

Sofocle, *Niobe*

Introduzione, testo
critico, commento
e traduzione

a cura di
Leyla Ozbek



Edizioni
Ca' Foscari

Lexis Supplement 13

Fonti, testi e commenti 2

e-ISSN 2784-9937

ISSN 2784-9287

Sofocle, *Niobe*

Lexis Supplementi | Supplements

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

Serie coordinata da

Vittorio Citti

Carlos Lévy

Stefano Maso

Paolo Mastandrea

Enrico Medda

13 | 2



Edizioni
Ca' Foscari

Lexis Supplementi | Supplements

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

Editors-in-chief

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

Advisory board

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

Editorial board

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

Lexis Supplementi | Supplements

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

e-ISSN 2724-9937

ISSN 2724-9287

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



Sofocle, *Niobe*

Introduzione, testo critico,
commento e traduzione

a cura di
Leyla Ozbek

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Venice University Press

2023

Sofocle, *Niobe*. Introduzione, testo critico, commento e traduzione
a cura di Leyla Ozbek

© 2023 Leyla Ozbek per il testo
© 2023 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione



Il testo è distribuito con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale
The text is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



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

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



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

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

Edizioni Ca' Foscari
Fondazione Università Ca' Foscari | Dorsoduro 3246, 30123 Venezia
edizionicafoscari.unive.it | ecf@unive.it

1a edizione dicembre 2023
ISBN 978-88-6969-710-4 [ebook]

Progetto grafico di copertina: Lorenzo Toso

Sofocle, *Niobe*. Introduzione, testo critico, commento e traduzione / a cura di Leyla Ozbek —
1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2023. — xii + 172 pp.; 23 cm. — (Lexis Supplementi | Supplements; 13, 2).

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni4/libri/978-88-6969-738-8/>
DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-710-4>

Sofocle, *Niobe*

Introduzione, testo critico, commento e traduzione

a cura di Leyla Ozbek

Ringraziamenti

Il presente volume nasce dal lavoro sui frammenti della *Niobe* sofoclea a cui mi sono dedicata – alternando questa ricerca a periodi dedicati ad altri temi di studio – durante i miei anni trascorsi sia alla Scuola Normale Superiore e all'Università di Pisa che all'University College London, di cui sono stata *visiting scholar* per un anno in quanto vincitrice della borsa di scambio finanziata dall'accordo tra la Scuola Normale e UCL. Il soggiorno inglese mi ha permesso di lavorare di persona all'edizione dei frammenti papiracei dell'opera, conservati presso la British Library di Londra e presso la Sackler Library e la Bodleian Library di Oxford. Sono debitrice al personale di queste biblioteche, nonché ai vari uffici di segreteria e risorse umane di UCL, per il sostegno offertomi durante il mio periodo di ricerca. A Londra ho avuto modo di lavorare con Christopher Carey e Cornelia Römer, che mi hanno fornito importantissimi suggerimenti e tutto il sostegno per svolgere al meglio la mia ricerca: a loro va un sentito ringraziamento, così come a Nikolaos Gonis, che mi ha permesso di lavorare sui papiri conservati a Oxford nel miglior *environment* possibile. Ringrazio Enrico Medda e Maria Chiara Martinelli, che hanno supervisionato a questo lavoro quando era ancora in fase embrionale come parte della mia tesi di laurea presso l'Università di Pisa, offrendomi, come relatori, aiuto e acutissimi suggerimenti, e che hanno continuato a seguire questa ricerca negli anni successivi. Parti di questo lavoro sono state presentate in convegni e lezioni in Italia e all'estero: per citare solo alcune sedi, a Pisa, Firenze, Roma, Londra, Oxford, Canterbury, Leicester e Grinnell. Desidero ringraziare le istituzioni che mi hanno ospitato e gli organizzatori, così come tutti i partecipanti del convegno internazionale *Staging Ajax's Suicide*, organizzato da Glenn Most e da me presso la Scuola Normale Superiore nel 2013, che mi hanno fornito moltissimi spunti su una parte di questo lavoro che avevo presentato in quella circostanza: in particolare, oltre a studiosi e studiosi già citati, Luigi Battezzato, Maria Luisa Catoni, Franco Ferrari, Patrick Finglass, Alex Garvie, Vayos Liapis, Christine Mauduit, Oliver Taplin, Scott Scullion, Alan Sommerstein e Giuseppe Zanetto. Parte di questa ricerca ha beneficiato di fondi stanziati dalla Scuola Normale Superiore, che ha finanziato con assegni di ricerca il mio studio sulla *Niobe*, di cui questo volume rappresenta uno dei prodotti. Ringrazio il personale della Biblioteca della Scuola Normale Superiore, degli uffici preposti alla didattica, alla ricerca, agli eventi e alle risorse umane, che nei propri campi di competenza mi hanno supportato in ogni modo. Al Seminario di ricerca di Letteratura greca della Scuola Normale Superiore, guidato prima da Glenn Most e poi da Luigi Battezzato, devo consigli e suggerimenti preziosi: ringrazio tutto il gruppo di ricerca, in particolare Raffaele Bernini, Marco Catrambone, Leonardo De Santis, Stefano Fanucchi, Ruggiero Lionetti e Luca Ruggeri. Un ringraziamento dal profondo del cuore va ad Anna Anguissola, Nicola Barbagli, Domitilla Campanile, Silvia Di Vincenzo, Fabio Guidetti e Valeria Piano, che mi hanno aiutato in questioni interdisciplinari fondamentali in un lavoro come questo e che mi sono stati sempre vicini, in ogni modo e con ogni mezzo.

Infine, a costo di ripetermi, desidero ricordare e ringraziare ancora profondamente coloro senza i quali questo lavoro non avrebbe visto la luce: Glenn Most e Luigi Battezzato, che hanno letto varie versioni di questo lavoro e lo hanno migliorato con i loro acuti consigli, e soprattutto Enrico Medda, che, oltre ad aver accolto con generosità questo studio nella collana da lui condiretta, non mi ha mai fatto mancare idee, suggerimenti, supporto e momenti di confronto.

Dedico quest'opera al compagno della mia vita.

Sofocle, *Niobe*

Introduzione, testo critico, commento e traduzione

a cura di Leyla Ozbek

Abstract

The myth regarding Niobe was already extremely famous in ancient times, and her actions still resonate today. She offended the goddess Leto by comparing her own offspring to Leto's two children, Apollo and Artemis, and was punished by the goddess in a horrendous way, with the killing of her children. Her legendary mourning is already quoted in one of the most famous passages of the *Iliad*, during the encounter between Achilles and Priam. While Aeschylus, in his now fragmentary play on Niobe, represented on stage her silent mourning on the tomb of her children (a prelude to her metamorphosis into a forever weeping stone on Mount Sipylus), Sophocles focused his tragedy on the most shocking part of the myth: the killing of Niobe's sons and daughters by Apollo and Artemis.

This volume contains a new critical edition of Sophocles' *Niobe* with a translation and a commentary. The text also includes fragments and *testimonia* that were not taken into account in the fourth volume of *TrGF* by Stefan Radt. The papyrus fragments and testimonies have been re-edited following direct personal re-examination of the original manuscripts.

The introduction focuses on the content and mutual collocation of the fragments and testimonies, proposing a new *dispositio fragmentorum* (accompanied by a new numeration). This new disposition will shed new light on the overall reconstruction of the plot of the tragedy and of its staging.

In the commentary, *testimonia* and fragments in which the text is preserved in full or can be at least partially reconstructed are followed by an Italian translation. The translation is followed by a general introduction in which the content and the context of each fragment and testimony are given, a metrical analysis of the passage (in the case of poetic fragments) and a commentary that examines textual and papyrological problems, as well as aspects of vocabulary, grammar and syntax, trying also to reconstruct key scenes of the play and their staging. Visual representations of Niobe's myth that are useful for understanding important details of the story are discussed and examined within the commentary.

The volume is closed by an appendix that considers four fragments to which Radt refers at the end of his introduction to the *Niobe*. These fragments have been attributed to this play in the past but should not be considered as part of it now, either because their attribution is erroneous or, at best, because it is extremely doubtful.

Keywords Niobe. Sophocles. Greek tragedy. Fragments. First Italian critical edition and commentary. Italian translation. Textual criticism. Staging. Ancient theatre studies.

Sofocle, *Niobe*

Introduzione, testo critico, commento e traduzione

a cura di Leyla Ozbek

Sommario

Avvertenze alla presente edizione	xi
Introduzione	3
<i>Niobe</i>	
Trascrizione diplomatica e testo critico	23
Commento e traduzione	53
Appendice	
Frammenti in passato attribuiti alla <i>Niobe</i> ed esclusi dalla presente edizione	153
Bibliografia	161
<i>Conspectus numerorum</i>	170

Sofocle, *Niobe*

Introduzione, testo critico, commento e traduzione

a cura di Leyla Ozbek

Avvertenze alla presente edizione

Il volume presenta una nuova edizione, commentata e tradotta, della *Niobe* di Sofocle. Nel testo sono presenti anche frammenti e testimonianze che nel quarto volume dei *TrGF*, a opera di Stefan Radt (Radt 1999²), non sono stati presi in considerazione.

I frammenti e le testimonianze papiracee sono qui riediti in seguito a un'analisi autoptica in originale dei manoscritti (i papiri presi in esami sono descritti nell'Introduzione). L'edizione presenta, in pagine raffrontate, trascrizione diplomatica e apparato paleografico di frammenti e *testimonia* papiracei nelle pagine di sinistra, testo e apparato critico nelle pagine di destra, nelle quali sono collocati anche frammenti e testimonianze non derivanti da papiri.

L'introduzione, di natura prefatoria all'edizione, si concentra sull'analisi dei frammenti e delle testimonianze relative all'opera, sul loro contenuto e sulla loro collocazione reciproca, per la quale si presenta una nuova proposta, corredata da una nuova numerazione. Quest'ultima è resa necessaria ai fini della comprensione e della ricostruzione della trama della tragedia e dell'analisi dei suoi aspetti di messa in scena e caratterizzazione dei personaggi (per comodità del lettore, il titolo contenente il numero del frammento o della testimonianza editato o commentato è sempre corredata dalla corrispondente numerazione secondo l'edizione di Radt, ove presente). Descrizioni

e analisi di testimonianze artistiche fondamentali per comprendere il mito sono citate, ove necessario, all'interno del commento.

Nella sezione dedicata al commento, per le testimonianze e i frammenti in cui il testo è conservato per intero o si può ricostruire con un certo margine di probabilità si presenta una traduzione del passo o dei passi in questione, almeno per le parti più sicure del testo; nel caso di brani particolarmente frammentari, la traduzione di sezioni di testo di estensione ridotta è invece inserita all'interno delle singole voci di commento.

Segue un'introduzione generale in cui si dà contezza del contenuto e, ove possibile, del contesto drammatico offerto dal passo, a cui si aggiungono un'analisi metrica del brano (in caso di passi poetici) con eventuali ipotesi di ricostruzione e un commento lemmatico che esamina problemi testuali e papirologici, così come questioni di lessico, metrica, messa in scena e caratterizzazione dei personaggi, fino a offrire ipotesi in merito alla ricostruzione di snodi fondamentali dell'azione o di intere scene della tragedia.

Un'appendice è dedicata a quattro frammenti, a cui Radt rimanda alla fine della propria introduzione alla *Niobe*, che sono stati in passato attribuiti a quest'opera ma che non devono essere presi in considerazione all'interno di un'edizione della *Niobe*, o perché la loro attribuzione è erronea, oppure, nel migliore dei casi, perché è estremamente dubbia.

Il volume è completato dalla bibliografia, un *conspectus numerorum* tra la presente edizione e quella a opera di Radt e due indici, uno dei passi citati e uno delle cose notevoli.

In merito ai testi citati in lingua originale, le opere di Eschilo, Sofocle ed Euripide sono citate, ove non indicato altrimenti, dalle edizioni rispettivamente di West (1998²), Lloyd-Jones e Wilson (1990) e Diggle (1981-94). I frammenti tragici (e satireschi), a eccezione di quelli della *Niobe* sofoclea qui riediti, sono tratti dai volumi dei *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (TrGF).

Sofocle, *Niobe*

Introduzione, testo critico,
commento e traduzione

Introduzione

Sommario 1.1 Niobe: il mito. – 1.2 La *Niobe* di Sofocle: i passi di una (lenta) scoperta. Le testimonianze e i frammenti. – 1.3 L'azione dell'opera e la *dispositio fragmentorum*. – 1.3.1 L'ambientazione dell'opera, l'azione, il coro. – 1.3.2 La *dispositio fragmentorum* e la numerazione dei frammenti. – 1.3.2.1 Blass. – 1.3.2.2 Robert. – 1.3.2.3 Barrett. – 1.3.2.4 Ozbek. – 1.4 Elenco e descrizione dei papiri (in ordine cronologico di pubblicazione).

1.1 Niobe: il mito

La vicenda riguardante Niobe era estremamente conosciuta ed era già diventata paradigmatica nell'antichità. La morte dei suoi figli a opera di Apollo e Artemide, il suo lutto disperato e la sua metamorfosi in pietra compaiono infatti come *exemplum* mitico già in un punto fondamentale dell'*Iliade*, nell'ultimo libro, per bocca di Achille, che ricorda la vicenda della donna per invitare Priamo ad abbandonare momentaneamente il lutto per Ettore e a dividere del cibo con lui (*Il.* 24.602-17: per il racconto iliadico e l'esegesi antica in merito, cf. test. 2).¹

Niobe aveva commesso una grave colpa nei confronti degli dei: si era vantata dei propri figli paragonandoli a quelli di Leto, che ne aveva avuti solo due, Apollo e Artemide. Questo 'crimine di parola'

¹ Il mito riguardante Niobe, di cui si offre qui un resoconto estremamente sintetico, e le sue rappresentazioni nelle opere letterarie antiche sono riportati in Barrett 1974, 223, Gantz 1993, 483 e soprattutto nel dettagliato resoconto di Pennesi 2008, 145.

provoca l'ira della dea, che impartisce a Niobe una doppia punizione. In *primis*, Leto manda i propri figli a fare strage dei figli di Niobe: Apollo uccide i maschi durante una battuta di caccia (a cui segue probabilmente anche la morte di Anfione, marito di Niobe, che sfida il dio a duello: cf. test. 1) e in seguito Artemide colpisce le femmine nella reggia di Tebe, mentre sono affaccendate nelle loro attività abituali. La strage della famiglia porta Niobe a chiudersi in un lutto rigidissimo, divenuto leggenda. La donna, dopo essere rimasta per giorni sulla tomba dei propri figli senza mangiare né comunicare con alcuno,² tornerà nella sua regione natale, presso il monte Sipilo, e si tramuterà in pietra eternamente piangente, seconda punizione che la costringerà in una condizione liminale tra la vita e la morte, senza pace, a perenne memoria della sua colpa e del suo dolore.³

La vicenda di Niobe è ripresa in moltissime opere, teatrali e non, della letteratura greca e latina, oltre a essere oggetto di testimonianze artistiche che si concentrano su vari aspetti del mito che la riguarda.⁴ Per rimanere nell'ambito delle opere teatrali, Niobe è citata, direttamente o indirettamente, in opere sia tragiche che comiche: cf. per esempio *Soph. Ant.* 823-38 ed *El.* 150-2, in cui le due protagoniste paragonano direttamente la propria condizione e il proprio destino a quello di Niobe, ma anche la critica alla *Niobe* di Eschilo in *Aristoph. Ran.* 911-20, così come le allusioni più velate che si ritrovano probabilmente anche nelle *Vespe* di Aristofane e nell'*Andromaca* euripidea.⁵ Niobe è protagonista, oltre che del dramma di Sofocle qui preso in esame, di una tragedia di Eschilo, anch'essa frammentaria. Dalla ricostruzione dei frammenti di queste due tragedie si comprende come esse vertessero su due aspetti totalmente diversi del mito: mentre Sofocle si concentra sull'uccisione dei figli (e del marito) di Niobe a opera di Apollo e Artemide, l'azione del dramma di Eschilo, criticata in maniera comica da Aristofane, ruota intorno al lutto di Niobe sulla tomba dei figli (frr. 154a-167b R).⁶ A queste due

² Cf. in merito anche Aesch. test. 1.6 R (*Vita Aeschyli*).

³ Sulla pietrificazione della donna, oggetto oltretutto di una lunga narrazione nelle *Metamorfosi* di Ovidio (6.146-312), e sul suo significato dal punto di vista simbolico, antropologico e religioso, cf. tra gli altri Forbes Irving 1990, 148; Frontisi-Ducroux 2003, 192; Buxton 2009, 240; Pennesi 2008, 147; Ozbek 2019, 64 e 2022a, 359.

⁴ Per le opere artistiche che rappresentano la stessa porzione di mito messa in scena nella *Niobe* di Sofocle, cf., in questo volume, introduzione al fr. 6 e commento al fr. 2.2. Per le pitture vascolari rappresentanti invece il lutto di Niobe (e la sua metamorfosi), parte del mito che esula dall'azione messa in scena dalla tragedia di Sofocle, cf. Ozbek 2022a, 364, con analisi dettagliata delle opere e della bibliografia in merito.

⁵ In merito a questi brani e a una loro analisi, cf. Ozbek 2022a, 369 (con discussione della bibliografia precedente).

⁶ Per la ricostruzione della tragedia di Eschilo cf. (oltre all'introduzione di Radt 1985, 265) Curti 2008; Pennesi 2008; Sommerstein 2008, 160.

tragedie si aggiunge probabilmente una commedia aristofanea, conosciuta con il titolo *Δράματα ἢ Νίοβος (εἰροφόρος)*, il cui testo è quasi completamente perduto (frr. 289-98 K-A).⁷

1.2 La *Niobe* di Sofocle: i passi di una (lenta) scoperta. Le testimonianze e i frammenti

Come per molti altri testi conservati in maniera frammentaria, il momento di svolta nella comprensione della *Niobe* di Sofocle avviene a cavallo tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, con la scoperta di frammenti papiracei dell'opera a seguito delle campagne di scavo intraprese in quel periodo in Egitto. Tuttavia, le scoperte papiracee riguardo alla *Niobe* non si limiteranno a questa 'prima ondata' di pubblicazioni di papiri, ma offriranno frutti importanti – e anzi fondamentali – anche molti decenni dopo, a ridosso della fine del Novecento.

Andando con ordine, prima della fine dell'Ottocento erano conosciuti pochissimi frammenti e testimonianze attribuibili con certezza all'opera: così pochi da non permettere neanche la comprensione dell'azione della tragedia, a parte il fatto che vertesse sull'uccisione dei figli della protagonista. Così testimoniano lo *Schol.* T a Hom. *Il.* 24.602 a.¹ Erbse e il commento di Eustazio al medesimo passo (Eust. in Hom. *Il.* 24.602 pp. 959.30-960.1 van der Valk, nella presente edizione rispettivamente testt. 2.I e 2.II), punto di partenza per tutti gli studiosi che volessero affrontare l'esame di quest'opera.

A queste due testimonianze si aggiungeva una serie molto esigua di frammenti, composti da un unico verso (come nel caso del trimetro trasmesso da Porphyry. *Quaest. Hom. in Il.* 5.533, qui fr. 9), o addirittura da parti di un verso (così per il passo citato da Plu. *Amat.* 17 [Mor. 760DE], qui fr. 3), oppure da termini (o forse espressioni biverbali) tramandati da opere lessicografiche (è il caso dei termini trasmessi da Harpocr. Δ 23 Keaney e Athen. 4.176f-177a, rispettivamente i frr. 10 e 11 della presente edizione). Questi esigui frammenti, ai quali si aggiungono testimonianze relative a singoli dettagli dell'opera, come il numero dei figli di Niobe o l'accostamento del croco alla dea Demetra (qui testt. 3 e 4), non avevano permesso agli studiosi di avere una visione chiara dello svolgimento dell'opera – e anzi, li avevano spesso confusi persino sulla sua identificazione in quanto tragedia.⁸

⁷ Cf. Kassel, Austin 1984, 164 e 158, e forse la *hypothesis* (anch'essa frammentaria) della *pièce* pubblicata da Pinaud 2014 (cf. anche Del Corso 2017).

⁸ Cf. per esempio Hermann 1823, seguito da Fritzsche 1836a, che ipotizza che la *Niobe* di Sofocle sia un dramma satiresco (tesi immediatamente osteggiata, già al tempo, da Welcker 1839, 298 e Burmeister 1836, 63); in merito, cf. Ozbek 2022b.

La svolta per la comprensione della tragedia avviene nel 1897, con la scoperta e la pubblicazione, a opera di Grenfell e Hunt, di quattro frammenti papiracei, P.Grenf. II 6 (a), fr. 1-4,⁹ che verranno riconosciuti come parti della *Niobe* di Sofocle nel medesimo anno da Blass, nella recensione al volume edito da Grenfell e Hunt.¹⁰ A questi frustoli si aggiungerà, nel 1906, la pubblicazione di un quinto frammento, P.Hibeh I 11, riconosciuto già dagli *editores principes*, sempre Grenfell e Hunt,¹¹ come facente parte del gruppo di P.Grenf. II 6 (a) (i frammenti qui citati sono rispettivamente i fr. 6, 2, 7, 5 e 8 di questa edizione; in merito alle circostanze del ritrovamento e alla descrizione del materiale e dei singoli frammenti, cf. § 4 della presente introduzione).

A queste scoperte papiracee fondamentali se ne aggiungono due, di epoca molto più recente, che permettono una vera e propria svolta nella comprensione della *Niobe*. La prima è legata alla pubblicazione a opera di Lobel, nel 1971, di P.Oxy. XXXVII 2805,¹² un frammento identificato come appartenente alla *Niobe* di Sofocle nel 1974 contemporaneamente, e in maniera separata, da Austin, Barrett e Kannicht (cf. meglio § 4). Il frammento (qui fr. 4) trasmette uno dei brani più completi di quello che risulta essere il fulcro della tragedia, ossia l'uccisione delle Niobidi da parte di Artemide, giunta in scena insieme al fratello Apollo. La seconda scoperta porta alla luce contemporaneamente la testimonianza più importante dell'opera e parte del primo verso: si tratta di P.Oxy. LII 3653, edito da Cockle nel 1984,¹³ che trasmette, tra altre, la *hypothesis* della *Niobe* e la seconda parte dell'*incipit* dell'opera (qui test. 1 e fr. 1). La *hypothesis* dell'opera, sebbene frammentaria, permette di meglio comprendere lo svolgimento dell'azione della *Niobe*, di individuare personaggi che fino a quel momento non erano menzionati come facenti parte della vicenda, come per esempio la comparsa in scena del fratello di Anfione, Zeto, che pare frutto di un'innovazione sofoclea, e di fugare dubbi su snodi della trama e sull'azione di determinati personaggi, come per il caso di Anfione. Dettagli fondamentali che, insieme ai frammenti e alle testimonianze già conosciuti nell'antichità o scoperti nel corso del tempo, permettono di gettare luce su una tragedia dal contenuto spettacolare e dalla resa drammaturgica sapiente.

⁹ Grenfell, Hunt 1897.

¹⁰ Blass 1897; cf. anche Blass 1900.

¹¹ Grenfell, Hunt 1906.

¹² Lobel 1971.

¹³ Cockle 1984.

1.3 L'azione dell'opera e la *dispositio fragmentorum*

1.3.1 L'ambientazione dell'opera, l'azione, il coro

Considerati le testimonianze, soprattutto la *hypothesis* della tragedia, e i frammenti sopra descritti, si può meglio mettere in luce l'azione della *Niobe* nel suo complesso, o quantomeno offrire alcune ipotesi di interpretazione in merito agli snodi centrali della trama (per altri dettagli o interpretazioni alternative dei frammenti, cf. le singole introduzioni a questi ultimi).

La tragedia è ambientata a Tebe, come si ricava dalle testimonianze 2.I e 2.II., davanti alla reggia di Niobe e di Anfione (cf. l'azione dei frr. 4-6).¹⁴ L'inizio dell'opera (andato perduto) doveva coincidere forse con la manifestazione di *hybris* da parte di Niobe (come riporta la *hypothesis*, test. 1, fr. 1 rr. 3-4 e 7-8), la quale si ritiene superiore a Leto per via della propria prole, sia in merito al numero che per le qualità, probabilmente il coraggio dei giovani e la bellezza delle giovani (citata espressamente nella test. 1, fr. 1.8, per cui cf. commento *ad loc.*).

Nel frattempo, i figli maschi si sono recati a una battuta di caccia, insieme probabilmente ad amici ed *erastai* (cf. test. 1, fr. 1.5 e fr. 3, quest'ultimo in merito alla presenza almeno di un amante di un Niobide). In seguito all'arrivo in scena di un personaggio con funzione di messaggero,¹⁵ si apprende, tramite una *rhēsis* riportata in scena al coro e alla stessa Niobe (cf. fr. 2.8), la notizia ferale: mentre i giovani stavano cacciando, sono stati colti da Apollo che li ha uccisi tutti con le proprie frecce, nonostante le loro richieste di aiuto e il probabile tentativo di instaurare una seppur minima battaglia contro il dio (frr. 2 e 3). Dalla test. 1 si apprende che, contro Apollo, si è schierato anche Anfione, in un duello singolo in cui è rimasto ucciso, trafitto dalle frecce del dio (test. 1, fr. 2, col. I, rr. 35-8).

A questo punto Niobe, venuta a conoscenza della morte sia dei propri figli maschi che del marito, è colpita dalla terza sventura, il punto centrale dell'azione, che questa volta avviene nello spazio a lei più intimo, ossia la reggia. In scena compare infatti Artemide che, accompagnata da Apollo, deve portare a compimento la vendetta della madre uccidendo le figlie di Niobe, che si trovano nel palazzo. In base alla ricostruzione dell'azione conservata almeno dai frr. 4-6, si comprende che la dea, visibile al pubblico assieme al fratello in posizione sopraelevata (probabilmente sul tetto della *skēnē*:

¹⁴ Per una sintesi delle ambientazioni di questa parte del mito di Niobe in altri autori, poeti e logografi greci e latini, cf. Barrett 1974, 225.

¹⁵ Un vero e proprio ἄγγελος (servo della famiglia o abitante delle montagne), oppure il pedagogo dei fanciulli, come ritiene per primo Welcker 1839, 290.

cf. le possibili ipotesi di posizionamento delle due divinità nell'introduzione al fr. 4), punta il proprio arco verso l'interno della casa e comincia a scoccare frecce uccidendo le fanciulle che tentano invano di nascondersi.

È Apollo a guidare la mano della sorella – punto di innovazione di Sofocle rispetto al mito, che vedeva sempre un'azione separata delle due divinità e strettamente correlata al genere delle vittime da uccidere – indicandole la posizione, il numero e l'atteggiamento delle Niobidi da colpire (fr. 4.4-7 e fr. 3.3 ss.) e fungendo quindi, per il pubblico e per i personaggi in scena (il coro, e forse anche Niobe) da referente visivo ed emotivo di ciò che avviene nello spazio retroscenico, in una scena complessa dal punto di vista drammaturgico e costruita in maniera sapiente. Tra le urla, probabilmente delle fanciulle colpite nel retroscena (cf. fr. 4.8 e forse anche fr. 5.2), si situano alcune battute del coro che commenta in maniera sofferta e concitata (in metro giambo-docmiaco, per quanto si possa ricostruire dalle sequenze di verso conservato) la disgrazia che sta colpendo la casa di Niobe, piagata prima dalla morte dei figli maschi e ora da quella delle figlie femmine (cf. almeno fr. 4.9-11, e probabilmente anche vv. 1-3). La scena, estremamente complessa da rappresentare, è costruita in maniera efficace e spettacolare tramite l'alternarsi delle descrizioni di Apollo, in trimetri giambici, e dei commenti pieni di dolore del coro (o di Niobe). Inoltre, per evitare eccessive ripetizioni e mantenere alto il *focus* dell'attenzione del pubblico sugli avvenimenti, l'andamento pare velocizzato con il procedere dell'azione. Se nel fr. 4.4-7, infatti, il dio descrive nel dettaglio la posizione e la condizione emotiva di una singola Niobide, che si sta nascondendo, piena di paura, dietro un orcio per salvarsi dalle frecce di Artemide, nel fr. 5, appartenente con alta probabilità alla medesima scena, dopo un urlo di dolore, probabilmente di una Niobide appena colpita, Apollo indica alla sorella più di una fanciulla contemporaneamente, di cui pare dare una descrizione più breve e contrapposta in maniera simmetrica (fr. 5.3 ss.).

Questa serie di uccisioni è interrotta da un avvenimento che fa salire ancora di più la tensione emotiva dell'azione: la supplica diretta ad Artemide da parte di una fanciulla, che le chiede di risparmiarla (fr. 6.10-11), probabilmente tra gli appelli disperati del coro e forse di Niobe (sulle ipotesi di costruzione di questa scena, nonché sulle ipotesi di collegamento di questo frammento con la scena trasmessa dai fr. 4 e 5, cf. nel dettaglio introduzione al fr. 6). È possibile che alla strage sopravviva una fanciulla (forse la stessa che pronuncia la supplica ad Artemide?), come potrebbe essere riportato dal fr. 7 (in merito al valore della supplica della Niobide, alle diverse varianti mitiche riguardanti la sopravvivenza di uno o due figli di Niobe, un maschio e una femmina, o all'uccisione di tutta la progenie della donna, cf. introduzione al fr. 7).

La tragedia doveva concludersi con l'arrivo in scena di Zeto (cf. test. 1, fr. 2, col. I, r. 41), altro punto innovativo della messa in scena sofoclea, il quale aveva probabilmente il compito di chiudere l'azione. Qui doveva comparire un accenno più o meno esteso alla fine di Niobe, ossia la sua metamorfosi in pietra, in Lidia, nella sua terra natale (cf. testt. 2.I e 2.II).¹⁶

Se i personaggi che compaiono nel dramma sono facilmente inferibili dalle testimonianze e dai frammenti dell'opera (su maggiori dettagli, per esempio nel caso di possibili *kōpha prosōpa*, o sulle ipotesi di un'eventuale presenza in scena o nello spazio retroscenico di determinati personaggi, cf. introduzione ai frr. 2, 4 e 6), non si hanno dettagli precisi, nel testo o nelle testimonianze, in merito all'identificazione del coro della tragedia. Si può supporre che il coro, parallelamente a quello che sembra accadere nella *Niobe* di Eschilo, fosse composto da serve tebane al servizio della protagonista, come già ipotizza Welcker.¹⁷ Un'alternativa meno probabile è che esso fosse composto da donne provenienti dalla madrepatria di Niobe, la Lidia, che la donna aveva condotto con sé una volta sposatasi e trasferitasi a Tebe. Pare da escludersi invece l'ipotesi di Headlam¹⁸ che propone un coro composto dai figli di Niobe, ipotesi che prevederebbe un coro misto e che non prende per nulla in considerazione l'azione dell'opera, che vede la morte dei figli maschi nello spazio extrascenico e quella delle figlie in quello retroscenico, con la trasformazione di almeno una di loro in un personaggio parlante distinto dal coro (cf. fr. 6; in merito all'ipotesi di Headlam, cf. anche introduzione alla test. 3).

¹⁶ Questo qualora il pubblico fosse stato messo a conoscenza solo nella parte finale della tragedia del ritorno di Niobe in Lidia. Un'altra possibilità sarebbe che questo dato fosse conosciuto dagli spettatori fin dall'inizio, magari tramite una predizione. Questa ipotesi, tuttavia, pare meno probabile, dal momento che in nessuna opera riguardante Niobe (come in nessuna fonte mitografica) si accenna al dato del ritorno in Lidia considerandolo come un *omen*. In merito alle varie possibilità legate al ritorno di Niobe in Lidia, al collegamento con la *Niobe* di Eschilo per questo punto, e al ruolo di Zeto, cf. introduzione alle testt. 2.I e 2.II nonché introduzione alla test. 1 e commento a test. 1, fr. 2, col. I, r. 40).

¹⁷ Welcker 1839, 290, appoggiato da Pearson 1917, 2: 97. Né Barrett 1974 né Radt 1999² né Lloyd-Jones 2003² fanno accenno alla composizione del coro.

¹⁸ Headlam 1899, 3.

1.3.2 La *dispositio fragmentorum* e la numerazione dei frammenti

La nuova analisi che qui si offre del contenuto di testimonianze e frammenti della *Niobe* di Sofocle – testimonianze e frammenti scoperti e attribuiti all’opera in un arco di tempo molto lungo – comporta la necessità di riconsiderare la *dispositio fragmentorum* proposta finora dai diversi studiosi/editori, almeno per quei frammenti per i quali è possibile fornire o quantomeno proporre una collocazione all’interno dell’opera. A questa, si aggiunge quindi la necessità di fornire una nuova numerazione di frammenti e testimonianze, numerazione che tenga in conto il possibile ordine di frammenti e testimonianze di cui sopra e le scoperte più recenti (come per l’esempio la *hypotesis* dell’opera, che contiene anche il primo verso della tragedia) e fornisca, ove possibile, un ordinamento coerente dei frammenti sulla base dell’azione del dramma.

Considerate la complessità della materia e le numerose ipotesi di collocazione dei vari frammenti proposte in precedenza, si procede qui esaminando in ordine cronologico le singole proposte avanzate dopo la scoperta dei frammenti papiracei attribuiti alla *Niobe*, per poi esporre quella che sarà alla base della presente edizione. Per rendere più chiara l’argomentazione, i frammenti e le testimonianze saranno qui indicati secondo la numerazione dell’edizione di Radt, e alla fine del paragrafo si fornirà uno schema delle ipotesi più accreditate e più recenti.¹⁹

1.3.2.1 Blass

Blass, che nel 1900 lavora solo sui quattro frammenti trasmessi da P.Grenf. II 6 (a), ritiene, sulla base del contenuto dei frustuli, di poter unire, in due colonne, rispettivamente il fr. **445 R con il fr. **443 R e il fr. **444 R con il fr. **442 R.²⁰ Questa ipotesi, tuttavia, non è più sostenibile, essendo chiaramente confutata dal contenuto dei frammenti sulla base anche della scoperta del fr. **441a R e della *hypotesis* della tragedia riportata in P.Oxy. LII 3653. Dopo la pubblicazione

¹⁹ La presente opera comprende, in seguito alla bibliografia, un *conspectus numerorum* tra la presente edizione e quella di Radt, il quale non tenta una ricollocazione dei frammenti o un loro ordinamento, inserendo P.Oxy. XXXVII 2805 all’inizio della propria sezione sulla *Niobe* come fr. **441a e facendo seguire a questo i frammenti di P.Grenf. II 6 (a) nell’ordine di edizione dell’*editio princeps*. La *hypotesis* dell’opera, senza indicazione del primo verso della *Niobe*, viene pubblicata nel volume dei *TrGF* dedicato a Eschilo (del 1985), nella sezione degli ‘addenda’ alla prima edizione del volume su Sofocle (Radt 1985, 575), ma non compare nella seconda edizione di quest’ultimo volume del 1999.

²⁰ Blass 1900, 98, ricostruzione che l’autore non presenta nel 1897 (notando là, col. 334, di essere d’accordo con Grenfell e Hunt, che non vedono possibili unioni tra i frammenti).

di P.Oxy. XXXVII 2805 (fr. **441a R), si è infatti compreso che il testo conservato dai frammenti di P.Grenf. non può essere continuo, dal momento che compare un altro brano riguardante l'uccisione di una Niobide. Inoltre, non sembra probabile che il fr. **445 R vada inserito all'interno del racconto della morte dei figli maschi, dal momento che il personaggio parlante sta chiaramente dicendo di poter vedere alcune fanciulle (indicate al femminile) e in seguito si sente un urlo, elementi che fanno propendere per il posizionamento del brano durante la strage delle figlie di Niobe, e non dei figli.

1.3.2.2 Robert

Lo studioso²¹ accetta in linea di massima il raggruppamento dei frammenti proposto da Blass, ma inverte l'ordine delle colonne che si verrebbero a creare sulla base di questo posizionamento, ritenendo che la morte dei figli maschi (**445 R + **443 R) non preceda, ma segua la sezione relativa a quella delle figlie femmine (per cui il critico propone l'ordine **442 R + **444 R, invertito rispetto a quello di Blass). In base a questa ricostruzione, quindi, una giovane morirebbe colpita dalla frecce di Artemide e sarebbe accudita poi da un personaggio femminile, secondo Robert la nutrice (fr. **442 R). In seguito comparirebbe sulla scena Niobe, e un'altra fanciulla verrebbe uccisa dalla dea tra le braccia della madre (fr. **444 R). A questa strage, avvenuta davanti agli occhi del pubblico, seguirebbe il racconto della morte dei fanciulli uccisi da Apollo.

Questa ricostruzione risulta ancora più problematica della precedente, dal momento che presuppone che il fr. **445 R riporti parte della *rhēsis* della morte dei figli, elemento altamente improbabile se se ne esamina il contenuto. Inoltre, la *hypothesis* dell'opera e P.Oxy. XXXVII 2805, scoperti in seguito alla pubblicazione della ricostruzione di Robert, mostrano che, durante la strage delle figlie, quella dei figli era già avvenuta. Robert oltretutto basa la propria ipotesi riguardante la strage delle Niobidi sul fatto che il fr. **444 R insceni la morte di una fanciulla colpita sotto gli occhi del pubblico mentre si trova tra le braccia della madre.²² Tuttavia, difficilmente questo frammento riguarda la morte di una Niobide (di cui non si ha nessun indizio testuale, ma che Robert ipotizza solo sulla base della propria interpretazione del v. 6), ma è possibile che alluda invece al fatto che una Niobide sia scampata alla strage.²³

²¹ Robert 1901, 372.

²² Robert 1901, 375.

²³ Se anche, tuttavia, questo frammento concernesse la morte di una delle figlie, come ritiene Robert, nessun indizio testuale convaliderebbe l'ipotesi che questa morte

1.3.2.3 Barrett

Barrett oscilla tra due diverse ipotesi di collocazione dei frammenti papiracei, alternative che lo studioso presenta in punti diversi della propria trattazione.

Nel commentare il testo di P.Oxy. XXXVII 2805 (ossia il fr. *441a R), Barrett ipotizza che il brano debba appartenere alla parte iniziale della strage.²⁴ Quando tuttavia, alla fine dell'edizione commentata di tutti i frammenti papiracei, arriva alla ricostruzione generale della loro posizione reciproca,²⁵ lo studioso cambia idea e ritiene molto più probabile che esso segua il fr. **445 R, fornendo argomenti per cui il fr. **441a R alluderebbe a una fanciulla già spaventata e di conseguenza andrebbe posto verso la fine della scena, concludendo: «[a]gainst these arguments (sc. le prove a favore del posizionamento di **441a R dopo **445 R) must be set a different consideration: my impression, based on 8.9-11 (sc. **441a.9-11 R), that the girl of 8 was not later than second or third. ... If that impression was right, | my arguments here must be rejected; if the arguments are valid, the impression was wrong. I have not much doubt myself that the arguments should prevail». ²⁶ Dopo questi due frammenti (sul cui ordine come si è notato oscilla), Barrett posiziona il fr. **442 R, in cui una Niobide supplica Artemide di risparmiarle la vita, e il fr. **444 R, che lo studioso riconosce possa concernere il fatto che una fanciulla si sia salvata.²⁷ A questa ricostruzione, Barrett fa seguire il fr. **445a R, senza proporre ipotesi riguardanti la sua collocazione.

1.3.2.4 Ozbek

Considerata la complessità della situazione, sembra preferibile tentare una ricostruzione autonoma, basando l'indagine principalmente su una nuova analisi del contenuto dei frammenti. Cominciando dai frammenti di collocazione più certa, oltre al primo verso dell'opera riportato dalla *hypothesis* (fr. 1 della presente edizione), sembra assodato che la *rhêsis* della morte dei figli maschi preceda l'inizio della strage delle fanciulle. Nel fr. **441a R, infatti, il coro, nel

sia rappresentata sotto gli occhi del pubblico. La ricostruzione dello *staging* degli altri frammenti propende anzi per il contrario, ossia che le morti avvenissero probabilmente nello spazio retroscenico. Contro questa ricostruzione, cf. anche Barrett 1974, 220 nota 113.

²⁴ Barrett 1974, 185.

²⁵ Barrett 1974, 198.

²⁶ Barrett 1974, 198.

²⁷ Barrett 1974, 220.

commentare la morte delle figlie che sta avvenendo in quel momento, risulta già a conoscenza della morte dei fanciulli, dal momento che considera quanto poco tempo sia trascorso rispetto a quest'ultima. Il primo brano quindi a trovare collocazione, dopo l'*incipit* della tragedia, è il fr. **443 R, che contiene parte della *rhêsis* della morte dei Niobidi (= fr. 2). Probabilmente fa parte della medesima *rhêsis* anche la richiesta di aiuto pronunciata da uno dei Niobidi all'indirizzo del proprio *erastês* conservata dal fr. 448 R, da quanto si può ricostruire dalla descrizione della situazione che offre Plutarco (= fr. 3).

Un'ipotesi di collocazione si può proporre anche riguardo al fr. **444 R, che, se contiene come sembra un commento del coro al fatto che una fanciulla si sia salvata, va posto dopo il termine della strage (= fr. 7). Più difficile proporre ipotesi riguardo al fr. **445a R: nel caso in cui alluda ancora alla fanciulla salvata (attraverso un suo discorso, o un commento di un altro personaggio), si può ipotizzare che esso vada collocato successivamente al fr. **444 R (= fr. 8).²⁸

In merito ai tre 'frammenti centrali', contenenti parte della strage delle Niobidi per mano di Artemide (**441a, **442 e **445 R), se si considerano il loro contenuto e la loro probabile messa in scena, si nota immediatamente che in **441a e **445 R le uccisioni sembrano avvenire con un meccanismo simile: in scena Artemide, guidata dalle indicazioni di Apollo, scocca le frecce verso l'interno della reggia, uccidendo le fanciulle che tentano di nascondersi. Nel fr. **442 R, invece, una Niobide supplica la dea di risparmiarle la vita.

Il contenuto del fr. **442 R e la probabile ricostruzione dell'azione che conserva spinge quindi a ipotizzare che il suo inserimento vada posto immediatamente prima dei fr. **444 e **445a R, ossia in un momento dell'azione riferibile all'ultima parte della strage delle fanciulle, quando la maggioranza di esse (se non tutte, tranne la supplicante) sono ormai morte (= fr. 6).

Rimane da stabilire la posizione reciproca dei fr. **441a e **445 R, che conservano forse due brani tratti dalla stessa scena, la prima parte dell'uccisione delle Niobidi. Data l'esiguità del testo, nella ricostruzione dell'ordine dei frammenti in base all'andamento della scena la cautela è d'obbligo. Tuttavia, dall'analisi del contenuto dei due frammenti si possono inferire alcuni dati che permettono di proporre un'ipotesi in merito alla loro collocazione reciproca. Le due fanciulle descritte da Apollo nel fr. **445 R non sono le prime che il dio vede o che Artemide colpisce, come è dimostrato dall'αὐ al v. 3 e soprattutto

²⁸ Più difficile invece collocare il frammento se si accetta l'ipotesi più remota che esso conservi una preghiera irreale espressa da un personaggio che chiederebbe di fuggire lontano dal luogo della sciagura. In questo caso, il tono di disperazione del brano spingerebbe a collocare il frammento prima dell'annuncio che una Niobide è sopravvissuta alla strage, ossia forse prima del fr. **444 R. Tuttavia, la proposta che il testo conservi una preghiera simile è poco probabile (cf. introduzione al fr.).

dal fatto che, prima della battuta di Apollo, è conservato un urlo probabilmente lanciato da una delle Niobidi uccise nello spazio retrosценico (v. 2). Il frammento sembra quindi conservare *in fieri* un'azione che deve essere iniziata precedentemente.

Una chiave di lettura per la collocazione del fr. **441a R può invece essere inferita dalla battuta pronunciata ai vv. 9-11. In essa, qualcuno (probabilmente il coro) allude al brevissimo intervallo di tempo che è intercorso tra la morte dei fanciulli e quella delle fanciulle, in quel momento ancora in corso: l'espressione impiegata v. 11, ἐπὶ μέγα τόδ'ε φλ[ύει κα]κόν, ben dipinge la paura che, dopo la morte di tutti i figli maschi, si porti a totale compimento un'altra tragedia, e cioè la morte di tutte le figlie femmine. Da questo atteggiamento del coro si può inferire che la battuta venga pronunciata subito dopo l'inizio della strage, o quantomeno nella sua prima parte (da notare che il coro non asserisce che un'altra tragedia è avvenuta, ma parla per metafore, come se non volesse attirare con le proprie parole una sventura che si teme ma che non è ancora detto si compia del tutto). Nel fr. **441a R, quindi, l'uccisione delle fanciulle è iniziata da poco, e provoca nel coro la dolorosa constatazione metaperformativa che di nuovo sta per avvenire qualcosa di terribile.

Considerati questi dettagli, è più probabile collocare il fr. **441a R nella scena centrale della tragedia prima del fr. **445 R, in cui ormai Artemide sta uccidendo le fanciulle a due a due (mentre nel fr. **441a R si parla ancora di una sola fanciulla), probabilmente perché sta portando a termine le ultime uccisioni prima della fine della scena, indicandoli rispettivamente come fr. 4 e 5.

A questa disposizione si può aggiungere forse il verso trasmesso dal fr. 447 R, che rimane comunque di difficile inserimento ma che, visti il tempo passato e il suo contenuto, può forse essere situato alla fine della strage, come commento amaro da parte di Niobe (o della Niobide sopravvissuta) (= fr. 9).

Si propone quindi il seguente ordinamento dei frammenti per i quali sia possibile proporre un'ipotesi di collocazione, ordinamento confrontato con la numerazione delle principali edizioni, cominciando dall'edizione di riferimento di Radt 1999² (si inserisce anche l'ordine di presentazione dei frammenti a opera di Lloyd-Jones 2003², l'unico a presentare il primo verso dell'opera conservato da P.Oxy. LII 3563, ma che non comprende tutti i frammenti):

Radt 1999 ²	Barrett ipotesi 1	Barrett ipotesi 2	Lloyd-Jones 2003 ²	Ozbek
			P.Oxy. 3653 fr. 1.8	1 P.Oxy. 3653 fr. 1.8
**441a (P.Oxy. 2805)	**443 (P.Grenf. fr. 2)	**443 (P.Grenf. fr. 2)	**441a (P.Oxy. 2805)	2 **443 (P.Grenf. fr. 2)
**442 (P.Grenf. fr. 1)	**445 (P.Grenf. fr. 4)	**441a (P.Oxy. 2805)	**442 (P.Grenf. fr. 1)	3 448 (Plu. <i>Amat.</i> 17)
**443 (P.Grenf. fr. 2)	**441a (P.Oxy. 2805)	**445 (P.Grenf. fr. 4)	**444 (P.Grenf. fr. 3)	4 **441a (P.Oxy. 2805)
**444 (P.Grenf. fr. 3)	**442 (P.Grenf. fr. 1)	**442 (P.Grenf. fr. 1)		5 **445 (P.Grenf. fr. 4)
**445 (P.Grenf. fr. 4)	**444 (P.Grenf. fr. 3)	**444 (P.Grenf. fr. 3)		6 **442 (P.Grenf. fr. 1)
**445a (P.Hib.)				7 **444 (P.Grenf. fr. 3)
447 (Porphyr.)			447 (Porphyr.)	8 **445a (P.Hib.)
448 (Plu. <i>Amat.</i> 17)			448 (Plu. <i>Amat.</i> 17)	9 447 (Porphyr.)

1.4 Elenco e descrizione dei papiri (in ordine cronologico di pubblicazione)

P.Grenf. II 6 (a) + P.Hibeh I 11

III a.C.

Ankyropolis (El-Hiba)

→

M.P³ 1476; LDAB 3957; TM 62769 (P.Lond.Lit. 68)

P.Grenf. II 6 (a): London, British Library Pap 690 A

P.Hibeh I 11: Oxford, Bodleian Library MS. Gr. class. g. 54 (P)

ed. pr.: Grenfell, Hunt 1897 (P.Grenf. II 6 (a)); Grenfell, Hunt 1906 (P.Hibeh I 11)

riproduzione: P.Grenf. II 6 (a): ed. pr., Pl. I (fr. 1); P.Hibeh I 11: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/>

Frr. 2, 5, 6, 7, 8 della presente edizione

(riedizione sulla base di analisi autoptica del materiale su originale)

Cinque frammenti provenienti da *cartonnage*, in cattivo stato di conservazione, con scrittura vergata sul lato perfibrale (il lato transfibrale è bianco), databili al III sec. a.C.²⁹

I frammenti, vergati dalla medesima mano e derivanti a quanto si apprende dagli editori dalla medesima tomba, provengono da mercato antiquario e sono stati acquisiti in due circostanze diverse.³⁰ Grenfell e Hunt, nella sezione introduttiva di P.Hibeh I, indicano di avere

²⁹ In Grenfell, Hunt 1897, 14 gli editori datano i quattro frammenti di P.Grenf. II 6 (a) al III sec. a.C., mentre in Grenfell, Hunt 1906, 44 i medesimi editori datano P.Hibeh I 11, frustolo facente parte dello stesso rotolo dei frammenti di P.Grenf. II 6 (a), al 280 a.C. circa, senza fornire ulteriori spiegazioni. Considerato il cattivo stato di conservazione del materiale e le circostanze del ritrovamento e dell'acquisizione dei frustoli (cf. *infra*), pare più cauta la datazione generica al III sec. a.C.

³⁰ Per le circostanze del ritrovamento dei frustoli, pubblicati in due volumi differenti, cf. l'introduzione generale al volume comprendente P.Hibeh I 11 (Grenfell, Hunt 1906, 1); nulla è riportato nel volume dei P.Grenf., precedente di nove anni.

acquistato i quattro frammenti pubblicati come P.Grenf. II 6 (a) al Cairo nel 1896, a seguito di quello che ricostruiscono *ex post* essere stato uno scavo della necropoli di Hibeh conclusosi nel 1895-96 a opera del mercante arabo conosciuto come Shêk Hassan.³¹ In seguito, nel 1902, mentre si trovano per una campagna di scavo nella regione del Fayum, gli editori acquistano da un mercante una serie di frammenti provenienti da *cartonnage* che riconoscono come derivanti dalla necropoli di Hibeh, dettaglio che li porta a intraprendere due campagne di scavo *in loco*, al fine di eseguire una ricognizione sistematica delle tombe e, in parte, della città antica (24 marzo-11 aprile 1902; gennaio-febbraio 1903).³²

Il volume di P.Hibeh I contiene, come notano Grenfell e Hunt, l'edizione di papiri che derivano dagli acquisti del 1902, tra i quali è annoverato anche P.Hibeh 11, e quella di papiri frutto della prima campagna di scavo presso la necropoli di Hibeh. Sempre nell'edizione dei P.Hibeh, gli editori riconoscono che alcuni frammenti pubblicati come P.Grenf. derivano dalle medesime mummie dalle quali sono tratti alcuni papiri di P.Hibeh: tra questi, i quattro frammenti di P.Grenf. II 6 (a) e P.Hibeh I 11.³³ Questi cinque frammenti sono fatti risalire a una tomba, posta secondo gli editori a circa 150 iarde (140 metri circa) al di fuori dell'abitato, composta da cinque camere, quattro aperte da Shêk Hassan nel 1895-96 e una, murata, aperta nel 1902.³⁴

In merito alla mummia da cui derivano i singoli frammenti, la numerazione delle mummie da parte di Grenfell e Hunt è complessa e spesso non trasparente (cf. i dettagli offerti in Grenfell, Hunt 1906,

³¹ Grenfell, Hunt 1906, 2.

³² Cf. Grenfell, Hunt 1906, 1 e, per i *reports* dei due scavi, rispettivamente Grenfell, Hunt 1901-02, 4-5 e 1902-03, 1-2.

³³ Come già notato da Barrett 1974, 172 nota 3, i frammenti di P.Grenf. II 6 (a) sono erroneamente indicati come (c) in Grenfell, Hunt 1906, 5 e 40 (in quest'ultimo caso nella descrizione di P.Hibeh I 11). In aggiunta al dato rilevato da Barrett, il fatto che si tratti di un errore è dimostrato nella stessa descrizione, dal momento che gli editori notano come i P.Grenf. a cui fanno riferimento conservino probabilmente frammenti della *Niobe*, rimandando a Blass 1900, e paragonano la scrittura di P.Hibeh I 11 a quella di 10, in cui di nuovo citano (questa volta correttamente) P.Grenf. II 6 (a). P.Grenf. II 6 (c) presenta inoltre un materiale e una mano decisamente diversi da quelli di P.Hibeh I 11 (cf. anche Barrett 1974, 172 nota 3). Altri frammenti di papiro divisi tra P.Grenf. e P.Hibeh sono indicati da Grenfell, Hunt 1906, 5 (a parte questi frammenti, e altri frammenti appartenenti a P.Grenf. II 7 (b), non ancora pubblicati, sono citati P.Hibeh I 4 - P.Grenf. II 1; P.Hibeh I 5 - P.Grenf. II 8 (b); P.Hibeh I 20 - P.Grenf. II 3; P.Hibeh I 21 - P.Grenf. II 2; P.Hibeh I 22 - P.Grenf. II 4) e da Barrett 1974, 172 nota 3, che indica come sicure le ultime tre unioni, notando anche come i frammenti di P.Grenf. II 2 e P.Hibeh I 21, fr. *m* si congiungano.

³⁴ Per i dettagli della tomba, cf. Grenfell, Hunt 1906, 5. Secondo gli editori, sulla base del diverso stato di conservazione dei *cartonnages* e dei due diversi anni di acquisto dei frammenti, gli uomini di Shêk Hassan avrebbero rimosso solo piccole parti delle mummie scoperte nel 1895-96 (e vendute al Cairo nel 1896), prima che l'attenzione fosse reindirizzata a questa tomba nel 1902.

11-12, con elenco finale delle attribuzioni dei frammenti alle diverse mummie). Gli editori classificano con numeri arabi il *cartonnage* collettivo proveniente dalle singole mummie della prima campagna di scavo, a cui attribuiscono gruppi di frammenti. I frammenti derivati dalle campagne di acquisto del 1902, provenienti tutti con alta probabilità dalla medesima tomba, hanno invece il numero arabo preceduto dalla lettera A³⁵ mentre, nel caso di frammenti di piccola dimensione, gli editori indicano nella descrizione la formula generica 'Mummy A' (senza indicazione di numero arabo). P.Hibeh I 11 (e quindi per estensione i frammenti di P.Grenf.), essendo un frammento di piccole dimensioni derivato da campagna di acquisto e proveniente, come probabilmente tutti gli altri frammenti acquistati, dalla medesima tomba, è quindi indicato dagli editori come derivante genericamente dalla cosiddetta 'Mummy A'.

Dei cinque frammenti, tre sono mutili su tutti i lati, P.Hibeh I 11 conserva parte del margine inferiore, mentre in P.Grenf. II 6 (a) fr. 4 si può discernere parte del margine superiore, oltre al margine destro di scrittura almeno per i primi cinque versi. Non sono presenti segni diacritici; in merito alla correttezza dello scriba, Grenfell e Hunt notano che P.Hibeh I 11 conserva al v. 5 un *v* espunto dallo scriba (gli editori non indicano come sia avvenuta l'espunzione), ma le tracce della lettera, abbastanza evanide, non sembrano riportare tracce di correzione o di espunzione (cf. trascrizione). In merito ai frammenti di P.Grenf., nulla è indicato nell'*editio princeps*, ma Barrett ritiene di poter discernere alcuni errori: una lettera riscritta lungo la linea di lacuna di fr. 2.8 (sebbene in questo punto il materiale sia molto danneggiato, le tracce siano evanide e non coerenti con l'interpretazione di Barrett e questo non sembri l'*usus* di correzione dello scriba, almeno da come si può ricostruire sulla base della correzione in P.Hibeh), e forse due autocorrezioni dello scriba durante la scrittura (fr. 1.2 e fr. 2.12: in quest'ultimo caso tuttavia la correzione viene presupposta dallo studioso a causa di una sua ipotesi, probabilmente non corretta, sull'allineamento dello specchio di scrittura presentata dallo studioso; in merito, cf. trascrizione e commento *ad locc.*).

In merito all'attribuzione dei frammenti alla *Niobe* di Sofocle, nel 1897 Grenfell e Hunt pubblicano i quattro frammenti di P.Grenf., in un gruppo assieme ai frammenti denominati b e c, sotto la dicitura generica «[f]ragments of lost tragedies in various hands», notando solamente, per il gruppo a, che si tratta di frammenti della stessa mano

35 Riguardo all'indicazione A + numero arabo che precede i papiri di acquisto, Grenfell e Hunt indicano che i numeri arabi, in questi casi, non si riferiscono al *cartonnage* di una singola mummia, quanto piuttosto ai pezzi separati da cui una serie di frammenti sono stati estratti, dal momento che «the different parts (*sc.* of one mummy) were not kept together | by the native finders» (Grenfell, Hunt 1906, 11-12).

non contigui.³⁶ Il primo a identificare i frammenti (in questo caso di P.Grenf., dal momento che P.Hibeh I 11 non era ancora stato pubblicato) come forse appartenenti alla *Niobe* di Sofocle è Blass, nella propria recensione al volume edito da Grenfell e Hunt,³⁷ identificazione ribadita nell'analisi più approfondita (e autoptica) dei frammenti a opera dello stesso Blass nel 1900 e accettata come possibile anche da Grenfell e Hunt nell'edizione dei P.Hibeh del 1906.

P.Oxy. XXXVII 2805

Ilin. Oxyrhynchos (Banhasa)

→

M-P³ 1477.1; LDAB 4869; TM 63660

Oxford, Sackler Library, Papyrology Rooms P.Oxy. 2805

ed. pr.: Lobel 1971

riproduzione: ed. pr., Pl. V; <http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/>

Fr. 4 della presente edizione

(riedizione sulla base di analisi autoptica del materiale su originale)

Frammento di rotolo di papiro proveniente da Ossirinco che conserva un frammento in poesia (per l'attribuzione del testo e l'analisi metrica, cf. *infra*), vergato sul lato perfibrile; il lato transfibrile è bianco. Il frustulo si presenta strappato lungo la direttrice verticale in due parti, che sono tuttavia quasi sempre perfettamente accostabili, se si eccettua la perdita di una lettera, di cui rimangono solo tracce, nel margine di frattura al v. 3 (cf. trascrizione). La colonna di scrittura è mutila nella parte superiore e in quella sinistra, mentre conserva il margine destro (se si accetta, come è probabile, che il v. 10 si concluda con il termine κόραϊς, il cui *sigma* lambisce il margine di frattura) e buona parte di quello inferiore. Nella sua estensione maggiore, il frammento conserva 30 lettere (vv. 6 e 7).

La scrittura è descritta dall'*editor princeps* come «a small rounded upright bookhand of medium size»,³⁸ che non sembra presentare errori o correzioni. Sono presenti quattro accenti circonflessi (due al v. 5, πιθῶνι e κρυφῆι, uno al v. 6, τενεῖς, e uno al verso 9, γονᾶς), da attribuirsi con altissima probabilità direttamente allo scriba in fase di scrittura del testo, e un punto in alto (v. 3 ηχω). La *mise en page* mostra i vv. 8-11 in *eisthesis* di circa sette spazi-lettera rispetto ai vv. 4-7 (in merito, cf. introduzione al fr. e commento *ad locc.*).³⁹

³⁶ Grenfell, Hunt 1897, 14.

³⁷ Blass 1897, 333.

³⁸ Lobel 1971, 15.

³⁹ Per la *mise en page* del papiro, cf. anche Savignago 2008, 127 (nr. 21).

Dettagli molto più esigui si possono inferire invece rispetto ai versi precedenti il 4, se non che la lunghezza del v. 3 sembra decisamente inferiore rispetto a quella del v. 4 (e paragonabile a quella del v. 11), e che la sua scansione metrica pare di natura lirica (cf. analisi metrica del fr.).

Il testo è stato pubblicato nell'*editio princeps* sotto la dicitura generica «play», con notazione dell'editore che la fonte del testo potrebbe essere «a tragedy or a satyr play».⁴⁰ Barrett è il primo a identificare il frammento come parte della *Niobe* di Sofocle (identificazione ipotizzata in maniera indipendente nel medesimo anno anche da Austin e Kannicht)⁴¹ e a rieditarlo e commentarlo in quanto tale.⁴² In merito al metro e ai personaggi parlanti del frammento, cf. introduzione al fr.

P.Oxy. LII 3653

metà II

Oxyrhynchos (Banhasa)

↓ (→ testo documentario)

M-P³ 1480.1; LDAB 3933; TM 62745

Oxford, Sackler Library, Papyrology Rooms P.Oxy. 3653

ed. pr.: Cockle 1984

riproduzione: ed. pr., Pl. III, V; <http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/>

Test. 1, Fr. 1 della presente edizione

(riedizione sulla base di analisi autoptica del materiale su originale)

Frammenti di rotolo di papiro provenienti da Ossirinco, che conservano sul lato transfibrale una serie di *hypotheses* a tragedie. Sul lato perfibrale sembra essere conservato un documento, probabilmente un registro (il papiro è stato rovesciato sul lato transfibrale).

Il lato transfibrale è composto da due frammenti principali. Il fr. 1 trasmette una colonna di scrittura, di cui conserva il margine

⁴⁰ Lobel 1971, 15.

⁴¹ Per Austin, cf. Barrett 1974, 175 nota 11a; Kannicht attribuisce il testo alla *Niobe* (proponendo anche alcune letture e integrazioni) in una lettera a Radt datata 31 marzo 1974 (cf. Radt 1999², 364).

⁴² Barrett 1974, 171. Lo studioso presenta solo il testo del frammento, senza trascrizione diplomatica con apparato paleografico, a differenza del suo trattamento di P.Grenf. II 6 (a) e P.Hibeh I 11, frammenti per i quali presenta trascrizione e descrizione delle tracce (notando che le trascrizioni di Grenfell e Hunt e di Blass siano «both unreliable», 1974, 175). In questo caso, invece, Barrett rimanda alla trascrizione e alla descrizione delle tracce dell'*editio princeps* e si concentra, nel commento, solo su alcune tracce la cui interpretazione ritiene lasci spazio a dubbio o a discussione. Lo studioso aggiunge di aver avuto a disposizione una trascrizione del frammento a opera di Carden (Barrett 1974, 175 nota 10), trascrizione che non cita mai nel commento e da cui dice di essersi allontanato alcune volte nell'interpretazione di alcune tracce dubbie sulla base della propria ispezione del papiro.

superiore (di circa 3,5 cm), oltre che, per la parte superiore, la fine a destra della colonna, per un totale di 20 righe (la parte inferiore e quella sinistra del frammento sono mutile). Il fr. 2, originariamente composto da sei frammenti poi accostati sulla base delle possibili combinazioni delle lettere e dell'accordo delle fibre, trasmette la fine di una colonna di scrittura di cui si riescono a leggere 27 righe. Il frammento conserva un margine inferiore di circa 2,5 cm, con la parte destra dei righe intatti, oltre che, a destra, scarsissimi resti di una seconda colonna di scrittura (circa sette righe nella parte superiore e 13 righe nella parte inferiore). Entrambi i frammenti presentano a destra una *kollēsis* in salita, sulla quale lo scriba ha evitato, ove possibile, di scrivere: questa *kollēsis*, oltre all'analisi delle fibre e del materiale in generale, ha premesso a Cockle di stabilire che i due frammenti fossero originariamente parte di un'unica colonna di scrittura, con il fr. 2 posto al di sotto del fr. 1.⁴³

La scrittura è una semicorsiva non particolarmente ordinata con variazione evidente nel modulo, nella forma delle lettere (talvolta anche nella composizione delle medesime lettere ripetute nel testo) e nella loro spaziatura, accostabile alla grafia di P.Oxy. V 841 (datato alla metà del II secolo) e di BGU I 300 (che contiene la data del 148 d.C.).⁴⁴ Sono presenti legature in tutto il testo conservato, oltre ad alcuni segni diacritici (due dieresi: fr. 1 r. 2 e fr. 2, col. I, r. 26; una *paragraphos* con *diplē*: fr. 2, col. II, tra i rr. 22 e 23). Al r. 17 di fr. 2, col. I due lettere (ωc) sono cancellate da una riga orizzontale, e per quanto si riesce a osservare una lettera è stata probabilmente cancellata, o forse modificata, anche al r. 9 del fr. 1 (cf. trascrizione). Nella col. I del fr. 2 sono presenti anche, nello spazio interlineare sopra il testo, alcune lettere dimenticate dallo scriba, della medesima grandezza e del medesimo colore del testo principale, rispettivamente ai righe 18 (δε), 21 (ο) e 27 (v). Sopra le lettere cancellate al r. 17 di fr. 2, col. I, invece, sono presenti nell'interlinea tracce di lettere vergate in modulo minore, con *ductus* più sottile e inchiostro più chiaro rispetto a quello del testo principale, probabilmente da attribuire a una seconda mano.⁴⁵

Delle *hypotheses* conservate, due sono state riconosciute già nell'*editio princeps* rispettivamente come il riassunto di un *Nauplio* di Sofocle a cui segue, dopo un *vacuum* di un rigo, quello della

⁴³ Cockle 1984, 27. Nel presente volume si presentano trascrizione diplomatica, testo critico e commento solo della parte relativa alla *hypothesis* della *Niobe* (fr. 1, rr. 7 ss. e fr. 2, col. I), fornendo per comodità del lettore doppia numerazione dei righe, quella della *hypothesis* e quella complessiva del papiro. Di seguito, per la descrizione del materiale e del testo, si usa la numerazione di righe e colonne del papiro nel suo complesso, come si trova nell'*editio princeps*.

⁴⁴ Cf. Cockle 1984, 27.

⁴⁵ Cf. Cockle 1984, 27.

Niobe del medesimo autore. In merito alla prima delle due, si tratta probabilmente del *Nauplios katapleōn*, come esamina nel dettaglio Cockle.⁴⁶ Che a questa segua la *Niobe*, senza menzione per esempio del *Nauplios pyrkaeus* o della *Nausicaa*, non crea problemi, dal momento che le *hypotheis* erano solitamente indicizzate in ordine alfabetico sulla base solamente della prima lettera.⁴⁷ Il testo pare conservare tracce di due altre *hypotheis*, sulle quali pare difficile proporre ipotesi di identificazione a causa dell'estrema frammentarietà del testo.⁴⁸

⁴⁶ Cockle 1984, 28. Della medesima opinione anche Sutton 1985, 17, van Rossum 1998, 228 e Meccariello 2014, 119.

⁴⁷ In merito cf. Cockle 1984, 29, che nota anche come la *Nausicaa* potesse anche essere stata indicizzata con il suo titolo alternativo *Plyntriai*.

⁴⁸ Così sia Cockle 1984, 30 che Meccariello 2014, 119. Per la possibile identificazione dell'oggetto di un'altra delle due *hypotheis* con l'*Edipo Re*, cf. Luppe 1985, 11 (e 1991, 87).

Niobe

Trascrizione diplomatica e testo critico

Testimonia

1 (TrGF 3, 575-6)

Fr. 1.7 ss.

1	(7)	]υαρ[.]ηδε
2		] . . . ιηλιουτεκναηδυποθησις
3		] [[τ]οτ[.] .ονςτερξααπολλα
4	(10)	]διαναμεινονατηκλητουζεφεεν
5		]δεεπιθηραντουσαρρεναζεμετα
6		]ινεπαντοις[.]εμε . . . ημ[. .] . ζεν
7		]παρχουσαμητη[.]τωνδεκατατας
8		]γγυνα[. .] . γ[± 7]χηματιπα[
9	(15)	]οσαντη[.]κα[± 7]ταζμεμ
10		]υςπα[. . .] . [± 10] . ζεαν
11		]ειγον[± 16] . . φςα
12		]σεπ . [± 16] . . ει
13		]ε[.]υς[± 18] . c
14	(20)	] . . [

P.Oxy. LII 3653, fr. 1 (7 ss.)

1 Il rigo è preceduto da un rigo bianco, indice dell'inizio di una nuova *hypothesis*.]υ: fuori lacuna il secondo diagonale della lettera **2** Cf. fr. 1. **3** All'inizio del rigo tracce di lettere estremamente evanide: per possibili integrazioni, cf. apparato critico. [[τ]: la lettera è formata da un tratto verticaleggiante e, nella parte alta, un tratto arcuato e un tratto orizzontale sovrapposti. Possibile che: lo scriba abbia cancellato la lettera (ipotesi di Parsons *apud* Cockle); la lettera sia stata corretta con un tratto arcuato a coprire un orizzontale (correzione di τ in c oppure γ); una lettera arcuata sia stata corretta in τ (entrambe queste ultime ipotesi di Cockle). **6** : prima di η, traccia verticale: ι meglio di ρ con perdita dell'occhiello. **7** η: fuori lacuna il secondo tratto verticale della lettera. η: visibile la parte superiore del primo verticale della lettera. **11**]ει: chiaramente visibili ει in legatura; molto meno probabili le alternative (rispettivamente) α, c (di Cockle).

Fr. 2, col. I

15		]ητωγα ¹⁵ ρα[
16		]μεγα ¹⁶ ν ¹⁶ τουca[
17		]ωγε ¹⁷ κεινηcο[
18		]τηγα ¹⁸ .ειρου ¹⁸ ν[
19	(25)	]λητ[.]υco[
20		]ν ²⁰ .ερα ²⁰ δ[
21		]ηceπεκα ²¹ λ[
22		] . αυ ²² της[
23		] . cτηνι[.] . [.] . [
24	(30)	] . [.] . [.] . ορον[.]ια ²⁴ τα ²⁴ τα ²⁴ ρα ²⁴ γμ[
25		]γβο[.]μα ²⁵ τι ²⁵ δια ²⁵ μενουcaτο[
26		] . [.] . λα ²⁶ βε ²⁶ cθ ²⁶ αι ²⁶ θυ ²⁶ μον . [
27		] . λυ ²⁷ c ²⁷ ων ²⁷ φο ²⁷ βο ²⁷ κ . [
28		]αυ ²⁸ της[.] θεν[.] [
29	(35)	]κω . ac . [.] [.]αι ²⁹ τη [.] [.] . [
30		]εινον[.] ε ³⁰ ρο[± 7] [.] . [.] . [
31		]c ³¹ δυ ³¹ οκ ι ³¹ ζ ³¹ . τι ε ³¹ γον[ωc][.] cεν
32		]ε ³² c ³² τη ³² γα ³² πω ³² λει ³² αν ³² αυ ³² τωνε ³² ξα ³² πο ³² λλω
33		]β[.]δε ³³ του[.] cου ³³ cυ ³³ μπα ³³ θου ³³ caκα ³³ τα
34	(40)	] [.]οικ ³⁴ ο π ³⁴ του ³⁴ cνε ³⁴ κρου ³⁴ ceκα ³⁴ λε ³⁴ c[
35		] πυ ³⁵ θο ³⁵ με ³⁵ γο ³⁵ δε ³⁵ τα ³⁵ υ ³⁵ ά ³⁵ μφι[.]ν ³⁵ ωνι ³⁵ δι
36		] η ³⁶ κα ³⁶ τ[.]π[.]ο ³⁶ c ³⁶ ω ³⁶ πον ³⁶ ει ³⁶ cμα ³⁶ χη ³⁶ νκα ³⁶ τα ³⁶ ν
37		] . η cδε ³⁷ του ³⁷ θε ³⁷ ου ³⁷ κα ³⁷ θο ³⁷ π ³⁷ λι ³⁷ ca[.]ε
38		]ε ³⁸ υ ³⁸ θει ³⁸ cμε ³⁸ τη ³⁸ λλα ³⁸ ξε ³⁸ να ³⁸ πο ³⁸ λλων ³⁸ δε ³⁸ νε[
39	(45)	]μι ³⁹ δι ³⁹ κα ³⁹ ι ³⁹ τα ³⁹ cκα ³⁹ τοι ³⁹ κον ³⁹ κο ³⁹ ρα ³⁹ cε ³⁹ το ³⁹ ξε ³⁹ υ ³⁹ cεν
40		]c ⁴⁰ δα[.] ι ⁴⁰ ν ⁴⁰ τη ⁴⁰ ν ⁴⁰ υ ⁴⁰ πε ⁴⁰ ρο ⁴⁰ χη ⁴⁰ ν ⁴⁰ τοι ⁴⁰ cθε ⁴⁰ οι ⁴⁰ c
41		]α ⁴¹ ρα ⁴¹ γ ⁴¹ υ[.] ε ⁴¹ νο ⁴¹ cδε ⁴¹ ζη ⁴¹ θο ⁴¹ cνιο ⁴¹ β ⁴¹ η ⁴¹ μ ⁴¹ ε ⁴¹ ν

P.Oxy. LII 3653, fr. 2, col. I

15]η: fuori lacuna la parte inferiore di entrambi i verticali della lettera. **17** γεκ: lettere evanide. **21**]η: visibili la parte superiore del primo tratto verticale e l'intero secondo verticale con parte del tratto orizzontale a esso collegato: η (non probabile l'alternativa v di Cockle). **25** γ: fuori lacuna un tratto verticale collegato, nella parte bassa, a un diagonale ascendente verso sinistra: probabile γ, meno bene ι di Cockle. **28** υ: visibile la parte finale del tratto verticale e, fuori lacuna a destra, la parte superiore del diagonale ascendente della lettera. **29**]κ: fuori lacuna la parte superiore di un lungo tratto diagonale ascendente: κ, possibile anche χ. **31** [ωc]: le due lettere sono cancellate con un tratto orizzontale: sopra di esse, in corpo minore, rimangono

Fr. 2, col. I

15 Ἀ]ητὸ γάρ α[
]μεν αὐτοὺς α[
]ων ἐκείνης ο[
]τηνα.ειρουγ[
(25)] Λητ[ο]ῦς ο[
20]ν.εραδ[
]ης ἐπεκαλ[
] .αυτης[
] .ζητηνι[. .] .[. .] .[
(30)] .[. .] .[. . .] .ορον [δ]ιὰ τὰ ταραγμ[ατα
25 ἐ]γ βο[υλή]ματι διαμένονσα το[
] .[. .] λαβέσθαι θυμὸν .[
] .λυσζῶν φόβω κ.[
]αυτης[. .]θην[. . .] . . . [
(35)]κω.α. [. .] . . . [.]αιτη. . . [.] [.] .[
30]εινον[. . .]ε.ρο[± 7] [
]ς δύο κ. . . ιζ.τι.εγον[. . .]]εν
]εζ ᾠδὴ τὴν ἀπώλειαν αὐτῶν ἐξ Ἀπόλλω-
voc Νιό[β]η] δὲ τοῦ[τ]οῖς οὐ συμπαθοῦσα κατα
(40)] . . . [.] .οικο . . π. τοὺς νεκροὺς ἐκαλες[
35] . πυθόμενος δὲ ταῦτα ὅ Ἀμφί[φ]ων ὠνεΐδι-
ce] . η κατ[ὰ] π[ρ]όφωπον εἰς μάχην καταν-
] . ης δὲ τοῦ θεοῦ καθοπλισα[μ]ε-
τὸν βίον τοξ[ευθεὶς μετήλλαξεν. Ἀπόλλων δ'ενε[
(45) Ἄρτε]μιδι καὶ τὰς κατ' οἶκον κόρας ἐτόξευσεν
40]ςδα[. . .] .ιν τὴν ὑπεροχὴν τοῖς θεοῖς
π[α]ραγεν[όμ]ενος δὲ Ζῆθος Νιόβη ᾠδὴ μὲν

P.Oxy. LII 3653, fr. 2, col. I

15 supplevit Cockle || **19** supplevit Cockle || **24** supplevit Cockle || **25** ἐῖν Cockle |
βο[υ]λή|ματι vel βο[υ]λεύ|ματι Cockle || **27** φόβω Cockle : φοβω Π || **32-3** supplevit
Cockle || **34** οἶκο Cockle || **35** ὠνείδι Cockle : ωνιδι Π || **35-6** supplevit Cockle ||
37 κατα|ν|τήραγτος Rea (apud Cockle) : παρα|γεν|ηθέντος (potius quam ἐπι|φ|ανέγτος)
Diggle || **37-8** καθοπλικά[μ]ε| [νου] Cockle : καθοπλικά[μ]ε| [voc] Rea || **38** τὸν
βίον Luppe 1986 | τοξ|εuthει Cockle || **39** supplevit Cockle || **41** π|αρα|γεν|όμενος
Cockle || mēn Lloyd-Jones ||

tracce di almeno tre lettere, evanide (in inchiostro più chiaro e tratto più sottile). **32** $\zeta\eta$: sopra le lettere si legge nello spazio interlineare $\delta\epsilon$, aggiunta che pare della stessa mano dello scriba; le lettere risultano dei medesimi colore, grandezza, e spessore del tratto delle lettere nel rigo sottostante. **33**] . . : tracce estremamente evanide di due lettere ($\phi\iota$ van Rossum-Steenbeek). **34** π : fuori lacuna il primo verticale e la parte sinistra del primo orizzontale della lettera. **35** $\tau\alpha$: sopra le lettere si legge nello spazio interlineare ϕ , aggiunta che pare della stessa mano dello scriba; la lettera risulta dei medesimi colore, grandezza, e spessore del tratto delle lettere nel rigo sottostante. **41** $\mu\epsilon$: sopra le lettere si legge nello spazio interlineare ν , aggiunta che pare della stessa mano dello scriba; la lettera risulta dei medesimi colore, grandezza, e spessore del tratto delle lettere nel rigo sottostante.

2 (TrGF 4, 363)

I. ἡ δὲ συμφορὰ αὐτῆς (sc. Νιόβης), ὥς μὲν τινες, ἐν Λυδία, ὥς δὲ ἔνιοι, ἐν Θήβαις. Κοφοκλῆς δὲ τοὺς μὲν παῖδας ἐν Θήβαις ἀπολέσθαι, νοστήσαι <δὲ> αὐτὴν εἰς Λυδίαν.

II. καὶ ἡ συμφορὰ δὲ αὐτῆς (sc. Νιόβης) κατὰ μὲν τινὰς ἐν Λυδία, κατὰ δὲ τινὰς ἐν Θήβαις γενέσθαι λέγεται. Κοφοκλῆς δὲ τοὺς μὲν παῖδας αὐτῇ ἐν Θήβαις ἀπολέσθαι φησὶν, αὐτὴν δὲ εἰς Λυδίαν ἐλθεῖν.

I. Schol. T Hom. II. 24.602 a.¹ Erbse (καὶ γάρ τ' ἡύκομος Νιόβη ἐμνήκατο κύτου)

II. Eust. in Hom. II. 24.602 pp. 959.30-960.1 van der Valk

I. 2 θήβαις Eust.: θή[. . .] T | δὲ addidit E. Maass (cl. Eust.) ||

II. 2 αὐτῇ L: αὐτῆς Fritzsche ||

3 (446 R)

I. ἐκεῖνος ἐπὶ παρθένων· καὶ Κοφοκλῆς ἐν Νιόβῃ ἐπὶ φησὶν αὐτὰς εἶναι καὶ <ἐπὶ> τοὺς ἄρρενας.

II. *Niobe secundum Homerum duodecim filios habuit, Sophocles autem dicit eam quattuordecim habuisse.*

I. Schol. MTA^B Eur. *Pho.* 159 Schwartz (ἐκεῖνος ἐπὶ παρθένων τάφου πέλας)

II. Lactant. Plac. in Stat. *Theb.* 6.124-5 Sweeney

I. 2 καὶ — ἄρρενας omittit A^B | ἐπὶ addidit Schwartz ||

4 (451 R)

ὅ τε | χρυσαυγῆς κρόκος· τοῖς τὸν νάρκισσον τῇ Δήμητρι ἀπονέμουςιν τοῦτο συμπράττει, ὅτι καὶ τῇ Νιόβῃ ὁ Κοφοκλῆς τὸν κρόκον ἄντικρυς τῇ Δήμητρι ἀνατίθεται, ὥστε καὶ νῦν τὸν λόγον εἶναι περὶ τῶν Δήμητρος στεφανωμάτων. καὶ αὐτὸ δὲ τοῦτο ἴδιον ἂν εἴη Κοφοκλέους· τοῖς γὰρ ἀνθινοῖς οὐ πάνυ φαεῖν ἥδεσθαι τὴν Δήμητρα.

Schol. L^{dex}.r(MR^{sin}).T^{inf}. Soph. OC 684-5a¹ Xenis (ἀρχαῖον στεφάνωμ', ὅ τε | χρυσαυγῆς κρόκος)

2 καὶν Lp: καν L: καὶν r || **4** Κοφοκλέους LT: Κοφοκλεῖ r || **5** τὴν Δήμητρα TLp (Lasca-
ris): τῇ Δήμητρι L: τὴν Δήμητραν r ||

Fragmenta

1 (TrGF 3, 575-6)

] . . . ιηλιουτεκνα

P.Oxy. LII 3653, fr. 1.8

] . : fuori lacuna traccia al centro del bilineo seguita da un diagonale ascendente forse in legatura: per il secondo tratto, possibili parte sinistra di λ oppure α (*pace* Cockle), γ, ν oppure π (Cockle). . ι: visibili due tratti verticali estremamente vicini tra loro, di cui il primo sembra presentare un apice nella parte inferiore: meglio due lettere (di cui la seconda ι) che due tracce appartenenti a un'unica lettera (alternativa proposta da Cockle).

2 (**443 R)

1	] . . [. .] . [
2	] π π ω μ [
3	] ε γ α ρ α [
4	] π ι κ κ . . [
5	] ε μ α λ λ ο γ [
6	] ε λ ε α ι . [
7	] . ο ξ υ ν [. .] ε α [
8	] η κ ε π [.] ι σ σ ο ε ι κ κ . [
9	] ω ε ι δ ε π α ν τ ο ν . [
10	] γ . [.] ρ ε μ ο ι ξ ι φ ο ς . . [
11	] ε . . . κ η μ ι λ λ η ς [
12	] . α μ φ ω δ ο ρ α [

P.Grenf. II.6 (a), fr. 2

1] . . [: tracce della parte finale di due tratti verticali. .] : traccia di un tratto verticaleggiante inclinato verso destra. **2**] π: fuori lacuna parte di un tratto verticale, unito in alto a un tratto orizzontaleggiante (o vagamente diagonale): probabile π (Barrett); da non escludere anche ν (Blass). **3**] ε: parte superiore di un tratto arcuato: probabile ε (Radt), da non escludere anche ε (Barrett). Difficile interpretare la traccia come unita alla lettera seguente e leggere τ (ipotesi di Blass). α[: parte inferiore di un diagonale ascendente: lettera triangolare, α (Blass) oppure λ. **4**] π: in lacuna il primo verticale della lettera. . . [: tratto arcuato: cresta inferiore di una lettera tonda (ε Grenfell, Hunt). Segue una traccia puntiforme appoggiata alla rettrice inferiore. **5**] ε: traccia arcuata appoggiata alla rettrice inferiore sormontata da un'altra traccia arcuata: lettera tonda, probabile ε (meglio di c, μ, η secondo Barrett). λλ: in lacuna la parte inferiore delle lettere. ν[: fuori lacuna un tratto verticale leggermente inclinato nella parte inferiore: probabile ν (Grenfell, Hunt). **6** . [: traccia puntiforme

1 (TrGF 3, 575-6)

× — × — ×] . . . ις ἡλίου τέκνα

P.Oxy. LII 3653, fr. 1.8

ὄρων δέδορκεν ὄψις ἡλίου τέκνα Lloyd-Jones :] ἀκτῖς Lloyd-Jones (apud Diggle;
cf. comm.) ||

2 (443 R)**

] . . [. .] . [.
ἴ]ππων [.
]ς γὰρ α[.
]πικ . . [.
5]εμᾶλλογ[.
]ελεαι . [.
] . οξυν[. .]εα[.
]ηκε π[α]ῖς còc εἰς κ . [.
χ]ωρεῖ δ' ἐπ' αὐτὸν . [.
10]χ . [.]ρε μοι ξίφος . . [.
ν]έηκες ἡμιλλής[.
] κᾶμφο δορά[.

P.Grenf. II.6 (a), fr. 2

2 ἴ]ππων Barrett :] . πωμ Π || **4** ἐ]πικο[π- vel ἐ]πὶ κκο[πόν Barrett || **5** ν] ἐμ' vel τ]έμ' Barrett | possis μᾶλλον vel μ' ἄλλον || **6** μ]ελεαι Blass 1900 : τ] ἐλεαι vel τ]ελέαι Barrett || **7** ὁ δ'] ὁξύν [ῆρ]ε ἄ[κοντα? Barrett || **8** ἔθ]ηκε vel δι]ῆκε Barrett : βέβ]ηκε Blass 1897 : an ἦκε vel ἐφῆκε? | π[αῖ]ς còc εἰς (vel εἰς) Blass 1900 : βέβ]ηκε π[αῖ]ς còc εἰς Blass 1897 || **9** supplevit Barrett || **9-10** 'ὦ πάτερ', βοῶν, 'φίλους | ἄγειρέ μοι' e.g. Barrett || **10** ἄ]χε[ι]ρε potius quam ἦ]χε[ι]ρε Barrett; an etiam ἔ]χε[ι]ρε ('too short' Barrett)? | θ' ὅ[potius quam θ' ἴ[Barrett : ξίφος ὀρέξεται coniecit Pearson || **11** ν]έη[κ]ς Barrett | ἡμιλλησ[άμην Pearson : ἡμιλλήσ[ατ' Barrett || **12** κᾶμφο Barrett | δορά Barrett (fortasse recte) : δ' ὄρα Grenfell, Hunt : an δέξα[ι (vel sim.?) ||

appesa alla rettrice superiore: forse χ (Barrett), meno probabile λ (Blass). **7**] : traccia evanida al centro del bilineo. α [: tratto diagonale ascendente: lettera triangolare, probabile α (Barrett). **8**] τ : tratto verticale nella parte alta del bilineo, probabilmente τ (Barrett). $\cdot$ [: tratto arcuato: lettera tonda, ε (Grenfell, Hunt) più probabile di o (seconda lettura di Blass). La parte superiore del materiale è gravemente danneggiata. Difficile una lettera riscritta (Barrett, che vede una traccia molto vicina alla lettera precedente, come di τ , con al di sotto parte di una lettera tonda), che non coinciderebbe con l'uso di correzione dello scriba nonostante le tracce evanide. La presenza di un orizzontale tra due lettere non portatore di significato paleografico si trova anche dopo μ al r. 10, seguito anche in questo caso da una lettera tonda. **9** $\cdot$: della lettera rimane solo una traccia puntiforme al centro del bilineo (c Blass; p Barrett). $\cdot$ [: possibile traccia puntiforme lungo il margine di frattura, preceduta dallo spazio di almeno una lettera di cui non pare rimasta alcuna traccia (a meno che la traccia visibile sia derivata da uno strato superiore del *cartonnage*, sebbene sia difficile, data la lunghezza degli altri versi, che la sequenza di lettere di questo verso si chiuda con v). **10** $\cdot$ [: traccia minima nella parte alta del bilineo. ε : visibile parte della cresta superiore di una lettera tonda che sovrasta la traccia di un orizzontale: forse ε (Grenfell, Hunt). $\cdot$ $\cdot$ [: due tracce appese alla rettrice superiore, la prima arcuata e la seconda puntiforme: possibili p (meno bene v), ma anche θv di Barrett; più difficile q (con resti di τ oppure ξ) di Blass; da scartare δ di Grenfell, Hunt. **11** $\cdot$ $\cdot$ $\cdot$: fuori lacuna tracce evanide d'inchiostro, di cui l'ultima suggerisce la fine di un tratto arcuato (ε Barrett) piuttosto che di un verticale (ι Grenfell, Hunt). $\cdot$ [: fuori lacuna parte della cresta inferiore di una lettera tonda: forse c (Grenfell, Hunt). **12**] : traccia puntiforme evanida lungo il margine di frattura nella parte alta del bilineo (κ Barrett in nota). μ : due tracce puntiformi a destra e a sinistra della lacuna: i due punti di incontro tra i tratti verticali e la sella di un μ (Grenfell, Hunt)? δ : fuori lacuna apice di una lettera triangolare compatibile con δ (Grenfell, Hunt). q : leggermente evanido nella parte superiore: o , molto meno probabile ε , anche se a volte si trova con la parte finale della cresta superiore quasi sovrapposta all'orizzontale.

3 (448 R)

τὼν μὲν γὰρ τοῦ Σοφοκλέους Νιοβιδῶν βαλλομένων καὶ θνησκόντων ἀνακαλεῖται τις οὐθένα βοηθὸν ἄλλον οὐδὲ σύμμαχον ἢ τὸν ἐραστήν·

ὦ * * * ἄμφ' ἐμοῦ στεῖλαι

Plu. *Amat.* 17 (*Mor.* 760DE) Hubert ἀνὴρ γὰρ ὑποπλησθεὶς Ἑρωτος οὐδὲν Ἄρεος δεῖται μαχόμενος πολέμοιοις, ἀλλὰ τὸν αὐτοῦ θεὸν ἔχων συνόντα (*adesp.* fr. 408 Kn.-Sn.) ‘πῦρ καὶ θάλασσαν καὶ πνοὰς τὰς αἰθέρος | περὰν ἕτοιμος’ ὑπὲρ τοῦ φίλου οὐπὲρ (οἶπερ Hubert) ἂν κελεύη. τῶν μὲν γὰρ τοῦ (τοῦ om. E) Σοφοκλέους Νιοβιδῶν βαλλομένων καὶ θνησκόντων ἀνακαλεῖται τις οὐθένα βοηθὸν ἄλλον οὐδὲ σύμμαχον ἢ τὸν ἐραστήν· ‘ὦ — στεῖλαι’. || cf. Athen. 13.601ab Olson οὕτω δ’ ἐναγώνιος ἦν ἡ περὶ τὰ ἐρωτικά πραγματεία· καὶ οὐδεὶς ἡγεῖτο φορτικοῦς τοὺς ἐρωτικούς, ὥστε καὶ Αἰσχύλος μέγας ὢν ποιητὴς καὶ Σοφοκλῆς ἦγον εἰς τὰ θέατρα διὰ τῶν τραγωδιῶν τοὺς ἔρωτας, ὁ μὲν τὸν Ἀχιλλέως πρὸς Πάτροκλον (cf. fr. 135 R), ὁ δ’ ἐν τῇ Νιόβῃ τὸν τῶν παιδῶν, διὸ καὶ Παιδεράστριάν (Παιδεράστριάν Schweighäuser : Παιδεραστάν A) τινες καλοῦσι τὴν τραγῳδίαν· καὶ ἐδέχοντο τὰ τοιαῦτα ἄσματα οἱ θεαταί.

post ὦ lac. 11 litt. E (12 Bernardakis), 9 litt. B | ἐμοῦ codd. : ἐμοῖ Papageorgiu | ὦ <φίλτατ’ ἀνδρῶν> ἄμφ' ἐμοῦ στεῖλαι <τάχα> Wagner : ὦ <φίλτατ’, αἰτῶς> ἄμφ' ἐμοῖ (vel ἄμφ' ἔμ' εἶ) στεῖλαι <πέπλον> Bernardakis : <καλοῖμ' ἄν> ὦ <φίλ',> ἄμφ' ἐμοῦ στεῖλαι <χροῖ> Mekler (apud Pearson) : ὦ <φίλε, κλύων τάδ> ἄμφ' ἐμοῦ, στεῖλαι ... Pearson : ὦ <τῶν, ἐραστήν> ἄμφ' ἐμοῦ στεῖλαι <τινα> Steffen ||

4 (**441a R)

1	]ε[
2	]υ.[
3	].ουσα.αιδοσχω·
4	]αισεκεινητηνφοβουμενηνεσω
5	].νενπιθῶνικαπικυσελαικρυφηι
6	]νηνκαταπτηςσουσανο.τενεϊσταχυν
7	]νκαταυτηνπρινκεκρυμμενηνλαθειν
8	] απαπαπαιεε
9	] βραχυτιτουγμεσωιδιοισειγονᾶς
10	] μοροσαπαρ.ενω....ματοικοραις
11	]επιμεγατοδεφλ[....]κον

P.Oxy. XXXVII 2805

2]υ: fuori lacuna tratto verticale con tracce di due diagonali uniti alla parte superiore dello stesso: probabile υ.]: traccia puntiforme appoggiata alla rettrice inferiore. **3**]: traccia minima lungo il margine di frattura. α: fuori lacuna parte inferiore di due tratti diagonali, uno ascendente e uno discendente: lettera triangolare, probabile α (Lobel), più difficile λ, proposto come alternativa da Radt. : tracce non descritte da Lobel, secondo Barrett compatibili con π oppure ν ('foot of first upright, middle of second'). In questo punto il papiro presenta una frattura verticale lungo le fibre, che lo ha separato in due parti: visibile solo la parte inferiore di un tratto verticale, compatibile con entrambe le proposte di Barrett. α: fuori lacuna un diagonale discendente unito a un principio di occhiello: α (Lobel). **4** φ: fuori lacuna parte superiore di un tratto arcuato: lettera tonda, probabile ο. **5**]: lungo il margine di lacuna, le fibre del materiale sono estremamente rovinate al centro del bilineo: rimane una traccia nella parte superiore, per cui sono possibili le letture υ (Lobel, che legge ν]ῡν), κ, ξ, η, ν, π (Barrett, che mette a testo η, ritiene possibili in primo luogo η, ν, π, secondariamente υ, κ, χ; nel caso di presenza di un verticale, bisogna presupporre che il danno del materiale abbia eraso la parte inferiore del tratto). ι: parte inferiore di un tratto verticale: probabile ι. **6** κ: fuori lacuna la parte inferiore di un tratto diagonale discendente e una traccia appesa alla rettrice superiore del bilineo, compatibili con κ (Lobel). : traccia angolare appesa alla rettrice superiore: probabile υ, da non escludere anche ν. **7**]ν: in lacuna il primo verticale della lettera. κ: fuori lacuna parte superiore di un verticale e un tratto diagonale ascendente che sembrano incontrarsi al centro del bilineo: probabile κ. **9** γ: fuori lacuna un tratto verticale unito nella parte superiore a un diagonale discendente: probabile ν (Lobel). **10** : traccia arcuata lungo il margine di frattura, probabilmente lettera tonda (Lobel segna lacuna di una lettera e integra con c).: tracce evanide appese alla rettrice superiore: la terza pare la parte iniziale di un verticale. **11**]ε: in lacuna la cresta inferiore della lettera. δ: fuori lacuna parte di un tratto orizzontale appoggiato alla rettrice inferiore: δ (Lobel). λ: in lacuna la parte inferiore del diagonale discendente della lettera.

4 (**441a R)

		]ε[
		]υ.[
		] , ουσα παιδὸς ἡχώ.
<ΑΠΟΛΛΩΝ>	ὄρ]ᾱς ἐκείνην τὴν φοβουμένην ἔσω,	
5	τ]ῆν ἐν πιθῶνι κἀπὶ κυψέλαις κρυφῇ	
	μό]νην καταπτήσσοιεν; οὐ τενεῖς ταχύ	
	ἰδ]ν κατ' αὐτὴν πρὶν κεκρυμμένην λαθεῖν;	
<NIOBIC?>	] ἀπαπαπαῖ ἐέ·	
<ΧΟ.>	] βραχύ τι τοῦν μέσῳ διοίσει γονᾶς	
10	] μόρος ἀπ' ἀρξένων ἀδαμάτοις κόραις.	
	] ἐπὶ μέγα τόδε φλ[ύει κα]κόν	

P.Oxy. XXXVII 2805

vv. 1-3 probabiliter choro tribuendi || **3**]ουσα παιδὸς Lobel :]ουc' ἄπαιδος (sc. Nio-
bae) vel]ουσα . Ἰδὸς Barrett (Naf̄δὸς noluit Barrett) || **4** Apollini tribuerunt Au-
stin (apud Barrett), Barrett, Kannicht (apud Radt) | supplerunt Austin, Barrett, Kan-
nicht || **5** τ]ῆν Barrett : ν]ῆν Lobel || **6** μό]νην Austin, Barrett, Kannicht : ρικ]νῆν
noluit Barrett || **7** ἰδ]ν Austin, Barrett, Kannicht : δρόμο]ν Lobel || **8-11** v. 8 Nio-
bae filiae vel choro, vv. 9-11 choro tribuit Barrett || **9** τοῦν Lobel : τοῦ ὕ Lup-
pe 1975 || **10** ἀπ' ἀρ[ξ]ένων]ν Lobel : ἀπαρ[θ]ένων]ν Luppe 1975 (sed cf. transcr.) |
ἀδα]μάτοις Lobel || **11** φλ[ύει Barrett, Kannicht | κα]κόν Lobel ||

5 (**445 R)

1] . . . ω μ μ α [

2] ο τ ο τ ο τ ο τ ο τ ο τ [

3] α υ τ α c δ ο ρ ω [

4] α ν τ η ν δ ε [

5] α γ ρ [.] υ φ ω [

6] . λ λ α [

7] . . [

 <frattura orizzontale>

9] . ι ν ο c [

P.Grenf. II 6 (a), fr. 4

1 . . : dopo una traccia puntiforme lungo il margine di frattura, seguono due tratti arcuati appoggiati alla rettrice inferiore: lettere tonde («θε better than cε, εc, oc» Barrett). α[: fuori lacuna due tratti diagonali, uno ascendente e uno discendente: lettera triangolare, probabile α (Blass). **4** ε[: tratto arcuato lungo il margine di frattura: lettera tonda, probabilmente ε (Grenfell, Hunt). **5**]υ : fuori lacuna parte di un diagonale discendente che dovrebbe concludersi al centro del bilineo: υ (Grenfell, Hunt). **6** λ λ α[: tracce di tre lettere triangolari, di cui le prime due molto simili tra loro e la terza con un angolo tra i due diagonali più ampio. Possibile la lettura λ λ α (Blass), meno bene α λ λ (Grenfell, Hunt) **7**] . . [: due tracce, la prima puntiforme e la seconda di un diagonale discendente. **9**] . ι : resti della parte superiore di un tratto verticale preceduto da una traccia puntiforme: ι meglio di η (viceversa Barrett).

5 (**445 R)

] . . . ων μα[
 <NIOBIC?>] ὀτοτοτοτοτοτ[οῖ
 <ΑΠ.> × - - -] αὖ τὰς δ' ὀρῶ [× - - -
 × - - -] αν τηνδε[- × - - -
 5 × - - - × -] αγρ[ο]υ φῶ[- - -
] . λλ[α[
] . . [
 < *** >
] . ινοϛ[

P.Grenf. II.6 (a), fr. 4

1] . . . ωμμα[Π :]ν θεῶν μη[Barrett || **2** choro potius quam Niobae filiae tribuit Barrett | ὀ]τοτοτοτοτοτ[οῖ (dochmius) Blass 1897 || **3-5** Apollini tribuit Barrett || **3**]αὖ τὰς δ' Barrett :]αντας δ' Grenfell, Hunt | ὀρῶ[Grenfell, Hunt : ὀρῶ[potius quam ὀρῶ[μεν Barrett || **4** τηνδε[Grenfell, Hunt : τὴν δὲ [Barrett | τὴν μὲν κρέκους]αν, τὴν δὲ [κνάπτουσιν φάρη e.g. Barrett || **5** τίν' αὖτ' ἀπ'] ἀγρ[ο]υ φῶ[μεν Blass 1900 : ε]ῶαγρ[ο]υ φῶ[ράματος Barrett ||

6 (442 R)**

.....

P.Grenf. II 6 (a), fr. 1

1] : traccia vagamente arcuata: lettera tonda. 2] : due tracce, di cui la seconda verticaleggiante (difficile la lettura e.g. oc di Barrett). 3] : due tracce puntiformi appoggiate alla rettrice inferiore (la prima pare scendere al di sotto del bilineo). π: secondo Barrett tracciato in modo anomalo: si tratterebbe di τ forse corretto in seguito in π. Le tracce paiono però compatibili solo con π. δ: fuori lacuna la parte sinistra della lettera. 4] : fuori lacuna la parte finale di un diagonale discendente appoggiato alla rettrice inferiore: lettera triangolare, λ (Blass) oppure δ (seconda lettura di Blass: meno probabile la sua terza lettura, κ). α: in lacuna la parte superiore della lettera. η: in lacuna parte dell'orizzontale. ο: lettera in parte evanida. 5] : fuori lacuna tracce di una cresta superiore e della fine di un tratto orizzontale, compatibili con ε (Barrett). 6] : η: in lacuna parte della lettera. π: parte inferiore di un tratto verticale, seguita da un altro verticale più corto e leggermente arcuato alla fine: π. 7] : fuori lacuna un tratto verticale compatibile con la parte sinistra di μ (Barrett), η, π, ν. 8] : due tracce arcuate appese alla rettrice superiore del bilineo. α: parte inferiore di un diagonale discendente: lettera triangolare, probabile α (Blass), difficile c (Grenfell, Hunt). 9] : tratto arcuato appoggiato alla rettrice inferiore: possibile c (Blass), meno bene ζ, δ, ξ (Barrett). 10] : tratto arcuato abbastanza spesso, possibile cresta superiore di ε (Blass), meno probabile ω (Grenfell, Hunt). 11] : tratto arcuato, quasi angolare in cima: lettera tonda, possibile c. 12] : lettera tonda scritta con tratto spesso: ο (Blass), meno bene θ (seconda lettura di Barrett), improbabile α (Grenfell, Hunt). 13] : tracce evanide ma

leggibili (difficilmente accettabile per le ultime tre lettere la lettura $\lambda\alpha\epsilon$ di Grenfell, Hunt). **11**] α : tratto diagonale discendente seguito da un verticale: lettera triangolare, probabilmente α oppure λ , seguita da ι (Barrett), più difficile ν (Grenfell, Hunt).] : tratto diagonale discendente appeso alla rettrice superiore, molto vicino alla lettera precedente: ν ; meno probabile segno indicante la quantità lunga di una vocale. ϵ : cresta inferiore di una lettera tonda, sormontata da tratto orizzontaleggiante: ϵ .] : tratto diagonale discendente lungo il margine di frattura: lettera triangolare, λ oppure α (Blass), più difficile ν (Grenfell, Hunt). ρ : tratto arcuato, probabile occhiello di ρ . **13**] : tratto verticaleggiante, leggermente inclinato verso sinistra: secondo verticale di μ (Blass)? Difficile lettera triangolare (il tratto è troppo tendente al verticale). α : fuori lacuna apice di una lettera triangolare, probabile α . **14**] τ : due tracce orizzontaleggianti nella parte alta del bilineo, sopra una frattura verticale: possibile τ (Grenfell, Hunt). o : tratto arcuato: cresta superiore di una lettera tonda, probabile o (Grenfell, Hunt). **16**] : tratto verticale ispessito in cima: forse π (Barrett), oppure ν (Grenfell, Hunt), γ (Blass). **17**] : traccia puntiforme lungo il margine di frattura.] : tratto vagamente arcuato appeso alla rettrice superiore.] : due tracce minime appese alla rettrice superiore.

7 (444 R)**

(-----)

] [

] [

] [

1] . [. . .] . [

2] [

3] πενουςιαι [

4] [

5] αιλογωνυπερτερον [

6] . ειπωλωσωποζυγου[

7] . ουμεναρτιωσκαισυγ[

8] . [.] αφοβηινυνμ[

P.Grenf. II 6 (a), fr. 3

1] : traccia arcuata appoggiata alla rettrice inferiore: lettera tonda.] : fuori lacuna parte superiore di un verticale. 3]π: tratto verticaleggiante leggermente inclinato verso destra unito a un orizzontale: π (Grenfell, Hunt) meglio di τ (Barrett). 5]α: parte inferiore di un tratto diagonale discendente, seguita da un verticale: α (seconda lettura di Blass) meglio di v (Grenfell, Hunt), che di solito è leggermente ruotato. 6 ω: in lacuna la pancia destra della lettera. λ: fuori lacuna parte di un diagonale discendente: lettera triangolare, forse λ (Grenfell, Hunt). υ: fuori lacuna il primo diagonale della lettera. 7] : tratto arcuato nella parte alta del bilineo: occhiello di ρ (Grenfell, Hunt) meglio della parte superiore di β; difficile φ (Barrett). 8] : traccia puntiforme appoggiata alla rettrice superiore. α: tratto diagonale discendente: lettera triangolare compatibile con α. v: in lacuna il verticale della lettera. β : fuori lacuna un tratto arcuato unito alla sua sinistra a un verticale: pancia superiore di β (Barrett), da non escludere anche occhiello di ρ (Grenfell, Hunt). γ: fuori lacuna, appesa alla rettrice superiore, una traccia puntiforme seguita da una più spessa: calice di υ (Grenfell, Hunt); difficile leggere εο (Barrett), lo spazio è per una sola lettera.

7 (**444 R)

(- - - - -)
] . [. . .] .
]
]πενουσαι
]
5 κ]αὶ λόγων ὑπέρτερον
] . εἰ πῶλος ὦς ὑπὸ ζυγοῦ
] . ουμεν ἀρτίως καὶ συγγ[
] . [.] αὖ φοβῆ νῦν μ[
- - - - -

P.Grenf. II.6 (a), fr. 3

3]πεν ουσαι Grenfell, Hunt || 5 supplevit Barrett || 6 ὦς Barrett : ὠς Blass 1897 ||
7 ἦς ~ – ἐδυσφο]ροῦμεν Barrett | ἀρτίως Blass 1897 | συγγ[όνων Barrett || 8 αὖ φοβῆ
Barrett | γγ Grenfell, Hunt : γέου Barrett ||

8 (**445a R)

1		] . ε . . . [
2		] . γ . ς α δ ε κ . [
3		] . ε . ε κα λ λ . [
4		] . υ π ε ι ς α β α . [
5		] ω ν ε ν π τ ε ρ [
6		] . . ρ ς ς υ τ ο ν [
7		] δ α ι ς ε ι ς α ι μ α [
8		] . ο μ α ι α ς τ . [
9		] η θ ο ς π α ρ θ ε ν [
10		] α ι θ ε ρ ο ς . [
11		] υ ς α . [

P.Hibeh I 11

1] . : fuori lacuna tratto verticale unito a un orizzontale nella parte alta: possibili τ, γ, π. ε : fuori lacuna un tratto arcuato con i resti di un orizzontale al centro: ε (Barrett) meglio di π (Grenfell, Hunt). . : traccia verticale: possibile ι. . . [: tracce puntiformi lungo la rettrice superiore e inferiore del bilineo. **2**] . : tratto diagonale discendente: lettera triangolare, λ (Grenfell, Hunt) oppure α (Barrett). . ς : due tracce evanide, delle quali la seconda arcuata (visibile la cresta inferiore e quella superiore): ις (Barrett), ος (Grenfell, Hunt), da non escludere anche κ (Barrett). **3**] . ε . : lettura difficile, visibile tratto orizzontaleggiante: τ, π Barrett. Segue una cresta inferiore unita a un tratto orizzontale compatibile con ε (Barrett) e una traccia puntiforme leggermente al di sotto del bilineo (υ, φ di Barrett sono due letture probabili: meno bene τ, ψ); più difficile la lettura ητ di Grenfell, Hunt. λ : dopo α seguono due tratti diagonali, uno ascendente e uno discendente, compatibili con λ (manca traccia di occhiello o di orizzontale nella parte bassa del bilineo), lettura di Grenfell, Hunt. λ . [: tracce di una lettera triangolare, probabilmente λ (Grenfell, Hunt), seguita da una traccia minima lungo il margine di frattura (ε di Barrett meglio di ι di Grenfell, Hunt). **4**] . υ : fuori lacuna una traccia minima lungo il margine di frattura, seguita da un verticale sormontato da tracce d'inchiostro evanide, compatibile con υ (Grenfell, Hunt). π : lettera in parte in lacuna. **5** v : traccia confusa compatibile con v (Barrett); non è il caso di pensare a una correzione dello scriba, come fanno Grenfell, Hunt, che leggono [υ] oppure [μ]. ρ : fuori lacuna parte di un verticale unito a un tratto leggermente concavo: ρ (Barrett)? Più difficile κ (Grenfell, Hunt). **9** θ : lettera evanida, sebbene visibile nella sue parti costituenti: la lettura θ (Grenfell, Hunt) è quasi certa, mentre pare da escludere ρ (alternativa di Grenfell, Hunt e unica lettura di Barrett), dal momento che la lettera rimane all'interno del bilineo e pare visibile la parte inferiore destra di θ.

8 (**445a R)

] . ε . . . [
] . γ . ς α δ εκ . [
] . ε . εκ α λ λ . [
] . υ π ε ι α β α . [
 5] ω ν ἐ ν π τ ε ρ [
] . . ρ σ σ υ τ ο ν [
] δ α ι ε ι α ι μ α [
] . ο μ α ι α σ τ . [
] η θ ο c πα ρ θ ε ν [
 10] α ι θ ε ρ ο c . [
] υ c α . [

P.Hibeh I 11

2 α]λγος Grenfell, Hunt | ἄ δέ vel ἄδε Grenfell, Hunt || **4** τ]υπεια Grenfell, Hunt || **5**]ων ἐν πτερ[οῖc vel] ὦν ἐν πτερ[οφόρῳ Barrett || **6**]λιος cὺ τὸν [vel]αιος cὺ τὸν [Barrett || **7**]δαίε ειc αἰμα[Grenfell, Hunt || **8** δ]ρομαίαιc τ[vel]θ' ὁ μ' αἶαc τ[Barrett || **9**]ηθος παρθεν[Grenfell, Hunt :]ηρος vel]ηρ ὅc' Barrett : possis ἦθος παρθένου || **10**] αἰθέρος vel] αἰθέρ' ὅc vel ὑπ]ᾱθ' ἔρος Barrett ||

9 (447 R)

ἦ γὰρ φίλη γὰρ τῶνδε τοῦ προφερτέρου

Porphy. *Quaest. Hom. in Il.* 5.533 (83.29-84.5 Schrader) (ἦ καὶ ἀκόντιζε δουρὶ θοῶς, βάλε δὲ πρόμον ἄνδρα) τὸ δὲ μονοκύλαβον (sc. ἦ) οὐχ εὐρίσκομεν παρ' αὐτῷ κατὰ τῆς δυνάμεως (τῆς δυνάμεως BE : τὴν δύναμιν L) ταύτης ἀλλὰ κατὰ τῆς ἐτέρας (τῆς ἐτέρας L : τὴν ἐτέραν BE) μόνης (μόνης E : μόνον BL). τῶν δὲ Ἀττικῶν ἐστι παρὰ Κρατίνῳ ἐν Πυτίνῃ (fr. 194 K-A) ἡ γυνὴ δ' ἐκείνου πρότερον ἦ (ἦ Buttman : ἦν codd.), νῦν δ' οὐκέτι, καὶ παρὰ (τῷ B) Σοφοκλεῖ ἐν τῇ Νιόβῃ ἡ — προφερτέρου καὶ ἐν Οἰδίποδι Τυράννῳ (Τυράννῳ Brunck : Κολώνῳ E : τῷ ἐπὶ Κωλώνῳ B : τῷ ἐπικλώνῳ L) (OT 1123) ἡ (ἦ Buttman : ἦν codd.), δοῦλος οὐκ ὤνητός, ἀλλ' οἴκοι τραφεῖς (οἴκοι τραφεῖς E : οἰκοτραφεῖς BL), καὶ παρὰ Πλάτωνι τῷ φιλοσόφῳ (Resp. 328c) ὅ μιν (μὴν om. BL) γὰρ ἐγὼ εἶμι ἐν δυνάμει ἦ (ἦ Buttman : ἦν codd.) τοῦ (τοῦ BL : που E) ῥαδίως.

ἦ BL : ἦν E | γὰρ Brunck : ἐγὼ codd. | τῶνδε codd. : τοῖνδε vel τοῦδε Blaydes | τοῦ προφερτέρου codd. : τοῦ προφερτάτου Blaydes : τῷ προφερτάτῳ Hartung ||

10 (449 R)

δερμητής (ἔσθων)

Harpocr. Δ 23 Keaney δερμητής· Λυσίας ἐν τῷ Πρὸς Εὐπειθῆν (fr. 104 S. = 122 C.). Δίδυμος μὲν ἀποδίδωσι τὸν σκώληκα οὕτω λέγεσθαι τῷ Σοφοκλεῖ ἐν Νιόβῃ, ἐν ζ' τῆς ἀπορουμένης λέξεως, Ἀρίσταρχος δὲ τὸ Σοφοκλείον ἐξηγούμενος τὸν ὄφιν ἀπέδωκε. μήποτε δὲ μάλλον ἂν εἴη ὅστις τὰ δέρματα ἐσθίει δερμητής, ὥς ὑποσημαίνεται καὶ ἐν γ' Μιλησιακῶν Ἀριστείδου (FGH 4 F 326). | Phot. δ 202 Theodoridis ≡ Anecdota Graeca 240.24 Bekker δερμητής ἔσθων (ἔσθων om. Anecd.)· οἱ μὲν φασι εἶδος εἶναι σκώληκος, ὃς κατεσθίει τὰ δέρματα· Ἀρίσταρχος δὲ ὅπως εἶδος τοῦτο εἶναι φησι (τοῦτο εἶναι φησι om. Anecd.) | Hsch. δ 684 Cunningham δερμητής· ὁ σκώληξ, ἦ ὁ σῆς (ὁ σῆς Flor. F. Jun. Palm. al. : ὁ σκῆς vel ὁ σκῆς H) ὁ τὰ δέρματα ἐσθίων. Ἀρίσταρχος ὄφιν. | Epit. Harpocr. = Phot. δ 201 Theodoridis = Et. Gen. AB = Sud. δ 261 Adler δερμητής· Λυσίας μὲν τὸν σκώληκα φησὶν οὕτω λέγεσθαι, Ἀρίσταρχος δὲ τὸν ὄφιν. εἴη δ' ἂν μάλλον ὁ τὰ (τὰ om. Sud.) δέρματα ἐσθίων ἐτυμώτερον (ἐτυμώτερον Sud. : ἐτυμώτερον Et. Gen. B : ἐτοιμώτερον Phot. z Epit. Harpocr. : ἐτοιμώτερον Et. Gen. A) οὕτω καλούμενος.

δερμητής Harpocr. Sud. | ἔσθων Sophocli tribuit Radt e Phot. δ 202 ||

11 (450 R)

ἔλυμοι

Athen. 4.176f-177a Olson τοὺς γὰρ ἐλύμους αὐλοῦς, ὧν μνημονεύει Σοφοκλῆς ἐν Νιόβῃ τε καὶ Τυμπαρισταῖς (fr. 644 R), οὐκ ἄλλους τινὰς εἶναι ἀκούομεν ἢ τοὺς Φρυγίους, ὧν καὶ αὐτῶν ἐμπεῖρος ἔχουσιν Ἀλεξανδρεῖς. οἶδαι δὲ καὶ τοὺς διόπους εἶμι τε <τοῦς> (τοὺς add. Olson) μεσοκόπους καὶ τοὺς καλουμένους ὑποτρήτους. τῶν δ' ἐλύμων αὐλῶν μνημονεύει καὶ Καλλίας ἐν Πεδηταῖς (fr. 23 K-A)· Ἰόβας (FGH 275 F 81) δὲ τούτους Φρυγῶν μὲν εἶναι εὐρύημα, ὀνομάζεσθαι δὲ καὶ σκυταλείας κατ' ἐμφέρειαν τοῦ πάχους· χρῆσθαι δ' αὐτοῖς καὶ Κυπρίους φησὶ Κρατίνος ὁ νεώτερος ἐν Θηραμένη (fr. 3 K-A).

Commento e traduzione

Test. 1 (*TrGF* 3, 575-6)

Fr. 1, 7 ss.

... il cui inizio è questo:
'... del sole figli' (?). Questo l'argomento:
... amandoli ...
... disse che (la sua progenie?) era meglio (di quella) di Leto
... a caccia i maschi ...
... si vantò (?) di loro
... essendo madre di questi (?)...
... le (*vel* delle) fanciulle ... per la bellezza ...
[6 righe di testo incerto]

Fr. 2, col. I

... Leto infatti ...
... loro (?) ...
... di quella ...

...
... di Leto ...
[4 righe di testo incerto]
... a causa dello sconvolgimento ...
... rimanendo nell'intento ...
... impazzendo per la paura ...
... prendere animo (*vel* nell'animo) (?)...
[4 righe di testo incerto]
... la loro morte a opera di Apollo
... Niobe, non soffrendo insieme a questi (*vel* per queste cose) (?)...
... i cadaveri chiamò (?)...
... venuto a sapere di questi avvenimenti, Anfione biasimò
[(Apollo *vel sim.*)
... a duello diretto ...
... il dio combattendo (? *vel* combattendo contro il dio) ...
... trafitto dalle frecce perse la vita. Apollo ...
... ad Artemide e colpì con le frecce le fanciulle dentro la reggia
... la superiorità che appartiene agli dei (? *vel* il levarsi al di sopra
[degli dei]
... Zeto, arrivato, ... Niobe ...

Hypothesis frammentaria della *Niobe*, trasmessa, all'interno di quella che sembra una serie di *hypotheses* alfabetiche di Sofocle, da un papiro databile alla metà del II secolo d.C., P.Oxy. LII 3653 (per maggiori dettagli sul papiro, i suoi frammenti e i riassunti che trasmette, cf. introduzione generale). Il testo conservato si estende per circa 41 righe ma risulta frammentario nella parte centrale e alla fine. Il papiro, edito nel 1984 da Cockle nella collana degli *Oxyrhynchus Papyri*, è riportato nella raccolta dei *TrGF* nel terzo volume del 1985, all'interno della sezione degli 'addenda' al quarto volume (Radt 1985, 575-6), mentre non compare nella seconda edizione del volume dedicato a Sofocle del 1999.

Il testo, mutilo nella parte sinistra, trasmette l'inizio della *hypothesis* con parte del primo verso dell'opera (il fr. 1 della presente edizione). A questo segue un racconto dettagliato della trama, che data la frammentarietà del testo si può purtroppo seguire solo a tratti. Per riassumere qui le parti certe che emergono dall'interpretazione del testo (per maggiori dettagli, cf. commento *ad locc.*), nella prima parte sono testimoniati la *hybris* di Niobe, che si vanta della propria progenie (fr. 1, rr. 3-4 e probabilmente di nuovo 6-7), e l'allontanamento dei figli maschi per una battuta di caccia (fr. 1, r. 5). Dalla *hypothesis* di evince anche che, dopo la morte dei figli maschi a opera di Apollo (a uno dei figli si allude probabilmente al r. 27 del fr. 2), avveniva probabilmente anche quella del marito di Niobe, Anfione, durante un duello contro il dio (fr. 2, rr. 35-8), prima della *climax* drammaturgica, ossia l'arrivo in scena di Apollo stesso e Artemide, la quale ucciderà

le figlie di Niobe (fr. 2, rr. 38-9). Dopo le uccisioni parrebbe comparire in scena anche il fratello di Anfione, Zeto, in quella che probabilmente era la parte conclusiva del dramma (fr. 2, r. 41).

Dopo la menzione di Zeto, si conclude la colonna di scrittura del papiro, lasciando sospesa la fine della tragedia (in merito all'arrivo di Zeto e alle ipotesi a riguardo, cf. commento al r. 41).

1 οἷ ἀρ[χῇ] ἤδε: dopo un *vacuum* di un rigo ha inizio la *hypothesis* della *Niobe*. Da notare che il rigo finisce con ἤδε (non impiegato solitamente nelle formule fisse agli inizi delle *hypotheses*), per lasciare spazio, a capo, al primo verso dell'opera. In merito alla lacuna a sinistra, l'ὁ ben visibile impedisce di ritenere che il relativo sia direttamente dipendente dal titolo del dramma, sempre trasmesso al femminile come Νιόβη, a meno di non ipotizzare, come propone in maniera abbastanza difficile da seguire Cockle 1984, 36, che Νιόβη sia qui da intendere come τὸ δρᾶμα. Meglio ritenere, con Meccariello 2014, 363, che fosse presente un sostantivo seguito da (τῆς) Νιόβης (come γόνος, κόμπασμα, αὔχημα oppure εὔχος), sulla base dei possibili paralleli di drammi intitolati, nei commenti antichi, per es. Αἶαντος θάνατος (così Dicearco per l'*Aiace* secondo *hyp. Soph. Ai.* rr. 11-12 Pearson), Ἑλένης ἀρπαγή, Ἑλένης ἀπαίτησις ο Ἑλένης γάμος (rispettivamente in *hyp. Soph. Ai.* r. 2 Pearson, *Schol. MTAB Eur. Pho.* 301 Schwartz e Athen. 3.76c). Un'alternativa meno probabile è che in lacuna sia da integrare l'espressione τὸ δρᾶμα Νιόβης, proposta di Cockle che però non trova molti paralleli (se non l'espressione che compare nel commento di Tzetzes ad Aristofane 4.3, 691 Koster Ὑπόθεσις δράματος Βατράχων Ἀριστοφάνους). Nessuna di queste due soluzioni manterrebbe comunque uno spazio a sinistra per una possibile indentatura dell'inizio della *hypothesis* (la frammentarietà del papiro nel margine sinistro delle colonne di scrittura non permette di valutare, tuttavia, se l'indentatura fosse presente negli altri inizi e, in caso positivo, di quanto fosse estesa).

2]...ις ἡλίου τέκνα: primo verso della *Niobe*, qui fr. 1 (per cui cf. testo e commento *ad loc.*).

ἡ δ' ὑπόθεσις: la dicitura non occupa una riga a sé stante, a differenza dell'indicazione dell'inizio dell'opera nel rigo precedente. Questo *usus* pare senza paralleli, se si esclude forse il caso dubbio di P.IFAO inv. P.S.P. 248, contenente una *hypothesis* della *Medea* di Euripide, in cui è possibile che la dicitura sia da integrare alla fine del rigo che contiene l'inizio dell'opera (cf. Meccariello 2014, 363).

3].....οἷ[.]ον κτέρᾱα: probabilmente in questo rigo si parla dell'amore di Niobe verso la propria progenie. La prima parte fuori lacuna è purtroppo composta da tracce estremamente evanide (forse con errori, cf. trascrizione). L'ipotesi più probabile è leggere con

Parsons (apud Cockle 1984, 37),] . περι[ε] . τ]ςοτ[ε]ρον, da intendersi, secondo lo studioso, come Νιόβη τοὺς παῖδας περισσώτερον στέρξασα. Meno probabile l'alternativa di Cockle di leggere]ν Νιόβη τὸ<v> γόνον, che presuppone la caduta di una lettera per aplografia in una sequenza fortemente frammentaria.

4]διαν ἀμείνονα τῆς Λητοῦς ἔφησεν: ci si aspetta che la protagonista vanti la propria progenie, in bellezza e in numero, rispetto a quella di Leto, forse con τῆς Λητοῦς rappresentante un secondo termine di paragone. Per questo punto, esposto in questo rigo e probabilmente in quelli successivi (per cui cf. commento *ad locc.*), cf. i paralleli offerti dai racconti del mito di Niobe di *Schol. b* (BCE^{3E4}) *Hom. Il.* 24.602 a.²/b.² Erbse (ἡ δὲ αἰτία τῆς τῶν παίδων συμφορᾶς, ὅτι Λητοὶ παρισκοῦτο, λέγουσα πλείονα τέκνα καὶ γενναιότερα τεκεῖν), *Schol. D Hom. Il.* 24.602/Z^s van Thiel (ἐπαρθεῖσα δὲ τῷ πλήθει τῶν παίδων καὶ τῇ καλλονῇ ὠνείδιζεν τῇ Λητοί, ὅτι δύο μόνους ἐγέννησεν, Ἀπόλλωνα καὶ Ἄρτεμιν, καὶ ὅτι εὐτεκνοτέρα αὐτῆς ἐστὶν ΖQ(X)A(E) (P.Oxy. 4096), lo scolio riporta di aver ripreso il racconto da Euforione) e (Pseudo) Apollod. 3.5.6 (εὐτεκνος δὲ οὐσα Νιόβη τῆς Λητοῦς εὐτεκνοτέρα εἶπεν ὑπάρχειν). In merito al termine in parte in lacuna, sono possibili sia εὐπαι]δίαν che πολυπαι]δίαν (entrambi di Cockle; cf. le espressioni simili impiegate nei racconti sopra citati), con la possibile ricostruzione di Parsons, a partire dal rigo precedente, [πολλά | κικ τὴν ιδίαν εὐπαι]δίαν ἀμείνονα τῆς Λητοῦς ἔφησεν.

5 ἐπὶ θήραν τοὺς ἄρρενας μετα: i figli maschi vengono mandati a caccia, durante la quale subiranno l'attacco di Apollo che li ucciderà (cf. fr. 2 e 3). Per la sequenza di lettere alla fine del rigo e l'inizio del rigo successivo, Cockle, sulla base del fr. 3 (per cui cf. testo e commento *ad loc.*), ipotizza μετὰ | [τῶν ἐρατῶν ..., mentre Lloyd-Jones 2003², 230 μετὰ | [φίλων τινῶν ..., entrambe valide supposizioni che ben rendono il fatto che i giovani fossero accompagnati durante la battuta di caccia (in merito alla ricostruzione dei righi 6-8, cf. *infra*).

6-7 Dopo la spedizione dei figli maschi alla battuta di caccia, segue la vera e propria esplicitazione, da parte di Niobe, della superiorità dei propri figli rispetto a quelli di Leto, e quindi di sé stessa rispetto alla dea. Cf. ὑπάρχονσα μήτη[ρ] al r. 7, che indica probabilmente l'inizio delle parole di Niobe, medesimo verbo impiegato nella sintesi di questa parte della vicenda a opera di (Pseudo) Apollodoro (citata *supra*, commento al r. 4). In questo senso, da non escludere al r. 6 la lettura, per le tracce non chiare della seconda parte del rigo, ἐμεγαλορημ[όν]ησεν di Parsons (apud Cockle), che ben rende il concetto del vanto superbo di Niobe. Il verbo si adatta alle tracce presenti nel testo, e il fatto che disti dal termine precedente di circa due spazi non costituirebbe problema, considerata l'incoerenza nella gestione degli spazi e del modulo delle lettere presente nel testo. Il termine

sarebbe stato scritto con una scempia al posto di -pp-, e in questo senso corregge Diggle 1998, 64, che accetta la lettura di Parsons e stampa a testo ἐμεγαλορ(ρ)ημ[όν]ηεν. All'inizio del r. 7, considerati il successivo τῶνδε e il fatto che al rigo seguente Niobe sembra parlare delle figlie, è possibile che fosse presente un aggettivo (o simili) a indicare le caratteristiche eccellenti dei figli maschi della donna: cf., in questo senso, le proposte, tutte valide in quanto vanno nella medesima direzione di interpretazione del testo, ὡς ἀρίτων (Parsons); ὡς παναρίτων (Lloyd-Jones); ὡς καλλίωνων oppure πολὺ πλείονων (Diggle).

8 In questo punto, pare che la lode di Niobe sia passata dai figli maschi alle figlie femmine (cf. γυναι), delle quali forse la madre sta elogiando la bellezza (σχῆματι). Questo rigo pare l'ultimo del fr. 1 su cui si possano proporre ipotesi in merito al contenuto, dal momento che a esso seguono sei righi estremamente lacunosi.

15-23 Come per gli ultimi sei righi del fr. 1, allo stesso modo pare estremamente difficile proporre ipotesi sul contenuto dei primi nove righi della colonna I del fr. 2, eccetto la menzione, due volte, di Leto (al r. 15 e al r. 19). La proposta di Cockle, secondo la quale, sulla base di Ov. *Met.* 6.157-203, il testo conterrebbe un riferimento all'arrivo di Manto, che chiederebbe alle donne di Tebe di fare sacrifici a Leto per venire poi contrastata da Niobe, pare interessante ma non è sostenuta da indizi nel testo.

24 [δ]ιὰ τὰ ταραγμ[α]τα: la prima espressione di nuovo leggibile (e ricostruibile) nella *hypothesis* fa forse riferimento a uno sconvolgimento mentale, per esempio dei figli di Niobe, di uno dei quali poco dopo si descrive la paura (r. 27; per il valore del termine, cf. *LSJ* s.vv. «τάραγμα» e «ταραγμός») durante la loro uccisione, che sembra essere oggetto della narrazione dei righi successivi, oppure allo sconvolgimento reale legato proprio all'attacco in corso. Un'alternativa (meno probabile, considerato il punto della narrazione in cui ci si trova) è che il termine sia legato allo sconvolgimento causato dalla morte già avvenuta dei figli (così Cockle 1984, 38). Il termine è abbastanza raro in prosa, mentre compare nel linguaggio poetico, in particolare di Euripide: specificamente per τάραγμα (ταραγμός *vel sim.* è più comune nel lessico tragico), cf. *HF* 908 (τάραγμα τартάρειον ὡς ἐπ' Ἑγκελάδῳ ποτέ, Παλλάς, | ἐς δόμους πέμπεις) e 1091 (ὡς <δ> ἐν κλύδωνι καὶ φρενῶν ταραγμ[α]τι | πέπτοκα δεινῶ); da non escludere che si possa trattare di un calco ripreso dal lessico tragico dell'opera o delle opere qui riassunte.

25 ἐν βο[υλή]ματι διαμένονα: l'espressione potrebbe fare riferimento sia a Leto, che persevera nel proprio piano di vendetta nei confronti di Niobe, che a Niobe stessa, che insiste nel proprio atteggiamento di *hybris*. Verso quest'ultima interpretazione potrebbe forse

spingere la parte conservata del r. 33, che potrebbe essere intesa in questo senso (cf. commento ai rr. 33-5).

26 [...] λαβέσθαι θυμόν: Cockle 1984, 38 intende l'espressione come «presumably 'take heart'», notando però come in questo caso il verbo si trovi all'attivo e citando Hom. *Od.* 10.461 (ἀλλ' ἄγετ' ἐθέετε βρώμην καὶ πίνετε οἶνον, | εἰς ὃ κεν αὖτις θυμόν ἐνὶ στήθεσσι λάβητε, | οἶον ὅτε πρότιςτον ἐλείπετε πατρίδα γαίαν | τρηχεῖς Ἰθάκη). Cf. anche Aristid. *Contra Platonem pro rhetorica* 104.30-1 Jebb ἐκφανέστατα δὲ αὐτὸ καὶ μόνον οὐχ ὑπὸ κήρυκος βεβαιοῖ, ποιήσας τὸν Ἀγαμέμνονα τῶν μὲν ἄσπίσι καὶ κορύθεσσι καὶ ἔγχεσι πεφορικίας τὰς τάξεις παρεχομένων Αἰάντων ἅπαντας λαβεῖν τὸν θυμόν εὐχόμενον. Un'alternativa potrebbe essere 'prendere nell'animo' con θυμόν da intendersi con accusativo di relazione: cf. gli esempi (anche questi con verbo attivo) di Hom. *Il.* 14.475 (ἦ ῥ' εἰ γινώσκων, Τρῶας δ' ἄχος ἔλλαβε θυμόν); 23.468 (ἔπει μένος ἔλλαβε θυμόν); A.R. 3.284 (τὴν (sc. Medea) δ' ἀμφακίη λάβε θυμόν).

27 λυαζὼν φόβῳ: l'espressione, al maschile, in questo punto deve essere riferita a uno dei figli di Niobe (o a un compagno della battuta di caccia: Anfione sembra entrare nel quadro della narrazione successivamente, cf. r. 35). Questo indizio, unito al contesto dei rr. 32 ss., in cui la morte dei figli sembra già avvenuta, permette di ricostruire almeno ipoteticamente il contenuto di questi righi molto frammentari, che dovevano contenere la narrazione della morte dei Niobidi a opera di Apollo durante la caccia, per cui cf. fr. 2 e 3.

32-3]εζ ὁδὲ τὴν ἀπώλειαν αὐτῶν ἐξ Ἀπόλλω- | [voc: a questo punto del riassunto, pare che si sia appena conclusa la narrazione della morte dei figli maschi di Niobe. Sulla base del fr. 2, che contiene probabilmente una *rhēsis* dell'uccisione dei fanciulli (cf. introduzione al fr. e commento *ad locc.*), Parsons (*apud* Cockle 1984, 38) propone di leggere, per il termine in lacuna del r. 32, ἀγγέλλοντ]εζ. Il termine ἀπώλεια, come nota Meccariello 2014, 39, sembra essere proprio del lessico delle *hypotheses*: cf. anche P.Oxy. XLVIII 4640, r. 8 (*hyp. Thes.*).

33-5 La *hypothesis* sembra concentrarsi, in questo punto, sulla reazione di Niobe alla morte dei figli, o quantomeno sul fatto che la donna sembra perseverare nel proprio atteggiamento di *hybris* (che poi causerà quindi anche la morte delle figlie femmine). In questa direzione, secondo Cockle 1984, 38, sembra portare l'espressione al r. 33 Νιόβ[η] δὲ τοῦ[τ]οις οὐ συμπαθοῦσα (che la studiosa traduce come «Niobe feeling no emotion at these happenings»). Cockle propone anche una possibile ricostruzione del periodo presente ai rr. 33-5 come e.g. κατα | κλείσασα αὐτήν (oppure τὰς κόρας) εἰς τὸν οἶκον ἐπὶ τοὺς νεκροὺς ἐκάλεσε | τὴν Λητώ (come per es. avviene in Ov. *Met.* 6.280; oppure Ἀμφίονα).

35-8 In questo punto il riassunto si concentra sulla morte di Anfione, colpito dalle frecce di Apollo (cf. la menzione in (Pseudo) Apollod. 3.5.6 ἐτοξεύθη δὲ ὑπ' αὐτῶν καὶ Ἀμφίων). Se si esaminano più nel dettaglio questi rigli, si può ricostruire che il marito di Niobe avesse rinfacciato ad Apollo la morte dei propri figli sfidandolo apertamente: cf. ὄνειδι- | [ce, rr. 35-6 (con come soggetto ὃ Ἀμφί[ω]ν) e, al r. 36, κατ[ἀ] π[ρ]όφωπον εἰς μάχην καταν-, con l'ultimo termine che si può concludere, al rigo successivo, per es. come καταν | τήσαι (Parsons nel commento dell'*editio princeps*). Diggle propone invece, nel rigo successivo, παραγε]ληθένης, oppure, come alternativa meno probabile, ἐπιφ]ανένης. Non chiara l'integrazione di Rea (*apud* Cockle) καταν]τήσαντος, che è riportata nel commento di Cockle senza divisione tra rigli, ma la cui prima parte sembra fare riferimento alla fine del r. 36. Ai rr. 37-8 si narra di come questo duello con Apollo (δὲ τοῦ θεοῦ καθοπλικά[μ]ε-, r. 37: la desinenza del verbo è incerta, a seconda se vada riferito ad Anfione o ad Apollo) si concluda con la morte di Anfione, trafitto dalle frecce del dio (τοξ]ενθεῖς, r. 38, integrato già da Cockle). In merito all'espressione impiegata per esprimere la morte del marito di Niobe, il papiro riporta al r. 38 l'aoristo μετήλλαξεν, che sembra chiudere il periodo (di seguito si trova infatti la menzione di Apollo al nominativo). Considerato il verbo, molto probabile che in lacuna si trovi l'oggetto τὸν βίον, come proposto da Luppe 1986, 123 (e anche da Lloyd-Jones, che tuttavia attribuisce l'integrazione a sé stesso; τὸν βίον è inserito a testo anche da Diggle). Cockle 1984, 39, invece, ritiene che il verbo sia impiegato qui in maniera assoluta. Questa ipotesi è molto meno convincente, considerato che in lacuna c'è spazio per l'integrazione e che l'espressione dell'oggetto τὸν βίον, tipica dell'*usus* del verbo con il significato di 'morire', sembra propria anche del lessico delle *hypotheses*, cf. *hyp. Eur. Hipp. steph.* r. 4 (τὸν βίον μετήλλαξεν), citata da Meccariello 2014, 364.

38-9 Dopo l'uccisione dei figli e di Anfione da parte di Apollo, la *hypothesis* si concentra sulla morte delle figlie di Niobe (r. 39, τὰς ... κόρας), a casa (κατ' οἶκον), per opera di frecce mortali (ἐτόξευεν) questa volta di Artemide. Il soggetto della frase sembra essere Apollo, al nominativo al r. 38, che, come si ricostruisce dai fr. 4 e 5 della tragedia (per i quali cf. testo e commento *ad locc.*), incita la sorella a uccidere le fanciulle, indicandole la loro posizione. Considerata la molto probabile integrazione Ἀρτέ]μιδι nella lacuna di sinistra del r. 39, e che in seguito, con καί, comincia un nuovo periodo (che dovrebbe avere Artemide come soggetto di ἐτόξευεν: cf. l'integrazione ἐκείνη di Diggle nella lacuna di sinistra del r. 40), per la frase a cavallo tra la fine del r. 38 e l'inizio del r. 39 sono state proposte le due interpretazioni/integrazioni, entrambe possibili: ἐνε[κέ | λευκε καὶ τῇ Ἀρτέ]μιδι (Parsons) ed ἐνε[χό | ρηε τῇ Ἀρτέ]μιδι (Rea, entrambe *apud* Cockle 1984, 39).

40 τὴν ὑπεροχὴν: considerato il successivo τοῖς θεοῖς (il resto del periodo è in lacuna), sono possibili due interpretazioni: o si sta qui alludendo alla superiorità che appartiene solo agli dei, e che Niobe ha sfidato ottenendo una terribile punizione, oppure ci si sta qui riferendo proprio all'offesa perpetrata da Niobe, che ha cercato con le proprie parole di elevarsi non solo alla pari, ma addirittura al di sopra degli dei, ritenendo la propria progenie migliore di quella di Leto. Considerata la reggenza del sostantivo ὑπεροχή e anche del verbo corradicale ὑπερέχω, che solitamente si trovano con genitivo a indicare l'essere o la cosa sopra cui ci si eleva (cf. *LSJ* s.vv.), pare più probabile la prima interpretazione, in riferimento alla superiorità che appartiene agli dei (da notare tuttavia che τοῖς θεοῖς non sembra nella sua posizione normale se possedesse valore attributivo) e che Niobe ha sfidato.

41 π]αραγεν[όμ]ενος δὲ Ζῆθος: considerata la lunghezza della colonna di scrittura e di questa *hypothesis* anche in relazione alle altre contenute in P.Oxy. LII 3653 (cf. l'analisi del papiro nell'introduzione generale), ci si trova qui probabilmente alle ultime battute del riassunto della trama dell'opera. L'arrivo di Zeto non è riportato da altre testimonianze riguardanti la tragedia di Sofocle, e neppure dalle fonti principali che riassumono in generale il mito di Niobe. In questo punto, Zeto doveva avere una funzione conclusiva, probabilmente allo scopo di chiudere la tragedia annunciando di voler condurre Niobe alla sua casa natale in Lidia (cf. test. 2.I νοστήσαι <δὲ> αὐτὴν (sc. Niobe) εἰς Λυδίαν; test. 2.II αὐτὴν (sc. Niobe) δὲ εἰς Λυδίαν ἐλθεῖν). La funzione del fratello di Anfione è simile quindi a quella che riveste Tantalos nella *Niobe* di Eschilo. In quest'opera, il padre di Niobe, giunto presso la tomba dei figli della donna, la dissuade dal suo lutto silenzioso sul *taphos* allo scopo di riportarla nella sua terra natale. Nel medesimo dramma si fa anche menzione, per bocca di Niobe stessa, del Monte Sipilo in Lidia, presso il quale la donna, trasformata in pietra, rimarrà per sempre (fr. 163 R Cίπυλον Ἰδαίαν ἀνά | χθόνα). Meno probabile l'ipotesi di Sutton 1985, 17, che propone in maniera dubitativa che Zeto compaia per prendere il comando a Tebe al posto del fratello, considerato che, secondo tutte le versioni del mito, proprio la tragedia che investe Niobe, Anfione e i loro figli segna il tracollo della loro dinastia, e quindi la fine del regno della famiglia sulla città.

μὲν: la lettura della sequenza di lettere come la particella μὲν pare supportata dal confronto con un'espressione simile presente in *hyp.* Eur. *Alex.* rr. 25-7 (παραγενθέντα δὲ τὸν Ἀλέξανδρον Κακκάνδρα μὲν), citata da Meccariello 2014, 364.

Test. 2 (TrGF 4.363)

I. La sua vicenda tragica (sc. di Niobe) si svolge per alcuni in Lidia, per altri a Tebe. Sofocle dice che i figli muoiono a Tebe e lei fa ritorno in Lidia.

II. E la sua vicenda tragica (sc. di Niobe) si dice che sia avvenuta secondo alcuni in Lidia, per altri a Tebe. Sofocle dice che i figli le muoiono a Tebe e lei fa ritorno in Lidia.

Le due testimonianze qui riportate, molto simili tra loro, sono tratte da uno scolio antico e dal commento di Eustazio al medesimo passo dell'*Iliade*, ossia all'inizio dell'*exemplum* mitico, raccontato da Achille a Priamo, nell'ultimo libro dell'opera: si tratta dello *Schol.* T Hom. *Il.* 24.602 a.¹ Erbse (qui test. 2.I) e del commento di Eustazio a *Il.* 24.602 (pp. 959.30.-960.1 van der Valk, qui test. 2.II), riportati da Radt 1999² nella sezione introduttiva alla *Niobe* (363).

Il passo dell'*Iliade* qui commentato è estremamente famoso e rappresenta la prima testimonianza in un'opera letteraria del mito di Niobe. Durante l'incontro tra Achille e Priamo, giunto presso la tenda dell'eroe per richiedere il corpo del figlio, Achille, per convincere il vecchio re a desistere momentaneamente dal suo lutto e a nutrirsi, cita, come esempio, proprio Niobe: persino la donna, esempio per eccellenza di lutto estremo per la morte dei figli, alla fine aveva dovuto cedere e aveva ricominciato a mangiare. Achille racconta a Priamo la vicenda di Niobe nel dettaglio, dedicandole un *excursus* di quindici versi all'interno di questo momento altamente patetico della vicenda iliadica (*Il.* 24.602-17).

Nella narrazione dell'eroe, sono presenti tutti i passaggi fondamentali del mito di Niobe. La donna, secondo Achille, patisce la morte di tutti i propri figli, sei maschi e sei femmine (v. 604; sul numero dei figli, cf. test. 3), a opera di Apollo e di Artemide, che colpiscono rispettivamente i maschi e le femmine (vv. 605-6), a causa della propria *hybris*, dal momento che aveva osato paragonarsi a Leto vantandosi del fatto che, mentre la dea aveva avuto solo due figli, lei ne aveva partoriti molti di più (vv. 607-9). A questo punto, il racconto si sposta sul dolore di Niobe, che è costretta a lasciare insepolti i propri figli per nove giorni, dal momento che Zeus aveva trasformato tutti gli uomini in pietra (vv. 610-11): un dettaglio in un certo senso premonitore del destino della donna che non ricorre in nessun'altra narrazione della vicenda (in merito alla sottolineatura della materialità della roccia in questa vicenda, che fa il paio con la metamorfosi di Niobe e anche con altri passaggi drammatici, e in particolare con la messa in scena della *Niobe* di Eschilo, cf. Ozbek 2022a). Il decimo giorno, gli dei avevano seppellito i figli di Niobe, la quale, sfinita dalle lacrime, «si era ricordata di mangiare» (v. 613 ἢ δ' ἄρα δίτου μνήσται, ἐπεὶ κάμε δάκρυ χέουσα). La vicenda si conclude con la narrazione della

sua metamorfosi: secondo le parole di Achille, Niobe si trova ora sul Sipilo, trasformata in pietra, a metabolizzare, per sempre, il dolore che le hanno assegnato gli dei (vv. 614-17).

Questo famosissimo racconto ha portato, nell'esegesi antica dell'*Iliade*, a un *excursus* sul mito di Niobe, in cui compare menzionata anche la tragedia di Sofocle. Da notare che, seppure scarse nel proprio riassunto, queste due testimonianze, prima della pubblicazione di P.Oxy. LII 3653, erano le uniche che citassero in maniera esplicita la parte principale della tragedia di Sofocle, ossia l'uccisione dei figli della donna, senza però fornire ragguagli sull'andamento dell'azione, dettaglio che aveva creato non pochi problemi agli studiosi precedenti alla pubblicazione dei frammenti papiracei dell'opera (in merito, cf. Ozbek 2022b).

Le informazioni fornite da queste testimonianze sono legate fondamentalmente ai due luoghi della vita di Niobe: come riportano entrambe, infatti, l'uccisione dei figli di Niobe si svolge a Tebe, mentre la fine della vita della donna in Lidia, nella sua terra natale, in cui ritornerà. In merito a questo dettaglio, cf. anche *Schol.* b (BE³E⁴) Hom. *Il.* 24.602 a.²/b.² Erbse, che cita il dato senza indicare tuttavia esplicitamente in nome di Sofocle (ἡ δὲ συμφορὰ αὐτῆς, ὥς μὲν τινες ἐν Λυδία, ὥς δὲ ἔνιοι ἐν Θήβαις ἀπολέσθαι, νοστήσαι δὲ αὐτὴν εἰς Λυδίαν).

In questo senso, queste testimonianze avvicinano il racconto dell'azione dell'opera di Sofocle a quello dell'opera di Eschilo. In entrambi i casi, infatti, la fine di Niobe, ossia la sua metamorfosi in pietra e il suo eterno dolore presso il monte Sipilo, dettaglio sempre presente in tutti i racconti, letterari e non, della vicenda della donna, è continuamente sullo sfondo dell'azione, ben presente al pubblico: cf. la menzione del monte Sipilo, per bocca della stessa Niobe, nel fr. 163 R dell'opera di Eschilo (Cίπυλον Ἰδαίαν ἀνά | χθόν(α)). In quest'ottica, pare molto poco probabile l'ipotesi di Seaford 2005, sulla base proprio del fr. 163 R, riguardante la *Niobe* di Eschilo ma che per traslato si può citare anche per queste due testimonianze della *Niobe* di Sofocle in cui si parla del ritorno della protagonista in Lidia, secondo cui il finale della tragedia di Eschilo prevedesse l'effettiva metamorfosi di Niobe a Tebe e il suo successivo spostamento sul Sipilo (come avviene nelle *Metamorfosi* ovidiane), sulla base delle testimonianze artistiche sulla pietrificazione della donna e soprattutto di P.Oxy. II 213, frammento che secondo lo studioso (che segue l'ipotesi di Reinhardt 1934) potrebbe riportare la fine della vicenda rappresentata (cf. in particolare col. I.3 λιθοργεῖς εἰκόνιμα; 4 κωφαῖσιν εἵκελον πέτραις; 6 ἵγρω κάλυβι κοιμηθήσεται; 7 θάμβος; 10 οἰκτρά συμφορὰ δάπτει φρένας; cf. Carden 1974, 239, che non condivide questa attribuzione e per cui si rimanda per il testo qui riportato e per la discussione della bibliografia in merito).

Come nel caso di Eschilo, anche nel caso della *Niobe* di Sofocle il riferimento alla Lidia è citato probabilmente in quanto sentito come importante elemento di confronto rispetto al luogo dell'uccisione

dei figli della donna: se infatti la vicenda finale della donna avviene in Libia, la morte dei figli, fulcro della trama della tragedia di Sofocle, avviene a Tebe. Il fatto che forse la fine della donna fosse espletata durante la tragedia, come ipotizza Radt 1999², 363 sulla base di queste testimonianze (chiedendosi: «an haec non ad 'Niobam' sed ad alius fabulae locum [e.g. Chori carmen] spectant?») è, sulla base dell'argomentazione appena esposta, assolutamente possibile ma non necessario: si potrebbe infatti trattare anche solamente di una specificazione per contrasto dei due luoghi in cui avvengono i due momenti principali del mito di Niobe, come notato *supra*.

II.2 αὐτῇ: non pare necessaria l'emendazione di Fritzsche (accettata a testo da Radt 1999², 363) del dativo αὐτῇ nel genitivo αὐτῆς. Il genitivo rappresenterebbe infatti una banalizzazione (oltretutto in posizione non attributiva, non perfetta dal punto di vista della costruzione del periodo) del dativo, che è perfettamente spiegabile come dativo di svantaggio oppure di possesso, e che, secondo entrambe queste ricostruzioni, si troverebbe inoltre nella posizione corretta all'interno della frase.

Test. 3 (446 R)

I. quello, delle sette figlie: anche Sofocle nella *Niobe* dice che le figlie fossero sette, e sette i figli maschi.

II. Niobe secondo Omero ebbe dodici figli, Sofocle invece dice che ne avesse avuti quattordici.

Due testimonianze in merito al numero dei figli di Niobe nella tragedia di Sofocle, che ricordano entrambe che nella *Niobe* sofoclea i figli della protagonista sono quattordici. La test. 3.I è parte di uno scolio a commento di Eur. *Pho.* 159 (*Schol.* MTA^aBⁱ Eur. *Pho.* 159 Schwartz), in cui, alla domanda di Antigone che gli chiede di indicarle, tra gli attaccanti di Tebe, suo fratello Polinice, il vecchio servo risponde che Polinice si trova a fianco di Adrasto, vicino alla tomba in cui sono sepolte le sette figlie di Niobe (ἐκεῖνος ἐπὶ τὰ παρθένων τάφου πέλας | Νιόβης Ἀδράστῳ πλησίον παραστατεῖ). Lo scolio commenta la battuta del vecchio notando immediatamente che anche Sofocle, nella propria *Niobe*, aveva scelto di rappresentare la famiglia come composta da sette figlie femmine e un uguale numero di maschi.

Il medesimo numero pare citato anche dal commento di Lattanzio Placido alla *Tebaide* di Stazio (6.124-5 Sweeney, qui test. 3.II), in cui, in merito ai versi in cui Niobe è detta aver portato presso il Sipilo, e quindi in patria, le dodici urne contenenti i resti dei figli (*quo geminis Niobe consumpta pharetris | squalida bisse nas Sipylon deduxerat urnas*), il commentatore nota la differenza del numero dei figli della donna tra l'opera di Omero, che attesta dodici figli (cf. qui test. 2.I in merito a Hom. *Il.* 24.602-17), e quella di Sofocle, in cui invece sono quattordici.

Il dettaglio del numero dei Niobidi non è unanime in tutte le fonti, anzi spesso (anche escludendo la questione della sopravvivenza di alcuni figli alla strage, per cui cf. introduzione generale e fr. 7) tende a oscillare: i cambiamenti nei diversi autori sembrano risalire, almeno nelle varianti principali, a tradizioni diversificate. Dal momento che il problema è complesso e le variazioni nel numero sono molte, questa analisi si limiterà a commentare e a cercare di ricostruire la tradizione in cui pare rientrare anche la *Niobe* di Sofocle, ossia quella che attribuisce a Niobe quattordici figli (a volte, come nella test. 3.I, indicando anche la ripartizione tra maschi e femmine, di solito uguale, altre invece indicandone solamente il numero complessivo, come accade per esempio nella test. 3.II). Per una discussione più dettagliata riguardo al numero dei figli di Niobe in tutti gli autori in cui questo dato può essere in qualche modo ricostruibile, cf. l'elenco di Pennesi 2008, 152-3, che riporta nelle pagine successive anche le fonti in lingua originale, e in parte Barrett 1974, 227.

Per la ricostruzione della tradizione di cui fa parte anche Sofocle, può venire in aiuto la stessa raccolta di scoli alle *Fenicie*. La prosecuzione dello scolio succitato (questa volta presente in MTA^aB) riporta

infatti che anche Euripide, nel *Cresfonte*, dice che i figli di Niobe uccisi da Apollo sono sette: *περὶ δὲ τοῦ πλήθους τῶν Νιοβιδῶν αὐτός φησιν ὁ Εὐριπίδης ἐν Κρεσφόντῃ· ‘καὶ δις ἔπτ’ αὐτῆς τέκνα Νιόβης θανόντα Λοξίου τοξεύμασιν’* (si tratta del fr. 455 Kn.; si riporta il frammento, di due versi di cui il primo mutilo, come è citato nei *TrGF*: × – υ – × καὶ δις ἔπτ’ αὐτῆς τέκνα | Νιόβης θανόντα Λοξίου τοξεύμασιν). Il fatto che Euripide avesse adottato questa variante si ricava anche dal testo stesso delle *Fenicie* che lo scolio commenta: ai vv. 159-60, infatti, il servo nota che la tomba di cui sta parlando contiene la sepoltura di sette figlie (lasciando supporre quindi, come nella maggior parte delle varianti riguardo al numero dei figli della donna, che i maschi fossero in numero uguale). Lo stesso dato si trova anche in Aulo Gellio il quale, nelle *Noctes Atticae*, testimonia che i Niobidi in Euripide sono *bis septenos* (20.7): *nam Homerus pueros puellasque eius (sc. Niobae) bis senos dicit fuisse, Euripides bis septenos, Sappho bis novenos, Bacchylides et Pindarus bis denos, quidam alii scriptores tres fuisse solos dixerunt.*

Il numero di quattordici figli sembra proprio non solo di Sofocle e di Euripide, ma di tutto il dramma attico che si è occupato della vicenda. Lo scolio alle *Fenicie*, infatti, cita come aderenti a questa versione, subito dopo Euripide, anche Eschilo nella propria *Niobe* (fr. 167b R) e Aristofane nel *Niobo* (fr. 294 K-A): *ὁμοίως καὶ Αἰχύλος ἐν Νιόβῃ καὶ Ἀριστοφάνης ἐν Δράμασιν ἢ Νιόβῃ [ὁμοίως ἑπτὰ φησιν αὐτὰς εἶναι καὶ ἑπτὰ τοὺς ἄρρενας]*. Un altro dato interessante è fornito da Eliano che, nell’elencare il numero di figli di Niobe in diversi autori che ne hanno trattato il mito, subito dopo Omero cita Laso, l’autore ateniese più arcaico a cui si fa riferimento nelle fonti, secondo il quale il numero era di sette figli e di sette figlie (VH 12.36): *εἰκάσιν οἱ ἀρχαῖοι ὑπὲρ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν τῆς Νιόβης παίδων μὴ συνάδειν ἀλλήλοισι. Ὅμηρος μὲν ἕξ λέγει ἄρρενας καὶ τοσαύτας κόρας, Λάκος δὲ δις ἑπτὰ λέγει* (fr. 706 Page).

In merito alle possibili motivazioni sul perché la tradizione attica presenti il numero di quattordici figli, le ipotesi proposte sono tutte altamente speculative o comunque complesse da dimostrare. Difficile da sostenere l’ipotesi di Headlam 1899, 3 secondo cui il numero sarebbe stato scelto dal dramma attico «as suitable for a Chorus» (in questo caso, sempre secondo lo studioso, il coro sarebbe stato forse composto metà da maschi e metà da femmine). Come nota giustamente Pearson 1917, 2: 101 contro questa ipotesi, non tutti i Niobidi avrebbero potuto far parte del coro dal momento che alcuni (e questo ben si evince per esempio dalla tragedia di Sofocle) svolgono una parte così importante nell’azione da avere il ruolo di personaggi veri e propri. Ma soprattutto, l’esistenza di cori misti non è testimoniata, e oltretutto, se nella tragedia di Sofocle è altamente improbabile che il coro sia composto dai figli della protagonista (cf. introduzione generale), nella tragedia di Eschilo questa eventualità è impossibile, dal momento che l’azione si svolge sulla tomba dei figli di Niobe, già

morti. Anche l'ipotesi di Barrett 1974, 227 nota 131, secondo la quale il numero di sette più sette sarebbe legato al numero delle porte di Tebe, sembra altamente speculativa, e dovrebbe essere stata stabilita, come nota lo studioso stesso, «only ... after the Theban domicile had been established with other numbers».

Questa stessa versione è adottata anche nella letteratura latina: Ovidio fa dire a Niobe stessa, come un punto fondamentale nell'elenco che la protagonista fa a Manto dei motivi per i quali è superiore a Leto, di aver avuto sette figlie e sette figli (*Met.* 6.182-3): *huc natus adice septem | et totidem iuvenes*. Considerati quindi tutti questi dati, si può avanzare l'ipotesi che, riguardo al numero dei figli di Niobe, esistesse, rispetto alla variante omerica di dodici figli, quella che sembra una 'tradizione attica' di quattordici figli, tradizione comprendente tutta la letteratura drammatica e risalente almeno al tempo di Laso la quale, diventata, nelle parole di Barrett 1974, 227, «canonical in consequence of its universal adoption at Athens», sia stata poi ripresa anche nella letteratura latina (con l'eccezione di Stazio, che forse trovava più pertinente a un poema epico *comme il faut* seguire la versione omerica di sei figlie e sei figli).

Test. 4 (451 R)

e il | croco dal riflesso dorato: è di sostegno a coloro che accostano il narciso a Demetra il fatto che anche nella *Niobe* Sofocle attribuisce direttamente il croco a Demetra, cosicché anche ora ci si riferisce alle corone di Demetra. E questo sarebbe un dato caratteristico di Sofocle: infatti dicono che Demetra non si compiacia affatto delle ghirlande di fiori.

La testimonianza compare in uno scolio a commento dell'inizio dell'antistrofe del primo stasimo dell'*Edipo a Colono* di Sofocle (la cosiddetta 'ode a Colono'), in cui si citano, come fiori tipici del luogo, il croco e prima il narciso, definito come «l'antica corona delle due grandi dee», ossia Demetra e Kore (vv. 681-5 $\theta\acute{\alpha}\lambda\lambda\epsilon\iota\ \delta'\ \omicron\upsilon\rho\alpha\nu\acute{\iota}\alpha\varsigma\ \upsilon\pi'\ \acute{\alpha}\text{-}|\ \chi\rho\alpha\varsigma\ \acute{\omicron}\ \kappa\alpha\lambda\lambda\acute{\iota}\beta\omicron\tau\rho\upsilon\varsigma\ \kappa\alpha\tau'\ \eta\mu\alpha\rho\ \alpha\acute{\iota}\epsilon\acute{\iota}\ |\ \nu\acute{\alpha}\rho\kappa\iota\kappa\omicron\varsigma\text{,}\ \mu\epsilon\gamma\acute{\alpha}\lambda\alpha\iota\nu\ \theta\epsilon\alpha\acute{\iota}\nu\ |\ \acute{\alpha}\rho\chi\alpha\acute{\iota}\omicron\nu\ \varsigma\tau\epsilon\phi\acute{\alpha}\nu\omega\mu\text{'},\ \acute{\omicron}\ \tau\epsilon\ |\ \chi\rho\upsilon\varsigma\alpha\nu\eta\varsigma\ \kappa\rho\acute{\omicron}\kappa\omicron\varsigma$). La discussione su questo passo nasce da un dibattito riguardo l'identificazione delle 'grandi dee' che vengono citate al v. 683, su cui sembra che nell'esegesi antica ci fossero opinioni discordanti. Cf. in particolare *Schol.* L^{sup.} et dex.^{Tsin.} Soph. OC 683-4 e *Schol.* L^{s.l.}r(MR^{sin.}) Soph. OC 683b Xenis, in cui si allude anche alla possibilità, rifiutata dal primo dei due scoli qui citati, che con l'espressione si alludesse alle Erinni.

Sulla base di questa discordanza, gli scoli all'opera proseguono l'argomentazione a difesa dell'identificazione di Demetra e Kore notando come i fiori in questione venissero associati a queste due dee da Sofocle non solo nell'*Edipo a Colono* ma anche nella *Niobe*, non fornendo tuttavia alcun dettaglio riguardo al contesto in cui si menzionerebbe, in quest'ultima opera, il croco come simbolo di Demetra. Si nota però che si trattasse di un dettaglio del tutto sofocleo, dal momento che a Demetra non parrebbero gradite le corone di fiori: per il significato dell'ultima frase dello scolio, e di τοῖς ... ἀνθινοῖς in particolare, che sottintende στεφανώμασι, cf. l'*usus* presente anche in *Schol.* L^{sup.} et dex.^{Tsin.} Soph. OC 683-4 (a commento di νάρκικκος ... στεφάνωμ'), in particolare rr. 19-20 Xenis ἀνθις γοῦν φασι τὰς θεὰς ἀνθινοῖς μὴ κεχρῆσθαι, ἀλλὰ καὶ ταῖς θεομοφοριαζούσαις τὴν τῶν ἀνθινῶν στεφάνων ἀπειρηθεῖν χρῆσιν.

Riguardo al croco come particolare in onore di Demetra, i dati a disposizione in effetti non sono molti. Il croco compare nell'*Inno omerico* a Demetra tra l'elenco dei fiori che la figlia della dea sta raccogliendo assieme alle Oceanine quando viene rapita da Ade (v. 6 παίζουσιν (sc. θύγατρα) κούρησι cὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλοισι, | ἄνθεά τ' αἰνυμένην ῥόδα καὶ κρόκον ἧδ' ἴα καλὰ | λειμῶν' ἄμ μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἧδ' ὑάκινθον | νάρκικκόν θ'). Come colore, inoltre, esso è caratteristico delle vesti che le donne indossavano alle Tesmoforie, feste appunto in onore di Demetra: cf. Aristoph. *Thesm.* 253, in cui Mnesiloco, che deve recarsi alle Tesmoforie sotto le mentite spoglie di una donna che partecipa

al culto, è invitato a indossare il κροκωτόν, un vestito color croco (Κη. τί οὖν λάβω; | Ευ. ὅ τι; τὸν κροκωτὸν πρῶτον ἐνδύου λαβών).

Questa veste pare caratteristica tuttavia non solo delle cerimonie in onore di Demetra ma anche di altre cerimonie sempre connesse alla sfera femminile. Anche nelle Brauronie in onore di Artemide, infatti, le fanciulle solevano indossare una veste color croco, come ricorda Aristofane nella *Lisistrata*, in cui il semicoro delle vecchie cita la propria partecipazione, in gioventù, alle Brauronie con il κροκωτόν come uno dei livelli di iniziazione a cui le fanciulle si sottopongono (v. 645): καὶ χέουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἦ Βραυρωνίοις. In merito, cf. anche la spiegazione degli scolii al passo, in particolare *Schol.* Γ 645a Hangard (... αἱ ἀρκευόμεναι δὲ τῇ θεῷ κροκωτὸν ἡμφιέννυντο. ...) e *Schol.* ΡΓ 645c Hangard (... ἡ δὲ Ἄρτεμις ὀργισθεῖσα ἐκέλευσε πᾶσαν παρθένον μιμήσασθαι τὴν ἄρκτον πρὸ τοῦ γάμου, καὶ περιέπειν τὸ ἱερὸν κροκωτὸν ἱμάτιον φοροῦσαν. ...).

Fr. 1 (TrGF 3, 575-6)

... del sole figli (?)

Il frammento conserva il primo verso della tragedia, *incipit* trasmesso dalla *hypothesis* della *Niobe* conservata in P.Oxy. LII 3653 (test. 1, per cui cf. testo e commento *ad loc.*). La colonna di scrittura del frammento papiraceo (in questo caso fr. 1) è mutila nella parte sinistra e, nel secondo e nel terzo rigo riguardanti la *Niobe* (il fr. 1 si trova nel secondo rigo), conserva, nella parte sinistra del testo, tracce a volte quasi del tutto evanide (cf. trascrizione).

L'unico dato che si può inferire con certezza è che il frammento allude a dei figli (al plurale) e al sole (al genitivo), ma non è chiaro se i due termini, gli unici trasmessi (e gli ultimi due del verso) vadano interpretati come parte di un'unica espressione oppure siano da intendere come separati all'interno del periodo (cf. *infra*).

Metrica: trimetro giambico, di cui sono trasmessi con sicurezza il terzo *metron* e gli ultimi due elementi del secondo. Considerate le tracce che compaiono prima della frattura di sinistra della colonna di scrittura, appartenenti a probabilmente a quattro lettere (o almeno tre), è possibile che fuori lacuna si trovi anche la seconda sillaba del secondo *metron* (cf. testo). È presente una cesura efemimere subito prima di ἡλίου τέκνα, espressione che chiude il verso.

1]... ιϛ: le tracce precedenti *iota* (che già di per sé risulta oggetto di dubbio) sono di difficile lettura. Due possibili interpretazioni sono state fornite da Lloyd-Jones in due sedi di pubblicazione differenti, che, data la complessità che le riguarda, si esporranno qui in ordine cronologico. Nella propria edizione Loeb dei frammenti di Sofocle (Lloyd-Jones 2003², 228; la ricostruzione era presente, secondo la medesima struttura, già nella prima edizione dell'opera del 1996), Lloyd-Jones propone di leggere ὄψιϛ, non considerando visibili tracce precedenti a *iota*, collegando questo termine a ἡλίου in un'espressione che traduce come 'the sun's eye'. Questa integrazione rientra all'interno di una ricostruzione del frammento, denominato da Lloyd-Jones '441aa' sulla base della numerazione dei *TrGF*, in cui lo studioso integra la parte iniziale del verso qui trasmesso e ne aggiunge due da lui composti *exempli gratia* (ὄρων δέδορκεν ὄψιϛ ἡλίου τέκνα | <κάλλιπα πάντων τέτοκε Ταντάλου κόρη | Νιόβη, σύνευνος Διογενούς Ἀμφίονος>, una scelta considerata come fuori dal comune anche da Easterling 1998, 212 nella recensione al volume; da notare quelli che paiono probabilmente due errori di stampa, non corretti tuttavia nella seconda edizione, proprio in questo termine, che è riportato come ὄψιϛ). Nell'edizione della *hypothesis* della *Niobe* a opera di Diggle pubblicata nel 1998, l'editore, per il verso citato nel riassunto dell'opera, riporta invece in apparato un'altra lettura di Lloyd-Jones, che in questo caso

considera anche le tracce precedenti a *iota* e propone la lettura ἀκτίς (Diggle 1998, 65), termine probabilmente da intendere quindi sempre come collegato a ἡλίου (da notare che in apparato Diggle, che in alcuni casi cita ricostruzioni *exempli gratia* di brevi sezioni di testo, proprie oppure opera di colleghi, non riporta i due versi composti interamente da Lloyd-Jones). Considerando solamente per ora l'integrazione del termine a cavallo della lacuna (l'analisi di tutti i termini trasmessi dal verso verrà esposta *infra*), le tracce precedenti a *iota* sembrano contraddire la prima proposta di Lloyd-Jones (paiono molto difficili da leggere, nella sequenza di tracce conservate, sia ο che ψ: cf. trascrizione). ἀκτίς è invece termine che appartiene al lessico tragico e che ben si adatterebbe sia alla lettura delle tracce (sebbene la loro difficoltà di lettura spinge all'estrema cautela nel proporre ipotesi) che al contesto che qui si richiede. Il termine compare, in tragedia, anche collegato a ἡλίου: per questa esatta espressione (con il genitivo sempre successivo al nominativo, come sarebbe in questo caso), cf. per es. Aesch. Ag. 676; Soph. Ant. 100 (lir.); Eur. Med. 1252 (lir.); Suppl. 650. L'espressione compare anche nel primo verso del *Peana* 9 di Pindaro (fr. 52k Maehler).

ἡλίου τέκνα: i due termini possono essere interpretati come collegati tra loro in un'unica espressione oppure come appartenenti a due parti separate del periodo. Il secondo caso pare leggermente più probabile, dal momento che, se i due termini formassero un'unica espressione, non sarebbe chiaro a cosa potrebbero riferirsi, se non forse ai figli del sole (sette maschi, tanti quanti i figli maschi di Niobe? Cf. già Cockle 1984, 37 e, per il numero dei figli di Niobe nel dramma sofocleo, test. 3). Nel caso si ritenga invece che il genitivo non dipenda direttamente da τέκνα, si apre una gamma più vasta di interpretazioni. ἡλίου potrebbe essere successivo al termine a cui fa riferimento, come per esempio interpreta Lloyd-Jones (in entrambe le sue ricostruzioni: cf. *supra*), e τέκνα potrebbe essere il soggetto o l'oggetto della frase, il cui verbo si troverebbe in lacuna. Un'alternativa proposta da Cockle è che il termine sia un vocativo, una movenza che compare agli inizi di quasi tutti i drammi sofoclei conservati per intero, se si eccettuano le *Trachinie* e il *Filottete*. In questo caso, tuttavia, non sarebbe del tutto evidente l'identità di questi τέκνα: difficile che si tratti del coro, che nella *Niobe* sembra avere un'identità difficilmente appellabile con questo termine (cf. introduzione generale). A Cockle, che propende per un vocativo, rimane quindi da interpretare τέκνα come un appello ai figli maschi di Niobe, che nel primo verso sarebbero già pronti a partire per la caccia (ipotesi di Parsons *apud* Cockle). Sebbene la tempististica fittizia dell'azione del dramma lo permetterebbe, se questo cominciasse all'alba, non è comprensibile né spiegabile come questo appello potrebbe avvenire nel primo verso, a meno di non immaginare un improbabile richiamo ai figli i quali si troverebbero nello spazio retroscenico o già in

quello extrascenico, pronti a partire. Considerate tutte le ipotesi, è forse più probabile considerare τέκνα sì come non collegato a ἡλίου dal punto di vista sintattico, ma comunque soggetto (oppure oggetto) della prima frase pronunciata dell'opera, che verte sulla tragedia che si abatterà sui figli di Niobe – tutti loro, sia maschi che femmine.

Fr. 2 (**443 R)

Il frammento conserva quella che pare parte di una *rhēsis* in trimetri giambici che narra la morte dei Niobidi a opera di Apollo mentre si trovavano a caccia (a cavallo?, cf. v. 2 ἵππων[]). Il personaggio parlante si rivolge a un interlocutore in un racconto riguardante suo figlio o uno dei suoi figli (v. 8 πα[τ]ρὸς κός). Il giovane menzionato al v. 8 non sembra solo: almeno un altro personaggio è infatti coinvolto nella storia (v. 12 κἄμφω: forse uno dei suoi fratelli, il padre oppure un amico o amante, per cui cf. *infra ad loc.*). Più complessa l'interpretazione a partire dal v. 10, che potrebbe conservare un verbo o un pronome alla 1sg. (μοι). Il contesto sembra essere di battaglia o di caccia, oppure entrambe (cf. ἐπὶ σκοπὸν e ὄζον, possibili ai vv. 4 e 7, χ]ωρεῖ δ' ἐπ' αὐτόν al v. 9 e una forma di ἀμύλλασθαι al v. 11); la spada menzionata al v. 10 fa tuttavia propendere, almeno in questa sezione, per l'ipotesi della battaglia.

I giovani sono quindi forse descritti mentre cacciano e poi, considerata la lunghezza di questa *rhēsis* (di cui è trasmessa solo una parte e che quindi doveva estendersi per un numero maggiore di versi), in una disperata difesa dalle frecce mortali di Apollo con armi e modalità di attacco inadeguate (compare qui l'accenno a una spada al v. 10; a questo 'attacco difensivo' si potrebbe anche riferire il χ]ωρεῖ δ' ἐπ' αὐτόν al v. 9, così come il verbo al v. 11). Considerati il contenuto del frammento e la morte di Anfione subito dopo la strage dei propri figli per come lo svolgersi dell'azione ci è riportato dalla *hypothesis* trasmessa da P.Oxy. LII 3653 (test. 1), è altamente probabile che il personaggio a cui questo racconto è qui rivolto sia Niobe, unico genitore sopravvissuto, la quale, in scena, sta ascoltando il racconto della morte dei propri figli maschi (e forse anche del marito) a opera di un messaggero (o di un personaggio che in questo caso ne assume le funzioni).

L'arrivo in scena del messaggero e il suo racconto si collocavano con molta probabilità nella prima parte della tragedia, e rappresentavano l'inizio della vendetta di Leto per mano dei figli, prima della morte delle figlie femmine. La *hypothesis* trasmessa da P.Oxy. LII 3653 testimonia questo procedere dell'azione (per maggiori dettagli sulla *dispositio fragmentorum* e la trama dell'opera, cf. introduzione generale).

Sulla base dei dettagli presenti nel testo e del resoconto della *hypothesis*, è definitivamente da accantonare il dubbio sul contesto del frammento sollevato da Barrett 1974, 188, che nota, sulla base dell'indicazione di un solo fanciullo, che «[e]vidently the events described are no part of the killing itself». Barrett nota che i termini riportati non spingono né verso un contesto di caccia né verso uno di battaglia, arrivando a commentare *per absurdum* che, se dovesse considerare il frammento per sé, riterrebbe una possibilità concreta la sua attribuzione a una *rhēsis* del *Meleagro* in cui si narra ad Altea la

caccia al cinghiale caledonio (ricordando anche che frammenti della stessa mano non necessariamente appartengono al medesimo rotolo). Accantonando la questione, di bassissima probabilità statistica, che uno solo dei cinque frammenti trasmessi da P.Grenf. II 6 (a) + P.Hibeh I 11 non appartenga al medesimo rotolo degli altri quattro, bisogna notare che, se si prendono in considerazione e si esaminano in maniera comparativa i dati derivanti dalla *hypothesis* della tragedia, i dettagli della trama riportati nella fonte del fr. 3, contestuale a questo racconto (per cui cf. *infra*), e i termini trasmessi da questo frammento, si è in grado di ricostruire, per questo caso, sia il contesto di caccia che quello di un tentativo di battaglia (o quantomeno di resistenza) a seguito dell'agguato di Apollo.

Dal punto di vista della costruzione della tragedia, il racconto dell'attacco a opera di Apollo dei figli di Niobe mentre si trovano a caccia fa il paio con la rappresentazione dell'uccisione delle figlie di Niobe a opera di Artemide, all'interno di una contestualizzazione strettamente correlata al genere dei due gruppi. Mentre infatti i primi si trovano a caccia e cercano di reagire instaurando una possibile battaglia con i mezzi che hanno a disposizione (cf. anche fr. 3), le seconde, invece, sono colte dalle frecce di Artemide all'interno della reggia mentre svolgono le loro faccende abituali e reagiscono con la fuga e la disperata ricerca di un riparo (e, in un caso, la supplica alla dea: cf. i fr. 4, 5 e 6).

Difficile sostenere l'ipotesi di Blass 1900, 99 secondo cui al v. 10 (per il filologo in metro lirico) Niobe, in preda al dolore per quello che ha appena sentito, chiederebbe una spada probabilmente per uccidersi. Indipendentemente dalla difficoltà di una richiesta del genere in bocca a un personaggio femminile in una tragedia, questa divisione di battute (e cambio di metro) non è necessaria se si prende in considerazione la ricostruzione della trama, che prevede un tentativo di battaglia tra i figli di Niobe (e in seguito Anfione) e Apollo, che potrebbe appunto prevedere la richiesta di una spada allo scopo di proteggersi e/o contrattaccare. A favore di quest'ultima interpretazione spinge anche il contenuto del fr. 3 (per cui cf. commento *ad loc.*), in cui un Niobide chiede aiuto a un *erastēs* in quello che sembra appunto il momento dell'agguato/battaglia a opera di Apollo.

Metrica: il frammento riporta una porzione di testo in trimetri giambici, tutti frammentari. Da escludere l'inserimento, al loro interno, di singoli versi lirici, come proposto da Blass 1900, 99, il quale, all'interno di una sequenza continua in trimetri giambici, colloca due versi isolati in metro lirico (il v. 6, definito da Blass genericamente come «Lyrisch», e il v. 10, per la cui ricostruzione all'interno del frammento secondo Blass cf. *supra*). Il frustulo non conserva né il margine sinistro né quello destro, dettaglio che apre la strada a diverse ipotesi in merito al posizionamento dei termini conservati all'interno dei singoli versi.

L'opzione più probabile e che crea minori problemi dal punto di vista delle integrazioni delle lacune e dell'analisi del materiale è considerare che il frammento conservi la seconda parte dei trimetri giambici, proposta cursoriamente da Blass, che dà indicazione esatta solamente della ricostruzione dei vv. 8 e 11, unici per i quali indica una possibile ampiezza del verso negli spazi di lacuna di sinistra e di destra. In Blass 1900, 99, lo studioso ricostruisce la lacuna a sinistra del v. 8 come contenente il primo *metron* più l'elemento libero del secondo (× – ~ – ×]ηκε), lasciando nella lacuna a destra solo l'ultimo elemento del verso (in Blass 1897, 334, lo studioso indica invece solo la proposta di integrazione βέβ]ηκε), mentre interpreta il v. 11 come × – ~ – × – ~]c ημιλληc[~ ~.

Barrett 1974, 187, invece, ritiene che il testo conservi l'inizio dei trimetri, «with 1-2 letters lost on the left». Questa ipotesi crea allo studioso diversi problemi di ricostruzione dell'inizio dei termini nella lacuna a sinistra, dal momento che si trova a dover scartare una serie di integrazioni perché troppo brevi per lo spazio di una lettera che ha ipotizzato (che creerebbero quindi un verso iniziante troppo a destra rispetto agli altri), oppure perché troppo lunghe (che porterebbero al problema opposto, ossia un verso leggermente in *ekthesis*).

Barrett si trova quindi costretto a indicare una 'finestra' di circa 1 mm di variazione per l'inizio dei versi («it | is not possible, using letters of average size, to make it (sc. the margin) absolutely even, and I have found it necessary to assume that it varies within a belt 1 mm wide ... anything more than that would begin to look very untidy in a hand of this size. But there is obvious uncertainty here, especially as the writer shows a good deal of variation in letter and spacing», 1974, 188-9), e nota che, nonostante questo, il v. 12 si trova ulteriormente spostato a destra (circa 2 mm rispetto alla finestra ipotizzata dal filologo, e 3 mm rispetto all'inizio del verso precedente: cf. commento *ad loc.*). Questo problema lo porta a selezionare solo integrazioni possibili per la finestra da lui indicata e, anche all'interno di queste, a dover distinguere nel commento tra quelle che comunque inizierebbero troppo a sinistra (indicate con <), troppo a destra (indicate con >), e quelle centrate (indicate con |) – fermo restando il grave problema posto dal v. 12.

Considerate queste due ipotesi, di cui la prima si ritiene senza dubbio più probabile, si presenta qui di seguito un'ipotesi di ricostruzione metrica del frammento (dei vv. 5-12, che conservano maggiore quantità di testo rispetto ai primi versi), con ove possibile l'indicazione di alcune possibili cesure e, in calce, l'esame di alcuni punti fondamentali riguardanti questa scansione:

		]..[.].[
		ῥ]ππων[
		]Ϸ γὰρ α[
		]πικκ..[
5	× - - -	]εμᾱλλοϷ[- × - - -
	× - -	]ελεαι[- - - × - - -
	× - - - ×	]οξυν[[..]εᾱ[- -
	× - - - ×	]ηκε π[α]ῖς cὸς εἰς κ.[- -
	× - - -	χ]ωρεῖ δ' ἐπ' αὐτὸν.[- -
10	× - - - ×	]χ..[.]ρε μοι ξίφος..[- -
	× - - -	ν]ήκες ἡμιλλή[- -
	× - -	]κᾱμφο ῥορα[- - × - - -

Per i problemi della ricostruzione di Barrett, che pone il frammento a inizi di verso (posizioni 1-2), cf. il grave problema al v. 12 (che secondo la ricostruzione di Barrett doveva per forza iniziare con κᾱμφο, ma che risulterebbe eccessivamente spostato a destra rispetto al resto dell'allineamento, tanto da costringere Barrett a presupporre un problema del materiale in lacuna, cf. introduzione al fr. e commento al v. 12). In aggiunta, si presentano vari problemi posti dalla mancanza di integrazioni plausibili per la lacuna di sinistra, a causa dei quali lo studioso deve presupporre una sfasatura nell'allineamento del margine di sinistra di circa 1 mm, e che comunque non gli permette, con le sue ipotesi di integrazione, di ricostruire un margine sinistro allineato neanche all'interno di questa sfasatura (cf. *supra*). Inoltre, il v. 7 difficilmente può contenere solo una sillaba prima di]οξυν.

La ricostruzione qui proposta risolve il grave problema posto dal v. 12 e il dubbio posto dalla sequenza conservata al v. 7 se si trovasse a inizio verso, oltre a restituire una scansione compatibile con tutte le sequenze di testo conservate e a evitare il problema della mancanza di integrazioni possibili nella lacuna di sinistra.

Inoltre, questa ricostruzione permette di allargare il campo a ulteriori ipotesi e proposte di interpretazione e integrazione: per esempio, al v. 5, se si ipotizzasse di leggere μᾱλλον, l'avverbio si troverebbe in una delle due posizioni in cui compare sempre in tragedia (in questo caso posizione 6) e subito prima della cesura; al v. 9 la lacuna comincia con un termine iniziante per vocale, rispettando quindi la legge di Porson; il v. 10 conserva probabilmente una consonante dopo ξίφος, che chiude la sillaba finale; il v. 12, così ricostruito, presenta una soluzione del primo elemento lungo del secondo *metron* in ῥορα (scansione alternativa: × - - -] κᾱμφο ῥορα[- × - - -, con α breve derivato dalla soluzione dell'ultimo *longum* del secondo *metron*, che però farebbe perdere la cesura dopo κᾱμφο).

Non creerebbero problemi la cesura su preposizione del v. 9 né la cesura prima di enclitica al v. 10, entrambe presenti in tragedia (sul trimetro giambico nelle opere di Sofocle, cf. in particolare Schein 1979, 35-50, con le tabelle alle pp. 64-83). Per la cesura al v. 9, a seguito di di pospositiva + prepositiva, cf. Eur. *Hel.* 267 ὅστις μὲν οὖν ἐς | μίαν ἀποβλέπων τύχην, che presenta pospositiva + prepositiva subito prima della cesura pentemimere, con discussione in Martinelli 1995, 98 e nota 81 (senza contare che al v. 9 lo spazio nella lacuna a sinistra potrebbe permettere la presenza di una tritemimere in lacuna).

Da escludere l'ipotesi di uno spostamento del testo conservato a partire dalle posizioni 3 e 4 (quindi non all'inizio dei trimetri, come suppone Barrett, ma sul secondo e terzo elemento del primo *metron*): questa ricostruzione creerebbe una scansione incorretta ai vv. 9 e 12.

2 ἵππων: Considerato il μ finale del termine nella trascrizione dello scriba, il sostantivo doveva necessariamente essere seguito da un termine cominciante per consonante labiale. In generale, per la pratica di cacciare a cavallo, cf. le testimonianze iconografiche databili fin dal VI sec. a.C., come per es. la decorazione secondaria di una *hydria* a figure nere, in cui è rappresentata una caccia al cinghiale (provenienza attica, ritrovata a Vulci; tardo VI sec. a.C.; Londra, British Museum inv. B 304, 1103.82; attribuita al Pittore di Antimene; ABV 266 nr. 4; Anderson 1961, tav. 16), il coperchio di un'anfora di tipo B che rappresenta, a figure nere, una caccia al cervo (provenienza attica, ritrovata a Vulci; terzo quarto del VI sec. a.C.; Londra, British Museum inv. B 147; ABV 135 nr. 44; Anderson 1961, tav. 30b), oppure la decorazione secondaria di una *hydria* a figure nere che ritrae sempre cacciatori di un cervo a cavallo (provenienza attica, 530-520 a.C. circa; Parigi, Musée du Louvre inv. F 294; attribuita al Pittore di Lisipide; ABV 256 nr. 18; Anderson 1961, tav. 31c). Per quanto riguarda le testimonianze letterarie di natura tecnica, nel *Cinegetico*, (Pseudo?) Senofonte non indica mai la presenza di cavalli (cf. 6.11-12, omissione che Radermacher 1896 e 1897 ritiene uno dei dati fondamentali a favore della non attribuzione dell'opera a Senofonte), anche nel caso di caccia ad animali di grande stazza come cerbiatti e cervi (9.1-10) oppure cinghiali (10.1-9), o addirittura di grandi felini e orsi (11.1-4), e loda la capacità di portare a piedi armi anche pesanti per il percorso necessario per la caccia (12.1-2). Nel trattato *Sulla cavalleria*, invece, Senofonte cita la caccia vera e propria a cavallo come esercizio di equitazione nel caso di presenza di grandi prede e su terreni adatti (cf. Xen. *Eq.* 8.10, con l'analisi Anderson 1961, 98-109 e per es., per la descrizione di pratiche persiane di caccia a cavallo all'interno di *paradeisoi*, An. 1.2.7; Cyr. 1.13.14).

In questo punto del frammento, l'allusione a cavalli (senza purtuttavia maggiore contestualizzazione, data l'esiguità del testo conservato) può indicare sia che la caccia in questione venisse svolta direttamente

in sella, sia che i Niobidi fossero arrivati a cavallo sul monte Citerone, luogo della caccia e dell'agguato di Apollo, per poi proseguire la caccia a piedi. Barrett 1974, 188 nota 1 propende per la seconda ipotesi, dal momento che, a suo parere, la caccia a cavallo sarebbe stata impossibile sul Citerone. Lo studioso ipotizza quindi che i Niobidi si fossero serviti degli animali «simply to get there ... ; or they may ... be hunting in more open ground». Data l'esiguità del testo qui conservato, entrambe le interpretazioni sono possibili. Ci si trova infatti in una *rhēsis*, in cui gli avvenimenti sono solitamente descritti secondo immagini topiche (spesso non completamente coerenti o verosimili) e aderenti al mito e alle aspettative che il pubblico possiede in merito a quest'ultimo, ragioni per le quali non risulterebbero particolarmente problematici né un anacronismo né una mancanza di verosimiglianza come una caccia a cavallo su un monte. Da notare, per esempio, la testimonianza riportata da un epigramma attribuito a Perse databile al IV sec. a.C. (AP 6.112), in cui si descrive l'uccisione di tre cervi direttamente da cavallo sulle montagne dell'Arcadia (τρεῖς ἄφατοι κεράεσσιν ὑπ' αἰθούσαις τοι, Ἄπολλον, | ἄγκεινται κεφαλὰι Μαιναλίων ἐλάφων, | ἄς ἔλον ἐξ ἵππων ἵγυγερῶι χέρε Δαίλοχος τε | καὶ Προμένης, ἀγαθοῦ τέκνα Λεοντιάδου), oppure la descrizione nello *Ione* euripideo di βαρβάρων ὑφάρματα che raffigurano battaglie contro navi greche, uomini mostruosi e cacce a cavallo di cervi (oltre a cacce, non specificate, contro leoni selvaggi: 1160-2 εὐηρέτους ναὺς ἀντίαι Ἑλληνίδιν | καὶ μισόθηρας φῶτα ἱππεῖαι τ' ἄγρας | ἐλάφων λεόντων τ' ἀγρίων θηράματα). Inoltre, esistono alcune rappresentazioni artistiche dell'uccisione dei Niobidi (o della loro caccia precedente all'agguato di Apollo) di età romana in cui i giovani sono rappresentati direttamente a cavallo, anche se queste testimonianze riflettono probabilmente l'immaginario venatorio del pubblico per cui sono state prodotte. Alcuni esempi di quest'ultimo tipo di rappresentazione sono un dipinto murale proveniente dalla Casa del Marinaio a Pompei (Napoli, Museo Archeologico Nazionale inv. 111479; prima metà I sec. a.C., forse derivante da modello ellenistico; *LIMC* s.v. «Niobidai» 14; Cook 1964, 49 nr. 22), raffigurante i Niobidi a caccia in groppa o accanto ai propri cavalli, e due rilievi su sarcofago, di periodo molto vicino, in cui i figli di Niobe sono di nuovo rappresentati a cavallo (Città del Vaticano, Museo Gregoriano Profano inv. 1047; 130-140 d.C.; *LIMC* s.v. «Niobidai» 32a; Cook 1964, nr. 32 [1]; Venezia, Museo Archeologico Nazionale, inv. M 24; 150-170 d.C.; *LIMC* s.v. «Niobidai» 32b; Cook 1964, nr. 32 [2]). A questi si può probabilmente aggiungere una delle decorazioni frontonali di terracotta rinvenute a Luni (Firenze, Museo Archeologico Nazionale; II sec. a.C.; *LIMC* s.v. «Niobidai» 53; Cook 1964, nr. 21) che rappresenta una figura maschile a cavallo nell'atto di cadere a terra, identificata come un Niobide che sta cadendo dopo essere stato colpito da Apollo (Firenze, Museo Archeologico Nazionale; II sec. a.C.; *LIMC* s.v. «Niobidai» 53; Cook 1964, nr. 21).

4]πικκ[.]: una buona interpretazione della sequenza è rappresentata da ἐ]πὶ σκοπ[όν (Barrett), che ben si accorderebbe con il contesto di caccia/battaglia del frammento se al secondo termine si attribuisce il significato di ‘bersaglio’. σκοπός è attestato in tragedia con questo valore: cf. per es. Aesch. *Ag.* 628 (ἔκυρσας ὥστε τοξότης ἄκρος σκοποῦ, | μακρὸν δὲ πῆμα ξυντόμως ἐφημίω) e Soph. *Ant.* 1033 (ὦ πρέσβυ, πάντες ὥστε τοξόται σκοποῦ | τοξένετ’ ἀνδρὸς τοῦδε). Il termine ricorre inoltre, soprattutto in prosa ma anche in poesia, assieme a ἐπὶ (cf. per es., in merito alle attestazioni poetiche, Theoc. 24.107 τόξον δ’ ἐντανύσαι καὶ ἐπὶ σκοπὸν εἶναι οἰκτόν | Εὐρυτος ἐκ πατέρων μεγάλας ἀφνειὸς ἀρούραις e, con significato e costruzione più lontani da quella qui ipotizzata, Hes. fr. 294.1 M-W καὶ οἱ ἐπὶ σκοπὸν Ἄργον ἵει κρατερόν τε μέγαν τε | τέτρασιν ὀφθαλμοῖσιν ὁρώμενον ἔνθα καὶ ἔνθα). Se si interpreta la sequenza come un unico termine, si restringe il campo quasi esclusivamente a una forma di ἐπίσκοπος (Barrett), termine che compare nel lessico tragico e più in particolare sofocleo nel suo significato più comune di ‘overseer, guardian’ (*LSJ* s.v. «ἐπίσκοπος» A.1): cf. per es. Soph. *Ant.* 217 (ἀλλ’ εἴς’ ἐτοῖμοι τοῦ νεκροῦ γ’ ἐπίσκοποι, Creonte allude alle guardie che ha posto a controllo del cadavere di Polinice); 1148 (νυχίων | φεγμάτων ἐπίσκοπε, invocazione a Dioniso da parte del coro); *OC* 112 (σίγα. πορεύονται γὰρ οἶδε δὴ τινες | χρόνῳ παλαιοί, cὴς ἔδρας ἐπίσκοποι, Antigone nota l’arrivo del coro). Sofocle impiega anche ἐπίσκοπος con valore di aggettivo in *Ai.* 976 (σίγησιν· αὐδὴν γὰρ δοκῶ Τεύκρου κλύειν | βοῶντος ἄτης τῆςδ’ ἐπίσκοπον μέλος, il coro indica l’arrivo di Teucro), che *LSJ* s.v. «ἐπίσκοπος» B traduce con ‘having regard to the calamity’ (cf. anche Ellendt s.v.). Se invece si separa la reggenza del secondo termine dalla preposizione (ritenendola per es. posposta o in tmesi con un verbo), è anche possibile interpretare σκοπός (o una sua forma) come ‘avanguardia, vedetta, guardia/guardiano’, possibile sia in un contesto di caccia che in un contesto di battaglia (il termine compare spesso con significati legati a questi campi semantici in tragedia: cf. per es., per citare solo le attestazioni sicure, Aesch. *Sept.* 36; *Suppl.* 381; Soph. *Ai.* 945; *Ant.* 215; *Phil.* 125; *OC* 35; 297; 1096; Eur. *Her.* 337; *El.* 354; *Tro.* 956; *Hel.* 1174; [*Rh.*] 557). Quasi certamente da scartare forme di ἐπισκοτ- oppure di ἐπισκεπ-, mai attestate nel lessico tragico. Il primo termine è emendato in Aesch. *Ch.* 61 (ρόπα δ’ ἐπισκοπεῖ δίκας | ταχέα τοῖς μὲν ἐν φάει) da O. Müller (e accettato a testo da West), il quale corregge in ἐπισκοτεῖ il tradito ἐπισκοπεῖ (correzione non accolta da Page; cf. anche, ugualmente contrari, Garvie 1986, 63 e Brown 2018, 185).

6]ελει[.]: per la prima parte della sequenza di lettere sono state proposte come possibili integrazioni μ]έλει (Blass 1900, 99) e τ]έλει (Barrett). Sia μ]έλεος che τ]έλεος sono propri del lessico tragico, ma il primo (da intendere secondo Blass con il significato di ‘unhappy, miserable’, *LSJ* s.v. II) si trova quasi esclusivamente in passi lirici e,

quando in trimetri, spesso nell'espressione ὦ μέλεος e soprattutto mai nell'uso di Sofocle: cf. per es., solo per i passi in trimetri, Eur. *Or.* 90, 447, 671, 1029 (tutti con ὦ μέλεος); *Pho.* 869 (πόσιν τ' ἔφουσε μητρί μελεον Οἰδίπουν, verso ritenuto all'interno di una sequenza interpolata da Fraenkel 1963 [vv. 869-80; 886-90] e Reeve 1972, 458-9 [vv. 868-90], seguiti da Diggle 1994, 131-2, che espunge i vv. 868-80 e 886-90 e cita in apparato altri studiosi che hanno espunto queste sequenze o parti di esse; i versi sono tuttavia probabilmente tutti da mantenere, cf. Mastronarde 1994, 400-1 e 406); fr. 517 Kn. (Μελέαγρε, μελέαν γάρ ποτ' ἀγρεύεις ἄγραν, gioco di parole con il nome del protagonista). Un problema simile comporta anche τέλεος, che compare prevalentemente in passi non in trimetri giambici (in cui di solito compare la forma τέλειος), se si eccettua Eur. *Ion* 1419 (οὐ τέλεον, οἶον δ' ἐκδίδαγμα κερκίδος) e che, in questa forma, non sembra comparire mai nel lessico sofocleo. L'unica possibile eccezione, comunque in metro lirico, potrebbe essere rappresentata da *Tr.* 948 (πότερα μέλεα περαιτέρω), in cui Lazt trasmettono τέλεα (mentre K τὰ τελευταῖα), emendato in μέλεα da Musgrave e accettato in questa forma da Lloyd-Jones e Wilson.

8]ηκε π[α]ῖς còc εἰς κ[: in merito alla presenza di una lettera riscritta lungo il margine destro di frattura, ipotizzata da Barrett ma non coerente con l'uso di correzione dello scriba né con le tracce conservate, cf. trascrizione e descrizione del papiro nell'introduzione generale.

]ηκε: considerate la possibile citazione di un'arma appuntita, se così si interpreta la sequenza],οξυν[al v. 7, e l'ipotesi di interpretazione del v. 9 come χ]ωρεῖ δ' ἐπ' αὐτόν, le proposte di integrazione per il primo termine conservato proposte da Barrett, ἔθ]ηκε o δι]ηκε, e da Blass 1897, 334, βέβ]ηκε, paiono tutte possibili, sebbene si lasci aperta la strada, soprattutto se si considera che queste lettere non coincidano con una sequenza molto vicina all'inizio del verso, ad altre forme verbali alla 3sg. ἔθ]ηκε, per sua natura, permette di postulare un'ampia serie di significati e reggenze, sebbene forse sia poco chiara una sua possibile correlazione con un eventuale εἰς (più che di moto, qui di fine?). Si possono considerare vari supplementi con forme di ἵμμι e forme di ἦκω, nessuno estremamente convincente dal punto di vista sintattico e dell'inserimento nel contesto: si esplorerà di seguito una serie di possibilità correlate ai due verbi in questione. Una possibilità è ipotizzare la presenza di una forma di uno dei due verbi preceduta da διά: per forme derivate da ἦκω, cf. per es. Aesch. *Pers.* 505 (φλέγων γὰρ αὐγαῖς λαμπρὸς ἡλίου κύκλος | μέγον πόρον διήκε θερμαῖων φλογί), passo per cui *LSJ* s.v. glossa il verbo con 'pass over'; *Ag.* 476 (πυρὸς δ' ὑπ' εὐαγγέλου | πόλιν διήκει θοά | βάσις); *Sept.* 900 (διήκει δὲ καὶ πόλιν ττόνος), due casi (in metro lirico) in cui il valore del termine è 'diffondersi'; Soph. *OC* 306 (τὸ cόν | ὄνομα διήκει πάντας); Eur. fr. 757.876 Kn. (cῶφρον γὰρ ὄμμα τοῦμόν 'Ελλήνων λόγος | πολὺς

διήκει), con costruzione opposta rispetto al passo sofocleo. Per il composto di ἵμι, cf. invece Soph. OC 963 (ἔστις φόνους μοι καὶ γάμους καὶ συμφοράς | τοῦ τοῦ διήκας στόματος) ed Eur. Pho. 1092 (ἐπεὶ Κρέοντος παῖς ὁ γῆς ὑπερθανόν | πύργων ἐπ' ἄκρων στὰς μελάνδετον ξίφος | λαμπῶν διήκε), riferito a una persona, qui il figlio di Creonte, nell'atto di trafiggersi la gola con una spada, significato che forse compare anche al v. 1398 (ὁ πρόςθε τρωθεὶς ἱστέρνα Πολυνεῖκους βία | διήκε λόγχην), detto di Eteocle che trafigge Polinice, nonostante le *cruces* legate soprattutto alla reggenza del verbo (da notare che M omette βία e lo scolio al passo glossa λείπει ἡ εἰς; per l'analisi del passo, cf. Mastronarde 1994, 539-40). Se si considerano questi ultimi due passi euripidei e il significato che il verbo lì assume (reso da Mastronarde con 'thrust toward', nonostante i dubbi sulla reggenza con doppio accusativo che lo studioso solleva per 1092, cf. Mastronarde 1994, 452), il verbo nel verso qui esaminato potrebbe riferirsi all'atto (o al tentativo) da parte di un Niobide di trafiggere una preda (o una vittima) con un'arma, sebbene gli esempi sopra citati non presentino, come invece compare qui, la preposizione ἐς/εἰς. Da tenere in considerazione anche la possibile integrazione ἐφῆκε, che se derivata da ἐφήμι ben si inserirebbe nel contesto e che compare in tragedia nella forma qui ipotizzata, anche con la presenza di ἐς/εἰς. Cf. per es. Eur. Her. 393 (πεδία μὲν οὖν γῆς ἐς τὰδ' οὐκ ἐφῆκέ πω | στρατόν); Cycl. 404 (τὰ δ' ἐς λέβητ' ἐφῆκεν ἔψεσθαι μέλη), entrambi con ἐς (per questa reggenza, cf. anche Eur. Andr. 954 ἄγαν ἐφῆκας γλώσσαν ἐς τὸ κύμυτον); Aesch. Sept. 786 (τέκνοισ δ' ἀρχαίας | ἐφῆκεν ἐπίκοτος τροφᾶς); Soph. Ai. 1297 (λαβὼν ἐπακτὸν ἄνδρ' ὁ φιτύας πατήρ | ἐφῆκεν ἑλλοῖς ἰχθύσιν διαφθοράν); Eur. Med. 373 (τήνδ' ἐφῆκεν ἡμέραν | μεῖναι μ'). Nel caso di ἐφῆκω, che possiede solitamente già valore risultativo di 'to have arrived' (LSJ s.v.), la forma qui ipotizzata sarebbe più complicata da postulare, anche se va notato che il verbo è proprio dell'uso soprattutto sofocleo: cf. per es. Ai. 34 (καιρὸν δ' ἐφήκει); El. 304 (ἐγὼ δ' Ὀρέστην τῶνδε προσμένους' ἀεὶ | παυστήρ' ἐφήξιν ἢ τάλαιν' ἀπόλλυμαι); Ant. 1257 (καὶ μὴν ὅδ' ἄναξ αὐτὸς ἐφήκει). Due alternative sono rappresentate dalle forme ἀνῆκε e ἀφῆκε. Nel primo caso, derivano da ἀνίμι (con il significato di 'send up', 'send forth', 'let go', 'loosen' *et sim.*, cf. LSJ s.v.) Aesch. Suppl. 266 (τὰ δὲ παλαιῶν αἱμάτων μιᾶσμασιν | χρανθεῖς' ἀνῆκε γαῖα ἱμνηεῖται ἄκητ | δρακονθόμιλον δυσμενῇ ξυνοικίαν); Soph. fr. 401.2 R (κυδὸς μέγιστον χρῆμ' ἐπ' Οἰνέως γύαις | ἀνῆκε Λητοῦς παῖς ἐκηβόλος θεά); Eur. Suppl. 1042 (ἐπεὶ δ' ἐγὼ | φυλακὰς ἀνῆκα τοῖς παρεστῶσιν κακοῖς); Pho. 940 (Γῆν, ἣ ποθ' ἡμῖν χρυσοπήληκα στάχυν | Σπαρτῶν ἀνῆκεν); Ba. 448 (κλῆδές τ' ἀνῆκαν θύρετρ' ἄνευ θνητῆς χερός); 766 (κρήνας ἐπ' αὐτὰς ἄς ἀνῆκ' αὐταῖς θεός). Da ἀνῆκω deriva un solo passo, però sofocleo: Tr. 1018 (ἱγ., ὃ παῖ τοῦδ' ἀνδρός, τοῦργον τόδε μεῖζον ἀνῆκει | ἦ κατ' ἐμὰν ῥώμαν). Nel secondo caso, le occorrenze derivano tutte da ἀφίμι ('send forth', 'send away' *et sim.*, cf. LSJ s.v.): cf. Soph. OT 1177 (πῶς δῆτ' ἀφῆκας τῷ γέροντι τῷδε κύ;); Ant. 1085 (ὥστε τοξότης | ἀφῆκα θυμῷ

καρδίας τοξεύματα | βέβαια); *Phil.* 1349 (κούκ ἀφήκα εἰς Ἄιδου μολεῖν); *Eur. Her.* 1012 (πόλις τ' ἀφῆκε σωφρονοῦσα); 1027 (τήνδε δὲ πόλιν, | ἐπεὶ μ' ἀφῆκε καὶ κατηδέσθη κτανεῖν, | χρησμῷ παλαιῷ Λοξίου δωρήσομαι); *Hec.* 571 (ἐπεὶ δ' ἀφῆκε πνεῦμα θανασίμῳ σφαγῇ); 797 (τύμβου δ', εἰ κτανεῖν ἐβούλετο, | οὐκ ἤξιωσεν ἄλλ' ἀφῆκε πόντιον; per la discussione in merito all'espunzione di questi versi, cf., con opinioni diverse, Matthiesen 2010, 354 e Battezzato 2018, 176-7); *Tro.* 1135 (δὲ πεσὼν ἐκ τειχέων | ψυχὴν ἀφῆκεν Ἑκτορος τοῦ σοῦ γόνος); *Ion* 47 (οἴκτω δ' ἀφῆκεν ὁμότητα); *Hel.* 7 (ἐπειδὴ λέκτρ' ἀφῆκεν Αἰακοῦ); 1431 (οὐ γὰρ ἐνθάδε | ψυχὴν ἀφῆκε Μενέλεως); *Pho.* 1401 (λαβὼν δ' ἀφῆκε μάρμαρον πέτρον); 1440 (φονὴν μὲν οὐκ ἀφῆκεν); fr. 481.8 Kn. (πτόρθον δ' ἀφῆκεν ἄλλον εἰς ἄλλην πόλιν). Da non escludere anche la forma non composta ἦκε, anche in questo caso come derivante da ἦμι oppure da ἦκω: solo per la forma qui ipotizzata cf. per es., da ἦμι, *Soph. Tr.* 273 (ἀπ' ἄκρας ἦκε πυργώδους πλακόος); 567 (χὼ Ζηνὸς εὐθὺς παῖς ἐπιστρέψας χερσὶν | ἦκεν κομῆτην ἰόν); *Eur. Med.* 1176 (εἴτ' ἀντίμολπον ἦκεν ὀλολυγῆς μέγαν | κοκυτόν); *Pho.* 1364 (βλέψας δ' ἐς Ἄργος ἦκε Πολυνείκης ἀράς); [Aesch.] *PV* 154 (εἰ γὰρ μ' ὑπὸ γῆν νέρθεν θ' Ἄιδου | τοῦ νεκροδέγμονος εἰς ἀπέραντον | Τάρταρον ἦκεν | δεσμοῖς ἀλύτοις ἀγρίως πελάσας); da ἦκω, *Soph. Ai.* 1116 (πρὸς ταῦτα πλείους δεῦρο κήρυκας λαβὼν | καὶ τὸν στρατηγὸν ἦκε); *OC* 738 (οὐνεχ' ἦκέ μοι γένει | τὰ τοῦδε πενθεῖν πῆματ' εἰς πλείστον πόλεως); *Eur.* fr. 1132.50 Kn. (*Danae*, nella sezione 'dubia et spuria', τίς ὁ καινοτρόπος οὗτος μῦθος | κατ' ἐμὴν ἦκεν ἀκουάν;). Anche l'integrazione di Blass βέβηκε si attaglierebbe al contesto, in questo caso in riferimento a un movimento (o alla morte) di un Niobide. La descrizione di un movimento, o di una serie di movimenti, forse dovuti alla concitazione del punto qui narrato, appare testimoniata anche dal v. 9 (χ]ωρεῖ δ' ἐπ' αὐτόν) e qui si legherebbe anche alla probabile presenza di εἰς subito dopo il soggetto: un movimento quindi di allontanamento verso qualcosa/qualcuno/qualche altro luogo? Il verbo, in questa forma, è proprio del lessico sofocleo e in generale tragico, con valore di allontanamento (solitamente con sfumatura risultativa): cf. per es., per citare i casi in Sofocle, *OT* 1073 (τί ποτε βέβηκεν, Οἰδίπους, ὅτ' ἀγρίας | ἄξαα λύτης ἢ γυνή;); *Ant.* 246 (τὸν νεκρὸν τις ἀρτίως | θάψας βέβηκε); 766 (ἀνὴρ, ἄναξ, βέβηκεν ἐξ ὀργῆς ταχύς); 1091 (ἀνὴρ, ἄναξ, βέβηκε δεινὰ θεσπίας); *Tr.* 41 (κεῖνος δ' ὅπου | βέβηκεν οὐδεὶς οἶδε); 874 (βέβηκε Δηάνειρα τὴν πανυστάτην | ὁδὼν ἀπασῶν ἐξ ἀκινήτου ποδός); *OC* 81 (ὦ τέκνον, ἦ βέβηκεν ἡμῖν ὁ ξένος); 82 (βέβηκεν, ὥστε πᾶν ἐν ἡσύχῳ, πάτερ, | ἔξεστι φωνεῖν, ὥς ἐμοῦ μόνης πέλας); 613 (καὶ πνεῦμα ταῦτόν οὔ ποτ' οὔτ' ἐν ἀνδράσιν | φίλοις βέβηκεν οὔτε πρὸς πόλιν πόλει); 1678 (Χο. βέβηκεν; Αν. ὥς μάλιστ' ἂν ἐν πόθῳ λάβοις). Sebbene il verbo, per via del suo significato, si trovi di solito, quando è espressa, con un'indicazione di moto da luogo o di allontanamento, compare tuttavia in alcuni casi la menzione del luogo (figurato o meno) verso cui il soggetto si reca, dettaglio che potrebbe spiegare la possibile presenza nel verso di εἰς: cf. per es. *Eur. Pho.* 596 (ἐγγύς, οὐ πρόσω βέβηκεν); 862 (βασιλεὺς μὲν οὖν βέβηκε

κοσμηθεὶς ὅπλοις | ἤδη πρὸς ἀλκὴν Ἑτεοκλῆς Μυκηνίδα); *Or.* 1165 (αὐτὴ βέβηκε πρὸς Κλυταμῆτρας τάφον); [*Rh.*] 577 (μὴν λόχος βέβηκε ποι).

9 χ]ωρεῖ δ' ἐπ' αὐτὸν: Barrett 1974, 190 commenta l'ultimo termine dell'espressione con «animal? or man?», lasciando aperta la possibilità che si alluda qui all'avventarsi non contro una bestia. L'alternativa esclude tuttavia che il termine si possa riferire a un dio, possibilità altrettanto interessante se si considera che questo punto della *rhēsis* non descriva più la caccia dei Niobidi (ipotesi che farebbe propendere per un animale) ma si concentri sull'attacco di Apollo e quindi il disperato tentativo di difesa da parte dei Niobidi contro quest'ultimo (cf. introduzione al fr.). In quest'ultimo caso, αὐτὸν potrebbe quindi riferirsi a un possibile assalto di un Niobide (o di Anfione?) contro il dio piuttosto che viceversa, dal momento che il verbo indica un movimento che mal descriverebbe Apollo, che sta probabilmente attaccando (quindi dalla distanza) i Niobidi con arco e frecce. Considerato il contesto del fr. 3, in cui un *erastēs* di un Niobide è chiamato in aiuto durante l'attacco di Apollo (cf. introduzione al fr.), non è totalmente da escludersi che qui si faccia riferimento a un avvicinamento (di un Niobide in aiuto di un altro? di un compagno o amico di un Niobide?), e non a un assalto, considerando sempre χωρεῖ nel suo significato di 'go forward, advance' (cf. *LSJ* s.v. «χωρέω» II) ma interpretando diversamente la preposizione ἐπί.

10]γ . [.]πε μοι ξίφος . [: il verso, che contiene probabilmente un pronome alla 1sg. (μοι), è stato interpretato in maniera diversa dagli studiosi. Barrett 1974, 190-1 attribuisce il verso sempre al messaggero, che starebbe qui citando in discorso diretto una richiesta di aiuto di uno dei Niobidi (cf. anche la forma di ἀμιλλάομαι al v. 11, per cui cf. commento *ad loc.*). Proprio la presenza di discorso diretto all'interno della *rhēsis* aveva convinto Blass 1900, 99 a ipotizzare un'interruzione di quest'ultima da parte di Niobe, la quale (secondo lo studioso in metro lirico) starebbe chiedendo, in un accesso di dolore, che le venga portata una spada per togliersi la vita (Pearson 1917, 2: 100 accetta questa interpretazione e legge anche il verso successivo come il prosieguo del lamento di Niobe: cf. commento al v. 11). Questa ipotesi complica la narrazione introducendo quello che sembra un unico verso lirico, e nasce, secondo Blass, dall'impossibilità di avere un discorso diretto all'interno della narrazione. La prassi delle *rhēseis* tragiche prevede tuttavia inserimenti di discorsi diretti riportati dal messaggero come tali. Tra i molti esempi, cf. in particolare le inserzioni nella *rhēsis* del messaggero che racconta dell'uccisione dei propri figli da parte di Eracle nell'omonima tragedia euripidea, passo che può essere messo in relazione a questo momento della *Niobe* ma anche alla successiva uccisione delle figlie femmine nello spazio retroscenico (cf. più estesamente commento a fr. 4.6). Nell'*Eracle*, le

inserzioni di discorso diretto all'interno del racconto della strage a opera del protagonista sono molte, di varia lunghezza e pronunciate da personaggi diversi: cf. in particolare i vv. 936-46 (discorso di Eracle impazzito); 952 (i servi si domandano cosa succeda al padrone); 964-5 (Anfitrione a Eracle); 975 (Alcmena a Eracle); 983-4 (Eracle prosegue nel proprio delirio); 988-9 (un figlio prega Eracle di non ucciderlo). Oltretutto, anche il fr. 3 della *Niobe* stessa, che riporta quella che sembra una richiesta di aiuto pronunciata da parte di un Niobide a un *erastēs* sempre all'interno della narrazione di questa strage, trasmette con alta probabilità parte di un discorso diretto (cf. introduzione al fr. e commento *ad loc.*). Barrett interpreta la prima parte della sequenza di lettere conservata come ἄλγε[ι]ρε/ἤλγε[ι]ρε, propendendo per l'imperativo di ἀγείρω da collegare a μοι in quella che sarebbe una richiesta di aiuto, con il valore di 'rally (to my aid)', ipotizzando che qui il Niobide si stia rivolgendo al padre, secondo la sua ricostruzione *e.g.* dei vv. 9-10 'ὦ πάτερ', βοῶν, 'φίλους | ἄγειρέ μοι' (con ὦ forse conservato dalla traccia presente lungo il margine di lacuna del v. 9). Lo studioso giudica il significato che lui stesso presuppone «unexpected» (Barrett 1974, 191), dal momento che, a suo parere, il valore di ἀγείρω indica un riunirsi prima dell'inizio dell'azione e di solito si riferisce a un esercito e non a un'azione di caccia (per cui è costretto a citare *e.g.* Hom. *Il.* 9.544 πολλέων ἐκ πολλῶν θηρήτορας ἄνδρας ἀγείρας | καὶ κύνας; per il significato di riunire un esercito per la battaglia, attestato in tragedia, cf. invece per es. Soph. *El.* 695 τοῦ τὸ κλεινὸν Ἑλλάδος | Ἀγαμέμνονος στρατεύμ' ἀγείραντός ποτε; OC 1306 τὸν ἐπτάλοχον ἐς Θήβας στόλον | ξὺν τοῖςδ' ἀγείρας). La ricostruzione non pare tuttavia problematica se si considera, a differenza di quello che ritiene Barrett, che in questo punto della narrazione non si descriva più la caccia vera e propria quanto una battaglia (o un tentativo di battaglia) contro Apollo, che avrebbe quindi già teso l'agguato ai Niobidi. Se si ricostruisce questa parte della *rhēsis* secondo questo sviluppo della narrazione, il verbo potrebbe benissimo attagliarsi al contesto con il significato di riunire o richiamare persone (con μοι dativo etico o di vantaggio?) in vista della battaglia che sta avvenendo o sta per cominciare, oppure di riunire oggetti necessari alla battaglia, come per esempio armi adatte (anche questo valore è attestato in tragedia: cf. per es. Aesch. *Ch.* 638 τί τῶνδ' (sc. λόγων) οὐκ ἐνδίκως ἀγείρω; Eur. *Hec.* 615 κόσμον γ' ἀγείρας' αἰχμαλωτίδων πάρα; per questi due significati, cf. *LSJ* s.v. «ἀγείρω»). Il merito al destinatario di questo appello, non è per forza necessario ipotizzare che si debba trattare di Anfione, come propone Barrett: non è da escludere infatti che il Niobide si rivolga a un fratello oppure, come testimoniano dal fr. 3, a un amante, tutti personaggi che, nella narrazione di questa *rhēsis*, paiono presenti durante la battuta di caccia. In merito al modo del verbo, oltre all'imperativo si deve ritenere possibile anche una forma di indicativo, la quale tuttavia, come nota Barrett,

sia con il valore di 'aroused' che con quello di 'gathered' risulterebbe meno pregnante in un possibile discorso diretto all'interno della narrazione, soprattutto se, come fa lo studioso, si considera che dopo ξίφος sia presente un τε (eliso). Per questo motivo, e per il fatto che ritiene non possibile ἔ]γγ[ι]ρε, che lascerebbe troppo spazio a sinistra nel caso di integrazioni di una sola lettera (ma cf. l'introduzione al fr.), Barrett non prende in altrettanta considerazione una forma di ἐγείρω, forse più difficile da inserire nel contesto rispetto ad ἀγείρω ma tuttavia ben attestata nel lessico tragico, anche all'imperativo (a differenza di ἀγείρω), modo che forse è preferibile all'interno di questo discorso diretto: cf. per es., per citare solo le occorrenze del verbo all'imperativo, Eur. fr. 693 Kn. (<× – ×> εἶα δῆ, φίλον ξύλον, | ἔγειρέ μοι σεαυτὸ καὶ γίγνου θρασύ), con presenza anche del dativo μοι; Aesch. *Eum.* 140 (ἔγειρ', ἔγειρε καὶ σὺ τήνδ', ἐγὼ δὲ σέ); Eur. *El.* 125 (ἴθι τὸν αὐτὸν ἔγειρε γόνον); *IA* 624 (ἔγειρ' ἀδελφεῖς ἐφ' ὕμναιον εὐτυχῶς), mentre, al plurale, Soph. *OC* 1778 (ἀλλ' ἀποπαύετε μὴδ' ἐπὶ πλείω | θρήνον ἐγείρετε); Eur. *HF* 1051 (ἐκατέρω πρόβατε, μὴ | κτυπεῖτε, μὴ βοᾶτε, μὴ | τὸν εὖδι' ἰαύονθ' | ὕπνωδεά τ' εὐνᾶς | ἐγείρετε); *Or.* 1353b (ἰὼ ἰὼ φίλαι, | κτύπον ἐγείρετε, κτύπον καὶ βοᾶν | πρὸ μελάθρων).

11 v]ήκες: l'aggettivo composto ('newly whetted or sharpened', *LSJ* s.v. «νεήκης») ricorre, prima di questo passo, solo in un'espressione formulare iliadica, riferita alle asce affilate di carpentieri che fanno cadere un albero, all'interno di una similitudine in cui si descrive la caduta in battaglia di un eroe ucciso (13.391 = 16.484 τήν τ' οὐρεσι τέκτονες ἄνδρες | ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήϊον εἶναι). Il termine, sentito come preziosismo omerico, è ripreso in seguito solo nei *Posthomeric* di Quinto Smirneo in riferimento una volta alle falci (5.58 ἐν δ' ἔσαν ἀμνητῆρες ἀνὰ πλατὺν ὄγμον ἰόντες | σπεύδοντες δρεπάνησι νεήκεσι), materiale di lavoro come nel caso dell'*Iliade*, una volta invece ad armi vere e proprie, giavellotti 'dalla punta appena affilata', in un elenco di armi da battaglia (6.361 καὶ ῥ' οἱ μὲν λάεσσιν ἀταρτηρῶς ἐμάχοντο, | οἱ δ' αὖτ' αἰγανέησι νεήκεσιν ἠδὲ βέλεσσιν, | ἄλλοι δ' ἀξίνησι καὶ ἀμφοτόμοις πελέκεσσι | καὶ κρατεροῖς ξιφέεσσι καὶ ἀγχεμάχοις δοράτεσσιν). Il termine è stato oggetto di particolare attenzione da parte di opere lessicografiche ed esegetiche. Cf. per es., tra gli altri, *Schol.* A Hom. *Il.* 13.391 a.¹ Erbse, che glossa il significato con ὥς εὐμήκεσιν ἀνεγνώσθη, per poi concentrarsi su dettagli della morfologia del composto (che si trovano anche altrove); *Schol.* D Hom. *Il.* 13.391 = *Schol.* D Hom. *Il.* 16.484 van Thiel νεήκεσι· νεωστὶ ἠκονημένοις (ZYQX). *Synag.* v 32 Cunningham [1.307.1 Bachm.] = Phot. v 86 Theodoridis = *Sud.* v 135 Adler trasmettono il lemma νεήκες (con una diversa accentazione: νεήκες in *Synag.*, νεηκέες in Phot. e νέηκες nella *Suda*) con la spiegazione νεωστὶ ἠκονημένον. Esichio riporta entrambe le spiegazioni degli scoli omerici, con una variante fonetica in un lemma e una breve aggiunta in una delle due spiegazioni: cf. v 173 Cunningham νεακέες· νεωστὶ ἠκονημένον;

v 203 Cunningham νεήκεσι· νεωστὶ ἡκονημένοις, ὀξέει. In merito ai dettagli morfologici del composto (e in alcuni casi alla sua etimologia), cf. anche Eust. in *Il.* 13.391 p. 492 van der Valk; Hdn. *De prosodia catholica* III.1 p. 2 e Περὶ Ἰλιακῆς προσῳδίας ad 13.391 Lentz. Sofocle impiega l'aggettivo composto νεκονής, un *hapax* di simile costruzione (e derivazione), sempre in relazione a una spada, nel punto in cui Aiace, nell'omonima tragedia, descrive la propria spada, lo *σφαγεύς* su cui si sta per gettare, come 'appena affilata su una cote che rode il ferro' (820 *σιδηροβρώτι θηγάνη νεκονής*). Anche in questo caso, l'aggettivo è glossato con una spiegazione identica a quella citata per νεκός negli *scholia recentiora* (OHG^{sl}) a questo verso dell'*Aiace* (820b Christodoulos) e compare anche in *Sud.* θ 324 Adler nella glossa al termine θηγάνη (ἢ ἀκόνη. *σιδηροβρώτι θηγάνη νεκονής. Κοφοκλής*). Considerato il suo uso nell'*Iliade*, è possibile che il termine qui sia riferito a un'arma tagliente usata per la caccia e reimpiegata durante la battaglia (una lancia o un giavellotto, di cui si descrive la punta), oppure, ancora meglio, sia riferito allo *ξίφος* menzionato al verso precedente. Dal punto di vista della narrazione qui riportata, l'impiego di questo aggettivo epico in questa *rhêsis* rientrerebbe appieno nell'*usus* sofocleo e in generale tragico di fornire alle *rhêseis* una coloritura epica, anche tramite l'impiego di un lessico particolare o prezioso, come nel caso del riuso di questo *hapax* omerico.

ἡμιλλή[ς]: nonostante la desinenza del verbo sia totalmente in lacuna, Barrett propone come unica possibile integrazione una 3sg. elisa, dal momento che, secondo la sua ricostruzione della porzione dei versi in lacuna a sinistra (cf. introduzione al fr.), questa è l'unica lezione integrabile che permetterebbe di avere in questa posizione una sillaba breve seguita da una cesura (con il termine che andrebbe quindi a coprire l'ultimo elemento del primo *metron* e i primi tre del secondo). Se si accetta questa integrazione, si può inferire che a questo punto il messaggero abbia concluso la citazione delle parole del Niobide e sia tornato alla narrazione in terza persona della battaglia in corso. Pearson 1917, 2: 100, invece, seguendo la ricostruzione di Blass che individua nel v. 10 un'espressione di dolore (in metro lirico) a opera di Niobe, disperata al punto da desiderare di uccidersi (cf. commento al v. 10), propone una 1sg., all'interno di una domanda retorica di Niobe (ricostruita dallo studioso come [τί γὰρ πρὸς θεοῖ]c ἡμιλλή[ς]c[αμην;]). Pearson, che non specifica il metro del verso da lui ricostruito e non riporta il dettaglio del metro lirico presente nella ricostruzione di Blass del v. 9, propone come parallelo Eur. *IT* 1478-9 (nel testo di Diggle, τί γάρ; | [πρὸς τοὺς θένοντας θεοὺς ἀμιλλᾶσθαι καλόν; Pearson lo interpreta invece come τί γάρ | πρὸς τοὺς θένοντας θεοὺς ἀμιλλᾶσθαι καλόν;), un passo in trimetri giambici pronunciato da Toante. Questa ricostruzione, tuttavia, cozza in *primis* con la lettura della sequenza di lettere precedenti al verbo, che non supporta la possibile presenza dei termini proposti da Pearson. A

questo si aggiungono i problemi derivati dalla possibile attribuzione del v. 10 a Niobe (per cui cf. commento al v. 10 e introduzione al fr.), oltre al fatto che, nel passo riportato da Pearson come modello per la sua ricostruzione, τί γάρ è probabilmente domanda a sé (come ipotizzato da Reiske; cf. GP 85-6) e, secondo Diggle, la sequenza corrispondente al v. 1479 va espunta in quanto non si attaglierebbe al contesto del discorso di Toante (cf. in merito Sansone 1984, 339 e Cropp 2000, 265, contro la proposta di Diggle, e Kyriakou 2006, 464-5; Parker 2016 non discute il passo).

12 Il margine sinistro di frattura è consistente con quello dei versi superiori, così come la grandezza e il modulo delle lettere del verso. Barrett 1974, 192 è costretto a supporre, sulla base della propria ricostruzione che prevede un minimo margine di lacuna della colonna di scrittura a sinistra (cf. introduzione al fr.), che la prima lettera conservata del verso sia «badly out of alignment»: questo perché, sulla base della ricostruzione dello studioso, il trimetro giambico dovrebbe iniziare proprio con il conservato κᾶμφο. Se così fosse, questo verso comincerebbe circa 2 mm più a destra della finestra di 1 mm che Barrett ha presupposto per l'allineamento a sinistra della colonna, e 3 mm più a destra rispetto al νῆηκες che secondo lo studioso costituirebbe l'inizio del verso immediatamente superiore. Questo disallineamento è decisamente consistente, se si tiene in considerazione la dimensione delle lettere in questa scrittura, abbastanza minuta, nonché la generale *mise en page* ordinata di questo frammento e degli altri appartenenti al gruppo di P.Grenf. II 6 (a) + P.Hibeh I 11. Per ovviare a questo disallineamento che definisce «surprising», Barrett è costretto a presupporre che, in questo inizio di verso, lo scriba «may have been avoiding an imperfection in the surface; or have begun to write the wrong line and realized his mistake after a single letter», ipotesi non supportate da indizi nel resto del testo o del materiale scrittorio. Questo problema, sommato agli altri, di minore entità, legati all'allineamento della colonna a sinistra se si presuppone, come fa Barrett, che il testo conservi l'inizio dei trimetri giambici, spinge verso l'ipotesi proposta da Blass, più economica e percorribile, che il testo conservi la seconda parte dei trimetri giambici della *rhêsis*.

ὄρα[se si ipotizza che la seconda lettera della sequenza sia o (cf. trascrizione), si ottengono varie possibilità di integrazione. La proposta di Grenfell, Hunt 1897, 14 è quella di dividere la sequenza in δέ (eliso) seguito da un termine del gruppo ὄρα-, legato in qualche modo al vedere (l'ipotesi è possibile in base all'evidenza paleografica, se si accetta che in questo punto non compaia *scriptio plena*, dettaglio non problematico se si considera l'uso dello scriba per esempio anche al v. 9). Barrett 1974, 192 ipotizza come alternativa di leggere le quattro lettere come la parte iniziale di un unico termine. Tra le proposte riguardo al termine qui trasmesso, lo studioso ipotizza

in *primis* una forma di δορά, secondo lui possibile nel significato di 'hide flayed of an animal' (cf. *LSJ* s.v. «δορά» A 'skin when taken off, hide'). Il termine, seppur raro, compare con questo significato nell'uso dei tragici (in alcuni casi nei loro drammi satireschi), anche in particolare in quello di Sofocle: cf. per es. Soph. fr. 314 R (*Ichneutae*), vv. 226 (νεβρίνη καθημμέν[o]c | δορά χερ[o]ίν τε θύρc[o]y εὐπαλῇ φέρων), 302 (βραχύc, χυτροίδης, πο[ι]κίλη δορά κατερρικνωμένος) e 376 (lir., <δ>πως τὸ χρημ' οὗτος εἰργασμένος | ῥινοκόλλητον ἄλλων ἔκαρ- | ψεν βοῶν που δοράς [γ' ἦ] 'πὸ τῶν Λοξίου); Eur. *Ba.* 176 (θύρcους ἀνάπτειν καὶ νεβρῶν δοράς ἔχειν | στεφανοῦν τε κρᾶτα κισσίνοις βλαστήμασιν); 697 (καὶ καταστίctους δοράς | ὄφει κατεζώσαντο λιχμῶσιν γένυν); *Cycl.* 330 (ὅταν δὲ βορέας χιόνα Θρήκιος χέη, | δοραῖσι θηρῶν cῶμα περιβαλὼν ἐμόν | καὶ πῦρ ἀναίθων, χιόνος οὐδέν μοι μέλει); fr. 752 Kn. (*Hypsipyla*), v. 1 (Διώνυκος, δc θύρcοιc καὶ νεβρῶν δοραῖς | καθαπτὸς ἐν πεύκρῃ Παρνασσὸν κάτα | πηδᾶ χορεύων παρθένους cὺν Δελφίσι); [*Rh.*] 208 (λύκειον ἀμφὶ νῶτ' ἐνάψομαι δοράν | καὶ χάσμα θηρὸς ἀμφ' ἐμῷ θήcῳ κάρα). Il termine è stato anche congetturato da Roscher al posto di λύρα in quella che pare una ripresa del lessico tragico eschileo in Aristoph. *Thesm.* 138 (τί δὲ λύρα κεκρυφάλω; i vv. 137-45 sono considerati a vario titolo ripresa o citazione diretta di versi eschilei, motivo per cui Radt li inserisce in corpo minore nel fr. 61 al di sotto del v. 134, che è detto da Mnesiloco essere ripreso direttamente dalla *Licurgia* di Eschilo; la congettura non è accettata a testo da Wilson 2007, 77). Più difficili, invece, forme derivanti da δόρυ, che presentano α breve (sebbene i due elementi brevi che si creerebbero potrebbero derivare da una soluzione di un lungo), ma che soprattutto, nelle forme in δορατ-, non sono tipiche dell'uso tragico, che predilige per es. δορός, δορί/δόρει e δόρη al nominativo plurale. Eccezioni a questa prassi in tragedia si trovano in pochi passi lirici (di natura giambica): cf. Eur. *HF* 128 (ᾠ ξύνοπλα δόρατα νέα νέω), che richiede la forma in dentale per motivi metrici (in responsione con 115 ᾠ τέκεα τέκεα πατρὸς ἀπάτορ'); *IA* 1494 (ἴνα τε δόρατα μέμονε νάϊ'), passo problematico in cui al termine è stato attribuito variamente il significato di 'spears' oppure di 'timbers', a seconda di come venisse considerato il termine finale del verso (app. Diggle νάϊ Hartung (νάϊα) : δάϊα L, per cui cf. anche Collard, Moorwood 2017, 616-17; da notare anche che δόρατα è correzione di Triclinio [T³] per il δόρατα tradito da L). A questi passi si può forse aggiungere l'occorrenza di δόρατος nell'ultimo verso di Soph. fr. 152 R (ἦ δορὸς διχόστομον πλάκτρον· | δίπτυχοι γὰρ ὀδύναι μιν ἥρικον | Ἀχιλλεΐου δόρατος), frammento che tuttavia è stato ritenuto da molti studiosi problematico nel secondo e nel terzo verso anche sulla base proprio di questo termine (da notare l'alternanza/ripetizione del termine con δορός, declinato forma più propria dell'uso tragico; per le diverse posizioni sui vv. 2-3, cf. Radt 1999², 168, che individua nel metro una natura lirica giambica, con l'ipotesi ba ia per la sequenza Ἀχιλλεΐου δόρατος, quella più problematica). Un'alternativa a questo gruppo di interpretazioni

potrebbe risiedere nella lettura della seconda lettera della sequenza con ε, ipotesi più difficile ma non del tutto da escludere a causa dello stato delle fibre del materiale in quel punto. In questo caso, si potrebbe ipotizzare per esempio la presenza di una forma dell'attico δέρη ('neck, throat' *LSJ* s.v. «δεῖρή»), che è termine proprio del linguaggio tragico, sebbene non sofocleo, oppure di δέρακ, 'pelle', che compare nel linguaggio poetico e anche nello specifico tragico come variante minoritaria di δέροκ (sebbene di nuovo non compaia nei testi di Sofocle; per altri esempi, cf. Eur. *Med.* 480, in cui δέρακ è lezione della maggioranza dei codici, contro δέροκ di L e V²; *Pho.* 1120, in cui RfZ trasmettono δέρακ contro δέροκ; *Ba.* 835, in cui δέροκ è congettura di Wecklein per il tradito δέρακ; nel caso di *Ion* 995 è invece δέρακ a essere congetturato da Wilamowitz per il tradito δέροκ; per il termine, cf. *LSJ* ed Ellendt s.v. «δέροκ»). Ancora più difficile da inserire nel contesto, in aggiunta alla minore probabilità di δε- rispetto a δο-, è l'ulteriore proposta di Barrett δέραιον ('necklace', *LSJ* s.v.), che nel lessico tragico compare in Eur. *Ion* 1431. *Hapax* in Sofocle (e assente dagli altri tragici) è invece la forma δεράδα (accusativo della forma attica di δειράκ, per cui cf. *LSJ* s.v., 'ridge of a chain of hills') congetturata da Toup per motivi metrici in *Phil.* 491 al posto del tradito δειράδα (cf. Schein 2013, 205-6).

Fr. 3 (448 R)

Infatti quando i Niobidi di Sofocle vengono colpiti e uccisi, uno di loro chiama in aiuto come alleato nient'altri che il proprio amante: 'o ... riguardo a me, porta (poni? *vel* poniti vicino a me)'

Di trasmissione indiretta, all'interno di Plu. *Amat.* 17 (*Mor.* 760 DE). Plutarco, notando come un uomo innamorato non abbia bisogno in battaglia di rivolgersi ad Ares ma sia pronto a combattere per l'oggetto del proprio amore spinto solo dalla forza di Eros, cita un passo della *Niobe* in cui, durante la strage dei Niobidi, uno dei figli della protagonista chiede aiuto a nessun altro se non al proprio amante (τις οὐθένα βοηθὸν ἄλλον οὐδὲ κύμμαχον ἢ τὸν ἐραστήν). A questo punto, Plutarco fa seguire la citazione di un verso della *Niobe*, che pare un trimetro giambico frammentario (ὦ * * * ἀμφ' ἐμοῦ τεύλει; cf. *infra*). All'interno di questa breve argomentazione, prima della citazione esplicita della *Niobe* di Sofocle, Plutarco riporta un altro frammento trimetrico, in questo caso un verso intero seguito da parte di un altro verso, citato fino a quella che pare una cesura pentemimere (πῦρ καὶ θάλασσαν καὶ πνοὰς τὰς αἰθέρος | περᾶν ἔτοιμος), inserito nella collana dei *TrGF* tra i frammenti adespoti (fr. 408 Kn.-Sn.). Se il contesto della citazione pare chiaro, la richiesta del Niobide è piagata da problemi testuali che si esamineranno *infra*. Da notare che, nella prima edizione dei frammenti dei tragici greci da lui edita, Nauck commenta come, all'interno dell'analisi di Plutarco, la sequenza οὐθένα (stampato da lui οὐδένα) βοηθὸν ἄλλον οὐδὲ κύμμαχον possa essere scandita come un trimetro giambico (dettaglio che allo studioso pare «haud fortuitum esse», 181); questa nota viene tuttavia eliminata da Nauck nella seconda edizione della raccolta.

In merito alla collocazione del frammento all'interno dell'opera, se veramente, come testimonia Plutarco, il testo riportato è pronunciato da uno dei Niobidi in cerca di aiuto, la sua posizione potrebbe essere all'interno della *rhēsis* in cui si racconta, probabilmente a Niobe stessa, la morte dei suoi figli maschi durante una battuta di caccia, di cui è conservato un frammento di tradizione diretta (fr. 2; cf. anche Pearson 1917, 2: 97). Il fatto che Plutarco sembri riportare una frase in discorso diretto gioca a favore di questa ipotesi, dal momento che nella *rhēsis* del fr. 2 sembra essere presente almeno un altro punto il cui il messaggero inserisce sezioni in discorso diretto (cf. v. 10, con commento *ad loc.*), probabilmente sempre pronunciate dai figli di Niobe.

Il fatto che nella *Niobe* di Sofocle fossero quantomeno citati gli *erastai* dei figli della protagonista sembra confermato anche da un brano dei *Deipnosophisti* di Ateneo, in cui l'autore nota come Sofocle, nella *Niobe*, avesse rappresentato (non viene detto in quale forma) gli amori maschili dei Niobidi (13.601ab Olson): οὕτω δ' ἐναγώνιος ἦν

ἡ περὶ τὰ ἐρωτικά πραγματεία· καὶ οὐδεὶς ἡγεῖτο φορτικοὺς τοὺς ἐρωτικούς, ὥστε καὶ Αἰσχύλος μέγας ὢν ποιητὴς καὶ Σοφοκλῆς ἦγον εἰς τὰ θεάτρα διὰ τῶν τραγωδιῶν τοὺς ἔρωτας, ὁ μὲν τὸν Ἀχιλλέως πρὸς Πάτροκλον, ὁ δ' ἐν τῇ Νιόβῃ τὸν τῶν παίδων, διὸ καὶ Παιδεράστριάν τινες καλοῦσι τὴν τραγοῦδιαν· καὶ ἐδέχοντο τὰ τοιαῦτα ἄσματα οἱ θεαταί. L'amore omoerotico dei Niobidi è qui citato come esempio cardine per Sofocle, se si considera che, in merito a Eschilo, Ateneo cita quello che pare l'esempio principale di amore omoerotico messo in scena dall'autore, ossia quello di Achille per Patroclo, rappresentato nella tetralogia che presentava, come tragedie, *Mirmidoni* (a cui probabilmente qui si sta facendo riferimento: fr. 131-42 R), *Nereidi* e *Frigi* (per la trilogia, cf., oltre ai frammenti del terzo volume dei *TrGF* con bibliografia in merito, anche Gantz 1980, 145-6).

Da notare che, prima della scoperta e della pubblicazione dei frammenti papiracei che riportano parte del testo della *Niobe*, sulla base soprattutto di questo frammento plutarco in collegamento con il passaggio dei *Deipnosoifisti*, Hermann, nella propria analisi della *Niobe* di Eschilo (Hermann 1823), aveva supposto che la *Niobe* di Sofocle fosse non una tragedia, bensì un dramma satiresco, posizionandosi controcorrente rispetto all'opinione degli studiosi a lui precedenti e contemporanei. In merito all'analisi di Hermann, che non riguarda solo il frammento qui citato, e agli errori di metodo (consci e inconsci) dello studioso nell'identificazione di questo dramma come opera satiresca, ipotesi già difficilmente sostenibile prima della scoperta dei frammenti papiracei del testo, cf. Ozbek 2022b.

Metrica: la citazione di Plutarco sembra conservare parte di un trimetro giambico. Considerando la lacuna presente dopo ὦ, è necessario ritenere l'espressione ἀμφ' ἐμοῦ come facente parte del secondo *metron*, di cui quindi sarebbe in lacuna il primo elemento. τεῖλαι risulterebbe quindi essere l'inizio del terzo *metron*, di cui gli ultimi due elementi si troverebbero in lacuna. Considerati il suo valore e la lunghezza della lacuna successiva, per come pare trasmessa dai manoscritti, è possibile che ὦ fosse l'inizio del verso, con una possibile ricostruzione complessiva (a scopo puramente ipotetico, considerati i problemi testuali del frammento) ὦ ~ ~ ~ ἀμφ' ἐμοῦ τεῖλαι ~ ~.

ὦ * * *, la lettera del testo della citazione e la sua trasmissione sono decisamente problematiche. I manoscritti riportano, nel testo della citazione di Plutarco, una lacuna di circa nove/dodici lettere a seguito di ὦ (in B nove lettere; in E undici secondo Hubert, dodici per Bernardakis: cf. testo). Questo problema riguardante la citazione sofoclea a opera di Plutarco è riportato già da Wyttenbach nella propria edizione dell'*Amatorius* (Wyttenbach 1797, 49), ma il dato non è preso in considerazione dagli studiosi nell'analisi del frammento sofocleo fino a Nauck, che tuttavia la postula solo in nota, stampando il testo come continuo (Nauck 1889², 229 «post ὦ videntur verba non

nulla excidisse»). Il primo a notare di nuovo il problema in maniera dettagliata sarà Pearson (1917, 2: 102). Dal punto di vista sintattico, è necessario supporre che dopo ὃ fosse presente un termine al vocativo (o un più complesso complemento di vocazione) contenente probabilmente un riferimento diretto al soccorritore chiamato in causa.

ἀμφ' ἐμοῦ τεῖλαι: in merito ad ἀμφί, da notare che la preposizione ricorre in Sofocle con il genitivo, oltre a questo caso (che Ellend s.v. «ἀμφί» glossa con «non certa sententia est») solamente due volte, con il valore di 'riguardo a' (e quindi difficilmente collegabile in maniera diretta all'imperativo τεῖλαι, dal momento che il significato del verbo richiederebbe al limite un valore spaziale dell'espressione del tipo 'intorno a me'), e oltretutto in entrambi i casi in espressioni problematiche. In *Phil.* 554, ἃ τοῖσιν Ἀργείοισιν ἀμφὶ τοῦ νέα | βουλευμάτων ἐστὶ, la maggioranza dei codici trasmette infatti c' οὐνεκα (con τοῦ νέα trasmesso dal gruppo a), mentre τοῦ νέα è congettura di Auratus; in *Phil.* 1354, πῶς, ὃ τὰ πάντ' ἰδόντες ἀμφ' ἐμοὶ κύκλοι (testo di Lloyd-Jones, Wilson), solo il gruppo a trasmette ἐμοῦ. In questo senso, si comprende l'emendazione di Papageorgiu di ἐμοῦ in ἐμοί nel frammento della *Niobe*, dal momento che la reggenza del dativo da parte di ἀμφί è molto più comune nel lessico sofocleo. Tuttavia, i problemi di lacuna nella citazione, che manca oltretutto della parte finale, spingono alla cautela nell'emendazione del testo tradito. Le ipotesi di integrazione del verso, citate nell'apparato critico, paiono tutte di natura puramente speculativa. Queste proposte di integrazione/interpretazione sono tutte della lunghezza di un verso, tranne quella a opera di Steffen 1954, 82-5, che sviluppa l'annotazione sopra citata di Nauck e ritiene che qui Plutarco stia citando due versi, in cui il primo sarebbe οὐδένα βοηθὸν ἄλλον οὐδὲ κύμαχον. Considerati ἀμφ' ἐμοῦ (se tradito in maniera corretta) e il significato di τεῖλαι, è possibile che in lacuna a destra si trovasse l'oggetto del verbo, mentre ἀμφ' ἐμοῦ fosse collegato a un'espressione (o anche solo un termine) che lo precedeva.

Fr. 4 (**441a R)

[due righe di testo incerto]
 ... lamento.
 <Apollo> Vedi quella spaventata là dentro,
 che cerca di nascondersi rannicchiata da sola
 [nella dispensa,
 tra gli orci? Cosa aspetti a scoccare una freccia
 [veloce
 contro di lei, prima che nascosta ci sfugga?
 <Niobide?> Ah, ahimé!
 <Coro> Per un breve spazio di tempo che intercorre
 [in mezzo, la morte
 della prole sarà diversa per le vergini fanciulle
 [rispetto ai maschi.
 Questa calamità si sta gonfiando sempre di più

Il frammento conserva un testo dialogato il cui nodo centrale è una battuta in trimetri giambici in cui il parlante individua una fanciulla nascosta e invita l'interlocutore a colpirla con una freccia (vv. 4-7). Seguono in *eisthesis* un urlo di dolore (v. 8 ἀπαπαπαῖ ἐέ) e un'amara riflessione sul breve tempo trascorso tra la morte dei figli e quella delle figlie (vv. 9-11). Si tratta probabilmente di parte della scena centrale del dramma, l'uccisione delle figlie di Niobe, che si trovano nel palazzo reale, da parte di Artemide. Considerando la ricostruzione della sequenza di lettere conservate alla fine del v. 3, si può ipotizzare che la strage fosse già iniziata prima della battuta in trimetri dei vv. 4-7 ma si trovasse ancora nelle prime fasi, come dimostrano l'espressione della vicinanza temporale della strage dei figli e di quella delle figlie (vv. 9-10) e soprattutto la focalizzazione sull'apice che si sta raggiungendo in questo punto (v. 11 ἐπὶ μέγα τόδε φλ[ύει κα]κόν). Nei frammenti successivi, la strage sembra velocizzarsi, con, in un caso, urla di dolore e la focalizzazione non più su singole fanciulle, descritte come qui nel dettaglio, ma su gruppi o coppie di loro (cf. fr. 5).

Se la ricostruzione della battuta dei vv. 4-7 è corretta, la scena pare essere una variazione rispetto alla tradizione. Alla strage partecipano infatti sia Artemide, che sta uccidendo le fanciulle (le quali si trovano nello spazio retroscenico, cf. per es. al v. 4 ἔκω), che Apollo (elemento originale: il fatto che i vv. 4-7 siano da attribuire ad Apollo è indicato dalla pragmatica dell'interrogativa con valore imperativo dei vv. 6-7, per cui cf. commento ai vv.), che incita la sorella a colpire le fanciulle. Entrambi gli dei sono probabilmente situati in una posizione sopraelevata rispetto alla scena (sulle possibili collocazioni dei personaggi, cf. commento ai vv. 4-7 e 5).

La punizione di Niobe durante il dramma avviene quindi due volte, con *variatio* in crescendo e con un avvicinamento al suo spazio più intimo, ossia alla casa. Mentre in precedenza Niobe viene a sapere da un messaggero della morte dei figli avvenuta in un contesto extrascenico lontano (fr. 2 e 3), ora assiste alla morte delle proprie figlie nello spazio retroscenico, lo spazio sicuro della propria casa, in una scena di dolore parallela rispetto a quella precedente ma dall'impatto emotivo più potente (cf., per i differenti contesti correlati al genere della prole in cui avvengono le uccisioni di figli maschi e delle figlie femmine, introduzione al fr. 2).

Metrica: le ricostruzioni dei metri impiegati in questo frammento sono strettamente legate alla comprensione degli avvenimenti rappresentati e dei personaggi parlanti, per questo si preferisce inserire la sezione dell'analisi metrica prima dell'ipotesi di ricostruzione complessiva della scena.

In merito al metro dei vv. 4-7, Barrett 1974, 176 nota giustamente che si tratta con sicurezza di trimetri giambici, fugando i dubbi di Lobel 1971, 15. Quest'ultimo, non riuscendo a individuare integrazioni per le lacune a inizio dei versi che gli permettessero di ricostruire un margine allineato, aveva infatti anche proposto l'eventuale interpretazione dei versi come tetrametri trocaici, notando però come, in questo caso, l'*eisthesis* dei vv. 4-7 sarebbe stata eccessivamente estesa e il v. 6 avrebbe presentato una scansione senza diersi alla fine del secondo *metron*, evento molto raro (cf. commento *ad loc.*). Barrett riesce invece, tramite alcune proposte di integrazione basate sul calcolo dello spazio in lacuna a sinistra e sul modulo delle lettere (cf. la sua analisi a p. 176), a ricostruire l'inizio di tutti e quattro i versi come trimetri giambici, ottenendo un margine sinistro allineato. In tre casi su quattro, ossia ai vv. 4, 6 e 7, le medesime integrazioni proposte da Barrett sono state ipotizzate in maniera indipendente anche da Austin (come riporta Barrett stesso: cf. Barrett 1974 175 nota 11a) e da Kannicht (cf. apparato in Radt 1999², 364).

I vv. 8-11, in *eisthesis*, riportano un'interiezione di dolore e un'esclamazione di lamento in ritmo giambo-docmiaco, nella sequenza ricostruibile come δ | 2δ | 2δ | 2ia, dettaglio che riafferma l'ipotesi che i versi precedenti siano di natura giambica piuttosto che trocaica (il primo verso può essere considerato anche un'esclamazione *extra metrum*, così Savignago 2008, 127, che propone questa ipotesi a fianco della scansione docmiaca). Sull'affinità tra giambo e docmio in tragedia, con esempi in merito di compresenza di questi due ritmi, cf. per es. Dale 1968², 104-12 e Kannicht 1973, 123-4.

I vv. 9-11 sono probabilmente da attribuire al coro, che sta commentando in generale la disgrazia che si sta abbattendo sulla famiglia di Niobe, e in particolare la strage delle fanciulle, indicandola come appena iniziata e come poco distante, dal punto di vista diacronico,

da quella dei figli maschi, narrata in precedenza tramite una *rhēsis* (cf. fr. 2 e 3; per l'urlo di dolore al v. 8, attribuibile a una Niobide colpita nello spazio retroscenico oppure al coro, cf. commento *ad loc.*).

Considerate la natura dei due blocchi di versi appena descritti e la *mise en page* della colonna di scrittura del papiro, è possibile che la battuta in trimetri giambici di Apollo sia non solo seguita ma anche preceduta da un commento del coro riguardo alla strage in corso (sempre in metro lirico? Cf. la brevità del v. 3, che dovrebbe avere in lacuna a sinistra circa cinque lettere e che presenta una scansione della sequenza conservata come – ~ ~ ~ –, forse ricostruibile come un dimetro giambico catalettico, per cui cf. il dimetro giambico al v. 11, oppure, meno probabilmente, come un itifallico preceduto da un singolo giambo, un baccheo preceduto da giambo oppure un baccheo all'interno di un *dochmiac compound*, sebbene molto raro e mai presente in Sofocle, per cui cf. Medda 1995, 189-94, con bibliografia precedente). Per una costruzione metrica simile, si confronti la scena epirrematica nell'*Aiace* successiva alla scoperta del cadavere del protagonista (vv. 879-973), in cui a battute (più o meno estese) in trimetri giambici di Tecmessa sono alternate battute del coro in ritmo giambo-docmiaco, trimetri giambici ed esclamazioni (cf. l'analisi del passo in Finglass 2011, 394-6).

Se si prendono in esame tutti questi dettagli, si può proporre un'ipotesi di ricostruzione della struttura della sequenza di uccisioni delle Niobidi rappresentata da Sofocle. Considerato che la battuta di Apollo (che presuppone l'uccisione di una Niobide) pare preceduta e seguita da un lamento lirico, probabilmente in questa parte dell'azione ogni colpo mortale nei confronti di una Niobide era preceduto da una battuta in trimetri giambici di una delle due divinità (probabilmente sempre di Apollo, che guida la mano di Artemide e funge da spettatore interno degli avvenimenti nello spazio retroscenico) e forse era seguito da un lamento lirico del coro, a commento della morte della fanciulla o dell'entità della disgrazia abbattutasi sulla casata.

In merito ai personaggi in scena, la novità della presenza di Apollo permette a Sofocle di rendere più immediato e seguibile per il pubblico lo svolgimento dell'azione. Il dio si pone infatti come referente per il pubblico di due realtà drammatiche fondamentali, che Sofocle, nel costruire questa scena complessa, divide tra lui e il coro. La prima funzione è quella di referente dello spazio: al dio, Sofocle attribuisce infatti la visione riportata dello spazio retroscenico e degli avvenimenti presenti in esso, in continuo dialogo con lo spazio scenico (e direttamente con il coro). Attraverso il dialogo con la sorella, Apollo descrive agli spettatori la parte di scena a loro non visibile, allo scopo di renderli partecipi di ciò che avviene oltre lo spazio scenico. A questa prima funzione si unisce anche la seconda, ugualmente fondamentale, di referente dell'emotività, sempre in relazione allo spazio

retroscenico, così come il coro reagisce come referente emotivo immediato dello spazio scenico. Da notare, infatti, che Apollo ai vv. 4-7 si sofferma non solo sulla posizione della Niobide che sta descrivendo (e che spinge la sorella a colpire), ma anche sulla sua condizione emotiva, che delinea nel dettaglio allo scopo di aumentare il *pathos* della scena (cf. per es. i vv. 4 e 6), costruita in un crescendo a cui subito dopo risponderà il coro con un commento colmo di disperazione.

È inoltre possibile che alla scena partecipi anche Niobe (*pace* Barrett 1974, 184), così come potrebbe forse avvenire anche nei fr. 5 e 6 (se, in quest'ultimo caso, il personaggio non parla dallo spazio retroscenico: cf. introduzione al fr.). La presenza in questo punto, ossia nel punto centrale della tragedia, della protagonista del dramma e responsabile della strage in corso, a fungere da cassa di risonanza emotiva, assieme al coro, della punizione che Artemide le sta comminando per le sue colpe, renderebbe indubbiamente più efficace la scena, in parte celata agli occhi del pubblico, e dal punto di vista drammaturgico farebbe il paio, con una sapiente *variatio*, con la scena in cui si narra della strage dei Niobidi. Sulla base di questa ipotesi di ricostruzione, in entrambe le scene centrali che rappresentano i due momenti della punizione di Niobe – ossia la morte dei figli e quella delle figlie – Sofocle avrebbe potuto mostrare tutta la gamma di sfumature di sofferenza della protagonista, presente in entrambi i casi e gradatamente distrutta nella propria emotività e nelle proprie certezze sotto gli occhi del pubblico, tra l'altro potendo far reagire la donna in maniera diversa di fronte a due situazioni drammaturgiche differenti – la strage raccontata e la strage vissuta.

3]ουα παῖδός ἤχῳ: in merito alla sesta lettera conservata, Lobel non descrive le tracce, mentre Barrett 1974, 177 sembra propendere per π oppure ν (cf. trascrizione). Le scelte di integrazione più ovvie sembrano παιδός (a opera di Lobel: in questo caso il coro starebbe alludendo a una fanciulla, forse colpita da una freccia) oppure ἄπαιδος, alternativa di Barrett che riferisce l'aggettivo a Niobe. Per quest'ultimo termine, ben attestato nel lessico tragico, cf. l'esempio sofocleo del fr. 4 R (ὡς ὃν ἄπαις τε κάγυναιξ κἀνέστιος). Rimane dubbio il caso di Tr. 911 (καὶ τὰς ἄπαιδας ἐς τὸ λοιπὸν οὐκίαι), espunto da Dindorf (e da Wecklein, che espunge i vv. 907-11), proposta accettata da Lloyd-Jones e Wilson anche a causa della difficoltà dell'espressione τὰς ἄπαιδας ... οὐκίαι, variamente emendata (cf. per es. la correzione di ἄπαιδας in ἀνάνδρους [Blaydes] o ἀπάτορας [Nauck] e di οὐκίαι in ἐκτίαι [Reiske] oppure οἰκίαι [Pearson]; sul verso, cf. anche Easterling 1982, 188-9, che stampa tra *crucis* οὐκίαι e ritiene che forse il problema stia anche in ἄπαιδας, e conclude: «[a] bold emendator might be tempted by καὶ τὰς ἀπάτορας ἐς τὸ λοιπὸν ἐκτίαι» (189); Davies 1991, 277-8, che ipotizza, sotto consiglio di Diggle, un'eventuale espunzione di 911-13; Dawe che cambia opinione nel tempo, dal

momento che nella prima edizione (p. 39) stampa il verso come sano e chiosa in apparato οὐσίας con «num error e glossemate θυσίας or-tus est?», mentre successivamente inserisce tutto il verso tra *cruces*, cf. Dawe 1996³, 44). Se fosse riferito a Niobe, va notato che l'aggettivo si attaglierebbe poco al contesto del passo, se si considera che il processo di uccisione dei figli della donna è ancora in corso – e anzi, quello delle figlie è probabilmente nelle sue prime fasi. Meritano di essere citate anche le proposte alternative di Barrett Ἀΐδος (per cui lo studioso cita Soph. OC 1221 Ἀΐδος ὅτε μοῖρ' ἀνυμνείας | ἄλγος ἄχορος ἀναπέφηνε e [Aesch.] PV 433 κελαϊνός [δ'] Ἀΐδος ὑποβρέμει μυχός γὰρ [testo di West, che accoglie l'espunzione di Lachmann], con scansione ~ ~ ~) e Ναΐδος, che secondo lo studioso rappresenta «a theoretical possibility». In merito a quest'ultimo termine, tuttavia, cf. Eur. Hel. 185-8 (ἄλγος ἔλεγον, ὅτι ποτ' ἔλακεν | < - > αἰάγμα- | ci στένουσα νόμα τις | οἶα Ναϊς ὄρεσι τρυγάδα | γάμων† ιεῖα γοερόν) in cui, al netto dei problemi del passo, che non inficiano tuttavia il punto in questione, il lamento di Elena è paragonato dal coro a quello di una Naiade (con presenza anche di un participio femminile, in una costruzione che in teoria potrebbe comparire anche in questo verso, con il significato di 'emettendo/piangendo il lamento di una Naiade'). Per l'ultimo termine conservato dal verso, ἡχώ, Barrett solleva due problemi di natura differente. Il primo è legato alla forma in cui è trasmesso il termine, il quale, secondo lo studioso, non è mai attestato iniziante con ἡ- nel lessico lirico tragico, che preferirebbe sempre ἄχω. La vocale potrebbe essere emendata senza problemi nella forma in *alpha*, che pare più accettabile. Da citare, tuttavia, alcuni passi lirici nei quali la forma trasmessa è effettivamente ἡχώ: cf. per es. Soph. El. 109 (ὥς τις ἀηδών | ἐπὶ κοκυτῷ τῶνδε πατρώων | πρὸ θυρῶν ἡχώ πᾶσι προφωνεῖν, di trasmissione unanime e conservata a testo per es. da Lloyd-Jones e Wilson, Dawe, e Finglass, per cui Nauck propone ἡχήν); [Aesch.] PV 1082 (βρυχία δ' ἡχώ παραμυκάται, di trasmissione unanime e conservata a testo da Page e da West; per un'analisi dettagliata dell'*alpha* impuro nella lingua tragica, cf. Björck 1950). Il secondo problema riguarda la reggenza del termine, che secondo Barrett mai comparirebbe con un genitivo semplice riferito a una persona che emette il suono. Dei due passi citati a parallelo di questa costruzione da Lobel 1971, 16, Barrett ritiene infatti giustamente che in Alc. fr. 130b.19 Lib. (περὶ δὲ βρέμει | ἄ[λ]χω θεσπεσία γυναικῶν | ἴρα[ς] ὀλολύγας ἐνιαυσίας) il termine indichi «the ἄχω of the ὀλολύγα of women», mentre che Eur. Hipp. 791 (γυναῖκες, ἴτε τίς ποτ' ἐν δόμοις βοή | τῆχ' βαρεῖα προσπλῶν† ἀφίκετο;) presenti un testo corrotto proprio nell'espressione riportata dallo studioso tra *cruces* (così come per es. anche da Diggle), che crea problemi in quanto collegata al precedente nominativo βοή, dettaglio che ha portato a diverse soluzioni, nessuna tuttavia in grado di risolvere pienamente tutti i nodi interpretativi e sintattici (cf. l'analisi dei problemi e delle proposte di soluzione in Barrett 1964, 314).

Considerata la frammentarietà del testo, non è necessario tuttavia che il genitivo precedente ἡχώ debba per forza essere costruito in reggenza da quest'ultimo.

4-7 ὄρ]ῃς ἐκείνην τὴν φοβουμένην ἔσω, | τ]ῇν ἐν πιθῶνι κἀπὶ κυψέλαις κρυφῇ | μό]νην καταπτήσσουσιν; οὐ τενεῖς ταχύν | ἰδ]ὲν κατ' αὐτὴν πρὶν κεκρυμμένην λαθεῖν; il parlante si rivolge a un personaggio che sta compiendo l'uccisione scoccando frecce contro le fanciulle: considerati questo elemento e il contesto, è molto probabile che la battuta sia indirizzata ad Artemide. Dal testo sembra emergere che sia presente Apollo: nella battuta conservata, infatti, il suo ruolo sembra quello di incitare la sorella (a cui si rivolge direttamente al v. 6) a colpire una fanciulla che sta tentando di nascondersi in uno spazio recondito della casa, ossia dietro alcune giare in quello che pare un luogo di stoccaggio (vv. 5-6; per la pragmatica della battuta e il suo tono, che spingono a ritenere che il parlante sia Apollo, cf. commento al v. 6). La battuta presuppone che Apollo veda la fanciulla nascosta (cf. la descrizione ai vv. 4-5) e che Artemide possa colpirla. In merito alla posizione delle due divinità, si può proporre una serie di ipotesi di ricostruzione, citate in ordine di probabilità decrescente.

1. Artemide, insieme ad Apollo, si trova sul tetto (cf. Barrett 1974, 184), o quantomeno in uno spazio sopraelevato, riservato per eccellenza agli dei e che staccerebbe anche a livello visivo l'azione delle divinità quella degli esseri umani in scena. La dea starebbe puntando l'arco verso l'interno della casa e starebbe in questo modo colpendo le Niobidi: un'azione decisamente innovativa, con una serie di uccisioni perpetrate dal tetto della *skênê* verso lo spazio retroscenico (in merito all'identificazione dello spazio in cui si trova la Niobide, cf. commento al v. 5). La presenza dei due dei in posizione sopraelevata non è senza paralleli, il che rende questa scena possibile dal punto di vista delle convenzioni sceniche dell'epoca. Per due divinità in scena contemporaneamente in posizione elevata, cf. gli esempi, già riportati da Barrett 1974, 185, di Iride e Lyssa in Eur. *HF* 821-74 (che dialogano tra loro: questa parte della costruzione drammaturgica euripidea sembra assomigliare in molti punti all'azione della *Niobe*, cf. soprattutto l'uccisione della progenie del protagonista nello spazio retroscenico, confrontata nel commento ai frr. 2.10 e 4.6), dei Dioscuri nella conclusione dell'*Elettra* sempre di Euripide (dal v. 1238: è solo Castore a parlare, cf. v. 1240) e alla fine dell'*Elena* (vv. 1643-79; non è indicato chi dei due parli a Teoclimeno), e probabilmente di Zeus, Teti e Aurora nella *Psicostasia* di Eschilo (cf. Plu. *De aud. poet.* 2.16F [Mor. 17A], con Radt 1985, 374-6).

2. Artemide e Apollo si trovano sul piano della scena e la dea punta l'arco verso lo spazio retroscenico attraverso la porta della *skênē*. L'ipotesi è proposta da Sutton 1985, 16, che cita come possibile parallelo Seneca *HF* 990 ss., «where Hercules shoots down one of his sons with similar staging implied by the text». Mastronarde 1990, 289 inserisce il caso di *Nio-be* tra quelli in merito ai quali non si hanno abbastanza elementi per decidere, chiosando che forse i due dei si trovano «on stage, shooting into into palace door?» (nel resto della sua fondamentale disamina, tuttavia, lo studioso cita i casi descritti in precedenza di due dei presenti in scena ponendoli sempre in posizione sopraelevata, secondo la sua condivisibile opinione secondo cui «appearance of divinities on the roof is, in tragedy, in most cases preferable to appearance at stage level: (1) the higher position gives strong visual marking to the distinction between the human and the divine ... (2) the suddenness and invisibility of entrance and exit on high convey the distinction between human and divine locomotion», Mastronarde 1990, 273). Questa ipotesi pare meno probabile dal punto di vista della disposizione dei personaggi e della costruzione drammaturgica dell'azione. Questo posizionamento dei personaggi rende infatti meno funzionale e drammaturgicamente pregnante l'azione dello scoccare frecce verso lo spazio interno, in cui verosimilmente le Niobidi stanno correndo per trovare rifugio in vari anfratti. Ma soprattutto, quello che si evince dalla battuta (e dal successivo fr. 5, in cui questa scena sembra proseguire) è che gli dei sono referenti per il pubblico di tutto lo spazio retroscenico, dettaglio necessario per la fruizione e la comprensione della scena da parte degli spettatori, attraverso quella che si può descrivere come una visione onnicomprensiva 'a volo di uccello' della totalità dello spazio retroscenico, dettaglio che permette ad Apollo di vedere - e quindi di descrivere - ad Artemide, e di conseguenza al pubblico, la corte interna della reggia, in modo da narrare, in una scena profondamente icastica, le azioni e i nascondigli delle singole Niobidi che Artemide deve colpire. Se la morte dei figli maschi era stata descritta tramite una *rhēsis*, in questo caso invece si tratta di una forma di '*rhēsis* dialogata': una descrizione, fornita attimo per attimo, di ogni azione che avviene nel retroscena, al fine di rendere la scena agibile per gli attori secondo la prassi della drammaturgia antica e fruibile - e accattivante - per il pubblico, che assiste a una cronaca in diretta delle morti delle fanciulle. Come nota Barrett 1974, 184 nota 31, quindi, non è necessario porsi il problema della presenza o meno di una *inconsistency* nella descrizione dello spazio retroscenico

(nelle parole dello studioso, «how far can one see into a πῑθόων from the roof?»). I dettagli sull'esatta posizione della Niobide (una stanza di stoccaggio, come pare probabile, oppure un nascondiglio a cielo aperto) paiono non rilevanti nella costruzione e comprensione della scena per come è costruita da Sofocle e per gli scopi dell'azione. Non solo la descrizione di uno spazio precluso alla vista del pubblico rende possibile una maggiore libertà, ma il posizionamento sopraelevato degli dei permette di ridurre al minimo, e anzi eliminare, una possibile mancanza di verosimiglianza descrittiva. Inoltre, il dettaglio dell'esatta posizione della Niobide in un anfratto nascosto della reggia, da cui stava quasi per sfuggire alla vista di Apollo e al colpo mortale di Artemide, rende evidente al pubblico l'inevitabilità della strage in corso. Nonostante il nascondiglio sia una stanza recondita, la Niobide infatti viene comunque colpita e uccisa, a dimostrazione dell'inevitabilità della strage in corso - e della potenza degli dei in azione, che tutto vedono e tutto possono, in maniera simile per esempio ad Atena all'inizio dell'*Aiace*, che in maniera speculare può coprire e scoprire alcuni mortali alla vista di altri, e ad Apollo, dalla vista 'più acuta di tutti i mortali' nella *Nemea* 10 di Pindaro (vv. 62-3).

3. Apollo si trova sul tetto mentre Artemide davanti alla porta. Se si esamina la scena secondo la lettura fornita in precedenza, questa ipotesi di ricostruzione risulterebbe non solo antieconomica ma anzi controproducente, in quanto porrebbe problemi se si considera la necessaria condivisione, da parte dei due fratelli, dello stesso campo visivo (cf. soprattutto v. 4). Questa divisione degli dei offre oltretutto una resa drammaturgica visivamente meno efficace e simbolica, con divinità in contemporanea presenti sia sul piano della scena che su un piano elevato.
4. Ancora meno probabile che l'azione presenti Apollo in scena e Artemide con le Niobidi nello spazio retroscenico. La scena risulterebbe infatti di complicatissima costruzione e resa drammaturgica, dal momento che nello spazio retroscenico dovrebbero essere rappresentate parole e azioni (di lunga portata) di ben due personaggi: un caso ancora più complicato del già complesso passaggio delle *Baccanti* di Euripide in cui Dioniso scuote il palazzo con un terremoto (vv. 573-606). Per comprendere la complessità di una resa drammaturgica simile, basti notare che il parallelo più vicino, con uccisioni descritte, o quantomeno commentate, dallo spazio retroscenico, è in realtà di complessità decisamente inferiore, proprio allo scopo di permettere la fruizione più dettagliata possibile della scena da parte del pubblico. Si tratta del momento

dell'*Eracle* euripideo in cui il coro sente il protagonista uccidere i propri figli nello spazio retroscenico, e descrive ciò che sente (vv. 875-908): in questo caso tuttavia non si hanno battute pronunciate da personaggi nello spazio retroscenico, ma gli avvenimenti non visibili sono perfettamente seguibili tramite le parole del coro. Il resoconto preciso di quello che è avvenuto dentro il palazzo viene offerto solo in seguito, alla fine di questa scena, da un servo che arriva dall'interno della reggia. Questa strage è anticipata da una scena più breve in cui il coro ascolta e commenta le urla dall'interno di Lico colpito a morte (cf. i vv. 749 e 754; per le vicinanze dell'uccisione dei figli di Eracle in questa tragedia con quella in corso e la *rhêsis* del fr. 2, cf. commento ai fr. 2.10 e 4.6).

5 τῆν: Barrett 1974, 177-8, che per la traccia sul margine di lacuna ritiene possibili le letture η, ν, π (a suo parere meglio di υ, κ, χ), integra τῆν contro il νῆν proposto da Lobel (da escludere νῆν, che nel linguaggio sofocleo è usato quasi esclusivamente in contesti di comando o simili, nell'accezione che *LSJ* s.v. «νῦν» colloca nella sezione II.3, cf. anche *K-G* § 498, e che non potrebbe comparire in questa posizione della frase). Entrambe le integrazioni permetterebbero di ricostruire un margine di sinistra allineato e sembrano possibili dal punto di vista paleografico (i dettagli addotti da Barrett nell'interpretazione delle tracce della lettera non sono cogenti: il margine di frattura del papiro è infatti rovinato al centro del bilineo di questo verso, dettaglio che permette sia le integrazioni proposte da Barrett che quella proposta da Lobel, cf. trascrizione). Barrett nota di preferire l'articolo all'avverbio perché è difficile, secondo lui, spiegare cosa si intendesse in questo punto della descrizione con νῦν («unless there has been mention of the girl's behaviour, which evidently there has not (nor can her behaviour be supposed to change between lines 4 and 5)», Barrett 1974, 177), e perché l'articolo seguito dal participio καταπτήσσουσιν creerebbe un parallelismo con il τὴν φοβουμένην al v. 4, arricchendo con un dettaglio importante la descrizione della Niobide che, senza il parallelismo dato dal secondo participio, risulterebbe «inadequately defined» (177, in cui lo studioso prosegue notando che «all the surviving girls are presumably frightened by now»). Se senza dubbio τὴν ha il vantaggio di riprendere, a inizio verso, la descrizione della Niobide allo scopo di renderla più dettagliata, con un accumulo di participi sostantivati che ben si adatterebbe al contesto della descrizione, bisogna tuttavia notare che la prima obiezione di Barrett contro νῦν non sembra particolarmente stringente, dal momento che non è necessario ritenere che il termine debba presupporre un cambio di posizione o di atteggiamento della fanciulla (l'avverbio potrebbe infatti semplicemente indicare che Apollo si è accorto della sua presenza nell'esatto momento in cui sta parlando,

forse in seguito all'uccisione di un'altra Niobide). La ricerca del parallelismo con τὴν φοβουμένην, inoltre, potrebbe risultare solo un'interpretazione stilistica non probante per l'esclusione a priori di νῶν (e ugualmente si può ipotizzare che entrambi i participi siano concordati con τὴν, con valore pronominale).

ἐν πιθῶνι κάπῃ κυψέλαις: questa è l'unica occorrenza dei due termini nel *corpus* strettamente tragico conservato, se si eccettua una forma, derivata dalla stessa radice, di πίθος, che compare una volta nel lessico di Sofocle in un frammento *incertae sedis* che è stato considerato come appartenente a un dramma satiresco, il fr. 783 R (πολλὸς δὲ πηλὸς ἐκ πίθων τυρβάζεται; cf. Aristoph. *Eq.* 310 ὦ | βορβοροτάραξι καὶ τὴν πόλιν ἄπασαν ἡ- | μῶν ἀνατετυρβακώς, in cui compare il medesimo verbo del fr. 783: proprio il valore e l'uso di (ἀνα)τυρβάζω ha convinto Neil 1901, 49 per primo a considerare di natura satiresca questo frammento sofocleo, così come il fr. 838 R, τυφλὸς γάρ, ὃ γυναῖκες, οὐδ' ὄρων Ἄρης | σὺς προσώπῳ πάντα τυρβάζει κακά, su cui invece la critica si divide; per quest'ultimo caso, cf. Radt 1999², 553, mentre per il verbo nel lessico aristofaneo, con dettaglio sul suo valore, cf. anche Anderson, Dix 2020, 262 [*ad Eq.* 310]; Olson 1998, 262 [*ad Pax* 1007]; Biles, Olson 2015, 172 [*ad Vesp.* 257], quest'ultimo con analisi delle occorrenze del termine). I due termini sono propri della lingua comune e risultano raramente attestati anche nella commedia. Per il primo di essi, che pare indicare la cantina dove venivano riposti i πίθοι, solitamente contenenti vino (cf. Hellmann 1994, 143), cf. per es. Eup. fr. 122 K-A (ἐνταῦθα τοίνυν ἦν ἐκείνοισιν πιθῶν, con Telò 2007, 589-90). Per il secondo termine (sul cui significato di contenitore di solidi, nella maggior parte dei casi grano, Barrett 1974, 178 nota 13 presenta una disamina storico-tecnica, giudicando «unsatisfactory» *LSJ* s.v.; cf. anche l'analisi di Olson 2016, 260 a commento del passo di Eupoli riportato *infra*), cf. per es., per citare sempre solamente passi teatrali (anche in questo caso solo comici), Aristoph. *Pax* 631 (νῆ Δί', ὦ μέλ', ἐν δίκη <γε> δῆτ', ἐπεὶ κάμοῦ λίθον | ἐμβαλόντες ἐξμέδιμον κυψέλην ἀπόλεσαν); Eup. fr. 227 K-A (καὶ τῷ Πυριλάμπους ἄρα Δήμῳ κυψέλη | ἔνεστιν;); Diph. fr. 54 K-A (κυψέλην δ' ἔχεις | ἄπλτον ἐν τοῖς ὀρίν· ἔγγεόν τι κοί, con significato traslato); *adesp. com.* fr. 612 K-A (κυψέλαι φρονημάτων). In merito allo spazio qui descritto, se κάπῃ κυψέλαις risulta essere, come pare, specificazione di ἐν πιθῶνι, che rappresenta il luogo effettivo in cui si trova la Niobide, l'espressione andrebbe intesa, come traduce Barrett 1974, 178, 'in the tun-store and by the bins' (con un significato di ἐπὶ molto simile ad ἀμφί: cf. in parte anche il commento di Lobel 1971, 16 in merito). Questo dettaglio sul nascondiglio trovato dalla Niobide, in mezzo a oggetti di vita quotidiana, fornisce alla scena, in parte raccontata, vivacità e contemporaneamente estremo realismo tragico. La costruzione dello spazio visibile e non visibile mette in stretto raccordo, sia agli occhi che all'immaginazione del pubblico, la vittima con la sua assalitrice,

ossia Artemide, che la deve colpire (sulla posizione delle due divinità, cf. commento ai vv. 4-7).

6 L'ipotesi di una scansione della battuta dei vv. 4-7 in tetrametri trocaici presupporrebbe, come nota Lobel 1971, 16, un eccessivo spazio di *eisthesis* dei vv. 8-11 e, in questo verso, una scansione con mancanza di dieresi dopo il secondo *metron*. Quest'ultima è un'occorrenza rara, che ricorre solo in due versi tragici (variamente interpretati), di cui uno sofocleo: Soph. *Phil.* 1402 (Νε. εἰ δοκεῖ, κτεῖχῳμεν. Φι. ὃ γενναῖον εἰρηκὸς ἔπος) e Aesch. *Pers.* 165 (ταῦτά μοι διπλῇ μέρμιν' ἄφρατὸς ἔστιν ἐν φρεσίν). In merito al verso del *Filottete*, Porson propone di espungere l'iniziale εἰ δοκεῖ, trasformando il verso in un trimetro giambico, soluzione che indebolisce il parallelismo del verso con i vv. 526 e 645 e squilibra fortemente il rapporto tra lo scambio ai vv. 1393-401, in trimetri giambici, e le battute successive fino al v. 1408, in tetrametri trocaici. Dawe espunge invece tutto il verso, insieme a quello successivo (Νε. ἀντέρειδέ νυν βάσιν σὴν. Φι. εἰς ὄσον γ' ἐγὼ σθένω), giustificando questa soluzione radicale con l'irregolarità metrica del v. 1402, a suo parere difficilmente emendabile a differenza invece del passo dei *Persiani*, e con la difficoltà di interpretazione in sé e all'interno del contesto del v. 1403 (cf. Dawe 1978, 136-7). Il verso è mantenuto a testo sia da Lloyd-Jones e Wilson che da Schein (che chiude la propria nota di commento al problema con: «[r]egular word-end at position 8 in the tetrameter should be thought of as a norm, ... not as an absolute requirement or 'law'», citando a sostegno Fraenkel 1977, 76 [Schein 2013, 332-3]). Nel caso del passo di Eschilo, per ovviare al problema Porson propone di spostare διπλῇ a fine verso (corruzione forse nata dal desiderio di porre l'aggettivo vicino al sostantivo a cui è riferito), mentre Haupt e Hermann mantengono la posizione tradita di διπλῇ ma interpretano i due termini successivi come μέρμινα φρατὸς, creando tuttavia un *hapax* per il secondo termine (è attestato infatti solo l'aggettivo verbale φραττέον, e in un unico passo di prosa, Pl. *Ep.* 312d φραττέον δὴ σοι δι' αἰνιγμῶν, ἵν' ἂν τι ἡ δέλτος ἢ πόντος ἢ γῆς ἐν πτυχαῖς πάθῃ, ὁ ἀναγνοὺς μὴ γνῶ). L'ipotesi che questa scansione rappresenti un «tratto arcaico» (così Belloni 1988, 120; Broadhead 1960, 73 parla invece di «metrical ruggedness» all'interno di un «early play») non pare supportata, come nota Garvie 2009, 109, da occorrenze simili nei tetrametri della lirica arcaica (il problema non è discusso nella trattazione sui tetrametri dei *Persiani* di Michelini 1982, 41-64).

μόλνην: considerato lo spazio disponibile all'inizio del verso, l'integrazione migliore pare μόλνην, che ben si adatta al contesto scenico e si associa al successivo καταπτήσσουσιν, ad amplificare, tramite la solitudine, il terrore della vittima. Se si considerano i dati forniti dagli altri frammenti sembra che, durante la strage delle fanciulle, Apollo descriva ad Artemide in maniera molto precisa in particolare la posizione

e il numero delle vittime che vede (che probabilmente stanno correndo per nascondersi o evitare le frecce scoccate), in modo da permettere alla sorella di colpirle meglio. A questo proposito, nel fr. 5, uno dei due dei (probabilmente sempre Apollo), dopo l'uccisione di una Niobide, dice di vedere altre fanciulle (vv. 3-4; cf. commento *ad locc.*). Il dato numerico delle Niobidi considerate da sole o a gruppi pare uno degli snodi centrali della strage, che per essere resa più attiva e veloce si concentra forse prima su una Niobide alla volta e, probabilmente, in seguito (per *variatio* e per concludere la strage) su gruppi di fanciulle. Il *focus* sulla solitudine della Niobide, oltre a sottolineare il terrore della fanciulla, rientrerebbe quindi anche appieno nella struttura della strage. Un'alternativa a μόλην potrebbe essere ρικλήν, che Phot. ρ 120 Theodoridis mette in relazione a Sofocle (fr. 1091 R): ρικνός· ὁ πεφρικώς παρὰ Σοφοκλεῖ (e cf. anche la spiegazione simile di Hsch. ρ 310 Hansen ριγνόν [corretto in ρικνόν da Sopingius sulla base del lemma di ρ 317, per cui cf. *infra*]: ριγεδανόν, φρικῶδες). In merito al lessico sofocleo, cf. anche Phot. ρ 124 Theodoridis = Sud. ρ 166 Adler ρικνοῦσθαι· τὸ διέλκεσθαι καὶ παντοδαπῶς διαστρέφεσθαι κατ' εἶδος· λέγεται δὲ καὶ ρικνοῦσθαι, τὸ καμπύλον γίνεσθαι ἀσχημόνως (cf. forse anche Hsch. ρ 372 Hansen *ῥιχνοῦσθαι· κινεῖσθαι ἀσχημόνως, probabilmente coincidente con questa sezione, al netto di variazioni o termini facilmente modificabili) καὶ κατὰ συνουσίαν καὶ ὄρχησιν κάμπτοντα τὴν ὀφρύν. Σοφοκλής Ἰχνευταῖς (fr. 316 R) ~ Hsch. ρ 319 Hansen ρικνοῦσθαι· διέλκεσθαι, καὶ παντοδαπῶς διαφέρεσθαι κατ' εἶδος (è con buona probabilità da escludere l'ipotesi di Naber di attribuire ai frammenti sofoclei anche Hsch. ρ 317 Hansen ρικνήν ὄψιν· φρικτήν, il cui significato diverge da quello dei frammenti sopra riportati, cf. Pearson 1917, 3: 159). L'aggettivo, che quando è legato a condizioni fisiche riguarda ossa, arti o pelle (cf. *LSJ* s.v., che chiosa 'shrivelled with cold' solo Soph. fr. 1091 R, mentre indica come significato generale 'shrivelled by old age or disease, shrunk, contracted'), in questo caso sarebbe da intendere secondo Barrett 1974, 179 come legato alla condizione raggrinzita della pelle della Niobide, quindi in senso traslato a una condizione causata dalla paura. Barrett esclude la possibilità che il termine comparisse in questo passaggio, ma attraverso obiezioni che non focalizzano appieno il punto della questione. In *primis*, in merito allo spazio in lacuna, che secondo lo studioso sarebbe troppo esiguo per contenere le prime tre lettere del termine, bisogna notare che in questa grafia μ è di modulo abbastanza ampio (Barrett infatti nota che, nel caso si integrasse μόλην, μ risulterebbe allineato «by its first apex, with the curving initial stroke projecting into the margin») mentre ρ e ι occupano uno spazio minore in larghezza, elemento che porterebbe forse a valutare lo spazio coperto da μο] come non così tanto più esiguo rispetto a quello di ρικ]. Inoltre, l'obiezione di 'genere drammatico' sollevata da Barrett secondo cui una descrizione dell'aspetto della pelle della fanciulla in questo punto sarebbe «evidently inappropriate» e

più adatta al dramma satiresco non sembra fondante. L'aggettivo donerebbe infatti un tocco di realismo a una battuta che descrive avvenimenti totalmente non visibili dal pubblico, a rappresentare con il successivo *καταπτήσσουσιν* (a cui sarebbe legato per asindeto?) una radduplicazione del terrore della Niobide. Per una possibile equivalenza di significato legato al terrore tra le forme derivate da *φρικ-* e quelle derivate da *ρίκν-*, non sembra totalmente centrato il primo passo citato da Barrett 1974, 179 nota 14, che secondo lo studioso rappresenterebbe un caso isolato in mezzo a una messe di passi e definizioni lessicografiche che dimostrerebbero la mancanza di questa equivalenza, ossia Gal. in *Hp. Epid.* 6.3.31 (la sezione citata da Barrett è: *ρίκνὸν μὲν ὀνομάζουσιν οἱ Ἕλληνες σῶμά τε καὶ δέρμα τὸ ῥυτιδούμενον ἅμα κυστολῇ, καθάπερ ἐπὶ τῶν γερόντων ὁράται*). Il passo riporta infatti un'indicazione della contrazione dell'organo-epidermide (con *κυστολῇ* con il significato corrente di 'contraction', cf. *LSJ* s.v.), il cui epifenomeno è legato a quello visibile con la vecchiaia, mentre in seguito si parla della condizione come legata a determinati stati di malattia. Più rilevante invece per il significato qui supposto da Barrett pare Gal. in *Hp. Epid.* 6.3.32, il secondo passo che lo studioso cita «a propos a variant *φρικῶδες ~ ρικνῶδες*»: *ἐπεὶ δ' ἐν τῇ πρὸ ταύτης ῥήσει περὶ τῆς ρικνώσεως ἔγραψεν, εὐλογώτερον εἶναι δοξεῖ τὸ φρικῶδες εἰρηθεῖαι νῦν, ἐνδείκνυμένου τοῦ Ἰπποκράτους τὴν γινομένην ἰδέαν ἐν τοῖς ρικνουμένοις ἔοικυῖαν εἶναι τοῖς φρίττουσιν. ἡ δ' ὁμοιότης κατὰ τὴν ἀνωμαλίαν καὶ οἷον τραχύτητα τοῦ δέρματος γίνεται, ἐνίων μὲν αὐτοῦ μορίων κοιλοτέρων φαινομένων, ἐνίων δ' ἐξεχόντων. ὅταν γὰρ κατὰ μικρὰ πάνυ διαστήματα γένηται τοῦτο δι' ὅλου τοῦ δέρματος, ὀνομάζεται τὸ κύμπτωμα φρίκη τε καὶ φρίζ. Un altro valore dell'aggettivo che non è stato preso in considerazione dagli studiosi ma che merita almeno di essere citato è quello che potrebbe essere legato, a livello ampiamente metaforico, alla posizione 'contorta' di un corpo umano, sia per particolari deformazioni anatomiche che per determinate posizioni assunte nel compiere certi movimenti, per esempio durante la danza (cf. anche Pearson 1917, 1: 269 in merito al fr. 316 R). Non si può escludere a priori la possibilità che l'aggettivo possa forse specificare meglio il participio *καταπτήσσουσιν*, descrivendo quindi la particolare posizione innaturale, e quindi 'contorta', della Niobide mentre sta tentando di nascondersi accovacciata dietro le giare del *πιθών*.*

καταπτήσσουσιν: il participio di *καταπτήσσω* ('crouch, cower, esp. from fear', *LSJ* s.v.) sottolinea ancora la focalizzazione centrale, nelle parole della *persona loquens*, del posizionamento spaziale e del dettaglio emotivo della Niobide non visibile al pubblico, descritta in maniera icastica allo scopo di rendere ricevibile questa scena complessa dal punto di vista della rappresentazione scenica. Il composto è attestato a partire dal lessico epico arcaico, riferito tra l'altro a prede di caccia braccate (cf. per es. Hom. *Il.* 22.191 *τὸν (sc. νεβρὸν ἐλάφιοι) δ' εἴ περ τε λάθῃσι καταπτήξας ὑπὸ θάμνῳ*, all'interno di una similitudine in cui Ettore in fuga da Achille è paragonato a un cerbiatto braccato

da un cane; cf. anche 8.136 τὸ δ' ἵππῳ δείσαντε καταπτήτην ὑπ' ὄχρεφιν, impiegato nel caso dei cavalli di Diomede, che spaventati dalla folgore di Zeus si nascondono sotto al carro), valore che Sofocle riprende qui, correlandolo in maniera icastica a un essere umano (come avviene già nelle opere epiche, cf. Hom. *Od.* 8.190 βόμβησεν δὲ λίθος· κατὰ δ' ἔπτηξαν ποτὶ γαίῃ | Φαίηκες δολιχήμετοι, ναυικλυτοὶ ἄνδρες, | λᾶος ὑπὸ ῥιπῆς, i Feaci si rannicchiano a terra sorpresi e spaventati dall'enorme portata del lancio da parte di Odisseo di un disco durante una gara). Nel lessico drammatico, il composto risulta estremamente raro: oltre alla *Niobe*, cf. solo Aesch. *Eum.* 252 (καὶ νῦν ὅδ' ἐνθάδ' ἐκτί που καταπτακόν), in cui il coro di Erinni, che sta inseguendo Oreste come le cagne inseguono un cerbiatto ferito (vedi *supra* in merito all'impiego del termine in contesti di caccia), afferma di averlo raggiunto e di percepirne l'odore di sangue mortale, asserendo quindi che debba essersi nascosto, rannicchiandosi (con tutto il terrore nei loro confronti che il verbo comporta) da qualche parte nelle vicinanze. Nella *Niobe*, καταπτήσσω compare ben due volte nei frammenti conservati: qui, con valore letterale legato alla descrizione spaziale ed emotiva della Niobide, e in fr. 6.9 (π]οὶ πόδα καταπτήξω;), con significato simile di cercare rifugio in preda al panico ma in un contesto più figurato (per l'interpretazione e l'attribuzione della battuta, cf. commento *ad loc.*). La forma semplice πτήσσω (cf. *LSJ* s.v. II, con valore intransitivo e significato e uso sovrapponibili a quelli del composto, il quale esplicita maggiormente la spazialità della posizione) appartiene invece più ampiamente al lessico tragico, a volte con preposizioni che ne dettano il valore spaziale. Cf. per es. i casi in cui il verbo indica una posizione spaziale del soggetto (umano) simile a quella qui descritta di Eur. *HF* 974 (con ὑπὸ + accusativo) e 985 (con ἀμφί + accusativo), simili anche nella situazione scenica, dal momento che sono descritti (in questo caso per bocca di un messaggero) i movimenti nello spazio retroscenico dei figli di Eracle che si nascondono, senza successo, per evitare le frecce del padre (971-4 οἱ δὲ (sc. gli Eraclidi) ταρβοῦντες φόβῳ | ὄρουον ἄλλος ἄλλος, ἐς πέπλους ὁ μὲν | μητρὸς ταλαίνης, ὁ δ' ὑπὸ κίονος σκιάν, | ἄλλος δὲ βωμόν ὄρνις ὥς ἔπτηξ' ὑπο; 984-5 ἄλλῳ δ' ἐπεῖχε τόξ', δὲ ἀμφὶ βωμίαν | ἔπτηξε κρηπιδ' ὥς λεληθέναι δοκῶν). La costruzione di quest'ultima scena presenta notevoli somiglianze dal punto di vista drammaturgico con entrambe le scene nella *Niobe* che ruotano attorno al massacro dei figli della protagonista. In merito al *medium* impiegato, la scena costruita da Sofocle per l'uccisione delle Niobidi nello spazio retroscenico appare molto più spettacolare, mentre l'espediente della *rhêsis* impiegato nell'*Eracle* ricorda il massacro dei Niobidi raccontato nel fr. 2 (che avviene però in uno spazio extrascenico lontano). Come in quel caso, inoltre, il racconto euripideo presenta anche delle inserzioni in discorso diretto, per le quali cf. commento al fr. 2.10, oltre alla preghiera da parte di uno degli Eraclidi di essere risparmiato, esattamente come pare avvenire nel fr. 6.10-11

della *Niobe*, in cui una delle Niobidi sembra pregare Artemide per la propria vita (cf. commento *ad loc.*).

οὐ τένεϊς: questo modo di esprimere una richiesta, o meglio un comando, tramite futuro all'interno di una domanda formulata in maniera negativa ha spesso una connotazione se non direttamente brusca, quantomeno di impazienza, e soprattutto è impiegato spesso tra pari o in situazioni in cui il parlante risulta in una posizione di superiorità o di vantaggio rispetto al proprio interlocutore. Cf. *K-G* § 387 («das Begehrte in strengem und drohendem Tone, zuweilen mit einer gewissen ironischen Bitterkeit ausgesagt wird»), e, più specificamente per il linguaggio sofocleo, Moorhouse 1982, 203 (che distingue tra la forma positiva, che può esprimere «a weak or polite form of command (concessive)» e quella con negazione, che esprime «an order in a forceful tone»; cf. anche Moorhouse 1982, 320). Le occorrenze sofoclee di questo tipo di espressione esprimono, all'interno di questa connotazione, una gamma abbastanza sfumata di stati d'animo e di scopi del parlante. Cf. per es. *Ai.* 75 (οὐ κύ' ἀνέξη μηδὲ δειλίαν ἀρή; Atena intima a Odisseo di tacere e di non essere vile; cf. Moorhouse 1982, 338, che commenta «the future indic. with οὐ μή occurs also with prohibitive sense as the second of two co-ordinated questions, the first (with οὐ) being equivalent to an order», mentre per la seconda parte, retta da μηδέ, esprime più dubbi, citando opinioni diverse; lo studioso interpreta il passo come «'endure in silence' (order) 'and do not gain the name of coward' (prohib.)» e cita anche *OT* 637 e *Tr.* 1183, riportati *infra*; sulle forme verbali presenti nel passo, cf. Finglass 2011, 159-60); 593 (Τεκ. παρβῶ γάρ, ὦναξ. Αἰ. οὐ ξυνέρξεθ' ὥς τάχος; in cui anche la *antilabē*, oltre all'espressione ὥς τάχος, sottolinea la fretta e la tensione di Aiace, che si rivolge alle guardie con un comando interrompendo bruscamente il dialogo con Tecmessa, che si è rifiutata due volte, ai vv. 579 e 581, di chiudere la porta; come nota Finglass 2011, 311, «[b]reaking off contact also marks contempt»); *OT* 430-1 (οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐχὶ θάκκον αὖ πάλιν | ἄσπορος οἶκων τῶνδ' ἀποστραφεῖς ἄπει; da Edipo a Tiresia, in una serie di duri comandi che rivelano la rabbia del protagonista, con anche qui οὐχὶ θάκκον e ἄπει futuro; cf. anche Finglass 2018, 307, che cita alcuni paralleli esterni al lessico tragico); 637 (οὐκ εἶ κύ (sc. Edipo) τ' οἶκους κύ τε, Κρέον, τὰς καὶ στέγας, | καὶ μὴ τὸ μηδὲν ἄλγος ἐς μέγ' οἴσετε; Giocasta interrompe bruscamente la lite tra Edipo e Creonte intimando a entrambi di andare ciascuno a casa propria, anche qui con εἶ futuro; cf. Moorhouse 1982, 203: «(spoken with impatience): the continuation with μὴ is a prohibition»); 1146 (οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐ σιωπήσας ἔχρη; nella scena dell'«auto-agnizione» di Edipo, il pastore che ha affidato il protagonista bambino al messaggero, comprendendo la gravità della situazione, intima a quest'ultimo di tacere, per non svelare il segreto a Edipo); *Ant.* 885 (οὐκ ἄξεθ' ὥς τάχιστα, καὶ κατηρεφεῖ | τύμβω περιπύζαντες, ὥς εἶρηκ' ἐγώ, | ἄφετε μόνην ἐρήμον, Creonte intima alle guardie di portare

via Antigone: anche in questo caso compare un'espressione di brusca impazienza come ὥς τάχις, qui seguita da un imperativo diretto; *Tr.* 1183 (οὐ θάσσαν οἶσεις μηδ' ἀπιστήσεις ἐμοί; Eracle, sul punto di morire, chiede a Illo, che sta tergiversando, di giurare che porterà a compimento ciò che gli chiederà, di nuovo con un'espressione di impazienza come οὐ θάσσαν); *Phil.* 975 (οὐκ εἰ μεθεῖς τὰ τόξα ταῦτ' ἐμοὶ πάλιν; Odisseo interrompe in fretta i dubbi di Neottolemo, insicuro su cosa fare in merito a Filottete, intimandogli di consegnargli l'arco e andare via, con εἰ futuro; come in *Ai.* 593, l'*antilabē* sottolinea la brusca impazienza del personaggio); *OC* 835 (τί δρᾷς, ὦ ξέν' (sc. Creonte); οὐκ ἀφήσεις; τάχ' ἐς βάσανον εἰ χερῶν, battuta pronunciata dal coro che cerca di salvare Antigone, prigioniera di Creonte e delle sue guardie, in una scena concitata di lotta, anche fisica; cf. Moorhouse 1982, 203: «threatening»); 847 (Οἱ. ποῦ, τέκνον, εἰ μοι; Av. πρὸς βίαν πορεύομαι. | Οἱ. ὄρεξον, ὦ παῖ, χεῖρας. Av. ἀλλ' οὐδὲν χένο. | Κρ. οὐκ ἄξερ' ὑμεῖς; Οἱ. ὦ τάλας ἐγώ, τάλας, nella medesima scena del passo precedente, qui anche con *antilabai* concitate tra Antigone, Creonte ed Edipo, Creonte ordina brutalmente ai servi di condurre via la ragazza); 897 (οὐκουν τις ὥς τάχις προσπόλων μολών | πρὸς τοῦδε βωμοῦς πάντ' ἀναγκάσει λεόν | ἄνιππον ἱπότην τε θυμάτων ἄπο | πνεύειν ... ; Teseo, giunto in fretta, ordina di andare a sospendere il sacrificio che stava compiendo e di correre a intercettare Antigone e Ismene, prigioniere di Creonte; Moorhouse 1982, 204: «order given in haste», anche qui con ὥς τάχις). Considerati questi esempi, il tono e il tipo di espressione usati in questo comando indicano probabilmente che il personaggio che qui si rivolge ad Artemide, una divinità, in maniera così perentoria e con tale confidenza da esplicitare anche una certa fretta nella formulazione è qualcuno al suo livello, di conseguenza necessariamente un dio a propria volta: questo dato spinge a ipotizzare che si tratti con molto probabilità di suo fratello Apollo. Il tipo di formulazione impiegato sottolinea anche quanto sia pressante la richiesta della *persona loquens*, evidenziando la fretta e la velocità di azione richiesta per colpire la Niobide, bersaglio che sta per sfuggire alla visuale di tiro di Artemide, all'interno di una scena in cui Sofocle mette in atto ogni espediente, lessicale e drammaturgico, per veicolare la concitazione emotiva e fattuale del momento.

6-7 τὰχύν | ἰὸν: l'integrazione, proposta separatamente da Barrett, Austin (per cui cf. Barrett 1974, 175 nota 11a) e Kannicht (cf. l'apparato di Radt 1999², 374) è altamente probabile. La rarissima espressione τὰχὺς ἰός è attestata nell'epica arcaica e potrebbe qui rappresentare una ripresa lessicale di un modello epico prezioso. Cf. l'unico passo certo che presenta questo nesso, ossia Hom. *Il.* 4.94 (τλαίης κεν Μενελάω ἔπι προέμεν τὰχύν ἰόν; Atena, sotto l'aspetto di Laodoco, convince Pandaro a scagliare una freccia mortale contro Menelao), e l'integrazione proposta per Hes. fr. 33a.36 M-W (τάνυεν

χείρε[ccci φίλῃσι | τόξον, καὶ τα]χὺν ἰὸν ἐπὶ στρεπτήῃ [νευρῆς; τα]χὺν è stampato a testo già nell'*editio princeps* a opera di Lobel 1962, 29 e accettata a testo da Merkelbach e West, che in questo verso aggiungono τόξον, καὶ [West]).

8 ἀπαπαπαῖ ἔέ: è possibile che questa interiezione sia pronunciata dallo stesso personaggio a cui sono attribuibili i vv. 9-11, cioè con alta probabilità il coro (cf. commento ai vv.), oppure, considerato il contesto, dalla Niobide nascosta nel πῖθόν, che Apollo aveva appena indicato all'attenzione della sorella (vv. 4-7) e che avrebbe qui emesso un grido di dolore dallo spazio retroscenico. Più difficile che il verso sia pronunciato da Niobe stessa, straziata dalla morte della figlia (in merito alla presenza di Niobe in scena, cf. introduzione al fr.). Il grido è composto da due interiezioni, che si trovano insieme solo in un altro caso oltre a questo (cf. *infra*). ἀπαπαπαῖ (e casi simili di interiezioni con vocalismo [a], come ἀτταταῖ e παπαῖ) è indice in teoria di un dolore insopportabile, fisico e in alcuni casi psicologico (sempre con valenza di estrema insopportabilità della situazione subita). Cf. l'analisi linguistica e pragmatica di Biraud 2010, 90-1 e 127-9 (con esame delle occorrenze principali), che indica queste grida come «de douleur extrême» (128), derivanti «par une grande souffrance physique» (127) ed emesse a volte anche in casi nei quali «le locuteur éprouve un embarras douloureux au point d'être une torture morale» (128, corsivi nell'originale), spesso con la presenza evidente di un elemento di stupore/sorpresa (cf. anche Biraud 2010, 179-80). Questa situazione emotiva e pragmatica è ben riassunta dalla spiegazione per ἀτταταῖ di Nordgren 2015, 216, «[I am in sudden pain]» (suo il corsivo tra quadre; cf. anche Nordgren 2015, 108; Nordgren, a differenza di Biraud, analizza quest'ultima interiezione in maniera separata da παπαῖ vel sim., che chiosa con «[I am in continuous pain]», cf. 119-23 e 236-7). Un caso estremo dell'impiego di questa interiezione compare proprio in un'opera di Sofocle. Nel *Filottete*, infatti, il protagonista ricorre spesso a questa interiezione quando è in preda ad accessi estremi di dolore fisico legati al proprio piede malato, tanto da urlare in questo modo, in un caso, per più di un intero verso (746 ἀπόλωλα, τέκνον· βρύκομαι, τέκνον· παπαῖ, | ἀπαπαπαῖ, παπαῖ παπαῖ παπαῖ παπαῖ; cf. l'elenco dei casi in tragedia e commedia citati da Biraud 2010, 127-9). Tra l'altro, la stessa interiezione occupa l'intero secondo emistichio, dopo la cesura, di un verso di poco successivo (754 Φι. οἶσθ', ὦ τέκνον; Νε. τί ἔστιν; Φι. οἶσθ', ὦ παῖ; Νε. τί κοί; | οὐκ οἶδα. Φι. πῶς οὐκ οἶσθα; παππαπαπαπαῖ), nel medesimo accesso di dolore di Filottete, qui in dialogo serrato con Neottolema (a seguito di un verso diviso da tre *antilabai*), accesso di dolore che il protagonista svela, nella sua realtà, a Neottolema inserendo anche l'interiezione cognata ἀτταταῖ (743 Φι. ἀπόλωλα, τέκνον, κοῦ δυνήσομαι κακόν | κρῦναι παρ' ὑμῖν, ἀτταταῖ). ἔέ, interiezione che presenta nei manoscritti scritture

diverse (spesso con le due vocali separate, in metro lirico, o anche, secondo alcuni, nella variante trocaica ἡέ o giambica ἐή, cf. Biraud 2010, 112), indica un dolore legato a una gamma di cause più estesa, da quelle fisiche a quelle emotive, e a volte alla paura (cf. Biraud 2010, 111-12 e Nordgren 2015, 133-4 e 217-18, con la spiegazione «[*I am in continuous grief*]). Una sola volta, oltre in questo passo, queste due interiezioni si trovano insieme (sebbene rovesciate, nella forma ἐξ παπαῖ παπαῖ), ossia in un momento fondamentale dell'*Agamennone*, quando Cassandra, all'apice del proprio *furor* profetico, vede la 'rete di Ade' che sta per avvolgere Agamennone (1114 Κα. ἐξ παπαῖ παπαῖ, τί τόδε φαίνεται; | ἢ δίκτυόν τί γ' Ἄιδου;). In questo caso, alla sorpresa (*pace* Nordgren 2015, 134, che a differenza degli altri studiosi del passo e di questa interiezione non ritiene che ἐξ possieda anche questo valore) si unisce il forte *distress* emotivo dovuto al delirio mantichxco e alle visioni di altissimo impatto emozionale di cui Cassandra è preda. Considerati i valori delle due interiezioni analizzate singolarmente (e in un caso anche in coppia), risulta possibile attribuire il verso sia al coro che alla Niobide colpita. Se si considera la scena nella sua costruzione globale, dal punto di vista drammaturgico, di impiego dello spazio, e della focalizzazione dell'attenzione del pubblico, bisogna notare che ai vv. 4-7 Apollo concentra l'attenzione della sorella (e quindi del pubblico) sul πῖθόν situato all'interno della reggia, in cui si è nascosta una delle figlie di Niobe, dicendole di colpire rapidamente la fanciulla prima che sfugga loro di vista. L'attenzione sia dei personaggi che del pubblico è quindi focalizzata sullo spazio retroscenico, l'interno della casa. Con il v. 9, invece, il *focus* cambia radicalmente, passando dallo spazio fuori scena a quello sulla scena, con l'amara riflessione del coro sulla disgrazia che ha colpito - e sta ancora colpendo - i figli di Niobe. Considerati i repentini cambi di agente, di *focus* spaziale e di argomento tra il v. 7 e il v. 9, è possibile che il v. 8 concluda l'azione delle due divinità e sposti l'attenzione dallo spazio retroscenico di nuovo allo spazio scenico, e dall'azione in corso a una riflessione esterna allo scorrere dell'azione, che si concentra dal punto di vista diacronico e metaperformativo proprio sul punto della trama in cui si è giunti. In base a questa ricostruzione, è possibile, quindi, che tra il v. 7 e il v. 8 Artemide scocchi la freccia verso l'interno della casa e il grido del v. 8 sia emesso dalla Niobide colpita, che conclude verosimilmente questa parte di azione che coinvolge lo spazio retroscenico e apre la strada alla riflessione 'extra-azione', e in scena, della battuta del coro. A favore di questa interpretazione giocherebbe anche la probabile costruzione simile del prosieguo della scena, trasmessa in parte dal fr. 5, in cui, prima di una nuova descrizione da parte di Apollo della posizione di altre Niobidi, è conservato un grido di dolore (v. 2]οτοτοτοτοτο[, seguito al v. 3 da]αὖ τὰςδ' ὀρῶ [, probabilmente pronunciato da Apollo, come i versi successivi: cf. introduzione al fr. 5 e commento *ad*

locc.): una scena che sembrerebbe quindi speculare a questa, anche in quel caso probabilmente con un grido di una Niobide proveniente dallo spazio retroscenico. Da notare oltretutto che un altro grido di dolore fisico di un personaggio colpito a morte nel retroscena, ossia quello di Egisto nelle *Coefore* (869 ἐξ· ὀτοτοτοῖ), che veicola dolore fisico e al contempo sorpresa, è composto proprio dall'interiezione del fr. 5.2, ὀτοτοτοῖ (di lunghezza variabile; cf. commento al fr. 5.2), unita alla seconda presente nel verso qui preso in esame, ossia ἐξ.

9-10 βραχύ τι τοὺν μέσῳ διοίσει γονᾶς | μόρος ἀπ' ἀρρένων ἄδαμάτοις κόραις: l'espressione, che esprime un concetto complesso in maniera estremamente sintetica, e dal senso generale chiaro (il coro, considerata la strage in corso, lamenta il fatto che passerà decisamente poco tempo tra la morte dei figli di Niobe e quella di tutte le figlie), presenta alcuni nodi ritenuti in parte problematici dagli studiosi, i quali hanno proposto diverse ipotesi di interpretazione (e integrazione). Barrett 1974, 180-2 (seguito da Radt 1999², 364), segue la lettura dei due versi di Lobel 1971, 17 (con minime variazioni nelle lettere puntate) e stampa βραχύ τι τοὺν μέσῳ διοίσει γονᾶς | μόρος ἀπ' ἀρ[ε]νῶ[ν ἄδ]αμάτοις κόραις, traducendo «by only a little in the way of interval will the death of the family differ for the unwedded girls from the males». Lo studioso nota tuttavia che, se questa lettura del verso è corretta, la frase presenta una serie di problemi di costruzione: problemi che, secondo la visione proposta nel presente commento, non inficiano tuttavia la struttura sintattica del periodo in modo tale da renderlo incomprensibile o agrammaticale. Due nodi problematici sarebbero, secondo Barrett, la costruzione di διοίσει non con l'usuale genitivo-ablativo privo di preposizione ma con un genitivo retto da ἀπό, e il fatto che il significato del verbo «used of a difference in time and not in kind» non possiede paralleli stringenti come quello qui presente. Tuttavia, come nota Barrett stesso, queste due oscurità sono chiarite all'interno della frase nel suo complesso e nel contesto in cui è pronunciata. Nel caso del significato del verbo, l'aggiunta di τοὺν μέσῳ all'espressione βραχύ τι διοίσει aiuta a definire il campo semantico legato alla temporalità della differenza a cui si sta alludendo. Inoltre, alcuni casi tragici presentano questa sfumatura di tempo, sebbene con valore leggermente diverso: basti pensare al significato di 'go through' o ancora meglio 'pass', che è anche sottinteso in questo brano, con cui *LSJ* s.v. 2 interpreta Soph. Ai. 511 οἴκτιρε δ', ὦναξ, παῖδα τὸν σύν, εἰ νέας | τροφῆς στερηθεῖς κοῦ διοίεται μόνος | ὅπ' ὀρφανιστῶν μὴ φίλων, traducendo κοῦ διοίεται μόνος come 'will pass his life apart from thee' (cf. anche la resa dei vv. 510-13 «[t]ake pity, lord, on your son, for all this misfortune that you will cause to him, when you die, and to me too, if he is to live bereft of care, separated from you, under the control of unfriendly guardians» a opera di di Finglass 2011, 289). Sebbene più lontani,

possono essere confrontati anche [Eur.] *Rh.* 600 ὃς εἰ διοίσει νύκτα τήνδ' ἐς αὔριον e 982 ὥς ὅστις ὑμᾶς μὴ κακῶς λογίζεται | ἄπαις διοίσει κοῦ τεκὼν θάψει τέκνα (probabilmente da espungere invece il primo emistichio di Eur. *Hel.* 10 Θεοκλύμενον ἄρσεν' [†ὅτι δὴ† θεοὺς ἐβίων διήνεγκ'] εὐγενῇ τε παρθένον | Εἰδῶ, seguendo Nauck: i motivi dell'espunzione non riguardano tuttavia il significato del verbo, che è comunque chiaro; per i significati διαφέρω che potrebbero qui essere implicati, cf., oltre a *LSJ* ed Ellendt s.v., Barrett 1974, 181-2). La costruzione stessa della frase, inoltre, chiarisce anche la presenza di ἀπό con il genitivo, presente allo scopo di rendere non ambiguo il valore di ἀρσένων dal punto di vista sintattico e nel sistema del periodo. Il termine, al genitivo, si trova infatti immediatamente dopo μόρος, soggetto del periodo e che possiede un genitivo dipendente, ossia γονᾶς, che comprende sia la genia maschile, citata subito dopo, che quella femminile, espressa con un dativo semplice retto da διοίσει (per questo valore di γονή con il significato di 'offspring' o 'family', in parte sinonimico di γόνος, γέννα e γενεά, cf. in particolare *LSJ* ed Ellendt s.vv. «γονή» e «γόνος»). Proprio la presenza del complemento con ἀπό, e non con genitivo semplice, permette una maggiore limpidezza sintattica del valore di ἀρσένων in un periodo dalla costruzione brachilogica e complessa. Questi supposti problemi hanno spinto Luppe 1975 a cercare soluzioni alternative nell'interpretazione della frase, soprattutto tentando di integrare diversamente le lacune che gli editori hanno creduto di vedere al v. 10. Secondo lo studioso, ai nodi interpretativi evidenziati da Barrett si aggiungerebbero due altri problemi, ossia che l'espressione sia troppo elevata per esprimere solo il concetto «die Töchter sterben nur wenig später als die Söhne», e che, allo stesso tempo, ἄρσενες sia troppo piano rispetto alla successiva designazione delle fanciulle. Luppe propone quindi di integrare le lacune supposte da Lobel e Barrett con ἀπαρ[θ]ένω[ις ἀδελφὰς]κόραις, e, per cercare di rendere possibile la propria costruzione/interpretazione, al v. 9 interpreta τοῦ ἅνδρα invece di τοῦν, indicando come necessario μόρου, sottinteso, da ricavare dal successivo μόρος. Il risultato che si ottiene, tuttavia, è quello di una frase ancora più complessa ed ellittica, in cui viene eliminata la menzione diretta dei figli maschi (che andrebbe sottintesa), che lo studioso traduce con «ein wenig nur wird sich von dem (Todeslos) inmitten des Gebärens das Todeslos für die nicht-mehr-jungfräulich jungfräulichen Mädchen unterscheiden» (16). L'analisi del papiro al microscopio rivela chiaramente, oltretutto, che nel verso non sono presenti delle vere e proprie lacune, ma che sono individuabili tracce delle lettere non visibili a occhio nudo. La lettura che emerge da questa nuova analisi dell'originale risulta essere μόρος ἀπ' ἀρσένων ἀδελφὰς κόραις (cf. trascrizione), che conferma le proposte di integrazione di Lobel e che risulta oltretutto la più economica rispetto alle modifiche di Luppe, anche considerati il contenuto e la struttura

sintattica dell'intera frase. La soluzione di Luppe sembra infatti ag-
 giungere ulteriori problemi sintattici, oltre a crearne altri dal pun-
 to di vista dell'interpretazione, come la contraddizione in termini
 tra ἀπαρθένοις e ἀδαμάτοις, per la quale lo studioso è costretto a ri-
 correre a una spiegazione complessa, secondo la quale «ἀπαρθενοί
 werden die Mädchen genannt, weil sie gleichsam von Pfeilen getrof-
 fen werden, die nur F r a u e n treffen. Die Vorstellung, dass der Tod
 beim Gebären durch die Ungunst der Ἄρτεμις Λοχρία bewirkt wird,
 legt dem Chor diesen Vergleich nahe» (Luppe 1975, 16). Da notare
 che la battuta del coro, la cui costruzione non crea problemi insor-
 montabili, è pronunciata in un momento di profonda agitazione ri-
 guardante sia gli eventi inscenati che lo stato d'animo del coro (e
 il metro docmiaco rispecchia questo sconvolgimento). La sintassi
 complessa e al contempo sintetica (e quasi ellittica) della frase sem-
 bra rispecchiare quindi la concitazione del momento scenico, come
 spesso avviene in parti corali pronunciate in momenti cruciali nello
 svolgimento dell'azione. Per μόρος con il significato 'eschileo' e omi-
 noso di 'death' o meglio 'the fated end', cf. l'analisi di Garvie 1986,
 164 ad Aesch. *Ch.* 441.

11 ἐπὶ μέγα τόδε φλ[ύει κα]κόν: la frase è un commento di natu-
 ra metaperformativa (cf. commento ai vv. 4-7) sulla diacronia degli
 eventi che stanno ancora avvenendo sulla scena e il cui futuro tragi-
 co traboccamento può essere solo presentito. Il coro, probabile per-
 sonaggio parlante in questo punto, sta infatti offrendo un puntello
 temporale all'interno dell'azione scenica (e della narrazione del mi-
 to che qui si sta rappresentando) notando come, dopo la morte dei fi-
 gli maschi di Niobe, la tragedia della famiglia (τόδε κακόν) – e quin-
 di per esteso l'azione drammatica – stia ora raggiungendo il livello
 massimo, con la morte delle figlie femmine. Questo commento del co-
 ro spinge a collocare il testo qui conservato nel culmine tragico de-
 gli eventi, probabilmente verso la parte iniziale della scena che rap-
 presenta l'uccisione delle Niobidi, momento della cui gravità il coro
 sta prendendo ora coscienza (per un discorso più approfondito sulla
dispositio fragmentorum e sulla ricostruzione della trama dell'ope-
 ra, cf. introduzione generale).

ἐπὶ μέγα ... φλ[ύει: la sensazione che la tragedia stia crescendo verso
 quella che sarà la vera esplosione è veicolata dal significato del verbo
 φλύω, integrazione a opera di Barrett. Il verbo indica, qui con valore
 metaforico immediatamente comprensibile, una crescita eccessiva da
 parte qualcosa di cui si sta perdendo il controllo e che è destinato a
 traboccare, e quindi, per estensione, anche l'incapacità di frenare un
 discorso o controllare un balbettio: cf. *LSJ* s.v.: 'boil over, bubble up:
 hence, burst out; II overflow with words, babble'. Con questo secondo
 significato il verbo compare nell'unica occorrenza tragica al presen-
 te, ossia Aesch. *Sept.* 661 (χρυσότευκτα γράμματα | ἐπ' ἀκρίδος φλύοντα,

detto dell'iscrizione a lettere dorate sullo scudo di Polinice); cf. anche [Aesch.] PV 504 (οὐδεὶς, κάφ' οἶδα, μὴ μάτην φλόσαι θέλων, Prometeo nota che nessuno potrebbe attribuirsi la sua scoperta dei metalli – a meno che non si vanti inutilmente). Cf. anche l'impiego di φλέω, corradicale di φλύω, in Aesch. Ag. 377 (πνεόντων μεῖζον ἢ δικαίως, | φλεόντων δωμάτων ὑπέρφεν | ὑπὲρ τὸ βέλτιστον), in cui si veicola l'idea di un gonfiore superbo fino e oltre l'eccesso, come nel verso qui commentato, espresso dai due verbi oltre che dal comparativo e da ὑπέρφεν rafforzato da ὑπὲρ τὸ βέλτιστον (cf. Medda 2017, 2: 244-5) e 1416 (μήλων φλεόντων εὐπόκοις νομεύμασιν). Nell'occorrenza di φλύω al presente di Aesch. Sept. 661 (citata *supra*), così come in quella che comparirebbe in questo verso, la prima sillaba del verbo occupa l'elemento libero di un *metron* giambico. Dal momento che queste sono le uniche due occorrenze del verbo in questo tempo nel lessico tragico, risultano prive di appiglio le ipotesi di Barrett 1974, 183-4 sulla quantità di υ in questo punto del dimetro (che lo studioso preferirebbe fosse reso da una sillaba breve sulla base delle altre occorrenze del verbo nel lessico poetico – ma non al presente, e comunque non in tragedia). Occuperebbe probabilmente troppo spazio in lacuna, considerato il modulo delle lettere in questa scrittura, l'integrazione φλέγει proposta da Lobel 1971, 17, come nota l'editore stesso (che aggiunge giustamente che «even if another form of φλέγειν a letter short is chosen, there would still be hardly enough room»), sebbene il verbo sia attestato nel lessico tragico e il suo significato si attagli al contesto (che perderebbe tuttavia la sfumatura del progresso dell'azione verso il compimento totale). Considerato il contesto in cui questa frase di commento è pronunciata, si può ipotizzare che ἐπὶ μέγα veicoli in sé anche un valore di progresso ancora in corso (con una sfumatura di accrescimento rispetto alle traduzioni di Lobel 1971, 17, 'to a great extent, to a high degree' e Barrett 1974, 182 'to great magnitude'). L'espressione non ha paralleli esatti nel lessico tragico: cf. solamente il simile ἐπὶ μεῖζον di Soph. Phil. 259 ἡ δ' ἐμὴ νόκος | ἀεὶ τέθηλε κατὰ μεῖζον ἔρχεται, in cui è presente l'idea del progresso della tragedia in corso, in questo caso la malattia di Filottete (ma che presenta il termine al comparativo). Dalla costruzione della scena del frammento, e dalla possibile integrazione del verbo φλύω, si può tuttavia ricostruire un *mood* evidente nelle parole del coro, che presentisce che la situazione è destinata a peggiorare ancora.

Fr. 5 (**445 R)

Il frammento conserva parte di quella che sembra la scena centrale della morte delle Niobidi per mano di Artemide (cf. fr. 4). Anche nel brano qui conservato lo *staging* pare costruito come quello del fr. 4. Dopo un urlo di dolore, probabilmente da parte di una delle Niobidi colpite (v. 2 ὀτοτοτοτοτοτ[οῖ], una *persona loquens*, da indentificare ancora con Apollo, pronuncia una battuta dicendo di vedere altre due vittime. Considerata la nuova descrizione di una delle due Niobidi, è probabile quindi che il pubblico anche in questo caso non vedesse direttamente le fanciulle e che l'uccisione avvenisse nello spazio retroscenico, come sembra accadere anche per la morte della Niobide descritta nel fr. 4. Da notare che in questo punto la scena pare velocizzata rispetto a quella conservata dal fr. 4. Se infatti in quel brano Apollo descrive la Niobide singolarmente, dedicando alcuni versi alla sua posizione e alla sua condizione psicologica (cf. vv. 4-7), in questo caso il dio descrive più fanciulle alla volta. Questo dettaglio getta luce sulla costruzione della scena, che Sofocle pare mantenere con una costruzione simile (alla descrizione di Apollo segue il tiro di Artemide e l'uccisione della/e vittima/e), ma velocizzandone il ritmo probabilmente nel procedere, in modo da mantenere sempre alta l'attenzione del pubblico e concludere questa parte dell'azione.

Metrica: il ritmo dei versi pare essere strutturato in maniera simile a quello del fr. 4 (cf. l'analisi metrica del fr.). La battuta di Apollo è ricostruibile come una sequenza di trimetri giambici, di cui il testo conserva, almeno per i vv. 3-5, la parte centrale (a partire dall'inizio del secondo *metron* nei vv. 3 e 4: cf. testo). Il v. 2, che riporta un urlo di dolore, è ricostruibile come di metro docmiaco: Blass 1897, 334 per primo vi legge un docmio, integrando ὀτοτοτοτοτοτ[οῖ. Considerata la posizione della sequenza di lettere all'interno della colonna di scrittura del frammento, è possibile che a sinistra questo urlo fosse preceduto da un'altra esclamazione, oppure che l'esclamazione si trovasse in *eisthesis*. Data l'estrema frammentarietà del testo, è più complesso proporre ipotesi per la parte destra della sequenza.

1]...ων μα[: il testo del papiro conserva]...ωμμα[, che non sembra offrire interpretazioni possibili. Considerato che il manoscritto riporta alcune labializzazioni di *v* davanti a consonante labiale (cf., per citare solo i casi certi, fr 2.2]ππωμ[e fr. 6.6]...ατημολυκτονον[)], è probabile che anche qui si sia verificato questo fenomeno e che la lettura debba essere]...ων μα[.

2 ὀτοτοτοτοτοτ[οῖ : l'esclamazione può indicare sia un lamento che un dolore fisico: cf. la discussione in merito di Biraud 2010, 129-32, che cita in particolare il τοτοτοῖ (secondo Biraud del tutto equivalente alla forma cominciante per vocale) di Eracle morente in Soph. Tr.

1010 (ἦπταί μου, τοτοτοῖ, ἄδ' αὖθ' ἔρπει. πόθεν ἔστ', ὦ | Ἑλλανες πάντων ἀδικώτατοι ἄνθρωποι), preceduto e seguito da altri gemiti ed esclamazioni di morte, l'esclamazione delle Danaidi in Aesch. *Suppl.* 889 (ὁτοτοτοῖ), e soprattutto l'urlo di dolore fisico di Egisto colpito a morte nello spazio retroscenico in Aesch. *Ch.* 869 (ἔξ' ὁτοτοτοῖ), di cui si è già trattato in merito all'esclamazione presente in fr. 4.8 (per cui cf. commento *ad loc.*) e che si avvicina nella forma a questa esclamazione nonché alla seconda parte dell'esclamazione presente al v. 8 del fr. 4 (in merito a ὁτοτοτοῖ, cf. anche l'analisi di Nordgren 2015, 144-6 e 235-6, che chiosa l'esclamazione con «*[I am in violent grief]*»). È probabile, considerato il fr. 4, che la scena sia costruita in modo simile a quella lì conservata, con questo urlo di dolore pronunciato da una Niobide colpita (piuttosto che dal coro, come ritiene Barrett). A questo grido, seguirebbe quindi una nuova descrizione di Apollo, a indicare ad Artemide la posizione di altre vittime.

3] αὖ τάδ' ὁρῶ [: la battuta è probabilmente pronunciata da Apollo che indica ad Artemide di vedere altre fanciulle (cf. fr. 4.4-7), che sembrano essere (almeno) due: cf. τήνδε[al verso successivo, che porta anche a ipotizzare che τάδ' possieda qui valore predicativo. La porzione di testo conservata è esigua, e per questo motivo sembrano poco convincenti i tentativi di Barrett 1974, 195-6 di ricostruire il verso completo. L'interpretazione dello studioso καὶ μὴν τρίταις] αὖ τάδ' ὁρῶ [θήραν βολαῖς lo costringe infatti ad allontanarsi dall'espressione normale τήνδ' ὁρῶ θήραν («I can see a quarry here») per intendere invece, con τάδ' ὁρῶ θήραν, «I can see here in a plurality of females a quarry for your third shooting» (1974, 196), interpretazione agrammaticale che si allontana dalla sintassi che la lettera del testo richiederebbe.

4 τήνδε[: il verso sembra contenere una descrizione di due Niobidi: la sequenza di lettere conservata, se va intesa come τήν δ(έ) (più probabile di τήνδε, considerato il precedente troppo vicino τάδ'), porta infatti a ipotizzare che la prima parte della frase contenesse un riferimento a un'altra fanciulla a cui si sarebbe dovuto alludere con un τήν μὲν. Se si considera la descrizione della Niobide a opera di Apollo ai vv. 4-6 del fr. 4 (ὁρᾷς ἐκείνην τήν φοβουμένην ἔσω, | τήν ἐν πηθῶνι κάπῃ κυνέλαις κρυφῇ | μόνην καταπτήσσουσαν:), si può forse ipotizzare che anche qui le due fanciulle a cui ci si riferisce fossero descritte da τήν seguito da uno o più participi indicanti la loro posizione e/o la loro situazione emotiva. Meno probabile l'ipotesi di Barrett 1947, 196 secondo cui Apollo avrebbe qui alluso alle attività usuali in cui erano intente le fanciulle («for a guess, spinning and weaving, or other operations connected with the production of fabrics»). A questo punto dell'azione scenica, infatti, la strage si trova al proprio culmine, e pare quindi difficile che le Niobidi venissero ancora

sorprese durante le proprie faccende abituali, considerato anche che proprio ai vv. 4-6 sopra citati la Niobide oggetto della mira delle divinità sembra aver già abbandonato le proprie occupazioni per cercare un rifugio. Barrett nota anche in seguito che il comportamento delle fanciulle ai vv. 3-4 sembra descritto «very tersely» (Barrett 1974, 198), e proprio questo dettaglio secondo lo studioso sarebbe indice del fatto che le Niobidi siano ancora indaffarate in attività domestiche, e che ci si trovi quindi all'inizio della strage. L'opinione di Barrett si basa tuttavia su un presupposto non dimostrabile, e l'ipotezzata *terseness* di questa descrizione è forse solo dovuta all'estrema frammentarietà del testo.

5 [αγρ[ο]ῦ: considerato il contesto del frammento, sono possibili entrambe le interpretazioni proposte per la sequenza conservata, ἀγρ[ο]ῦ (Blass 1900, 99) ed ἐὺ]ἀγρ[ο]ῦ (Barrett 1974, 196-7). L'aggettivo εὖαγρος ricorre in preghiere in cui si spera che la caccia sia prospera di prede ('lucky in the chase' *LSJ* s.v.): in entrambi i casi, quindi, il campo semantico si collegherebbe alla caccia, che ben si attaglia al contesto del brano, in cui le vittime vengono letteralmente cacciate da Artemide con il suo arco (nel caso dell'aggettivo, con forse Apollo che si starebbe rivolgendo ad Artemide mentre sta mirando alle fanciulle per augurarle di riuscire nel colpo).

φω[: per la sequenza sono state proposte due ipotesi di integrazione: 1. φω[μεν (Blass 1900, 99, che interpreta la frase contenuta nel verso con τί'ν' αὐτ' ἀπ'] ἀγρ[ο]ῦ φω[μεν, lasciando però una sillaba alla fine del verso); 2. φω[ράματος (o corradicali, Barrett 1974, 197), da intendere come un'espressione unica con la precedente proposta dello studioso ἐὺ]ἀγρ[ο]ῦ. φώραμα, corradicale di φώραω nel senso di 'scoprire, smascherare' (in origine un ladro, in seguito qualsiasi cosa che risulti illegale o segreta), in senso assoluto invece col significato tecnico di perquisire una casa alla ricerca di oggetti rubati (cf. *LSJ* s.vv.), pare forse troppo tecnico per il contesto della battuta di Apollo (*pace* Barrett, che cerca di piegare il significato del verbo e dell'aggettivo in maniera forse eccessiva, notando che «Apollo and Artemis, searching the house for the objects of their retribution, might not inappropriately use the language of this other search in pursuance of justice»).

Fr. 6 (**442 R)

[due righe di testo incerto]
 ... di Febo e della sorella ...
 ... scacci fuori di casa ...
 ... miri al mio fianco ...
 ... lei che porta lacrime (*vel* piena di lacrime)...
 ... qua e là volgerò il mio piede (?) ...
 ... nel Tartaro più profondo ...
 ... dove troverò rifugio (*vel* mi nasconderò)?...
 ... ti prego, signora, ...
 ... l'arco (*vel* le frecce) e non uccidermi
 ... (la) sventurata fanciulla ...
 [5 righe di testo incerto]

Il frammento conserva una parte di testo abbastanza cospicua che sembra appartenere sempre al fulcro della tragedia, ossia all'uccisione delle Niobidi da parte di Artemide, che è citata insieme al fratello al v. 3 (Φοῖβον τῆς θ' ὁμοπόρου). Che si tratti di una scena il cui contesto è la strage delle fanciulle si può comprendere dal verbo al v. 5, seguito dall'accusativo *πλευρόν* e una preposizione (o un avverbio) indicante una direzione (cf. commento *ad loc.*), sequenza che si riferisce probabilmente al colpo da infliggere a una vittima.

La presenza di verbi in persone diverse spinge a ipotizzare una serie di cambi di battuta: al v. 4, il personaggio parlante si sta rivolgendo a qualcuno tramite la 2sg. (*ἐξελαύνεις*) e lo stesso succede al verso successivo (*στοχίζῃ*). Al v. 6 si sta invece alludendo a un personaggio femminile indicato come *τὴν πολύστονον*, e successivamente si trovano due verbi alla 1sg. (v. 7 *ἐπουρίσω*; v. 9 *καταπήξω*). Questi due verbi permettono di ipotizzare che l'attenzione sia qui di nuovo focalizzata su un personaggio parlante in prima persona (non necessariamente il medesimo della battuta del v. 5).

λίττομαι δέσποιν(α) al v. 10 aiuta a comprendere chi siano i personaggi coinvolti in questo punto dell'azione: la *persona loquens* sta rivolgendo una preghiera a qualcuno ritenuto superiore e, considerando che la supplica riguarda la sua vita, è altamente probabile che i due personaggi in gioco siano Artemide e una Niobide che prega la dea di essere risparmiata. L'ipotesi sembra sostenuta anche dal fatto che il fr. 7 potrebbe alludere a una sopravvissuta alla strage, forse una Niobide salvatasi (cf. introduzione al fr.).

Se si prendono in esame il contesto, il cambio di persona dei verbi e l'analisi metrica dei versi, si possono proporre alcune ipotesi di divisione delle battute. Dal momento che sono state supposte diverse interpretazioni per l'attribuzione di questo gruppo di versi, con cambi di opinione tra pubblicazioni diverse (come nel caso dei contributi di Blass) o con oscillazioni tra più di una proposta nella medesima sede

(come nel caso di Barrett 1974), si esporranno qui le diverse opinioni in ordine cronologico, per poi esaminare le soluzioni più probabili dal punto di vista della costruzione contestuale e drammaturgica.

Blass 1897, 333-4 propone la divisione 3-4 coro e 5-11 Niobide, per poi modificare la propria opinione (sulla base del fatto che difficilmente, a suo parere, i vv. 4-5 possano essere divisi tra due personaggi) in 3-5 coro, 6-11 Niobide, 12-13 coro (Blass 1900, 100); in merito ai vv. 3-5, lo studioso tiene comunque a sottolineare di non essere certo se vadano attribuiti alla Niobide o al coro.

Barrett oscilla invece tra due ipotesi differenti, una proposta nella sezione introduttiva al frammento e una nella ricostruzione successiva al commento lemmatico dei versi (rispettivamente, Barrett 1974, 202 e 210). Nell'introduzione al frammento, Barrett nota che la divisione più ovvia che si aspetterebbe è 1-2 (lirici) coro, 3-5 (trimetri) Niobide, 6-9 (lirici seguiti da trimetri) coro, 10-11 Niobide, 12 ss. (?) coro, ma nota anche di aver trovato questa divisione vieppiù difficile ogni volta che si riavvicinava ai dettagli del testo, e che «the difficulty would vanish if one assumed that Niobe was a third participant» (Barrett 1974 202; da notare che lo studioso ritiene che Niobe non sia in scena con il coro ma si trovi nello spazio retroscenico con le figlie). A seguito del commento lemmatico, Barrett propone una diversa divisione delle battute, secondo lo schema: 3-5 Niobe (retroscena), 6-7 coro (scena), 8-9 Niobe (retroscena), 10-11 Niobide (retroscena), 12 ss. coro (scena), per poi concentrarsi sulla propria ipotesi di ricostruzione generale dell'azione.

Luppe 1977, 329-30, nella propria recensione al volume di Carden (e Barrett), solleva riserve in merito alla divisione finale in battute di Barrett (ossia quella a p. 210) e propone la divisione: 3 coro, 4-5 Niobide, 6 coro, 7-11 Niobide, giustificando la commistione (tra l'altro non bilanciata) di docmi e trimetri giambici nella battuta della Niobide ai vv. 7-11 (i cui versi sono scandibili, nell'ordine, come trimetro giambico; verso di ritmo docmiaco; verso di ritmo docmiaco; trimetro giambico; trimetro giambico) sulla base della «verzweifelte Angst» della fanciulla (Luppe 1977, 330).

Si considereranno in questa sede *in primis* i gruppi di versi le cui ipotesi di attribuzione sono ricostruibili con maggiore grado di probabilità, in modo da poter offrire alcuni puntelli che permettano poi di esaminare i versi la cui attribuzione è più incerta.

La battuta da cui muoversi per la ricostruzione della scena è quella dei vv. 10-11, che come si è già rilevato *supra* è con alta probabilità pronunciata da una Niobide che chiede ad Artemide di avere salva la vita. Se si confrontano questi due versi con il significato ricostruibile al v. 5, in cui il personaggio parlante sta notando che qualcuno vuole colpire (o sta mirando) a un fianco (cf. commento *ad loc.*), dal portato di estrema violenza e che si rivolge a un referente diretto (così come il verso successivo), si può supporre che Artemide sia il destinatario

anche della battuta pronunciata in questi ultimi. In merito invece alla *persona loquens* dei vv. 4-5, è possibile che si tratti del medesimo personaggio che prega Artemide ai vv. 10-11, ossia la Niobide scovata dalla dea, come suggerito dal contesto di violenza sotteso dalla battuta e soprattutto dalla descrizione metaperformativa dell'atto in corso. I versi si attaglierebbero perfettamente a una Niobide che scappa fuori dalla reggia nel tentativo di salvarsi dalla strage delle proprie sorelle – e che lo sta spiegando al pubblico, in modo che gli spettatori possano seguire in maniera più consapevole il cambio di *focus* dallo spazio retroscenico, su cui si è concentrato fino a ora il fulcro dell'azione, allo spazio scenico.

Un'alternativa è che i vv. 4-5 siano pronunciati da Niobe, la quale possiede tuttavia meno ragioni per descrivere Artemide come mirante al suo fianco, contando che la donna sa benissimo che la dea mira alle sue figlie per ucciderle – a meno che non chieda, in veste di domanda, di essere uccisa al posto loro, soluzione che tuttavia costringe a un raccordo non ottimo con il concetto espresso al verso precedente.

Alla supplica dei vv. 10-11 seguono alcuni versi in cui si allude a una fanciulla (κόρη, v. 12), probabilmente la Niobide che ha appena parlato ai vv. 10-11. I versi paiono, di conseguenza, pronunciati da qualcuno che finora ha assistito alla scena come spettatore, ossia il coro. Al coro sono forse da attribuire anche i primi due versi del testo conservato (in metro lirico? Cf. l'analisi metrica *infra*). Da notare, tuttavia, che non tutti i versi successivi al v. 12 debbano per forza appartenere al coro. Se si considerasse per esempio il v. 16 come contenente un verbo alla 1sg., e si accettasse l'integrazione di Blass 1900, 100 ὅ]μμα τ[ῥέφει al v. 13 come riferito alla Niobide minacciata, infatti, si potrebbe considerare che i versi intorno al 16 siano di nuovo da attribuire alla Niobide.

L'attribuzione più problematica è quella dei vv. 6-9, per i quali, oltre al contesto, bisogna anche considerare la scansione metrica, dal momento che i vv. 6-7 sono trimetri giambici, mentre i versi 8-9 paiono di ritmo docmiaco (cf. la sezione metrica *infra* e il commento *ad locc.*). È possibile ipotizzare che i vv. 8-9 rappresentino uno sfogo di dolore pronunciato da Niobe, la protagonista del dramma, presente sulla scena per proteggere la figlia (o meno probabilmente nel retroscena assieme alla figlia), forse assieme ai due versi precedenti in trimetri giambici. Se i versi fossero tutti pronunciati da Niobe, si spiegherebbero meglio i rimandi di lessico e di immagini tra il v. 7 e il v. 9, che rappresenterebbero un crescendo di tensione emotiva e di dolore pronunciato dal medesimo personaggio. Se invece si ritiene che il cambio di metro docmi/trimetri sia indice della divisione dei versi tra due personaggi, si può ipotizzare che, prima dello sfogo in docmi di Niobe, il coro pronunci i vv. 6-7 (sul cambio di ritmo, cf. *infra* l'analisi metrica).

In merito alla ricostruzione della scena in corso e dei personaggi visibili o meno al pubblico, la soluzione più efficace dal punto di vista drammaturgico e della costruzione dell'azione scenica è quella che suppone che siano visibili al pubblico la Niobide minacciata da Artemide, che prega a un certo punto la dea di risparmiarla, Artemide stessa e, con buon grado di possibilità, Niobe.

Un dato a favore dell'ipotesi che la Niobide supplicante sia visibile al pubblico è fornito dall'analisi della battuta centrale della scena, ossia la supplica dei vv. 10-11. Le frasi pronunciate dalla fanciulla contengono al loro interno espressioni che perderebbero infatti gran parte della propria incisività se non fossero pronunciate in scena, di fronte alla dea, accompagnate probabilmente da gesti legati alla supplica (cf. meglio il commento ai vv.). Oltretutto, dal punto di vista dell'impiego dello spazio, i vv. 4-5 (non importa se pronunciati da Niobe o dalla Niobide), con il loro forte valore metaperformativo, sembrano avere anche lo scopo di spostare l'azione – e l'attenzione del pubblico – dal retroscena alla scena vera e propria, come stadio finale di un lento avvicinamento dell'azione (e quindi del fulcro emozionale del dramma), che ha visto gli eventi drammatici spostarsi dallo spazio extrascenico lontano, in cui avviene l'uccisione dei Niobidi, allo spazio retroscenico, con cui comincia la strage delle Niobidi, fino alla scena vera e propria, in cui una Niobide si trova a doversi confrontare direttamente con la propria potenziale assassina, Artemide (cf. Ozbek 2015, 261-2).

Questo impiego dello spazio come veicolo del continuo crescere dell'azione fino al proprio punto massimo, drammaturgico ed emotivo, spiega anche perché questa scena sia molto più efficace se in essa si presuppone la partecipazione attiva – fisicamente ed emotivamente, davanti al pubblico che ora ne può percepire il dolore nella propria interezza – di Niobe. Secondo questa ricostruzione, la protagonista del dramma e colpevole originaria della catena di uccisioni provocata da Leto affronterebbe qui, davanti al coro attonito, il punto più doloroso dal punto di vista emotivo della propria punizione: la minaccia di vedere uccisa una figlia sotto i propri occhi – con un sentimento di dolore e paura simile a quello mimato nel gesto di protezione nei confronti di una figlia che immortala la protagonista nei gruppi scultorei (e in parte nei rilievi di sarcofago) che rappresentano la strage delle fanciulle (cf. *infra*). Il terrore della protagonista sarebbe rappresentato in questa scena di altissima temperatura emotiva davanti agli occhi del pubblico, che ora vive in prima persona – essendone coinvolto in maniera empatica attraverso non solo la dimensione aurale ma anche quella visiva – la tragedia in atto e la distruzione violenta della famiglia, dopo averla sentita raccontare nella *rhêsis* della morte dei Niobidi e dopo averla vissuta, attraverso le parole di Apollo e il dolore dei personaggi in scena, nel momento dell'uccisione da parte di Artemide delle Niobidi che cercavano

di nascondersi nello spazio retroscenico (in merito al dolore di Niobe, cf. Ozbek 2019).

Come già accennato, un parallelo a questo tipo di rappresentazione potrebbe trovarsi nelle testimonianze artistiche (sia pittoriche che scultoree) che immortalano la strage delle Niobidi. Sia negli affreschi sia nei gruppi scultorei che rappresentano una Niobide minacciata dall'arco di Artemide, la giovane si trova infatti stretta o in qualche modo protetta da Niobe, la quale spesso è rappresentata in un gesto di estrema difesa, facendo scudo alla figlia con il corpo o nascondendola alla visuale di tiro di Artemide sollevando parte della veste. Cf. per es. una placca marmorea dipinta da Pompei in cui Niobe fa scudo a due figli (in queste scene la morte dei figli e quella delle figlie è spesso rappresentata in contemporanea, con la presenza sia di Apollo che di Artemide, allo scopo di rendere il complesso artisticamente più incisivo) e plausibilmente la nutrice protegge una figlia (Napoli, Museo Archeologico Nazionale inv. 109370; I a.C.-I d.C.; *LIMC* s.v. «Niobe» 5 = «Niobidai» 13; Cook 1964, nr. 15; secondo Robert 1901 e 1903 ispirato dalla *Niobe* sofoclea); un affresco del colombario di Villa Doria Pamphili in cui Niobe protegge un figlio (o una figlia secondo Cook) circondata da altri Niobidi piangenti o colpiti da Apollo seduto su un rilievo (Roma, Museo Nazionale Romano; età tardorepubblicana; *LIMC* s.v. «Niobe» 6 = «Niobidai» 30; Cook 1964, nr. 24), oltre a una serie di rilievi su sarcofago che rappresentano Niobe, circondata dalle figlie trafitte dalle frecce, mentre cerca di proteggerle sollevando il manto della veste (cf. per es. Città del Vaticano, Museo Gregoriano Profano inv. 10437; 130-140 d.C.; *LIMC* s.v. «Niobe» 22 = «Niobidai» 32a; Cook 1964, nr. 32 [1]; Venezia, Museo Archeologico Nazionale inv. M 24; 150-170 d.C.; *LIMC* s.v. «Niobidai» 32b; Cook 1964, nr. 32 [2]; Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Galleria dei Candelabri inv. 2635; 160-170 d.C.; *LIMC* s.v. «Niobe» 9 = «Niobidai» 31a; Cook 1964, nr. 33 [2]; Providence, RISD inv. 21.076; fine II sec. d.C.; *LIMC* s.v. «Niobidai» 32c; Wilton House, fine II sec. d.C.; *LIMC* s.v. «Niobidai» 32d; Cook 1964, nr. 32 [3]; a questi bisogna probabilmente aggiungere il rilievo conservato a Monaco, Glyptothek inv. Glypt. 345; 160 d.C.; *LIMC* s.v. «Niobidai» 31b; Cook 1964, nr. 33 [1], che secondo il *LIMC* non presenta Niobe, ma che sembra invece riprodurre una scena accostabile a quella del rilievo conservato presso la Galleria dei Candelabri).

Niobe che protegge le figlie (o quantomeno una di loro) è al centro anche dei gruppi scultorei raffiguranti la strage delle Niobidi, dei quali uno degli esempi meglio conservati, proveniente dall'Esquilino, si trova ora presso la Galleria degli Uffizi di Firenze, e di cui si conservano molte repliche. Il gruppo rappresenta sempre, oltre a statue di Niobidi morenti colte in diverse posizioni, Niobe terrorizzata che protegge una figlia, stringendola a sé (Firenze, Uffizi inv. 294; datazione dibattuta, forse copia da modello del IV sec. a.C.

o tardoellenistico; *LIMC* s.v. «Niobe» 7 = «Niobidai» 23 a-n [con repliche]; Cook 1964, nr. 16; per un gruppo conservato quasi altrettanto bene, cf. Bruciati, Angle 2019; per la figura di Niobe con la figlia, cf. per es. Geominy 1984, 134; Diacciati 2005, 225-6; Cecchi, Gasparri 2009, 318).

Un'alternativa a questa ricostruzione dell'azione scenica (e dei personaggi coinvolti) è quella proposta da Barrett 1974, 202 e 210-13. Lo studioso ipotizza che siano visibili al pubblico solo Apollo e Artemide, e che la Niobide e Niobe non appaiano in scena ma pronuncino le proprie battute dallo spazio retroscenico, all'interno della reggia. È vero quello che Barrett sottolinea, ossia che è un *pattern* abbastanza comune nella tragedia che un personaggio colpito a morte o ucciso non si trovi alla vista del pubblico e pronunci brevi frasi o esclamazioni da dietro la *skēnē*. Tuttavia, nonostante si abbiano esempi di battute dallo spazio retroscenico, soprattutto in caso di personaggi in punto di morte (cf. per es. le richieste disperate dei figli in Eur. *Med.* 1270a-8, a cui il coro risponde e che in un caso rispondono a propria volta, oppure gli esempi meno complessi delle battute pronunciate da Agamennone morente nell'omonima tragedia di Eschilo, da Clitemestra e/o Egisto colpiti a morte nelle *Coefore* e nell'*Elettra* sia di Sofocle che di Euripide, e le battute di Elena nell'*Oreste* o di Lico nell'*Eracle*), sembra quantomeno singolare che in una scena concitata come questa, probabile nodo della tragedia, un momento di forte impatto emotivo in cui si susseguono suppliche della Niobide minacciata - forse intervallate anche da preghiere della stessa Niobe - e commenti del coro, le due principali protagoniste di questo momento dell'azione e dell'intero dramma non siano visibili al pubblico ma si trovino entrambe nello spazio retroscenico.

Questa ipotesi, inoltre, spiegherebbe anche meno bene le battute ai vv. 4-5, in cui in maniera metaperformativa un personaggio (la Niobide o Niobe) sta notando non solo di uscire, quanto proprio di essere cacciato fuori, tramite quindi quella che pare una concreta minaccia di violenza, dal palazzo. Una descrizione pregnante di un movimento (sia che si tratti di un'affermazione sia che si tratti di una domanda), quindi, che non sarebbe realizzato nei fatti e che il pubblico non vedrebbe.

Oltretutto, come rileva Easterling nella propria recensione al volume di Carden (Easterling 1976, 177), una scena come quella ipotizzata da Barrett, con non uno ma due personaggi che pronunciano frasi di alta complessità dallo spazio retroscenico, è assolutamente priva di paralleli nelle tragedie conservate. In effetti, se si considerano i casi sopra citati di esempi drammaturgici accostabili, è evidente che tutte le scene risultano di una complessità decisamente inferiore a questa, persino quella della *Medea*, che prevede uno scambio dialogico breve tra scena e retroscena. Non bisogna poi dimenticare che non è per nulla certo che in questa scena si rappresenti la morte

della fanciulla che sta supplicando Artemide, ipotesi che spinge Barrett ad avvicinare la costruzione di questa azione alle scene succitate. Anzi, se si considera anche il fr. 7, in cui forse una Niobide è descritta come essere scampata alla strage, una possibilità è che questa parte dell'azione si chiuda con la Niobide supplicante che viene risparmiata dalla dea.

Se si accetta questa ipotesi di interpretazione e si considera che questa tragedia doveva avere un numero massimo di tre attori, una volta contata la presenza in scena della Niobide, di Niobe e di Artemide, rimane da stabilire dove si trovi ora Apollo, uno dei protagonisti della prima parte dell'uccisione delle Niobidi (cf. i frr. 4 e 5), e come la scena dei frr. 4 e 5 si ponga in relazione con il momento qui rappresentato. Si presenteranno qui le ipotesi principali, in ordine di probabilità decrescente, esaminando i pro e i contro che ciascuna di esse comporta in relazione sia ai personaggi che all'azione che si può ipotizzare per i frr. 4 e 5 e per questo punto.

1. L'azione procede senza soluzione di continuità rispetto a quella dei frr. 4 e 5, con Apollo ancora in scena. In questo caso, considerato l'arrivo in scena della Niobide (personaggio parlante), bisogna presupporre che una delle due divinità sia un *kōphon prosōpon* per tutta la durata di questa parte dell'azione. Dal momento che Apollo pronuncia una serie di battute nei frr. 4 e 5, a differenza di Artemide, si può ipotizzare che il *kōphon prosōpon* sia la dea (dettaglio che lascerebbe anche spazio, dal punto di vista del numero degli attori, a una eventuale presenza di Niobe in scena in tutti e tre i frammenti qui considerati). Dal momento che la supplica della Niobide ai vv. 10-11 sembra necessitare una qualche forma di risposta (positiva o negativa che sia), si può supporre che anche in questo punto, esattamente come avveniva nei momenti precedenti, Apollo funga da 'parlante' della coppia fratello-sorella, mantenendo quindi la stessa relazione di forza nella coppia che pare essere presente nei frammenti precedenti. Questa soluzione permetterebbe di evitare di dover presupporre movimenti di uscita di scena e/o di ritorno in scena delle due divinità (o di una di esse), con eventuali cambi di personaggio tra attore parlante e *kōphon prosōpon*.
2. Questa scena è separata da quella rappresentata nei frr. 4 e 5. In questo caso, dopo la comparsa di Artemide e di Apollo e l'inizio della strage di Niobidi intente a fuggire e a nascondersi in vari anfratti della reggia (forse davanti a una Niobe annichilita dal dolore, e con interventi del coro che sottolineano il crescendo del dramma), le due divinità (seguite da Niobe, se presente anch'essa) abbandonerebbero la scena, probabilmente allo scopo di stanare le ultime fanciulle nascoste. Lo spostamento degli dei nel retroscena spiegherebbe quindi

l'uscita della Niobide, costretta, per salvarsi, a uscire dal palazzo, inseguita dalla stessa Artemide, che doveva forse riapparire su un piano elevato, luogo proprio delle apparizioni divine e allo scopo di accentuare il distacco tra le due figure e l'icasticità della supplica da parte della fanciulla. Questo movimento delle due divinità dalla scena al retroscena e poi di nuovo in scena (almeno per quanto riguarda Artemide), sebbene non crei problemi estremi di praticità di movimento (i movimenti da e verso lo spazio sopraelevato potevano essere molto rapidi e agevoli, come dimostrano alcuni momenti tragici e comici, cf. Mastronarde 1990), potrebbe forse risultare ripetitivo rispetto alla scena precedente e abbastanza macchinoso nell'organizzazione degli attori e dei *kôpha prosôpa*, soprattutto se in entrambe le scene, o anche solamente in questa, si ipotizza la presenza di Niobe.

3. L'azione procede senza soluzione di continuità rispetto a quella dei fr. 4 e 5, ma Apollo (della cui partecipazione a questa parte di azione non si hanno indizi testuali) non è più presente. Questa ipotesi può essere sostenuta se si ritiene, per esempio, che Apollo sia uscito di scena per andare a stanare le ultime fanciulle nascostesi all'interno del palazzo e che al suo posto arrivi una Niobide trafelata, che sarebbe fuggita attraverso la porta per cercare rifugio al di fuori della reggia. Questa soluzione permetterebbe un cambio di costume da parte di un attore che impersonificherebbe prima Apollo e poi la Niobide, ma impone che Artemide non sia qui un personaggio muto, e che quindi non lo fosse neppure nei fr. 4 e 5. Questo dettaglio porta necessariamente all'esclusione dallo spazio scenico visibile agli spettatori, sia all'inizio della strage che in questo punto, di Niobe. Questo impoverirebbe estremamente la scena in questo punto (e anche, probabilmente, nei fr. 4 e 5), come si è già notato *supra* in merito all'attribuzione delle battute pronunciate (non bisogna dimenticare che, sulla base di questa ricostruzione, persino la presenza di Niobe parlante dal retroscena, dettaglio che comunque impoverirebbe l'azione, perderebbe gran parte del proprio senso, dal momento che bisognerebbe supporre, almeno in questo frammento, la Niobide in scena e Niobe che agisce da dentro il palazzo).

Metrica: considerando da principio i versi la cui scansione pare più sicura, i vv. 3-7 sono trimetri giambici di cui si può fornire una possibile ricostruzione (cf. testo). Dal punto di vista prosodico, se si accetta l'integrazione ἐμὸν al v. 5, la cui prima sillaba risulterebbe il primo elemento del terzo *metron*, bisogna ipotizzare che la seconda sillaba sia chiusa da un termine successivo a ἐμὸν che inizi con consonante, oppure che il primo elemento lungo del terzo *metron* sia soluto in

due brevi. Al v. 10, è possibile che l' α finale di $\delta\acute{\epsilon}\sigma\pi\omicron\iota\nu\alpha$, considerata la *scriptio plena* conservata dal testo del papiro, sia da elidere, lasciando quindi spazio in lacuna agli ultimi due elementi del terzo *metron*.

Anche i vv. 10-12 sono trimetri giambici: nel caso del v. 12, considerati anche l'incolonnamento del testo nel frammento papiraceo, il modulo delle lettere in questa grafia e lo spazio bianco che pare conservarsi dopo η , si può ipotizzare che la sequenza di lettere trasmessa si trovi alla conclusione del verso. Meno cauto, considerata l'estrema frammentarietà del testo nella parte del frammento inferiore al v. 12, proporre ipotesi sulla scansione metrica dei versi che seguono (possibile che il v. 16, che conserva la sequenza $\eta\delta\omega\epsilon\omega$., forse con un verbo alla 1sg., sia lirico).

I vv. 8-9 paiono invece di natura docmiaca. In merito al v. 8, si può proporre, per la sequenza conservata, una scansione ~ ~ ~ ~ ~. L'incolonnamento del testo nel papiro porta a ipotizzare che $\tau\epsilon$ si trovi nella parte finale del verso, ma difficilmente, se si analizza la divisione in parole precedente, lo può concludere. Di conseguenza, è possibile che si trovasse in lacuna almeno un'altra sillaba, ultimo elemento del docmio. Questo dettaglio porterebbe quindi a ipotizzare, nel caso si consideri il verso un dimetro docmiaco, due elementi iniziali del primo docmio nella lacuna di sinistra, secondo la ricostruzione complessiva $\approx \approx] \sim \sim \sim \sim \sim \sim \sim [\approx$ (con l'ultima sillaba di $\mu\upsilon\chi\alpha\lambda\acute{\alpha}$ a coprire il primo elemento del secondo docmio). Il v. 9 presenta una scansione della parte conservata come ~ ~ ~ ~ ~, la quale, anche considerato lo spazio che sembra essere preservato dopo $\kappa\alpha\tau\alpha\pi\tau\acute{\eta}\xi\omega$, potrebbe rappresentare un docmio completo a chiusura della sequenza (ipotesi permessa anche dal contenuto e dalla costruzione sintattica dei termini trasmessi dal verso). In merito all'elemento lungo che precederebbe questo docmio, si può ipotizzare che si tratti dell'ultimo elemento di un docmio in lacuna, a continuazione del verso precedente (cf. Barrett 1974, 207-8). La frammentarietà del testo conservato e l'estrema flessibilità del metro docmiaco invitano comunque alla cautela in merito alle possibili ricostruzioni complessive di entrambi i versi.

Rimane assoluta incertezza sulla natura dei versi che precedono i trimetri dei vv. 3-7. La sequenza conservata al v. 2, che è possibile leggere come ~ ~ ~ ~ ~ oppure ~ ~ ~ ~ ~ (a seconda delle ipotesi in merito al termine che tocca o scavalla la lacuna di destra), potrebbe anche essere interpretata come lirica (forse docmiaca?). Le lettere trasmesse spingono a ipotizzare in lacuna la presenza almeno di una sillaba, forse da dover aumentare nel numero se si considerano la posizione del margine di frattura a destra e l'incolonnamento del testo (sebbene non sia cauto proporre ipotesi sull'effettiva lunghezza del verso, considerata l'assoluta incertezza sulla sua struttura metrica).

2]επεμανιαδ[: L'interpretazione della sequenza trasmessa da questa parte di verso è incerta e lascia aperte diverse possibilità. Se la sequenza contenesse una forma del sostantivo *μανία*, il verso potrebbe alludere a una pazzia (forse quella che sta sopraffacendo Niobe?). Da non escludere anche un possibile riferimento alla follia tramite una forma di *μανιάς* ('frantic, mad', *LSJ* s.v.; ringrazio Luigi Battezzato per il suggerimento), che è proprio del lessico tragico: cf. *Soph. Ai.* 59 e fr. 941.4 R; *Eur. Or.* 270 e 326 (il termine è anche integrazione di Jackson, insieme a *νόων*, per il tradito *μαινάδων* ... *νόων* in *Eur. Ba.* 1060). Il verso conserverebbe invece un riferimento del personaggio parlante (il coro, oppure Niobe) a sé stesso e alla propria distruzione psicologica se si leggesse per esempio in parte della sequenza *ἐπ' ἔμ' ἀνία* (cf. Barrett 1974, 202). Il termine *ἀνία* è tra l'altro proprio, in tragedia, in particolare del lessico di Sofocle (cf. *Ai.* 973; 1005; 1138; *Phil.* 1115; fr. 172.2 R; Euripide impiega il termine un'unica volta, in *IT* 1031, mentre Eschilo lo usa solamente raddoppiato, con valore di esclamazione: cf., per citare i passi sicuri dal punto di vista della trasmissione testuale, *Pers.* 1055 e 1061). Meno probabile interpretare la sequenza come *ἐπ' ἔμ' ἰά* (proposta di Barrett 1974, 202), in riferimento quindi a un urlo di dolore del personaggio parlante. Il sostantivo *ἰά* compare nel lessico tragico con questo significato, sebbene con certezza solo in pochi passi: cf., riferito a persone e con un'accezione negativa di dolore, *Aesch. Pers.* 936 (*πρόσφθογγόν κοί τ' νόστον τάντ' | κακοφάτιδα βοάν, κακομέλετον ἰάν | Μαρνανδονοῦ θρηνητήρος | πέμψω πέμψω πολύδακρυν. [ἰαχάν]*); *Soph. OT* 1219 (in cui *ἰάν χέων* è congettura di Burges per il tradito *ἰαχέων*); *Eur. Hipp.* 584 (*ἰάν μὲν κλύω*, in cui *ἰάν* è lezione di P.Oxy. XIX 2224, già congetturata da Weil, contro *ἰωάν* [^{νρ}Σ^{nb}] e *ἰαχάν* [ΩVΛ]). Se si considera questa possibile interpretazione della sequenza di lettere, bisogna ipotizzare che l'urlo a cui ci si sta riferendo sia quello di una Niobide (forse quella che parla poco dopo) o al limite di Niobe, che vi starebbero qui alludendo in prima persona (meno difficilmente, in questo caso, a parlare potrebbe essere il coro; l'estrema frammentarietà del testo spinge comunque alla cautela).

3 Φοίβου τῆς θ' ὁμοσπóρο[υ: se al verso successivo il parlante si sta rivolgendo probabilmente ad Artemide direttamente, tramite una seconda persona, qui la dea è citata insieme al fratello in terza persona. È possibile quindi che la battuta qui trasmessa si chiuda con questo verso (forse una battuta di un unico verso, se si considera il cambio di metro rispetto al v. 2, in metro lirico?), oppure che il personaggio parlante, che qui sta descrivendo la situazione in cui si trova, si rivolga poi direttamente ad Artemide, causa, con il fratello, della tragedia in corso. Ben si attagliano al contesto le due proposte di integrazione per la prima parte di verso *τάδ' ἔργ]α* di Blass 1897 (il quale non leggeva la traccia prima di *α*) e *ῥλω]λ]α* di Barrett. Quest'ultima non

spinge necessariamente ad attribuire il verso a Niobe, come ritiene Barrett, ma anzi si ben si accorderebbe anche all'interno di una 'battuta di uscita' dalla reggia della Niobide, la quale spiegherebbe metaperformativamente la sua condizione di fuga per evitare la morte, prima di rivolgersi direttamente ad Artemide. L'aggettivo ὁμόςπορος è proprio del lessico della tragedia e nello specifico di quello di Sofocle, unico autore tragico a impiegarlo per una divinità, qui e in *Tr.* 212, riferito sempre ad Artemide (βοᾶτε τὰν ὁμόςπορον | Ἄρτεμιν Ὀρτυγίαν, nel peana intonato dal coro per il ritorno di Eracle).

4 ἐξελαύνεις δομάτων: l'interpretazione dell'espressione come una domanda a scopo di protesta ('why do you...') è l'unica istanza che spinge Barrett 1974, 202-3 a ipotizzare che il personaggio parlante, secondo lui la Niobide, non si trovi sulla scena ma che parli ad Artemide dall'interno del palazzo. Questo porta lo studioso a dover integrare τί μ'] prima dell'espressione, con una necessaria separazione tra il contenuto di questo verso e quello del verso successivo (difficilmente costruibile in stretta relazione a questo se si adotta questa soluzione). Barrett stesso rileva che questa costruzione comporta una serie di problemi, in parte risolvibili se si ipotizza invece che sia Niobe a pronunciare la battuta – battuta che però, secondo la ricostruzione della scena di Barrett, con Niobe e la Niobide nella reggia durante tutta la durata della scena qui trasmessa, perderebbe comunque parte della propria forza drammatica. Questa serie di ostacoli e di contraddizioni si riduce se si esamina il portato dell'espressione da un'angolazione diversa. Il primo dettaglio da tenere in considerazione è il suo fortissimo valore metaperformativo, che sposta il *focus* dell'azione, e quindi l'attenzione del pubblico, ἐκ δομάτων, come sottolineano il preverbio di ἐξελαύνεις e il termine retto dal verbo, ossia fuori dalla reggia. Tramite queste parole, l'attenzione del pubblico vira dallo spazio retroscenico, fulcro spaziale dell'azione della concitata uccisione delle Niobidi per come pare testimoniata dai fr. 4-5, allo spazio scenico, su cui ora sembra concentrarsi il *focus* dell'azione in corso (cf. anche introduzione al fr.).

5]α τοχίζη πλευρὸν εἰς ἐμὸν: per le prime nove lettere conservate, il testo del papiro trasmette la sequenza]ατοχίζη. Nel caso si tenti di mantenere il testo tradito, è possibile ipotizzare che il testo conservi una forma di *τοχίζομαι, attestato (in questa esatta forma) in Hsch. c 1945 Hansen τοχίζη· τοιχομυθεῖς· μακρηγορεῖς (per un emendamento del testo di Esichio con l'inserimento di una forma di τοχάζομαι, cf. *infra*). Sebbene questa forma non sia per nulla comune, forme assimilabili a questa si ritrovano tuttavia come varianti di termini corradicali o simili a questo nella tradizione testuale ed esegetica delle opere tragiche. Cf. per es. Eur. *Ba.* 1205 (οὐκ ἀγκυλωτοῖς Θεσσαλῶν τοχάσματιν), in cui gli scolii trasmettono τοχίσματα (*Schol.* M) oppure

στοιχίσμασιν (Schol. H), oppure Eur. *Hec.* 1156 (γυμνόν μ' ἔθηκαν διπτόχου στολίσματος), in cui gli scoli trasmettono στολίσματος come *varia lectio* di στολίσματος (Schol. MV al passo, sulla base dell'apparato di Battezzato 2018; da notare anche la congettura στοχάσματος di Hartung), portando a confronto proprio il passo delle *Baccanti* sopra citato. Su questo dettaglio Diggle, in merito invece a *HF* 1096, basa la propria integrazione στοχ[ίσματι per il passo riportato da P.Heid. 205, al posto dello στοχ[άσματι proposto da Siegmann. La presenza di questa gamma di varianti permette quantomeno di considerare di mantenere a testo la forma στοχίζη, per di più trasmessa da Esichio (sulla cui voce in passato si è intervenuti, cf. *infra*), intendendola come possibile variante di στοχάζη, senza necessariamente correggere a testo lo *iota* in *alpha* (come propone Barrett 1974, 204 nota 68). Per una discussione più approfondita delle varianti sopra riportate, cf. Battezzato 2017. La forma semplice del verbo στοχάζομαι possiede il significato letterale di 'aim, shoot at' (*LSJ* s.v. 1), che ben si attaglierebbe al contesto della battuta e a questa parte dell'azione. Il verbo ricorre una volta nel lessico sofocleo (con il significato metaforico di 'endeavour to make out, guess at a thing', cf. *LSJ* s.v. II), nella medesima forma che sarebbe presente qui: cf. Soph. *Ant.* 241 εὖ γε στοχάζη κάποφάργγυναι κύκλω | τὸ πρᾶγμα (Creonte si riferisce al discorso iniziale appena formulato dalla Guardia per prendere tempo; sulla base di questa attestazione, Schmidt 1862 propone di dividere la nota di Hsch. c 1945 sopra citata creando due voci, στοχάζη· <στοιχίζη> e στ[ο]ιχομηθεῖς· μακρηγορεῖς; cf. anche la congettura (o *varia lectio*?) anonima per il passo sofocleo στιχίζη). Il verbo, che regge solitamente un genitivo semplice, sarebbe qui seguito da quello che pare un moto a luogo a indicare il fianco del personaggio parlante (in merito alla scansione di questa parte del verso, se si accetta la probabile l'integrazione di Barrett ἐμ[όν, cf. l'analisi metrica nell'introduzione al fr.). Meno convincenti le altre interpretazioni/integrazioni proposte. Blass 1900, 100 propone ἀστοχίζη, *hapax* che secondo lo studioso potrebbe essere una forma alternativa di ἀστοχέω, verbo che non compare mai nel lessico tragico, con il significato di 'mancare il bersaglio', a cui lo studioso, per motivi contestuali, lega in lacuna οὐδ'] (in Blass 1897, 333, invece, lo studioso riporta di leggere sul papiro]αστοχιζη, ma data la problematicità del termine emenda la sequenza in κλυτ]ὰς Τοξί(α)ς). Pearson 1917, 2: 99 propone di interpretare la sequenza con il verbo composto κατ]αστοχίζη, che lo studioso intende come 'to be shot at' (in questo caso, detto dal coro in riferimento alla Niobide), soluzione che tuttavia non risolve il problema, dal momento che si tratta anche in questo caso di un *hapax*. Né risolve il problema l'ipotesi di Barrett 1974, 204-5, il quale mette a testo il verbo proposto da Pearson intendendolo con il valore di 'take aim (in preparation for shooting)', attribuendo la battuta a Niobe, che direbbe ad Artemide, secondo le integrazioni dello studioso, τ[ί] οὐ πικρῶ | κατ]αστοχίζη

πλευρὸν εἰς ἐμὸν βέλει; nel senso di «why drive me out? why not kill me instead?». Ancora meno probabile, dal momento che è attestata solo in opere di prosa e di epoca post-classica, supporre la presenza della forma composta καταστοχάζη ('aim at', 'hit, guess, infer', *LSJ* s.v. «καταστοχάζομαι»), che prevede la reggenza con accusativo semplice, di solito per termini neutri (reggenza che qui risulterebbe problematica, a meno di non separare πλευρόν da ciò che segue, ipotesi poco probabile).

6 τὴν πολύστονον: l'interpretazione del termine può essere duplice. In generale, *LSJ* s.v. «πολύστονος» distingue i riferimenti a persone umane, per cui indica il valore di 'much-sighing, mournful' (sign. 1) contro invece quello di 'causing many sighs, mournful, grievous' che il termine avrebbe quando riferito a 'things' (sign. 3, in cui il lessico inserisce anche divinità). Nei passi tragici, il termine si trova sia nel significato causativo di 'che porta lacrime' (qui Artemide, oppure Niobe per via della sua colpa primigenia?) che con quello di 'pieno di lacrime' (Niobe o la Niobide minacciata? Il significato è più raro, cf. Mastronarde 1994, 565 a Eur. *Pho.* 1492 citato *infra*), soprattutto in brani lirici pronunciati dal coro, tranne nell'unico passo sofocleo oltre a questo in cui compare il termine, pronunciato in *Phil.* 1346 da Neottolemo in un passo in trimetri giambici (τὴν πολύστονον | Τροίαν). In merito alle altre occorrenze, cf. Aesch. *Sept.* 845 (lir., ἰὼ πολύστονοι, il coro si rivolge a Eteocle e Polinice); *Eum.* 380 (lir., πολύστονος φάτις, in bocca al coro); Eur. *Suppl.* 835 (lir., ἂ πολύστονος ... | Ἐρινύς, in bocca al coro); *HF* 880 (lir., βέβακεν ἐν δίφροισιν ἂ πολύστονος, il coro parla di Lyssa); *Hel.* 211 (lir., αἰαὶ δαίμονος πολυστόνου | μοίρας τε cās, γύναι, il coro si rivolge a Elena); *Pho.* 1022 (lir., πολυφθορος πολύστονος, il coro si riferisce alla Sfinge); *Or.* 997 (lir., ἦλθ' ἀρὰ πολύστονος, in bocca a Elettra), tutti con il primo significato qui riportato (in errore *LSJ* s.v. in merito al significato di *Sept.* 845, cf. Mastronarde 1994, 565). Più sfumati verso il secondo significato i casi di Eur. *Med.* 205 (lir., ἀχὼν ... πολύστονον γών, in bocca al coro, cf. Mastronarde 2022, 94) e *Pho.* 1492 (lir., ἀγεμόνευμα νεκροῖσι πολύστονον, Antigone definisce sé stessa).

7 ἐκεῖσε τῇδ' ἐπουρίσω πόδα[: l'espressione (forse una domanda?), che allude a un movimento concitato in una situazione così disperata come quella presente, sembra collegarsi all'accentuazione climattica che si avrà poco dopo con la possibile domanda concitata al v. 9 (π)οὶ πόδα καταπτήξω; i verbi potrebbero essere due congiuntivi aoristi con valore deliberativo, soluzione forse da preferire, considerato il possibile collegamento tra i due versi, oppure un congiuntivo aoristo e un futuro, dal momento che οὐρίζω presenta solitamente un futuro attico). I due versi, che risuonano tra loro nelle scelte lessicali e nel contesto veicolato, esprimerebbero forse nel modo migliore il proprio potenziale drammatico se posti in bocca al medesimo

personaggio parlante (nella ricostruzione qui proposta, Niobe), nonostante il cambio di metro. La frammentarietà del testo consiglia comunque cautela nell'escludere che invece le battute siano pronunciate da due personaggi diversi. In ogni caso, le ipotesi principali in merito all'attribuzione della battuta sono Niobe, che in questo punto (come nel successivo) starebbe esprimendo la propria impotenza di fronte alla situazione presente, tramite l'espressione (metaperformativa?) di movimenti reali, fittizi o desiderati (nel caso si trattasse dell'espressione di un desiderio di fuga) dovuti all'agitazione in questo momento dell'azione, oppure il coro, che esprimerebbe anche in questo caso un dubbio (reale o fittizio) sul da farsi, o un desiderio (meno probabile che parli la Niobide, ipotesi che prevederebbe una difficile divisione dei versi, cf. introduzione al fr. e *infra*). La presenza dei due avverbi di luogo ἐκεῖσε e τῇδε, affiancati senza soluzione di continuità, porta a due ipotesi differenti per la comprensione della battuta (e per le eventuali integrazioni nella lacuna di sinistra). 1. I due avverbi sono collegati entrambi a ἐπουρίσω, a indicare un movimento inconsulto e agitato (solo espresso o anche recitato) del personaggio parlante, nel senso di 'qui e lì'. Proprio questi due avverbi si trovano affiancati in un passo tragico, Eur. *Tro*. 333 (πόδα σύν | ἔλκεσε τᾷδ' ἐκεῖσε μετ' ἐμέθεν ποδῶν | φέρουσα φιλότατον βᾶσιν). In questo passo, così come parrebbe in quello qui esaminato, il contesto è di estrema confusione psicologica del parlante: si tratta infatti dell'«imeneo rovesciato» di Cassandra, la quale, in preda al delirio, chiede alla madre di ballare con lei in occasione del proprio congiungimento forzato con Agamennone. Da notare, dal punto di vista della costruzione sintattica, anche la presenza in entrambi i casi di πόδα, nel passo euripideo con funzione di accusativo diretto del verbo, soluzione che sembra molto efficace anche nell'interpretazione sintattica di questo verso. Inoltre, nel lessico tragico spesso ἐκεῖσε si trova, reduplicato o con altre espressioni di luogo (di solito con la presenza di καί oppure τε) a indicare appunto movimenti nello spazio indecisi o frenetici: cf. per es., in ordine di complessità crescente, Eur. *Andr*. 1131; *Hel*. 533 (ἐκεῖσε καὶ ἐκεῖσε); *Ba*. 625 (ἐκεῖσε καὶ ἐκεῖσε); *Soph. Tr*. 929 (τὸ κεῖσε δεῦρό τε); *Phil*. 266 (καὶ ἐκεῖσε καὶ τὸ δεῦρο); *El*. 1141 (ἐκεῖσε δεῦρο καὶ αὐθις). Da notare anche la triplicazione comica di Aristoph. *Av*. 424-5 (ὥς καὶ πάντα καὶ τὸ τῇδε καὶ | τὸ κεῖσε καὶ τὸ δεῦρο προσβῆλ' λέγων), in cui compaiono anche due degli avverbi qui presenti. In questa direzione si muove anche l'integrazione per la lacuna di sinistra di Luppe 1977, 330 τρέχουσ', secondo lo studioso in bocca alla Niobide che si starebbe chiedendo: «werd' ich hierin (oder) dorthin laufend den Fuß auf günstigen Fahrwind bringen?» (nel senso di desiderio di trovare rifugio altrove). L'attribuzione della battuta alla Niobide, come ipotizza Luppe, risulta molto complicata, dal momento che essa, secondo la ricostruzione offerta dallo studioso, causerebbe una divisione delle battute e una ricostruzione della scena in corso problematiche

(cf. introduzione al fr.). La stessa costruzione dei due avverbi collegati al verbo senza soluzione di continuità si trova anche nella ricostruzione dei vv. 7-10 a opera di Blass 1900, 100 (πότερον) ἐκέϊσε τῇδ' ἐπουρίω πόδα |] ἐς δὲ μύχαλα τάρταρά τε [γὰρ, | ὁτοτοτοτοτο]οῖ, πόδα καταπτήξω; |] ἁλώσομαι). Questa proposta pare tuttavia poco probabile nella propria interezza, dal momento che presenta una costruzione difficile in quanto a struttura sintattica, letture e integrazioni proposte (cf. per es. ἁλώσομαι al v. 10, che va contro la lettura del papiro, oppure la poco chiara costruzione sintattica della domanda con doppio verbo e con doppio accusativo interno espresso πόδα), nonché nel contesto complessivo delle battute. In questo brano, secondo lo studioso, la Niobide porrebbe infatti un'alternativa alla supplica, alternativa che però pare essere in parte esplicita e in parte implicita, dal momento che la seconda possibilità non è descritta come la prima ma è immediatamente messa in atto, subito dopo la lunga ipotesi riguardante la prima. 2. I due avverbi non sono legati entrambi a ἐπουρίω. In questo caso, bisognerebbe presupporre una pausa forte tra di essi e un termine in lacuna a cui collegare il primo avverbio. Così per es. εἰδῶς] di Barrett 1974, 206, che intende il verso come una domanda del coro, traducendo «shall I slip in there and waft her (sc. di Niobe) steps this way?». Secondo questa ricostruzione, oltre a presupporre che Niobe e la Niobide si trovino ancora nel retroscena, ἐπουρίω dovrebbe reggere il piede, ossia il passo, di Niobe, da spingere fuori di casa (con l'accusativo senza articolo e la denominazione della donna da ipotizzare in lacuna), tutti dettagli che creano una battuta abbastanza complessa dal punto di vista sintattico, di contenuto e di azione drammaturgica. Oltretutto, vero è che, come nota Barrett, il coro in alcune situazioni di tensione scenica esprime il dubbio di entrare in casa per aiutare o soccorrere qualcuno: cf. per es. Eur. Med. 1275-6 παρέλθω δόμους; ἀρήξει φόνον | δοκεῖ μοι τέκνοις, in cui il coro, quando sente urlare i figli di Medea uccisi nel retroscena, si chiede se entrare per aiutarli - cosa che non farà, nonostante la risposta di uno dei due in questa direzione, oppure Hipp. 782-3 φίλοι, τί δρῶμεν; ἢ δοκεῖ περὶ δόμους | λῦσαι τ' ἄνακτα ἐξ ἐπισπαστῶν βρόχων;, in cui il coro si chiede se entrare in casa per sciogliere Fedra dal cappio con cui si è impiccata, per poi concludere, ai vv. 784-5, che sia meglio non intromettersi nella faccenda, oltre al vaglio dei molti piani proposti dai personaggi del coro in seguito alle urla di Agamennone colpito a morte nell'omonima tragedia eschilea, in cui, tra le altre proposte, ai vv. 1350-1 viene suggerito di entrare nella reggia, in questo caso non in forma di domanda. Nel caso della *Niobe*, tuttavia, la scena presupposta è più complessa e diversa dal *topos* drammatico sopra descritto, dal momento che prevederebbe che il coro si chieda, in maniera estremamente sintetica (mentre nelle scene sopra citate la domanda è articolata in maniera più chiara e dettagliata), non solo se entrare in casa, ma anche se aiutare un personaggio a uscire, dettaglio che

complica ulteriormente la domanda, che in realtà sarebbe composta da due azioni le quali rimarrebbero entrambe irrealizzate.

8-9 In merito alla possibile ricostruzione metrica di questi due versi, cf. l'analisi nell'introduzione al fr. Per le possibili ipotesi di attribuzione di questa battuta (isolata o in collegamento ai vv. 6-7), cf. introduzione al fr. e commento al v. 7.

8] ἐς δὲ μυχαλὰ Τάρταρα: considerato il successivo μυχαλὰ Τάρταρα, è possibile che le prime due lettere fuori lacuna rappresentino una preposizione di moto a luogo. Se si prende in esame l'impiego di εἰς ed ἐς nell'uso sofocleo, si nota che, al netto di possibili errori o correzioni dei manoscritti, mentre nelle parti dialogate le due forme si trovano entrambe senza la netta prevalenza di una delle due, nelle parti liriche, come sarebbe il caso di questo verso, ἐς è più comune, dettaglio che andrebbe a propria volta a favore dell'interpretazione della sequenza come preposizione di moto a luogo (cf. Ellendt s.v. e Barrett 1974, 207 nota 77). Si starebbe quindi alludendo o a un disperato tentativo di rifugio che, *per absurdum*, si potrebbe trovare solo nell'Ade, oppure alla morte futura di Niobe o all'uccisione dei suoi figli. In merito a μυχαλός, si segue qui l'accentazione dell'aggettivo proposta da Barrett (e accettata da Radt), il quale ritiene probabile che il termine sia ossitono, come tutti gli altri aggettivi trisillabici in -ῶλος (cf. Hdn. *De prosodia catholica* I.160.8 Lentz). Il termine è riportato anche nella correzione di Tr¹ (e da P) al tradito μύαλα in Eur. *Hel.* 189 (πέτρινα μύαλα γύαλα), espunto successivamente da Dindorf per motivi di responsione metrica in quanto dittografia (dubbiosa sulla scelta del termine da espungere, seppure accetti la versione di Dindorf, Dale 1967, 10). Per il suo significato, cf. *LSJ* s.v. «μύχαλος», in cui per il valore da attribuire al termine si rimanda a μύχατος, superlativo di μύχιος ('inward, inmost') e Kannicht 1969, 2: 74 (*ad Hel.* 189).

9 πῶι πόδα καταπτήξω: da notare l'impiego del medesimo verbo usato nel fr. 4 da Apollo per descrivere la Niobide che sta cercando di nascondersi, atterrita, nel πίθων (καταπτήσκεισαν, v. 7: cf. commento al v. e ai vv. 4-7). Il verbo, in questa espressione molto sintetica espressa in docmi in un momento di forte concitazione, richiama la paura della Niobide che nel fr. 4 stava per essere uccisa, collegando all'attenzione del pubblico questi due momenti e i loro contesti. In un crescendo di tensione, dalle uccisioni nello spazio retroscenico che Artemide perpetrava nel fr. 4 si è qui giunti a una scena di supplica diretta da parte di una Niobide ad Artemide per avere salva la vita. In questo senso, il verso sprigiona la propria risonanza emotiva e drammaturgica al meglio se pronunciato da una delle protagoniste piuttosto che dal coro, attribuzione che abbasserebbe la portata emotiva e drammaturgica del momento (in merito alle ipotesi di attribuzione delle

battute, cf. introduzione al fr.). Attraverso una sapiente scelta lessicale e di costruzione della frase, Sofocle riesce a esprimere contemporaneamente, e in maniera estremamente sintetica, tutta la gamma di desideri e di emozioni che scuotono il personaggio parlante: dal terrore per quello che sta accadendo, al desiderio tragico e irrealizzabile di fuggire verso un rifugio sicuro, lontano dalla strage in corso. Questo grazie all'accostamento di un verbo come *καταπύσσω*, il cui significato principale è legato a un contesto di terrore estremo che quasi paralizza (cf. *LSJ* s.v.), a *πόδα*, che pare qui accusativo interno, secondo il suo impiego in concomitanza con verbi di moto. In questo senso, concorda benissimo con il contesto, e anzi ne aumenta il portato drammatico, l'integrazione *πιοι* di Carden, termine impiegato solitamente con valore di moto a luogo (cf. *LSJ* s.v.). Questi 'dettagli di moto' forniscono al contesto la sfumatura fondamentale di desiderio/tentativo irrealizzabile di fuga verso un luogo in cui nascondersi (in questo senso, cf. Barrett 1974, 208: «not 'where shall I cower?' (as it would be with *πóθη*) but 'where shall I go and cower?'»).

10-11]α λίσσομαι δέσποινα(α) [|]αι τόξ[α] μηδέ μ[ε] κτά[v-: vera e propria supplica della Niobide minacciata di morte, che si rivolge direttamente ad Artemide chiamandola δέσποινα (v. 10) e le chiede di risparmiarle la vita (sulla supplica della Niobide, cf. anche introduzione al fr. 7). Difficile comprendere appieno la costruzione della frase. La supplica pare articolarsi in due richieste. L'articolazione della seconda (e conclusiva) delle due, che riguarda l'eventuale uccisione della Niobide, è più comprensibile, dal momento che si possiede maggior testo conservato che la esplica (μηδέ μ[ε] κτά[v-, v. 11). Della prima si comprende solo che doveva con molta probabilità alludere all'arma (l'arco o le frecce, o entrambi) di Artemide (cf. τόξ[α], v. 11). Dal punto di vista sintattico, le due richieste potrebbero essere dipendenti da λίσσομαι, oppure quest'ultimo verbo potrebbe avere valore parentetico. Se]αι a inizio verso conserva la desinenza di un verbo all'infinito, si potrebbe ipotizzare che sia questo verbo che quello conservato a fine verso siano due infiniti retti da λίσσομαι. Questa costruzione prevederebbe quindi che il vocativo δέσποινα si trovi in posizione parentetica. L'alternativa, altrettanto probabile considerate le rispettive posizioni all'interno della frase di λίσσομαι e δέσποινα e la frammentarietà del testo (che trasmette il secondo verbo privo di desinenza, mentre il primo è in lacuna), è che λίσσομαι possieda valore parentetico, a fronte di due verbi con costruzioni dal valore imperativo, possibili per esempio se si integra la fine di verso con μηδέ μ[ε] κτά[vης e si ipotizza in lacuna, alla fine del v. 10 o all'inizio del v. 11, un altro verbo con valore di richiesta (di cui forse]αι trasmette la desinenza). Una possibilità di integrazione per parte della lacuna all'inizio del v. 11 potrebbe essere παύ[αι (devo a Leonardo De Santis questo suggerimento), in questo caso costruito con accusativo

plurale τόξ[α], la cui integrazione in lacuna è obbligata per questioni metriche. Per costruzioni simili di παῦσαι con accusativo in tragedia, cf. per es. Eur. *IT* 1276 (παῦσαι νυχίους ἐνοπάς), *IA* 1266 (παῦσαι τε λέκτρων ἀρπαγὰς Ἑλληνικῶν) e il passo leggermente più complesso di *Suppl.* 312 (νόμιμά τε πάσης κυγχέοντας Ἑλλάδος | παῦσαι). La presenza di questo verbo con l'accusativo di τόξον/τόξα oltretutto potrebbe riprendere un modello omerico, ossia il momento in *Od.* 21.276-8 in cui Odisseo prega i pretendenti di lasciare l'arco e di rimettere la contesa in mano agli dei (Εὐρύμαχον δὲ μάλιστα καὶ Ἀντίνοον θεοειδέα | λίσσομαι, ἐπεὶ καὶ τοῦτο ἔπος κατὰ μοῖραν ἔειπεν, | νῦν μὲν παῦσαι τόξον, ἐπιτρέψαι δὲ θεοῖσιν, anche qui due richieste, con la presenza nella costruzione di λίσσομαι). Non si riportano in apparato le proposte di lettura/integrazione per l'inizio del verso ἀλλάσσομαι (Grenfell, Hunt 1897, 14), ἰλάσσομαι (Blass 1897, 334) e ἀλώσσομαι (Blass 1900, 100, che tuttavia nota «mit ἀλώσσομαι hat der Trimeter ... nur dann eine leidliche Cäsur, wenn vorher elidirt war; einmal glaubte ich ἀλίσσομαι zu erkennen, woraus sich etwas machen liesse»), le quali vanno contro la lettura del papiro (cf. trascrizione) e restituiscono un verso privo di cesura.

12 αθ]λία κόρη: la menzione della Niobide permette di ipotizzare che ci sia stato un cambio di battuta, e che ora a parlare sia di nuovo il coro (riguardo alla divisione del testo in battute, cf. introduzione al fr.). In merito all'aggettivo qui impiegato, potrebbe trattarsi di ἀθλία come di un suo composto (per questo motivo si è scelto di non inserire a testo lo spirito, che indicherebbe un chiaro inizio di parola). La forma semplice dell'aggettivo (integrata da Blass) è probabilmente la scelta da preferire, dal momento che è comune nel lessico tragico con il significato qui richiesto. Come alternative, Barret propone παναθλία, proprio del lessico tragico (cf., per citare solo i passi sofoclei, *Phil.* 1026 ἐμὲ δὲ τὸν πανάθλιον e *OC* 1110 ἔχω τὰ φίλτατ', οὐδ' ἔτ' ἂν πανάθλιος | θανὼν ἂν εἴην ρεῖον παρ' ἐμῶν, in entrambi i casi in bocca ai protagonisti, che si riferiscono a sé stessi), e il meno comune δυαθλία, che in epoca classica compare solo in *Soph.* *OC* 330 (ὦ δυαθλῆαι τροφαί, detto da Ismene e attribuito in senso traslato alle vite tragiche in cui sono cresciute lei e la sorella).

13] μαστ[: considerato il contesto della scena, almeno da citare l'ipotesi di integrazione di Blass 1900, 100 ὅ]μμα στ[ρέφει, che potrebbe forse riferirsi a un movimento degli occhi o del volto della Niobide protagonista di questa scena (lo studioso non fornisce dettagli in merito alla propria ipotesi). La descrizione gestuale della fanciulla che 'volge lo sguardo/il viso' verso qualcuno o qualcosa ben si accorderebbe con il contesto dell'azione qui trasmessa (Barrett esclude questa integrazione sulla base del fatto che, dato che ritiene che la Niobide si trovi nel retroscena, una descrizione del suo viso risulterebbe superflua, ipotesi che pare un *non liquet* dal punto di vista sia

performativo che metaperformativo). In questo scenario, si può ipotizzare che la Niobide stia cercando con lo sguardo una via di fuga, un gesto descritto metaperformativamente da un altro personaggio che indica la disperazione emotiva della fanciulla. Cf. l'impiego dell'espressione in Eur. *IT* 68 ὁρῶ, σκοποῦμαι δ' ὄμμα πανταχῇ στρέφων (pronunciato da Pilade che si sta guardando intorno per controllare che nessuno si avvicini). Considerate la possibile menzione di un'ira nelle ultime tre lettere conservate al v. 14 (χολ[; difficile leggere prima del termine cβ]έcov con Barrett, cf. trascrizione) e l'ipotesi che il v. 16 (ἠδωcow, [] trasmetta una prima persona, si può anche considerare la possibilità che nei versi successivi a questo la Niobide riprenda a parlare pregando Artemide, e che quindi qui stia rivolgendo lo sguardo verso la dea, che si trova in posizione sopraelevata. Per il possibile significato dell'espressione nel senso di 'volgere lo sguardo', cf. Eur. *HF* 990 ὁ δ' ἀγριωπὸν ὄμμα Γοργόνος στρέφων (Eracle volge lo sguardo 'da Gorgone' sui figli che sta per uccidere), e le espressioni accostabili, con πρόσωπον, di Eur. *Pho.* 457 κύ τ' αὖ πρόσωπον πρὸς κασίγνητον στρέφε e *Hec.* 344 πρόσωπον ἔμπαλιν | στρέφοντα (gesto contrario di allontanamento del viso/dello sguardo, come si comprende da ἔμπαλιν).

Fr. 7 (**444 R)

Il frammento riporta parte di un discorso in cui qualcuno viene paragonato a un puledro libero dal giogo. La chiara allusione a un puledro liberato si trova al v. 6, πῶλος ὢς ὑπὸ ζυγοῦ; l'espressione αὐὸ φοβῆν al v. 8 spinge a ipotizzare che il discorso sia rivolto a un interlocutore descritto come nuovamente spaventato (impossibile valutare gli eventuali cambi di battuta, se presenti, a causa dell'estrema frammentarietà del testo). Da notare gli accenni ravvicinati alla situazione presente (v. 7 ἀρτίως; v. 8 αὐὸ e νῦν, entrambi probabilmente collegati al verbo), come se l'azione avesse preso una piega diversa rispetto al passato, forse tramite la conclusione di un nodo centrale (per esempio la strage delle Niobidi).

Si può ipotizzare che una *persona loquens* si stia rivolgendo a un interlocutore ancora spaventato, probabilmente una Niobide, alludendo alla fine della strage in corso. Se si considera la similitudine del puledro liberato dal giogo, che occorre in contesti in cui il soggetto fugge o si sottrae a qualcosa (cf. commento al v. 6), si può ritenere che il brano alluda al fatto che una delle fanciulle si sia salvata dalla strage, forse la stessa Niobide che ai vv. 10-11 del fr. 6 aveva supplicato Artemide di risparmiarla (cf. commento *ad loc.*). Secondo questa ricostruzione, Sofocle avrebbe quindi seguito la tradizione secondo cui una delle fanciulle era riuscita a sfuggire al massacro.

In merito, cf. per es. la versione riportata da (Pseudo) Apollodoro secondo cui alla strage sopravvivono un figlio maschio e una figlia femmina (la maggiore), Anfione e Cloride, oppure, secondo la variante che (Pseudo) Apollodoro attribuisce a Telesilla, chiamati Amicla e Melibea (3.5.6): ἐς ὥθι δὲ τῶν μὲν ἀρρένων Ἀμφίων, τῶν δὲ θηλειῶν Χλωρίς ἢ πρεσβυτέρα, ἣ Νηλεὺς συνώκησε. κατὰ δὲ Τελέειλλαν ἐς ὥθην Ἀμύκλας καὶ Μελίβοια. Una versione simile si trova anche nell'opera di Pausania, che, nel descrivere il tempio di Leto ad Argo, nota come esso secondo gli Argivi sia stato eretto dai due sopravvissuti alla strage (versione a cui l'autore, sulla base del racconto iliadico, dice di non credere); in questo caso, la figlia è chiamata Cloride (o per altri Melibea: per questo cambio di nome Pausania fornisce anche una spiegazione razionalizzante), come in (Pseudo) Apollodoro, mentre il figlio Amicla (2.21.9-10): τὸ δὲ ἱερὸν τῆς Λητοῦς ἔστι μὲν οὐ μακρὰν τοῦ τροπαίου, τέχνη δὲ τὸ ἄγαλμα Πραξιτέλους. τὴν δὲ εἰκόνα παρὰ τῇ θεῇ τῆς παρθένου Χλωρίν ὀνομάζουσι, Νιόβης μὲν θυγατέρα εἶναι λέγοντες, Μελίβοιαν δὲ καλεῖσθαι τὸ ἐξ ἀρχῆς· ἀπολλυμένων δὲ ὑπὸ Ἀρτέμιδος καὶ Ἀπόλλωνος τῶν Ἀμφίονος παίδων περιγενέσθαι μόνην τῶν ἀδελφῶν αὐτὴν καὶ Ἀμύκλαν, περιγενέσθαι δὲ εὐξαμένους τῇ Λητοῖ. Μελίβοιαν δὲ οὕτω δὴ τι παραντίκα τε χλωρὰν τὸ δεῖμα ἐποίησε καὶ ἐς τὸ λοιπὸν τοῦ βίου παρέμεινεν ὥς καὶ τὸ ὄνομα ἐπὶ τῷ συμβάντι ἀντὶ Μελιβοίας αὐτῇ γενέσθαι Χλωρίν. τούτους δὲ φασι Ἀργεῖοι τὸ ἐξ ἀρχῆς οἰκοδομῆσαι τῇ Λητοῖ τὸν ναόν· ἐγὼ δὲ – πρόσκειμαι γὰρ πλέον τι ἢ οἱ λοιποὶ τῇ Ὀμήρου ποιήσει – δοκῶ τῇ Νιόβῃ τῶν παίδων μηδένα ὑπόλοιπον

γενέσθαι. Questa versione è ribadita dall'autore in maniera sintetica anche in seguito, questa volta senza riportare il nome del figlio maschio, con un rimando al brano precedente sul tempio argivo (5.16.4): μνημονεύουσι δὲ καὶ ὅτι Χλῶρις νικήσειεν Ἀμφίωνος θυγάτηρ μόνη λειψθεῖσα τοῦ οἴκου. cὺν δὲ αὐτῇ καὶ ἕνα περιγενέσθαι φασι τῶν ἀρρένων· ἃ δὲ ἐς τοὺς Νιόβης παῖδας παρίστατο αὐτῷ μοι γινώσκειν, ἐν τοῖς ἔχουσιν ἐς Ἀργείους ἐδήλωσα. La variante che vede invece un solo sopravvissuto, ossia una figlia, è testimoniata da Igino, che riporta il nome della fanciulla come Cloride (*Fab. 9.3, Niobe*): *Apollo filios eius in silva venantes sagittis interfecit [in monte Sipyllo], et Diana filias in regia sagittis interemit praeter Chloridem* (in merito, cf. anche la *fabula* successiva, proprio su Cloride; per queste varianti mitiche, cf. Barrett 1974, 231-5 e Pen-nesi 2008).

Il frammento in questione, quindi, si potrebbe collocare in una parte dell'azione successiva alla strage delle Niobidi, in cui ci si concentra sulla fanciulla sfuggita alla morte. Questa ipotesi concorderrebbe soprattutto con la scena presente nel fr. 6, in cui una Niobide chiede ad Artemide di essere risparmiata. Sembra possibile ipotizzare quindi che la Niobide che supplica la dea nel fr. 6, probabilmente presente in scena insieme alla madre (cf. introduzione al fr.), non venga freddata da una freccia (contro l'opinione di Robert 1901, 375 e Lucas De Dios 1983, 222) ma sopravviva, e di questo tratti il frammento oggetto di questa analisi. Qualcosa di simile avverrà nelle *Metamorfosi* di Ovidio, il quale, nonostante segua la versione che non vede sopravvissuti alla strage, rappresenta una scena simile in merito all'uccisione dell'ultimo dei figli, questa volta maschio, a opera di Apollo. In quel caso, l'ultimo dei giovani prega di essere risparmiato e Apollo, commosso, non riesce a richiamare la freccia già scoccata (6.261-6). Sulla supplica nel mondo antico nei confronti sia di dei che di uomini e sui meccanismi di interazione tra *supplicans* e *supplicandus*, cf. Naiden 2006 (con discussione della bibliografia precedente), che rivede in parte le posizioni di Gould 1973 (e di Lloyd-Jones 1998) e che presenta alcune tabelle sulle suppliche in vari autori antichi (tra cui Sofocle: Naiden 2006, 335).

Metrica: Il frammento, che trasmette la parte finale della colonna di scrittura, pare conservare un verso molto più breve degli altri, il v. 4, che nel papiro non riporta lettere visibili. In merito a questo verso, si possono proporre due alternative: o il verso conteneva un'esclamazione *extra metrum*, ora in lacuna (ipotesi di Blass 1900, 100), oppure conteneva la chiusura di una sezione lirica presente nei vv. 1-3. L'estrema frammentarietà dei vv. 1-3 non permette di proporre ipotesi in merito alla loro scansione.

Se si considera il v. 4, si può ipotizzare che tra i vv. 1-3 (o 1-4) e i vv. 5-8 ci sia un cambio di metro oppure che il metro sia il medesimo, con un'esclamazione *extra metrum* al v. 4. I vv. 5-8 sono scandibili sia come trimetri giambici che come tetrametri trocaici. L'ipotesi

di una scansione giambica sembra da preferire, soprattutto sulla base dei confronti con gli altri passi tragici simili e con le riprese parodiche dell'espressione $\pi\acute{\omega}\lambda\omicron\varsigma \tilde{\omega}\varsigma \acute{\upsilon}\pi\omicron \zeta\upsilon\gamma\omicron\upsilon$, che compare al v. 6 (per cui cf. commento *ad loc.*). L'espressione compare infatti identica in Eur. Or. 45, all'interno di una descrizione in trimetri (e, di poco variata, in Ba. 1056, altro passo giambico), e soprattutto compare in un passaggio di Eubulo (fr. 75.6 K-A), ripresa paratragica dell'espressione dell'*Oreste* all'interno di un passaggio in stile paraditirambico, la cui principale caratteristica di stile, per citare Hunter 1983, 166, è proprio lo stile giambico estremamente regolare. Barrett 1974, 215-16, che sostiene il cambio di metro tra i vv. 1-3 (o 1-4) e 5-8, ritiene più probabile invece che questi ultimi siano tetrametri trocaici (e così integra, a testo, la loro scansione metrica, integrando anche il v. 3 come trimetro giambico), sulla base di supposizioni basate sul confronto della lunghezza tra le due sezioni divise dal v. 4 (se 5-8 fossero trimetri, secondo Barrett 1974, 215 i versi precedenti dovrebbero essere divisi in brevi *cola* lirici, ipotesi che lo studioso trova «not of course impossible, but ... prima facie unattractive»), e sulla base dell'opinione che secondo lui sarebbe praticamente impossibile trovare, per questi versi, integrazioni compatibili con la lunghezza di un trimetro.

Se si ritiene che i versi precedenti al v. 5 (o al v. 4) contengano l'ultima sezione di un brano lirico, bisogna notare che il papiro presenterebbe una colizzazione del testo. In questo senso, sono da tenere in considerazione le teorie che hanno rimesso in discussione, negli ultimi decenni, l'ipotesi che la colizzazione dei versi lirici fosse stata introdotta dall'attività editoriale di Aristofane di Bisanzio (che impedirebbe quindi di ipotizzarla in questo testo datato al III sec. a.C.). In ogni caso, già il papiro di Lille di Stesicoro (P.Lille 73, 76, IIc; fr. 97 Finglass; cf. Parker 2001, 31 e il commento di Finglass in Finglass, Davies 2014, 367-71, con bibliografia precedente), che presenta un testo colizzato, è probabilmente da datarsi al III sec. a.C. (o II sec. a.C.). Sembra quindi plausibile che anche P.Grenf. II 6 (a) potesse già presentare una qualche forma di colizzazione del testo. Sul dibattito relativo alla data delle colizzazioni delle sezioni liriche, si vedano per es. Kopff, Fleming 1992; D'Alessio 1997; Tessier 1995, 13-34; Gentili, Lomiento 2003, 7-12 e 37-8; Parker 2001; Prauscello 2006; Battezzato 2008.

Ciò dato, la frammentarietà del testo e la possibilità di scandire sia il v. 3 come giambico o lirico, sia i vv. 5-8 come trimetri o tetrametri, impongono l'assoluta cautela nella presa di posizione in merito alla struttura metrica del brano.

2 $\lambda\pi\epsilon\nu\omicron\upsilon\varsigma\alpha\iota$: questa sembra la sequenza di lettere conservata dal papiro (ed edita in questo modo già da Grenfell e Hunt), che si potrebbe ipoteticamente interpretare, per esempio, come un termine eliso seguito dall'espressione $\acute{\epsilon}\nu \omicron\upsilon\breve{\varsigma}\iota\alpha$. Meno probabili le

letture e interpretazioni di Barrett πένθ[ο]ύς (oppure πένθ[ο]υς) ἱᾶ e]τ' ἐνθ[ο]υσιᾶ (quest'ultima stampata a testo e riferita da Barrett a Niobe, che secondo lo studioso dovrebbe ancora trovarsi nella zona retroscenica). Entrambe le proposte sono difficili da sostenere dal punto di vista paleografico. Per la prima lettera conservata, quasi sicuramente π, cf. trascrizione; la sequenza in cui Barrett legge θ seguito da una lacuna, invece, in realtà è continua nel papiro, con la lettera tonda chiaramente identificabile con ο. Oltretutto, prima di ἱᾶ il verbo dovrebbe presentare nel testo del papiro un'elisione, mentre, come nota lo studioso, per questo tipo di termini ci si aspetterebbe qui la *scriptio plena*.

3 λόγων ὑπέρτερον: l'espressione rimanda probabilmente a un evento definito 'superiore alle parole', nel senso proprio dell'aggettivo di 'più forte', a indicare forse la strage appena avvenuta, inesprimibile a parole, oppure al limite la possibile salvezza di una fanciulla (nella maggior parte dei casi, in questo significato, con genitivo, come pare qui: cf. *LSJ* s.v. «ὑπέρτερος»). In merito all'impiego di ὑπέρτερος nel lessico tragico, che ricorre sia in contesti chiaramente negativi che in espressioni neutre o positive, e che quindi potrebbe supportare entrambe le interpretazioni sopra proposte, cf. Aesch. *Sept.* 366 (ὥς | δυσμενοῦς ὑπερτέρου | ἐλπίς ἐστι νύκτερον τέλος μολεῖν | παγκλαύτων ἀλγέων ἐπίρροθον, il coro esprime la disgrazia dell'unione forzata tra le schiave e il loro nuovo padrone); *Ch.* 105 (λέγοις ἄν, εἴ τι τῶνδ' ἔχεις ὑπέρτερον, Elettra chiede consiglio al coro, se ritiene di avere suggerimenti o pensieri migliori dei suoi); fr. 266.4 R (ἡμῶν γε μέντοι νέμεσις ἐσθ' ὑπερτέρα, | καὶ τοῦ θανόντος ἡ Δίκη πράσσει κότον, passo dei *Frighi* in cui si esprimono ad Achille i rischi nel maltrattare il cadavere di Ettore; per il personaggio parlante, cf. Radt 1985, 367-8 e Sommerstein 2008, 267); *Soph. El.* 1265 (ἔφρασας ὑπερτέραν | τὰς πάρος ἔτι χάριτος, εἴ σε θεὸς ἐπόρισεν | ἀμέτερα πρὸς μέλαθρα, Elettra dice a Oreste che le ha detto una gioia ancora superiore rispetto a quella precedente); *Ant.* 16 (ἐπεὶ δὲ φροῦδος ἐστὶν Ἀργείων στρατός | ἐν νυκτὶ τῇ νῦν, οὐδὲν οἶδ' ὑπέρτερον, | οὔτ' εὐτυχοῦσα μᾶλλον οὔτ' ἀτωμένῃ, Ismene nota come non sappia se il destino le potrà maggiore rovina o fortuna); Eur. *Med.* 1219 (κακοῦ γὰρ οὐκέτ' ἦν ὑπέρτερος, Creonte è descritto non riuscire più a contrastare il veleno ingerito); *El.* 584 (ἢ χρηὴ μηκέθ' ἡγήσῃται θεοῦς, | εἰ τᾷδικ' ἔσται τῆς δίκης ὑπερτέρα, Oreste dice che non si dovrebbe più credere agli dei se gli atti ingiusti vincessero sulla giustizia); fr. 760a Kn. (κακοῖς τὸ κέρδος τῆς δίκης ὑπέρτερον, amara riflessione, nell'*Ipsipile*, sulla forza del vantaggio ottenuto dai mali rispetto alla giustizia).

6 πῶλος ὧς ὑπὸ ζυγοῦ: per i termini impiegati nell'immagine qui espressa, cf. in *primis* il modello di Hom. *Il.* 8.543 (οἱ δ' ἵππους μὲν λῦσαν ὑπὸ ζυγοῦ ἰδρώοντα), in cui l'espressione ὑπὸ ζυγοῦ ricorre in un contesto di liberazione dei cavalli dal giogo. Il confronto espresso in

questo verso, in una similitudine più o meno ampia, compare in altri passi tragici e comici, declinato in modi differenti. Cf. soprattutto Eur. *Or.* 45, in cui Elettra descrive il fratello, in preda al delirio, saltare giù dal letto come un puledro che si libera da sotto il giogo: ποτὲ δὲ δεμνίων ἄπο | πηδᾶ δρομαῖος, πῶλος ὧς ὑπὸ ζυγοῦ. In questo passo, i codici (insieme a ^{1Σ^{mv}}) trasmettono ἄπο come preposizione che regge ζυγοῦ (possibile genesi dell'errore ἄπο al verso precedente), già corretta in ὑπὸ da Herwerden sulla base della ripresa parodica di Eubulo, per cui cf. *infra* (Diggle 1994, 193 cita anche il passo qui analizzato come confronto per la correzione del passo euripideo; in merito, cf. anche Barrett 1974, 217 nota 103, che discute in generale l'uso delle due preposizioni e il passo dell'*Oreste*, Fraenkel 1950, 613 nota 1 e Hunter 1983, 169). All'interno del repertorio tragico, l'immagine, leggermente modificata, compare anche in Eur. *Ba.* 1056, riferita alle attività delle Menadi, che cantano l'una all'altra una melodia, libere appunto come puledre che si sono sciolte da sotto il giogo (αἱ δ' ἐκλιποῦσαι ποικίλ' ὧς πῶλοι ζυγά | βακχεῖον ἀντέκλαζον ἀλλήλαις μέλος). L'espressione presente nell'*Oreste*, con ripresa anche del verbo principale, è stata oggetto di parodia a opera di Eubulo, che la reimpiega, in contesto paratragico (e paraditirambico, come nota Hunter 1983, 166-7), a indicare dei pesci che saltano nella padella per essere fritti (fr. 75.6 K-A ὁμοῦ δὲ τευθὺς καὶ Φαληρικὴ κόρη | πλάγχθοισιν ἀρνείοις συμμιγμένη | πηδᾶ, χορεύει, πῶλος ὧς ὑπὸ ζυγοῦ). Il passo dell'*Oreste* è chiaro modello rovesciato per il brano di Eubulo, che nella propria parodia lo unisce, per l'impiego dei verbi, probabilmente anche a un altro passaggio euripideo tratto dall'*Ipsipile*, ossia il fr. 752.3 Kn. (Διώνυκος, ὃς θύροισι καὶ νεβρῶν δοραῖς | καθάπτει ἐν πεύκησι Παρνασσὸν κάτα | πηδᾶ χορεύων παρθένους σὺν Δελφίειν). Per la sinteticità delle espressioni che instaurano questo tipo di confronti, cf., oltre ai passi sopra citati, anche Soph. *Tr.* 442, Eur. *HF* 510 e 589 e la discussione di Fraenkel 1950, 612-13 e di Medda 2017, 3: 279-80 sul simile paragone ellittico di Aesch. *Ag.* 1316 (οὔτοι δνοοῖζω θάμνον ὧς ὄρνις φόβῳ). In merito al contesto del verso qui commentato, i passi paralleli sopra citati permettono di gettare luce sul movimento qui implicato, e quindi sul possibile contesto a cui l'espressione si riferisce. L'espressione sembra infatti indicare un movimento brusco che permette di sfuggire a qualcosa, che potrebbe quindi essere qui riferito in senso letterale a una fuga di una Niobide per evitare di essere colpita oppure in senso più metaforico all'evitamento, per un soffio, della morte da parte di una Niobide (forse proprio grazie alla supplica rivolta ad Artemide? Cf. fr. 6.10-11). Meno probabile, in quanto non supportata da elementi nel testo né dal contesto di espressioni simili impiegate altrove, l'ipotesi di Robert 1901, 375 secondo cui si alluderebbe qui a un volo tra le braccia della madre di una Niobide morta, che spirando si sarebbe liberata del giogo che la teneva ancorata a terra.

8 αὖ φοβῆν νῦν: αὖ e νῦν, che circondano il verbo, rafforzano a livello performativo il momento attuale dell'azione, l'*hic et nunc*. Il verbo, alla 2sg., potrebbe essere indirizzato alla Niobide sopravvissuta alla strage, a cui si alluderebbe anche poco prima. Meno plausibile invece che l'interlocutore sia Niobe, che dovrebbe essere qui interpellata senza che nessun indizio testuale precedente si riferisca a lei. Difficile stabilire se si tratti di una domanda retorica, con il coro che chiede alla Niobide, ora che il pericolo è passato e che Artemide l'ha risparmiata, che cosa debba ancora temere dalla vita, oppure di un'allusione da parte del coro a qualche timore reale che la fanciulla prova (per esempio quello di essere rimasta sola, ora che i suoi fratelli e le sue sorelle sono morti). L'evidenza paleografica sembra andare contro la proposta di Barrett di leggere il testo come αὖ φοβῆν νέον, che lo studioso intende come una domanda posta dal coro alla Niobide ancora spaurita («what new thing are afraid of now?»): per la lettura come ν delle tracce successive al primo ν, proposta già da Grenfell e Hunt, cf. trascrizione.

Fr. 8 (445a R)**

Frammento trasmesso da P.Hibeh I 11, che proviene dal medesimo rotolo di P.Grenf. II 6 (a): dall'analisi autoptica del manoscritto la grafia e il materiale sembrano coincidere, sebbene questo frammento sia in uno stato di conservazione peggiore, probabilmente a causa delle circostanze del ritrovamento e dell'acquisizione da parte degli editori (per maggiori dettagli, cf. l'analisi di P.Grenf. II 6 (a) + P.Hibeh I 11 nell'introduzione generale).

Il testo è estremamente frammentario: gli unici dettagli che si possono forse ricostruire riguardano la possibile allusione a un volo (cf. v. 5 ἐν περ[e v. 10]αιθερος[, forse da intendere come allusione al cielo) e a una o più fanciulle (v. 9 παρθεν[). Considerati il contenuto degli altri frammenti e la possibile ricostruzione dell'azione della tragedia, è possibile ipotizzare che il frammento vada collocato nella parte finale della trama, dopo la conclusione della strage dei figli di Niobe, quando l'attenzione del pubblico viene focalizzata su una Niobide in particolare, che sia la fanciulla che prega Artemide di risparmiarla (cf. fr. 6) o una possibile sopravvissuta (cf. fr. 7), oppure, dato assolutamente possibile considerata l'azione, che queste due fanciulle coincidano.

Un'ipotesi meno probabile è che il frammento concerna un possibile 'volo' di Niobe, forse alla fine dell'azione, da Tebe verso il monte Sipilo, dove rimarrà per sempre trasformata in roccia. Sulla conclusione della vita di Niobe in Lidia cf. test. 2; lo spostamento di Niobe è probabilmente solo accennato dalla protagonista nella tragedia omonima di Eschilo (fr. 163 R), mentre è narrato nel particolare nelle *Metamorfosi* ovidiane, in cui Niobe, già pietrificata, è spostata da Tebe alla Lidia (vv. 301-12; cf. in particolare 310-12 *flet tamen et validi circumdata turbine venti | in patriam rapta est: ibi fixa cacumine montis | liquitur, et lacrimas etiam nunc marmora manant*). L'ipotesi non spiegherebbe tuttavia appieno l'allusione a una fanciulla che sembra comparire al v. 9.

Da non escludere neppure che il testo conservi parte di un brano in cui un personaggio (il coro o meno probabilmente Niobe), considerata la sciagura, rivolga una preghiera agli dei, forse una supplica alata che raggiungerebbe prima le divinità (cf. δῖοι πάριαι, possibile al v. 8), oppure esprima il desiderio di poter volare via. Il *pattern* narrativo del desiderio di evasione espresso tramite la volontà irrealizzabile di poter volare via dal luogo sciagurato non pare tuttavia proprio della drammaturgia sofoclea, ma sembra più vicino all'*usus* euripideo (cf. per es. *Hipp.* 730 ss., per bocca del coro).

Metrica: La parte di testo conservata è troppo esigua per poter stabilire se si tratti di un brano lirico o in trimetri giambici. Se si considerano le sequenze di lettere conservate e le ipotesi principali di

divisione in sillabe, entrambe le ipotesi paiono possibili. Se si prende in considerazione l'ipotesi giambica, esaminando per esempio i vv. 5 e 9 e il loro incolonnamento all'interno della colonna di scrittura è possibile ipotizzare che il frammento conservi la parte centrale del verso (i due versi potrebbero infatti essere scanditi come $\times - \sim -]\omega\nu \acute{\epsilon}\nu \pi\epsilon\rho[- \times - \sim \approx \epsilon \times - \sim]\eta\theta\omicron\varsigma \pi\alpha\rho\theta\epsilon\nu[- \times - \sim \approx$). Di diverso parere Barrett 1974, 222, che tuttavia non arriva a una soluzione convincente e sembra oscillare tra le due proposte. Lo studioso, infatti, prima propende per l'ipotesi che il testo sia lirico («whole or in part»), notando però che ogni verso può essere scandito anche come trimetro giambico, sebbene ritenga che, in questo secondo caso, alcune integrazioni siano a volte «strained» e l'incolonnamento crei problemi soprattutto per il v. 8, che secondo lui dovrebbe conservare, a sinistra, solo i primi due elementi del trimetro (per una supposizione simile da parte di Barrett riguardo al posizionamento di questi frammenti, cf. l'analisi metrica del fr. 2). Nel commento ai singoli versi, invece, Barrett propende a volte per un ritmo lirico (di cui tuttavia non fornisce nessun dettaglio sulla natura) a volte per uno giambico, a seconda delle integrazioni proposte.

3 $] \epsilon \epsilon \kappa\alpha\lambda\lambda$ [: considerate le tracce conservate nella prima parte del verso (cf. trascrizione), è possibile che il testo trasmetta, nella seconda parte, un'allusione alla colpa superba di Niobe, ossia all'essersi vantata della bellezza dei propri figli. In merito, cf. le ipotesi di ricostruzione di Barrett adatte alle tracce conservate dal papiro $\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma[\tau\epsilon\nu\epsilon / \acute{\eta}\rho\iota\varsigma[\tau\epsilon\nu\epsilon \kappa\acute{\alpha}\lambda\lambda\epsilon[\iota \tau\acute{\epsilon}\kappa\nu\omega\nu$ oppure $\kappa\alpha\lambda\lambda\iota[\varsigma\tau\eta \gamma\omicron\nu\eta$ (*vel sim.*).

4 $] \upsilon\pi\epsilon\iota\alpha$: la lettura più probabile per questa parte di verso sembra essere $] \upsilon\pi\epsilon\iota\alpha$, proposta di Grenfell e Hunt (*pace* Barrett, che interpreta male le tracce del testo e ritiene che «Grenfell and Hunt's $\tau\upsilon\pi\epsilon\iota\alpha$ was not written»). In questo caso, il verbo potrebbe alludere in maniera letterale a una Niobide raggiunta dalle frecce di Artemide, oppure, in senso figurato, a Niobe, straziata dalla disgrazia che si è abbattuta su di lei.

8 $] \omicron\mu\alpha\iota\alpha\tau$ [: considerato che le tracce della prima lettera fuori lacuna sono compatibili con ρ (cf. trascrizione), pare possibile l'integrazione $\delta\lambda\rho\omicron\mu\alpha\acute{\iota}\alpha\varsigma \tau$ [(proposta da Barrett), anche nella variante $\delta\lambda\rho\omicron\mu\alpha\acute{\iota}\alpha$ (oppure $\delta\lambda\rho\omicron\mu\alpha\acute{\iota}\alpha$) $\varsigma\tau$ [. Se quest'interpretazione fosse corretta, da notare che in Eur. Or. 45 questo aggettivo ricorre in concomitanza con l'espressione $\pi\acute{\omega}\lambda\omicron\varsigma \acute{\omega}\varsigma \acute{\upsilon}\pi\omicron \zeta\upsilon\gamma\omicron\upsilon$, che sembra ricorrere anche al v. 6 del fr. 7 di questa tragedia (cf. commento *ad loc.*). L'espressione dell'*Oreste* ($\pi\omicron\tau\acute{\epsilon} \delta\acute{\epsilon} \delta\epsilon\mu\acute{\iota}\omega\nu \acute{\alpha}\pi\omicron | \pi\eta\delta\acute{\alpha} \delta\rho\omicron\mu\alpha\acute{\iota}\omicron\varsigma, \pi\acute{\omega}\lambda\omicron\varsigma \acute{\omega}\varsigma \acute{\upsilon}\pi\omicron \zeta\upsilon\gamma\omicron\upsilon$) è riferita da Elettra al protagonista della tragedia il quale, in preda al delirio, salta giù dal letto di corsa, come appunto un puledro che si libera da sotto al giogo (l'aggettivo ricorre in relazione

a πῶλος anche in *Hel.* 543 οὐχ ὡς δρομαία πῶλος ἢ βάκχη θεοῦ | τάφῳ ξυνάψω κῶλον; domanda posta da Elena a sé stessa, nel dubbio se scappare alla vista di qualcuno che le sta venendo incontro). Secondo questa lettura interpretativa, si potrebbe forse proporre l'ipotesi che la fanciulla a cui si sta facendo riferimento qui sia la medesima del fr. 7, descritta tramite le medesime immagini che si trovano nell'*Oreste*; la frammentarietà del testo costringe tuttavia alla cautela, tanto più che, anche se i fr. 7 e 8 fossero contigui, i termini si troverebbero abbastanza lontani tra loro (ma forse all'interno di una descrizione coerente della fanciulla). Da non escludere, sebbene meno probabile per via dell'inserimento altamente ipotetico di una prima persona parlante, che la sequenza vada invece divisa in un verbo medio o passivo alla 1sg. seguito da un termine iniziante per ατ[.

9 [ἦθος παρθεν[; per la prima parte della sequenza di lettere conservata, la lettura [ἦθος (già di Grenfell e Hunt) pare decisamente da preferire, dal punto di vista paleografico, a [ἦρος (alternativa proposta dagli *editores principes* e unica accettata da Barrett: in merito alle tracce, cf. trascrizione). Si potrebbe ipotizzare di interpretare la sequenza, nella sua totalità, come] ἦθος παρθέν[ου: una possibile allusione al comportamento o al carattere di una fanciulla, probabilmente una Niobide. Per l'uso del termine ἦθος in particolare nel lessico sofocleo, cf. *Ai.* 595 (μῶρά μοι δοκεῖς φρονεῖν, | εἰ τοῦμόν ἦθος ἄρτι παιδεύειν νοεῖς); *Ant.* 705 (μή νυν ἐν ἦθος μούνον ἐν αὐτῷ φόρει); 746 (ὦ μαιρὸν ἦθος καὶ γυναικὸς ὕστερον). Considerata tuttavia la frammentarietà del testo, la cautela è d'obbligo, non solo nell'interpretazione dei due termini, ma anche (e soprattutto) nella reggenza da parte di uno dei due dell'altro, dal momento che potrebbero appartenere a due sezioni diverse del periodo.

Fr. 9 (447 R)

io infatti ero cara a lui che è più potente di loro

Il frammento, ricostruibile come un trimetro giambico, è citato da Porfirio (*Quaest. Hom. in Il.* 5.533) in una discussione sull'impiego della forma ἦ, 1sg. dell'imperfetto di εἶμι, rispetto all'usuale ἦν. Nell'argomentazione viene elencata una serie di autori che avrebbero impiegato questa forma del monosillabo, con la citazione dei passi in questione: nell'ordine, Cratino nella propria Πυτίνη (fr. 194 K-A γυνὴ δ' ἐκείνου πρότερον ἦ, νῦν δ' οὐκέτι); Sofocle nella *Niobe* (con la citazione del frammento qui analizzato) e nell'*Edipo Re* (1123 ἦ, δοῦλος οὐκ ὀνητός, ἀλλ' οἶκοι τραφεῖς; in merito all'errore di citazione del titolo dell'opera nel passo, cf. testo), e Platone nella *Repubblica* (328c οὐ μὴν γὰρ ἐγὼ ἔτι ἐν δυνάμει ἦ τοῦ ῥαδίως). Il passo compare anche negli scolii sia all'*Iliade* che all'*Odissea*. In merito alla sua citazione nelle raccolte degli scolii all'*Iliade*, l'attribuzione a Porfirio (e quindi la sua eliminazione dalle edizioni moderne degli scolii all'*Iliade*, sia nell'edizione di Dindorf che in quella di Erbse, che in questo ne segue le tracce) è riconosciuta già da Dindorf 1862, 343. Per gli scolii all'*Odissea*, cf. *Schol. EX Hom. Od.* 8.186 Pontani, in cui l'editore attribuisce lo scolio a Porfirio sulla base dell'opinione succitata di Dindorf. L'attribuzione proposta da Dindorf è accettata nell'edizione di Porfirio a opera di Schrader, che inserisce il passaggio nella propria edizione (il passo non compare nell'edizione di MacPhail 2011).

La comprensione della lettera del testo pare complessa. A parlare sembra un personaggio femminile (cf. φύλη ἡγή): se, come è probabile, il γάρ di inizio frase ha valore esplicativo, il personaggio parlante starebbe allora dando come motivazione di un fatto avvenuto nel passato il suo essere caro a qualcuno (sulla possibile identificazione del personaggio parlante, cf. *infra*).

Più difficile individuare il senso di ciò che segue, e cioè τῶνδε τοῦ προφερέτερον. Considerato che la frase è incompleta e la costruzione sintattica proseguiva probabilmente nei versi successivi non riportati dalla fonte, la soluzione più prudente sembrerebbe quella di evitare correzioni del testo, per cui invece optano sia Blaydes che Hartung (cf. testo), e cercare di comprendere se il testo tradito possa essere comprensibile senza apportare delle variazioni nel caso o nel grado dell'aggettivo.

Non sembra necessario, in primo luogo, correggere il comparativo di προφερές in un superlativo solo perché il termine regge un genitivo plurale: il comparativo (nella sua forma προφερέτερος), infatti, occorre nel lessico omerico con il significato di 'more excellent' (*LSJ* s.v. «προφερές»). In merito, cf. per es. *Hom. Il.* 10.352 (αἶ (sc. ἡμίονοι) γάρ τε βοῶν προφερέτεραί εἰσιν | ἐλκόμεναι νειοῖο βαθείης πηκτόν ἄροτρον); *Od.* 8.221 (τῶν δ' ἄλλων ἐμέ φημι πολὺ προφερέτερον (West

stampa προφερέτατον, variante minoritaria trasmessa da 63 399 tGF) εἶναι, | ὅσσοι νῦν βροτοὶ εἰσιν ἐπὶ χθονὶ κῆτον ἔδοντες). Da notare inoltre che il comparativo in tutta la letteratura greca arcaica compare solo in Omero, nei due passi già citati e in *Od.* 21.134 (ἀλλ' ἄγεθ', οἳ περ ἐμεῖο βῆι προφερέτεροί ἐστε, | τόξου πειρήσασθε, καὶ ἐκτελέωμεν ἄεθλον). La forma προφέρτερος compare invece solo in questo passo di Sofocle, che impiega la stessa radice anche per il superlativo, προφέρτατος, che occorre, un'unica volta, in *OC* 1531 (ἀλλ' αὐτὸς αἰεὶ κῶζε (sc. ἃ ἐξάγια), | ᾧ ταν ἐς τέλος | τοῦ ζῆν ἀφικνῆ, τῷ προφερτάτῳ μόνῳ | χήμιν').

Sulla base del significato omerico del comparativo, sembra probabile l'interpretazione del verso di Lloyd-Jones 2003², 235 «[i]ndeed, I was dear to him who is mightier than they», il quale ipotizza quindi che il verso sia pronunciato da Niobe che si sta riferendo a Zeus (in merito, cf. già la traduzione di Campbell 1881, 521 «[f]or I was dear to him who is mightier than they», e, ancora prima, l'opinione di Fritzsche 1836b, 40, che riteneva che «Niobam hoc dicere: eram enim cara Iovi, qui hisce, Apolline atque Diana, potentior est»).

Meno probabile che la *persona loquens* sia una Niobide. A parere di Welcker 1839, 291, una figlia di Niobe starebbe qui lamentando la morte del favorito tra i suoi fratelli, il più vecchio (lo studioso traduce il comparativo con 'der ältere', per cui cf. *infra*). Tuttavia, in questo caso non si riuscirebbe a spiegare appieno il valore di γάρ esplicativo, che sembrerebbe indicare che fosse la fanciulla a essere cara a qualcuno piuttosto che viceversa, né soprattutto la costruzione dell'intero verso, in particolare del comparativo con τῶνδε (che andrebbe quindi riferito ai figli maschi). A favore dell'identificazione del personaggio parlante con una Niobide è anche Pearson 1917, 2: 102, che sulla base del passo sopra citato dell'*Edipo a Colono* attribuisce al comparativo qui presente il significato di 'più vecchio' (cf. anche *LSJ* ed Elendt s.v. «προφέρης», che traducono i termini in entrambi i passi sofoclei legandoli al campo semantico dell'età), e ritiene che a parlare sia la fanciulla sopravvissuta che dice di essere scampata alla morte perché «[she] had been beloved by Apollo, the elder of Leto's two children». Questa versione del mito, tuttavia, non è testimoniata da nessuna delle fonti antiche e rende la tesi dello studioso difficilmente sostenibile. Si cita solo per completezza l'ipotesi di Ahrens 1856, 310, secondo il quale a parlare sarebbe la nutrice, sulla base del fr. adesp. 7 Kn.-Sn., che secondo lo studioso appartenerrebbe alla *Niobe* di Sofocle, tesi che è stata definitivamente accantonata dalla critica (in merito a questo frammento, cf. *infra* appendice e Ozbek 2022b).

Fr. 10 (449 R)

il mangia-pelle (mangiando *vel* che mangia)

δερμητής, letteralmente ‘che mangia la pelle’ (cf. per es. le forme composte costruite in maniera identica per la seconda parte ὠμητής o βρωμητής), è una forma riportata solo dai lessicografi, per primo Arpocrasione (Δ 23 Keaney), che testimonia che essa si trovava in un’orazione di Lisia e nella *Niobe* di Sofocle. Il significato della parola doveva essere poco chiaro già ai commentatori antichi, dal momento che Arpocrasione stesso cita il termine considerandolo parte del «settimo elenco (o libro) delle espressioni incerte» (ἐν ζ' τῆς ἀπορουμένης λέξεως): è possibile, quindi, che l'autore stia qui traendo le proprie informazioni da un commento antico, forse anch'esso lessicografico, oppure da una sorta di appendice al commento dell'opera di Sofocle. Arpocrasione cita, riguardo a Sofocle, una divergenza di opinioni tra Aristarco, che riteneva si trattasse di un termine indicante un serpente (descritto con il generico ὄφις), e Didimo, che invece pensava a uno κώληξ, un verme di terra che doveva avere natura parassitaria.

In δ 201 Theodoridis (coincidente con Epit. Harpocr. = Et. Gen. AB = Sud. δ 261 Adler) Fozio lemmatizza δερμητής e, riferendosi a Lisia, lo interpreta come κώληξ (riportando comunque anche l'opinione di Aristarco sul problema). In δ 202 Theodoridis, il lessicografo invece lemmatizza δερμητής ἔσθων senza citare né Lisia né Sofocle ma riportando l'opinione di Aristarco all'interno della controversia sul significato del termine (il lemma in *Anecdota Graeca* 240.24 Bekker, in cui compare la medesima voce, omette ἔσθων). La presenza di δερμητής ἔσθων nel lemma di Fozio rende possibile almeno ipotizzare che la *iunctura* fosse presente nel testo di Sofocle (al di là che si trovasse al nominativo), e così sembra ritenere Radt. ἔσθω è infatti termine che appartiene alla lingua poetica, attestato anche una volta in tragedia (Aesch. Ag. 1597, Egisto parla del pasto fatale del padre, τὰ μὲν ποδῆρη καὶ χερῶν ἄκρους κτένας | ἔθρουπ' ἧ ἄνωθεν ἀνδρακάς καθήμενος | ἄσχημα ἧ δ' αὐτῶν αὐτίκ' ἀγνοία λαβῶν | ἔσθει, βορὰν ἄσωτον, ὥς ὄρεας, γένει), mentre sembra non essere proprio della lingua comune (cf. per es. Moschop. ad Hes. Op. 277 Grandolini [274quat Gaisford] ἔσθειν παρὰ ποιηταῖς, ἐσθίειν παρὰ τοῖς κοινοῖς). È vero che ἔσθω ricorre frequentemente nella Settanta, ma doveva risultare comunque non comune, tanto da essere glossato nei lessici come ἐσθίω o come τρώγω (cf. pseudo-Zonaras ε p. 882 Tittmann Ἐσθε. τρώγε; ε p. 882 Tittmann Ἐσθω. τρώγω. ἀφ' οὗ παράγωγον ἐσθίω. καὶ ἡ μετοχή ὁ ἔσθων. ἔσθων καὶ πίνων. παρὰ τὸ ἔδος ἐστός; ε p. 884 Tittmann Ἐσθόμενος. ἐσθίων. ἔσθω γὰρ τὸ ῥῆμα). D'altra parte, tutti i lessici nello spiegare δερμητής impiegano forme di ἐσθίω e composti. Non si può

quindi escludere che *ἔθων* nel lemma di Fozio δ 202 sia esito di un testo già corrotto che avrebbe incorporato nel lemma parte di una definizione. Esichio δ 684 Cunningham, che riprende le due possibili identificazioni con uno *κώληξ* o un *ὄφις*, nel citare lo *κώληξ* aggiunge, senza indicare la propria fonte, la sequenza (così trasmessa) *ἢ ὀκκύς* (oppure *ἢ ὁ κύς*), termine sconosciuto emendato in *ὁ κύς*, ‘tarlo’ (cf. testo).

Sembra chiaro, considerati questi dati, che la controversia fra Aristarco e Didimo riguardava principalmente se l’essere chiamato *δερμητής* fosse un *ὄφις* o uno *κώληξ*; non sembra probabile l’idea di Pearson 1917, 2: 103 (che riporta di non avere dubbi sul fatto che «the reference is to a grub which lived on dried animal matter such as hides») secondo cui Didimo e Aristarco sarebbero stati d’accordo sull’identificazione dell’essere descritto e che la loro controversia riguardasse esclusivamente la terminologia per glossarlo.

Difficile accettare l’ipotesi di Schmidt 1854, 20-3 secondo cui il termine starebbe a indicare, con significato traslato, il movimento di un’onda, che potrebbe essere simile a quello di un verme, dal momento che si tratta di un’ipotesi speculativa e non provata da nessun indizio testuale nei vari trattati che riportano il termine; né aiuta molto in questo senso il passo di Esichio citato da Schmidt a sostegno della propria ipotesi, che non riporta il termine in questione ma mette solamente in relazione il movimento simile di serpenti e vermi (Hsch. ε 924 Cunningham *εἰλυσπᾶσθαι τὸ παραπλησίως τοῖς ὄφεσι καὶ τοῖς κώληξιν ἰέναι*).

Al fine di mettere meglio in luce una questione che sembra di difficile soluzione, soprattutto a causa delle scarsissime attestazioni del termine, potrebbe essere di aiuto un’altra glossa presente in vari trattati lessicografici (in particolare *Synag.* c 12 Cunningham [1.361.9 Bachm.] = Phot. c 36 Theodoridis, e il lemma in parte simile di Hsch. c 76 Hansen) a spiegazione di un termine composto proprio da *δερμητής*, con la denominazione trasmessa non unanimemente di *κακοδερμητής* (vel *sim.*; per la denominazione, cf. l’apparato di Theodoridis al lemma di Fozio), che pareva comparire nel *Troilo* di Sofocle. Il termine è spiegato da *Synag.* c 12 Cunningham = Phot. c 36 Theodoridis con *Соφοκλῆς Τρωΐλῳ. οἱ μὲν τὸν ὄφιν, οἱ δὲ τὸν κώληκα τὸν τὰ δέρματα διεσθίοντα. ἄμεινον δὲ τὸν ἐπὶ τῷ δέρματι χαλκὸν ἔχοντα, παρ’ ὅσον τὰ κάκη ἐπίχαλκα*. Non dissimile la spiegazione di Esichio, che però non riporta il dettaglio della presenza del termine in Sofocle, ma cita direttamente il *δερμητής* indicandolo come uno *κώληξ*: <οἱ μὲν> ὄφιν *κάκος* ἔχον<τα>. οἱ δὲ *κώληκα*, παρόσον *δερμητής* οὗτος. βέλτιον δὲ τὸ<ν> χαλκοῦν ἔχοντα *δέρμα* νοεῖν <ὡσεὶ ἔλεγε *χαλκοδερμητής* τὰ γὰρ *κάκ[κ]η* ἐπίχαλκα λέγε<τα>ι>. Anche le glosse a questo termine testimoniano quindi una discussione riguardante l’oscillazione del significato del termine tra ‘serpente’ e ‘verme’: come notano gli editori, infatti, la contrapposizione presente in tutte le spiegazioni tra οἱ μὲν

e οἱ δέ fa chiaro riferimento alla differenza di opinioni tra Aristarco e Didimo per quanto riguarda δερμητής - e probabilmente questa parte di discussione è un riassunto/rielaborazione della spiegazione del termine semplice.

Fr. 11 (450 R)

elymoi (sc. flauti)

Nei *Deipnosophisti*, Ateneo riporta il dato secondo cui Sofocle nella *Nio-be* e nei *Timpanisti* (fr. 644 R; per il confronto tra queste due opere nella critica letteraria sette-ottocentesca, cf. Ozbek 2022b) e Callia nei *Πεδῆται* (fr. 23 K-A) citano gli *auloi* chiamati *ἔλυμοι*, che in base alle sue fonti non sarebbero altro che gli *auloi* frigi (οὐκ ἄλλους τινὰς εἶναι (sc. τοὺς ἐλύμους αὐλοῦς) ἀκούομεν ἢ τοὺς Φρυγίους). Ateneo è l'unico che impiega *ἔλυμοι* in un nesso insieme ad *αὐλοί*: negli altri casi *ἔλυμοι* (o *ἔλυμος*) si trova da solo, apparentemente usato come sostantivo.

Con questo termine, Sofocle avrebbe potuto alludere a strumenti ad ancia di particolare fattura. Secondo alcune testimonianze, si tratterebbe di *auloi* di foggia e lunghezza particolari: cf. Poll. 4.74 (1.223.11 Bethe) *ἔλυμος τὴν μὲν ὕλην πύξινος, τὸ δ' εὗρημα Φρυγῶν· κέρασ δ' ἑκατέρῳ τῶν αὐλῶν ἀνανεῖον πρόσεστιν, αὐλεῖ δὲ τῇ Φρυγίᾳ θεῶν*. Questi *auloi* erano caratterizzati, come sembra, da un timbro particolarmente profondo: quest'ultimo dato emerge da un altro passo di Ateneo, in cui l'autore descrive altri dettagli salienti di questo strumento di invenzione frigia, aggiungendo (4.185a) *βαρὺς γὰρ οὗτος τῷ ὄντι παρ' ὃ καὶ τὸ κέρασ αὐτῷ προσάπτουσιν ἀναλογοῦν τῷ τῶν καλπίγγων κώδωνι*. Un'altra caratteristica dello strumento che emerge dalle descrizioni sembra il suo essere composto da due canne della medesima lunghezza ma con una fine diversa, curva verso l'alto per la canna sinistra che finisce con una forma a campana, come nota Anderson 1994, 16-17: cf. in particolare Esichio, che glossa la voce *ἐγκεραύλης* (ε 206 Cunningham) con *ὁ τοῖς Φρυγίοις αὐλῶν· ἔχει γὰρ ὁ ἀριστερὸς προσκείμενον κέρασ* (per una descrizione dettagliata dell'*aulos* frigio e delle fonti che ne descrivono alcune caratteristiche, cf., oltre alle pagine già citate, von Jan 1896, 2420-1; Bélis 1986; West 1992, 91-2).

La derivazione frigia di questi strumenti è ricordata anche da Giuba (*FGH* 275 F 81, citato da Ateneo nel medesimo passo), che aggiunge anche una denominazione alternativa, *κυταλαίᾳς*, 'walking sticks', come traduce West 1992, 94: *Ἰόβας δὲ τούτους Φρυγῶν μὲν εἶναι εὗρημα, ὀνομάζεσθαι δὲ καὶ κυταλαίᾳς κατ' ἐμφέρεϊαν τοῦ πάχους*. In merito agli *auloi* denominati in questo modo e alle loro possibili connotazioni, anche in riferimento al passo di Giuba, cf. West 1992, 94 e nota 70; Olson 2006, 355 nota 320 mette il termine in relazione alla *κυτάλη*, 'a Spartan message-baton', per il quale cita Plu. *Lys.* 19.5-7.

Da notare che, riguardo alla definizione di questo termine, emergono alcuni dettagli discordanti, dal momento che sempre Esichio (ε 2228 Cunningham) sottolinea che con questo nome si indicava anche solo una parte degli *auloi*, quella che si riuniva poi nella *γλωσσίς*, ossia nell'imboccatura: *ἔλυμοι· τὰ πρῶτα τῶν αὐλῶν, ἀφ' ὧν ἡ γλωσσίς· οἱ δὲ ἀπλῶς αὐλοῦς*.

Non è possibile sapere con certezza se nel testo di Sofocle comparisse soltanto ἔλμοι oppure se il termine fosse impiegato in un nesso con αὐλοί *vel sim.*, come nel passo citato di Ateneo.

Appendice

Frammenti in passato attribuiti alla *Niobe* ed esclusi dalla presente edizione

Sommario 4.1 TrGF 4, fr. 731 *inc. fab. R.* – 4.2 TrGF 4, fr. 841 *inc. fab. R.* – 4.3 TrGF 2, fr. 7 Kn.-Sn. – 4.4 PMG fr. 787 Page.

Alla fine della propria introduzione alla *Niobe*, Radt 1999², 364 rimanda senza ulteriori spiegazioni a quattro frammenti che in passato, a vario titolo, sono stati attribuiti alla tragedia di Sofocle. In questa sezione si darà contezza in maniera succinta di questi frammenti e dei motivi per i quali non si è ritenuto di includerli nella presente edizione, in quanto l'attribuzione è erronea oppure fortemente dubbia. I testi dei singoli frammenti, riportati nell'ordine in cui si trovano alla fine dell'introduzione alla *Niobe* di Radt, saranno citati sulla base dell'edizione di riferimento indicata nel titolo di ogni singolo paragrafo dedicato.

4.1 TrGF 4, fr. 731 inc. fab. R

ἔστι δὲ τὸ φενακίζειν εἰπεῖν καὶ περὶ τοὺς φήληκας· Κοφοκλῆς ἐν Ἰάμβῃ· καὶ φήληκας δὲ φαμεν τοὺς πλανῶντας τὴν ὄψιν ὡς πεπεῖρους.

È possibile dire 'φενακίζειν' anche riguardo a cose ingannevoli: Sofocle (sc. lo impiega) nella *Iambe*; chiamiamo φήληκας quei fichi che ingannano la vista perché sembrano maturi.

Il frammento, che riguarda l'etimologia del termine φενακίζειν, è tratto da un'annotazione a opera di un grammatico anonimo a margine di un codice di Darmstadt, annotazione trascritta per la prima volta da Werfer e riedita in maniera più dettagliata da Hermann sulla base delle indicazioni ricevute per lettera dello stesso Werfer.¹ Non si hanno notizie del codice su cui Werfer ha trovato questa nota: il contributo dello studioso viene infatti pubblicato solo in seguito alla sua morte (1815) a opera di Friedrich Thiersch sulla base del manoscritto ancora inedito e di altre carte trovate tra i suoi appunti, e nessuna indicazione è fornita da Werfer, Thiersch o Hermann in merito al codice in cui compare il passo trascritto.² L'attribuzione alla *Niobe* di Sofocle è a opera di Hermann, che emenda ἐν Ἰάμβῃ in ἐν Νιόβῃ sulla base della mancata conoscenza di un dramma con titolo *Iambe* e della propria opinione che la *Niobe* di Sofocle fosse un dramma satiresco, genere a cui, a detta di Werfer, Hermann aveva riportato anche questo passaggio e che lo spinge appunto alla correzione del titolo.³ A parte l'incauta emendazione del titolo e l'erronea identificazione della *Niobe* come dramma satiresco, entrambe a opera di Hermann, si veda la bibliografia citata da Radt in merito alla possibile natura satiresca di questo frammento, nonché alla possibilità di un dramma con *Iambe* come titolo, forse alternativo a *Trittolemo*.⁴

¹ Hermann 1823, 6: ἔοικε τὸ φενακίζειν καὶ ἡ φενάκη ἀπὸ τοῦ πηνηκίζειν καὶ τῆς πηνήκης γίνεσθαι: ὡς τὸ ἐξαπίνης ἀπὸ τοῦ ἐξαίφνης· καὶ δῆλον ὅτι οἱ παλαιότεροι κωμικοὶ πηνήκην καὶ πηνηκίζειν ἔλεγον· Κρατῖνος· πονηροὺς ἀνθρώπους πηνηκίζων ἐξαπατᾷ· λέγεται δὲ πηνήκη (supra scriptum est, ἀπὸ τῆς πηνήκης) ἡ ἐπιθετος κόμη: ὅθεν τὸ ῥῆμα· ὡς ἐν τούτοις· ἐγὼ δὲ διαταῦτα μὴ γέλων ὄφλων λάθω, περὶ τὴν κεφαλὴν ἐξῆμμαι πηνήκην τινά: ἔστι δὲ τὸ φενακίζειν εἰπεῖν, καὶ περὶ τοὺς φήληκας· Κοφοκλῆς ἐν ἰάμβῃ· καὶ φήληκας δὲ φαμεν τοὺς πλανῶντας τὴν ὄψιν ὡς πεπεῖρους.

² Cf. Werfer 1818, 491 nota *), 491 e 555.

³ Werfer 1818, 515: «*Iamben drama satyricum esse censet Hermannus, quem de hoc fragmento consului*». Per l'ipotesi di Hermann che la *Niobe* di Sofocle fosse un dramma satiresco, si rimanda all'analisi dettagliata di Ozbek 2022b.

⁴ Radt 1999², 519. In merito al *Trittolemo* (a cui già Werfer 1818, 515 allude, subito dopo aver citato la *Iambe*), cf. gli studi riportati in Radt 1999², 446, a cui si aggiungono Krumeich 1999, 64 e Talboy, Sommerstein 2012, 231.

4.2 TrGF 4, fr. 841 inc. fab. R

ὅτῳ δ' ἔρωτος δῆγμα παιδικὸν προσῆ

colui nel quale sia presente il morso giovanile dell'amore

Il frammento è trasmesso da due passi dei *Moralia* di Plutarco. Nel *Quomodo quis suos in virtute sentiat profectus* 4 (*Mor.* 77B Paton, Wegehaupt), l'autore paragona i sintomi dell'allontanamento dalla filosofia a quelli dell'allontanamento dell'amore, notando come, quando l'amore si è provato in età giovanile, lo struggimento per la sua lontananza si risolve in sofferenza. In questo contesto, Plutarco cita questo passo (trasmesso nel verbo in maniera differente nella tradizione manoscritta) per rafforzare la propria argomentazione (77BC):

καθάπερ οὖν ἔρωτος ἀρχομένου σημείον ἐστὶν οὐ τὸ χαίρειν τῷ καλῷ παρόντι (τοῦτο γὰρ κοινόν) ἀλλὰ τὸ δάκνεσθαι καὶ ἀλγεῖν ἀποσπώμενον, οὕτως ἄγονται μὲν ὑπὸ φιλοσοφίας πολλοὶ καὶ σφόδρα γε φιλοτίμως ἀντιλαμβάνεσθαι τοῦ μανθάνειν δοκοῦσιν, ἂν δ' ἀπέλθωσιν, ὑπὸ πραγμάτων ἄλλων καὶ ἀσχολιῶν ἐξερρήνῃ τὸ πάθος ἐκεῖνο, καὶ ῥαδίως φέρουσιν. 'ὅτῳ δ' ἔρωτος δῆγμα παιδικὸν προσῆ (app. Paton, Wegehaupt προσῆ G² : πρόσεστι XC²M² : προσῆν O)' μέτριος ἂν σοὶ φανείη καὶ πρῶτος ἐν τῷ παρῆναι καὶ συμφιλοσοφεῖν· ὅταν δ' ἀποσπασθῇ καὶ χωρὶς γέννηται, θεῶ φλεγόμενον καὶ ἀδημονοῦντα καὶ δυσκολαίνοντα πᾶσι πράγμασι καὶ ἀσχολίαις.

Che il verso sia di Sofocle, sebbene non ci sia testimonianza dell'opera da cui è tratto, si ricava da *Quaestiones convivales* 1.2.6 (*Mor.* 619A Hubert, nelle parole di Lampria):

συνάγω δὲ καὶ ποτικὸν εἰς ταῦτ' οὐ καὶ ἐρωτικούς, οὐ μόνον 'ὅσοις ἔρωτος δῆγμα <παιδικόν> πρόσεστιν' ὥς φησι Σοφοκλῆς, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἐπὶ γυναιξὶ καὶ τοὺς ἐπὶ παρθένοις δακνομένους· τῷ γὰρ αὐτῷ θαλπόμενοι πυρὶ μᾶλλον ἀλλήλων ἀντιλήψονται, καθάπερ ὁ κολλώμενος σίδηρος, ἂν μὴ νῆ Δία τοῦ αὐτοῦ τύχῳσιν ἢ τῆς αὐτῆς ἐρῶντες.

Cf. anche Plu. fr. 137 Sandbach (Stob. 4.20.69):

λύπης μὲν γὰρ οὐδὲν ἀπαλλαγείσης ἵχνος ἐν τῇ ψυχῇ παραμένει σύνοικον οὐδ' ὀργῆς τραχείας πεσούσης, συστέλλεται δὲ καὶ φλεγμονὴ ἐπιθυμίας παρεχούσης τραχὺ κίνημα· τὰ δ' ἐρωτικά δῆγματα, κἂν ἀποστῇ τὸ θηρίον, οὐκ ἐξανίησι τὸν ἰόν, ἀλλ' ἐνοιδεῖ τὰ ἐντὸς σπαράγματα, καὶ ἀγνοεῖται τί ἦν, πῶς συνέστη, πόθεν εἰς τὴν ψυχὴν ἐνέπεσεν.

Il verso è stato considerato come appartenente alla *Niobe* di Sofocle da Welcker,⁵ che lo attribuisce al pedagogo il quale, in un momento di dolore dopo la morte dei figli maschi di Niobe, avrebbe riflettuto sulla loro bellezza, secondo quella che Welcker ritiene un'imitazione del verso appartenente alla *Niobe* eschilea, che il filologo riporta nella versione οἷκτρος τοιαύτας παρθένους λοχεύεται (si tratta del fr. 155 R, Ἰκτρος τοιαύτας παρθένους ἐξεύχεται | τρέφειν ὃ θ' ἄγνός Φᾶσις; in merito soprattutto al primo termine e al verbo della fine del primo verso, cf. l'apparato di Radt⁶ e l'analisi di Pennesi).⁷ Di diversa opinione Mancini,⁸ che ritiene il verso, da lui citato nella forma ὅτῳ δ' ἔρωτος δῆγμα παιδικοῦ προσῆν (παιδικοῦ è correzione di Valckenaer al passo del *Quomodo quis suos in virtute sentiat profectus*),⁹ di natura satiresca, attribuendolo agli Ἀχιλλέως ἐρακταί, senza tuttavia fornire nessun dato a supporto della propria ipotesi.

4.3 TrGF 2, fr. 7 Kn.-Sn.

(ΤΡΟΦΟΣ)

λεπτοσπαθῆτων χλανιδίων ἐρειπίοις
θάλπουσα καὶ ψύχουσα καὶ πόνῳ πόνον
ἐκ νυκτὸς ἀλλάσσουσα τὸν καθ' ἡμέραν.

(Nutrice)

con strisce di fasce finemente tessute
riscaldando e raffreddando e alternando sofferenza a sofferenza,
dalla notte a quella del giorno.

Il frammento è ricostruibile da due passi di Plutarco:

1. *Quaestiones convivales* 6.6.2 (*Mor.* 691D Hubert), in cui l'autore riporta la sezione λεπτοσπαθῆτων χλανιδίων ἐρειπίοις | θάλπουσα καὶ ψύχουσα, attribuendola a quella che definisce la τραγικὴ τροφός che si prende cura dei figli di Niobe (ὥσπερ ἡ τραγικὴ τροφὸς ἐκείνη τὰ τῆς Νιόβης τέκνα τιθηνεῖται), e
2. *De amore prolis* 4 (*Mor.* 496E Paton, Pohlenz, Sieveking), in cui Plutarco cita la sezione ἐρειπίοις | θάλπουσα καὶ ψύχουσα (gli editori stampano la correzione di Wilamowitz ψύχουσα al posto di ψύχουσα, tradito unanimemente) καὶ πόνῳ πόνον | ἐκ νυκτὸς

⁵ Welcker 1837, 108 e 1839, 292.

⁶ Radt 1985, 272.

⁷ Pennesi 2008, 73.

⁸ Mancini 1896, 27.

⁹ Valckenaer 1755, 138; cf., in merito alle opinioni di diversi studiosi riguardo al caso del termine, trasmesso in maniera unanime, l'apparato di Radt 1999², 554.

ἀλλάσσουσα τὸν μεθ' ἡμέραν, facendola precedere da una spiegazione che questa volta non riporta la menzione diretta di Niobe ma fa riferimento in generale all'amore materno nonostante i dolori del parto e le sofferenze legate alla crescita dei figli.¹⁰

Il frammento è stato attribuito alla *Niobe* sofoclea per primo da Valckenaer,¹¹ seguito, tra gli altri, da Hermann (il quale tuttavia argomenta, a differenza del primo, a favore della natura satiresca dei versi, secondo la propria tesi per la quale la *pièce* sofoclea rappresenterebbe non una tragedia, bensì un *satyrikon*).¹²

L'attribuzione a Sofocle non è stata tuttavia unanime, tanto che Nauck¹³ inserisce il passo fra gli *adespota* mentre Pearson non inserisce i versi nella *Niobe* sofoclea ma li cita solo nella sezione introduttiva, notando di non avere elementi a favore della loro attribuzione a Sofocle o a Eschilo.¹⁴ In realtà, l'attribuzione del passo a Eschilo (proposta per primo da Lesky;¹⁵ il brano è inserito, sebbene con punto interrogativo, anche nella raccolta dei frammenti eschilei che Mette pubblica nel 1959)¹⁶ sembra da preferirsi. *In primis*, come nota Pennesi (che inserisce il frammento nella propria edizione della *Niobe* eschilea fra i *dubia*, ma propendendo per l'attribuzione a quest'opera),¹⁷ il lessico impiegato nei versi sembra di natura eschilea: in particolare, l'*hapax* λεπτοσπαθῆτων (cf. *LSJ* s.v. «λεπτοσπάθητος», 'fine-woven'), con cui si apre il frammento, rappresenta un composto con λεπτός come primo elemento costituente, un tipo di formazione presente nel lessico di Eschilo ma non in quello di Sofocle.¹⁸ All'argomento lessicale si può forse anche aggiungere il passo parallelo del lamento della nutrice che ricorda le proprie sofferenze nel crescere il piccolo Oreste di Aesch. *Ch.* 743-63, in cui ricorre anche il termine παργάνοις, presente nell'argomentazione del *De*

10 La parte immediatamente precedente al frammento (496 DE) riporta infatti: ἀλλὰ τὸ φύσει φιλόστοργον ἔκαμπε καὶ ἦγεν (sc. τὴν τεκοῦσαν vel *sim.*)· ἔτι θερμὴ καὶ διαλγῆς καὶ κραδαίνουμένη τοῖς πόνοις οὐχ ὑπερέβη τὸ νήπιον οὐδ' ἔφυγεν, ἀλλ' ἐπεστράφη καὶ προσεμειδίασε καὶ ἀνείλετο καὶ ἡσπάσατο, μηδὲν ἤδ' οὐ καρπομένη μηδὲ χρίσιμον ἀλλ' ἐπιπόνως καὶ ταλαιπώρως ἀναδεχομένη, τῶν παργάνων ...

11 Valckenaer 1777, x.

12 Hermann 1823, 4. In merito all'argomentazione di Hermann, che poco interessa ai fini della presente analisi, cf. Ozbek 2022b. L'attribuzione del frammento alla *Niobe* di Sofocle è sostenuta tra gli altri anche da Welcker, Wilamowitz e Dindorf, per i quali cf. Pearson 1917, 2: 98.

13 Nauck 1889², 229.

14 Pearson 1917, 2: 98.

15 Lesky 1934, 7.

16 Mette 1959, 97 (il testo non compare invece in Mette 1939).

17 Pennesi 2008, 129.

18 Cf. l'analisi dettagliata del termine, con bibliografia in merito, in Pennesi 2008, 130.

amore prolis (cf. in particolare i vv. 755-7 οὐ γάρ τι φωνεῖ παῖς ἔτ' ὢν ἐν παργάνοις | εἰ λιμὸς ἢ δίκη τις ἢ λιψουρία | ἔχει).¹⁹

4.4 PMG fr. 787 Page

ἐτελεύτα δὴ οὕτως (sc. ὁ Ζήνων)· ἐκ τῆς χολῆς ἀπὼν προσέπταισε καὶ τὸν δάκτυλον περιέρρηξε· παῖσας δὲ τὴν γῆν τῇ χειρὶ φησι τὸ ἐκ τῆς Νιόβης·

ἔρχομαι· τί μ' αὔεις;²⁰

καὶ παραχρῆμα ἐτελεύτησεν ἀποπνίζας ἑαυτόν.

(Zenone) morì in questo modo: allontanandosi dalla scuola, inciampò e si ruppe il dito; colpendo la terra con la mano, pronunciò il verso della *Niobe*:

arrivo: perché mi chiami?

e morì immediatamente, soffocandosi.

Il verso, attribuito a una *Niobe*, è citato da Diogene Laerzio (7.28) in merito alla morte del filosofo Zenone. Poco dopo, l'autore ricorda di avere composto un epigramma sulla morte del filosofo nel proprio *Pammetro*, epigramma in cui rielabora la citazione della *Niobe* (7.31): εἴπομεν ὡς ἐτελεύτα ὁ Ζήνων καὶ ἡμεῖς ἐν τῇ Παμμέτρῳ τοῦτον τὸν τρόπον· τὸν Κιτιά Ζήνωνα θανεῖν λόγος ὡς ὑπὸ γήρως | πολλὰ καμὼν ἐλύθη μένων ἄσιτος· | οἱ δ' ὅτι προσκόψας ποτ' ἔφη χερὶ γαῖαν ἀλοῖσας· | ἔρχομαι αὐτόματος· τί δὴ καλεῖς με;²¹

Il frammento è stato attribuito alla *Niobe* di Timoteo per primo da Nauck,²² sulla base della testimonianza di Athen. 8.341c (PMG 786 Page), in cui il commediografo Macone riporta la morte del

¹⁹ Il confronto con il passo delle *Coefore*, impiegato da Hermann per dimostrare che il frammento citato da Plutarco ne sia un'imitazione (nel senso negativo del termine), sempre nell'ottica della sua visione della *Niobe* sofoclea come dramma satiresco - e apertamente contro l'opinione di Valckenaer 1777, xi, secondo il quale questo frammento metterebbe in luce quella che lo studioso chiama la «Sophoclis maiestas» -, è in realtà tra gli argomenti principali che hanno spinto Lesky per primo ad attribuire i versi qui riportati a Eschilo. Sul passo, cf. anche l'analisi di Sommerstein 2002.

²⁰ Dorandi 2013, 492 interpreta il verso come ἔρχομαι· τί μ' αὔεις; riportando in apparato αὔεις P : αὔεις BΦ : ἀείεις F² (f in ras.). Per la scansione dell'inizio del verbo come dittongo al presente e all'imperfetto (a differenza dell'aoristo e del futuro, in cui le due vocali sono parte di un disillabo), cf. anche LSJ s.v. «αὔω» (B).

²¹ Il componimento compare anche nel libro VII dell'*Antologia Palatina* (118). Per l'aneddoto sulla rottura del dito di Zenone e il suo significato simbolico, cf. Berrettoni 1989.

²² Nauck 1889², 51.

ditirambografo Filosseno, che nel momento della dipartita, a causa di un polpo, cita in chiave comica la *Niobe* di Timoteo, il cui Caronte gli metterebbe fretta urlandogli di salire sulla barca (ed. Olson): ἀλλ' ἐπεὶ | ὁ Τιμοθέου Χάρων χολάζειν οὐκ ἔῃ | οὐκ τῆς Νιόβης, χωρεῖν δὲ πορθμὸν ἀναβοᾷ, | καλεῖ δὲ μοῖρα νύχιος, ἥς κλύειν χρεών, | ἴν' ἔχων ἀποτρέχω πάντα τάμαντοῦ κάτω, | τοῦ πολύποδος μοι τὸ κατάλοιπον ἀπόδοτε. Per i verbi ἀναβοᾷ e καλεῖ, cf. (passi entrambi riferiti alla morte di Zenone) nel primo caso Lucian. *Macrob.* 19 (ed. MacLeod, Ζήνων δὲ ὁ τῆς Cτωϊκῆς φιλοσοφίας ἀρχηγὸς ὀκτὼ καὶ ἐνενήκοντα (sc. ἔζησεν)· ὃν φασιν εἰσερχόμενον εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ προσπταίσαντα ἀναφθέγγεσθαι, Τί με βοᾷ; καὶ ὑποστρέψαντα οἴκαδε καὶ ἀποσχόμενον τροφῆς τελευτήσαι τὸν βίον), nel secondo il verbo impiegato nell'epigramma di Diogene Laerzio citato *supra*. Il frammento compare anche nella *Suda* (α 4420 Adler), che chiosa αὔεις con φωνεῖς, λαλεῖς.

Nella discussione del frammento, Nauck si schiera apertamente contro una sua possibile attribuzione a una tragedia di Eschilo o di Sofocle, attribuzioni entrambe proposte in passato e poco plausibili considerati il passo di Ateneo e le concordanze di lessico e contesto tra questo e il frammento in questione.

L'attribuzione a Sofocle è stata ipotizzata per primo da Valckenaer nella propria trattazione sui frammenti di Euripide.²³ Brunck²⁴ inserisce la domanda nella propria raccolta dei frammenti di Sofocle, accogliendo anche la modifica del testo proposta da Valckenaer τί μ' αὔεις.²⁵ Nel caso di Eschilo, è stato Hermann, apertamente contro il parere di Brunck e di Valckenaer, a inserire il testo tra i frammenti della *Niobe* eschilea, non accettando l'emendamento testuale di Valckenaer e proponendo, sempre sulla base della propria tesi secondo cui la *Niobe* di Sofocle sarebbe stata un dramma satiresco, che questo frammento, secondo il filologo di stile eminentemente tragico, faccia parte di un momento dell'azione in cui starebbe avvenendo una forma di richiamo di una qualche divinità degli Inferi, anche sulla base del confronto con Soph. *OC* 1626-8.²⁶

²³ Valckenaer 1767, 13, il quale nota, riguardo al frammento, che «aut Aeschyleum est aut, quod probabilius, Sophoclis».

²⁴ Brunck 1812, 307.

²⁵ Brunck rimanda a Valckenaer 1755, 320, in cui quest'ultimo cita il frammento senza discuterne l'attribuzione ma specificando il motivo del proprio emendamento, a suo parere per restituire una forma tragica («hoc (sc. αὔεις) tragicum, illud (sc. ἀδύεις) non item»).

²⁶ Hermann 1823, 19. Sul contesto, cf. in particolare «[i]ta Iovis crudelitatem conquesta quum subire destinata sibi fatis sortem deberet, quoniam in scena non poterat in saxum mutari, relicto sepulcro ut in Sipylum montem se conferret necesse erat. Id eximio invento sic instisuisse (sic) Aeschylum conicio, ut eam dei cuiuspiam voce e locis subterraneis accidente vocari faceret» (19), e «[a]ltque ut multa alia Aeschylus Sophoclis praeivit, ita Sophoclem hoc quoque inventum ab Aeschylō sumpsisse puto, quum eodem modo, quo ille Nioben, Oedipum fecit ad inferos vocari» (20).

Bibliografia

Abbreviazioni di opere di riferimento e di edizioni di autori antichi

- Adler = Adler, A. (1928-38). *Suidae Lexicon*. 5 voll. Leipzig: Teubner.
- Barrett = Barrett, W.S. (1974). «Niobe». Carden, R., *The Papyrus Fragments of Sophocles (with a Contribution by W.S. Barrett)*. Berlin; New York: De Gruyter, 171-235.
- Bekker = Bekker, I. (1814-21). *Anecdota Graeca*. 3 voll. Berlin: G.C. Nauck.
- Bernardakis = Bernardakis, G.N. (1892). *Plutarchi Chaeronensis Moralia*, vol. 4. Leipzig: Teubner.
- Christodoulos = Christodoulos, G.A. (1977). *Τὰ ἀρχαῖασχόλια εἰς Αἴαντα τοῦ Σοφοκλέους*. Atene: Università di Atene.
- Cockle = Cockle, H. (1984). *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 52. London: Egypt Exploration Society.
- Cunningham = Cunningham, I.C. (2003). *Συναγωγή λεξέων χρησίμων*. Berlin; New York: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110204797>.
- Cunningham, I.C. (2018²). *Hesychii Alexandrini Lexicon*. Vol. 1, A-Δ. Berlin; Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110547405>.
- Cunningham, I.C. (2020³). *Hesychii Alexandrini Lexicon*. Voll. 2a, E-I; 2b, K-O. Berlin; Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110607710>.
- Diggle = Diggle, J. (1998). *Tragicorum Graecorum fragmenta selecta*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actra-de/9780198146858.book.1>.
- Ellendt = Ellendt, F. (1872²). *Lexicon Sophocleum*. Berlin: Borntraeger.

- Erbse = Erbse, H. (1969-88). *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*. 7 voll. Berlin: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110844788>.
- Finglass = Finglass, P.J. (2014). *Stesichorus. The Poems*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fritzsche = Fritzsche, F.V. (1836). *Commentatio de Aeschyli Niobe*. Rostock: Adler.
- Gaisford = Gaisford, T. (1823). *Poetae minores Graeci*. Vol. 2, *Scholia ad Hesiodum*. Leipzig: Kühn.
- Grenfell, Hunt = Grenfell, B.P.; Hunt, A.S. (1897). *New Classical Fragments and Other Greek and Latin Papyri*. Oxford: Oxford University Press.
- Grenfell, B.P.; Hunt, A.S. (1906). *The Hibeh Papyri*, vol. 1. London: Egypt Exploration Society.
- Grandolini = Grandolini, S. (1991). *Manuelis Moschopuli commentarium in Hesiodi Opera et dies*. Roma: Herder.
- Hangard = Hangard, J. (1996). *Scholia in Aristophanem II. Scholia in Vespas, Pacem, Aves et Lysistratam, Fasc. IV, Continens Scholia in Aristophanis Lysistratam*. Groningen: Forsten.
- Hansen = Hansen, P.A. (2005). *Hesychii Alexandrini Lexicon*. Vol. 3, Π-C. Berlin; New York: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110193800>.
- Hubert = Hubert, C. (1971²). *Plutarchi Moralia*, vol. 4. Leipzig: Teubner.
- Jebb = Jebb, S. (1722; 1730). *Aelii Aristidis Adrianensis Opera omnia*. 2 voll. Oxford: Oxford University Press.
- K-A = Kassel, R.; Austin, C. (1983-2001). *Poetae Comici Graeci (PCG)*. 8 voll. Berlin; New York: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110888058>.
- Keaney = Keaney, J.J. (1991). *Harpocraton. Lexeis of the Ten Orators*. Amsterdam: Hakkert.
- Lloyd-Jones = Lloyd-Jones, H. (2003³). *Sophocles. Fragments*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
- Lobel = Lobel, E. (1971). *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 37. London: Egypt Exploration Society.
- MacLeod = MacLeod, M.D. (1972). *Luciani opera*, vol. 1. Oxford: Oxford University Press.
- Maehler = Maehler E. (1989). *Pindari carmina cum fragmentis*, vol II, *Fragmenta, Indices* (post B. Snell). Leipzig: Teubner.
- Meccariello = Meccariello, C. (2004). *Le ipotesi narrative dei drammi euripidei. Testo, contesto, fortuna*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Olson = Olson, S.D. (2019-22). *Athenaeus Naucratis. Deipnosophistae*. 4 voll. Berlin; Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110567335>.
- Pearson = Pearson, A.C. (1917). *The Fragments of Sophocles. Edited with Additional Notes from the Papers of Sir R.C. Jebb and Dr W.G. Headlam*. 3 voll. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511707575>.
- Page = Page, D.L. (1962). *Poetae Melici Graeci*, Oxford: Oxford University Press.
- Paton, Pohlenz, Sieveking = Paton, W.R.; Pohlenz, M.; Sieveking, W. (1929). *Plutarchus. Moralia*, vol. 3. Leipzig: Teubner. <https://doi.org/10.1515/9783110977073>.
- Paton, Wegehaupt = Paton, W.R.; Wegehaupt, I. (1974²). *Plutarchi Moralia*, vol. 1. Stuttgart; Leipzig: Teubner. <https://doi.org/10.1515/9783110953633>.
- Pontani = Pontani, F. (2007-22). *Scholia Graeca in Odysseam*. 5 voll. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Sandbach = Sandbach, F.H. (1967). *Plutarchi moralia*, vol. 7. Leipzig: Teubner.

- Schrader = Schrader, H. (1880). *Porphyrii Quaestionum Homericarum ad Iliadem pertinentium*, Leipzig: Teubner.
- Schwartz = Schwartz, E. (1887-91). *Scholia in Euripidem*. 2 voll. Berlin: Reimer.
- Sweeney = Sweeney, R.D. (1997). *Lactantii Placidi in Statii Thebaida commentum, volumen I, Anonymi in Statii Achilleida commentum, Fulgentii ut fingitur Planciadis super Thebaiden commentariolum*. Stuttgart; Leipzig: Teubner. <https://doi.org/10.1515/9783110967784>.
- Theodoridis = Theodoridis, C. (1982-2013). *Photii Patriarchae Lexicon*. 3 voll. (A-Φ). Berlin; New York / Berlin; Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110864069>.
- Tittmann = Tittmann, J.A.H. (1808). *Iohannis Zonarae lexicon ex tribus codicibus manuscriptis*. 2 voll. Leipzig: Crusius.
- TrGF = *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (1971-2004). 5 voll. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. Vol. 1: Snell, B.; Kannicht, R. (Hrsgg) [1971] (1986²). *Didascaliae tragicarum, Catalogi tragicorum et tragoediarum, testimonia et fragmenta tragicorum minorum*. Vol. 2: Snell, B.; Kannicht, R. (Hrsgg) [1981] (2007²). *Fragmenta Adespota, testimonia volumini 1 addenda, indices ad volumina 1 et 2*. Vol. 3: Radt, S. (Hrsg) [1985] (2009²). *Aeschylus*. Vol. 4: Radt, S. (Hrsg) [1977] (1999²). *Sophocles*. Vol. 5: Kannicht, R. (Hrsg) (2004). *Euripides* (2 voll.).
- van Thiel = van Thiel, H. (2014²). *Scholia D in Iliadem*. Köln: Universitäts- und Stadtbibliothek Köln.
- van der Valk = van der Valk, M. (1971-87). *Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*. 4 voll. Leiden: Brill.
- Xenis = Xenis, G.A. (2018). *Scholia vetera in Sophoclis Oedipum Coloneum*. Berlin; Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110457322>.

Edizioni, commenti e studi

- Ahrens, E.A.I. (1856). *Aeschyli et Sophoclis tragoediae et fragmenta*. Paris: Didot.
- Anderson, J.K. (1961). *Ancient Greek Horsemanship*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Anderson, W.D. (1994). *Music and Musicians in Ancient Greece*. Ithaca; London: Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/9781501733222>.
- Anderson, C.A.; Dix, T.K. (2020). *A Commentary on Aristophanes' Knights*. Ann Arbor: University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.9393925>.
- Barrett, W.S. (1964). *Euripides. Hippolytos*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198147497.book.1>.
- Barrett, W.S. (1974). «Niobe». Carden 1974, 171-235.
- Battezzato, L. (2008). «Colometria antica e pratica editoriale moderna». *QUCC*, 90, 137-58. <https://doi.org/10.1400/114816>.
- Battezzato, L. (2017). «Espunzioni e congetture antiche a Euripide, *Ecuba* 1155-1156». Di Vasto, L. (a c. di), *Vincenzo di Benedetto: il filologo e la fatica della conoscenza*. Castrovillari: AICC Castrovillari, 53-62.
- Battezzato, L. (2018). *Euripides. Hecuba*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/S007542691900017X>.
- Belloni, L. (1988). *Eschilo. I Persiani*. Milano: Vita e Pensiero.
- Berrettoni, P. (1989). «Il dito rotto di Zenone». *MD*, 22, 23-36. <https://doi.org/10.2307/40235927>.

- Bélis, A. (1986). «L'aulos phrygien». *RA*, 1, 21-40.
- Biles, Z.P.; Olson, D.S. (2015). *Aristophanes. Wasps*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780199699407.book.1>.
- Biraud, M. (2010). *Les interjections du théâtre grec antique. Étude sémantique et pragmatique*. Louvain-la-Neuve: Peeters.
- Björck, G. (1950). *Das "Alpha impurum" und die tragische Kunstsprache. Attische Wort- und Stilstudien*. Uppsala: Almqvist & Wiksells.
- Blass, F. (1897). Recensione di Grenfell, Hunt 1897. *LZ*, 10, 331-4.
- Blass, F. (1900). «Vermischtes zu den griechischen Lyrikern und aus Papyri». *RhM*, 55, 96-101.
- Blaydes, F.H.M. (1894). *Adversaria in Tragicorum Graecorum fragmenta*. Halle: in Orphanotrophei libraria.
- Brown, A. (2018). *Aeschylus. Libation Bearers*. Liverpool: Liverpool University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv160bt3g>.
- Bruciat, A.; Angle, M. (a c. di) (2019). *Il mito di Niobe. E dimmi che non vuoi morire = Catalogo della mostra* (Tivoli, 6 luglio-24 settembre 2018). Milano: Silvana Editoriale.
- Brunck, R.F.P. (1812). *Sophoclis tragoediae septem; cum versione latina, notis deperditorum dramatum fragmentis*, vol. 2. Oxford: Oxford University Press.
- Burmeister, C.E.J. (1836). *De fabula quae de Niobe eiusque liberis agit*. Wismar: H. Schmidt e De Cossel.
- Buxton, R. (2009). *Forms of Astonishment: Greek Myths of Metamorphosis*. Oxford: Oxford University Press.
- Campbell, A.J. (1881). *Sophocles*. Vol. 2, *Ajax, Electra, Trachiniae, Philoctetes, Fragments*. Oxford: Oxford University Press.
- Carden, R. (1974). *The Papyrus Fragments of Sophocles (with a Contribution by W.S. Barrett)*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Cecchi, A.; Gasparri, C. (2009). *La Villa Médicis*. Vol. 4, *Le collezioni del cardinale Ferdinando. I dipinti e le sculture*. Roma: École française de Rome.
- Cockle, H. (1984). *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 52. London: Egypt Exploration Society.
- Collard, C.; Moorwood, J. (2017). *Euripides. Iphigenia at Aulis*. 2 voll. Liverpool: Liverpool University Press.
- Cook, R.M. (1964). *Niobe and her Children: An Inaugural Lecture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cropp, M.J. (2000). *Euripides. Iphigenia in Tauris*. Liverpool: Liverpool University Press. <https://doi.org/10.3828/liverpool/9780856686528.001.0001>.
- Curti, M. (2008). *La "Niobe" di Eschilo. Introduzione, testo critico, traduzione e commento* [tesi di laurea specialistica]. Pisa: Università di Pisa.
- D'Alessio, G.B. (1997). «Pindar's Prosodia and the Classification of Pindaric Papyrus Fragments». *ZPE*, 118, 23-60.
- Dale, A.M. (1967). *Euripides. Helen*. Oxford: Oxford University Press.
- Dale, A.M. (1968²). *The Lyric Metres of Greek Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dawe, R.D. (1978). *Studies on the Text of Sophocles*. Vol. 3, *Women of Trachis – Antigone – Philoctetes – Oedipus at Colonus*. Leiden: Brill.
- Dawe, R.D. (1996³). *Sophocles. Trachinae*. Stuttgart; Leipzig: Teubner. <https://doi.org/10.1515/9783110967791>.
- Davies, M. (1991). *Sophocles. Trachiniae*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198148999.book.1>.

- Del Corso, L. (2017). «Aristofane in Egitto. Osservazioni sulla documentazione papirologica (e non)». Mastromarco, G.; Totaro, P.; Zimmermann, B. (a cura di), *La commedia antica. Forme e contenuti*. Lecce: Pensa MultiMedia, 231-79.
- Diacciati, E. (2005). «Copie, contesti e fruizione del gruppo dei Niobidi in età imperiale». *ΑΓΩΓΗ*, 2, 197-264.
- Diggle, J. (1981-94). *Euripidis fabulae*. 3 voll. (1: 1984; 2: 1981; 3: 1994). Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198145943.book.1>.
- Diggle, J. (1998). *Tragicorum Graecorum fragmenta selecta*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198146858.book.1>.
- Dindorf, W. (1862). «Ungedruckte Scholien des Porphyrios zur Ilias». *Philologus*, 18, 341-52.
- Dorandi, T. (2013). *Diogenes Laertius. Lives of Eminent Philosophers*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511843440>.
- Easterling, P.E. (1976). Recensione di Carden 1974. *JHS*, 96, 176-7. <https://doi.org/10.2307/631248>.
- Easterling, P.E. (1982). *Sophocles. Trachiniae*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Easterling, P.E. (1998). Recensione di Lloyd-Jones 2003² (I ed. 1996). *JHS*, 118, 212-13. <https://doi.org/10.2307/632255>.
- Finglass, P.J. (2011). *Sophocles. Ajax*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511758560>.
- Finglass, P.J.; Davies, M. (2014). *Stesichorus. The Poems*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fleming, T.; Kopff, E.C. (1992). «Colometry of Greek Lyric Verses in Tragic Texts». *SIFC*, 10, 758-70.
- Forbes Irving, P.M.C. (1990). *Metamorphosis in Greek Myths*. Oxford: Oxford University Press.
- Fraenkel, E. (1950). *Aeschylus. Agamemnon*. 3 voll. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780199271702.book.1>.
- Fraenkel, E. (1963). *Zu den Phoenissen des Euripides*. München: Beck.
- Fraenkel, E. (1977). *Due seminari romani Eduard Fraenkel. "Aiace" e "Filottete" di Sofocle*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Fritzsche, F.V. (1836a). *Commentatio de Aeschyli Niobe*. Rostock: Adler.
- Fritzsche, F.V. (1836b). «De Sophoclis Niobe epistola». *Euphrosyne, eine philologische Zeitschrift*, 1(2), 32-50.
- Frontisi-Ducroux, F. (2003). *L'homme-cerf et la femme-araignée. Figure grecques de la métamorphose*. Paris: Gallimard.
- Gantz, T. (1980). «The Aeschylean Tetralogy: Attested and Conjectured Groups». *AJPh*, 101, 133-64. <https://doi.org/10.2307/294422>.
- Gantz, T. (1993). *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*. Baltimore; London: John Hopkins University Press. <https://doi.org/10.56021/9780801853609>.
- Garvie, A.F. (1986). *Aeschylus. Choephoroi*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198721345.book.1>.
- Garvie, A.F. (2009). *Aeschylus. Persae*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780199269891.book.1>.
- Gentili, B.; Lomiento, L. (2003). *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*. Milano: Mondadori Università.

- Geominy, W.A. (1984). *Die Florentiner Niobiden* [tesi di dottorato]. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.
- Grenfell, B.P.; Hunt, A.S. (1897). *New Classical Fragments and other Greek and Latin Papyri*. Oxford: Oxford University Press.
- Grenfell, B.P.; Hunt, A.S. (1901-02). «Archaeological Report. B.–Graeco-Roman Branch. Excavations in the Fayûm and at El Hîbeh». *Archaeological Report (Egypt Exploration Fund)*, 1901-1902, 2-5.
- Grenfell, B.P.; Hunt, A.S. (1902-03). «Archaeological Report. B.–Graeco-Roman Branch. Excavations at Hîbeh, Cynopolis and Oxyrhynchus». *Archaeological Report (Egypt Exploration Fund)*, 1902-1903, 1-9.
- Grenfell, B.P.; Hunt, A.S. (1906). *The Hîbeh Papyri*, vol. 1. London: Egypt Exploration Society.
- Gould, J. (1973). «Hiketeia». *JHS*, 93, 74-103. <https://doi.org/10.2307/631455>.
- Hartung, J.A. (1851). *Sophokles' Werke*. Vol. 8, *Fragmente*. Leipzig: Engelmann.
- Headlam, W. (1899). «Critical Notes (I. *Tragicorum fragmenta* ed. Nauck)». *CR*, 13, 3-5. <https://doi.org/10.1017/S0009840X00042207>.
- Hellmann, M.C. (1994). «La maison grecque: les sources épigraphiques». *TOPOI*, 4, 131-46. <https://doi.org/10.3406/topoi.1994.1497>.
- Hermann, G. (1823). *De Aeschylî Niobe dissertatio*. Leipzig: Litteris Staritiis, Typogr. Univers (= *Godofredi Hermanni Opuscula*, vol. 3. Leipzig: Fleischer, 1828, 37-58).
- Hunter, R.L. (1983). *Eubulus. The Fragments*. Cambridge: Cambridge University Press.
- von Jan, K. (1896). «Aulos (4)». *RE*, 2(2), 2416-22.
- Kannicht, R. (1969). *Euripides. Helena*. 2 voll. Heidelberg: Winter.
- Kannicht, R. (1973). Recensione di *Griechische Metrik*, di Korzoniewski, D. *Gnomon*, 45, 113-34.
- Kassel R.; Austin C. (1984). *Poetae Comici Graeci*. Vol. 3.2, *Aristophanes*. Berlin; Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110858556>.
- Krumeich, R. (1999). «Archäologische Einleitung». Krumeich, R.; Pechstein, N.; Seidensticker B. (Hrsgg), *Das griechische Satyrspiel*. Darmstadt: wbg Academic, 41-73.
- Kyriakou, P. (2006). *A Commentary on Euripides' "Iphigenia in Tauris"*. Berlin; Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110926606>.
- Lesky, A. (1934). «Die Niobe des Aischylos». *WS*, 52, 1-18.
- Lloyd-Jones, H. (1998). «Ritual and Tragedy». Graf, F. (Hrsg.), *Ansichten griechischer Rituale. Geburtstags-Symposium für Walter Burkert, Castelen bei Basel 15. bis 18. März 1996*. Stuttgart; Leipzig: Teubner, 271-95. <https://doi.org/10.1515/9783110962406.271>.
- Lloyd-Jones, H. (2003²). *Sophocles. Fragments*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. https://doi.org/10.4159/DLCL.sophocles-fragments_known_plays.1996.
- Lloyd-Jones, H.; Wilson, N.G (1990). *Sophoclis fabulae*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198145776.book.1>.
- Lobel, E. (1962). *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 28. London: Egypt Exploration Society.
- Lobel, E. (1971). *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 37. London: Egypt Exploration Society.
- Lucas de Dios, J.M. (1983). *Sófocles. Fragmentos*. Madrid: Gredos.

- Luppe, W. (1975). «Artemis' Pfeilschüsse im Vergleich des 'Niobe'-Chorliedes». *ZPE*, 18, 15-16.
- Luppe, W. (1977). Recensione di Carden 1974. *Gnomon*, 49, 321-30.
- Luppe, W. (1985). «Achilleus bei Lykomedes in P. Berol. 13930 (Pack 1203)». *APF*, 31, 5-12. <https://doi.org/10.1515/apf.1985.1985.31.5>.
- Luppe, W. (1986). Recensione di Cockle 1984. *CR*, 36, 121-5. <https://doi.org/10.1017/S0009840X0010527X>.
- Luppe, W. (1991). «Literarische Texte: Drama». *APF*, 37, 77-91. <https://doi.org/10.1515/apf.1991.1991.37.65>.
- MacPhail, J.A. (2011). *Porphyry's "Homeric Questions" on the "Iliad"*. Berlin; New York: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110216806>.
- Mancini, A. (1896). «Il Dramma Satirico greco». *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Filosofia e Filologia*, 11, I, III, V-VI, 1-103, 105-7.
- Martinelli, M.C. (1995). *Gli strumenti del poeta. Elementi di Metrica greca*. Bologna: Cappelli.
- Mastronarde, D.J. (1990). «Actors on High: The Skene Roof, the Crane, and the Gods in Attic Drama». *ClAnt*, 9, 247-94. <https://doi.org/10.2307/25010931>.
- Mastronarde, D.J. (1992). *Euripides. Medea*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CB09780511806223>.
- Mastronarde, D.J. (1994). *Euripides. Phoenissae*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Matthiessen, K. (2010). *Euripides. Hekabe*. Berlin; New York: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110229462>.
- Meccariello, C. (2014). *Le ipotesi narrative dei drammi euripidei. Testo, contesto, fortuna*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Medda, E. (1995). «Su alcune associazioni del docmio con altri metri in tragedia (Cretico, Molosso, Baccheo, Spondeo, Trocheo, Coriambo)». *SCO*, 43, 101-234.
- Medda, E. (2017). *Eschilo. Agamennone*. 3 voll. Roma: Bardi Edizioni.
- Mette, H.J. (1939). *Supplementum Aeschyleum*. Berlin: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111352411>.
- Mette, H.J. (1959). *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*. Berlin: Akademie-Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783112573907>.
- Michellini, A.N. (1982). *Tradition and Dramatic Form in the "Persians" of Aeschylus*. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004668881>.
- Moorhouse, A.C. (1982). *The Syntax of Sophocles*. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004327962>.
- Naiden, F.S. (2006). *Ancient Supplication*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195183412.001.0001>.
- Nauck, A. (1889²). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Leipzig: Teubner (riedizione con supplementum di B. Snell. Hildesheim: Olms, 1964).
- Neil, R.A. (1901). *The "Knights" of Aristophanes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nordgren, L. (2015). *Greek Interjections: Syntax, Semantics and Pragmatics*. Berlin; Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110339444>.
- Olson, S.D. (1998). *Aristophanes. Peace*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198140818.book.1>.
- Olson, S.D. (2006). *Athenaeus. The Learned Banqueters*, III. 106e-V. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. https://doi.org/10.4159/DL-CL.atheneus_grammarian-Learned_banqueters.2007.

- Ozbek, L. (2015). «Sofocle e la rappresentazione della morte: il 'caso limite' della *Niobe*». Most, G.W.; Ozbek, L. (eds), *Staging Ajax's Suicide*. Pisa: Edizioni della Normale, 261-72.
- Ozbek, L. (2019). «Shattered Mothers (and Relatives): Representing Maternal Grief and Responsibility in Greek Tragic Fragments». *SCO*, 65, 53-70. <https://doi.org/10.12871/97888333919914>.
- Ozbek, L. (2022a). «Pietra su pietra: materialità e drammaturgia nella *Niobe* di Eschilo». *Lexis*, 40, 357-80. <https://doi.org/10.30687/Lexis/2724-1564/2022/02/004>.
- Ozbek, L. (2022b). «Storia di un errore (di metodo): le ipotesi ottocentesche sulla *Niobe* di Sofocle come dramma satiresco». Carrara, L. (a cura di), *Il 'Quarto incluso'. Studi sul quarto dramma nel teatro greco di età classica = Atti del convegno internazionale* (Pisa 9-10 Dicembre 2021). Pisa: ETS, 175-98.
- Parker, L.P.E. (2001). «*Consilium et ratio?* Papyrus of a Bacchylides and Alexandrian Metrical Scholarship». *CQ*, 51, 23-52. <https://doi.org/10.1093/cq/51.1.23>.
- Pearson, A.C. (1917). *The Fragments of Sophocles. Edited with Additional Notes from the Papers of Sir R.C. Jebb and Dr W.G. Headlam*. 3 voll. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CB09780511707575>.
- Pennesi, A. (2008). *I frammenti della "Niobe" di Eschilo*. Amsterdam: Hakkert.
- Pintaudi, R. (2014). «*Hypothesis* al *Niobo* di Aristofane?». *APapyrol*, 26, 35-6.
- Prauscello, L. (2006). *Singing Alexandria: Music Between Practice and Textual Transmission*. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789047408970>.
- Radermacher, L. (1896). «Über den *Cynegeticus* des Xenophon». *RhM*, 51, 596-629.
- Radermacher, L. (1897). «Über den *Cynegeticus* des Xenophon. II». *RhM*, 52, 13-41.
- Radt, S. (1985). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 3, *Aeschylus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Radt, S. (1999²). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 4, *Sophocles (F 730 a-g edidit R. Kannicht)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Reeve, M. (1972). «Interpolation in Greek Tragedy, II». *GRBS*, 13, 451-74.
- Reinhardt, K. (1934). «Zur *Niobe* des Aischylos». *Hermes*, 69, 250-60 (= *Tradition und Geist*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1960, 136-66).
- Robert, C. (1901). «*Niobe* auf einem Pompeianischen Marmorbild». *Hermes*, 36, 368-87.
- Robert, C. (1903). *Niobe. Ein Marmorbild aus Pompeii*. Halle: Niemeyer.
- van Rossum-Steenbeek, M. (1998). *Greek Readers' Digestes? Studies on a Selection of Greek Literary Papyri*. Leiden; New York; Köln: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004330337>.
- Sansone, D. (1984). Recensione di Diggle 1981. *CP*, 79, 335-40.
- Savignago, L. (2008). *Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Schein, S.L. (1979). *The Iambic Trimeter in Aeschylus and Sophocles: A Study in Metrical Form*. Leiden: Brill.
- Schein, S.L. (2013). *Sophocles. Philoctetes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schmidt, M. (1854). *Didymi Chalcenteri Grammatici Alexandrini Fragmenta quae supersunt omnia*. Leipzig: Teubner.
- Schmidt, M. (1862). *Hesychii Alexandrini Lexicon*, vol. 4. Jena: Mauk.

- Seaford, R. (2005). «Death and Wedding in Aeschylus' *Niobe*». McHardy, F.; Robson, J.; Harvey, D. (eds), *Lost Dramas of Classical Athens: Greek Tragic Fragments*. Exeter: University of Exeter Press, 113-27. <https://doi.org/10.5949/liverpool/9780859897525.003.0007>.
- Sommerstein, A.H. (2002). «Comic Elements in Tragic Language: The Case of Aeschylus' *Oresteia*». Willi, A. (ed.), *The Language of Greek Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 151-67. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199245475.003.0007>.
- Sommerstein, A.H. (2008). *Aeschylus. Fragments*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. https://doi.org/10.4159/DLCL.aeschylus-attributed_fragments.2009.
- Steffen, V. (1954). «Miscellanea Tragica». *Tragica II*. Wrocław: Nakł. Wrocławskiego Tow. Naukowego, 73-85.
- Sutton, D.F. (1985). «P.Oxy. 3653: Sophoclean Hypotheses». *ZPE*, 61, 15-18.
- Talbot, T.H.; Sommerstein, A.H. (2012). «Triptolemus». Sommerstein, A.H.; Talbot, T. (eds), *Sophocles. Selected Fragmentary Plays*. Vol. 2, *The Epigoni, Oenomaus, Palamedes, The Arrival of Nauplius, Nauplius and the Beacon, The Shepherds, Triptolemus*. Oxford: Oxbow Books, 216-60.
- Telò, M. (2007). *Eupolidis Demi*. Firenze: Le Monnier.
- Tessier, A. (1995). *Tradizione metrica di Pindaro*. Padova: Imprimerie.
- Valckenaer, L.C. (1755). *Euripidis tragoedia Phoenissae*. Franeker: Brovwer.
- Valckenaer, L.C. (1767). *Diatrise in Euripides perditorum dramatum reliquias*. Leiden: Luzac; le Mair.
- Valckenaer, L.C. (1777). *Phalaridos Epistolae*. Groningen: Bolt.
- Welcker, F.G. (1837). «*Niobe* von Sophokles». *ZfA*, 4, 105-12.
- Welcker, F.G. (1839). *Die Griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclis*, Bd. 1. Bonn: Weber.
- Werfer, F.X. (1818). «*Asclepiadae Tragilensis Tragodumenon reliquiae*. Dissertatio posthuma». *Acta Philologorum Monacensium auctoritate regia edita Fridericus Thiersch*, 2(4), 491-557.
- West, M.L. (1992). *Ancient Greek Music*. Oxford: Oxford University Press.
- West, M.L. (1998²). *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*. Stuttgart; Leipzig: Teubner.
- Wilson, N.G. (2007). *Aristophanis fabulae*, vol. 2. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198721819.book.1>.
- Wytttenbach, D. (1797). *Plutarchi Chaeronensis Moralia*, vol. 4. Oxford: Oxford University Press.

Conspectus numerorum

Ozbek	Radt (ove non indicato, si intendono i frammenti presenti in Radt 1999²)
Test. 1	<i>TrGF</i> 3, 575-6
Test. 2	<i>TrGF</i> 4, 363
Test. 3	446
Test. 4	451
Fr. 1	<i>TrGF</i> 3, 575-6
Fr. 2	**443
Fr. 3	448
Fr. 4	**441a
Fr. 5	**445
Fr. 6	**442
Fr. 7	**444
Fr. 8	**445a
Fr. 9	447
Fr. 10	449
Fr. 11	450

Lexis Supplementi | Supplements

1. Deriu, Morena (2020). *Nēsoi. L'immaginario insulare nell'Odissea*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 1.
2. Burden-Strevens, Christopher; Madsen, Jesper Majbom; Pistellato, Antonio (eds) (2020). *Cassius Dio and the Principate*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 2.
3. Martínez Fernández, Iker (2021). *El ejemplo y su antagonista. Arquitectura de la 'imitatio' en la filosofía de Cicerón*. Studi di Filosofia Antica | Lexis Ancient Philosophy 1.
4. Andò, Valeria (2021). *Euripide: Ifigenia in Aulide. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Fonti, testi e commenti | Lexis Sources, Texts and Commentaries 1.
5. Cattanei, Elisabetta; Maso, Stefano (a cura di) (2021). *Paradeigmata voluntatis. All'origine della concezione moderna di volontà*. Studi di Filosofia Antica | Lexis Ancient Philosophy 2.
6. Acciarino, Damiano (2022). *Atlas of Renaissance Antiquarianism*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 3.
7. Magnaldi, Giuseppina (2022). *Illuminare i testi. La parola-segnalet nelle tradizioni manoscritte di prosatori latini*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 4.
8. Angioni, Maria Cecilia (2022). *L'“Orestea” di Eschilo nelle parole di Pier Paolo Pasolini*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 5.
9. Cassan, Melania (2022). *Animus. Studio sulla psicologia di Seneca*. Studi di Filosofia Antica | Lexis Ancient Philosophy 3.
10. Citti, Francesco; Iannucci, Alessandro; Ziosi, Antonio (a cura di) (2022). *Agamemnone classico e contemporaneo*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 6.
11. Rodighiero, Andrea; Scavello, Giacomo; Maganuco, Anna (a cura di) (2022). *METra 1. Epica e tragedia greca: una mappatura*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 7.
12. Carrara, Laura; Ferri, Rolando; Medda, Enrico (a cura di) (2023). *Il mito degli Atridi dal teatro antico all'epoca contemporanea*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 8.

Per acquistare | To purchase:
<https://fondazionecafoscari.storen.com/shop>

Niobe è la protagonista di un mito di superbia e punizione, delitto e castigo. La donna aveva offeso Leto paragonando la propria numerosa prole a quella della dea, che aveva generato due soli figli, Apollo e Artemide. Questi ultimi, per punirla, uccisero ciò che Niobe aveva di più caro: i suoi figli. Proprio questa parte del mito – la più cruenta e la più complessa da rappresentare – fu scelta da Sofocle come punto focale della sua tragedia *Niobe*, ora conservata solo in frammenti, dai quali tuttavia si possono ancora apprezzare la spettacolarità e il grande impatto emotivo del dramma. In questo volume il lettore troverà il testo critico dei frammenti e delle testimonianze, corredato della traduzione italiana e di un ricco commento. Oltre a presentare criticamente i dati testuali e papirologici, il volume propone una ricostruzione dell'azione del dramma e offre una puntuale analisi delle sue qualità drammaturgiche e letterarie.

Leyla Ozbek ha studiato all'Università di Pisa e alla Scuola Normale Superiore, presso cui ha anche conseguito il Perfezionamento (Dottorato) in Discipline filologiche, linguistiche e storiche classiche. Oltre ad avere ottenuto assegni e contratti di ricerca presso vari atenei italiani, ha trascorso soggiorni di ricerca annuali presso l'University College London e l'Università di Zurigo, e nel 2015-16 è stata research associate alla Faculty of Classics dell'Università di Cambridge. I suoi interessi di ricerca, sui quali ha pubblicato volumi, articoli e contributi di varia natura, sono il teatro antico, la papirologia, l'epica greca di età imperiale e lo studio della tradizione manoscritta antica.



Università
Ca'Foscari
Venezia