

## TIESTE E ATREO PRIMA DI SENECA\*

In una raccolta di studi sui miti perduti, un contributo su Tieste e Atreo può risultare, a prima vista, fuori contesto. Questo mito, infatti, non è affatto perduto, ma rientra del numero – a ben vedere non molto esteso dal punto di vista quantitativo, ancorché rilevante sotto il profilo qualitativo – di quelli la cui tradizione drammatica è testimoniata da una tragedia integralmente trādita.

Tuttavia, il mito dei due figli di Pelope rappresenta un *unicum*: si tratta, infatti, degli unici personaggi mitologici di cui conosciamo la vicenda non grazie ad una tragedia greca di V secolo, ma esclusivamente attraverso una tragedia latina, e nello specifico senecana: risalente, quindi, ad una fase relativamente tarda dell'evoluzione mitologica.

Tale dato ha importanti ricadute sulla ricostruzione di questo mito: per rendersi conto dell'entità di tale condizionamento, basti pensare a quale sarebbe, oggi, la percezione del mito di Edipo, se esso ci fosse giunto solo attraverso la peculiare rappresentazione che ne dà Seneca nell'*Oedipus*. Quante delle interpretazioni e delle sovrastrutture che esso ha generato nel suo lunghissimo *Fortleben* non sarebbero nate, o si sarebbero sviluppate diversamente? E quante altre invece ne sarebbero sorte?

Questo contributo si propone dunque di riconsiderare, nel loro insieme, le testimonianze superstiti sul mito di Tieste e Atreo, procedendo a ritroso a partire dalla versione senecana per riconsiderare sistematicamente tutte quelle precedenti: sia quelle più note, sia quelle tenute di norma meno in conto dalla critica. Si intende così mettere in luce – pur partendo da *disiecta membra* – il complesso intreccio di varianti che vi sono sottese, ed il caleidoscopio di interpretazioni alle quali questo mito ha dato adito nelle sue diverse riscritture, e che la testimonianza senecana rischia di appiattire sulla propria, peculiare poetica.

Non è questa la sede per effettuare una disamina approfondita delle singole fonti e dei numerosissimi problemi filologici ed esegetici che esse comportano; distillare, a partire da esse, una visione d'insieme, è tuttavia un passaggio necessario per individuare gli elementi di varianza rispetto alla versione di Seneca<sup>1</sup>, e consente di avanzare anche alcune riflessioni di carattere più generale. Il caso di Tieste e Atreo, infatti, ben illustra una deformazione prospettica che può facilmente condizionare gli studi riguardanti i miti (e i patrimoni letterari) perduti: ciò che si possiede influenza la percezione generale molto più di ciò che si è perduto. Si tratta di un'osservazione apparentemente banale; tuttavia, la sua evidenza non scongiura il rischio che tale condizionamento cognitivo finisca per rappresentare un *bias* in grado di produrre effetti distorsivi sugli orientamenti e sui risultati stessi della ricerca, e richieda pertanto, sul piano metodologico, di essere tenuto in debita considerazione. Per

\* Ringrazio tutti i colleghi presenti al convegno senese per i molti spunti fornitimi, ed inoltre Rita Degl'Innocenti Pierini, Giorgio Ieranò e Gabriella Moretti per i loro preziosi consigli.

<sup>1</sup> L'esame sarà circoscritto agli snodi mitici direttamente legati al conflitto tra i due fratelli; ne saranno pertanto escluse non solo le vicende riguardanti le altre generazioni dell'articolato *genos* dei Tantalidi, ma anche alcune questioni collaterali che, stando ai titoli di tragedie conservati, dovettero avere una autonoma fortuna tragica: l'assassinio del fratellastro Crisippo; il personaggio di Plistene; la punizione della giovane Eope ad opera del padre Catreo, su cui si ritornerà solo brevemente.

adottare la prospettiva ermeneutica di Hans-Georg Gadamer, si potrebbe dire che «daher muß ein hermeneutisch geschultes Bewußtsein für die Andersheit des Textes von vornherein empfänglich sein. Solche Empfänglichkeit setzt aber weder sachliche "Neutralität" noch gar Selbstausschließung voraus, sondern schließt die abhebende Aneignung der eigenen Vorurteile ein»<sup>2</sup>.

Il pregiudizio (*Vorurteil*) che orienta gli studi, infatti, non è eliminabile, ma deve, anzi, divenire una risorsa: le ragioni, talvolta casuali, della sopravvivenza di determinate opere a scapito di altre si intersecano infatti con la selezione operata dalla stabilizzazione di un canone, e il lavoro sulla stratificazione letteraria di un mito può rappresentare – sempre per utilizzare una definizione di Gadamer – un caso-limite di *Horizontverschmelzung*, fondendo l'orizzonte dell'interprete, frutto della sua precomprensione del presente, e quello del testo, che porta con sé l'insieme di tutte le interpretazioni e le tradizioni che lo hanno attraversato<sup>3</sup>.

## 1. LA TRAGEDIA DI SENECA TRA MODELLI E IPOTESTI

Il condizionamento esercitato sulla ricostruzione del mito di Tieste e Atreo dalla versione senecana agisce secondo due opposti vettori, influenzando sia la ricostruzione della tradizione precedente, sia la valutazione stessa della tragedia di Seneca.

Come è noto, a partire dall'Ottocento il teatro di Seneca è stato oggetto di una radicale svalutazione, culminata nella celebre definizione, coniata da Friedrich Leo, di *tragoedia rhetorica*<sup>4</sup>. Seneca non sarebbe stato in grado di intervenire sulla materia mitica apportando innovazioni rilevanti sul piano drammaturgico, ma si sarebbe limitato a interventi circoscritti, tesi per lo più ad adeguare le forme espressive al gusto della propria epoca: «zu mehr als rhetorischer Ornamentierung und einzelnen künstlichen Änderungen reichte seine Kraft nicht» è il netto giudizio formulato da LESKY 1922-1923, p. 186.

Ne consegue che, per lungo tempo, il principale motivo di interesse della tragedia di Seneca è consistito nel fatto di rappresentare un *testimonium* indiretto: se Seneca è incapace di ogni intervento significativo, per ricostruire i suoi modelli perduti sarà sufficiente ripulire il nucleo tragico originario dalle incrostazioni retoriche; e il compito del filologo risiederà proprio nel determinare a quale tragediografo di V sec. a.C. vada attribuito tale modello.

<sup>2</sup> GADAMER 1986, p. 273s. Traduce VATTIMO 2001, p. 557-559: «una coscienza ermeneuticamente educata deve essere preliminarmente sensibile all'alterità del testo. Tale sensibilità non presuppone né un'obiettiva "neutralità" né un oblio di sé stessi, ma implica una precisa presa di coscienza delle proprie presupposizioni e dei propri pregiudizi».

<sup>3</sup> GADAMER 1986, p. 380: «Ein Wort der Überlieferung, das einen trifft, Verstehen verlangt immer, daß die rekonstruierte Frage in das Offene ihrer Fraglichkeit gestellt wird, d.h. in die Frage übergeht, die die Überlieferung für uns ist. [...] Zum wirklichen Verstehen gehört dagegen, die Begriffe einer historischen Vergangenheit so wiederzugewinnen, daß sie zugleich unser eigenes Begreifen mit enthalten. Wir nannten das oben die Horizontverschmelzung». Trad. VATTIMO 2001, p. 771: «Il comprendere una parola del passato che ci tocca richiede sempre che la domanda ricostruita sia posta in tutta l'apertura della sua problematicità, che trapassi cioè nella domanda che il passato rappresenta per noi. [...] È invece costitutiva di un'autentica comprensione la capacità di recuperare i concetti di un passato storico in modo tale che essi includano in sé anche il nostro proprio modo di pensare. Abbiamo chiamato questo fatto la  *fusione di orizzonti*».

<sup>4</sup> LEO 1878, p. 158.

La rigidità di questo tipo di *Quellenforschung*<sup>5</sup> emerge con chiarezza proprio dal già citato studio di LESKY 1922-1923: il contributo, che rappresenta tutt'ora un riferimento fondamentale, ha sì il merito di aver tentato di dissipare il «völlige Dunkel» (p. 173) che avvolge le fonti sul mito di Tieste e Atreo, ma si focalizza quasi esclusivamente sulle tragedie frammentarie di Sofocle ed Euripide, rispetto alle quali non solo Seneca, ma anche Igino e Accio vengono trattati alla stregua di testimoni indiretti.

Di conseguenza, gli sforzi della critica si sono a lungo appuntati sul problema dell'individuazione di un modello di V secolo per il *Thyestes*: la posizione prevalente è stata quella di chi ha ipotizzato che Seneca dipendesse da Sofocle, eventualmente attraverso la mediazione di Accio; ad essa si è contrapposta l'ipotesi, avanzata da LESKY 1922-1923, che il modello fosse invece Euripide.

A prescindere da ogni giudizio di merito, entrambe le posizioni risultano evidentemente condizionate, a livello metodologico, da due pregiudizi: la convinzione che la tragedia latina (di Seneca, ma anche di Accio) sia basata in modo preponderante sulla riscrittura di un unico modello attico, e la sottovalutazione dell'apporto di possibili fonti intermedie. LESKY 1922-1923, ad esempio, nonostante nel titolo dell'articolo faccia riferimento in generale a *die griechischen Pelopidendramen*, non cita nemmeno i tragediografi che, dopo Sofocle ed Euripide, si cimentarono con questo mito.

Emblematico, a questo proposito, il processo mentale per cui Wilamowitz ritenne di poter redigere un elenco delle tragedie utilizzate come modello da Seneca<sup>6</sup>. Di certo, al giorno d'oggi le sue affermazioni troverebbero ben pochi sottoscrittori, sia per il loro tono perentorio, sia per la radicale svalutazione delle «barbarische Übersetzungen» dell'età repubblicana; tuttavia, la ricostruzione dei rapporti tra la tragedia di Seneca e la tradizione precedente cela ancora molte insidie.

Tale linea metodologica – peraltro piuttosto longeva<sup>7</sup> – ha generato infatti un'onda lunga che rischia di condizionare anche indagini più recenti, seppur in modo indiretto. Come sottolinea TARRANT 1978, pp. 213s. in un contributo fondamentale sull'argomento, per quanto abbia progressivamente perso consistenza la prospettiva volta a negare alla tragedia senecana ogni originalità sostanziale, «welcome though this change of perspective is, it seems in its effect on modern criticism of the plays to have gone both too far and not far enough». Quasi per reazione, infatti, si è affermata, nell'ambito della generale rivalutazione della tragedia senecana, la tendenza a sottostimare la relazione delle tragedie di Seneca con la tradizione teatrale precedente, valorizzando piuttosto, in una prospettiva intertestuale, i

<sup>5</sup> Per Seneca tragico, del resto, una *Quellenforschung* orientata all'individuazione di singoli modelli greci rischia di portare a risultati fuorvianti: lo dimostrano i drammi per i quali il confronto con un precedente greco conservato è possibile, nei quali il tasso di aderenza risulta molto diversificato, anche in ragione dell'influenza di altri ipotesti, di provenienza non necessariamente tragica, che contribuiscono ad una netta ridefinizione dei personaggi.

<sup>6</sup> WILAMOWITZ 1889, p. 173 n. 105: «Als er Tragödien dichten wollte, griff er nach Elektra Oidipus Trachinierinnen Polyxena Thyestes von Sophokles, Medeia beiden Hippolytos Hekabe Troerinnen Phoenissen Phaethon Kresphontes Herakles von Euripides, Agamemnon von Aischylos. Wahrscheinlich hat er noch viel mehr gelesen. Von römischen Tragödien natürlich nur die beiden der augusteischen Zeit, nicht die barbarischen Übersetzungen des 2. Jahrhunderts».

<sup>7</sup> Cfr. e.g. ENK 1962; CALDER 1983, che, pur rifiutando, in apertura, un approccio «paleografico» che guardi alla versione romana come ad una mera copia deteriorata di un originale greco, si muove sostanzialmente lungo questa linea.

fittissimi rimandi interni al *corpus* senecano (sia tragico che filosofico) e l'influenza della poesia di età augustea.

Una conferma, del tutto empirica, di simile riorientamento metodologico può venire da una rapida scorsa degli indici del recente commento al *Thyestes* di BOYLE 2017: l'elenco dei *loci* citati delle altre tragedie senecane occupa, da solo, quasi trenta pagine<sup>8</sup>, mentre, nell'indice generale (pp. 535-566), le voci relative ai maggiori poeti augustei hanno, ciascuna, un'estensione almeno doppia rispetto a quelle dedicate ai tre grandi tragici di V secolo<sup>9</sup>.

I legami – spesso scopertamente allusivi – con la poesia augustea<sup>10</sup>, così come la compattezza dei *Leitmotive* che, sul piano tanto formale quanto tematico, attraversano le tragedie di Seneca, sono dati innegabili, che esercitano sulla tecnica compositiva di Seneca tragico un'importanza centrale; essi, tuttavia, non devono spingere a sottovalutare due elementi fondamentali che, pur nella loro evidenza, rischiano talora di non ricevere il giusto peso:

1. Seneca sceglie di scrivere una tragedia – qualunque cosa questo significasse per un autore del I sec. d.C.<sup>11</sup> –, e quindi si sarà misurato inevitabilmente con una tradizione di tipo teatrale;

2. trattandosi di una *cothurnata*, i due protagonisti, Tieste e Atreo, hanno alle spalle una storia mitologica complessa, ricca di varianti e di lacune e poco nota, con la quale non si può smettere di confrontarsi.

Nel caso del *Thyestes*, pertanto, è necessario abbandonare una troppo rigida dialettica tra individuazione dei modelli e valorizzazione della rielaborazione autoriale, e tenere in maggior conto la possibile influenza di fonti perdute, viste non solo come anelli intermedi di una catena, ma come portatrici di varianti mitiche e nuove prospettive interpretative.

<sup>8</sup> BOYLE 2017, pp. 508-534.

<sup>9</sup> Del tutto in linea con quelli di BOYLE 2017, e forse anzi ancor più marcati, sono i dati statistici che si possono ricavare in proposito dall'indice di TARRANT 1985.

<sup>10</sup> A titolo di esempio, basti pensare agli importanti studi dedicati al rapporto tra il *Thyestes* e l'episodio di Tereo, Procne e Filomela nel sesto libro delle *Metamorfosi* di Ovidio: cfr. e.g. PICONE 1984, pp. 105s. (che sottolinea, peraltro, l'importanza del modello acciano); GUASTELLA 2001, pp. 75-107; SCHIESARO 2007, che intitola un capitolo «A craftier Tereus». Già MARCHESI 1908, p. 518 affermava che «Ovidio è il modello sovrano di Seneca»; e, del resto, la pregnanza di questo riferimento è messa in luce dallo stesso Seneca, quando (*Thy.* 56s.) fa dire alla Furia *Thracium fiat nefas / maiore numero*. Ancora una volta, tuttavia, il noto rischia di soverchiare l'ignoto, dal momento che se le *Metamorfosi* rappresentano senza dubbio un riferimento privilegiato per Seneca, non bisogna trascurare nemmeno il fatto che il mito delle Pandionidi aveva avuto una notevole fortuna in campo teatrale: tragedie intitolate *Tereo* furono scritte, tra gli altri, da Sofocle, Livio Andronico e Accio (cfr. in proposito CAZZANIGA 1950; CIAPPI 1998; MILO 2008). Pertanto, non solo il superamento dell'*exemplum* tracio, prefigurato per l'Atreo senecano, potrebbe celare una dichiarazione metaletteraria rispetto ad un precedente teatrale, ma non si può nemmeno escludere, in linea di principio, che il medesimo collegamento con il mito delle Pandionidi fosse già presente in altre tragedie sui fratelli Pelopidi, visto l'elevato tasso di sovrapposibilità tra i due miti: del resto, lo stesso Ovidio sembra a sua volta memore dell'*Atreus* di Accio (cf. DEGL'INNOCENTI PIERINI 1980, pp. 23s.).

<sup>11</sup> La questione delle modalità di pubblicazione delle tragedie di Seneca nell'età a lui contemporanea è, come noto, estremamente dibattuta, e non può essere ridotta alla scelta tra il «Rezitationsdrama» (secondo la fortunata definizione di ZWIERLEIN 1966) e una natura più autenticamente performativa, a favore della quale si sono recentemente espressi molti studiosi, in modo particolare di provenienza anglosassone (basti qui il riferimento a HARRISON 2000, SLANEY 2016 e, per il *Tieste*, a DAVIS 2003, pp. 20-27 e BOYLE 2017, pp. XL-XLII); è necessario, infatti, tenere conto anche delle notevoli trasformazioni che la pratica teatrale aveva subito nel tempo, per quanto riguarda sia le condizioni materiali che le convenzioni recitative.

2. UN *THYESTES* AUGUSTEO

Nell'evoluzione dei paradigmi tragici a Roma, un ruolo centrale dovette giocare la tragedia di età augustea<sup>12</sup>, che, pur nella sua esiguità quantitativa, dovette certamente imporsi, anche a livello programmatico, come nuovo modello di riferimento; e ciò è particolarmente vero in relazione al mito di Tieste e Atreo, dal momento che proprio un *Thyestes* fu la tragedia rappresentata in occasione dei *ludi* allestiti nel 29 per celebrare la vittoria di Azio, che – a voler credere alla notizia riportata dalla didascalia presente in due codici<sup>13</sup> – valse al suo autore, Vario Rufo, la considerevole somma di un milione di sesterzi.

L'influenza della tragedia augustea su Seneca, tuttavia, finisce inevitabilmente per venire sottostimata in ragione dell'esiguità dei frammenti superstiti<sup>14</sup>: e questo nonostante un rapporto diretto sia assolutamente probabile non solo per evidenti motivi di contiguità storico-culturale (laddove, invece, per quanto riguarda la conoscenza diretta di Seneca non solo della tragedia greca, ma persino di quella latina di età repubblicana<sup>15</sup> non è possibile affermare nulla di certo), ma anche per l'impressionante affinità che, a livello di poetica, è possibile ravvisare dai pur scarsi frammenti superstiti.

Appare evidente, infatti, come entrambi i frammenti certi della tragedia augustea, il *feror huc illuc ut plena deo* della *Medea* di Ovidio<sup>16</sup> e il *iam fero infandissima, / iam facere cogor* del *Thyestes* di Vario<sup>17</sup>, sembrino anticipare quella rappresentazione dell'eroe tragico come figura posta sotto il dominio *furor* che rappresenta l'architrave dell'architettura drammatica senecana<sup>18</sup>. Si tratta di un'affinità che diviene anche motivo lessicale, sviluppato attraverso forme verbali passive e della necessità: si confronti, in particolare, il *feror* della *Medea* ovidiana – ma, concettualmente, anche il *facere cogor* di Vario – con versi di Seneca come *alioque quam quo nitor abductus feror* (*Thy.* 437) o *incerta vaecors mente vaesana feror* (*Med.* 123).

Che già prima di Seneca il tema del *furor* caratterizzasse la percezione del genere tragico a Roma, in modo particolare in relazione al mito di Tieste e Atreo, è confermato da una testimonianza che merita senz'altro di essere valorizzata.

Si tratta di un *color* di Latrone (*Sen. Con.* 1. 1. 21) in base al quale proprio Tieste diviene paradigma di *inexorabilia et ardentia odia*, sorti da torti gravissimi. Secondo Latrone, *patrem*

<sup>12</sup> Cfr. TARRANT 1978, pp. 258-261 e, per quanto riguarda in modo specifico Vario Rufo, DELARUE 1985.

<sup>13</sup> *Paris.* 7530 s. VIII, f.28 e *Casin.* 1086; alla medesima didascalia si deve anche la notizia sulla data della rappresentazione.

<sup>14</sup> Lo chiarisce bene, ancora una volta, l'esame dell'indice di BOYLE 2017: esclusi i necessari riferimenti nei paragrafi dell'introduzione dedicati alle tragedie precedenti sul tema, nelle più di 300 pagine di commento al testo è individuabile un solo riferimento al *Thyestes* di Vario Rufo; medesima situazione nel commento di TARRANT 1985, dove i riferimenti a Vario nelle note di commento sono del tutto assenti: ciò non è dovuto ad una sottovalutazione soggettiva (esclusa, in questo caso, da TARRANT 1978 e TARRANT 1985, pp. 38-43), ma ad un condizionamento oggettivo, che è imposto alle ricerche filologiche dallo stato della tradizione, e che ineluttabilmente finisce per condizionarle.

<sup>15</sup> Si è già ricordato come ad esempio WILAMOWITZ 1889 (spinto certo più da un pregiudizio di valore che da un'analisi dei dati) negasse recisamente una conoscenza diretta; oggi, la conoscenza diretta della tragedia acciana è presupposta dalla gran parte della critica, e, per quanto riguarda il *Thyestes*, riposa su una significativa consonanza con i frammenti dell'*Atreus*: sulla questione cfr. recentemente ARICÒ 2016, p. 49 con l'ampia bibliografia citata in n. 18.

<sup>16</sup> *Sen. Suas.* 3. 7.

<sup>17</sup> *Quint. Inst.* 3. 8. 45.

<sup>18</sup> Il tema, del resto, è presente già nella tragedia acciana: cf. FILIPPI 2018, p. 300.

*non irasci tantum debere sed furere*; e l'affermazione è suffragata da un verso tragico adespoto (212 Ribbeck<sup>3</sup> = TrRF 96) che sia Bücheler (*apud* Ribbeck) che Warmington attribuiscono proprio a Vario.

Dovendo ricostruire le declinazioni letterarie di un mito perduto, dunque, è opportuno ragionare in termini non solo di testimonianze superstiti (integrali o frammentarie che siano), ma anche di canone: è fondamentale, infatti, cercar di comprendere quali versioni (e/o varianti mitiche) risultassero di immediato riferimento in una determinata fase storica.

L'importanza di Vario – e del *Thyestes*, unica sua tragedia di cui abbiamo notizia – nel definire i contorni del genere nella Roma della prima età imperiale è ribadita da Quintiliano<sup>19</sup>, che, nel definire l'evoluzione di un canone per la tragedia, lo pone sullo stesso livello di valore dei classici greci<sup>20</sup>:

Tragoediae scriptores veterum Accius atque Pacuvius clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, auctoritate personarum. Ceterum nitor et summa in excolendis operibus manus magis videri potest temporibus quam ipsis defuisse: virium tamen Accio plus tribuitur, Pacuvium videri doctiorem qui esse docti adfectant volunt. Iam Varii Thyestes cuilibet Graecarum comparari potest. Ovidi Medea videtur mihi ostendere quantum ille vir praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset. Eorum quos viderim longe princeps Pomponius Secundus, quem senes parum tragicum putabant, eruditione ac nitore praestare confitebantur.

Con il giudizio di Quintiliano concorda quello del *Dialogus de oratoribus*, che ribadisce l'eccellenza delle tragedie di Ovidio e Vario rispetto alla produzione tragica a loro coeva<sup>21</sup>.

### 3. IL MITO DI TIESTE E ATREO COME PARADIGMA TRAGICO A ROMA

Il passo di Quintiliano mette in luce come l'esiguità dei frammenti conservati non dia conto dell'importanza che il mito di Tieste e Atreo dovette assumere nella tradizione tragica romana.

Nel disegnare l'evoluzione del genere tragico, Quintiliano delinea infatti un canone di cinque autori: Accio e Pacuvio per i *veteres*, Vario e Ovidio e infine, tra i contemporanei, Pomponio Secondo<sup>22</sup>. Colpisce la centralità rivestita nella loro produzione dalle vicende dei due figli di Pelope<sup>23</sup>: tra le tragedie di Accio, l'*Atreus* fu una delle più fortunate e rappresentative, come dimostra l'elevatissimo numero di citazioni da parte di Cicerone; il *Thyestes* di

<sup>19</sup> Quint. *Inst.* 10. 1. 97s.

<sup>20</sup> Sulle valutazioni antiche in merito all'opera tragica di Vario Rufo cfr. DELARUE 1985, pp. 101-105.

<sup>21</sup> Tac. *Dial.* 12. 6: *nec ullus Asini aut Messallae liber tam inlustris est quam Medea Ovidi aut Varii Thyestes*. Interessante il giudizio su Asinio Pollione, che fu a sua volta autore di tragedie, molto elogiate sia da Orazio (S. 1. 10. 42s.; *Carm.* 2. 1. 10-12) che da Virgilio (*Ecl.* 8. 9s.), ma su cui il *Dialogus* si esprime in modo poco entusiasta anche in 21. 7. Su Pollione tragediografo cfr. NÉRAUDAU 1983, pp. 1733-1736.

<sup>22</sup> Su Pomponio Secondo cfr. recentemente DEGL'INNOCENTI PIERINI 2018.

<sup>23</sup> Fulgenzio (*serm. ant.* 57) attribuisce un *Thyestes* anche a Pacuvio, anche se, in mancanza di altri *testimonia*, si ritiene comunemente che l'attribuzione sia erronea (cfr. SCHIERL 2006, p. 9).

Vario (unica sua tragedia nota) è presentato evidentemente come il capolavoro della tragedia augustea; e anche per Pomponio, l'unico titolo noto è *Atreus*<sup>24</sup>.

Questo dato rispecchia una notorietà che, dopo la stagione della tragedia arcaica, continuò grazie alle riproposizioni teatrali – nella tarda età repubblicana, il personaggio di Atreo fu interpretato, secondo la testimonianza di Plutarco<sup>25</sup>, dal celebre attore Esopo – e fu di certo rilanciata dalla *pièce* di Vario, che, come si è già ricordato, fu messa in scena in un'occasione di assoluto rilievo e per impulso dello stesso Augusto. Si gettarono così le basi per cui, nella prima età imperiale, quello di Tieste e Atreo finì per divenire il tema tragico prevalente<sup>26</sup>, al punto che quasi un terzo dei titoli di *cothurnatae* complessivamente noti sono direttamente riconducibili a questo mito<sup>27</sup>, e lo stesso Nerone, quando indossava la maschera tragica, annoverava Tieste tra i suoi personaggi preferiti<sup>28</sup>. Tale mito, peraltro, doveva essersi imposto anche attraverso tipologie drammatiche alternative come il pantomimo, dal momento che, nel *De saltatione*, Luciano lo menziona per ben tre volte<sup>29</sup>.

Dopo il *Thyestes* di Ennio, di cui possediamo una decina di frammenti (per lo più monostichici e di derivazione noniana: cfr. TrRF II F 132-141; gli editori hanno variamente attribuito a questa tragedia, tra gli *adespota*, anche TrRF I F 22; 55s.; 129; 137), e il meglio testimoniato *Atreus* di Accio, il titolo *Atreus* o *Thyestes* è attestato, oltre che per Vario e Pomponio Secondo, anche per Cassio Parmense (TrRF I T 4 = Porphy. *ad* Hor. S. 1. 10. 62<sup>30</sup>), Sempronio Gracco (TrRF I F 3 = Prisc. G.L. 2. 269: è l'unico dramma di questo gruppo di cui è conservato un frammento), Mamercio Emilio Scauro (TrRF I T 1 = Dio Cass. 58. 24. 3-5) e Curiazio Materno (TrRF I T 2 = Tac. *Dial.* 3. 3s.), oltre che per autori non altrimenti noti, menzionati dai poeti: il Rubreno Lappa di Juv. 7. 71-73 (= TrRF I T 1) e un certo Basso, citato da Mart. 5. 53. 1s. (= TrRF I T 1).

Questo lungo elenco di nomi è sufficiente a far intuire l'entità della perdita, e al tempo stesso conferma il valore paradigmatico di questo mito, dando l'idea della natura dinamica del concetto di canone, che subisce continue trasformazioni in virtù sia di eventi accidentali – *in primis* la conservazione o meno di un testo – sia dell'impronta imposta alla tradizione dalle più influenti rielaborazioni autoriali, e dalle loro successive reinterpretazioni.

A Roma, la fortuna del mito di Tieste e Atreo dovette infatti legarsi a doppio filo con la sua lettura in senso politico. A prescindere da quali fossero le motivazioni che da principio spinsero Ennio ed Accio verso questo tema, infatti, risulta evidente dalla testimonianza di Cicerone come il teatro acciano avesse assunto, alla fine della Repubblica, un marcato

<sup>24</sup> TrRF I F 1, tramandato da Non. p. 210 Lindsay. Per la discussione dell'attribuzione del frammento cfr. DE-GL'INNOCENTI PIERINI 2018, pp. 33s.

<sup>25</sup> Plut. *Cic.* 5.; cfr. *Cic. Tusc.* 4. 55.

<sup>26</sup> La diffusione di questo tema tragico è vista come una diretta conseguenza della popolarità del *Thyestes* di Vario da DELARUE 1985, in particolare pp. 109s.

<sup>27</sup> Cfr. LANA 1958-1959, p. 325 n. 5, che conta 7 titoli su 24 complessivamente conservati.

<sup>28</sup> Cfr. Juv. 8. 228; Dio Cass. 63. 9. 4 e 63. 22. 12.

<sup>29</sup> Luc. *Salt.* 43; 67; 80.

<sup>30</sup> Per Cassio Parmense autore di un *Thyestes* cfr. LA PENNA 1970-1971, pp. 288s.; cfr. *ultra* Porphy. *ad* Hor. *Ep.* 1. 4. 3 (TrRF I T2), che attesta una tradizione (ingenerata probabilmente da uno scambio di identità) secondo la quale Vario si sarebbe impadronito del *Thyestes* di Cassio spacciandolo per suo.

significato filorepubblicano<sup>31</sup>: basti pensare, per l'*Atreus*, al chiaro messaggio antitirannico contenuto nella fortunata *sententia* che ne venne estrapolata, *oderint, dum metuant* (Acc. trag. 5. 203s. Ribbeck<sup>2</sup> = 47 Dangel), ripresa tre volte da Cicerone<sup>32</sup>, riecheggiata con ogni probabilità da Lucrezio<sup>33</sup> e assai diffusa ancora in età imperiale, come ben testimoniano le tre citazioni di Seneca<sup>34</sup> e le due riprese che Svetonio mette in bocca rispettivamente a Caligola e a Tiberio<sup>35</sup>; in quest'ultimo caso, a conferma della sua notorietà, la massima viene addirittura variata: *oderint, dum probent*.

Tale interpretazione avrà dunque influenzato la percezione del mito almeno a partire dalla crisi della repubblica<sup>36</sup>; e non risulta pertanto un caso il fatto che – ben al di là di Seneca – i tragediografi ricordati appaiano accomunati da un rapporto fortemente conflittuale con gli esponenti della dinastia giulio-claudia: Cassio Permeo fu uno dei cesaricidi; Sempronio Gracco morì per volere di Tiberio<sup>37</sup>, che si dimostrò ostile anche nei confronti di Pomponio Secondo<sup>38</sup>. Nel caso di Mamerco Emilio Scauro, fu addirittura il contenuto della tragedia ad attirare gli strali dell'imperatore<sup>39</sup>; e un messaggio politico tutt'altro che velato dovette avere anche il *Thyestes* di Curiazio Materno, dal momento che, nel *Dialogus de oratoribus* (3. 3s.), al suo autore vengono fatte pronunciare le parole *si qua omisit Cato, sequenti recitatione Thyestes dicet*.

A Roma, insomma, la vicenda di Tieste e Atreo acquisisce un ruolo di primissimo piano all'interno del repertorio tragico perché somma due temi privilegiati: il conflitto esiziale tra fratelli e la figura del tiranno, della quale Atreo diviene il perfetto *exemplum*, probabilmente anche in virtù della selezione, all'interno delle varianti mitiche, di quelle maggiormente funzionali ad enfatizzare una simile connotazione<sup>40</sup>. Si tratta di elementi già di per sé presenti nella vicenda mitica, ma che la peculiare prospettiva romana contribuì senz'altro a selezionare, valorizzare, risemantizzare.

Un simile primato all'interno del repertorio tragico è confermato già dall'*Ars poetica* (vv. 89-91), dove, nell'ambito della discussione sulla necessità di adeguare lo stile al genere letterario, questo mito viene utilizzato come antonomasia per indicare il genere tragico nel suo complesso, acquisendo una funzione metonimica assimilabile a quella che per la commedia riveste il *soccus*:

<sup>31</sup> Sulla riproposizione del *Tereus* nel 44 a.C., cfr. Cic. *Att.* 16. 2. 3; 16. 5. 1; *Phil.* 1. 15. 36; sulle valenze politiche connesse già in età acciana a questa tragedia cfr. DEGL'INNOCENTI PIERINI 2002. Cfr. *ultra*, a proposito dell'uso politico del *Brutus*, Cic. *Sest.* 123.

<sup>32</sup> Cic. *Off.* 1. 97; *Sest.* 102; *Phil.* 1. 34.

<sup>33</sup> Lucr. 3. 72s., segnalato già da ERNOUT - ROBIN 1925, *ad loc*; cfr. *ultra* DEGL'INNOCENTI PIERINI 1980, pp. 11s.; PETRONE 1996 pp. 81s.

<sup>34</sup> Sen. *Ir.* 1. 20. 4; *Cl.* 1. 12. 4; 2. 2. 2.

<sup>35</sup> Suet. *Cal.* 30. 1; *Tib.* 59. 2.

<sup>36</sup> Per dirlo con le parole di LANA 1958-1959, p. 341, «la fortuna dell'*Atreo* di Accio è dovuta al suo orientamento in senso di polemica antitirannica».

<sup>37</sup> Fu WEICHERT 1830, pp. 168ss. ad identificare per la prima volta il Gracchus citato da Ov. *Pont.* 4. 16. 31 con il Sempronio Gracco accusato di adulterio con Giulia Maggiore e poi fatto uccidere da Tiberio (Tac. *Ann.* 1. 53).

<sup>38</sup> Cfr. Tac. *Ann.* 5. 8.

<sup>39</sup> Cfr. Tac. *Ann.* 6. 29: *detuleratque argumentum tragoediae a Scauro scriptae, additis versibus, qui in Tiberium flecterentur*; cfr. *ultra* Dio Cass. 58. 24. 3-5.

<sup>40</sup> Cfr. PETRONE 1996, pp. 150ss.



versibus exponi tragicis res comica non vult;  
indignatur item privatis ac prope socco  
dignis carminibus narrari cena Thyestae.

Una seconda menzione del mito serve in seguito ad illustrare il divieto di mostrare scene di violenza sulla scena (v. 186: *humana palam coquat exta nefarius Atreus*).

L'incrocio dei dati quantitativi (rilevanza statistica dei titoli *Thyestes* e *Atreus* all'interno della produzione tragica latina<sup>41</sup>, con aumento tendenziale a partire dalla prima età imperiale) e qualitativi (particolare rilevanza delle occasioni performative delle tragedie di Accio e Vario; uso paradigmatico in numerosi *testimonia*<sup>42</sup>, e in particolare nell'*Ars poetica*) mi pare possa ben chiarire come, a Roma, il mito di Tieste e Atreo avesse acquisito, all'interno del canone tragico, una preminenza ben maggiore rispetto a quanto la scarsità dei frammenti presenecani porti, di primo acchito, a ipotizzare; tanto che appare pienamente condivisibile l'affermazione di LA PENNA 1972, p. 364, secondo il quale «forse nessun tema tragico, neppure quello di Medea, ebbe nella letteratura romana tanta fortuna quanto quello di Tieste e Atreo».

#### 4. TIESTE E ATREO NELLA TRAGEDIA GRECA

Rimane da capire se una tale centralità appartenesse già alla tradizione greca.

Per quanto riguarda i titoli tràditi, e limitandosi ancora una volta esclusivamente a quelli che menzionano direttamente Tieste o Atreo, la prima attestazione si trova in Sofocle, e dà immediatamente conto dell'importanza – ma anche della complessità – della tradizione tragica di questo mito.

A Sofocle, infatti, le fonti attribuiscono tre titoli distinti: Ἀτρεὺς ἢ Μυκηναῖαι, Θυέστης e Θυέστης Σικυώνιος (ο ἐν Σικυῶνι)<sup>43</sup>; inoltre, è presente la distinzione tra un Θυέστης α' e un Θυέστης β' (ο Θυέστης δεύτερος), mentre un papiro databile tra il II e il III secolo d.C. (*P.Lond. inv.* 2110)<sup>44</sup> menziona il compenso spettante per la trascrizione di un Θυέστου τρίτου Σοφοκλέ(ους).

Data la scarsità dei frammenti superstiti – che peraltro, avendo per lo più carattere sentenzioso, non sono determinanti per la ricostruzione di possibili trame –, e data anche la volatilità dei titoli in età antica<sup>45</sup>, è dunque impossibile stabilire con certezza non solo quale

<sup>41</sup> Tale dato risulterebbe ovviamente rafforzato se si tenesse conto anche di altri titoli potenzialmente connessi ai medesimi mitemi, come ad esempio *Pelopidae*; la costante incertezza nella ricostruzione delle trame, tuttavia, spinge in questo caso alla massima prudenza.

<sup>42</sup> Orazio cita Tieste (e, significativamente, non Atreo) come *exemplum* degli effetti esiziali dell'ira in *Carm.* 1. 16. 17s. *Thyestes* è citato come titolo tragico per eccellenza anche in Quint. *Inst.* 1. 5. 52, mentre, in seguito, la maschera di Tieste è termine di paragone per un *teterrimum os* in Apul. *Apol.* 16.

<sup>43</sup> Per i frammenti tràditi cfr. TrGF IV 140s. (Ἀτρεὺς ἢ Μυκηναῖαι) e 247-269, dove sono raccolti tutti i frammenti trasmessi con il titolo Θυέστης nelle sue varie versioni.

<sup>44</sup> Cfr. BELL 1921; CAROLI 2012, pp. 28-33 con n. 95.

<sup>45</sup> Che i titoli Ἀτρεὺς e Θυέστης possano essere attribuiti alla medesima tragedia è confermato indirettamente dal caso di Euripide, per il quale l'autenticità del titolo Θυέστης è certificata da fonte epigrafica (IG II/III<sup>2</sup> 2363 = TrGF V T B 7a), ma per il quale anche il titolo Ἀτρεὺς è attestato, evidentemente in modo erroneo (cfr. Epict. *Diss.* 1. 28. 32).

parte o versione del mito fosse stata rappresentata da Sofocle, ma addirittura quante tragedie vi avesse dedicato: se due, tre o addirittura quattro<sup>46</sup>.

Un Θυέστης scrisse anche Euripide (TrGF V 30 F 391-397), del quale è necessario menzionare, per l'affinità tematica, anche le Κοῦσσαι (TrGF V 40 F 460-470), tra le cui *dramatis personae* compariva senz'altro Atreo, e probabilmente anche Tieste<sup>47</sup>; il titolo Θυέστης è inoltre attestato, tra la fine del V e il IV secolo a.C., per diversi autori dei quali si conserva al massimo un frammento: a partire dal celebre Agatone (TrGF I 39 F 3), per giungere a Diogene di Atene (TrGF I 45 T 1), Apollodoro di Tarso (TrGF I 64 T 1), Carcino II (TrGF I 70 F 1), Cheremone (TrGF I 71 F 8), Teodette (TrGF I 72 F *inc. fab.* 9) e Cleofonte (TrGF I 77 T 1); il medesimo titolo, come si vedrà meglio in seguito, è conservato anche per il cinico Diogene di Sinope.

Più che il dato quantitativo<sup>48</sup>, anche in questo caso sono però rilevanti gli aspetti qualitativi. Che già in Grecia questo mito avesse acquisito un valore paradigmatico sembra infatti confermato dal fatto che, nella *Poetica* (13 1453a), esso venga menzionato – unitamente al mito tragico per eccellenza, quello di Edipo – nell'ambito del celebre passo in cui è teorizzata l'ἀμαρτία come elemento fondamentale per suscitare nel pubblico paura e compassione. Subito dopo, peraltro, Aristotele – a riprova di come i temi tragici siano esito di un canone in continua evoluzione – sottolinea come i tragediografi abbiano progressivamente selezionato, all'interno della materia mitica, quella, riguardante poche stirpi, più confacente a tale dinamica; e gli esempi citati sono quelli di Alcmeone, Edipo, Oreste, Meleagro, Tieste e Telefo, con un duplice richiamo, dunque, al *genos* di Tantalo. Alcuni paragrafi dopo (16 1454b), a proposito dell'ἀναγνώρισις, viene citato ancora una volta un Θυέστης: quello, cronologicamente più vicino, di Carcino II.

L'analisi sistematica dei riferimenti nella letteratura greca permette di stabilire come questo mito fosse profondamente radicato nella tradizione del genere tragico: negli altri generi letterari, infatti, i riferimenti sono decisamente sporadici e poco significativi, anche se forse – al di là della cursoria menzione in Hom. *Il.* 2. 106s. – qualche segmento del mito era stato trattato nell'epica arcaica<sup>49</sup>. Nel genere tragico, invece, oltre ai frammenti e ai titoli di tradizione indiretta, i riferimenti sono frequenti anche nelle tragedie superstiti. Ciò si deve *in primis* al ruolo centrale che vi viene giocato dagli Atridi<sup>50</sup>; tuttavia, nelle tragedie legate al ciclo troiano le menzioni non sono molto numerose, mentre si concentrano in quelle che hanno al centro l'assassinio di Agamennone e la sua vendetta: lo scontro tra Tieste e Atreo, infatti, è frequentemente rappresentato come la prefigurazione e, al tempo stesso, la causa profonda della catena di delitti che si conclude con il matricidio compiuto da Oreste.

<sup>46</sup> Discutono la questione PEARSON 1917, pp. 91-93; 185-187 e TrGF IV pp. 162 e 239; cfr. anche gli articoli di LESKY 1922-1923, pp. 173-181 e ALEXOPOULOU 1999-2000.

<sup>47</sup> Cfr. TrGF V p. 496.

<sup>48</sup> Si tenga presente che, solo per i *Minores*, sono attestati circa 250 titoli diversi; tuttavia, al di fuori dei frequentatissimi Οἰδίπους e Μήδεια, quelli che presentano un numero di attestazioni pari o superiore al Θυέστης si possono contare sulle dita di una mano.

<sup>49</sup> Lo testimonia lo scolio a Eur. *Or.* 995, che cita l'*Alcmeonide* (PEG 6) come fonte di Euripide, confrontando anche le versioni del poeta ciclico Dionisio e di Ferecide di Atene.

<sup>50</sup> Cfr. Aesch. *Ag.* 1096s.; 1192s.; 1217ss.; 1583ss.; *Ch.* 1068s.; *Soph. Ai.* 1293ss.; Eur. *El.* 719ss.; *IT* 189ss.; 812ss.; *Or.* 11ss.; 807ss.; 1001ss. (con scoli *ad locc.*).

Il fatto che – se non si tiene conto delle testimonianze mitografiche e erudite – la fortuna di questo mito coincida sostanzialmente con le testimonianze offerte dal genere tragico rappresenta un dato peculiare. Esso rimane generalmente valido anche nella letteratura latina, dove tuttavia – pur in assenza di opere di altro genere che lo trattino in modo diffuso – i riferimenti nei generi poetici non drammatici si infittiscono<sup>51</sup>.

La natura essenzialmente tragica del mito di Tieste e Atreo è confermata dalla sua ricorsività in contesti paratragici: la comicità parodica, infatti, risulta efficace solo se indirizzata verso un modello alto chiaramente individuabile da parte del pubblico. Per quanto riguarda Aristofane, i *Θυέστεια ῥάκη* sono ricordati nel passo degli *Acarnesi* in cui vengono derisi i personaggi vestiti di stracci di Euripide (v. 433 = TrGF V 40 T 4), mentre l'allusione parodica al banchetto cannibalico di Tieste – probabilmente basata sulla ripresa di versi di un'omonima tragedia – è, con ogni probabilità, alla base di due frammenti del *Proagone*<sup>52</sup>.

Il titolo *Θυέστης β'* è inoltre presente nell'elenco delle opere dell'*ἀρχαῖος κωμικός* Diocle di Fliunte, riportato in *Suda* δ 155: se l'attribuzione del *Lexicon* è corretta<sup>53</sup>, ci troviamo probabilmente di fronte ad una vera e propria rielaborazione paratragica del mito, coerente con le predilezioni di un autore tra i cui titoli è conservato anche *Βάκχαλ*.

Nonostante la necessità di misurarsi con notizie frammentarie che consentono ben poche certezze, altri indizi – di norma non considerati in bibliografia – consentono di ipotizzare un più ampio sfruttamento parodico del mito: Ateneo (6. 242e) riporta un frammento di Anassandride, databile al secondo quarto del IV sec. a.C., dove, all'interno di un elenco di soprannomi, «Atreo» indica per antonomasia – e con comica *reductio* – colui che ha rubato un agnello per scherzo<sup>54</sup>; mentre la parola *Θυέστη* è stata ricostruita in via congetturale in un frammento papiraceo gravemente corrotto (fr. 220 v. 160) del comico Strattis (V sec.)<sup>55</sup>.

Il frammento di Anassandride, in particolare, permette di supporre che, accanto ad uno sfruttamento paratragico vero e proprio, basato sulla ripresa di un ben preciso modello tragico (come quello ipotizzabile per il *Proagone* di Aristofane), il mito di Tieste e Atreo avesse dato origine ad una tradizione proverbiale: come si vedrà in seguito, infatti, in

<sup>51</sup> Anche a Roma, quello di Tieste e Atreo rimane sostanzialmente un mito di tradizione tragica, dal momento che non si ha notizia di nessuna opera appartenente ad altro genere letterario che ad esso sia dedicata, o che quanto meno lo tratti in modo esteso. Proprio a partire dalla tradizione tragica, tuttavia, il mito si irradia in poesia, dove non mancano menzioni che, per la loro natura occasionale, attestano la notorietà del mito e la sua tipicità: per Orazio, ad esempio, Tieste diviene *exemplum* convenzionale d'ira (Hor. *Epod.* 5. 86; *Carm.* 1. 16. 17s.), mentre Ovidio, se da un lato non narra direttamente questo mito, vi fa tuttavia riferimento, in modo cursorio, una quindicina di volte; il mito presenta inoltre un certo numero di attestazioni nella poesia di argomento astronomico, in virtù della sua stretta associazione con fenomeni celesti che spaziano dall'inversione del corso degli astri all'eclissi solare. Tuttavia, che quello di Tieste ed Atreo continui ad esser percepito come un tema tipicamente tragico è confermato dalle *recusationes* di Marziale, che più volte inserisce Tieste tra i temi della poesia alta da lui rifiutati (cf. *e.g.* 4. 49. 4).

<sup>52</sup> Aristoph. PCG 477s. Cfr. RAU 1967, p. 211 e recentemente HALEY 2018. Stando agli scoli *ad loc.*, Aristofane alluderebbe ad una delle tragedie euripidee incentrate sullo stesso mito, le *Κοήσσαι*, anche in *Ran.* 849s.

<sup>53</sup> Il fatto che venga qui menzionato un *Θυέστης β'* senza che sia presente alcun altro titolo omonimo desta qualche sospetto, tanto più che, come si è visto, il titolo *Θυέστης β'* è invece utilizzato da Hsch. α 8740 Latte per distinguere una delle tragedie sofoclee su questo mito: si potrebbe quindi pensare ad un errore occorso tra i due nomi, la cui facilità paleografica è stata sottolineata già da SCHULTZ 1836, p. 11.

<sup>54</sup> PCG 35. 10: ὑφείλετ' ἄρνα ποιμένος παίζων, Ἄτρεὺς ἐκλήθη.

<sup>55</sup> Cfr. Austin, CGFP *ad loc.*

Menandro (*Sam.* 495s.) Tieste – in questo caso associato a Tereo e Edipo – viene citato come *exemplum* iperbolico negativo.

Ad Atene, dunque, il mito di Tieste e Atreo è caratterizzato da una netta connotazione tragica, mentre non sembra essersi ancora affermata quella lettura politica, basata sull'identificazione con il tipo del tiranno, che sembra invece preponderante a Roma.

## 5. DI COSA PARLIAMO QUANDO PARLIAMO DI TIESTE

L'incrocio tra i frammenti, i titoli traditi ed i *testimonia* indiretti dà conto della misura in cui il mito di Tieste e Atreo si costituì come un riferimento centrale nel panorama tragico, ben noto al pubblico e chiaramente riconoscibile nei suoi tratti essenziali sia in Grecia che a Roma.

Proprio l'individuazione dei mitemi fondamentali, tuttavia, desta non pochi problemi. Ancora una volta, infatti, gli elementi acquisiti sulla base dei testi noti (e, in particolare, di Seneca) rischiano di esercitare un effetto deformante sulla ricostruzione della tradizione perduta.

Come è noto, il *plot* senecano è incentrato sul personaggio del tiranno Atreo e sulla vendetta che questi mette in atto nei confronti del fratello Tieste, richiamandolo dall'esilio con l'inganno per poi ucciderne i figli e servirgliene in pasto le carni.

Il fatto che questa sola tragedia, di tutte quelle dedicate ai due figli di Pelope, sia sopravvissuta all'età antica ha ingenerato un pregiudizio (per utilizzare ancora una volta la terminologia di Gadamer) in base al quale il mito di Tieste e Atreo tende ad essere identificato *tout court* con la *cena Thyestae*: lo chiarisce bene il pur non molto vasto *Fortleben* letterario, che – a partire dalla tragedia elisabettiana, passando per Voltaire e Foscolo per arrivare al *théâtre de la cruauté* di Antonin Artaud – pone sempre al centro questo cruento episodio, dialogando in modo elettivo con il modello senecano.

Rimane tuttavia da chiedersi se tale identificazione sia valida, in termini assoluti, anche per l'età antica, o se anticamente l'associazione tra i due personaggi e la vendetta cannibalica fosse meno immediata.

Per quanto riguarda Roma, la *cena Thyestae*, come conferma anche la già citata menzione nell'*Ars poetica*, appare effettivamente un tema tragico di successo, portato sulle scene, prima di Seneca, almeno da Accio: numerosi frammenti dell'*Atreus*, infatti, vi fanno esplicitamente riferimento<sup>56</sup>, creando un precedente di grande peso, con il quale la tradizione successiva dovette inevitabilmente confrontarsi. E, tuttavia, anche a Roma quello del banchetto non sembra configurarsi come tema tragico unico, dal momento che una trama alternativa è stata ipotizzata non solo per Vario Rufo<sup>57</sup>, ma soprattutto per Ennio, per il cui *Thyestes*

<sup>56</sup> Cfr. Acc. *trag.* 219 Ribbeck<sup>2</sup> = 50 Dangel, *epularum fictor, scelerum fratris delitor*; 220-222 R. = 51-53 D., *concoquit / partem vapore flammae, veribus in foco / lacerta tribuit*; 226 R. = 57 D., *natis sepulchro ipse est parens*; 229s. R. = 58-59 D., *ipsus hortatur me frater, ut meos malis miser / manderem natos*. Classici, in proposito, i tentativi di ricostruzione di LANA 1958-1959 e LA PENNA 1972; più recentemente, utili osservazioni in FILIPPI 2016. Non va tuttavia dimenticato il fatto che l'*Atreus* rappresenta l'episodio più fortunato di una serie di tragedie che Accio dedicò alla saga dei Pelopidi: cfr. BALDARELLI 2004.

<sup>57</sup> Cfr. LEFÈVRE 1976; si vedano però le obiezioni di JOCELYN 1978, TARRANT 1979 e WIMMEL 1983, pp. 1586-1605.

un'ambientazione epirota – collegata, quindi, ad un episodio successivo – può essere sostenuta con ottime ragioni<sup>58</sup>.

Per quanto riguarda la tradizione greca, invece, le testimonianze più antiche si soffermano su snodi mitici differenti: Hom. *Il.* 2. 106s. si limita a fare riferimento, in modo neutro, al passaggio del potere da Atreo a Tieste nell'ambito del *genos*<sup>59</sup>, mentre il blocco di testi arcaici richiamato dallo scolio a Eur. *Or.* 995 non sembra riguardare il banchetto, bensì τὰ περὶ τὴν ἄρνα: essi dovevano dunque trattare la contesa per il potere sorta tra i due fratelli, in cui sarebbe stato determinante un capo di bestiame dal vello d'oro, sottratto da Tieste ad Atreo con l'inganno<sup>60</sup>.

La prima allusione al banchetto si trova nell'*Agamennone* di Eschilo, dove Cassandra, in preda al delirio profetico, descrive le χειρᾶς κρεῶν πλήθοντες, οἰκείας βορᾶς (v. 1220): un passo fondamentale, perché da un lato sembra esercitare una certa influenza sulla tradizione successiva (Aristofane, nel già citato frammento PCG 478 del *Proagone*, utilizza il medesimo verbo γεύω con cui Eschilo descrive il pasto antropofagico al v. 1222), dall'altro, nella sua dizione ellittica ed involuta, dà conto di una vicenda mitica evidentemente già ben consolidata. L'allusione di Cassandra, infatti, viene compresa dal coro, che commenta (Ag. 1242s.): τὴν μὲν Θυέστου δαῖτα παιδείων κρεῶν / ξυνῆκα καὶ πέφρικα; ed ἐπώνυμα ἰ δεῖπνα Θυέστου saranno successivamente definiti da Euripide (*Or.* 1008). Tali attestazioni, dunque, confermano l'importanza del mitema del pasto endofagico, almeno per la tradizione tragica.

Se però si passano in rassegna i frammenti ed i *testimonia* delle tragedie greche che presentano il nome di Tieste (o più raramente di Atreo) nel titolo, la scena del banchetto appare, in realtà, come un elemento assai meno identificativo, tanto che, come sottolinea CARPANELLI 2014, p. 26, «la cosa più interessante è che [...] è addirittura impossibile definire in età classica il ruolo della cena cannibalica».

L'unica tragedia per la quale la sua presenza si può dare per certa è infatti quella attribuita a Diogene di Sinope (TrGF I 88 T 1). La corretta classificazione letteraria di quest'opera – evidentemente *sui generis* data la provenienza filosofica – così come la sua paternità pongono numerosi problemi<sup>61</sup>. Tuttavia, il legame fondante con il tema antropofagico sembra assicurato, dal momento che Diogene Laerzio presenta il Θυέστης come finalizzato alla difesa – apparentemente paradossale, ma proprio per questo perfettamente in linea con il *modus operandi* cinico<sup>62</sup> – della pratica socialmente censurata del cannibalismo<sup>63</sup>; e la notizia è

<sup>58</sup> Cfr. JOCELYN 1969, pp. 413s.; *ultra* FANTHAM 2005, pp. 68s. Amplia la questione a possibili connessioni con gli scenari storico-politici contemporanei GARELLI-FRANÇOIS 1998.

<sup>59</sup> Cfr. *ultra* Hom. *Od.* 4. 517s.

<sup>60</sup> Questo segmento del mito risulta piuttosto oscuro, e presenta diverse varianti: per una sintesi cfr. GANTZ 1993, pp. 545-547.

<sup>61</sup> Diog. Laert. 6. 80 inserisce il titolo Θυέστης nell'elenco delle sette τραγωδία (tra le quali anche un Χρύσιππος) attribuite a Diogene di Sinope, ma subito dopo esprime dubbi sulla paternità, dal momento che, secondo alcune fonti, Diogene non avrebbe lasciato nulla di scritto, e le tragedie sarebbero opera del suo discepolo (cfr. Diog. Laert. 6. 75) Filisco di Egina (cfr. TrGF I 89 T 2) oppure di Pasifonte (così Diog. Laert. 6. 73 sulla scorta di Favorino di Arles). Sull'attribuzione cfr. anche Jul. *Cyn.* 7. 186c (= TrGF I 88 T 3).

<sup>62</sup> Sul rapporto tra cinismo, omofagia e cannibalismo cfr. DETIENNE 1972, pp. 225-227.

<sup>63</sup> Diog. Laert. 6. 73 (TrGF I 88 F 1d): [...] μηδὲ ἀνόσιον εἶναι τὸ καὶ τῶν ἀνθρωπείων κρεῶν ἄψασθαι, ὡς δηλον ἐκ τῶν ἀλλοτριῶν ἐθῶν· καὶ τῷ δὴ ὀρθῶ λόγῳ πάντα ἐν πᾶσι καὶ διὰ πάντων εἶναι λέγων. καὶ γὰρ ἐν τῷ ἄρτῳ κρέως εἶναι καὶ ἐν τῷ λαχάνῳ ἄρτου, ὡς τῶν σωμάτων τῶν λιτῶν ἐν πᾶσι διὰ τινῶν ἀδήλων

confermata, in prospettiva fortemente polemica, anche da Filodemo<sup>64</sup> (*Sto.* 14. 29 = TrGF I 88 T 2; cfr. *Sto.* 14. 21 = TrGF I 88 F 1, τὸ περὶ τῆς ἀνθρωποφαγίας δόγμα).

L'importanza di questa testimonianza è piuttosto difficile da valutare per determinare l'effettiva centralità dell'episodio del banchetto: da un lato, infatti, si tratta di un testimone postclassico e caratterizzato da modalità di circolazione peculiari; dall'altro, però, proprio per tale marginalità esso attesta il fatto che, almeno nel IV secolo, la vicenda dei figli di Pelope rappresentava una scelta di elezione per chi volesse occuparsi del tabù del cannibalismo in un contesto che, stando alla testimonianza laerziana, presenta in ogni caso dei forti legami con la tradizione tragica.

Occorre allora ritornare a Sofocle, e all'«astonishing number of plays»<sup>65</sup> che questi dedicò al *genos* di Tantalo. Che, come già Eschilo, egli conoscesse l'episodio del banchetto è confermato dall'*Aiace*, dove Teucro insulta Agamennone ricordandogli le colpe del padre (vv. 1293s.):

Ἀτρέα δ', ὃς αὖ σ' ἔσπειρε, δυσσεβέστατον  
προθέεντ' ἀδελφῶ δειπνον οἰκείων τέκνων

I frammenti superstiti, tuttavia, non forniscono nessuna testimonianza positiva a favore del fatto che Sofocle abbia dedicato al mitema del banchetto almeno una tragedia. L'unico indizio in tale senso si deve, ancora una volta, ad una fonte indiretta: un epigramma di Statilio Flacco (*AP* 9. 98) che celebra Sofocle, ταγὸν ἐπὶ τραγικοῖο θιάσοιο (v. 5). Nella prima parte dell'epigramma vengono menzionate quelle che, evidentemente, appaiono come le tragedie più celebri e riuscite: dopo la menzione de «i due Edipi» e dell'*Elettra*, il secondo verso è occupato per intero dal riferimento al fuggire del sole – vero e proprio *topos* di questo mito<sup>66</sup> – in occasione del banchetto di Atreo: δειπνοὶς ἐλαθεὶς Ἀτρέος Ἥλιος.

In virtù della distanza cronologica, tuttavia, ci si deve domandare se questa testimonianza, certo preziosa, sia sufficiente per dare per certo il fatto che una tragedia di Sofocle fosse incentrata sull'episodio della cena, o se per trattare con equilibrio la questione non sia necessario tenere in opportuno conto, ancora una volta, la possibilità che le nostre inferenze (e forse anche la sintesi di un epigrammista tardo) siano influenzate dalla centralità che questo episodio e il suo collegamento con l'inversione del corso degli astri hanno acquisito per certo solo in seguito.

---

πόρων τῶν ὄγκων εἰσκρινομένων καὶ συνατμιζομένων, ὡς δῆλον ἐν τῷ Θυέστη ποιεῖ. Il passo – di cui si dà qui il testo di MARCOVICH 1999 – è molto travagliato (si veda in proposito la discussione tra GIGANTE 1962 e BASTA DONZELLI 1965); le scelte testuali, tuttavia, pur incidendo profondamente sull'argomentazione in termini fisici proposta da Diogene (e compendiata in modo oscuro nella nota laerziana), lasciano inalterata la notizia per cui nel Θυέστης sarebbe stata contenuta una difesa del cannibalismo.

<sup>64</sup> Il titolo citato da Filodemo è, in realtà, Ἀτρεὺς e non Θυέστης; credo tuttavia si possa ritenere con ragionevole certezza che si tratti della stessa opera, e che anzi questa sia un'ulteriore testimonianza della fluidità che caratterizza la menzione dei titoli nella tradizione antica.

<sup>65</sup> L'espressione è di COLLARD 2009, p. 311. Anche al di là del numero, come si è visto incerto, delle tragedie specificamente incentrate sulle figure di Tieste e Atreo, Sofocle scrisse, in effetti, un numero cospicuo di drammi in vario modo connessi a questa saga: oltre alla traddita *Elettra*, sono attestati i titoli *Tantalo*, *Enomao*, *Clitemestra*, *Ifigenia*; potrebbero essere connessi con il *genos* dei Pelopidi anche *Tindareo* e *Erigone*.

<sup>66</sup> Si tratta di un aspetto del mito oltremodo oscuro e molto complesso, sia per l'esistenza di varianti, sia per la molteplicità di significati di cui, nelle diverse epoche, diviene portatore.

Se si passano in rassegna le discussioni sulle tragedie sofoclee, infatti, la questione sembra essere non tanto *se* Sofocle abbia messo in scena l'atroce vendetta di Atreo, ma unicamente *dove* (se, cioè, nell' Ἀτρεὺς ἢ Μυκηναῖαι o in un Θυέστης); questo è il binario lungo cui si muove, ad esempio, la discussione di LESKY 1922-1923, p. 181; anche Radt, pur nello stile equilibrato che caratterizza le discussioni dei TrGF, nell'introduzione al Θυέστης afferma: «Sophocles etiam “Atreum” scripsit, quam fabulam de Atrei scelere egisse veri simile est» (p. 239); e ciò nonostante lo stesso Radt, nell'introduzione all' Ἀτρεὺς ἢ Μυκηναῖαι, metta piuttosto in luce le molte incertezze sollevate dai *testimonia* indiretti su questa tragedia.

Allo stesso modo, già PEARSON 1917, pur affermando (p. 91) che «the problem is unusually intricate, and it is hardly possible from the existing data to ascertain which parts of the traditional material were selected by Sophocles for treatment», ribadiva però che «no one denies that Sophocles wrote a play covering much the same ground as Seneca's *Thyestes*» (p. 92; cfr. anche p. 185)<sup>67</sup>. Pur nella mancanza di elementi positivi, dunque, la ricostruzione di tragedie che presentano nel titolo il nome di Atreo o di Tieste sembra basarsi, più o meno consapevolmente, su un pregiudizio che è lo stesso PEARSON 1917, p. 91 ad esplicitare: «everyone hearing the name Thyestes at once recalls the banquet».

Di certo, la rilevanza che questo mitema acquisisce in seguito nel genere tragico depone a favore della sua presenza in una tragedia classica, che avrebbe potuto avere una funzione modellizzante rispetto alla tradizione successiva; tuttavia, è necessario chiedersi se l'affermazione di Pearson fosse altrettanto valida nel V secolo a.C. come lo è per noi, tanto più che la stessa presenza nel repertorio sofocleo di più tragedie dedicate ad Atreo e a Tieste (così come l'eterogeneità dei riferimenti alla saga contenuti nelle tragedie tràdite) dimostra che l'episodio del banchetto si inseriva in un più diffuso *continuum*.

Il dato che emerge con più evidenza dai *testimonia*, infatti, riguarda la presenza del titolo, riportato ben cinque volte da Esichio, Θυέστης Συκωνίος (ο ὁ ἐν Συκῶνι)<sup>68</sup>: un titolo che, spostando l'ambientazione a Sicione, permette di ipotizzare una trama incentrata sui fatti che qui accaddero, e che riguardano il rapporto incestuoso intercorso tra Tieste e la figlia Pelopia e la conseguente nascita di Egisto, destinato, secondo l'oracolo, a vendicare il padre.

La portata del condizionamento è ancor più evidente per Euripide. In questo caso, infatti, né i frammenti, né le testimonianze indirette forniscono alcun elemento dirimente per la ricostruzione della trama, e anzi, come nota Kannicht, la presenza del vocativo γέρον, riferito da Tieste ad Atreo<sup>69</sup>, deporrebbe se mai a favore di un *plot* incentrato su una fase successiva del mito (anche se non mi pare un dato a cui assegnare eccessivo peso<sup>70</sup>); tuttavia,

<sup>67</sup> Una posizione estrema è quella di BÖHME 1972, che ha addirittura ipotizzato – sulla base di una sopravvalutazione di alcune testimonianze a scapito di altre: vd. *e.g.* le recensioni di LASSERRE 1973 e GRIFFITH 1974 – che il banchetto cannibalico rappresenti un'innovazione d'autore introdotta proprio da Sofocle, che avrebbe tratto ispirazione dall'episodio erodoteo della vendetta di Astiage su Arpago. Tale ipotesi, tra l'altro, spinge Böhme (pp. 32-43) ad una radicale svalutazione della testimonianza offerta dall'*Agamennone*, che a suo dire sarebbe frutto di una massiccia rielaborazione successiva.

<sup>68</sup> Cfr. TrGF IV F 248-252.

<sup>69</sup> TrGF V 30 F 396: ἀλλ' εἶπερ ἔστιν ἐν βροτοῖς ψευδῆ, γέρον, / πιθανά, νομίζειν χρή σε καὶ τὸνναντίον, / ἄπιστ' ἀληθῆ πολλὰ συμβαίνειν βροτοῖς.

<sup>70</sup> Il testo di Aristot. *Rh.* 2. 23. 1397a, che testimonia questo frammento, è del resto problematico, e la presenza del termine non è certa: cfr. TrGF *ad loc.*

ancora una volta il punto di partenza per la ricostruzione della trama – come ben dimostra la discussione di Kannicht TrGF p. 437, che pure propone in seguito un'interpretazione alternativa – è sempre il *plot* senecano.

È invece necessario sottolineare come, anche prescindendo dalla questione della presenza del banchetto nella trama del Θυέστης, la produzione di Euripide, come quella di Sofocle, sia caratterizzata da una fitta esplorazione della saga (tra i titoli sono attestati *Enomao*, *Crisippo* e *Plistene*), e come gli stessi Tieste e Atreo siano protagonisti di un'altra tragedia, le Κρησσαι, che ruota intorno alla vicenda di Erope, condannata dal padre, il re cretese Catreo, a morire annegata come punizione per un amore illecito<sup>71</sup>. La complessa articolazione degli snodi drammatici che coinvolgono i due figli di Pelope è del resto confermata dalle allusioni contenute nelle tragedie superstiti, dove, più che il banchetto cannibalico (che spesso non è nemmeno menzionato<sup>72</sup>), viene presentata come centrale la contesa per il potere connessa al possesso dell'ovino dal vello d'oro, «antica sventura della casa» secondo il coro dell'*Oreste*<sup>73</sup>: una vicenda che, nell'*Elettra* (vv. 699-725), è messa in stretta relazione con il tradimento della stessa Erope.

La rassegna completa delle testimonianze tragiche sul mito di Tieste e Atreo, dunque, da un lato spinge a pensare che l'atroce vendetta di Atreo sul fratello sia stata rappresentata almeno una volta sulla scena ateniese (dal momento che numerosi sono gli indizi di tradizione indiretta che vi fanno riferimento), dall'altro consente di inserire questo episodio in una parabola mitica estremamente complessa, i cui numerosi snodi dovettero offrire ai tragediografi svariati spunti, ulteriormente moltiplicati dalla presenza di varianti, la cui esistenza è suggerita dalle frequentissime incongruenze presenti nelle fonti.

Anche i frammenti dei tragediografi minori, pur nella loro esiguità, confermano una simile ipotesi: dei quattro frammenti superstiti, solo quello di Teodette – peraltro inserito nei TrGF tra quelli delle *incertae fabulae* – potrebbe, forse, contenere un riferimento al pasto cannibalico<sup>74</sup>. Il frammento di Cheremone appartiene infatti ad una silloge di passi dell'autore riguardanti i fiori (Ath. 13. 608f)<sup>75</sup>, mentre quello di Carcino<sup>76</sup> allude al già ricordato *topos* del rivolgimento degli astri, che in questo caso, a mio parere, non doveva essere presentato come conseguenza della ὕβρις di Tieste, bensì come un segno del favore di Zeus nei confronti di Atreo al momento della contesa tra i due fratelli, secondo una tradizione largamente maggioritaria nelle fonti greche<sup>77</sup>: il frammento è infatti citato da Aristotele (*Po.* 16. 1454b) come esempio di ἀναγνώρισις.

Ma è soprattutto il frammento di Agatone ad attestare la pluralità di trame che potevano collegarsi ad una tragedia intitolata Θυέστης. Ateneo (12. 528d) tramanda un frammento che sembra spostare la vicenda in un contesto del tutto nuovo, ponendo presumibilmente tra i personaggi Adrasto e la moglie Anfitea, un pretendente della quale viene introdotto

<sup>71</sup> Il *testimonium* più importante per la trama delle Κρησσαι è lo scolio a Soph. *Ai.* 1297 (cfr. TrGF V 40 T 3a).

<sup>72</sup> Vd. però il già menzionato Eur. *Or.* 1008, ἐπώνυμα δειπνα.

<sup>73</sup> Eur. *Or.* 811; cfr. anche *Or.* 960-1012; *IT* 196; 812-817.

<sup>74</sup> TrGF I 72 F 9: ἀλλ' ὦ τάλαν Θυέστα, καρτέρει δάκνων / ὀργῆς χαλινόν· παρακελεύομαι δέ σοι / τεθηγμένω νῦν· ἀλλ' ὁ μυριός χρόνος / τὰ πάντ' ἀμαυροῖ χυπὸ χεῖρα λαμβάνει.

<sup>75</sup> TrGF I 71 F 8: ῥόδ' ὄξυφεγγῆ κρίνεσιν ἀργεννοῖς ὀμοῦ.

<sup>76</sup> TrGF I 70 F 1: πρώτη [ἀναγνώρισις] ... ἢ διὰ τῶν σημείων. τούτων δὲ τὰ μὲν σύμφυτα, [...] ἀστέρας οἶους ἐν τῷ Θυέστη Καρκίνος [...].

<sup>77</sup> Cfr. e.g. Eur. *El.* 726-742; *Or.* 1001-1006.; Plat. *Plt.* 268e-269a.



come *persona loquens*<sup>78</sup>. E la varietà di temi e personaggi collegati alla vicenda di Tieste è confermata dalla presenza del titolo Ἀερόπη<sup>79</sup>, attestato per lo stesso Agatone (TrGF I 39 F 1) e per Carcino<sup>80</sup> (TrGF I 70 F 1)<sup>81</sup>.

Ancora una volta, tuttavia, sono le fonti indirette che consentono di meglio comprendere la complessità della figura di Tieste nella cultura greca, e che, aprendo uno spiraglio su quella che doveva essere la percezione diffusa, permettono di misurare la distanza rispetto ad una caratterizzazione del personaggio troppo univocamente modellata sulla sua rappresentazione senecana. Se in Seneca, infatti, Tieste si costruisce soprattutto in relazione alla personalità soverchiante e tirannica del fratello, ed appare come la vittima di un *nefas* che, pure, è lui stesso a compiere, la vicenda mitica, se valutata nella sua interezza, restituisce una figura ben più complessa, che si dipana in chiaroscuro intorno a una lunga serie di attacchi reciproci e vendette incrociate.

In modo particolare, l'analisi sistematica delle fonti greche fa emergere come la figura di Tieste non sia collegata esclusivamente al banchetto cannibalico, ma possa associarsi all'infrazione di un altro tabù: l'incesto.

Lo dimostra chiaramente un passo di Platone (*Leg.* 838a-c) dove, per dimostrare la forza del νόμος ἄγραφος, vengono citati i personaggi tragici che, dopo aver scoperto di aver avuto un rapporto incestuoso, ritengono di doversi punire con la morte. Prima di Edipo e di Macareo viene nominato proprio Tieste<sup>82</sup>, e il valore paradigmatico di questi riferimenti è reso evidente dall'uso del plurale, con chiara funzione tipizzante (ἦ Θυέστας ἢ τινὰς Οἰδίποδας εἰσάγωγισιν, ἢ Μακαρέας τινάς).

Che l'associazione tra Tieste e un comportamento sessuale deviato rappresentasse un dato vulgato è confermato dalla *Samia* di Menandro. In un passo dagli accenti chiaramente paratragici, Nicerato accusa Moschione, colpevole di aver causato una gravidanza illegittima, di aver superato, nella sua depravazione, i λέχη di una serie di personaggi tragici; dopo Tereo e l'immane Edipo, a concludere la triade è posto, ancora una volta, Tieste (vv. 495-497):

[...] ὦ πάνδεινον ἔργον· ὦ τὰ Τηρέως λέχη  
Οἰδίπου τε καὶ Θυέστου καὶ τὰ τῶν ἄλλων, ὅσα  
γεγονόθ' ἡμῖν ἐστ' ἀκοῦσαι, μικρὰ ποιήσας

A conferma della persistenza del motivo, Tieste sarà associato a Edipo come esempio di personaggio incestuoso da Claudiano (*Ruf.* 1. 83s.).

<sup>78</sup> TrGF I 39 F 3: κόμας ἐκειράμεσθα μάργυρας τρυφῆς, / ἦ που ποθεινὸν χρῆμα παιζούση φρενί. / ἐπώνυμον γοῦν εὐθύς ἔσχομεν κλέος, / Κουρήτες εἶναι, κουρίμου χάριν τριχός.

<sup>79</sup> La centralità della figura della cretese Eropè nella discendenza di Atreo, del resto, è un dato tradizionale, come conferma, pur nella sua lacunosità, il frammento esiodeo 195 Merkelbach - West = 138 Most.

<sup>80</sup> Snell e Kannicht *ad loc.* ipotizzano si tratti di un titolo alternativo per il Θυέστης; se così fosse, le conseguenze, a livello di ricostruzione della trama, sarebbero ovviamente significative.

<sup>81</sup> Sarà il caso di ricordare, per completezza, che già per Eschilo è attestato il titolo Κοῆσσαι, anche se i pochi frammenti (TrGF III F 116-120) non consentono di stabilire se vi venisse trattato lo stesso mito al centro della omonima tragedia euripidea. Il titolo Πελοπίδαί è attestato invece per Licofrone (TrGF I 100 F 5).

<sup>82</sup> Tieste è associato a Edipo anche in *Po.* 13. 1453a; tuttavia, in questo passo è impossibile stabilire con certezza quale sia la ἀμαρτία a cui fa riferimento Aristotele.

La testimonianza offerta da queste fonti induce a mettere in discussione il pregiudizio che, sulla base di Seneca, ci fa vedere Tieste essenzialmente come la vittima della spietata vendetta di Atreo; essa rappresenta inoltre un indizio importante per la ricostruzione delle tragedie perdute, poiché avvalorata l'ipotesi che, almeno in alcuni casi, il banchetto cannibalico rappresentasse solamente l'antefatto di un *plot* incentrato sull'incesto con Pelopia: un episodio che del resto, come si è visto, era con ogni probabilità al centro almeno di una delle tragedie di Sofocle.

Questa ricostruzione trova una significativa conferma nella testimonianza dei mitografi. Lo pseudo-Apollodoro (nella versione compendiata di *Epit.* 2. 10-12) cita l'episodio del banchetto nell'ambito di un racconto continuo che, dopo essersi soffermato dettagliatamente sulla vicenda dell' ἄρνός χρυσῆς e della conquista del trono di Micene, tocca in seguito la nascita incestuosa di Egisto e la sua riconquista del regno. Ancora più radicale appare la *fabula* 88 di Igino: nell'ambito di una narrazione che risente evidentemente di uno o più modelli drammatici<sup>83</sup>, il banchetto cannibalico è relegato ad un brevissimo antefatto, che precede la diffusa trattazione degli sviluppi successivi, dando particolare rilievo alle figure di Pelopia ed Egisto.

L'inserimento dell'episodio del banchetto in un più diffuso *continuum* si ritrova anche in due fonti secondarie, che sono preziose per meglio comprendere quale fosse la percezione di questo mito nella letteratura greca di età imperiale. Dione Crisostomo 66. 6 connette esplicitamente alla produzione tragica (οἱ τραγωδοὶ φασιν; successivamente vengono ricordati, con funzione evidentemente antonomastica, i nomi di Sofocle e di Euripide) non solo lo smembramento dei figli di Tieste, ma anche i mitemi della contesa per il potere e della nascita incestuosa di Egisto, oltre che l'assassinio di Agamennone e la vendetta di Oreste; Luciano, nel *De saltatione*, sintetizza la saga dei Pelopidi nell'elencare i miti che il danzatore deve conoscere (par. 43):

ἐπὶ τούτοις τὰ Πελοπιδῶν καὶ Μυκῆναι καὶ τὰ ἐν αὐταῖς καὶ πρὸ αὐτῶν, Ἴναχος καὶ Ἴω καὶ ὁ φρουρὸς αὐτῆς Ἄργος καὶ Ἀτρεὺς καὶ Θυέστης καὶ Ἀερόπη, καὶ τὸ χρυσοῦν ἄρνιον καὶ Πελοπείας γάμος καὶ Ἀγαμέμνονος σφαγὴ καὶ Κλυταιμνήστρας τιμωρία.

Vengono richiamati, ancora una volta, l'agnello e Erope, Pelopia e la sua unione incestuosa con il padre; ma, significativamente, il banchetto cannibalico non viene menzionato esplicitamente.

## 6. CONCLUSIONI

Se riconsiderate nel loro complesso, le fonti sul mito di Tieste e Atreo fanno emergere chiaramente come l'episodio del banchetto cannibalico, che la tragedia di Seneca elegge come proprio fulcro sul piano sia della poetica che della drammaturgia, rappresenti solo uno dei

<sup>83</sup> Lo denunciano la ricchezza di colpi di scena, la presenza dell'ἀναγνώρισις e anche, mi sembra, la funzione decisiva rivestita dalla spada, vero e proprio oggetto scenico. L'ascendenza drammatica del racconto iginiano è sottolineata già da PEARSON 1917, p. 185 (che vede un possibile modello in Sofocle: cfr. anche LIÉNARD 1963) e da LESKY 1922-1923, p. 178, che pensa piuttosto ad una fonte euripidea; a favore dell'influenza di una tragedia più tarda, probabilmente romana, si è espressa invece, più recentemente, FANTHAM 2005, p. 69.

molti nuclei tragici di un mito che si costituisce piuttosto come un articolato *continuum*, organizzato intorno alla relazione conflittuale tra i due figli di Pelope e al loro alternarsi nella funzione di vittima e in quella di carnefice, in un crescendo di delitti empì che costantemente distorcono le relazioni all'interno della famiglia.

Accanto ai frammenti e ai *testimonia*, appaiono fondamentali, per una corretta ricostruzione di questo mito, anche i numerosi riferimenti contenuti nelle tragedie conservate – che permettono di meglio comprendere l'orizzonte d'attese che doveva caratterizzare il pubblico – e le fonti indirette, che, trattando questo mito come un paradigma, danno almeno in parte conto della sua percezione diffusa.

Se ne ricava la chiara impressione che, accanto ai δειπνα, che sono ἐπώνυμα per Euripide (*Or.* 1008), e la cui importanza è confermata già dall'*Agamennone*, vi siano almeno altri due nuclei altrettanto fondanti: la contesa per il trono di Micene, che è alla base dell'adulterio con Eope e del furto del capo di bestiame dal vello d'oro (nodo la cui importanza è chiarita da fonti tragiche, e che, stando allo scolio ad Eur. *Or.* 995, era già centrale nell'epica arcaica), e l'incesto di Tieste con la figlia Pelopia, funzionale alla sua vendetta per mano di Egisto.

Tale congerie di dati, pur sollevando questioni delicate e oltremodo complesse, riguardo alle quali lo stato lacunoso della tradizione consente assai di rado di giungere a conclusioni certe, assume importanza se si concepisce la tradizione come un fatto dinamico, in cui ogni nuovo episodio genera una trasformazione più o meno significativa della percezione diffusa, destinata ad influire sugli sviluppi successivi; lo dimostra bene il trattamento che questo mito subisce a Roma, dove la specifica rilettura di Seneca – che rimane in ogni caso «l'insostituibile», per riprendere il titolo di Carpanelli 2014 – è esito dell'affermarsi di una sua rilettura in chiave politica.

## BIBLIOGRAFIA

- ALEXOPOULOU 1999-2000: C. Alexopoulou, *Der Mythos der Atriden in den Fragmenten von Sophocles*, «Platon» 51 (1999-2000), pp. 146-152.
- ARICÒ 2016: G. Aricò, *Dall'Atreus al Thyestes: aspetti dell'intertestualità senecana*, «Pan» 5 (2016), pp. 45-60.
- BALDARELLI 2004: B. Baldarelli, *Accius und die vortrojanische Pelopidensage*, Paderborn 2004.
- BASTA DONZELLI 1965: G. Basta Donzelli, *Del Tieste di Diogene di Sinope in Diog. Lae. VI, 73*, «Studi italiani di filologia classica» 37 (1965), pp. 241-258.
- BELL 1921: H.I. Bell, *The Thyestes of Sophocles and an Egyptian Scriptorium*, «Aegyptus» 2 (1921), pp. 281-288.
- BÖHME 1972: R. Böhme, *Pelopiden und Poeten. Zur Interdependenz von Mythos, Dichtung, Historie, Tragödie im klassischen Athen*, Bern-München 1972.
- BOYLE 2017: Seneca. *Thyestes*, ed. A.J. Boyle, Oxford 2017.
- CALDER 1983: W.M. Calder III, *Secreti loquimur. An Interpretation of Seneca's Thyestes*, in A.J. Boyle (ed.), *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama*, «Ramus» 12 (1983), pp. 184-198.
- CAROLI 2012: M. Caroli, *Il commercio dei libri nell'Egitto greco-romano*, «Segno e testo» 10 (2012), pp. 3-74.
- CARPANELLI 2014: F. Carpanelli, *Seneca l'insostituibile: il Tieste*, «Il Castello di Elsinore» 69 (2014), pp. 9-31.
- CAZZANIGA 1950: I. Cazzaniga, *La saga di Itys nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana*, Milano-Varese 1950.
- CIAPPI 1998: M. Ciappi, *Contaminazioni fra tradizioni letterarie affini di ascendenza tragica nel racconto ovidiano del mito di Procne e Filomela (met. VI 587-666)*, «Maia» 50 (1998), pp. 458-461.
- COLLARD 2009: C. Collard, *Atreids in Fragments (and elsewhere)*, in J.R.C. Cousland, J.R. Hume (eds.), *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden 2009, pp. 309-320.
- DAVIS 2003: Seneca. *Thyestes*, ed. P.J. Davis, London 2003.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI 1980: R. Degl'Innocenti Pierini, *Studi su Accio*, Firenze 1980.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI 2002: R. Degl'Innocenti Pierini, *Il barbaro Tereo di Accio. Attualizzazione e funzionalità ideologica di un mito greco*, in S. Faller, G. Manuwald (Hrsg.), *Accius und seine Zeit*, Würzburg 2002, pp. 127-139.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 2018: R. Degl'Innocenti Pierini, *Pomponio Secondo: profilo di un poeta tragico 'minore' nella cultura giulio-claudia (e altri studi su poesia tragica in frammenti)*, Bologna 2018.

DELARUE 1985: F. Delarue, *Le Thyeste de Varius*, in M. Renard, P. Laurens, *Hommages à Henry Bardon*, Bruxelles 1985, pp. 100-123.

DETIENNE 1981: M. Detienne, *Between Beasts and Gods*, in R.L. Gordon (ed.), *Myth, Religion and Society. Structuralist Essays*, Cambridge-Paris 1981, pp. 215-228 (ed. or. *Entre bêtes et dieu*, «Nouvelle revue de psychanalyse» 6, 1972, pp. 231-246).

ENK 1962: P.J. Enk, *De Accii Atrai exemplo Graeco*, «Eos» 52 (1962), pp. 105-110.

ERNOUT - ROBIN 1925: Lucrèce. *De rerum natura*, éd. A. Ernout - L. Robin, Paris 1925.

FANTHAM 2005: E. Fantham, *The Family Sagas of the Houses of Aeacus and Pelops: From Ennius to Accius*, «Dioniso» 4 (2005), pp. 56-71.

FILIPPI 2016: M. Filippi, *In margine all'Atreus di Accio: alcuni spunti di riflessione*, «Aevum» 90 (2016), pp. 141-154.

FILIPPI 2018: M. Filippi, *Frammenti di follia. Il tema della follia nella tragedia latina frammentaria*, in L. Austa (cur.), *The Forgotten Theatre. Mitologia, drammaturgia e tradizione del teatro frammentario greco-latino*. Atti del primo convegno internazionale di studi sul dramma antico frammentario (Università di Torino, 29 Nov. - 1 Dic. 2017), Alessandria 2018, pp. 285-305.

GADAMER 1986: H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, in Id., *Gesammelte Werke*, vol. 1, Tübingen 1986<sup>5</sup>, trad. it. *Verità e Metodo*, a cura di G. Vattimo, revisione di V. Cicero, Milano 2001<sup>2</sup>.

GANTZ 1993: T. Gantz, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore 1993.

GARELLI-FRANÇOIS 1998: M.-H. Garelli-François, *À propos du Thyeste d'Ennius: tragédie et histoire*, «Pallas» 49 (1998), pp. 159-171.

GIGANTE 1962: M. Gigante, *Su un insegnamento di Diogene di Sinope*, «Studi italiani di filologia classica» 34 (1962), pp. 130-136.

GRIFFITH 1974: M. Griffith, *The Myth of the Pelopids*, «Classical Review» 24 (1974), pp. 213-215.

GUASTELLA 2001: G. Guastella, *L'ira e l'onore. Forme di vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo 2001.

HALEY 2018: M. Haley, *Teknophagy and Tragicomedy: The Mythic Burlesques of Tereus and Thyestes*, «Ramus» 47 (2018), pp. 152-173.

HARRISON 2000: G. Harrison (ed.), *Seneca in Performance*, London 2000.

JOCELYN 1969: *The Tragedies of Ennius*, ed. H.D. Jocelyn, Cambridge 1969<sup>2</sup>.

JOCELYN 1978: H.D. Jocelyn, rec. LEFÈVRE 1976, «Gnomon» 50 (1978), pp. 778-780.

- LANA 1958-1959: I. Lana, *L'Atreo di Accio e la leggenda di Atreo e Tieste nel teatro tragico romano*, «Atti Accademia delle Scienze di Torino» 93 (1958-1959), pp. 293-385.
- LA PENNA 1970-1971: A. La Penna, *Cassio Parmense nella storia del teatro latino*, «Studi classici e orientali» 19-20 (1970-1971), pp. 286-292 (= LA PENNA 1979, pp. 143-151).
- LA PENNA 1972: A. La Penna, *Atreo e Tieste sulle scene romane (il tiranno e l'atteggiamento verso il tiranno)*, in *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, vol. 1, Catania 1972, pp. 357-371 (= LA PENNA 1979, pp. 127-141).
- LA PENNA 1979: A. La Penna, *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979.
- LASSERRE 1973: F. Lasserre, rec. BÖHME 1972, «L'antiquité classique» 42 (1973), pp. 216-217.
- LEFÈVRE 1976: E. Lefèvre, *Der Thyestes des Lucius Varius Rufus. Zehn Überlegungen zu seiner Rekonstruktion*, Stuttgart 1976.
- LEO 1878: F. Leo, *L. Annaei Senecae Tragoediae. Observationes criticae*, Berlin 1878.
- LESKY 1922-1923: A. Lesky, *Die griechischen Pelopidendramen und Senecas Thyestes*, «Wiener Studien» 43 (1922-1923), pp. 172-198.
- LIÉNARD 1963: E. Liénard, *Atreus Hygini*, «Latomus» 22 (1963), pp. 56-67.
- MARCHESI 1908: C. Marchesi, *Le fonti e la composizione del Thyestes di L. Anneo Seneca*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» 36 (1908), pp. 70-104 (= Id., *Scritti minori di filologia e di letteratura*, Firenze 1978, vol. 2, pp. 493-527).
- MARCOVICH 1999: *Diogenis Laertii Vitae Philosophorum*, ed. M. Marcovich, Stuttgart-Leipzig 1999.
- MILO 2008: D. Milo, *Il Tereo di Sofocle*, Napoli 2008.
- NÉRAUDAU 1983: J.-P. Néraudau, *Asinius Pollion et la poésie*, in ANRW 3.30, Berlin-New York 1983, pp. 1732-1750.
- PEARSON 1917: *The Fragments of Sophocles*, ed. A.C. Pearson, Cambridge 1917.
- PETRONE 1996: G. Petrone, *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo 1996.
- PICONE 1984: G. Picone, *La fabula e il regno. Studi sul Thyestes di Seneca*, Palermo 1984.
- RAU 1967: P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- SCHIERL 2006: *Die Tragödien des Pacuvius. Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*, ed. P. Schierl, Berlin-New York 2006.

SCHIESARO 2007: A. Schiesaro, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge 2007<sup>2</sup>.

SCHULTZ 1836: F. Schultz, *De vita Sophoclis poeta*, Berlin 1836.

SLANEY 2016: H. Slaney, *The Senecan Aesthetic. A Performance History*, Oxford 2016.

TARRANT 1978: R.J. Tarrant, *Senecan Drama and its Antecedents*, «Harvard Studies in Classical Philology» 82 (1978), pp. 213-263.

TARRANT 1979: R.J. Tarrant, rec. LEFÈVRE 1976, «Classical Review» 29 (1979), pp. 149-150.

TARRANT 1985: *Seneca's Thyestes*, ed. R.J. Tarrant, Atlanta 1985.

WEICHERT 1830: *Poetarum Latinorum Hostii, Laevii, C. Licinii Calvi, C. Helvii Cinnae, C. Valgii Rufi, Domitii Marsi aliorumque vitae et carminum reliquiae*, ed. J.A. Weichert, Leipzig 1830.

WILAMOWITZ 1889: U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Einleitung in die attische Tragödie (Euripides Herakles erklärt, vol. 1)*, Berlin 1889.

WIMMEL 1983: W. Wimmel, *Der Augusteer Lucius Varius Rufus*, in ANRW 3.30, Berlin-New York 1983, pp. 1562-1621.

ZWIERLEIN 1966: O. Zwierlein, *Die Rezitationsdramen Senecas. Mit einem kritisch-exegetischen Anhang*, Meisenheim 1966.