

LA RIFUNZIONALIZZAZIONE DEL MITO DELL'USIGNOLO NEL DRAMMA ATTICO

1. LA VERSIONE ARCAICA DEL MITO

I Greci avvertirono il bisogno di motivare l'origine del malinconico canto notturno dell'usignolo attraverso un mito eziologico. Esso è stato dunque interpretato come il lamento funebre intonato da una madre afflitta dal dolore e dal pentimento, a seguito dell'assassinio del proprio figlio. Il presente contributo intende mettere in luce l'evoluzione del mito dell'usignolo da Omero alla tragedia attica. Una tale analisi presenta evidenti difficoltà, dovute all'estrema brevità e al carattere allusivo di tutti i riferimenti al mito presenti nell'epos omerico e in tragedia. Omero e i tre grandi tragici si limitano a menzionare brevemente l'usignolo, focalizzandosi in genere sugli aspetti del mito che riguardano la violenza, il dolore e il canto.

È possibile ricostruire la versione arcaica del mito dell'usignolo attraverso due fonti, che si differenziano tra loro per alcuni particolari: l'*Odissea* (19. 518-524) e Ferecide (vol. 3 fr. 124 Jacoby)¹. Nel testo omerico, Penelope allude fugacemente al mito di Aedon, senza indugiare in dettagli. La breve narrazione si focalizza sugli aspetti genealogici del mito e ricorda come l'usignolo Aedon, che in origine era una donna nata da Pandareo, pianga per aver ucciso il proprio figlio Itilo, frutto della sua unione con Zeto. Il testo riporta dunque una tradizione che riconduce il canto lamentoso dell'usignolo alla sua vicenda umana, segnata dal compimento di un atroce delitto².

Hom. *Od.* 19. 518-524

ὡς δ' ὅτε Πανδαρέου κόουρη, χλωρηῖς ἀηδών,
καλὸν ἀείδησιν ἕαρος νέον ἰσταμένοιο,
δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκνοῖσιν
ἢ τε θαμὰ τρωπῶσα χέει πολυδευκέα φωνήν,
παῖδ' ὀλοφρομένη Ἴτυλον φίλον, ὃν ποτε χαλκῶ

¹ Per una trattazione più approfondita della versione arcaica del mito, si rimanda a MANCUSO 2018, pp. 2-3, 6-8.

² Esiodo (*Op.* 564-569) indica nel ritorno primaverile della rondine il periodo più adatto per la potatura della vigna. In questi versi, la rondine è ricordata come la figlia di Pandione, lamentosa annunciatrice della primavera. Benché Esiodo non alluda all'usignolo, ma alla rondine, è evidente un collegamento – anche sul piano intertestuale – con Omero (l'espressione ἕαρος νέον ἰσταμένοιο si trova in entrambe le narrazioni: Hom. *Od.* 19. 519; Hes. *Op.* 569). Accanto all'usignolo omerico, che in origine era una donna nata da Pandareo e ora annuncia la primavera con il suo canto malinconico, Esiodo colloca la vicenda della rondine, figlia di Pandione, che annuncia anch'essa la primavera con i suoi acuti lamenti. Il collegamento con il mito dell'usignolo è ancora più evidente, se si considera che nella versione tragica il nome di Pandareo è sostituito con Pandione (vd. anche MONELLA 2005, pp. 29-46; DEBIASI 2008, p. 23; MILO 2008, p. 10).

κτεῖνε δ' ἀφραδίας, κούρον Ζήθοιο ἄνακτος·
ὥς καὶ ἐμοὶ δίχρα θυμὸς ὀρώρεται ἔνθα καὶ ἔνθα³

Secondo la tradizione riportata da Ferecide, Aedon, invidiosa dell'abbondante prole della cognata Niobe, decide di ucciderne il figlio maggiore. Per errore, Aedon uccide però il proprio figlio Itilo, che dormiva con lui, e viene trasformata in usignolo da Zeus. Questo è il nucleo essenziale della vicenda, generalmente nota come «versione tebana» del mito di Aedon.

Pherecyd. vol. 3 fr. 124 Jacoby

Ἀντιόπη τῇ Νυκτέως Ζεὺς μίγνυται. ἐξ ἧς Ζῆθος γίγνονται καὶ Ἀμφίων. οὔτοι τὰς Θήβας οἰκοῦσι πρῶτοι, καὶ καλοῦνται Διὸς κούροι λευκόπωλοι. γαμῆ δὲ Ζῆθος μὲν Ἀηδόνα τὴν τὸν Πανδαρέου, τῶν δὲ γίνεται Ἴτυλος καὶ Νηΐς. Ἴτυλον δὲ ἡ μήτηρ Ἀηδῶν ἀποκτείνει διὰ νυκτός, δοκοῦσα εἶναι τὸν Ἀμφίωνος παῖδα, ζηλοῦσα τὴν τοῦ προειρημένου γυναῖκα, ὅτι ταύτη μὲν ἦσαν ἐξ παιῖδες, αὐτῇ δὲ δύο. ἐφορμᾷ δὲ ταύτη ὁ Ζεὺς ποιηίν· ἡ δὲ εὐχεται ὄρνις γενέσθαι, καὶ ποιεῖ αὐτὴν ὁ Ζεὺς ἀηδόνα. θρηνεῖ δὲ αἰεὶ ποτε τὸν Ἴτυλον, ὥς φησι Φερεκύδης⁴.

Fra le tradizioni riportate negli scoli al passo omerico, quella attribuita a Ferecide è l'unica a menzionare l'esistenza di un secondo figlio di Zeto e Aedon, chiamato Neide. Gli altri scoli, del resto, non definiscono esplicitamente Itilo come unico figlio di Zeto e Aedon, ma il riferimento al solo Itilo lascia supporre che questi fosse perlopiù considerato figlio unico. In ogni caso, appare evidente che, indipendentemente dall'esistenza di Neide, Itilo è l'unico ad aver avuto un ruolo nella trama narrativa, in Omero quanto in Ferecide⁵.

2. ESCHILO, SUPPLICI 58-76

La versione tragica del mito dell'usignolo, i cui elementi narrativi sono presenti nei tre tragici⁶ e sviluppati nel *Tereo* di Sofocle, presenta numerose innovazioni. Secondo la versione

³ Come quando la figlia di Pandareo, l'usignolo dei verdi boschi, / emette il suo bel canto al ritorno della primavera, / sedendo fra le fitte foglie degli alberi, / e versa voce armoniosa con gorgheggi frequenti, / compiangendo suo figlio Itilo, figlio del signore Zeto, / che un tempo col bronzo uccise per sconsideratezza; / così, anche il mio animo è spinto qua e là in preda al dubbio [le traduzioni dei passi citati in questo articolo sono a cura dell'autrice].

⁴ Zeus si unisce ad Antiope, figlia di Nitteo. Da lei nascono Zeto ed Anfione. Questi sono i primi ad abitare Tebe, e sono chiamati giovani dai cavalli bianchi, figli di Zeus. Zeto sposa Aedon, figlia di Pandareo, da loro nascono Itilo e Neide. La madre Aedon uccide Itilo durante la notte, credendo che si tratti del figlio di Anfione: lo fa per invidia verso la sua donna, in quanto questa ha sei figli, mentre lei ne ha due. Zeus le fa pagare il fio: ella si augura di divenire un uccello e Zeus la rende usignolo. Aedon compiangere sempre Itilo, come dice Ferecide.

⁵ Lo scolio B2 al già citato passo dell'*Odissea* (Schol. Hom. Od. 19. 518 B2, DINDORF vol. 2, p. 683) contiene un ulteriore dettaglio, non menzionato dalle altre fonti: Aedon, dopo aver assassinato Itilo ma prima di essere trasformata in usignolo, è inseguita da Zeto. L'immagine dell'usignolo inseguito dal suo sposo diverrà un elemento tipico della versione tragica del mito (vd. anche CAZZANIGA 1950a, pp. 6-10). Lo scolio è però il risultato di un processo di condensazione di materiale erudito scritto sul verso 518 (Od. 19). Esso è dunque difficilmente collocabile nel tempo e per questo non rappresenta una fonte affidabile per la versione più arcaica del mito.

⁶ Aesch. *Suppl.* 58-76, Ag. 1140-1149; Soph. *Ai.* 623-634, *Tr.* 103-111, 962-963, *El.* 103-109, 145-152, 1074-1081, OC 668-678; Eur. *Andr.* 861-862, *HF* 1016-1027, *Hel.* 1107-1116, *Phoen.* 1509-1522, *Phaëth.* 67-70 Diggle.

di Sofocle⁷, Procne, figlia del re di Atene Pandione, sposa il re di Tracia Tereo e gli dà un figlio, Iti. Successivamente, Procne chiede a Tereo di recarsi ad Atene, per portarle la sorella Filomela. Tereo accetta, ma, preso dalla passione, stupra Filomela sulla via del ritorno e le taglia la lingua, affinché nessuno conosca il suo gesto. Filomela riesce a comunicare con Procne, ricamando su un tessuto la narrazione dell'affronto subito. Le due sorelle, per vendetta, uccidono e fanno a pezzi Iti, per poi imbandirne le carni a Tereo. Resosi conto dell'inganno, Tereo insegue le donne, con intenzioni omicide. A quel punto, Procne e Filomela vengono tramutate dagli dei rispettivamente in usignolo e rondine; Tereo, invece, è trasformato in un'upupa⁸.

Nella versione tragica, il protagonista maschile Tereo è, al contrario dell'irreprensibile Zeto del mito, un violento stupratore. Mentre il tebano Zeto non ha alcuna colpa nell'uccisione del fanciullo, il trace Tereo è la ragione principale di questo delitto, in quanto scatena la vendetta della sua sposa col proprio comportamento, caratterizzato da infedeltà e violenza.

La fonte più antica della versione tragica del mito è rappresentata dalle *Supplici* di Eschilo, e si distingue in molti punti dalla versione tebana: il nome del protagonista maschile, l'inseguimento della donna colpevole dopo l'uccisione⁹ e la metamorfosi dell'inseguitore in un uccello.

Aesch. *Suppl.* 58-76

εἰ δὲ κυρεῖ τις πέλας οἰωνοπόλων
ἔγγαιος οἴκτον αἰών,
δοξάσει τιν' ἀκούειν ὄπα τᾶς Τηρεΐας
μήτιδος†¹⁰ οἰκτρᾶς ἀλόχου,

⁷ Nel *Tereo*, Sofocle sviluppa la versione più completa del racconto; gli altri autori si limitano a farvi dei brevi accenni. Alla luce dell'affinità di questi accenni con gli elementi narrativi osservabili nel *Tereo* e con le testimonianze iconografiche coeve, si ritiene che anche Eschilo ed Euripide presupponessero la versione della vicenda portata in scena da Sofocle (cfr. in particolare Aesch. *Suppl.* 58-76, Eur. *HF* 1016-1027); vd. anche MONELLA 2005, pp. 76-77.

⁸ La scelta dell'upupa può essere stata influenzata dall'affinità dei significati a cui sono ricondotti il nome proprio Tereo (da τηρέω, cfr. *Schol. Ar. Av.* 102, DÜBNER p. 212) e il nome comune che designa l'upupa, ἔποψ (da ἐποπτεύω). Entrambi i nomi rimandano al campo semantico del «guardare», com'è messo in luce da un gioco di parole presente negli *Uccelli* di Aristofane (57-58). Un altro passo degli *Uccelli*, in cui l'upupa Tereo accusa Sofocle di averlo oltraggiato nelle sue tragedie (100-101), sembra invece alludere al fatto che alla fine del *Tereo* i protagonisti del dramma comparissero sulla scena travestiti da uccelli.

⁹ Questo dettaglio è osservabile anche nello scolio B2 (*Schol. Hom. Od.* 19. 518 B2 DINDORF vol. 2, p. 683), ma lì Zeto inseguiva un'Aedon ancora umana (la metamorfosi avviene durante la fuga).

¹⁰ La parola μήτιδος è stata variamente interpretata. WELCKER 1824, p. 503 (seguito da WILAMOWITZ 1895, vol. 3, p. 222; WECKLEIN 1902, p. 31; FRAENKEL 1962, vol. 3, p. 723; GÖDDE 2000, p. 153) è stato il primo a intenderla come un nome proprio, benché tale nome non sia altrimenti attestato in relazione all'usignolo. Quest'interpretazione ha il pregio di eliminare l'ambiguità sintattica causata dalla serie di genitivi presenti nel testo e comporta minori difficoltà rispetto alle altre. Si pensi, ad esempio, a BOTHE 1805, p. 681, che considera la parola μήτιδος come dipendente da οἰκτρᾶς, senza tenere conto del fatto che un genitivo causale dipendente da un aggettivo in caso obliquo non è altrimenti attestato nella poesia tragica. Il genitivo causale, se associato ad un aggettivo, richiede normalmente il caso vocativo (cfr. per esempio Soph. *OT* 1347, Eur. *Heracl.* 447) o nominativo (cfr. per esempio Aesch. *Pers.* 445, Soph. *El.* 1143). Per una trattazione più approfondita di questo problema testuale si rimanda a FRIIS JOHANSEN - WHITTLE 1980, vol. 2, pp. 55-56; un'interpretazione diversa è offerta da GÓNZALEZ GÓNZALEZ 2008, pp. 19-21.

κικηλάτου γ' ἀηδόνος,
 ἅ τ' ἀπὸ χώρων ποταμῶν τ' ἐργομένα
 πενθεῖ μὲν οἶκτον ἠθέων,
 ξυντίθησι δὲ παιδὸς μόρον, ὡς αὐτοφόνως
 ὤλετο πρὸς χειρὸς ἔθεν
 δυσμάτορος κότου τυχῶν·
 τῶς καὶ ἐγὼ φιλόδυτος Ἰαονίοισι νομοῖσι
 δάπτω τὰν ἀπαλὰν Νειλοθερῆ παρειὰν
 ἀπειρόδακρύν τε καρδίαν,
 γοεδνὰ δ' ἀνθεμίζομαι
 δειμαίνουσα, φίλος τᾶσδε φυγᾶς
 Ἀερίας ἀπὸ γᾶς
 εἴ τις ἐστὶ κηδεμῶν¹¹.

Eschilo, oltre ad essere il primo a presentare la trasformazione di Tereo in uccello, è anche il primo a scegliere lo sparviero come risultato della metamorfosi. Nonostante i versi di Eschilo riportino numerose innovazioni rispetto alla versione omerica del mito dell'usignolo, non è possibile stabilire con certezza se il breve accenno presente nelle *Supplici* seguisse la cosiddetta «versione tragica»; non si può dunque dare per scontata, da parte di Eschilo, la conoscenza della variante del mito che sarà poi messa in scena nel *Tereo* di Sofocle. Al tempo stesso, però, risulta ragionevole ipotizzare che Eschilo non si rifacesse esclusivamente al menzionato passo dell'*Odissea*, ma conoscesse invece la versione del mito a cui pochi decenni dopo attingerà anche Sofocle nella stesura del suo *Tereo*. Una simile ipotesi può essere avvalorata dalle testimonianze iconografiche coeve, che confermano la diffusione della versione del mito attestata in Sofocle¹².

Se questa ipotesi è corretta e, dunque, Eschilo attinse alla stessa versione della saga che fu poi portata in scena da Sofocle, il paradigma di Tereo, nelle *Supplici*, viene menzionato in virtù della barbarie, che lo caratterizza. Eschilo sottolinea il contrasto fra le Danaidi, che rivendicano le proprie origini argive, e gli Egizi, di cui vengono evidenziati il temperamento violento e l'appartenenza ad una stirpe barbara. In questa occasione, il coro evoca il paradigma dell'usignolo, dando un particolare rilievo alla barbarie, che è il principale elemento di affinità fra Tereo e gli Egizi, accomunati da un desiderio folle e brutale. Conseguenza di tale desiderio è lo stupro – nel caso degli Egizi, la violenza è implicita nell'imposizione del matrimonio contro la volontà delle donne. Sia Tereo (Aesch. *Suppl.* 58-76) sia gli Egizi (Aesch. *Suppl.* 224) sono definiti come κίρκαι, cioè «sparvieri», uccelli tradizionalmente connessi

¹¹ *Se c'è un uomo di questa terra / capace di intendere gli uccelli, egli, udendo questo compianto, / crederà di udire la voce della lamentosa / moglie di Tereo, Meti, / l'usignolo inseguito dallo sparviero; / ella, allontanata dai campi e dai fiumi, / piange la perdita / della propria dimora / e ricorda a un tempo anche la sorte del figlio, come egli / perì per mano consanguinea, / imbattendosi nel risentimento di cattiva madre. / Così anch'io, che amo i lamenti secondo le usanze ioniche, / strazio la mia tenera guancia, bruciata dal sole del Nilo, / e il mio cuore, inesperto di lacrime, / e colgo il fiore dei lamenti, / in preda all'angoscia, non sapendo se c'è un amico / che si possa prendere cura di queste esuli / dalla terra egizia.*

¹² Coppa di Monaco. München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek 2638. Provenienza: Cerveteri (LIMC 1994, s.v. Prokne et Philomela, vol. 7.1, p. 527, n. 2). Cratere di Faleri. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 3579. Provenienza: Faleri (LIMC 1994, s.v. Prokne et Philomela, vol. 7.1, p. 527 n. 6). Specchio etrusco (LIMC 1994, s.v. Prokne et Philomela, vol. 7.1, p. 528, n. 14). Cista prenestina. Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France A-V H 3368. Provenienza: Preneste (LIMC 1994, s.v. Prokne et Philomela, vol. 7.1, pp. 528-529, n. 15).

con l'idea di oppressione (Hes. *Op.* 202-221). Lo stesso nome «Tereo» fa pensare allo sguardo acuto dello sparviero: esso viene ricondotto al verbo τηρέω, come recita una paretimologia contenuta in uno scolio agli *Uccelli* di Aristofane¹³. Tereo è dunque l'«uomo che guarda» ed è identificato dal suo sguardo lascivo, che è la base delle sue azioni violente. Eschilo rifunzionalizza, dunque, il mito dell'usignolo, esasperando il tema della barbarie, in modo da creare un raccordo con il mito delle Danaidi.

Il motivo della barbarie, in ogni caso, non è l'unico aspetto del mito dell'usignolo messo in evidenza nelle *Supplici*. L'uso del verbo ξυντίθημι (65) suggerisce che il mito assume qui una funzione metapoetica. Questo verbo ricorre spesso in associazione ad accusativi che rimandano alla composizione di canti e racconti: μύθους, ποιήσιν, μελωδίαν, ὄρχησιν (Plat. *Resp.* 377d, *Phaedr.* 278c, *Leg.* 812d, 816c). Anche altri passi, alcuni dei quali provenienti dalla produzione drammatica, mettono in luce l'associazione del verbo ξυντίθημι con la narrazione e la scrittura di storie (cfr. per esempio τὰ Ἑλληνικά ξυνετίθεσαν Thuc. 1. 97; συνθέντες λόγον Eur. *Bacch.* 297). Nelle *Supplici*, l'uso di un verbo così strettamente connesso alla composizione letteraria in riferimento al mito dell'usignolo non sembra dunque casuale. L'usignolo, che, ispirato da una vicenda dolorosa — la morte del proprio figlio — canta melodiosamente, potrebbe essere stato evocato come metafora del canto lirico.

3. SOFOCLE, *AIACE* 623-634

È Sofocle che sviluppa in maniera decisiva il mito dell'usignolo¹⁴. In questa sede saranno analizzati i passi più significativi rispetto alla rifunzionalizzazione del mito dell'usignolo in Sofocle: *Aiace* 623-634, *Elettra* 145-152 e *Tereo*, fr. 581, 583 Radt (14, 2 Milo).

Nel primo stasimo dell'*Aiace*, il coro, angosciato dalla follia dell'eroe, immagina il dolore di sua madre Eribea ricorrendo al paradigma implicito di Procne, particolarmente appropriato al dolore femminile. Si parla, in questo caso, di paradigma implicito, in quanto nel breve riferimento contenuto nello stasimo non vi sono rimandi né al nome, né al passato mitico di Procne.

Soph. *Ai.* 623-634

ἦ που παλαιᾶ μὲν σύντροφος ἀμέρα,
λευκῶ τε γήρα μάτηρ νιν ὅταν νοσοῦν-
τα φρενοβόρως ἀκούσῃ,
αἴλινον¹⁵ αἴλινον

¹³ *Schol. Ar. Av.* 102, DÜBNER p. 212; vd. anche FONTENROSE 1948, p. 55.

¹⁴ Sofocle dedica ampio spazio al mito nel suo *Tereo*, e lo ricorda anche in: *Aiace* (623-634), *Trachinie* (103-111, 962-963), *Elettra* (103-109, 145-152, 1074-1081) ed *Edipo a Colono* (668-678).

¹⁵ Prima della parola αἴλινον (627) bisogna integrare la parola οὐδέ, come viene suggerito da uno scolio (*Schol. Soph. Ai.* 627, CHRISTODOULOU p. 149). La proposta testuale appare giustificabile alla luce di tre fattori. Innanzitutto, senza questa integrazione, il testo presenterebbe un passaggio piuttosto insolito dall'accettazione di un canto (l'αἴλινοσ) al rifiuto di un secondo canto (il γόοσ), per poi esprimere l'accettazione di un terzo canto (il θρηνοσ) (LOYD-JONES 1985, p. 16). In secondo luogo, conformemente al testo tradito, Eribea sembrerebbe proporre una mescolanza non altrimenti attestata di generi trenodici, che corrispondono a retroterra mitici differenti. Infine, la madre di Aiace difficilmente può essere messa in relazione con l'αἴλινοσ, cioè con il canto

οὐδ' οἰκτρᾶς γόον ὄρνιθος ἀηδοῦς
 σχήσει¹⁶ δύσμορος, ἀλλ' ὄξυτόνους μὲν ᾠδὰς
 θρηνήσει, χερόπληκτοι δ'
 ἐν στέρνοισι πεσοῦνται
 δοῦποι καὶ πολιᾶς ἄμυγμα χαίτας¹⁷.

In questi versi, il coro nomina tre possibili forme di lamentazione: ἰάλινος¹⁸, ἰόος¹⁹ e ἰθρήνος²⁰. Ricorrendo ad una preterizione, il coro mostra che Eribea rifiuterà le prime due e sceglierà di recitare il ἰθρήνος.

I due tipi di canto funebre rifiutati dal coro (ἰάλινος e ἰόος) mostrano sorprendenti somiglianze. Si tratta di due forme di lamentazione attraverso le quali è possibile controllare e superare il dolore inquadrandolo nell'ambito della ritualità. Il ἰόος assume valore meta-poetico: esso rimanda al mito dell'usignolo, in cui il dolore scaturito dal lutto si trasforma in materia di canto (Hom. *Od.* 19. 516-523). Il legame del ἰόος con l'aspetto rituale della

per la morte prematura di Lino, figlio di Apollo e di Calliope (FINGLASS 2011, pp. 322-323). Alla luce di tali considerazioni, l'integrazione οὐδέ sembra necessaria ai fini della coerenza del testo. Di diverso avviso è, invece, KAMERBEEK 1963, p. 131, il quale ritiene che Eribea intoni prima ἰάλινος e poi, dopo aver rifiutato il ἰόος dell'usignolo, reciti il ἰθρήνος.

¹⁶ Se si accetta il testo tradito (come fa JEBB 1896, p. 100), che attesta il verbo ἦσει al verso 630, il mito di Procne sembrerebbe costituire un termine di paragone per la sofferenza di Eribea. Il fine dell'*exemplum* sarebbe, dunque, l'amplificazione del πάθος. L'accettazione della correzione σχήσει (vd. GARVIE 1998, p. 183, che a sua volta si basa su REISKE 1753, p. 4), implicherebbe invece un'identificazione fra Eribea e Procne. È, in ogni caso, evidente che il coro si sofferma principalmente sull'aspetto performativo del lamento (vd. PALUMBO STRACCA 2004, p. 214). Non altrettanto evidente, ma tuttavia verosimile è invece il rapporto fra il mito di Aiace e quello di Procne, la cui funzione qui sembra essere quella di *exemplum*: Procne ed Eribea sono due madri addolorate per il destino del proprio figlio, ma mentre Procne è la diretta responsabile del destino di morte di Iti, Eribea compiangere la follia da cui Aiace è afflitto. Il paradigma mitico di Procne sembrerebbe, dunque, avere valore antifrastico, esaltando il dolore di Eribea, superiore a quello di Procne perché immeritato (vd. NICOLAI 2011, p. 27).

¹⁷ *Quando la madre, che vive nel giorno senile / e nella canuta vecchiaia, udrà che è malato nel senno, / la sfortunata non emetterà / un canto funebre, un canto funebre, / né il gemito del triste volatile, l'usignolo, / ma intonerà piangendo canti dal suono / acuto, sul petto / s'abbatteranno i colpi sordi / delle mani e i capelli strappati dalla chioma canuta.*

¹⁸ La parola ἰάλινος si riferisce al canto di dolore per Lino, figlio di Apollo e Calliope e fratello di Orfeo, che fu ucciso da Apollo stesso e compianto dalle Muse (Paus. 9. 29. 6; Hyg. *Fab.* 161).

¹⁹ Il ἰόος è il lamento funebre intonato da Aedon/Procne – la donna che fu poi mutata in usignolo – per la morte del figlio Iti, di cui ella stessa era peraltro responsabile (Hom. *Od.* 19. 518-524; Aesch. *Suppl.* 58-76).

²⁰ Il ἰθρήνος è il lamento funebre tipico del mondo eroico, che può essere intonato prima o dopo la sepoltura. Si tratta di un'espressione di dolore codificata, caratterizzata dalla glorificazione del defunto, ma anche da una prossemica che comprende le percosse sul petto e il gesto di strapparsi i capelli (cfr. per esempio Hom. *Il.* 18. 27, 22. 406, 24. 710-711; *Od.* 10. 567); vd. anche ALEXIOU 2010, p. 103. Platone allude al concetto di ἰθρήνος nella *Repubblica* (386a-388d) e lo discute più approfonditamente nel *Filebo* (46b8-46c4). In questa sede, Socrate individua tre tipi di combinazione di piacere e dolore, classificati in base al luogo in cui vengono percepiti: il corpo, l'anima o entrambi. Dopo aver parlato di queste combinazioni in relazione al corpo ed all'interazione fra corpo ed anima, Socrate esamina il terzo tipo, osservabile nella sola anima. Come esempi di dolore dell'anima, vengono riportati la rabbia (ὄργη), la paura (φόβος), il desiderio (πόθος), la tristezza (θρήνος), l'amore (ἔρωσ), la gelosia (ζήλος), l'invidia (φθόνος). Come esempi di combinazione fra piacere e dolore, sempre in relazione all'anima, vengono citati due concetti, che erano stati precedentemente elencati fra i dolori dell'anima: la tristezza (θρήνος) e il desiderio (πόθος) (47d5-48a4; vd. MIGLIORI 1993, p. 248; FREDE 1997, p. 294; DELCOMMINETTE 2006, p. 440; SEECK 2014, pp. 99-100).

lamentazione funebre è confermato dal suo uso ricorrente in situazioni altamente formalizzate, come i funerali di Ettore, descritti nell'*Iliade* (24. 723-776). Nei versi dell'*Aiace* è dunque evocato, accanto alla forma poetica del γόος, il mito che ne esemplifica le funzioni, in una sorta di *mise en abyme*. Anche l'αἴλιος si lega all'esecuzione rituale dei canti funebri e rimanda al tempo stesso ad una narrazione mitologica, che ha per oggetto l'assassinio di Lino. Entrambi i tipi di canto evocano miti riguardanti giovani tragicamente defunti; il risultato della vicenda mitica consiste in entrambi i casi nella creazione di un rituale cui è connesso un particolare lamento funebre, e nell'emergere di una funzione della poesia come strumento che conferisce al lutto una piena formalizzazione. Lino e Procne vengono presentati come personaggi mitici esemplificativi di questo processo, che ha come risultato finale la trasformazione del dolore in una fonte di ispirazione per la composizione poetica. Al contrario di αἴλιος e γόος, il θρηῖνος non fa riferimento ad alcun mito e non può essere dunque ricondotto ad alcuna tradizione. Le percosse sul petto e il gesto di strapparsi i capelli, elementi fondamentali del θρηῖνος, sono leggibili come la risposta estrema ad un lutto che non può essere confortato da alcun confronto mitico²¹.

Il coro presenta due diversi tipi di lamento (αἴλιος e γόος), che vengono rifiutati a favore di un'espressione più violenta e incontrollata: il θρηῖνος. Il canto per la morte di Lino e il lamento dell'usignolo risultano dunque non sufficientemente violenti per rappresentare la profondità del dolore che sarà sperimentato dalla madre di Aiace. Il rifiuto dell'αἴλιος e del γόος mostra pertanto come nessun lamento funebre tradizionale sia appropriato alla sfortunata situazione dell'eroe. Anche se il γόος è sempre stato considerato un'espressione di dolore (Hom. *Od.* 19. 518-524; Aesch. *Suppl.* 58-76, Ag. 1140-1149), in questo caso il rifiuto di esso a favore del θρηῖνος, estrema manifestazione di lutto, suggerisce che qui il canto dell'usignolo non è abbastanza violento da rappresentare adeguatamente la situazione tragica descritta. Il γόος, che assume una funzione metapoetica, è qui menzionato per simboleggiare la crisi dell'espressione rituale del dolore: Erifea, rifiutando il γόος e il mito esemplificativo della funzione del canto funebre, sottolinea l'inadeguatezza di questa tradizionale modalità espressiva del lutto²².

Le tonalità musicali e controllate del γόος si pongono dunque in contrasto con le manifestazioni violente ed estreme del θρηῖνος. Il γόος dell'usignolo è strettamente legato a Procne, una donna che appartiene alla famiglia reale di Atene, cui si contrappone il marito Tereo, un trace violento e barbaro – come si vedrà in seguito analizzando i frammenti del *Tereo*. Benché Tereo non venga esplicitamente citato, il contrasto fra civiltà e barbarie – che sarà il *leitmotiv* del dramma *Tereo* – viene proposto anche nel primo stasimo dell'*Aiace*, attraverso il confronto fra γόος e θρηῖνος. La menzione del violento θρηῖνος sottolinea quanto il γόος dell'ateniese Procne sia, invece, lamentoso e commovente²³.

²¹ Vd. MAMBRINI 2010, pp. 315-322.

²² Vd. MAMBRINI 2010, p. 323.

²³ Secondo JEBB 1896, p. 100, KAMERBEEK 1963, p. 131 e FERRARI 1974, pp. 59-60, che si basano su un passo dell'*Oreste* di Euripide (1395), l'αἴλιος dev'essere interpretato come una forma violenta e barbarica di lamento funebre. La definizione è stata tuttavia contestata da POWELL 1932, p. 155 e FINGLASS 2011, p. 322, i quali ritengono che essa si basi su un'interpretazione errata del già menzionato passo dell'*Oreste*. Come osserva Powell, il passo dell'*Oreste* dimostra solo che il lutto cerimoniale dei barbari cominciava con la parola di dolore αἴλιος.

4. SOFOCLE, *ELETTRA* 145-152

Nell'*Elettra*, il mito di Procne viene menzionato per ben tre volte, la prima volta in modo implicito (103-109), mentre le altre volte il raccordo fra l'usignolo e il suo passato mitico è presentato in maniera più marcata (145-152, 1073-1081). In questa sede sarà analizzata la seconda menzione del mito di Procne, in quanto più rilevante ai fini dell'analisi.

Soph. *El.* 145-152

νήπιος ὄς τῶν οἰκτρῶς
οἰχομένων γονέων ἐπιλάθεται.
ἀλλ' ἐμέ γ' ἄστονόεσσ' ἄραρεν φρένας,
ἅ Ἴτυν αἰὲν Ἴτυν ὀλοφύρεται,
ὄρνις ἀτυζομένα, Διὸς ἄγγελος.
ἰὼ παντλάμων Νιόβα, σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεόν²⁴,
ἅτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ,
αἰαῖ, δακρῦεις²⁵

In questi versi, *Elettra* mostra di aver superato la barriera imposta dal dolore, che cagiona l'incomunicabilità esistente fra molti uomini e i loro genitori defunti, grazie alla propria affinità con l'usignolo. Il canto dell'usignolo sottolinea la preservazione di un rapporto fra il parente ormai scomparso – in questo caso Agamennone – e chi lo compiangere e lo evoca con i propri lamenti. Come si evince dal presente testo, grazie alla poesia si mantiene un raccordo fra il vivo e il defunto e tale raccordo è incarnato dal poeta. La poesia rappresenta dunque l'unico possibile strumento – al di là di pratiche religiose e di compianto – atto a mantenere un contatto fra vivi e morti. Sofocle sembra dunque costruire un discorso di carattere metapoetico, che allude alla specificità della propria ispirazione: l'usignolo rappre-

In mancanza di ulteriori prove, l'ipotesi che l'αἴλιος, così come il θρηῖνος, venga evocato per sottolineare per contrasto i toni più raffinati del γόος dell'ateniese Procne – alludendo all'opposizione fra civiltà e barbarie – risulta, dunque, rischiosa, benché suggestiva.

²⁴ In questi versi, *Elettra* si rivolge a Niobe invocandone il nome, come se fosse una divinità. L'unica altra apostrofe a Niobe, presentata come una divinità, è in *Ant.* 834: qui il coro sottolinea la differenza fra Antigone e Niobe, evocando Tantalos, padre di Niobe e figlio di Zeus. La doppia ascendenza di Niobe da Tantalos e dalla ninfa Taigete può renderla prossima alla condizione divina, ma Niobe non è una divinità in senso pieno: non a caso, Antigone allude alla sua morte (*Ant.* 832-833; vd. anche SUSANETTI 2012, p. 322). *Elettra*, invece, non fa riferimenti alla genealogia di Niobe, che in questo caso è irrilevante: l'eroina saluta Niobe usando una forma tipica del μακαρισμός (150). Una tale invocazione sembra essere inappropriata per Niobe: il suo dolore intenso e interminabile la rende del tutto opposta alle divinità, la cui vita è caratterizzata dall'assenza di difficoltà (Hom. *Il.* 24. 526). L'accostamento delle espressioni παντλάμων e θεόν (150) sembra costituire dunque un ossimoro (vd. anche KAIBEL 1896, p. 95). L'affermazione di *Elettra* risulta ancora più insolita, se si pensa che il lamento di Niobe è stato causato dall'essersi vantata di aver superato una divinità nel numero dei figli. L'enfatico ἔγωγε (150) sottolinea la non convenzionalità del giudizio di *Elettra* (vd. anche FINGLASS 2007, pp. 146-147). Questo giudizio è dovuto, probabilmente, all'invidia provata da *Elettra* per il pianto di Niobe, poiché a lei invece non è concesso piangere (vd. anche BASSI 1897, p. 15).

²⁵ *Stolto è colui che dimentica / i genitori miserevolmente morti. / Ma al mio cuore è connesso l'uccello lamentoso, / addolorato, messaggero di Zeus, / che compiangere sempre Iti, Iti. / Considero te una divinità, Niobe infelicissima, / che – ahimè – piangi / nel sepolcro di pietra.*

senta chiaramente l'emblema non solo del poeta, ma anche di una forma ben precisa di poesia, quella tragica. Nell'*Elettra* si riscontra dunque un forte legame fra il mito dell'usignolo e l'essenza stessa della poesia tragica – tema che ricorrerà anche nel *Tereo*²⁶.

5. SOFOCLE, *TEREO*

Il *Tereo* è il dramma in cui il mito dell'usignolo viene più significativamente adattato a fini politici. L'uso di questo mito in chiave politica da parte di Sofocle è confermato indirettamente da Tucidide. Egli avverte la necessità di difendere il re di Tracia Tere dall'accusa di essere imparentato con Tereo, adducendo come motivazione delle sue argomentazioni il fatto che Tereo — a differenza di Tere — era un trace di Daulia²⁷. Tere apparteneva alla tribù degli Odrisi; a lui succedette il figlio Sitalce, il quale intraprese una politica filoateniese, che culminò in un trattato di pace stipulato nel 431. Il trattato fu, però, violato dallo stesso Sitalce, che passò dalla parte dei Macedoni. Atene era, perciò, intorno al 431, divisa fra tendenze filo-tracie e anti-tracie; nel 429 essa era, invece, verosimilmente dominata dall'ostilità nei confronti di questo popolo.

Tucidide si occupa raramente di miti: la sua menzione della tradizione che ambientava il mito di Tereo in Tracia, e che quindi lo collegava – anche in virtù della somiglianza onomastica – col re di Tracia Tere non può essere casuale. I rapporti notoriamente intrattenuti da Tucidide con la Tracia, i suoi interessi economici relativi alle miniere d'oro del Pangeo e il tono apertamente polemico del suo intervento permettono di interpretare quest'ultimo come una presa di posizione a livello politico²⁸. Il bersaglio polemico di Tucidide potrebbe essere, dunque, Sofocle, colui che – probabilmente per primo – ambientò il mito dell'usignolo in Tracia²⁹.

In tal modo, Sofocle intese manifestare la propria ostilità nei confronti di ogni possibile politica di alleanza con gli abitanti di questa regione.

Un altro elemento del mito dell'usignolo, che probabilmente è innovazione di Sofocle, è il motivo della glossotomia. Questa innovazione ha, verosimilmente, due finalità: evidenziare la violenza del barbaro Tereo e rendere necessaria l'introduzione di un messaggio scritto³⁰, fondamentale per il riconoscimento delle due sorelle. Non a caso, la glossotomia e

²⁶ Il legame fra il canto dell'usignolo e la sfera del lamento tragico è evidente anche sul piano stilistico. La duplice menzione del nome di Iti suggerisce un tentativo di riprodurre il pianto dell'usignolo tramite l'onomatopea: cfr. Aesch. *Ag.* 1144, Eur. *Phaët.* 67-70 Diggle (vd. DIGGLE 1970, p. 100). La riflessione sulla funzione della poesia come raccordo tra vivi e morti si inserisce in una lunga tradizione letteraria greca e latina; vedi anche CONTE 1986, SOURVINOU-INWOOD 1995, DERDERIAN 2001 e CALAME 2009.

²⁷ Thuc. 2. 29. 3; vd. anche Paus. 1. 41. 8-9; 4. 8-9.

²⁸ Vd. ANGIÒ 1990, pp. 150-152; MONELLA 2005, p. 87.

²⁹ Vd. frr. 582 e 587 Radt (1, 4 Milo). Di questo avviso sono: MAYER 1892, p. 491; CAZZANIGA 1935, p. 438; GERNET 1935, pp. 209-216; CAZZANIGA 1950a, pp. 61-63; KISO 1984, p. 60; DOBROV 1993, p. 213; MONELLA 2005, pp. 87-88.

³⁰ Si tratta molto probabilmente di un messaggio scritto, com'è osservabile dalle seguenti testimonianze: *Schol. Ar. Av.* 212, DÜBNER p. 215; Aristot. *Po.*, 1454b35-37; *Ov. Met.* 6. 577, 582; [Apollod.] *Bibl.* 3. 14. 8; Liban., *Narr.* 18. 2. Di questo avviso sono CALDER 1974, p. 89; KISO 1984, p. 67; DOBROV 1993, pp. 204-205; MARCH 2003, p. 160 e FITZPATRICK 2011, pp. 97-98. Fanno eccezione RIBBECK 1875, p. 580, il quale ha ipotizzato una compresenza di lettere e disegni, e PEARSON 1963, p. 221, che, seguito da CASANOVA 2003, pp. 59-68, si è espresso a

il messaggio scritto sono elementi carichi di implicazioni metaforiche: essi tematizzano lo scontro fra la civiltà – la quale è caratterizzata dall’alfabetizzazione – e la barbarie – contrassegnata dall’ostilità nei confronti della scrittura. La glossotomia inflitta a Filomela da Tereo allude chiaramente all’*ἰσηγορία*, osteggiata dai barbari; quest’azione viene successivamente punita proprio da un atto di scrittura, appunto dalla «voce della spola»³¹. La «voce della spola» si carica, dunque, di due valori simbolici: l’*ἰσηγορία* – tratto caratterizzante della civiltà ateniese – e l’abilità nella tessitura tipica delle donne ateniesi; tali elementi porteranno le principesse di Atene a sconfiggere il barbaro Tereo³². In questo modo, viene dimostrata la superiorità ateniese sui barbari, superiorità evidente tanto sul piano pratico quanto su quello artistico, sfere cui afferiscono sia la scrittura sia la tessitura. La «voce della spola» assume, pertanto, i due significati principali della *ποίησις*: quello, cioè, di «creazione artigianale»³³ e quello di «creazione poetica»³⁴.

Al carattere barbarico del personaggio di Tereo allude anche la metamorfosi in upupa, che è probabilmente un’innovazione di Sofocle e compare per la prima volta nel suo *Tereo*.

Soph. fr. 581 Radt (14 Milo)

τοῦτον δ’ ἐπόπτην ἔποπα τῶν αὐτοῦ κακῶν
 πεποικίλωκε καποδηλώσας ἔχει
 θρασὺν πετραῖον ὄρνιν ἐν παντευχία·
 ὃς ἦρι μὲν φανέντι διαπαλεῖ πτερόν
 κίρκου λεπάργου· δύο γὰρ οὖν μορφὰς φανεῖ
 παιδός τε χαυτοῦ νηδύος μιᾶς ἄπο·
 νέας δ’ ὀπώρας ἠνίκ’ ἂν ξανθῆ στάχυσ,
 στικτή νιν αὖθις ἀμφινωμήσει πτέρυξ·
 ἀεὶ δὲ μίσει τῶνδ’ ἅπ’ ἄλλον† εἰς τόπον
 δρυμοὺς ἐρήμους καὶ πάγους ἀποικιεῖ³⁵

favore di un’immagine ricamata. HOURMOUZIADES 1986, p. 137 appare indeciso fra lettere e disegni. MONELLA 2005, p. 109 si è limitato a constatare che la maggior parte degli studiosi ha ipotizzato l’uso di un messaggio scritto. Pur ritenendo opportuno mantenere una certa prudenza, credo – sulla scia di CALDER 1974, p. 89 – che l’espressione *κερκίδος φωνή*, «la voce della spola» (fr. 595 Radt = 7 Milo), alluda ad un messaggio scritto, dal momento che le iscrizioni greche venivano normalmente lette ad alta voce. Questa posizione risulta giustificabile anche sul piano dell’azione drammatica. Com’è stato osservato da FITZPATRICK 2001, pp. 97-98, un messaggio composto attraverso il mero linguaggio figurativo avrebbe potuto essere intercettato da Tereo o da un suo servitore. Invece, l’uso della scrittura, che troverebbe fra l’altro un precedente nella tavola di Eracle menzionata da Deianira nel prologo delle *Trachinie* (47), potrebbe accentuare il contrasto fra Atene e la barbara Tracia, che emerge in altri frammenti del *Tereo* (583, 587 Radt = 2, 4 Milo).

³¹ Soph. fr. 595 Radt; vd. anche DOBROV 1993, p. 202; MONELLA 2005, p. 106.

³² Vd. anche BURNETT 1998, pp. 186-187.

³³ Plat. *Symp.* 205b.

³⁴ Herod. 2. 82.

³⁵ *E quest’upupa, spettatrice delle proprie sventure, / egli l’ha resa diversa, avendola presentata come / un uccello audace che vive presso le rupi, armato di tutto punto. / Quando viene la primavera, brandirà l’ala di un bianco / sparviero; infatti farà apparire due forme / da un unico grembo, quella dell’uccellino e la propria. / Ogni volta che la spiga imbiandisce nella nuova stagione del raccolto, un’ala screziata lo circonda ancora. / Per odio di costoro, migrerà sempre / verso un altro luogo, alla volta di foreste e monti solitari.*

L'upupa è un uccello straniero (Paus. 1. 41. 8-9), poco noto nell'Atene dell'età classica³⁶: caratterizzato da un aspetto strano, selvaggio e minaccioso, si contraddistingue per un temperamento solitario e asociale (Soph. fr. 581. 9-10 Radt = 14 Milo) – ha abbandonato i suoi luoghi nativi – e una spiccata familiarità con la dimensione escrementizia³⁷. È un cacciatore di rondini (Ael. *VH* 2. 3), dominato da risentimento e da atteggiamenti ostili alle donne, tratti che il mito riconduce alla sua vicenda umana³⁸. Il suo aspetto – che condensa tutto ciò che è ritenuto insolito ad Atene – è simile a quello di un uomo armato³⁹: la sua cresta ricorda l'acconciatura tipica dei Traci⁴⁰, che è a propria volta simile al cimiero di un elmo, il suo becco lungo e appuntito ricorda una lancia⁴¹; ciò lo rende *θηραστὺς ὄρνις ἐν παντεχνία* (Soph. fr. 581. 3 Radt = 14 Milo). Il suo stesso nome, *ἔποψ*, è per i greci verosimilmente legato alle lingue barbariche (Ar. *Av.* 199-201)⁴². L'upupa è un uccello che migra in Grecia soggiornandovi in primavera e in autunno, ma non vi nidifica; lo fa, invece, in Macedonia e, forse, in Epiro (Aristot. *HA* 559a8)⁴³. Alla luce di queste considerazioni, la perdita della natura umana da parte di Tereo può essere interpretata come un ulteriore segno della sua barbarie⁴⁴.

Il *Tereo* di Sofocle si svolge probabilmente in occasione delle Trieteriche, feste tipicamente tracie in onore di Dioniso, un dio che a sua volta presenta forti legami con la Tracia⁴⁵.

³⁶ Ciò è evidente negli *Uccelli* di Aristofane (280), in cui Euelpide manifesta la propria meraviglia nello scoprire che Tereo non è l'unico rappresentante della sua specie.

³⁷ Si riteneva che l'upupa realizzasse il proprio nido con escrementi umani (Aristot. *HA* 616a35).

³⁸ In realtà, l'upupa è un uccello insettivoro molto timido e pauroso, che teme perfino le rondini; vd. anche ODER 1888, p. 546.

³⁹ Così lo descrivono Sofocle (fr. 581. 3 Radt) e, successivamente, Ovidio (*Met.* 6. 674).

⁴⁰ L'epiteto *ἀκρόκομος*, «dall'alto ciuffo», è tipico dei Traci, che forse portavano i capelli tirati in su o, in alternativa, rasavano la testa, lasciando però un ciuffo alla sommità (Hom. *Il.* 4. 533; vd. anche THOMPSON 1966, p. 96).

⁴¹ Nelle *Metamorfosi* di Ovidio (6. 673-674), il suo becco si trasforma in una lancia; vd. anche ODER 1888, p. 546.

⁴² Vd. anche SCARPI 1982, pp. 213-217.

⁴³ Vd. anche THOMPSON 1966, p. 96.

⁴⁴ Vd. anche KISO 1984, p. 81; MONELLA 2005, pp. 124-125. Inoltre, nel *Timeo* (27a2-b6) Platone ritiene che gli uomini che non hanno vissuto conformemente al *voûs* si reincarnino in animali. La reincarnazione rispecchia le caratteristiche mostrate durante la vita precedente. In riferimento agli uccelli, Platone, rivelando un'affinità con la commedia di Aristofane, argomenta che questa specie ha avuto origine da coloro che indagano i fenomeni celesti: si tratta di persone non malvagie, ma superficiali, che ingenuamente fondavano la validità delle proprie dimostrazioni sul senso della vista (91d6-e1; vd. REGALI 2019, in corso di stampa).

⁴⁵ Vd. Acc. *Ter.* fr. 4 R³; Ov. *Met.* 6. 586-600; Liban. *Narr.* 18. 2. WELCKER 1839, p. 376 ha dedotto che l'ambientazione delle Trieteriche, osservabile nelle menzionate testimonianze, provenisse dallo stesso *Tereo* di Sofocle. MONELLA 2005, p. 114 ha, tuttavia, constatato che tali testimonianze non costituiscono una prova certa del fatto che le Trieteriche fossero menzionate anche nel dramma di Sofocle. In Libanio si fa, ad esempio, riferimento ad un'ambientazione tracia, ma non necessariamente dionisiaca. Tuttavia, risulta plausibile che, sebbene la rivelazione del delitto commesso da Tereo sarebbe forse bastata a cagionare l'estrema brutalità e follia da cui Procne viene colta, quest'ultima potrebbe aver necessitato di un ulteriore stimolo, come ad esempio il delirio bacchico. La festa dionisiaca rappresentava una liberazione dai doveri della vita civilizzata, dai limiti e dalle responsabilità individuali, dal peso della consapevolezza di sé e dalla preoccupazione per il proprio passato e futuro (WINNINGTON-INGRAM 1948, pp. 156-157). Perciò, tali feste avevano una particolare attrattiva per donne di ogni età, gravate dalla noia della vita quotidiana e dalla repressione degli istinti. L'abbandono, da parte di Procne, della propria consueta moderazione può essere stato dunque favorito dalla partecipazione al corteo delle menadi. E, se nel dramma di Sofocle Procne è effettivamente comparsa travestita da menade (come viene

Verosimilmente, in questa occasione Procne riesce a liberare Filomela travestendo se stessa e la sorella da menadi. Questo stratagemma alluderebbe al fatto che grazie alla cultura ateniese – che ha reso possibile la vendetta con la «voce della spola» – gli elementi tipici della civiltà barbarica si rivoltino contro i barbari stessi⁴⁶.

Un ultimo elemento, che sembrerebbe provare l'ostilità di Sofocle nei confronti dei Traci, si trova nel frammento 583 Radt (2 Milo) del *Tereo*.⁴⁷

Soph. fr. 583 Radt (2 Milo)

νῦν δ'οὐδέν εἰμι χωρίς. ἀλλὰ πολλάκις
ἔβλεψα ταύτη τὴν γυναικείαν φύσιν,
ὡς οὐδέν ἐσμεν. αἰ νέαι μὲν ἐν πατρὸς
ἠδιστον, οἶμαι, ζῶμεν ἀνθρώπων βίον·
τερπνῶς γὰρ αἰεὶ παιῖδας ἀνοία τρέφει.
ὅταν δ'ἔς ἡβὴν ἐξικώμεθ' ἔμφρονες,
ὠθούμεθ' ἔξω καὶ διεμπολώμεθα
θεῶν πατρῶων τῶν τε φουσάντων ἄπο,
αἰ μὲν ξένους πρὸς ἄνδρας, αἰ δὲ βαρβάρους,
αἰ δ' εἰς ἀληθῆ δώμαθ', αἰ δ' ἐπίροθα.

narrato in Ov. *Met.* 6. 600-601), lo spettatore potrebbe avere individuato un raccordo fra tale apparizione e il cambio di atteggiamento di Procne durante la sua assenza dalla scena. È, inoltre, possibile osservare che, quando la passione, che nella tradizione greca viene normalmente incarnata da Eros, agisce come una forza distruttiva, le emozioni ad essa connesse possono essere riferite ad un'altra divinità: Dioniso (Eur. *Bacch.* 402-416). La preoccupazione di Sofocle per le emozioni incontrollabili che scaturiscono dall'interazione fra Eros e Dioniso è ravvisabile nelle parole di Antigone relative ad entrambe le divinità (*Ant.* 781-800, 1115-1154). Il folle desiderio di Tereo e l'estrema brutalità di Procne sono riconducibili alla forza distruttiva, che normalmente è incarnata da Dioniso, divinità legata tanto a Tereo – per la sua provenienza – quanto a Procne – per la sua probabile partecipazione alle Trieteriche. Alla luce di tali considerazioni risulta ragionevole ipotizzare, seppur cautamente, l'ambientazione dionisiaca (poi ripresa da Ovidio) della vendetta di Procne nel dramma di Sofocle.

⁴⁶ Le considerazioni sul *Tereo* esposte in questa sede possono essere integrate da un breve confronto con le *Metamorfosi* di Ovidio (6. 614-619), che con ogni probabilità si rifanno al dramma di Sofocle. Nelle *Metamorfosi*, Procne esprime i suoi propositi di vendetta nei confronti di Tereo e fornisce un elenco degli organi di cui vorrebbe mutilarlo. La lingua allude alla glossotomia subita da Filomela, mentre gli occhi – come conferma il già citato scolio agli *Uccelli* di Aristofane (*Schol. Ar. Av.* 102, DÜBNER p. 219) – richiamano il nome di Tereo, «colui che guarda», e i genitali si riferiscono alla sua insaziabile sessualità (vd. anche ZACHARIA 2001, p. 99). Nella poesia di Ovidio è osservabile una precisa rete simbolica, che si manifesta nella menzione della lingua, organo collegato all'elevata cultura greca, in contrasto con gli occhi, i quali rimandano direttamente al nome di Tereo, e con i genitali, che potrebbero alludere alla rozza e istintuale cultura barbarica (vd. anche ROSATI - CHIARINI 2009, p. 344, in cui si sottolinea come il membro sessuale, evocato da Ovidio, sia l'emblema della *libido* tirannica; SUTTON 1984, p. 129 paragona lo stesso passo delle *Metamorfosi* al frammento 587 Radt = 4 Milo del *Tereo*, in quanto entrambi i passi sembrano caratterizzati da pregiudizi sui barbari). La tematizzazione del contrasto fra civiltà e barbarie, evidente nel *Tereo*, fa pensare che l'elenco fosse già presente nel dramma di Sofocle. Verosimilmente, già Sofocle — imitato poi da Ovidio — configurò l'opposizione fra le principesse ateniesi e Tereo come uno scontro fra *παιδεία* e barbarie. La rilettura del mito dell'usignolo viene così orientata in chiave politica, per scongiurare al pubblico ateniese qualunque possibile politica di alleanza con la Tracia.

⁴⁷ Per una discussione più approfondita di questo frammento si rimanda a FINGLASS 2016, 61-85.

καὶ ταῦτ', ἐπειδὴν εὐφρόνη ζεύξη μία,
 χρεῶν ἐπαινεῖν καὶ δοκεῖν καλῶς ἔχειν⁴⁸.

Procne deplora la sorte delle donne, vendute come merce dai propri padri a stranieri o barbari. Sofocle opera dunque una distinzione consapevole fra ξένοι e βάρβαροι, «stranieri» e «barbari». Se si analizza l'intera produzione di Sofocle, appare chiaro non solo che egli era profondamente interessato ai popoli stranieri, ma anche che rappresentò gli usi e le abitudini di molti di loro con la maggiore esattezza possibile, come si evince dai drammi frammentari. Perciò, la differenziazione operata fra ξένοι e βάρβαροι risulta essere estremamente significativa. Benché l'atteggiamento di Sofocle rispetto agli stranieri appaia caratterizzato da interesse e curiosità, l'antitesi fra greci e barbari è qui consapevolmente rappresentata, probabilmente per scoraggiare una possibile alleanza militare con i Traci⁴⁹.

La glossotomia, la «voce della spola» (fr. 595 Radt = 7 Milo), la metamorfosi in upupa, il probabile contesto dionisiaco e la distinzione esplicita fra stranieri e barbari (fr. 583 Radt = 2 Milo) sembrano confermare l'interpretazione del passo di Tucidide (2. 29. 3) come una critica rivolta alla rifunionalizzazione politica del mito dell'usignolo, evidente nel *Tereo* di Sofocle. Sofocle si avvale del motivo della scrittura, che appare centrale nel suo dramma, per mettere in luce la superiorità degli ateniesi sui barbari.

6. CONCLUSIONI

Lo spostamento dell'ambientazione del mito in Tracia sottintende una critica politica. Il nome del nuovo protagonista maschile Tereo – che si sostituisce a Zeto – doveva richiamare per il pubblico ateniese il nome di Tere, che regnava sulla Tracia negli anni precedenti alla rappresentazione del *Tereo* (Thuc. 2. 29. 3.). Alcuni elementi deducibili dal dramma di Sofocle, come lo stratagemma della «voce della spola» (fr. 595 Radt = 7 Milo), mostrano che la superiorità delle due principesse ateniesi – l'usignolo Procne e la rondine Filomela – sul trace Tereo – dovuta principalmente alla loro alfabetizzazione – è una tematica fondamentale della versione tragica del mito. Sofocle crea, all'interno del suo *Tereo*, una rete simbolica atta a configurare il contrasto fra le donne ateniesi e il barbaro Tereo nei termini di un contrasto fra civiltà e barbarie. Non a caso, colui che osteggia l'ἰσηγορία viene sconfitto da un atto di scrittura, appunto dalla «voce della spola». Sofocle sembra dunque operare una rifunionalizzazione politica del mito dell'usignolo. Il fine è comunicare la sua avversione verso ogni possibile alleanza con la Tracia, tematica centrale nel dibattito politico ateniese del tempo.

⁴⁸ E adesso, da sola, non sono niente. Ma spesso / vidi che la natura femminile è tale, / cioè che non siamo niente. Noi, giovani fanciulle, / viviamo nella casa paterna, penso, la più dolce delle vite umane. / Infatti, la stoltezza alleva i bambini sempre piacevolmente. / Ma, quando abbiamo raggiunto la maggiore età e diveniamo / prudenti, veniamo scacciate via e vendute, / lontano dagli dei patri e dai genitori, / alcune a uomini stranieri, altre a barbari, / alcune in case vere, altre in case piene di oltraggi. / E quando una sola notte ci abbia uniti, / bisogna approvare e ritenere che è bene così.

⁴⁹ Fra i tre tragici, Sofocle fu sempre considerato quello meno interessato agli stranieri, poiché, nelle sue opere conservate, ha rappresentato meno elementi stranieri rispetto ad Eschilo ed Euripide. Inoltre, l'immagine tradizionale di Sofocle come poeta classico e puramente greco porta a credere che non fosse interessato al mondo esterno ad Atene. Ma, se si analizzano i suoi frammenti, appare chiaro il suo interesse per i popoli stranieri (*Andromeda*, *Tamiri*, *Colchidi*, *Rhizotomoi*, *Sciti*, *Laocoonte*, *Alessandro*, *Antenoridi*, *Troilo*, *Trittolemo*, *Enomao*); vd. anche KISO 1984, pp. 51-53.

Il mito di Procne, in ogni caso, non è utilizzato da Sofocle per soli fini politici. Com'è osservabile dai passi di *Aiace* (623-634), *Elettra* (145, 153) e *Tereo* (fr. 581, 583 Radt = 14. 2 Milo) già analizzati, l'usignolo assurge a metafora del canto lirico. La funzione dell'usignolo come metafora del poeta è ampiamente attestata nella produzione letteraria greca, sin dai tempi più antichi. Nell'*Odissea* – la più antica fonte a noi pervenuta di questo mito – viene usato, in relazione al canto di Aedon, il verbo ἀείδω, che solitamente indica il solo cantare umano (19. 517). Accanto a questo passo dell'*Odissea*, è possibile ricordare l'αἶνος dell'usignolo riportato da Esiodo (*Op.* 202-221). Benché il raccordo fra l'usignolo e il suo passato mitico non sia qui esplicitamente menzionato, la funzione dell'usignolo come metafora del poeta è stata confermata e largamente approfondita⁵⁰. Sofocle menziona il mito dell'usignolo, la cui funzione metapoetica è documentata anche nella letteratura precedente, in maniera molto frequente. Gli altri paradigmi mitici osservabili nella sua produzione ricorrono una sola volta (Danae, Licurgo, Cleopatra in *Ant.* 944-987; Zeus, Ade e Posidone vittime di Afrodite in *Tr.* 497-530; Anfiarao in *El.* 832-848; Sisifo in *Phil.* 622-625; Issione in *Phil.* 676-729), due in un unico caso (Niobe in *Ant.* 823-852, *El.* 145-152); dell'*exemplum* dell'usignolo si contano in tutto sette occorrenze (*Ai.* 623-634, *Tr.* 103-111, 962-963, *El.* 103-109, 145-152, 1074-1081, *OC* 668-678). Non è un caso che questo τόπος assuma un ruolo determinante all'interno della produzione di Sofocle. L'usignolo, che trae dal più grande dolore immaginabile — la morte del proprio figlio — il più bel canto esistente è un'immagine appropriata alla rappresentazione del poeta in generale, ma si addice in particolar modo al poeta tragico. L'affinità fra la vicenda dell'usignolo e la poesia tragica è evidente nella profondità del dolore rappresentato all'interno delle tragedie e nelle vette di lirismo toccate dai canti corali. Non a caso, in contesti tragici, l'usignolo ricorre quasi esclusivamente nelle sezioni liriche⁵¹ ed è generalmente utilizzato come termine di paragone per le sofferenze di chi lo invoca. In tragedia, il τόπος dell'usignolo è dunque sempre invocato in relazione al canto tragico⁵² e il lamento del personaggio, che si paragona all'usignolo, assume spesso le forme del θρήνος⁵³. Appare dunque chiara la funzione programmatica assunta dal mito dell'usignolo nella produzione di Sofocle, che vi fa riferimento sette volte nei drammi conservati e gli dedica un'intera tragedia, purtroppo andata perduta.

⁵⁰ Vd. WEST 1978, p. 206; VERDENIUS 1985, p. 119; ARRIGHETTI 1998, pp. 425-430. Sullo stesso passo vedi anche: SOLMSEN 1949, p. 96; BLUSCH 1970, pp. 131-151.

⁵¹ Fa eccezione Eur. *HF* 1039-1041.

⁵² Vd. anche MONELLA 2005, pp. 221-233.

⁵³ Aesch. *Ag.* 1141-1144; Soph. *Ai.* 628-631, *Tr.* 964, *El.* 104, 1076; Eur. *HF* 1039, *Hel.* 1111-1115, *Phoen.* 1515-1518.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXIOU 2010: M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Lanham 2010².
- ANDÒ 2005: V. Andò, *L'ape che tesse. Saperi femminili nella Grecia antica*, Roma 2005.
- ANGIÒ 1990: F. Angiò, *Il Tereo di Sofocle e Tucidide II 29 3: fra mito e storia*, in «Quaderni di Storia» 32 (1990), pp. 147-158.
- ANGIÒ 1991: F. Angiò, *Sofocle, Tereo, fr. 583 R*, «Sileno» 17 (1991), pp. 207-213.
- ARRIGHETTI 1998: Esiodo. *Opere*, ed. G. Arrighetti, Torino 1998.
- BASSI 1897: Sofocle. *Elettra*, ed. D. Bassi, Torino 1987.
- BIRAUD - DELBEY 2005: M. Biraud, E. Delbey, *Térée, Procné et Philomèle: du mythe aitiologique au début du mythe littéraire*, in A. Zucker, M.C. Olivi (éds.). *Actes du 38e Congrès international de l'APLAES*, Nice 2005, pp. 25-49.
- BLUSCH 1970: J. Blusch, *Formen und Inhalt von Hesiods individuellem Denken*, Bonn 1970.
- BOTHE 1805: *Aeschyli Dramata Quae Supersunt Et Deperditorum Fragmenta: Graece Et Latine*, ed. F.H. Bothe, Leipzig 1805.
- BURNETT 1998: A.P. Burnett, *Revenge in Attic and Latter Tragedy*, Berkeley 1998.
- CALAME 2009: C. Calame, *Poetic and Performative Memory in Ancient Greece* (ed. or. *Pratiques poétiques de la mémoire: représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*, Paris 2006), trad. ing. Cambridge MA 2009.
- CALDER 1974: W.M. Calder, *Sophocles' Tereus: a Thracian Tragedy*, in V.I. Goriciev, V. Tăpkova-Zaimova, V. Velkov (eds), *Thracia II (Academia Litterarum Bulgarica, Primus Congressus Studiorum Thracicorum)*, Sofia 1974, pp. 87-91.
- CASANOVA 2003: A. Casanova, *Osservazioni sui frammenti del Tereo*, in G. Avezzù (cur.), *Il dramma sofocleo: testo, lingua, interpretazione*, Stuttgart-Weimar 2003, pp. 59-68.
- CAZZANIGA 1935: I. Cazzaniga, *Influsso della Medea di Euripide sul Tereo di Sofocle*, in «Rendiconti dell'Istituto Lombardo, Classe di Lettere, Scienze morali e storiche» 68 (1935), pp. 433-438.
- CAZZANIGA 1950a: I. Cazzaniga, *La saga di Itis nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana, I – Da Omero a Nonno Panopolitano*, Milano-Varese 1950.
- CAZZANIGA 1950b: I. Cazzaniga, *La saga di Itis nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana, II – L'episodio di Procne nel libro sesto delle Metamorfosi di Ovidio: ricerche intorno alla tecnica poetica ovidiana*, Milano-Varese 1950.

- CONTE 1986: G.B. Conte, *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca 1986.
- COO 2013: L. Coe, *A Tale of Two Sisters: Studies in Sophocles' Tereus*, «Transactions of the American Philological Association» n.s. 143. 2 (2013), pp. 349-384.
- DE STEFANI 1998: C. De Stefani, *Una nota a Sofocle (fr. **581 Radt)*, «Maia» 50 (1998), pp. 427-433.
- DEBIASI 2008: A. De Biasi, *Esiòdo e l'Occidente*, Roma 2008.
- DELCOMMINETTE 2006: S. Delcomminette, *Le Philèbe de Platon: introduction à l'agathologie platonicienne*, Leiden-Boston 2006.
- DERDERIAN 2001: K. Derderian, *Leaving Words to Remember. Greek Mourning and the Advent of Literacy*, Leiden 2001.
- DIGGLE 1970: Euripides. *Phaeton*, ed. J. Diggle, Cambridge 1970.
- DOBROV 1993: G. Dobrov, *The Tragic and the Comic Tereus*, «American Journal of Philology» 114 (1993), pp. 189-234.
- FERRARI 1974: Sophocles. *L'Ajax*, ed. F. Ferrari, Torino 1974.
- FINGLASS 2011: Sophocles. *Ajax*, ed. P.J. Finglass, Cambridge 2011.
- FINGLASS 2007: Sophocles. *Electra*, ed. P.J. Finglass, New York 2007.
- FINGLASS 2016: P.J. Finglass, *A new fragment of Sophocles' Tereus*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 200 (2016), 61-85.
- FITZPATRICK 2001: D. Fitzpatrick, *Sophocles' Tereus*, «Classical Quarterly» 51 (2001), pp. 90-101.
- FONTENROSE 1948: J. Fontenrose, *The Sorrows of Ino and Procne*, «Transactions of the American Philological Association» 79 (1948), pp. 125-167.
- FOWLER 2000: *Early Greek Mythography Volume 1: Text and Introduction*, ed. R.L. Fowler, Oxford 2000.
- FRAENKEL 1962: Aeschylus. *Agamemnon*, ed. E. Fraenkel, Oxford 1962².
- FREDE 1997: D. Frede, Platon. *Philebos*, Göttingen 1997.
- FRIIS JOHANSEN - WHITTLE 1980: H. Friis Johansen, E.W. Whittle, Aeschylus. *The Suppliants*, Copenhagen 1980.
- GARVIE 1998: A.F. Garvie, Sophocles. *Ajax*, Warminster 1998.
- GERNET 1935: L. Gernet, *La légende de Procne et la date du Tereus de Sophocle*, in L. Gailly (éd.), *Mélanges offerts à O. Navarre par ses élèves et ses amis*, «L'Antiquité Classique» n.s. 6. 2 (1935), pp. 207-217.

- GÖDDE 2000: S. Gödde, *Das Drama der Hikesie: Ritual und Rhetorik in Aischylos' Hiketiden*, Münster 2000.
- GÓNZALEZ GÓNZALEZ 2008: M.M. Gónzalez Gónzalez, *La "metis" de Procne, acerca de Esquilo, Suplicantes 57-61*, *Minerva* 21 (2008), 15-31.
- HALL 1989: E. Hall, *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford 1989.
- HOURMOUZIADIS 1986: N.C. Hourmouziades, *Sophocles' Tereus*, in H. Betts, H. Hooker, J. Green (eds), *Studies in Honour of T.L. Webster*, Bristol 1986, vol. 1, pp. 134-142.
- JACOBY 1957: *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, voll. I-III, ed. F. Jacoby, Leiden 1957.
- JEBB 1896: R.C. Jebb, *Sophocles. The Ajax*, Cambridge 1896.
- KAIBEL 1896: G. Kaibel, *Sophokles. Electra*, Stuttgart 1896.
- KAMERBEEK 1963: J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries: Part I, The Ajax*, Leiden 1963.
- KISO 1984: A. Kiso, *The Lost Sophocles*, New York 1984.
- LIBATIQUE 2018: D. Libatique, *The speaker and the addressee of Sophocles' Tereus fr. 588 Radt and the context of fr. 583*, «Classical Quarterly» 68 (2018), 707-712.
- LIBRÁN MORENO 2015: M. Librán Moreno, *A Conjecture on S. fr. 581.9 Radt*, «Hermes» n.s. 143. 4 (2015), pp. 491-497.
- LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, voll. I-VII, Zürich-München 1981-1994.
- LLOYD-JONES - WILSON 1990: *Sophoclis Fabulae*, eds. H. Lloyd-Jones, N.G. Wilson, Oxford 1990.
- LLOYD-JONES 1985: P.H.J. Lloyd-Jones, *Sophocles, Ajax 624f*, in C. Schäublin (Hrsg.), *Calalepton. Festschrift für Bernhard Wyss zum 80. Geburtstag*, Basel 1985, pp. 16-18.
- MAMBRINI 2010: F. Mambrini, *Il lamento di Eribea: Sofocle, 'Aiace' 624-34*, «Lexis» 28 (2010), pp. 309-328.
- MANCUSO 2018: S. Mancuso, *Anfione-Niobe e Zeto-Aedon: la fondazione di Tebe nel dramma attico*, «Gaia» 21 (2018), 1-14.
- MARCH 2003: J. March, *Sophocles' Tereus and Euripides' Medea*, in A.H. Sommerstein (ed.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*, Bari 2003, pp. 139-161.
- MAYER 1892: M. Mayer, *Mythistorica – I. Megarische Sagen*, «Hermes» 27 (1892), pp. 487-489.
- McHARDY 2005: F. McHardy, *From Treacherous Wives to Murderous Mothers: Filicide in Tragic Fragments* in F. McHardy, J. Robson, D. Harvey (eds), *Lost Dramas of Classical Athens*, Exeter 2005, pp. 129-150.

MIGLIORI 1993: M. Migliori, *L'uomo fra piacere, intelligenza e Bene: commentario storico-filosofico al "Filebo" di Platone*, Milano 1993.

MILO 2008: *Il Tereo di Sofocle*, ed. D. Milo, Napoli 2008.

MONELLA 2005: P. Monella, *Procne e Filomela: dal mito al simbolo letterario*, Bologna 2005.

VON DER MÜHLL 1962: *Homeri Odyssea*, ed. P. von der Mühl, Basel 1962.

NEUHAUSEN 1969: K.A. Neuhausen, *Tereus und die Danaiden bei Aischylos*, «Hermes» n.s. 97. 2 (1969), 167-186.

NICOLAI 2011: R. Nicolai, *La crisi del paradigma: funzioni degli exempla mitici nei cori di Sofocle*, in A. Rodighiero, P. Scattolin (curr.), *"Un enorme individuo, dotato di polmoni soprannaturali". Funzioni, interpretazioni e rinascite del coro drammatico greco*, Verona 2011, pp. 1-36.

ODER 1888: E. Oder, *Der Wiedehopf in der griechischen Sage*, «Rheinisches Museum» 43 (1888), pp. 541-556.

PAGE 1972: *Aeschyli Septem Quae Supersunt Tragoediae*, ed. D.L. Page, Oxford 1972.

PALUMBO STRACCA 2004: B.M. Palumbo Stracca, *La voce dell'usignolo, il suono dell'aulo*, «Rivista di cultura classica e medievale» 46 (2004), pp. 207-218.

PEARSON 1963: A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, Amsterdam 1963².

POWELL 1932: J.E. Powell, *A note on Sophocles' Ajax*, «Classical Review» 46 (1932), p. 155.

RADKE 1957: G. Radke, s.v. *Prokne*, in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, vol. 13. 1, Stuttgart-Weimar 1957, coll. 247-252.

RADT 1999: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4: *Sophocles (Editio correctior et addendis aucta)*, ed. S. Radt, Göttingen 1999².

REGALI 2019: M. Regali, *Die Entstehung von Frauen und Tieren im »Timaios« (90e-92c). Die Poetik des kakós*, in D. Koch, I. Männlein-Robert, N. Weidtmann (Hrsgg.), *Platon und die Physis*, Tübingen 2019 [in corso di stampa].

REISKE 1753: J.J. Reiske, *Animadversiones ad Sophoclem*, Leipzig 1753.

RIBBECK 1875: O. Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875.

ROSATI - CHIARINI 2009: G. Rosati, G. Chiarini, *Ovidio. Metamorfosi*, vol. 3: libri V-VI, Roma-Milano 2009.

RUSSO 1985: J. Russo, *Omero. Odissea*, vol. 5: libri XVII-XX, Milano 1985.

SCARPI 1982: P. Scarpi, *L'espace de la transgression et l'espace de l'ordre. Le trajet de la famille du mythe de Tereus au mythe de Kéléo*, «Dialogues d'histoire ancienne» 8 (1982), pp. 213-225.

- SCATTOLIN 2013: P. Scattolin, *Le notizie sul Tereo di Sofocle nei papiri*, in A. Casanova, G. Bastianini (curr.), *I papiri di Eschilo e di Sofocle*. Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze, 14-15 giugno 2012, Firenze 2013, pp. 119-141.
- SEECK 2014: G.A. Seeck, *Platons Philebos*, München 2014.
- SLATTERY 2014: S.R. Slattery, *5292: Sophocles, Tereus*, «The Oxyrhynchus Papyri» 82 (2016), 8-14.
- SOLMSEN 1949: F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, London 1949.
- SOMMERSTEIN ET AL. 2006: Sophocles. *Selected Fragmentary Plays*, vol. 1: Hermione, Polyxene, The Diners, Tereus, Troilus, Phaedra, eds. A. Sommerstein, D. Fitzpatrick, T. Talbot, Oxford 2006.
- SOURVINOU-INWOOD 1995: C. Sourvinou-Inwood, *'Reading' Greek Death: To the End of the Classical Period*, Oxford 1995.
- SUSANETTI 2012: Sofocle. *Antigone*, ed. D. Susanetti, Roma 2012.
- SUTTON 1984: D.F. Sutton, *The Lost Sophocles*, Lanham-New York-London 1984.
- THOMPSON 1966: D.W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, Hildesheim 1966³.
- THRÄMER 1893: E. Thrämer, s.v. *Aëdon*, in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, vol. 1. 1, Stuttgart-Weimar 1893, coll. 467-474.
- VERDENIUS 1985: W.J. Verdenius, *A Commentary on Hesiod: Works and Days*, Leiden 1985.
- WALDNER 2001: K. Waldner, s.v. *Prokne*, in *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, vol. 10, Stuttgart-Weimar 2001, coll. 388-389.
- WECKLEIN 1902: Aeschylus. *Die Schutzflehenden*, ed. N. Wecklein, Leipzig 1902.
- WELCKER 1824: F.G. Welcker, *Die aischyleische Trilogie Prometheus*, Darmstadt 1824.
- WELCKER 1839: F.G. Welcker, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, Bonn 1839.
- WEST 1978: Hesiod. *Works and Days*, ed. M.L. West, Oxford 1978.
- WILAMOWITZ 1895: Euripides. *Herakles*, voll. I-III, ed. U. von Wilamowitz-Moellendorff, Berlin 1895².
- WINNINGTON-INGRAM 1948: R.P. Winnington-Ingram, *Euripides and Dionysus, an Interpretation of the Bacchae*, Cambridge 1948.
- ZACHARIA 2001: K. Zacharia, *"The Rock of the Nightingale": Sophocles' Tereus and Kinship Diplomacy*, in F. Budelmann, P. Michelaskis (eds), *Homer, Tragedy and Beyond: Essays in Honour of P. E. Easterling*, London 2001, pp. 91-112.