

la rivista di **en**gramma
2013

107-110

La Rivista di Engramma
107-110

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 107-110
anno 2013

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **107-110** anno **2013**

107 giugno 2013

108 luglio/agosto 2013

109 settembre 2013

110 ottobre 2013

finito di stampare febbraio 2020

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-00-7
ISBN digitale 978-88-31494-02-1

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

6	<i>107 giugno 2013</i>
140	<i>108 luglio/agosto 2013</i>
238	<i>109 settembre 2013</i>
356	<i>110 ottobre 2013</i>

109

settembre **2013**

ENGRAMMA • 109 • SETTEMBRE 2013
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X

Mito e rappresentazioni

a cura di Monica Centanni e Silvia Galasso

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di rocolino,
olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi,
silvia galasso, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini,
daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w.
forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

- 5 Editoriale
Monica Centanni, Silvia Galasso
- 7 The Underworld Painter and the Corinthian adventures of Medea.
An interpretation of the crater in Munich
Ludovico Rebaudo
- 17 Neottolema o Diomede?
Sul giovane imberbe al fianco di Odisseo nell'ambasciata a Lemno
Simona Garipoli
- 68 Gestualità nelle *Baccanti* di Euripide
Giovanni Cerri
- 80 Sul tradurre il greco. Appunti per *Medea* di Euripide (Inda, Siracusa 2009)
Maria Grazia Ciani
- 101 Il braccio della morte, le *Pathosformeln* del dolore.
Una lettura di Maria Luisa Catoni, Carlo Ginzburg, Luca Giuliani, Salvatore
Settis, *Tre figure. Achille, Meleagro, Cristo* (Milano 2013)
Claudio Franzoni
- 108 *Kociss. Passione e morte dell'ultimo bandito veneziano*.
Presentazione del volume di Roberto Bianchin e dello spettacolo teatrale
Gianfranco Bettin, Giovanni Dell'Olivo

Neottolemo o Diomede?

Sul giovane imberbe al fianco di Odisseo nell'ambasciata a Lemno

Simona Garipoli

Le fonti letterarie ci consegnano diverse versioni del mito dell'ambasciata a Lemno promossa dagli Achei per recuperare Filottete e il suo arco, che l'oracolo (mediante il profeta troiano o acheo, Eleno o Calcante, secondo la fonte) aveva dichiarato indispensabile per la conquista di Troia. Non facile è anche la lettura delle rappresentazioni iconografiche, anche e soprattutto per quel che concerne i protagonisti dell'azione.

L'analisi delle varianti del mito di Filottete a Lemno prepara il terreno per il tema specifico di questa ricerca: l'identità del giovane imberbe che, nell'iconografia, dalle rappresentazioni vascolari del V secolo a.C. fino ai sarcofagi romani del II secolo d.C., si presenta nell'isola dove è confinato Filottete. Mentre infatti Filottete e Odisseo – i due attori principali della vicenda mitica in quasi tutte le versioni dell'episodio – sono facilmente riconoscibili per i loro inequivocabili attributi, il giovane che spesso accompagna Odisseo, è identificato ora come Neottolemo, ora come Diomede.

Questo studio si concentra in particolare sulla relazione fra diversi esemplari greco-romani di raffigurazione della scena di Filottete a Lemno e le opere teatrali dedicate al tema, con particolare attenzione per le tragedie di Eschilo, Euripide e Sofocle. Si ripropone qui una ricostruzione sommaria della trama delle due tragedie perdute, con particolare attenzione alle relazioni con il Filottete di Sofocle, con l'obiettivo di rivisitare i possibili rapporti tra le versioni drammaturgiche dei tre tragediografi maggiori e gli esemplari iconografici conservati.

I. Le versioni letterarie del mito di Filottete a Lemno precedenti alle versioni teatrali

I.1. Filottete nell'*Iliade*

L'allusione più antica al mito di Filottete a Lemno si trova in *Iliade* II 718-725:

Τῶν δὲ Φιλοκτῆτης ἦρχεν τόξων ἐν εἰδῶς
ἑπτα νεῶν· [...]
ἀλλ' ὁ μὲν ἐν νήσῳ κείτῳ κρατέρ' ἄλγεα πάσχων,
Λήμνῳ ἐν ἠγαθέῃ, ὅθι μιν λίπον νῆες Ἀχαιῶν
ἔλκει μοχθίζοντα κακῶ ὀλοόφρονος ὕδρου·
ἐνθ' ὅ γε κείτ' ἄχεων· τάχα δὲ μνήσεσθαι ἔμελλον
Ἀργεῖοι παρὰ νηυσὶ Φιλοκτῆταο ἄνακτος.

E di questi Filottete esperto nell'arco guidava
sette navi; [...]
ma egli giaceva in un'isola, soffrendo forti dolori,
nella sacra Lemno, dove i figli degli Achei l'avevano abbandonato
sofferente, per il morso velenoso d'un terribile serpente;
lì giaceva dolorante; ma presto dovevano ricordarsi
gli Argivi presso le navi di Filottete sovrano.

Gli Achei saranno invero costretti a ricordarsi di Filottete per la profezia secondo cui Troia non poteva essere conquistata senza l'arco e le frecce di Eracle, che erano in suo possesso.

1.2. Filottete nella *Piccola Iliade*

La missione a Lemno per riportare l'eroe e il suo arco a Troia era narrata nella *Piccola Iliade* di Lesche di Mitilene (VII sec. a.C.), di cui abbiamo notizia da Proclo: nel sommario dell'opera contenuto nella *Chrestomathia* (Marc. 454 f. 6r) si legge infatti che, dopo il vaticinio del figlio di Priamo Eleno, preso prigioniero, sulla conquista della città, Diomede si reca a Lemno per riportare a Troia Filottete, e Odisseo va invece a Sciro a prendere Neottolemo e gli consegna le armi di Achille.

μετὰ ταῦτα Ὀδυσσεὺς λοχίσας Ἐλενον λαμβάνει, καὶ χρήσαντος περὶ τῆς ἀλώσεως τοῦτου Διομήδης ἐκ Λήμνου Φιλοκτῆτην ἀνάγει. ἰαθεῖς δὲ οὗτος ὑπὸ Μαχάονος καὶ μονομαχίσας Ἀλεξάνδρῳ κτείνει. καὶ τὸν νεκρὸν ὑπὸ Μενελάου κατακισθέντα ἀνελόμενοι θάπτουσιν οἱ Τρῶες. μετὰ δὲ ταῦτα Δηϊφობος Ἐλένην γαμεῖ. καὶ Νεοπτόλεμον Ὀδυσσεὺς ἐκ Σκύρου ἀγαγὼν τὰ ὄπλα δίδωσι τὰ τοῦ πατρός.

Dopo ciò Odisseo con un'imboscata cattura Eleno e dopo che egli fece la profezia sulla presa (di Troia), Diomede va a prendere Filottete e lo porta via da Lemno. Questi, curato da Macaone, combatte a duello con Alessandro e lo uccide. I Troiani si riprendono il cadavere maltrattato da Menelao e lo seppelliscono. In seguito Deifobo sposa Elena. E Odisseo va a prendere a Sciro Neottolemo e gli consegna le armi del padre.

Dal passo di Proclo sembra dedursi che:

- ♦ non solo Filottete con il suo arco, ma anche la presenza di Neottolemo fosse necessaria per la presa di Troia;
- ♦ la missione di Diomede a Lemno e quella di Odisseo a Sciro sembrerebbero immaginate come parallele: dal testo sembrerebbe che, dopo l'arrivo a Troia di Filottete e l'uccisione di Paride, l'autore abbia voluto fare un breve excursus sulle vicende che seguirono la morte del principe troiano (καὶ τὸν νεκρὸν

ὑπὸ Μενελάου κατακισθέντα ἀνελόμενοι θάπτουσιν οἱ Τρῶες. μετὰ δὲ ταῦτα Διήφοβος Ἑλένην γαμεῖ), per poi riprendere a narrare ciò che era avvenuto dopo il vaticinio di Eleno (καὶ Νεοπτόλεμον Ὀδυσσεὺς ἐκ Σκύρου ἀγαγὼν τὰ ὄπλα δίδωσι τὰ τοῦ πατρὸς: sul punto si veda Milani 1879, 21-23).

La missione di Odisseo a Sciro trova una conferma in *Odissea* XI 506-509, laddove Odisseo rivolgendosi all'ombra di Achille dice:

αὐτάρ τοι παιδὸς γε Νεοπτολέμοιο φίλοιο
 πᾶσαν ἀληθείην μυθήσομαι, ὥς με κελεύεις.
 αὐτὸς γάρ μιν ἐγὼ κοίλης ἐπὶ νηὸς εἵσης
 ἤγαγον ἐκ Σκύρου [...].

Ma sul tuo caro figlio Neottolemo
 ti dirò tutta la verità, come mi ordini.
 Io stesso infatti sulla concava nave veloce
 lo condussi via da Sciro [...].

Su un cratere conservato al Museo archeologico di Ferrara, collegabile tematicamente all'episodio epico, datato ca 460 a.C. è raffigurata la partenza di Neottolemo da Sciro (Alfieri 1979, Touchefeu-Meynier 1992). Neottolemo (identificabile dall'iscrizione ΝΕΟΠΤΟΛΕ[Μ]ΟΣ) al centro dell'immagine tende la mano verso il nonno Licomede (iscrizione lacunosa ΛΥ[ΚΟΜΗΔΗΣ]); la madre Deidamia a sinistra, a destra Odisseo (iscrizione ΟΔΥΣΣΕΥΣ), accompagnato da Fenice (iscrizione ΦΟΙΝΙΚΣ).

II. Le versioni teatrali tra V e IV secolo a.C.

L'ambasciata a Lemno è un tema che, accanto all'episodio successivo che ha come protagonista Filottete a Troia, è molto frequentato dal repertorio drammaturgico attico del V e IV secolo a.C. (sui motivi, anche politico-ideologici della fortuna del mito si veda Avezzù 1988, 35 ss.). Oltre a Eschilo, Sofocle ed Euripide, la storia di Filottete (nei due suoi più importanti episodi, a Lemno e a Troia) fu portata sulla scena anche da Acheo di Eretria, tragediografo contemporaneo di Euripide; dal nipote di Eschilo Fiocle, e poi, nel IV secolo a.C., da Teodette, il quale è ricordato per il fatto che il suo Filottete era stato ferito alla mano anziché al piede: di queste tragedie non è conservato quasi nulla. Comunque, contando anche il controverso *Tenes* attribuito a Eschilo, un altrettanto controverso *Filottete a Troia* di Sofocle, e almeno tre versioni comiche del mito (che le fonti attribuiscono a Epicarmo, Strattide, Antifane, tra V e IV secolo a.C.), il numero di drammi ispirati alle storie di Filottete, a Lemno o a Troia, assomma a più di una decina (analisi critica con commento dei frammenti testuali, ripartiti per ciascuno dei drammi perduti in Avezzù 1988, 99 ss; una recente ricognizione sul tema è in Kalegoropoulou 2009).

A ciascuno dei tre tragici maggiori la tradizione attribuisce un *Filottete* (a Lemno): delle tre tragedie, come noto, abbiamo conservata per intero solo quella di Sofocle, mentre le altre due, rispettivamente di Eschilo e Euripide sono andate perdute. Dei due drammi restano alcuni frammenti, ma si conservano ben due orazioni di Dione di Prusa dedicate alle tre tragedie sul tema: l'una (LII) intitolata *Eschilo, Sofocle ed Euripide o dell'arco di Filottete*, consiste in uno studio comparativo dei tre drammi, possibile in quanto, come è affermato nel testo, Dione aveva la possibilità di leggere le tre tragedie per intero (LII 1) (sul contenuto, l'assetto retorico e la difficile definizione di genere dell'orazione LII di Dione di Prusa si veda Beltrametti 2011, 358-363, e in particolare per lo *status quaestionis* degli studi 358-359); l'altra (LIX) intitolata *Filottete*, contiene la parafrasi in prosa del prologo della perduta tragedia euripidea (sull'importanza dell'orazione LIX che non può essere liquidata, come pure è stato fatto, come "un sottoprodotto dell'or. LII secondario e posteriore: un'esercitazione supplementare, di supporto alla lettura", ma ha bensì una sua autonomia e importanza e risulta fondamentale per la ricostruzione del dramma euripideo, si veda Beltrametti 2011, 363-367, anche in questo caso con una preziosa ricostruzione dello *status quaestionis* sugli studi).

Le due orazioni di Dione confermano la fortuna, almeno fino agli inizi del II secolo d.C., delle versioni del mito proposte dai tre più importanti tragediografi del V secolo a.C. e quindi anche, indirettamente, la possibilità di una suggestione delle versioni teatrali sull'iconografia dell'episodio, così come viene



(fig. 1) *Partenza di Neottolemo da Sciro*: Neottolemo (Νεοπτολε[μ]ος) al centro dell'immagine tende la mano verso il nonno Licomede (Λυ[κομη]δης); la madre Deidamia a sinistra, a destra Odisseo (Ὀδυσσεύς), accompagnato da Fenice (Φοινικς). Cratere a volute a figure rosse, attr. al Pittore di Boreas, ca 460 a.C. Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, 44701 (partic.).

a configurarsi nel corso dei secoli successivi nei diversi contesti cronologici e geografico-culturali della civiltà greca e romana. Incrociando il testo di Dione con i frammenti conservati, si procede a una ricostruzione dei due *Filottete* perduti, la cui trama sarà messa a confronto con quella del dramma di Sofocle.

II.1. *Filottete* di Eschilo (470 a.C. ca)

Del dramma restano nove frammenti (fr. 249-257 Radt), che non consentono di ricostruire la trama dell'opera, ma anche grazie all'orazione Dione possiamo provare a rintracciare alcuni snodi drammaturgici della tragedia (una ricostruzione critica che dà conto anche dei frammenti di minore rilevanza, con le ragioni di inclusioni ed esclusioni in Avezzù 1988, 102-116; si veda anche Kalegoropoulos 2009, 11-16). Proponiamo qui di seguito un'ipotesi di ricostruzione della tragedia.

♦ Argomento. Dal Pap. Oxy. 2256 si ricava un brano attribuito all'*hypothesis* della tragedia:

[]· δύνα-
τον δ' ἦν τὴν Τροία]ν· λημφθῆ(ναι),
εἰ μὴ οἱ Ἕλληνες μετεπέ]μπον-
το ἐκ τῆς Λήμνου τὸν Φ]ι.λ.ο. [κ]τ. [ή(την)].
κεῖται δ' ὁ μῦθος καὶ π]αρ' Εὐριπί-
δη. παρὰ Σοφοκλεῖ δὲ Νεο]π. τόλεμο(ς)
[] Φ. ι.λοκτή(τ..)
[Οδυσ]σεύς

sarebbe stato im]possibile
conquistare Troia,
a meno che i Greci non facessero
venire da Lemno Filottete.
La storia è anche in Euripi-
de. In Sofocle Neottolemo
[riporta] Filottete [...]
[...] Odisseo

♦ Prologo. Frg. 249 Radt (= Aristoph. *Ra.*, 1383):

Σπερχεῖ ποταμὲ βούνομοί τ' ἐπιστροφαί
O fiume Spercheo, o pascoli di buoi

Il verso è riportato da Aristofane nelle *Rane* (v. 1383) subito dopo la prima battuta della *Medea* recitata da 'Euripide', come controbattuta di 'Eschilo' all'antagonista nella 'prova della bilancia', ed è pertanto con tutta probabilità da intendersi anch'esso come primo verso della tragedia eschilea. Nota Avezzù

1988, 104: “La regia di Aristofane è troppo puntuale perché questo verso non [...] sia, a sua volta, l’incipit”.

La testimonianza conservata nel testo della commedia aristofanea costituisce un elemento importante per la ricostruzione del prologo. Dione infatti non ci dà notizia su quale fosse il personaggio a entrare in scena per primo nel dramma eschileo, mentre, per quanto riguarda la tragedia euripidea, ci conferma che è Odisseo a essere introdotto per primo sulla scena: εὐθὺς γοῦν πεποιήται προλογίζων αὐτῷ ὁ Ὀδυσσεὺς (LII 11). Proprio con il ricorso all’avverbio εὐθὺς Dione potrebbe voler mettere in risalto come Euripide, a differenza di Eschilo, introducesse “subito” sulla scena il personaggio di Odisseo; il che però può essere considerata una conferma indiretta della supposizione che si ricava dal verso delle *Rane* – ovvero che nella tragedia di Eschilo fosse Filottete a intervenire per primo nel prologo. Il riferimento nostalgico allo Sperchio, fiume della Tessaglia, non può che essere attribuito a Filottete e potrebbe essere una riprova della presenza dello sfortunato eroe nello stesso prologo del dramma. Allo stesso prologo potrebbe appartenere anche il Frg. 250 Radt (cfr. *Sud.* ε 1368), che contiene un riferimento alla condizione di isolamento e di stallo nell’isola di Lemno:

ἐνθ’ οὔτε μίμνειν ἄνεμος οὔτ’ ἐκπλεῖν ἔῃ

Qui il vento non permette di rimanere né di salpare

Il verso, conservato in un frustolo papiraceo (Pap. Oxy. 2256, fr. 88.2), potrebbe anch’esso essere collocato all’inizio del dramma eschileo che si aprirebbe dunque con un prologo (al quale andrebbero attribuiti i Frgg. 249 e 250 Radt) che poteva contenere una *rhexis* di Filottete in trimetri giambici in cui l’eroe descriveva la sua condizione con toni di nostalgia per la patria lontana e di disperazione per l’impossibilità di allontanarsi dall’isola.

♦ Parodo. Come ci rivela Dione (LII 7) al suo ingresso il Coro, composto dagli abitanti di Lemno, si rivolge a Filottete senza far alcun riferimento agli anni trascorsi in solitudine dall’eroe nell’isola e a precedenti rapporti dell’eroe con gli isolani.

ὁ χορὸς αὐτῷ παρατήσεως, ὥσπερ ὁ τοῦ Εὐριπίδου, οὐδὲν ἐδεήθη. ἄμφω γὰρ ἐκ τῶν Ἀημιῶν ἐποίησαν τὸν χορὸν. ἀλλ’ ὁ μὲν Εὐριπίδης εὐθὺς ἀπολογουμένους πεποίηκε περὶ τῆς πρότερον ἀμελείας, ὅτι διη τοσοῦτων ἐτῶν οὔτε προσέλθοιεν πρὸς τὸν Φιλοκτήτην οὔτε βοηθήσειαν οὐδὲν αὐτῷ. ὁ δ’ Αἰσχύλος ἀπλῶς εἰσήγαγε τὸν χορὸν, ὃ τῷ παντὶ τραγικώτερον καὶ ἀπλούστερον.

Il Coro (di Eschilo) non ha bisogno di ricorrere a giustificazioni come quello di Euripide. Il Coro di entrambi è composto da abitanti di Lemno, ma mentre

Euripide subito lo fa giustificare per l'indifferenza precedente (verso Filottete), Eschilo porta in scena il Coro semplicemente e ciò è molto più tragico e lineare.

♦ I Episodio. Filottete racconta al Coro la sua vicenda, come ricaviamo da Dione LII 9:

τὸ διηγείσθαι πρὸς τὸν χορὸν ὡς ἀγνοοῦντα τὰ περὶ τὴν ἀπόλειψιν τὴν τῶν Ἀχαιῶν καὶ τὰ καθόλου συμβαίοντα αὐτῷ.

Filottete racconta al Coro, come se esso ignorasse i fatti riguardanti il suo abbandono da parte degli Achei e in generale la sua vicenda.

Dione risponde all'appunto di inverosimiglianza, che si poteva muovere contro Eschilo per l'ignoranza del Coro dei Lemni delle disgrazie di Filottete, con la seguente motivazione:

οἱ γὰρ δυστυχοῦντες ἄνθρωποι πολλάκις εἰώθασι μεμνησθαι τῶν συμφορῶν καὶ τοῖς εἰδόσιν ἀκριβῶς καὶ μηδὲν δεομένοις ἀκούειν ἐνοχλοῦσιν αἰεὶ διηγούμενοι.

Gli sventurati usano spesso raccontare le loro disgrazie anche a chi già le conosce nei dettagli e non ha bisogno di ascoltarle, e lo infastidisce tornando a spiegarle.

Una motivazione molto valida dal punto di vista psicologico e che arricchisce la motivazione drammaturgica di ricapitolare l'antefatto per il pubblico.

Al racconto di Filottete potrebbero appartenere il Fr. 252 Radt (citato da Plutarco, *Non posse suaviter vivi secundum Epicurum* 3):

Οὐ γὰρ δράκων ἀνῆκεν, ἀλλ' ἐνέγκισεν, φησὶν,
'δεινὴν στομάτων ἔκφυσιν ποδὸς βλάβην'.

Il serpente infatti non desistette, ma:
[...] insediò
una terribile cancrena, rovina del mio piede.

E il Fr. 253 Radt (citato in *Arist. Po.* 1458 b 23 a confronto con il rifacimento euripideo: v. *infra*):

φαγέδαιν' αἰεὶ μου σάρκας ἐσθίει ποδός.

l'ulcera che continuamente divora le carni del mio piede.

È presumibile che dopo aver presentato la sua condizione (e aver così dato conto agli spettatori dell'ambientazione in Lemno del dramma), e dopo aver raccontato la sua sventura al Coro, l'eroe entrasse nella grotta.

♦ Il Episodio. Dopo lo stasimo, entra in scena Odisseo che avrà dato conto dello scopo della sua missione. Filottete rientra in scena e da Dione LII 5-6 ricaviamo che Filottete non riconosce il suo nemico:

ὥστε τυχὸν ἂν τις ἐγκαλέσαι τῶν οὐ φιλοῦντων τὸν ἄνδρα, ὅτι οὐδὲν αὐτῷ ἐμέλησεν ὅπως πιθανὸς ἔσται ὁ Ὀδυσσεὺς οὐ γινωσκόμενος ὑπὸ τοῦ Φιλοκτῆτου. ἔχει δ' ἂν ἀπολογίαν, ὡς ἐγῶμαι, πρὸς τὸ τοιοῦτον. ὁ μὲν γὰρ χρόνος τυχὸν οὐκ ἦν τοσοῦτος, ὥστε μὴ ἀνενεγκεῖν τὸν χαρακτήρα, δέκα ἐτῶν διαγεγονότων, ἢ δὲ νόσος ἢ τοῦ Φιλοκτῆτου καὶ κάκωσις καὶ τὸ ἐν ἐρημίᾳ βεβιωκέναι τὸν μεταξὺ χρόνον οὐκ ἀδύνατον τοῦτο ἐποίει. πολλοὶ γὰρ ἤδη, οἱ μὲν ὑπὸ ἀσθενείας, οἱ δὲ ὑπὸ δυστυχίας, ἔπαθον αὐτό.

Qualcuno che non ama l'autore [a Eschilo] potrebbe rimproverargli di non essersi preso cura che fosse credibile che Odisseo non venisse riconosciuto da Filottete. Ma c'è una risposta a sua difesa: il tempo passato non era tanto da non consentire di riconoscere la fisiognomia – essendo trascorsi dieci anni – ma la malattia, la miseria, la vita in solitudine in tutto il tempo che c'era stato di mezzo rendevano il fatto non impossibile. Ci sono molti, infatti, ai quali capita questo per una infermità o per disgrazia.

Odisseo quindi si avvicina a Filottete che è provato dal male ma è pur tuttavia un arciere; pare possibile evincere dal testo di Dione LII 10 che, nella scena del colloquio essendo i due personaggi vicini, l'arco non può tornare utile:

[...] πρὸς ἄνδρα νοσοῦντα, καὶ ταῦτα τοξότην, ὃ εἴ τις μόνον ἐγγὺς παρέσθῃ, ἀχρεῖος ἢ ἀλκή αὐτοῦ ἐγγόνει.

[...] a un uomo malato che, essendo un arciere, se qualcuno soltanto gli si avvicina la sua forza diventa inutile.

Il contenuto del racconto ingannevole che Odisseo fa a Filottete è così riassunto ancora in Dione LII 10:

[...] τὸ ἀπαγγέλλειν δὲ τὰς τῶν Ἀχαιῶν συμφοράς, καὶ τὸν Ἀγαμέμνονα τεθνηκότα, καὶ τὸν Ὀδυσσεῖα ἐπ' αἰτία ὄντα ὡς οἶόν τε αἰσχίστη καὶ καθόλου τὸ στράτευμα διεφθαρμένον [...] ὥστε εὐφραῖναι τὸν Φιλοκτῆτην.

[...] il racconto delle sventure degli Achei: che Agamennone era morto, che Odisseo era stato accusato dell'atto più infame e che l'esercito era completamente in rovina [...] cosicché Filottete si rallegrò.

Il racconto di Odisseo “non incredibile – commenta Dione – data la lunghezza della guerra e che non molto tempo prima [...] Ettore per poco non era arrivato a dar fuoco alle navi sulla riva”, ha l'effetto di rallegrare Filottete. Odisseo quindi riesce, con l'inganno, a conquistare il suo favore.

♦ Stasimo. Secondo parte della critica potrebbe essere pertinente al canto corale che segue la menzogna di Odisseo il frammento papiraceo *P. Oxy.* 2256, fr. 71 che contiene un riferimento al giudizio delle armi e al suicidio di Aiace (vedi discussione con bibliografia sul punto in Avezzù 1988, 105, 113-115; Kalogeropoulou 2009, 15-16).

♦ III Episodio. A questo punto del dramma doveva avvenire l'azione principale e cioè il furto dell'arco. L'arco sarebbe stato appeso a un pino all'esterno della grotta, come testimonierebbe un frammento, che potrebbe essere pertinente a qualsiasi parte della tragedia, citato in uno scolio omerico (Frg. 251 Radt = Σ BHQ Hom. ξ 12):

κρεμάσας < > τόξον πίτυος ἐκ μελανδρύου

(ella) aveva l'arco appeso a un pino di denso fogliame

Il participio al femminile ha fatto ipotizzare la presenza di una divinità, forse Atena (cfr., *infra*, Quint. Smyrn. IX 403-405): se fosse così il frammento sarebbe da spostare alla comparsa della dea come *deus ex machina*, nell'esodo).

Al momento in cui si verifica il furto dell'arco sarebbero probabilmente da ricollegare due frammenti, attribuiti non univocamente alla tragedia eschilea. Si tratta del Frg. 254 Radt (tramandatoci da Massimo di Tiro XIII 241):

ὦ πούς, ἀφήσω σε;

o piede, ti dovrò tagliare?

E del Frg. 255 Radt (tramandatoci da Stobeeo IV 52, 32):

ὦ θάνατε παιῶν, μή μ' ἀτιμίας μολεῖν·
μόνος <γάρ> εἶ σὺ τῶν ἀνηκέστων κακῶν
ιατρός, ἄλγος δ' οὐδεν ἄπτετατι νεκροῦ.

O morte guaritrice, non disdegnare di raggiungermi:
tu sola dei mali incurabili
sei medico: nessun dolore assale chi è morto.

Odisseo svelava quindi la propria identità e lo scopo della sua venuta a Lemno.

♦ Esodo. Il finale della tragedia doveva concludersi con l'esodo dei due eroi, in direzione di Troia (Dion LII 2):

ἀφαιρούμενός γε τῶν ὄπλων ἦν Φιλοκτῆτης ὑπὸ τοῦ Ὀδυσσεώς καὶ αὐτὸς
εἰς τὴν Τροίαν ἀναγόμενος, τὸ μὲν πλεον ἄκων, τὸ δέ τι καὶ πειθοῖ ἀναγκαῖα,
ἐπειδὴ τῶν ὄπλων ἐστέρητο.

Filottete è così derubato delle sue armi da Odisseo e viene lui stesso portato a Troia, per lo più contro la sua volontà, ma in parte per una sorta di persuasione costrittiva, poiché era stato privato delle sue armi.

Dione afferma dunque che Filottete, disarmato, parte infine per Troia per forza di una “persuasione costrittiva” (questa traduzione della locuzione *πειθοῖ ἀναγκαιᾶ* è in Avezzù 1988, 106).

II.2. *Filottete* di Euripide (431 a.C.)

Del dramma, che faceva parte della trilogia della *Medea* restano diciassette frammenti (Frgg. 787- 803 Kannicht) la cui collocazione resta per lo più molto dubbia (anche in questo caso una ricostruzione critica che dà conto anche dei frammenti di minore rilevanza, con le ragioni di inclusioni ed esclusioni in Avezzù 1988, 124-145; si veda anche Kalegoropoulos 2009, 17-22). Dobbiamo ancora a Dione la possibilità di ricostruire per sommi capi la tragedia euripidea: ai dati ricavabili dall’orazione LII si aggiunge quanto si può ricavare dall’orazione LIX.

♦ Prologo. Come si ricava da Dione la prima scena del dramma euripideo si apre con una *rhesis* di Odisseo (εὐθύς γοῦν πεποιήται προλογίζων αὐτῷ ὁ Ὀδυσσεὺς LII 11). Per la ricostruzione del prologo prezioso è il testo della parafrasi contenuta nell’orazione Dione LIX, che qui riportiamo per intero.

1. ΟΔΥΣΣΕΥΣ Φοβοῦμαι μήποτε μάτην κατ’έμοῦ φανῶσι ταύτην οἱ σύμμαχοι τὴν δόξαν εἰληφότες ὡς ἀρίστου δὴ καὶ σοφωτάτου τῶν Ἑλλήνων. Καίτοι ποία τις ἢ τοιαύτη σοφία καὶ φρόνησις, δι’ἣν τις ἀναγκάζεται πλείω τῶν ἄλλων πονεῖν ὑπὲρ τῆς κοινῆς σωτηρίας καὶ νίκης, ἐξὸν ἓνα τοῦ πλήθους δοκοῦντα μηδενὸς ἔλαττον ἐν τούτοις ἔχειν τῶν ἀρίστων; Ἀλλὰ γὰρ ἴσως χαλεπὸν εὐρεῖν οὕτω μεγαλόφρον καὶ φιλότιμον ὀτιοῦν ὡς ἀνὴρ πέφυκεν. Τοὺς γὰρ φανεροὺς καὶ πλειόνων ἄπτεσθαι τολμῶντας σχεδὸν τούτους ἅπαντες θαυμάζομεν καὶ τῷ ὄντι ἀνδρας ἠγούμεθα.

2. Ὑφ’ἧς φιλοτιμίας καγὼ προάγομαι πλεῖστα πράγματα ἔχειν καὶ ζῆν ἐπιπόνως παρ’ ὄντινούν, αἰεὶ τινα προσδεχόμενος καινὸν κίνδυνον, ὀκνῶν διαφθεῖραι τὴν ἐπὶ τοῖς ἐμπροσθεν γεγονόσιν εὐκλείαν. Νῦν οὖν κατὰ πράξιν πάνυ ἐπισφαλῆ καὶ χαλεπὴν δεῦρο ἐλήλυθα εἰς Λῆμνον, ὅπως Φιλοκτῆτην καὶ τὰ Ἡρακλέους τόξα κομίζοιμι τοῖς συμμάχοις. Ὁ γὰρ δὴ μαντικώτατος Φρυγῶν Ἐλενος ὁ Πριάμου κατεμήνυσεν, ὡς ἔτυχεν αἰχμάλωτος ληφθεὶς, ἄνευ τούτων μήποτ’ ἂν ἀλῶναι τὴν πόλιν.

3. Πρὸς μὲν δὴ τοὺς βασιλέας οὐχ ὠμολόγησα τὴν πράξιν, ἐπιστάμενος τὴν τοῦ ἀνδρὸς ἔχθραν, ᾧ γε αὐτὸς αἴτιος ἐγενόμην καταλειφθῆναι, ὅτε δηχθεὶς ἔτυχεν ὑπὸ χαλεπῆς καὶ ἀνιάτου ἐχίδνης. Οὐκ ἂν οὖν ᾤμην οὐδὲ πειθῶ τοιαύτην ἐξευρεῖν, ὑφ’ἧς ἂν ποτε ἐκεῖνος ἐμοὶ πράως ἔσχεν· ἀλλ’ εὐθύς ἀποθανεῖσθαι ᾤμην ὑπ’ αὐτοῦ. Ὑστερον δέ, τῆς Ἀθηνᾶς μοι παρακελευσαμένης καθ’ ὑπνοῦς,

ὥσπερ εἶωθε, θαρροῦντα ἐπὶ τὸν ἄνδρα ἰέναι – αὐτὴ γὰρ ἀλλάξειν μου τὸ εἶδος καὶ τὴν φωνήν, ὥστε λαθεῖν αὐτῷ ξυγγεγόμενον – οὕτω δὴ ἀφίγμαι θαρρήσας.

4. Πυνθάνομαι δὲ καὶ παρὰ τῶν Φρυγῶν πρέσβεις ἀπεστάλθαι κρύφα, ἐάν πως δύνωνται τὸν Φιλοκτῆτην πείσαντες δώροις ἅμα καὶ διὰ τὴν ἔχθραν τὴν πρὸς ἡμᾶς ἀναλαβεῖν εἰς τὴν πόλιν αὐτὸν καὶ τὰ τόξα. Τοιοῦτου προκειμένου τοῦ ἄθλου πῶς οὐ πάντα χρὴ ἄνδρα γίγνεσθαι πρόθυμον; Ὡς διαμαρτάνοντι τῆς πράξεως ταύτης πάντα τὰ πρότερον εἰργασμένα μάτην πεπονησθαι ἔοικεν.

5. Παπαῖ· πρόσεισιν ὁ ἀνὴρ. Αὐτὸς ὄδε, ὁ Ποίαντος παῖς, οὐκ ἄδηλος τῇ ξυμφορᾷ, μόλις καὶ χαλεπῶς προβαίνων. Ὡ τοῦ χαλεποῦ καὶ δεινοῦ ὀράματος. οὕτως τότε γὰρ εἶδος ὑπὸ τῆς νόσου φοβερόν ἢ τε στολὴ ἀήθης· δοραὶ θηρίων καλύπτουσιν αὐτόν. Ἀλλὰ σὺ ἄμυνον, ὦ δέσποινα Ἀθηνᾶ, καὶ μὴ μάτην φανῆς ἡμῖν ὑποσχομένη τὴν σωτηρίαν.

1. *Od.* Io temo che si proverà che i miei compagni hanno un'opinione infondata su di me nel ritenermi il migliore e il più saggio dei Greci. Che saggezza che intelligenza sarebbe mai questa, che costringe uno a faticare più degli altri per la salvezza e la vittoria di tutti, quando è dato di essere uno fra i tanti, senza avere per ciò meno vantaggi dei migliori? Ma forse è difficile trovare una cosa così orgogliosa, e bramata di onori com'è l'uomo! Perché ammiriamo tutti gli uomini famosi, che affrontano le prove più rischiose – quelli li giudichiamo veri uomini.

2. E per questa stessa sete di gloria anch'io sono spinto a sostenere innumerevoli imprese e a vivere più faticosamente degli altri, affrontando sempre un nuovo pericolo, temendo di guastare la gloria conquistata precedentemente. Dunque ora per un compito molto pericoloso e difficile sono giunto fin qui a Lemno, per portare Filottete e l'arco di Eracle ai miei compagni. Perché, il più dotato nella profezia di tutti i Frigi, Eleno, il figlio di Priamo, quando capitò che lo prendissimo prigioniero, profetizzò che senza questi la città non avrebbe mai potuto essere presa.

3. Dapprima non ero d'accordo con i Re di intraprendere questa impresa, ben conoscendo il risentimento di quell'uomo, poiché fui io stesso il responsabile del suo abbandono, quando capitò che fosse morso dalla vipera feroce, senza speranza di guarire. Non pensavo di poter trovare un argomento così persuasivo da convincerlo a essere benevolo nei miei confronti; pensavo, anzi, che mi avrebbe ucciso subito. Ma, successivamente, poiché Atena mi incoraggiò nei sogni, come è solita fare, ad andare a prendere l'uomo – lei stessa infatti mi avrebbe cambiato l'aspetto e la voce, cosicché non si accorgesse di essere alla mia presenza – così, prendendo coraggio, sono giunto qui.

4. Ho saputo che sono stati inviati in segreto dai Frigi degli ambasciatori, per persuadere, se avessero potuto, Filottete con doni, e facendo leva anche sull'odio contro di noi, a portare indietro a Troia lui stesso e il suo arco. Essendo questa la prova, come era possibile non affrontarla coraggiosamente? Perché, se fallisco in questa impresa, tutte le azioni che ho fatto in passato saranno una fatica vana.

5. Ah! Ecco l'eroe, il figlio di Peante, riconoscibile nonostante la sua sventura: si fa avanti a stento, con difficoltà. Oh, che grave e brutto spettacolo! Che spaventoso il suo aspetto per la malattia, che strano il suo abbigliamento: è coperto di pelli di animali selvaggi. Vieni, signora Atena, sei tu il mio sostegno, dimostra che non invano ci hai promesso la salvezza.

Uno scolio al *Filottete* di Sofocle, afferma che Odisseo nel dramma di Euripide, reciterebbe l'intero prologo (sch. ad Soph. *Phil.* 1). Sulla centralità che Euripide nel suo *Filottete* (secondo quanto possiamo ricostruire da Dione) conferisce al personaggio di Odisseo – e alla sua combattuta *sophia*, alla sua *philotimia*, anche in relazione alla situazione politica contemporanea – si veda Beltrametti 2011, 371-373: “La lettura contestuale delle orr. 52 e 59 non lascia dubbi: filo conduttore e movente della lettura comparata dei tre *Filottete* e della riscrittura di Euripide è il personaggio di Odisseo [...]”. Illuminanti le osservazioni sulla costruzione del personaggio dell'Odisseo euripideo in parallelo al personaggio di Medea ancora in Beltrametti 2011, 365: “La lettura della *Medea* può aiutare molto a immaginare anche quello che non possiamo più leggere nel *Filottete* di Euripide, a integrare le informazioni che ci vengono da Dione e a comprendere le ragioni del suo interesse per Odisseo”.

Dall'orazione di Dione si ricava inoltre che, dopo la *rhexis* di Odisseo, entra in scena *Filottete*, a cui potrebbe appartenere il frammento tramandatoci da Stobee (Frg. 791/792a, Stob. IV 52, 29), in cui l'eroe lamenta del suo male:

ἄλις, ὦ βιοτά· πέραινε,
πρίν τινα συντυχίαν
ἢ κτεάτεσσιν ἔμοις ἢ σώματι τῷδε γενέσθαι.

È abbastanza, o vita; giungi alla fine,
prima che una disgrazia
capiti ai miei beni o a questo mio corpo.

E, subito dopo, accorgendosi della presenza di uno straniero (Odisseo), inizia a dialogare con lui per comprendere i motivi della sua venuta (Dion LIX 6-8):

Φ. Τί δὴ βουλόμενος, ὅστις εἶ ποτε σύ, ἢ τίνα τόλμαν λαβών, πότερον ἀρπαγῆς χάριν ἤκεις ἐπὶ τήνδε τὴν ἄπορον στέγην ἢ κατὰσκοπος τῆς ἡμετέρας δυστυχίας;
Ο. Οὐ τοί γε ὄρας ἄνδρα ὑβριστήν.
Φ. Οὐ μὴν εἰωθῶς γε πρότερον δεῦρο ἤκεις.
Ο. Οὐ γὰρ εἰωθῶς· εἶη δὲ καὶ νῦν ἐν καιρῷ ἀφίχθαι.
Φ. Πολλὴν ἔοικας φράζειν ἀλογίαν τῆς δεῦρο ὁδοῦ.
Ο. Εὐ τοίνυν ἴσθι οὐ χωρὶς αἰτίας με ἤκοντα καὶ σοί γε οὐκ ἀλλότριον φανησόμενον.
Φ. Πόθεν δὴ; Τοῦτο γὰρ πρῶτον εἰκός με εἰδέναι.
Ο. Ἄλλ' εἰμὶ Ἀργεῖος τῶν ἐπὶ Τροίαν πλευσάντων.
Φ. Πόθεν; Εἰπὲ πάλιν, ὡς εἰδῶ σαφέστερον.

O. Οὐκοῦν ἔτι δευτέρον ἀκούεις· τῶν ἐπ'Ἴλιον στρατευσάντων Ἀχαιῶν εἶναι φημι.
 Φ. Καλῶς δῆτα ἔφησθα ἐμὸς εἶναι φίλος, ὅποτε γε τῶν ἐμοὶ πολεμωτάτων Ἀργείων πέφηνας, Τούτων δὴ τῆς ἀδικίας αὐτίκα μάλα ὑφέξεις δίκην.
 O. Ἄλλ' ὦ πρὸς θεῶν ἐπίσχες ἀφείναι τὸ βέλος.
 Φ. Οὐ δυνατόν, εἴπερ Ἕλληνας τυγχάνεις, τὸ μὴ ἀπολωλέναι σε ἐν τῆδε τῇ ἡμέρᾳ.
 O. Ἀλλὰ πέπονθά γε ὑπ'αὐτῶν τοιαῦτα ἐξ ὧν δικαίως σοὶ μὲν ἂν φίλος εἶην, ἐκείνων δὲ ἐχθρός.
 Φ. Καὶ τί δὴ τοῦτό ἐστιν, ὃ πέπονθας οὕτως χαλεπόν;
 O. Φυγάδα με ἤλασεν Ὀδυσσεὺς ἐκ τοῦ στρατοῦ.
 Φ. Τί δὲ ἔδρας, ἐφ'ὅτῳ τῆσδε τῆς δίκης ἔτυχες;
 O. Οἴμαι σε γιγνώσκειν τὸν Ναυπλίου παῖδα Παλαμῆδην.
 Φ. Οὐ γὰρ δὴ τῶν ἐπιτυχόντων οὐδὲ ὀλίγου ἀξίους συνέπλει οὔτε τῷ στρατιῶ οὔτε τοῖς ἡγεμόσιν.
 O. Τὸν δὴ τοιοῦτον ἄνδρα ὁ κοινὸς τῶν Ἑλλήνων λυμεῶν διέφθειρεν.
 Φ. Πότερον ἐκ τοῦ φανεροῦ μάχη κρατήσας ἢ μετὰ δόλου τινός;
 O. Προδοσίαν ἐπενεγκῶν τοῦ στρατοῦ τοῖς Πριαμίδαις.
 Φ. Ἦν δὲ κατ'ἀλήθειαν οὕτως ἔχον ἢ πέπονθε κατεψευσμένος;
 O. Πῶς δ' ἂν δικαίως γένοιτο τῶν ὑπ'ἐκείνου γιγνομένων ὀτιοῦν;
 Φ. Ὡς μηδενὸς ἀποσχόμενος τῶν χαλεπωτάτων, λόγῳ τε καὶ ἔργῳ πανουργότατε ἀνθρώπων, Ὀδυσσεῦ, οἶον αὐ τοῦτον ἄνδρα ἀνήρηκας, ὃς οὐδὲν ἤττον ἀφέλιμος ἦν τοῖς ζυμάρχοις ἢ περ – οἴμαι – σύ, τὰ κάλλιστα καὶ σοφώτατα ἀνευρίσκων καὶ συντιθείς· ὡς περ ἀμέλει κάμει ἐξέθηκας, ὑπὲρ τῆς κοινῆς σωτηρίας τε καὶ νίκης περιπεσόντα τῆδε τῇ ζυμοφορᾷ, δεικνύντα τὸν Χρύσης βωμόν, οὐ θύσαντες κρατήσειν ἐμελλον τῶν πολεμίων· εἰ δὲ μή, μάτην ἐγίγνετο ἡ στρατεία. Ἀλλὰ τί δὴ σοὶ προσήκον τῆς Παλαμῆδους τύχης;
 O. Εὖ ἴσθι ὅτι ἐπὶ πάντας τοὺς ἐκείνου φίλους ἦλθε τὸ κακὸν καὶ πάντες ἀπολώλασιν, ὅστις μὴ φυγεῖν ἠδυνήθη. Οὕτω δὲ καγὼ τῆς παροιχομένης νυκτὸς διαπλεύσας μόνος δεῦρο ἐσώθην. Σχεδὸν μὲν οὖν ἔγωγ' ἐν ὄσῃ χρεια καθέστηκα αὐτός. Εἰ δ' οὖν ἔχεις τινὰ μηχανήν, ζυμπροθυμηθεὶς ἡμῖν περὶ τὸν οἶκαδε ἀποπέμψεις πρὸς τοὺς ἑαυτοῦ οἶκαδε τῶν σοὶ παρόντων κακῶν.
 Φ. Ἄλλ', ὦ δύστηνε, πρὸς τοιοῦτον ἕτερον ἠκεις ζύμμαχον, αὐτόν τε ἄπορον καὶ ἔρημον φίλων ἐπὶ τῆσδε τῆς ἀκτῆς ἐρριμμένον, γλίσχωρος καὶ μόλις ἀπὸ τῶνδε τῶν τόξων πορίζοντα καὶ τροφήν καὶ ἐσθήτα, ὡς ὄρας· ἢ γὰρ ἦν ἡμῖν ἐσθῆς πρότερον, ὑπὸ τοῦ χρόνου ἀνάλωται. Εἰ δὲ δὴ τοῦδ' ἐθειλήσεις κοινωνεῖν τοῦ βίου μεθ' ἡμῶν ἐνθάδε ἕως ἂν ἑτέρα σοὶ παραπέση σωτηρία ποθέν, οὐκ ἂν φθοιοῖμεν. Δυσχερῆ γε μὴν τᾶνδον ὀράματα, ὦ ξένη, τελαμώνες τε ἔλκους ἀνάπλεοι καὶ ἄλλα σημεῖα τῆς νόσου· αὐτός τε οὐχ ἡδὺς ζυγγενέσθαι, ὅταν ἢ ὀδύνῃ προσέσῃ. Καίτοι λελώφηκε τῷ χρόνῳ τὸ πολὺ τῆς νόσου, κατ' ἀρχὰς δὲ οὐδαμῶς ἀνεκτός ἦν.

F. Che vuoi, chiunque tu sia, e con quale coraggio giungi nella mia povera dimora, per saccheggiare o per spiare della mia sventura?

O. Non hai di fronte nessuno che voglia farti violenza.

F. Ma non è questa, di solito, la tua strada.

O. Di solito no: ma potrebbe essere che ora sia venuto al momento opportuno.

F. Non pare che tu mi dia una ragione sensata sul fatto che sei arrivato qui.

O. Sappi bene che non senza ragione son venuto qui, e ti dimostrerò che non ti sono estraneo.

- F. E in che modo? È opportuno che io lo sappia per prima cosa.
- O. Bene: io sono un Argivo, uno di quelli che sono salpati per Troia.
- F. Di dove? Ripeti così capisco meglio.
- O. Ascoltalo allora di nuovo: uno degli Achei dell'esercito in armi contro Troia – questo io sono.
- F. Ah! Proprio bene affermavi di essere mio amico, quando poi riveli di essere uno degli Argivi, i miei peggiori nemici! Per la loro ingiustizia sarai punito tu, in questo stesso instante.
- O. No, per gli dei, evita di scoccare la freccia!
- F. Non è possibile, se sei un Greco, che tu non muoia oggi stesso.
- O. Ma per colpa loro ho sofferto a tal punto, che sarebbe giusto che io fossi per te un amico, tanto quanto sono loro nemico.
- F. E cos'è questa cosa così terribile che hai sofferto?
- O. Odisseo mi ha cacciato via dall'esercito.
- F. Che cosa hai fatto perché ti sia toccata una tale condanna?
- O. Credo che tu conosca Palamede, il figlio di Nauplio.
- F. Un uomo non qualsiasi, né meritevole di poca considerazione da parte dell'esercito e dei capi.
- O. E colui che è la disgrazia di tutti i Greci ha fatto morire un tale eroe.
- F. L'ha battuto apertamente, in uno scontro, o con qualche inganno?
- O. Lo ha accusato di aver tradito l'esercito in favore della gente di Priamo.
- F. Ma era vero o una calunnia, che l'aveva colpito?
- O. E come potrebbe essere giusta qualsiasi cosa che venga da quell'individuo?
- F. Oh, tu che non ti astieni da nessuna delle azioni peggiori, capace di tutto nelle parole e nei fatti, il più malvagio fra gli uomini, tu, Odisseo, ancora una volta hai rovinato un simile eroe, il quale non era certo meno utile ai compagni di te – mi pare – lui che sapeva ideare e realizzare le migliori e più astute invenzioni! È lo stesso che hai fatto con me: mi hai abbandonato, quando per la salvezza e la vittoria di tutti noi mi sono imbattuto in questa disgrazia, mentre indicavo l'altare di Crisa, dove dovevamo fare il sacrificio per poter sconfiggere i nemici, perché altrimenti la spedizione sarebbe stata vana. Ma perché dunque tu hai avuto a che fare con la sorte di Palamede?
- O. Sappi che la disgrazia si abbattè su tutti i suoi amici e tutti andarono in rovina, tutti quelli che non riuscirono a fuggire. Così anche io, durante questa notte, sono salpato da solo, e ho trovato rifugio qui. Pertanto sono nella tua stessa condizione. Se dunque tu hai qualche idea per aiutarmi per il mio ritorno a casa, avrai la mia riconoscenza e inoltre potrai mandarmi a casa tua ad avvertire i tuoi delle tue disgrazie.
- F. Disgraziato, sei giunto da un compagno di disgrazie, che vaga su questa spiaggia senza risorse, privo di amici, che miseramente a mala pena con questo arco si procura cibo e vestiti, come vedi: l'abito che avevo prima si è consunto con il tempo. Ma se vorrai condividere con me questa mia vita qui, finché non ti si presenterà un'altra possibilità di salvezza, io non sarò contrario. Ma un brutto spettacolo, ospite mio, sarà quello che vedrai all'interno: bende intrise della mia infezione, e altri segni della mia malattia; e io sono tutt'altro che una piacevole compagnia quando ho attacchi del mio male. Anche se la mia malattia il tempo l'ha un po' placata, mentre all'inizio non era assolutamente sopportabile.

Discutibile la ricostruzione secondo cui questo dialogo tra Odisseo e Filottete andrebbe inserito nel II episodio, Müller 2000, 184).

Al monologo di Odisseo andrebbero attribuiti due frammenti, riportati da diversi autori: Frgg. 787-788, 12 Kannicht:

πῶς δ' ἄν φρονοίην, ᾧ παρῆν ἀπραγμόνως
 ἐν τοῖσι πολλοῖς ἠριθμημένῳ στρατοῦ
 ἴσον μετασχεῖν τῷ σοφωτάτῳ τύχης;
 [...]
 οὐδὲν γὰρ οὕτω γαῦρον ὡς ἀνὴρ ἔφυ-
 τούς γὰρ περισσοὺς καὶ τι πρᾶσσοντας πλέον
 τιμῶμεν ἄνδρας τ' ἐν πόλει νομιζομεν.

E in che senso sarei intelligente io, che avevo la possibilità di stare senza pene, confuso fra gli altri nell'esercito, e avere tanto di fortuna, quanta ne tocca al più saggio!
 [...]
 Niente è così orgoglioso come l'uomo; e chi eccelle e fa qualcosa di straordinario più stimiamo, e giudichiamo veri uomini nella città.

Di questi due passi, riportati da diversi autori (Plut., *De laude ipsius* 14, 544 C; Aristot., *Eth. Nic. Z* 9, 1142 a 1; Ar., *Ran.* 282; Plut., *Ad principem ineurud.* 1, 779 D; Stob. III, 29,15), si noti la coincidenza quasi alla lettera con il passo di Dione LIX, 1: Ἀλλὰ γὰρ ἴσως χαλεπὸν εὐρεῖν οὕτω μεγαλόφρον καὶ φιλότιμον ὄτιοῦν ὡς ἀνὴρ πέφυκεν. Τοὺς γὰρ φανεροὺς καὶ πλείωνων ἄπτεσθαι τολμώντας σχεδὸν τούτους ἅπαντες θαυμάζομεν καὶ τῷ ὄντι ἄνδρας ἡγούμεθα.

Un ulteriore frammento è ricavabile da un distico, citato da Plutarco, *De laude ipsius* 14, 544 C, cfr. Stob. 3, 29, 16):

ὀκνῶν δὲ μόχθων τῶν πρὶν ἐκχέαι χάριν
 καὶ τοὺς παρόντας οὐκ ἀπωθοῦμαι πόνους.

Temo di disperdere il favore per le antiche imprese, e non mi sottraggo a nuove fatiche.

Evidente è la coincidenza puntuale con un passaggio dell'orazione di Dione: καγὼ προάγομαι πλεῖστα πράγματα ἔχειν καὶ ζῆν ἐπιπόνως παρ' ὄντινοῦν, αἰεὶ τινα προσδεχόμενος καινὸν κίνδυνον, ὀκνῶν διαφθεῖραι τὴν ἐπὶ τοῖς ἔμπροσθεν γεγονόσιν εὐκλειαν (Dion LIX 2).

Al momento in cui Filottete invita lo straniero a entrare nella sua grotta, andrebbero attribuiti altri due versi, che corrispondono a Dione LIX 11 (Δυσχερῆ

γε μὴν τάνδον ὀράματα, ὦ ξένε); Frg. 790, Plut. *De curiositate* 12, 521A; Frg. 790 a, Plut., *De vitioso pudore* 10, 533A:

δύσμορφα μέντοι τάνδον εἰσιδεῖν, ξένε.

Brutte cose vedrai all'interno, ospite mio.

οὐκ ἔστ' ἐν ἄντροις λευκός, ὦ ξέν', ἄργυρος.

Non c'è nelle caverne, ospite mio, argento lucente.

♦ Parodo. Come si evince da Dione, il Coro, formato dagli abitanti di Lemno, si scusa con Filottete per non averlo assistito in precedenza:

ἀπολογουμένος [...] περὶ τῆς πρότερον ἀμελείας, ὅτι δὴ τοσοῦτων ἐτῶν οὔτε προσέλθοιεν πρὸς τὸν Φιλοκτῆτην οὔτε βοηθήσειαν οὐδὲν αὐτῷ.

Si giustificano per la precedente negligenza, perché in tanti anni non avevano né mai avvicinato Filottete né gli avevano portato alcun aiuto.

♦ I Episodio. In questa sezione Filottete probabilmente narra del suo male a Odisseo e al Coro. Qui forse potrebbe trovare posto il verso citato da Aristotele, a confronto con il precedente, analogo, verso eschileo (Fr. 792 Kannicht, Arist., *Po.* 1458 b 19):

φαγέδαινα < > ἢ μου σάρκα θινᾶται ποδός.

L'ulcera in cancrena che mi divora la carne del piede.

E probabilmente anche altri due versi, riportati dalle fonti in esplicito riferimento al *Filottete* euripideo, che contengono una *gnome* e una considerazione sulla miserevole condizione dell'eroe; Frg. 798 Kannicht (Stob. 3, 40, 1):

πατρίς καλῶς πράσσοῦσα τὸν τυχόντ' αἰεὶ
μείζω τίθησι, δυστυχοῦσα δ' ἀσθενῆ.

La patria che è prospera rende chi (già) lo sia
più forte, ma se uno è in miseria lo rende debole.

E il Frg. 799a Kannicht (Σ MTAB Eur. *Phoen.*, 402):

ἀνδρὸς κακῶς πράσσοντος ἐκποδῶν φίλοι.

Quando un uomo è in disgrazia, gli stanno lontano gli amici.

Nel primo episodio si può forse collocare anche l'entrata in scena di Attore, il personaggio che secondo quanto ci riferisce Dione, Euripide avrebbe intro-

dotto nel dramma come unico abitante di Lemno che avesse frequentato Filottete nei lunghi anni di abbandono (Dion LII 8: αὐτὸς γοῦν ὁ Εὐριπίδης τὸν Ἄκτορα εἰσάγει, ἕνα Λημνίων, ὡς γνώριμον τῷ Φιλοκτῆτῃ προσιόντα καὶ πολλακίς συμβεβληκότα). Non è chiaro quale ruolo svolgesse il personaggio nello sviluppo del dramma (secondo la ricostruzione del Müller, nel primo episodio sarebbe Attore a dialogare con il Coro raccontando il triste destino di Filottete, mentre Odisseo rimane nascosto, Müller 2000, 179).

♦ II Episodio. Dopo il canto del coro, nell'episodio successivo è forse da porre l'arrivo della delegazione dei Troiani, che cercano di guadagnare Filottete alla loro causa, offrendogli doni (cfr. Dione LIX 4: πείσαντες δώροις ἄμα καὶ διὰ τὴν ἔχθραν τὴν πρὸς ἡμᾶς ἀναλαβεῖν εἰς τὴν πόλιν αὐτὸν καὶ τὰ τόξα). In questa scena si possono forse inserire i versi riportati da Giustino (Frg. 794 Kannicht, [Justin. Martyr.] *De monarchia* 5, 8):

ὄρατε δ'ὡς κὰν θεοῖσι κερδαίνειν καλόν,
θαυμάζεται δ'ὁ πλείστον ἐν ναοῖς ἔχων
χρυσόν. τί δῆτα καὶ σὲ κωλύει λαβεῖν
κέρδος, παρόν γε, κάξομοιοῦσθαι θεοῖς;

Vedete che anche per gli dei è bello trarre profitto,
e più è venerato colui che nei templi
ha moltissimo oro. Cosa dunque ti impedisce di ottenere
tale guadagno, se possibile, e di essere simile agli dèi?

Stando ancora a Dione, i Troiani avrebbero promesso a Filottete il potere regale su Troia (παρασχεῖν ἐπὶ τῆς Τροίας βασιλεία, Dione LII 13). A questo punto sarà intervenuto Odisseo (Dion LII 13-14) e forse all'*incipit* della sua *rhexis* nel dibattito, che si configura come un vero e proprio agone dialettico, andrebbe attribuito un distico che si recupera da Plutarco e da altri (Frg. 796 Kannicht = Plut., *Adv. Colotem* 2 p. 1108 B; Cic., *De or.* 3, 141, Quintil. *Inst. Orat.* 3, 1, 14; Diog. Laert. 5, 3):

ὑπὲρ γε μέντοι παντὸς Ἑλλήνων στρατοῦ
αἰσχρὸν σιωπᾶν, βαρβάρους δ'ἔαν λέγειν.

Per conto di tutto l'esercito dei Greci
è vergognoso tacere e lasciare che i barbari parlino.

Filottete sarà stato a questo punto posto davanti a un'alternativa secca, che gli dava comunque la possibilità di salvarsi dall'esilio di Lemno: o tornare a combattere con i suoi vecchi compagni, o schierarsi con i nemici. Comunque si svolgesse l'agone, grazie probabilmente all'intervento di Odisseo, i Troiani non riescono nell'impresa e ripartono.

♦ III Episodio. Lo svolgimento del dramma potrebbe essere giunto a una impasse dato che Filottete non si è fatto convincere dai Troiani, ma neppure dal falso transfuga del campo acheo, Odisseo. A questo punto si potrebbe porre l'entrata in scena di Diomede. Dione infatti, dopo aver menzionato la proposta dei Troiani, ricorda che Odisseo non era solo nell'ambasceria (Dion LH 14):

οὐ μόνον δὲ πεποίηκε τὸν Ὀδυσσεῖα παραγιγνόμενον, ἀλλὰ μετὰ τοῦ Διομήδους, ὀμηρικῶς καὶ τοῦτο.

Ma [Euripide] immagina che Odisseo non sia solo, ma con Diomede, seguendo anche in questo il modello omerico.

Il ruolo drammaturgico di Diomede è molto controverso (sul punto si vedano le osservazioni di Avezzù 1988, 127-129, che pone nell'episodio precedente l'entrata in scena del giovane eroe). Diomede potrebbe aver offerto a Filottete un passaggio sulla sua nave e a questo si riferirebbe un altro distico conservato da Stobeo (Frg. 789a Kannicht = Stob. 4,17,18):

μακάριος ὅστις εὐτυχῶν οἶκοι μένει·
ἐν γῆ δ'ὁ φόρτος, καὶ πάλιν ναυτίλλεται.

Beato colui che rimane felice a casa:
a terra il carico e torna indietro per mare.

Müller colloca invece questo distico nel prologo e ritiene che sia pronunciato da Odisseo (Müller 2000, 166).

Odisseo e Diomede entrano quindi nella grotta insieme a Filottete per prepararsi alla partenza.

♦ IV Episodio. Forse ad Attore potrebbe essere stato affidato il racconto del furto e del riconoscimento di Odisseo (l'ipotesi di una probabile funzione di ἄγγελος di Attore si trova anche in Luzzatto 1983, 214; secondo la tesi di Müller 2000, 205, sarebbe lo stesso Diomede ad assumere il ruolo di Messaggero e a narrare le vicende avvenute all'interno della grotta e poi sarebbe Odisseo e non Diomede a compiere il furto dell'arco durante un attacco improvviso del male di Filottete, e solo successivamente lo consegna a Diomede, posto nell'ingresso posteriore della grotta: ipotesi che paiono poco plausibili, anche per l'importanza che concordemente le fonti sembrano attribuire al ruolo di Diomede, quando presente in scena, quale esecutore materiale del furto delle armi). Seguiva forse un acceso diverbio e Odisseo o Diomede avranno cercato di calmare Filottete, forse con queste parole riportate ancora da Stobeo (Frg. 799 Kannicht = Stob. 3, 20, 17):

ὡσπερ δὲ θνητὸν καὶ τὸ σῶμ' ἡμῶν ἔφυ,
οὕτω προσήκει μηδὲ τὴν ὀργὴν ἔχειν
ἀθάνατον ὅστις σωφρονεῖν ἐπίσταται.

Come anche il nostro corpo per natura è mortale,
così neppure l'ira dovrà essere immortale
per chiunque sa essere saggio.

♦ Esodo. Filottete derubato delle armi, convinto dalla “persuasione costrittiva” (Dion LII 2), seguiva Odisseo e Diomede, in direzione di Troia.

II.3 Varianti di Eschilo e di Euripide rispetto alla versione sofoclea

Con Eschilo si ha una vera e propria cesura con la tradizione precedente del mito. Dione infatti, ci dice che il protagonista di tutta l'azione è Odisseo, l'eroe che proprio dieci anni prima era stato il responsabile dell'abbandono di Filottete sull'isola: è lui che si reca a Lemno, dopo il vaticinio dell'oracolo, e non Diomede, come invece si leggeva, secondo Proclo, nella *Piccola Iliade*. Da questo momento in poi, forse grazie al grande successo ottenuto dalla tragedia, la versione eschilea che vede di scena Odisseo diventerà la versione egemone del mito: con l'eccezione della versione di Filostrato (v. *infra*), il protagonista dell'ambasceria a Lemno sarà d'ora in avanti sempre Odisseo, ma se in Eschilo eseguiva da solo l'intero piano poi, a partire dalle versioni di Sofocle e di Euripide, sarà accompagnato da un più giovane eroe.

Dione illustra, con toni di grande apprezzamento, la qualità semplice e magniloquente del dramma di Eschilo rispetto alle successive versioni di Euripide e di Eschilo (Dion LII 4):

ἢ τε γὰρ τοῦ Αἰσχύλου μεγαλοφροσύνη καὶ τὸ ἀρχαῖον, ἔτι δὲ τὸ αὐθαδὲς τῆς
διανοίας καὶ φράσεως, πρέποντα ἐφαίνετο τραγωδία καὶ τοῖς παλαιοῖς ἦθει
τῶν ἡρώων, οὐδὲν ἐπιβεβουλευμένον οὐδὲ σταμύλον οὐδὲ ταπεινόν.

La grandezza di Eschilo, la tonalità arcaica, la fierezza del pensiero e dell'espressione, sommamente adatti alla tragedia e ai caratteri degli eroi antichi, niente di eccessivamente elaborato, né di frivolo, né di meschino.

Euripide riprende lo schema di base della tragedia eschilea, e una sigla del suo debito rispetto alla versione precedente del dramma si può riscontrare nel verso che, secondo Aristotele, riprende da Eschilo (Aristotele, *Po.* 1458 b 20 ss. = Frg. 253 Radt e Frg. 792 Kannicht).

Euripide risolve la questione della verosimiglianza di un mancato riconoscimento di Odisseo da parte di Filottete, ricorrendo alla dea Atena, che in sogno permette al re di Itaca di mutarlo nell'aspetto e nella voce in modo tale da renderlo

iriconoscibile. Dione sottolinea come qui Euripide abbia imitato Omero (Dion LII 3: cfr. e.g. *Od.* XIII 429-438, con la trasformazione di Odisseo in un vecchio mendicante al suo arrivo a Itaca).

Il Coro in Eschilo e in Euripide è costituito dagli abitanti di Lemno e stando a Dione, per rimediare a una inverosimiglianza a cui Eschilo non aveva ritenuto di dar peso, il Coro euripideo si scusa con Filottete per non averlo assistito in precedenza. Sofocle invece sostituisce il coro dei Lemnii con il coro di marinai al seguito di Odisseo e Neottolemo: la Lemno di Sofocle diventa così un luogo ancor più deserto e disabitato, a enfatizzare ulteriormente l'isolamento dell'eroe ma anche aprendo "la scena su uno squarcio di esistenza primordiale, sollecitando il parallelo con il tempo mitico che vide Lemno già una volta deserta d'uomini e di riti, tra il crimine delle donne di Lemno e l'arrivo degli Argonauti" (Avezzù 1988, 55).

Euripide introduce altresì nella trama due nuovi personaggi: Attore, l'unico ospitale e caritatevole abitante di Lemno (Dion LII 8) e Diomede, complice di Odisseo. Si ricordi che nella versione epica precedente a quella eschilea era Diomede, non Odisseo, il protagonista del recupero di Filottete e del suo arco. Nel reintrodurre la figura di Diomede Euripide quindi salda la sua versione alla tradizione mitica consolidata e insieme presenta ricongiunta la coppia omerica Odisseo-Diomede (su questa traccia ci mette Dion LII 14, facendo riferimento all'omericità della scelta). Euripide inoltre inventa l'episodio, affatto innovativo rispetto alla tradizione precedente, dell'ambasceria troiana mandata a Lemno nel tentativo di persuadere Filottete a passare dalla loro parte, per scongiurare l'oracolo sulla caduta della loro città (Dion LIX 4). L'innovazione consente al tragediografo di mettere in scena un acceso ἀγὼν λόγων che dà a Euripide la possibilità di fare sfoggio di quella sua abilità nel costruire un dramma variegato e ricco di tirate retoriche; così Dione, a seguito del passo sull'ambasceria troiana (Dion LII 13):

ποικιλώτερον τὸ δράμα κατασκευάζων καὶ ἀνευρίσκων λόγων ἀφορμάς, καθ' ἃς εἰς τὰ ἐναντία ἐπιχειρῶν εὐπορώτατος καὶ παρ' ὄντινον ἰκανώτατος φαίνεται.

[Euripide] predispone il dramma in modo variegato, ed escogita occasioni di discorsi, mediante le quali mostra di essere più abile di chiunque altro a metter mano a posizioni contrapposte.

Nel dramma euripideo pare che il piano di Odisseo sia il frutto di una macchinazione molto precisa e articolata: mentre egli, camuffato dalla dea Atena, distoglie l'attenzione di Filottete, il suo complice Diomede probabilmente sottraeva l'arco dalla grotta dell'eroe: secondo un'ipotesi che ha il merito di arricchire il ruolo drammaturgico del figlio di Tideo, Diomede si presenterebbe sulla

scena nelle vesti di un mercante approdato a Lemno per caso, e proprio grazie a questa finzione avrebbe potuto accedere alla grotta e impadronirsi dell'arco, mentre Odisseo tiene occupato Filottete (Luzzatto 1983, 212): il Diomedemercante sarebbe, in questo caso, l'antecedente da cui Sofocle trae spunto per il personaggio del falso mercante. Comunque certo è che nella versione euripidea, come nella vicenda del furto del Palladio, la coppia Odisseo/Diomedede è nuovamente di scena, protagonista di un inganno indispensabile per il buon esito della guerra a Troia: in questo senso Diomedede sarebbe "il freddo esecutore dei piani meditati dal suo compagno" (Luzzatto 1983, 210).

III. Altre versioni teatrali e letterarie dell'ambasceria a Lemno

Il mito di Filottete a Lemno fu trattato anche da Accio: delle sue opere, come è noto, ci restano, oltre ai titoli di due *praetextae*, *Brutus* e *Decius* (o *Aeneadae*), i titoli di ben quarantasei tragedie, la cui materia era desunta dai diversi cicli epici e da miti più o meno noti del repertorio greco, a quanto pare spesso rielaborati secondo la creatività del poeta latino. Del Filottete in particolare ci restano ventidue frammenti tramandati da vari autori, da Varrone e Cicerone fino ai grammatici del III e IV secolo d.C., che per la loro distribuzione cronologica testimoniano la fortuna che ebbe il dramma fino alla tarda latinità (Ribbeck 1853, 173-179).

Dai frammenti rimasti pare di poter ricavare la seguente trama (seguiamo la ricostruzione del testo proposta da Avezzù 1988, 156-158, 168-170). Ulisse (la cui presenza è ricavabile dal patronimico Laertiade, in un frammento citato da Apuleio) arriva a Lemno; il Coro, forse composto da abitanti di Lemno, descrive l'isola (*ex Ap. de deo Socratis* 24; Varro *L.L.*, VII 10). Ulisse chiede dove abiti Filottete e il Coro risponde alla domanda, in un dialogo che potrebbe comprendere questi frammenti:

ubi habet? urbe agrone?

(*ex Non.* 317, 38)

Configit tardus celeris stans volatilis.

(*ex Cic. De Fin.* 5, 11, 32)

[...]

pro veste pinnis membra textis contegit.

(*ex Censor. ap. G.L.* VI 612, 20)

[...]

quem neque tueri contra neque adfari queas

(*ex Macr. Sat.* 6, 1, 55)

[...]

cui potestas si detur, tua

cupienter malis membra discerpat suis.

(*ex Non.* 91, 4)

Contra est eundum cautim et captandum mihi

(*ex Non.* 521, 14)

Dove sta? in città o in campagna?
Lento, stando fermo, lui trafigge gli uccelli veloci
[...]
non ha vestiti, ma copre con le penne il suo corpo
[...]
non potresti né guardarlo né parlargli
[...]
se potesse, del tuo corpo
volentieri farebbe strazio con le sue mascelle
Devo affrontarlo con prudenza: devo catturarlo

Segue l'incontro in cui Ulisse incontra Filottete che non lo riconosce e gli chiede chi sia:

Quis tu es, mortalis, qui in deserta et tesqua te adportes loca?
(ex Varro *L.L.* VII, II)

Chi sei mortale che ti porti in luoghi deserti e selvaggi?

Filottete chiede di non avere orrore della sua condizione, forse con questa battuta:

quod te obsecro, ne haec aspernabileni
taetritudo mea inculta faxsit.
(ex Non. 179, 32)

Ti imploro che non ti ripugni
questa mia orrida selvatichezza.

Quindi Filottete racconta a Ulisse la sua storia, le sue condizioni miserevoli e di come sopravviva nell'isola (del racconto si possono recuperare battute frammentarie ex Cic. *Tusc. Disp.* II 7, 19; II 14, 33; Non. 469, 34; Varr. *L.L.* 7, 80; Cic. *ad Fam.* 7, 33, 1). Quindi Ulisse ragguaglia Filottete sulla morte di Aiace e di come le sue armi siano finite nelle mani di Ulisse provocando un'imprecazione da parte di Filottete:

Heu Mulciber!
Arma ergo ignavo invicta es fabricatus manu.
(ex Macr. *Sat.* VI 5, 2)

Ah Vulcano!
Per un vigliacco hai fabbricato le armi con la tua mano invincibile.

Infine in qualche modo, forse perché Filottete è assalito da una crisi che gli fa perdere coscienza, Ulisse riesce nel suo intento, ed esorta i compagni a trasportarlo via facendo attenzione a non aggravare il suo dolore:

Agite, ac vulnus nei succusset gressus, caute ingredimini.

(ex Non. 16, 26)

Avanti, ma andate con cautela, ch  il passo non risvegli la ferita.

Se, come si   detto, dalla citazione di Apuleio   certo che la missione a Lemno   compiuta da Ulisse, non si pu  essere certi se il ‘Laerziade’ fosse da solo a compiere l’impresa o accompagnato da un giovane compagno.

Come si   visto la presenza di Diomede nella tragedia euripidea era senza dubbio un omaggio all’*epos* che presentava il vantaggio di riunire le due versioni, quella contenuta nella *Piccola Iliade*, e quella di Eschilo. La reintroduzione del personaggio di Diomede nell’episodio dell’ambasciata a Lemno operata da Euripide ha fortuna nelle versioni successive del mitema: il falso mercante di Sofocle (la cui figura e il cui ruolo drammaturgico, se ha ragione Luzzatto, sarebbe esemplato sul Diomede euripideo) racconter  a Filottete che Odisseo insieme a Diomede si stanno recando a Lemno per riportarlo a Troia (Soph. *Phil.* 568-621).

La coppia Odisseo-Diomede   attestata anche nella versione dell’ambasceria riportata dall’epitomatore di Apollodoro (ps. Apollod. *Epit.* V 8):

[...] ο κ  λλως  λωναί δ νασθαι Τροίαν,  ν μ  τ   ρακλ ους  χωσι τ ξα συμμαχο ντα; το το  κουσας Οδυσσε ς μετ  Διομ δους εις Λημνον  φικνεΐται πρ ς Φιλοκ τητην.

[...] Troia non poteva essere espugnata senza l’ausilio dell’arco e le frecce di Eracle: udito ci  Ulisse insieme a Diomede and  a Lemno da Filottete.

E cos  riassumer  Igino la storia di Filottete a Lemno (Hyg. *Fab.* CII):

Philoctetes Poeantis et Demonassae filius cum in insula Lemno esset, coluber eius pedem percussit, quem serpentem Iuno miserat, irata ei ob id, quia solus praeter ceteros ausus fuit Herculis pyram construere, cum humanum corpus est exutus et ad immortalitatem traditus. Ob id beneficium Hercules suas sagittas divinas ei donavit. Sed cum Achivi ex vulnere taetrum odorem ferre non possent, iussu Agamemnonis regis in Lemno expositus est cum sagittis divinis; quem expositum pastor regis Actoris nomine Iphimachus Dolopionis filius nutrit. Quibus postea responsum est sine Herculis sagittis Troiam capi non posse. Tunc Agamemnon Ulixem et Diomedem exploratores ad eum misit; cui persuaserunt, ut in gratiam rediret et ad expugnandam Troiam auxilio esset, eumque secum sustulerunt.

Quando Filottete, figlio di Peante e Demonassa, si trovava sull’isola di Lemno, un serpente fer  il suo piede: questo serpente era stato inviato da Giunone in collera con lui perch  egli solo fra tutti aveva osato costruire la pira funebre di Ercole, quando si spogli  del corpo mortale e fu consegnato all’immortalit . Per

questo gesto Ercole donò a lui le sue frecce divine. Ma non potendo gli Achei sopportare il cattivo odore della ferita, per ordine del re Agamennone fu abbandonato a Lemno insieme con le frecce divine; lo nutrì un pastore del re Attore, dal nome Ifimaco, figlio di Dolopione. In seguito un oracolo predisse loro che Troia non poteva essere presa senza le frecce di Ercole. Allora Agamennone mandò Ulisse e Diomede in missione presso Filottete. Essi lo convinsero a riconciliarsi e ad aiutarli nell'espugnazione di Troia, e lo condussero via con loro.

Si noti che nella *fabula* di Iginio compare anche il personaggio di Attore, che però è presentato come re dell'isola e non uno dei Lemnii come in Dione, laddove colui che si reca ad assistere Filottete è il pastore Ifimaco.

Sofocle, come è noto, mescolando ulteriormente gli elementi e i personaggi della vicenda mitica, per la composizione della spedizione a Lemno scioglierà la coppia euripidea Odisseo-Diomede e creerà la nuova coppia Odisseo-Neottolemo (che si riallaccia a sua volta alla tradizione epica del recupero del reclutamento a Sciro del figlio di Achille da parte di Odisseo, avvenuto dopo il recupero di Filottete e il suo arco da parte di Diomede) e sarà proprio Neottolemo a presentarsi per primo a Filottete, e non Odisseo, il quale non potendo verosimilmente presentarsi di fronte alla sua vittima, comparirà davanti all'eroe solo nel terzo episodio (Soph. *Phil.* 977 ss.).

Un'ulteriore variante mitografica, senza dubbio nata dalla combinazione delle due versioni di Sofocle e Euripide, è quella tramandataci da Filostrato, in cui i personaggi che si recano sull'isola sono invece Neottolemo e Diomede (Philostr. *Her.* 28, 7):

Διομήδης καὶ Νεοπτόλεμος ἐκόντα εἰς Τροίαν ἤγαγον, ἰκετεύσαντες ὑπὲρ τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ ἀναγνόντες αὐτῷ τὸν ὑπὲρ τῶν τόξων χρησμόν.

Diomede e Neottolemo portarono (Filottete) a Troia di sua volontà, avendolo supplicato per la salvezza dei Greci leggendogli l'oracolo sulle armi.

Questa versione che vede in scena soltanto i due giovani eroi, non ha alcuna fortuna né, a quanto ci risulta, alcun precedente né letterario né iconografico.

Nelle *Postomeriche* di Quinto di Smirne è invece di nuovo la coppia Odisseo-Diomede a sbarcare sull'isola per riportare a Troia l'eroe (Quint. Smyrn. *Posthom.* IX 323 ss.):

οἱ δ' ὅτε δὴ Λῆμιον ζαθέην κίον ἠδὲ καὶ ἄντρον
λαΐνεον, τόθι κείτο πάϊς Ποίαντος ἀγαυοῦ,
δὴ τότε ἄρα σφίσι θάμβος ἐπήλυθεν, εὖτ' εἰδόντο
ἀνέρα λευγαλήσιν ἐπιστενάχοντ' ὀδύνησι

κεκλιμένον στυφελοῖο κατ' οὐδεις: ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῶ
 οἰωνῶν πτερὰ πολλὰ περὶ λεχέεσσι κέχυντο:
 ἄλλα δέ οἱ συνέραπτο περὶ χροῖ, χεῖματος ἄλκαρ
 λευγαλέου: δὴ γάρ μιν ἐπὶν ἔλε λιμὸς ἀτερπής,
 βάλλεν ἀάσχετον ἰόν, ὅπῃ νόος ἰθύνεσκε:
 καὶ τὰ μὲν ἄρ κατέδαπτε, τὰ δὲ πτερὰ οἱ περιβάλλε.
 φύλλα δέ οἱ παρέκειτο, τὰ θ' ἔλκεος οὐλομένοιο
 ἀμφετίθει καθύπερθε μελαίνης ἄλκαρ ἀνίης.
 αὐαλέαι δέ οἱ ἀμφὶ κόμαι περὶ κρατὶ κέχυντο
 θηρὸς ὅπως ὄλοοιο, [...]
 καὶ οἱ πᾶν μεμάραντο δέμας, περὶ δ' ὅστεα μῶνον
 ῥίνος ἔην, ὅλοή δὲ παρηΐδας ἀμφέχυντ' αὐχμῆ
 λευγαλέον ῥυπόωντος:
 [...]
 τοὺς δ' ὀπότε' εἰσενόησε ποτὶ σπέος εὐρὺ κίοντας,
 ἐσσυμένως οἴμησεν ἐπ' ἀμφοτέροισι τανύσσαι
 ἀλγινόεντα βέλεμνα χόλου μεμνημένος αἰνοῦ,
 οὐνεκά μιν τὸ πάροιθε μέγα στενάχοντα λίποντο
 μῶνον ἐρημαίοισιν ἐπ' αἰγιαλοῖσι θαλάσσης.
 καὶ νῦ κεν αἴψ' ἐτέλεσσαν, ἃ οἱ θρασὺς ἤθελε θυμός,
 εἰ μὴ οἱ στονόεντα χόλον διέχευεν Ἀθήνη
 ἀνέρας εἰσορόωντος ὀμήθεας: [...]

Quando giungono a Lemno, all'antro
 roccioso dove giace il figlio del nobile Peante
 un tale orrore li prende, come vedono
 l'uomo gemere in preda ad atroci dolori,
 disteso sulla nuda terra. Intorno a lui
 molte penne di uccelli, ammucchiate come giaciglio:
 e altre attaccate alla pelle, a difesa dal rigore
 invernale. Quando lo prendeva la fame tremenda,
 lanciava inesorabile una freccia a segno, contro ogni preda volesse,
 e la mangiava, e si cingeva delle sue piume.
 e le metteva sulla ferita fatale per lenire il cupo dolore.
 Sozza la chioma, i capelli spioventi sul viso,
 simile a una fiera selvatica [...].
 Aveva la pelle tesa sulle ossa del magro corpo,
 e un odore mortifero emanava dal volto
 [...]

Quando vede avvicinarsi all'ampia caverna,
 subito vuole colpirli entrambi con le frecce che danno dolore, tornandogli in
 mente la terribile collera
 perché un tempo l'avevano abbandonato nonostante molto piangesse, sulla riva
 deserta del mare.

E avrebbe facilmente compiuto quanto il suo animo gli ispirava
 se Atena non avesse dissipato la sua dolorosa ira,
 facendoglieli apparire come amici e compagni.

Nel racconto di Quinto sono presenti notevoli divergenze rispetto alla versione dei tragici:

- ♦ non appena Odisseo e Diomede sbarcano sull'isola, vanno alla grotta, incontrano Filottete, vedendo lo stato pietoso in cui si trova;
- ♦ non vi è inoltre alcun accenno a eventuali travestimenti degli eroi per non farsi riconoscere dall'eroe malato;
- ♦ non si fa cenno al furto dell'arco di Filottete, al raggiro e all'inganno dei due complici: l'ira di Filottete si placa repentinamente per opera di Atena.

IV. Riflessi delle versioni teatrali nell'iconografia vascolare

Si analizzano qui alcune scene che rappresentano la storia della missione achea a Lemno per riportare Filottete a Troia, con particolare riguardo per la composizione della delegazione che come abbiamo visto, può essere composta dal solo Odisseo (dal prototipo della versione di Eschilo), da Odisseo e Diomede (dal prototipo della versione di Euripide), da Odisseo e Neottolema (dal prototipo della versione di Sofocle).

Come si è visto è Eschilo a impegnare Odisseo (anziché Diomede, come nella *Piccola Iliade*) nel recupero di Filottete a Lemno, e dopo di lui l'inserimento di Odisseo nella vicenda ha successo, al punto che rimarrà costantemente presente nelle versioni mitografiche (e iconografiche) successive. Euripide introduce la figura di un compagno di Odisseo e ripropone il modello della coppia eroica, composta da un guerriero più anziano e uno più giovane, che entra a far parte in modo fisso dello schema della scena di Lemno. La figura del giovane imberbe che accompagna Odisseo però – Diomede o Neottolema, a seconda che sia seguita la versione di Euripide o di Sofocle – non è sempre di facile identificazione.

IV.1. La coppa di Euaion

La più antica apparizione di Filottete nel repertorio iconografico si ritrova nei vasi attici del 460-450 a.C. ca, in cui sono raffigurati i due momenti principali su cui si basa l'intero mito di Filottete: la morte di Eracle sulla pira presso il monte Oeta e la consegna del suo arco a Filottete (sull'importanza e sulla fortuna di questa tradizione nella memoria collettiva che vede Filottete passare dall'essere un "anonimo abitante dei luoghi, forse pastore" a possessore dell'arco di Eracle, rispetto alla tradizione omerica, che presentava l'eroe come "arciere magnesio e signore di arcieri, capo acheo presente con un proprio contingente alla guerra di Troia", si veda Napolitano 2002); il morso del serpente presso l'altare di Chrysa.

Proprio a questo periodo, intorno al 460 a.C., si data un frammento di una coppa attica a figure rosse attribuita al pittore Euaion (Pipili 1994). La figura di sinistra, un uomo seduto, con lunga barba (a segnalare l'incuria dei molti anni di abbandono), è identificato con certezza anche grazie alla presenza di

una parte dell'iscrizione ΦΙ<...>; di fronte a lui sta un altro personaggio barbato con clamide e *petasos*, identificabile con Odisseo: dietro a lui si scorge una mano che gli tocca il braccio, e purtroppo il frammento non ci permette di fare ipotesi sul personaggio raffigurato. Si tratta dunque della scena di un incontro diretto tra Filottete e Odisseo, una variante attestata soltanto nella tragedia di Eschilo. Significativo il fatto che questa, che a quanto ci risulta è la prima rappresentazione in assoluto della scena di Odisseo e Filottete a Lemno, sia datata all'altezza cronologica precisa a cui si data la tragedia eschilea. Tra i due eroi si vedono l'arco e la faretra appesi a quella che potrebbe essere la parete di una caverna, ma anche parte di un albero (e in questo caso potrebbe essere il pino del Frg. 251 Radt).

Più plausibile parrebbe la prima ipotesi perché, come si vedrà, nello schema iconografico che si andrà stabilizzando, l'eroe è rappresentato dentro la sua dimora e l'arco è solitamente lasciato incustodito da Filottete soltanto quando si trova all'interno della sua grotta, unico luogo sicuro: l'arco e la caverna sono gli unici mezzi che l'eroe ha a disposizione per poter sopravvivere nell'isola, che Sofocle rappresenterà come un luogo, almeno parzialmente, deserto, senza approdi, né opportunità di commerci (Soph, *Phil.* 86-95). Nella prossimità dell'arco ai due personaggi, potrebbe riscontrarsi una coincidenza con la notazione di Dione (τοξότην, ᾧ εἴ τις μόνον ἐγγύς παρέσθη, ἀχρεῖος ἢ ἀλκή αὐτοῦ ἐγεγόνει, Dion LII 10), se è corretta l'interpretazione del passo che qui si è proposta come una stigmatizzazione dell'impossibilità dell'arciere di utilizzare la sua arma per la mancanza della distanza necessaria.



(fig. 2) *Filottete* (identificato da ΦΙ), *Odisseo e parte di un'altra figura*: coppa attica attr. al pittore Euaion, ca 460 a.C., H. A. Cahn Collection HC 1738 (framm.).

IV.2. Il cratere di Siracusa

Il noto cratere siceliota del 380 a.C. circa, attribuito al Pittore di Dirce, fu portato alla luce durante gli scavi del 1915 a Siracusa, nella necropoli del Fusco (precisamente nella tomba 616), la più antica necropoli della città. La tomba in questione era una grande fossa scavata nella roccia (2,30 m x 1,25 m x 1,20 m), contenente al centro un grande lebete in bronzo con ossa cremate all'interno, chiuso da una lastra di pietra. Secondo Paolo Orsi, a questa deposizione, datata nel VI secolo a.C., se ne aggiunsero altre due, sempre con rito della cremazione, le ossa cremate erano state poste all'interno di due vasi figurati, uno dei quali è il cratere con la scena che ha per protagonista Filottete (Pace 1921; Séchan 1926; Settis 1964; Vidal-Naquet 1976; Pipili 1994; Spigo 2007; Taplin 2007; Caruso 2011).

Al centro dell'immagine è raffigurato un uomo, inquadrato in una cornice curvilinea che probabilmente rappresenta una grotta, barbato, con la capigliatura incolta, seduto su una pelle di leopardo; il piede sinistro fasciato è appoggiato sulla roccia. L'uomo tiene nella mano destra una piuma con cui sembra voler alleviare il male, mentre con la mano sinistra impugna l'arco; la faretra è appesa nella parete alla sua sinistra, e sopra di lui pendono alcuni uccelli, probabilmente predati grazie alla sua infallibile arma. È indiscutibile che l'eroe raffigurato sia Filottete all'interno della sua grotta. Al di fuori della caverna sono raffigurati, a sinistra, un giovane imberbe nudo, appoggiato a un albero, con clamide,



(fig. 3) *Ambasciata a Lemno presso Filottete*: cratere siceliota a campana, attr. al Pittore di Dirce, ca 380 a.C., Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, 36319.

stivaletti e *pilos*, rivolto verso una figura femminile posta in posizione sopraelevata, con l'elmo e scudo, che si lascia facilmente riconoscere come la dea Atena, parzialmente visibile dietro la caverna; a destra una figura maschile, barbata e con il *pilos*, che tiene in mano una faretra chiusa (o una spada) identificabile al di là di ogni ragionevole dubbio con Odisseo, e una donna riccamente vestita con chitone e *himation*, che con la mano destra tocca la caverna, mentre sembra colloquiando con la figura maschile (per Biagio Pace invece, la donna si rivolge a Filottete: Pace 1921, 153).

Molto discussa la variante della scena rappresentata, collegata ora a Euripide, ora a Sofocle, ma anche alla commedia del IV secolo a.C. (come si è detto versioni comiche del dramma di Filottete sono attribuite a Epicarmo, Strattis e Antifane: per questa ipotesi si veda Séchan 1926, 492).

La tradizione antica ci ha lasciato testimonianze sull'esistenza di un legame tra Filottete e la Sicilia, non solo in riferimento alla città di Segesta, che secondo Strabone venne fondata dal troiano Egesto e dai suoi compagni per volere di Filottete, ma anche alla probabile presenza a Siracusa di un culto tributato all'arciere tessalo (Strabo, *Geogr.* VI 1, 3). Sia in Pindaro che in Plinio il Vecchio sembrerebbero cogliersi alcuni indizi relativi alla presenza di tale culto: nella *Pitica I* (composta nel 470 a.C.) il poeta, nel celebrare il tiranno Ierone, accosta quest'ultimo a Filottete, poiché entrambi, pur essendo malati, avevano prestato soccorso, il primo ai Cumani e il secondo ai Greci a Troia. Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.* 34, 59) invece, descrive una statua presente nella città opera di Pitagora di Reggio, che, pur non facendo il nome del soggetto rappresentato, sembrerebbe una raffigurazione di Filottete malato. La presenza di un'opera del più celebre scultore dell'Occidente greco e l'accostamento del Dinomenide all'eroe tessalo, lasciano supporre l'esistenza di un culto di Filottete ben radicato a Siracusa (per la tradizione relativa a Filottete in Sicilia si veda Nenci 1991, 131-135).

Importante è anche analizzare il contesto politico-ideologico in cui l'opera fu commissionata ed eseguita: siamo nell'età dei due Dionisi e il personaggio di Filottete potrebbe essere significativo nella politica espansionistica di Dionisio I verso la Magna Grecia e nei suoi rapporti con i Lucani contro la lega italiota (sul tema vedi da ultimo Spigo, 2007, 173). Il collegamento potrebbe essere il mito che vede l'eroe, una volta giunto in Italia, fondatore delle città di Crimisa, Petelia, Cone e Macalla nel territorio calabro, nell'area compresa tra le antiche città greche di Sibari e Crotone (cfr. ancora Strabo *Geogr.* VI 1, 3; per le fonti di Filottete colonizzatore, si veda Avezù 1988, 80; per la tradizione relativa alla presenza di Filottete in Italia sono stati formulati diversi studi, si vedano fra tutti Maddoli 1980, Musti 1991, Giangiulio 1991, Genovese 2009).

A proposito delle fondazioni di Filottete è da sottolineare che esse non corrispondono ai centri toccati dalla colonizzazione greca, ma sono centri marginali, indigeni, con cui i Greci vennero a contatto. La diffusione proprio in queste aree del culto di Filottete

pare presupporre una precisa volontà, probabilmente derivata da scopi politici e territoriali, di utilizzare e diffondere presso questi centri aperti a un processo di ellenizzazione il culto di un eroe che fra tutti poteva meglio rappresentare un buon rapporto tra Greci e indigeni: Filottete l'eroe che, pur essendo un greco, è un marginale e la cui vicenda più nota è posta ai limiti tra la barbarie e la civiltà.

Secondo un'altra ipotesi, il vaso di Siracusa sarebbe stato commissionato da un gruppo di potere vicino allo storico Filisto, avversario del filosofo Platone, con l'intento di reclamare il ritorno dello storico, esule in quegli anni ad Adria: l'associazione Filisto-Filottete accomunerebbe l'eroe e l'intellettuale, entrambi segnati dalla stessa sofferenza di essere lontani dalla loro patria d'origine (Caruso 2011).

Nella figura della giovane donna si è proposto di riconoscere una ninfa, una personificazione dell'isola di Lemno, la dea tracia Bendis, l'Artemide Lemnia, o una donna mortale con il compito, affidatogli da Odisseo, di sedurre l'eroe malato in modo tale da potergli sottrarre arco e frecce; o ancora personificazioni astratte come *Apate* (l'inganno) o *Peithò* (persuasione) (una rassegna delle ipotesi di identificazione in Avezzi 1988, 124-126). Si consideri che nelle diverse versioni del mito di Filottete a Lemno non è mai menzionato un personaggio femminile, fatta eccezione per Atena che sarà nominata nel poema di Quinto di Smirne ma che poteva essere forse presente sia nel finale del dramma di Eschilo sia nella tragedia euripidea (se è pertinente ad esso l'*hypothesis* contenuta nel Pap. Oxy. 2455, fr. 17, coll. XVIII ss). Mancando segni o attributi che identifichino una specifica divinità, la figura di giovane sul vaso siracusano potrebbe raffigurare *Peithò* o *Apate*, considerato che entrambi questi concetti stanno alla base dell'intero svolgimento dell'azione, e agiscono come dei veri e propri 'attori invisibili', sempre presenti sulla scena perché necessari allo svolgimento del dramma (sul tema della personificazione nell'iconografia vascolare, con particolare riferimento alle scene collegate a situazioni teatrali si veda Bordignon 2013). Se si propende per l'ipotesi che questa immagine vascolare risenta della variante mitografica introdotta dal dramma euripideo, si dovrà pensare che l'artista abbia scelto di includere nella rappresentazione una immagine allegorica rappresentativa dello sviluppo del dramma – fosse essa 'Apate' o 'Peitho' – inserendola in uno schema compositivo che comunque risponde anche a un'istanza di simmetria nella disposizione dei personaggi, secondo una scansione figura maschile/figura femminile, e figura inerme/figura armata.

Per quanto concerne invece, il giovane imberbe a sinistra dell'immagine, potrebbe essere Neottolema, Diomede, o secondo una lettura interessante ma discutibile, Odisseo stesso ringiovanito dalla dea Atena (Calder 1979, 56). Quest'ultima interpretazione pare però poco probabile per almeno tre motivi:

1. nei frammenti che ci restano del dramma di Euripide, e da quanto possiamo ricavare dalle orazioni di Dione, non c'è alcun riferimento a un ringiovanimento di Odisseo, ma semplicemente a un mutamento di aspetto e voce: se qui il tragediografo si rifa a Omero, nel cui passo, Atena trasforma l'Itacese in un vecchio mendicante, non avrebbe potuto Euripide 'omerizzare' facendo, caso mai, invecchiare il suo Odisseo?

2. nelle successive raffigurazioni che molto probabilmente si rifanno a Euripide, si vedono sempre contrapposti un Odisseo barbato al giovane Diomede;

3. Odisseo, per realizzare il suo piano ha bisogno di un altro personaggio, l'esecutore materiale del furto e solo con la presenza di Diomede l'azione è davvero completa.

A questi argomenti si aggiunge un argomento stilistico-formale di non poca rilevanza: una doppia presenza di Odisseo sarebbe in contravvenzione rispetto a una convenzione compositiva che pare seguita tassativamente dai pittori vascolari di V o IV secolo: non è ammessa la replicazione dello stesso personaggio all'interno di una scena, anche se si tratta della rappresentazione di momenti diversi della stessa vicenda tragica e/o drammaturgica (sul punto si vedano, in questo stesso numero di *Engramma*, le considerazioni sull'iconografia *Vaso di Monaco di Medea* di Rebaudo 2013). Séchan sosteneva che il giovane fosse da identificare con Neottolemo (e che pertanto la scena fosse da ricollegare in qualche modo al dramma di Sofocle), solo per il suo aspetto giovanile (Séchan 1926, 491): stando alle fonti, il figlio di Achille quando parte per la guerra di Troia (e prima di giungere a Troia, secondo il mito, va a Lemno con Odisseo) potrebbe avere poco meno di diciotto anni (Breslove 1943, 159-161), ma ciò significa poco, dato che anche lo stesso Diomede è di solito raffigurato come un giovane imberbe. La presenza di Atena ci porterebbe comunque a escludere che la scena di riferimento sia quella del dramma sofocleo e quindi che il giovane possa essere identificabile con Neottolemo: ma la dea potrebbe essere considerata non tanto persona *dramatis* ma la personificazione della *metis* di Odisseo (sulla questione si rimanda, ancora, a Bordignon 2013).

La scena qui rappresentata potrebbe così essere interpretata: da una parte, Atena sembra dare istruzioni a Diomede sul da farsi, e dall'altra, in posa simmetrica, Odisseo, con l'aiuto di *Apate* o *Peithò*, è pronto a entrare in azione per portare a compimento l'impresa necessaria per la presa di Troia: la cattura delle armi di Filottete, che qui con il suo sguardo perso nel vuoto, carico di dolore e solitudine, all'interno della sua grotta, sembra essere ignaro di tutto quello che sta avvenendo in quel momento intorno a lui. In collegamento con la certa funzione funeraria del vaso, la stessa caverna è interpretabile come una raffigurazione allusiva dell'Oltretomba: è come se il ritorno di Filottete dall'esilio al mondo degli eroi equivalesse a un ritorno dall'Ade alla vita.

La coppia Odisseo-Diomedede, ancora in presenza della dea Atena, ritorna in un altro cratere a campana proveniente sempre dalla necropoli del Fusco e sempre attribuito allo stesso pittore, che mostra la cattura di Dolone da parte di Odisseo e Diomedede dinanzi alla dea: qui Diomedede è rappresentato come un giovane imberbe, nudo con clamide, così come il giovane del nostro vaso (Pace 1921, 155). Secondo Vidal-Naquet i due vasi siracusani costituirebbero una sorta di miniserie in cui il pittore di Dirce avrebbe voluto rappresentare due episodi del mito in cui Odisseo e Diomedede sono i protagonisti (Vidal-Naquet 1976, 166, n. 134; Williams 1986).

Si nota comunque che, anche se i personaggi del cratere di Filottete di Siracusa rimandano più probabilmente alla scena del *Filottete* euripideo, un'importante diffrazione rispetto al dettato del testo è l'abbigliamento del protagonista: dalle fonti che ci permettono di ricostruire i lineamenti principali di quella tragedia, sappiamo infatti che Euripide aveva presentato in scena un Filottete coperto di stracci, come segno di una degradazione fisica e sociale dell'eroe protagonista, che il tragediografo assegna spesso ai suoi personaggi e che sarà espressamente



(fig. 4) *Uccisione di Dolone con Diomedede e Odisseo*: cratere siceliota a campana, attr. al Pittore di Dirce, 380-370 a.C. Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, 36332.

stigmatizzata da Aristofane (sul punto, specificamente in relazione al Filottete, si veda Avezzù 1988, 45-46, 131).

IV.3. Il cratere Gottet

Alla metà del IV secolo a.C. (360-340 ca) è datato un cratere a campana apulo a figure rosse, di provenienza incerta, di cui rimangono dieci frammenti, ora conservati nella collezione Stephan Gottet, a Bremgarten (Svizzera).

Cinque frammenti in particolare, sembrano essere parte di una scena riferibile al mito di Filottete a Lemno (Fontannanz 2000): a sinistra è presente un personaggio barbuto, seduto di tre quarti, con le gambe leggermente divaricate e il braccio destro alzato; sembra indossare un *himation* e una tunica e sembra evidente che si tratti di Filottete. Sopra di lui parte della grotta a cui è appesa una lepre – probabilmente, come per gli uccelli appesi nella raffigurazione del cratere di Siracusa, preda del suo infallibile arco. A destra di Filottete si dispongono diverse figure su due registri. Nel registro inferiore due personaggi guardano verso la grotta e di conseguenza verso l'eroe: la figura più vicina è barbata, ha il busto leggermente inclinato, indossa il *pilos* e porta un *himation* che si intravede accanto al braccio; dietro di lui una figura di un giovane nudo imberbe, appoggiato alla sua lancia con una mano e con l'altra al suo scudo (Diomede?). Nel registro superiore si intravedono solo le gambe di due personaggi: entrambi indossano l'*himation* e sembrano avere in mano uno scettro o un bastone. In un altro piccolo frammento si intravede la figura di un personaggio con il *pilos* dietro la schiena e rivolto verso destra, quindi verso Filottete, con cui sembrerebbe dialogare (?). Come per i vasi di Siracusa, anche in questo caso ricorrono le caratteristiche proprie della coppia eroica: Odisseo barbuto che indossa il *pilos* e il giovane (Diomede?) imberbe con clamide dietro la schiena.



(fig. 5) *Ambasciata a Lemno*: cratere a campana apulo a f. r., ca 360-340 a.C., Bremgarten Collection S. Gottet G 72 A (framm.).

Può essere utile mettere a confronto con le scene sopra esaminate la raffigurazione presente in un'*oinochoe* apula sempre di IV secolo a.C., proveniente da Reggio Calabria, che raffigura il furto del Palladio ad opera di Odisseo e Diomede. Si noti la presenza di Atena a sinistra, che con il braccio alzato sembra voglia ammonire sul da farsi, e di una figura femminile con una torcia in mano a destra (Ecate, Elena o una sacerdotessa: per l'interpretazione della figura femminile si veda Moret 1975, 79-80; Gisler 1986): la scena sembra ricordare lo schema iconografico del cratere di Siracusa, con Atena che consiglia Diomede, e dalla parte opposta la figura di una donna.

In generale le analisi svolte fin qui più che confermare un legame diretto delle rappresentazioni vascolari con le versioni tragiche della storia di Filottete, ci suggerisce che i ceramografi attingano genericamente al mito dell'eroe a Lemno,



(fig. 6) *Ratto del Palladio*: *oinochoe* apula a f. r. del pittore Mound, IV sec. a.C. ca, Paris, Museo del Louvre K 36.

ispirandosi soprattutto alla variante euripidea che vede in scena Odisseo e Diomede. Solitamente l'episodio risulta incrociato o giustapposto ad altre avventure della coppia Odisseo-Diomede, tutte imprese sicuramente note nel mondo italiota e siceliota. Resta indubbio però che gli artisti, nello stesso tempo in cui scelgono dal repertorio disponibile iconografie mitograficamente coerenti, si preoccupano anche di comporre le scene sui vasi riproducendo schemi iconografici e a convenzioni compositive adatte alla forma del vaso e peculiari del loro stile.

V. Riflessi delle versioni teatrali nell'iconografia delle urne funerarie etrusche e in alcune opere romane

Il richiamo alla tragedia euripidea sembrerebbe cogliersi in modo abbastanza netto in ambiente etrusco, dove il mito di Filottete a Lemno riscontrò parecchio successo.

Il culto di Filottete nella cultura etrusca potrebbe essere collegato alla tradizione, già attestata in Erodoto, di una possibile origine orientale del popolo, e in particolare dalla Lidia sotto la guida di Tirreno (Her. I 94), ovvero alla tradizione che identificava gli Etruschi con i Pelasgi, i quali, dopo aver colonizzato le isole di Lemno e Imbro nell'Egeo, si sarebbero aggregati a Tirreno e avrebbero partecipato alla spedizione verso le coste dell'Italia (Strabo *Geogr.* V 2, 4). Proprio dal mondo anatolico, e orientale in genere, deriverebbero i culti legati a figure mantiche e iatriche che trovano grande diffusione nell'Italia, non solo Filottete ma anche Calcante, Podalirio e Apollo: "Per spiegare le condizioni storiche che resero possibile il sorgere d'una tradizione come quella di Filottete in Italia, dobbiamo riportarci allo spazio cronologico compreso tra la fine dell'età micenea e la vigilia della grande ondata colonizzatrice di VIII secolo, lo spazio in cui si colloca ad esempio l'afflusso in Occidente della dinamica minoranza egeo-anatolica che è sicura componente del futuro *ethnos* etrusco" (Maddoli 1980, 157).

La fortuna del mito di Filottete nel mondo etrusco è testimoniata da ben sette urne provenienti da Volterra, tutte databili nella seconda metà del II secolo a.C.

Le urne erano utilizzate soprattutto nelle città dell'Etruria settentrionale, quali Chiusi, Perugia e Volterra, dove predominava il rito della cremazione, a differenza dell'Etruria meridionale, dove era invece presente il rito dell'inumazione. Questo tipo di urna cineraria è costituita da una cassa rettangolare stretta e allungata chiusa da un coperchio, costituito da un blocco separato. I sepolcri in cui venivano poste in genere queste urne erano per lo più tombe a camera più o meno grandi, aventi spesso dei corridoi con pareti ricche di nicchie, ed in particolare, le tombe di Volterra – da cui provengono le nostre urne – erano tombe scavate nella roccia di forma circolare con pilastro al centro, ricavato sempre nella roccia (sulle urne etrusche resta un punto di riferimento Laviosa 1964). Le urne di Volterra sono in tufo, materiale diffuso soprattutto nel III secolo a.C., e in alabastro, che ha il suo massimo impiego nel II-I secolo a.C.: le urne in tufo, ovviamente meno costose per la minore accuratezza dei rilievi e per la maggiore rapidità nell'esecuzione, presentano le stesse scene di quelle presenti nelle urne in alabastro (Milani 1879; Laviosa 1965; Camporeale 1992; Pipili 1994). Un esempio è proprio la 'serialità' della raffigurazione dell'ambasciata a Lemno, in uno schema più o meno collegabile alle versioni dei tragediografi.



(fig. 7) *Furto delle armi di Filottete*: urna etrusca in alabastro, da Volterra, seconda metà del II sec. a.C., Firenze, Museo Archeologico Nazionale, 5765.

Fulcro narrativo centrale dei rilievi delle urne è il furto dell'arco di Filottete, sua fonte di sostentamento. Nell'urna in alabastro da Volterra, conservata al Museo Archeologico di Firenze, sono raffigurati: Filottete al centro con lunghi capelli e lunga barba seduto sulla nuda roccia davanti (o all'interno) alla sua caverna, con il piede destro fasciato, nell'atto di poggiare il mento su un grosso bastone che tiene con tutte e due le mani; a sinistra si riconosce Odisseo barbato con clamide e *pilos*, che sembra stia colloquiando con Filottete; a destra un giovane imberbe che si china per afferrare l'arco e la faretra che si trovano ai piedi di Filottete. In entrambi i lati sono raffigurati due giovani con tunica e clamide, ciascuno dei quali tiene con le mani le briglie di un cavallo, come se stessero aspettando l'esito dell'impresa per poi condurre Filottete alla nave (una rassegna



(fig. 8) *Furto delle armi di Filottete*: urna etrusca in tufo, da Volterra, seconda metà del II sec. a.C., Firenze, Museo Archeologico 78515.

delle interpretazioni di questa urna, con ricostruzione critica del discutibile collegamento con dramma di Sofocle è in Avezzù 1988, 81-82).

La stessa scena si ripete in un altro rilievo in tufo da Volterra, anch'esso conservato al Museo Archeologico di Firenze: Filottete è al centro, sempre all'interno della sua grotta; a sinistra Odisseo, di cui manca la testa, vestito con tunica e clamide; a destra un giovane, vestito sempre con clamide e tunica, con le mani aperte e le braccia protese verso l'arco. Convincente l'interpretazione di Milani, il quale afferma che il giovane non chinato, quindi in posizione diversa rispetto all'immagine precedente, è raffigurato come se stesse aspettando un segnale da parte di Odisseo per effettuare il furto dell'arco (Milani 1879, 100). Ai lati si vedono la poppa e la prua probabilmente della nave che condurrà Filottete a Troia e due figure, forse i compagni di Odisseo e Diomede.

Un'altra urna etrusca rappresenta ancora la scena del furto ma contiene una variante rispetto all'iconografia degli altri esemplari: qui Odisseo a sinistra – come da convenzione barbato con clamide e *pilos* – sta soccorrendo il povero Filottete ricoperto soltanto di qualche straccio e appoggiato con la mano sinistra su di un piccolo bastone, con la mano destra tesa verso lo stesso Odisseo, il quale gli sta afferrando con entrambe le mani la gamba destra con il piede fasciato; a destra un giovane imberbe chinato, sta per prendere l'arco. Ai lati (come nell'urna in alabastro di Cortona analizzata più sopra) sono raffigurati due giovani che tengono con le mani le briglie dei cavalli.

La stessa scena si ripete nell'urna conservata al Museo Guarnacci, con Odisseo (a sinistra) che tiene in mano il piede malato dell'eroe, di cui non si conserva la parte superiore del corpo, e un giovane imberbe con clamide alla destra chinato



(fig. 9) *Furto delle armi di Filottete*: urna etrusca in alabastro, da Volterra, seconda metà del II sec. a.C., Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca, 24.



(fig. 10) *Furto delle armi di Filottete*: urna etrusca in alabastro, da Volterra, seconda metà del II sec. a.C., Volterra, Museo Guarnacci, 333.

per rubare l'arco. Ai lati ritorna sia la raffigurazione della nave con due marinai, che quella dei cavalli, uno dei quali è ben visibile a destra. Alla spalle rispettivamente di Odisseo e Diomede, sono presenti due figure con tunica e clamide, ciascuno dei quali sembra impegnato a tenere per le briglie i cavalli.

L'analisi comparata della serie suggerisce che le scene rappresentate sulle urne etrusche potrebbero essere tutte rappresentazioni, con minime varianti, proprio del piano escogitato dall'Odisseo euripideo: Filottete sembra essere rivolto verso Odisseo che gli sta parlando, probabilmente per distrarlo, secondo quanto stabilito nella sua macchinazione, in modo tale da permettere al suo giovane compagno di rubare l'arco. La scena di Odisseo che regge la gamba di Filottete come se volesse aiutarlo, scena in cui si è colta "una scintilla di comico" (Milani 1879, 102; la stessa interpretazione è ripresa in Luzzatto 1983, 212, n. 42), potrebbe ricollegarsi al passaggio del prologo del dramma euripideo, così come ci è riportato da Dione LIX 11, in cui Filottete, dialogando con lo straniero (Odisseo), fa proprio riferimento al dolore della ferita al piede, inizialmente intollerabile, che con il tempo si è gradualmente mitigato.

Proprio prendendo spunto da questa scena del dramma di Euripide, l'artista etrusco potrebbe aver voluto creare una rappresentazione che restituisse l'azione principale del dramma, cioè il furto dell'arco al povero e malato Filottete. In questo caso la figura del giovane imberbe sarebbe da identificare con Diomede, e, più in generale, tutti gli esemplari etruschi raffigurerebbero il mito secondo la variante euripidea.

Le urne, con la scena del furto dell'arco, sembrerebbero rappresentare dunque il momento immediatamente precedente all'*ἀναγνώρισις* di Odisseo, che certamente non avveniva sulla scena, in quanto, la riconquista del suo vero aspetto non poteva aver luogo davanti agli occhi degli spettatori ed è più plausibile

drammaturgicamente che avvenisse all'interno della caverna: nelle urne etrusche la figura seduta di Filottete, e lo stesso Filottete che abbandona il prezioso arco, poggiato a terra, farebbero pensare che la scena cruciale del dramma (furto e probabile ἀναγνώρισις) si svolgesse all'interno della grotta, dimora dell'eroe, unico luogo dove si sente davvero al sicuro. Si suppone che sia il furto che il riconoscimento venissero narrati da un Messaggero, o forse dal personaggio di Attore (per altro mai raffigurato nelle urne). Non sarebbe per altro un caso isolato questo in cui un artista, come tema della sua raffigurazione, sceglie un episodio che nella versione teatrale era narrato da un Messo. Si veda ad esempio la morte di Neottolemo raccontata da un messo nell'*Andromaca* di Euripide, e riprodotta in un bellissimo cratere apulo a volute del 360 a.C. ca (sulla rappresentazione di azioni extrasceniche nell'iconografia vascolare, in riferimento



(fig. 11) *Ambasceria troiana a Lemno*: (sopra) urna etrusca in alabastro da Volterra, seconda metà del II sec. a.C., Volterra, Museo Guarnacci, 426; (sotto) urna etrusca in alabastro, da Volterra, seconda metà del II sec. a.C., Firenze, Museo Archeologico Nazionale, 5764.

specifico anche al vaso di Neottolemo, si vedano le considerazioni in Aa. Vv. 2012, in particolare nel paragrafo “E. *hapax dromenon*”).

Altre due urne, sempre provenienti da Volterra e sempre datate nella seconda metà del II secolo a.C., sembrano comprovare un legame tra l'iconografia dei rilievi etruschi e la versione euripidea: in queste si vede Odisseo e il suo giovane compagno a sinistra, che gli tiene il braccio (nell'urna conservata al Museo Guarnacci) come se volesse fermarlo dall'intervenire nell'acceso dibattito tra Filottete, che impugna l'arco, e gli ambasciatori troiani, raffigurati a destra e facilmente riconoscibili dal caratteristico berretto frigio.

Sembrirebbe da escludere l'ipotesi di Calder che riconosce nella figura con il berretto frigio, Paride (Calder 1979, 58). In realtà, come noto, il berretto frigio nell'iconografia antica identifica non già, esclusivamente, il bel principe troiano, ma tutti i Troiani e, più in generale, i barbari. Noto il fatto che l'ipotesi di identificazione del personaggio sull'urna volterrana proposta da Calder abbia ingenerato un cortocircuito ermeneutico per cui Paride viene chiamato in causa come capo della delegazione troiana nel dramma euripideo, senza che esista qualsiasi altra traccia nelle fonti mitografiche, letterarie, teatrali antiche che attestino un ruolo del figlio di Priamo come personaggio della tragedia.



(fig. 12) *Furto delle armi di Filottete*: coppa in argento, I sec. a.C., Copenhagen, Museo Nazionale 9/20.

Sempre alla tragedia euripidea sarebbe anche da riconnettere la raffigurazione presente in una coppa d'argento romana, databile al I sec. a.C., proveniente da Hoby (Danimarca) e conservata al Museo Nazionale di Copenhagen (Calder 1979; Luzzatto 1983; Pipili 1994; per una descrizione dettagliata delle coppe provenienti da Hoby si veda Müller 1994). A destra Filottete seduto sulla roccia, con barba e capelli lunghi, che si poggia su un bastone – stesso schema iconografico si riscontra nell'urna in alabastro da Volterra conservata al Museo Archeologico di Firenze, inv. 5765, analizzata più sopra – con l'*himation* che copre solo per metà il corpo e il piede fasciato; di fronte a lui Odisseo con il caratteristico *pilos*

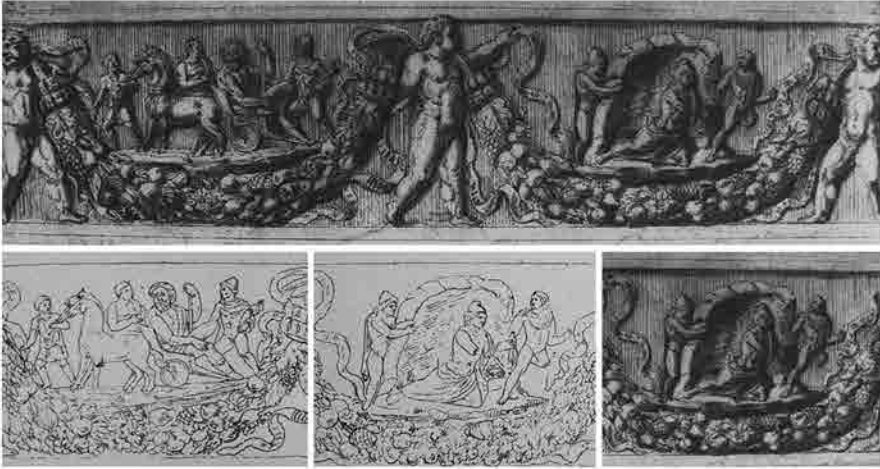
e *himation*, che sta parlando, o forse distraendo, Filottete; dietro di lui, un giovane sta per sottrarre l'arco. La scena sembra svolgersi all'interno della dimora di Filottete, e sembra fuor di dubbio che il giovane sia ancora una volta Diomede. Osservando attentamente l'immagine, è interessante notare come l'artista abbia voluto raffigurare sia la complicità della coppia Odisseo/Diomede, sia la furbizia di Odisseo, il quale, continuando a parlare con l'eroe malato, aiuta il giovane compagno a sottrarre l'arco all'ignaro Filottete (si noti la mano destra di Odisseo che impugna l'arma, come se la stesse trascinando dietro di sé con Diomede già pronto a mettere in atto il furto: a tal proposito è stata sottolineata la perfetta simmetria della posa di Odisseo, con la mano sinistra rivolta in avanti verso Filottete per distrarlo, "die vorgestreckte Hand ist zum Gestus des magisch Bannenden geworden" e contemporaneamente la mano destra rivolta indietro verso Diomede nell'atto di compiere il furto (Müller 1994, 333).

Un ulteriore elemento che collegherebbe la coppa alla tragedia euripidea sarebbe il giovane raffigurato a destra dietro Filottete, "preparing an aquatic bird for Philoctetes' dinner" (Calder 1979, 57), forse una raffigurazione del personaggio di Attore nell'atto di prendersi cura dell'eroe; la sua presenza all'interno della grotta potrebbe essere ricollegata al suo presunto ruolo di Messaggero e nello stesso tempo di testimone diretto del racconto del riconoscimento di Odisseo da parte di Filottete, e del furto del prezioso arco.

Da segnalare che nell'altro lato della coppa di Copenaghen è raffigurato l'altra vicenda fondamentale della storia di Filottete: il suo ferimento. Qui l'eroe è rappresentato come un giovane imberbe, soccorso dai suoi compagni (si veda Müller 1994).

Al *Filottete* di Sofocle sembrerebbe invece ispirarsi un rilievo di un sarcofago romano, un tempo presente a Firenze, di cui si riportano la riproduzione di Michael Koortbojian e i disegni di Luigi Adriano Milani (Milani 1879, 92-95; Koortbojian 1995; cfr. Pipili 1994): due encarpi sostenuti da tre eroti formano due scompartimenti semicircolari, ciascuno dei quali è decorato con un bassorilievo. In particolare, nel bassorilievo di destra è raffigurata la caverna di Filottete, il quale con il ginocchio poggiato a terra, stende la mano verso un giovane nudo con clamide che fugge con l'arma dell'eroe; dietro la caverna una terza figura con clamide e *pilos*, che sembra partecipare, seppur di nascosto, alla scena del furto.

Tra questa scena e le raffigurazione nelle urne etrusche e nella coppa Hoby sembrano esserci differenze notevoli. Questa raffigurazione sembrerebbe ricordare la scena, presente nel *Filottete* di Sofocle, e in particolare il momento in cui si sviluppa l'intero travaglio interiore di Neottolemo (lo stesso Milani, riprendendo i versi del *Filottete* sofocleo, associa la raffigurazione a quella precisa scena del dramma): l'immagine sembra mostrare Filottete che, dopo aver appreso



(fig. 13) *Furto delle armi di Filottete*: (sopra) riproduzione di M. Koortbojian dal *Codex Coburgensis*, da un sarcofago romano perduto (già a Firenze), II sec. d.C.; (sotto) disegni di L. A. Milani e riproduzione di M. Koortbojian (partic.).

le vere intenzioni del figlio di Achille, lo scongiura di restituirgli l'arma, e, nello stesso tempo, il giovane eroe titubante sul da farsi – se portare a compimento il piano escogitato da Odisseo, o restituire l'arco al povero eroe malato. Il tutto pare svolgersi sotto gli occhi vigili di Odisseo, nascosto dietro la caverna, pronto a intervenire al primo accenno di cedimento da parte di Neottolema, sul punto di decidere di restituire l'arma (Soph., *Phil.*, 927-975). L'altro lato del sarcofago mostra invece la partenza da Lemno verso il campo troiano di Filottete: invecchiato, poggiato su un bastone accanto a Odisseo con clamide e *pilos*, che tiene in mano la faretra di Filottete, mentre, dietro i cavalli, un giovane con il braccio proteso verso Filottete, identificabile con Neottolema (non Neottolema ma Diomede secondo Müller 1996).



(fig. 14) *Furto delle armi di Filottete*: sarcofago romano, II secolo d.C., Antikenmuseum, Basel (già a Hever Castle).

Il furto delle armi sarebbe raffigurato anche in un altro sarcofago, datato anch'esso al II secolo d.C. conservato presso il Museo di Basilea (precedentemente a Hever Castle). Come nell'esemplare precedente, due encarpi sostenuti da tre eroti formano due scompartimenti semicircolari, ciascuno dei quali è decorato con un bassorilievo. Nel bassorilievo di sinistra è raffigurata una scena che si presenta molto simile a quella del sarcofago perduto, già a Firenze: una figura barbata, in cui si riconosce Filottete, con il busto e il viso rivolto verso lo spettatore, è seduta su un ammasso di rocce (probabilmente l'interno della caverna), su uno sfondo petroso, con la gamba destra bendata tesa in avanti, con il braccio destro poggiato sulla roccia e il braccio sinistro, nella cui spalla pende un mantello svolazzante, teso verso un giovane (di cui manca la testa) posto dinanzi a lui e rappresentato nell'atto di fuggire con le armi dell'eroe in mano (si noti l'identica posizione delle gambe del giovane sia in questa raffigurazione che nella precedente). A sinistra dell'immagine si scorge Odisseo, riconoscibile dal tipico copricapo che, come nella scena dell'altro sarcofago, è nascosto dietro la caverna in attesa che si porti a compimento il suo piano. Ciò che differenzia le raffigurazioni dei due sarcofagi è la figura femminile con chitone e *himation* che sembra reggere un bastone o scettro (?), posta a destra vicino al giovane: come per il cratere di Siracusa, sono state formulate diverse ipotesi di identificazione, dalla dea Atena (ma qui mancherebbero i classici attributi della dea) alla personificazione dell'isola di Lemno (per una descrizione dettagliata del sarcofago si veda Müller 1996, 130-132). Le raffigurazioni dei due sarcofagi mostrano molte similitudini, il che lascerebbe supporre una fonte comune o più probabilmente un comune modello, e, se nel sarcofago di Firenze, sulla base della presenza di un Odisseo coerente con il ruolo del personaggio nel Filottete sofocleo, si è ipotizzato che il giovane raffigurato fosse Neottolemo, anche per questa figura si dovrebbe riproporre la stessa identificazione.

Collegata al mito della delegazione achea a Lemno potrebbe essere la scena raffigurata su un disco o medaglione marmoreo del II-I secolo d.C., un tempo presente nel Museo profano della Biblioteca Vaticana, di cui si riproduce il disegno (Milani 1879, tavola II, fig. 39). Nel medaglione sono raffigurati: a sinistra la poppa di una nave con il timone a terra, un uomo barbuto con *pilos* e clamide che gli nasconde un braccio; a destra un giovane con clamide che gli scende giù dalla schiena, con la gamba destra poggiata sulla base di un pilastro sormontato da una statua di dea che tiene in mano l'ancora, il gomito poggiato sul ginocchio e la mano che sostiene il mento, sembra intento a prestare ascolto al personaggio posta di fronte a lui. Milani propose che vi si leggesse una raffigurazione del prologo del Filottete sofocleo, ed in particolare l'arrivo a Lemno dei due eroi e il momento in cui Odisseo spiega a Neottolemo il piano escogitato per rubare l'arco a Filottete; identifica inoltre la dea raffigurata come Artemis *Λημενοσκόπος* (Milani 1879, 91-92). Resta molto in dubbio però che la scena sia da riferirsi al mito di Filottete a Lemno, considerato che l'artista,

in questo caso, avrebbe deciso di non raffigurare né il protagonista Filottete, né la scena principale del dramma (ovvero il furto dell'arco), e differenziandosi rispetto a tutte le altre raffigurazioni dell'episodio mitico, avrebbe invece scelto di rappresentare il momento dello sbarco sull'isola.

Dello stesso periodo del medaglione, datato al I-II secolo d.C., è anche una lucerna, attribuita al cesellatore Boethos e conservata oggi al British Museum, in cui ritorna l'iconografia oramai convenzionale dell'episodio mitico: la scena del furto dell'arco a Filottete spossato dal male (Milani 1879, Pipili 1994). Immediatamente riconoscibile è Filottete, con capelli e barba lunga, semidisteso all'interno della sua caverna, con il piede sinistro fasciato, in mano l'ala di uccello con la quale sventola il piede ferito; il suo infallibile arco è appeso sopra di lui (si noti che l'artista invece di avvolgere con le bende il piede che sventola con l'ala di uccello, abbia stranamente bendato il piede sinistro sul quale gravita tutto il peso della gamba); parzialmente visibile dietro la caverna, si riconosce Odisseo barbato con il caratteristico *pilos*, che sembra scrutare di nascosto l'azione, e un giovane con la clamide svolazzante (Neottolemo o Diomede?), che sta afferrando arco e faretra. È però Odisseo, in realtà, il vero protagonista di tutta la scena, pur essendo rappresentato dall'artista in una posizione affatto marginale e defilata, propriamente nel ruolo che svolge nella tragedia di Sofocle: tutta la macchinazione ruota attorno al suo piano, ma durante lo svolgimento dell'azione messa in atto dal giovane e inesperto compagno, l'astuto Odisseo rimarrà nell'ombra, scrutando la situazione da lontano, tenendosi però ben pronto a intervenire al momento opportuno. A guardare bene l'immagine, il giovane sta dunque rubando l'arco all'insaputa dell'eroe: si ricordi però che nella tragedia sofoclea l'arco non viene affatto rubato da Neottolemo, ma è lo stesso Filottete, in uno dei momenti più acuti del suo dolore, a dare il suo arco al giovane affinché lo custodisca finché il male non si sia placato (Soph., *Phil.*



(sin., fig. 15) *Odisseo e Diomede/Neottolemo* (?): Disco o medaglione marmoreo, I-II sec. d.C., perduto; (des., fig. 16) *Furto delle armi di Filottete*: lucerna in argilla, I-II sec. d.C., London, British Museum 1858.7.

762-775). Per altro la posizione semidistesa dell'eroe potrebbe proprio riferirsi al preciso momento del dramma sofocleo in cui Filottete cade in un sonno profondo a causa dell'attacco del suo atroce dolore (la crisi che porta il protagonista all'incoscienza è presente, in modo equivoco, soltanto nella versione di Sofocle). La posizione di Filottete potrebbe però anche derivare da motivi tecnici dovuti alla forma circolare della lucerna, che costringerebbe l'artista a comprimere il personaggio in questa posizione.



(fig. 17) *Furto delle armi di Filottete*. Gemma, fine III-inizio II sec. a.C., Boston, Museum of Fine Arts 13.237.

Un confronto è possibile con una gemma della fine del III, inizi del II secolo a.C., in cui è presente una scena molto simile a quella della lucerna (e forse entrambe potrebbero derivare da un modello a noi sconosciuto): anche in questo caso vediamo Filottete all'interno della sua grotta, raffigurato disteso sopra una pelle di animale, con una piuma di uccello nelle mani, intento a scacciare gli insetti intorno al suo piede malato; alle sue spalle Odisseo con *pilos*, che sta sottraendo furtivamente l'arco e la faretra appesi (Milani 1879; Pipili 1994; Toso 2007). La presenza del solo Odisseo parrebbe deporre a favore dell'ipotesi che la scena sia ispirata al *Filottete* di

Eschilo, e la posizione distesa dell'eroe segnalerebbe un momento di malore, o comunque di perdita di forze (se non di coscienza) dell'eroe. Con tutte le cautele del caso, e con ogni precauzione metodologica allertata per non ingenerare un circolo vizioso nell'interpretazione incrociata dei reperti letterari e figurativi, notiamo come la gemma potrebbe offrirci uno spunto importante per ricostruire la situazione in cui, nel dramma di Eschilo, Odisseo sottrae l'arco a Filottete: nella versione eschilea l'enfasi posta sullo stato di debolezza dell'eroe si rendeva necessaria a fini di verosimiglianza, in quanto altrimenti Odisseo, fronteggiando da solo l'eroe, non avrebbe potuto compiere il furto e portare a buon fine il suo piano.

Ritornando alla lucerna: la scena che raffigura la sottrazione furtiva delle armi di Filottete (accostabile a quella della gemma, da cui differisce per la presenza del secondo personaggio), non prevede alcuna macchinazione da parte di Odisseo ma un puro furto delle armi in un momento di debolezza (o incoscienza) dell'eroe. Questa situazione è in contrasto sia con quella rappresentata nelle urne etrusche, sia con la scena della coppa Hoby, in cui il riflesso della situazione euripidea sembrerebbe più chiaro e diretto.

Comunque la soluzione più economica è che l'artista, pur ispirandosi, più o meno direttamente, alla vicenda del furto delle armi di Filottete secondo le versioni epiche e teatrali, possa averla anche interpretata a suo piacimento, secondo le esigenze formali e compositive dettategli dalla sua tecnica e dai supporti su cui l'episodio doveva essere rappresentato, ponendo l'accento su un determinato aspetto piuttosto che su un altro, sul ruolo di un personaggio anziché su quello di un altro. Nel caso della lucerna e della gemma, è come se l'artista volesse rappresentare solo ed esclusivamente il fulcro centrale del mito di Filottete a Lemno, cioè il furto dell'arco (posto in grande evidenza, al centro della scena raffigurata): furto compiuto da Odisseo direttamente, o per suo conto dal suo giovane compagno, fosse egli Diomede o Neottolema. Comunque più che il caso della gemma, che come si è visto potrebbe essere ispirata a una scena del dramma di Eschilo (in cui Odisseo doveva fare tutto da solo), il caso della lucerna è esemplare di come l'artista si muova liberamente, componendo gli elementi e i personaggi del mito in una sintassi di volta in volta diversa, che dovrà essere considerata funzionale non tanto a un testo preciso di riferimento, ma innanzitutto al supporto tecnico e alle istanze rappresentative.

Resta inteso che l'artista potrebbe essersi ispirato ad altre fonti letterarie per noi perdute: e su questo fronte Milani non escludeva che il modello letterario potesse essere il perduto *Philocteta* di Accio, un'opera come abbiamo visto ancora molto popolare a secoli di distanza dalla la morte del suo autore (Milani 1879, 102-104). Purtroppo – al fine della nostra indagine – i frammenti superstiti come si è visto non ci consentono di ricostruire la presenza di Diomede, né tanto meno un suo ruolo svolto nel dramma: anzi, in uno dei frammenti superstiti Filottete sembra invitare lo straniero (Odisseo) a entrare nella sua dimora, mentre nella scena della lucerna l'Itaceo è al di fuori della grotta.

VI. Conclusioni

In conclusione: nelle raffigurazioni prese in esame l'identificazione del giovane imberbe che affianca Odisseo nell'impresa, non è mai univoca e questo probabilmente dipende dalla libertà con cui l'artista tratta gli elementi del mito. Ma possiamo avanzare un'ultima considerazione: Diomede, così come Filottete, è ricordato dalle fonti come fondatore di alcune città dell'Italia meridionale (Strabo *Geogr.* VI 3, 9), e proprio questo suo legame con la Grecia d'Occidente potrebbe aver contribuito alla diffusione del mito, e di conseguenza a una precisa scelta iconografica, che vede come protagonista dell'ambasciata a Lemno insieme a Odisseo, il suo compagno 'omerico', Diomede, e non Neottolema – il cui personaggio è introdotto nel dramma come esito di una invenzione 'sincretica' sofoclea e di fatto non ha una grande fortuna nella storia iconografica della delegazione a Lemno.

Tirando le somme – le uniche attestazioni iconografiche di momenti dell'azione che potrebbe ricollegarsi alla versione eschilea sono la coppa Euaion (in cui lo stato frammentario però non ci consente alcuna certezza) e la gemma di Boston. La presenza di Neottolemo (segnale della fedeltà alla versione sofoclea del mito) può considerarsi confermata soltanto nella serie dei sarcofagi romani (anche se desta perplessità la figura femminile raffigurata nel sarcofago di Basilea, poiché, come è noto, nel dramma sofocleo non è presente alcun personaggio femminile). Diomede (e quindi l'influenza della versione euripidea del mito) è molto più presente nel repertorio, anche ad altezze cronologiche diverse che variano dal IV al I secolo a.C.: nel cratere siceliota, nelle urne etrusche e nella coppa Hoby.

English abstract

The paper analyzes the myth of Philoctetes, who has been bitten in one foot by a snake at the shrine of Chryse, after that he is abandoned by his companions in Lemnos's island. According to the oracle, the Troy's war could not be won without the bow and the quiver of Philoctetes, for this reason the Achaeans have sent a delegation in order to get the hero and his weapons back. Literary sources hand down different versions of the myth of embassy in Lemnos, in particular, the aim of the first part of the paper will be about the tragedies of Aeschylus, Sophocles and Euripides, the main topic of these tragedies is about the arrival of the delegation in order to get Philoctetes back, and it will be proposed a hypothetical reconstruction of the lost tragedies of Aeschylus and Euripides. In the second part of the paper will face a problem concerning the identity of a callow youth that in the iconographic sources, from some depiction of vases of the fifth century BC and roman sarcophagi of second century AC, he goes with Odysseus for the mission to get Philoctetes back to Troy, identified as Neoptolemus, or as Diomedes, according to mythical variants, especially those encoded by tragic poets.

Riferimenti bibliografici

Aa. Vv. 2012

Aa. Vv., *Pots&Plays. Teatro attico e iconografia vascolare: appunti per un metodo di lettura e di interpretazione*, "La Rivista di Engramma", 99 (luglio-agosto 2012).

Alessandri 2009

A. Alessandri, *Mito e memoria, Filottete nell'immaginario occidentale*, Roma 2009.

Alfieri 1979

N. Alfieri, (a cura di) *Spina: museo archeologico nazionale di Ferrara*, Bologna 1979.

Avery 1965

H. C. Avery, *Heracles, Philoctetes, Neoptolemus*, "Hermes", 93 (1965), 279-97.

Avezzù 1988

G. Avezzù, *Il ferimento e il rito*, Bari 1988.

Beltrametti 2011

A. Beltrametti, *Generi drammatici, retoriche, mises en abyme, letteratura. Dione di Prusa legge i tre Filottete e riscrive Euripide*, "Athenaeum", 2 (2011), 353-377.

Bordignon 2013

G. Bordignon, *Personificazioni di concetti astratti nelle rappresentazioni teatrali e nelle raffigurazioni vascolari: alcuni esempi*, "La Rivista di Engramma", 107 (giugno 2013).

Breslove 1943

D. Breslove, *How old were Achilles and Neoptolemus?*, "The Classical Journal", 39 (1943) 159-161.

Calder 1979

W. M. Calder III, *A reconstruction of Euripides' Philoctetes in Greek Numismatics and Archaeology. Essay in honor of Margaret Thompson*, eds. O Morkholm and Nancy M. Waggoner, Wetteren Belgium 1979, 53-62.

Camporeale 1992

G. Camporeale, "Odysseus", in *LIMC-Lexicum iconographicum mythologiae classicae*, vol. VI, 1992, 943-948.

Caruso 2011

F. Caruso, *Filottete da questa parte del mare*, in *Fondazione Inda, Numero Unico, XLVII ciclo di rappresentazioni classiche*, Siracusa 2011.

D'Henry 2004-2005

G. D'Henry, *Filottete in Campania*, "Annali di Archeologia e Storia Antica dell'Istituto Orientale di Napoli" 11-12 (2004-2005), 53-61.

La Genière 1991

Epéios et Philoctète en Italie. Données archéologiques et traditions légendaires. Actes du Colloque Intern. (Lille 23-24 nov. 1987), présentés par J. de La Genière, textes de M. Giangiulio et all., Napoli 1991.

Fontannaz 2000

D. Fontannaz, *Philoctète à Lemnos dans la céramique attique et italote: une mise au point*, "Antike Kunst", 43 (2000), 53-69.

Kalegoropoulou 2009

E. Kalegoropoulou, *Ο μύθος του Φιλοκλήτη και οι τραγικοί ποιητές του 5ου και 4ου αιώνα, Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Ανθρωπιστικών & Κοινωνικών Επιστημών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Διπλωματική Εργασία (Μ.Δ.Ε.)*, Patras 2009.

Koortbojian 1995

M. Koortbojian, *Myth, meaning and memory on Roman Sarcophagi*, Berkeley 1995.

Genovese 2009

G. Genovese, *Nostoi. Tradizioni eroiche e modelli mitici nel meridionale d'Italia*, Roma 2009.

Genovese 2010

G. Genovese, *Il mito di Filottete. Un modello antieroico e un archetipo interculturale tra Oriente e Occidente*, "PolisStinterdis", 3 (2010), 7-26.

Giangiulio 1991

M. Giangiulio, *Filottete tra Sibari e Crotona. Osservazioni sulla tradizione letteraria*, in J. de La Genière (ed.), *Epéios et Philoctète en Italie. Données archéologiques et traditions légendaires, Actes du Colloque Intern. (Lille 23-24 nov. 1987)*, Napoli 1991, 37-53.

Gisler 1986

J. R. Gisler, "Diomedes I", in *LIMC-Lexicum iconographicum mythologiae classicae*, vol. III, 1986, 396-409.

Laviosa 1965

C. Laviosa, *Scultura tardo-etrusca di Volterra*, Firenze 1964.

Luzzatto 1980

M. T. Luzzatto, *Sul "Filottete" di Eschilo*, "Studi classici e orientali", 30 (1980), 97-124.

Luzzatto 1983

M. T. Luzzatto, *Il "Filottete" di Euripide*, "Prometheus", 3 (1983), 199-220.

Mackie 2009

C. J. Mackie, *The earliest Philoctetes*, "Scholia" 18 (2009), 2-16.

Maddoli 1980

G. Maddoli, *Filottete in Italia*, in *L'epos greco in Occidente, Atti del Diciannovesimo convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto 7 ott. 1979)*, Taranto 1980, 133-167.

Mauduit 1996

C. Mauduit, *De Lemnos à l'Italie. Remarques sur le mythe de Philoctète*, in A. Billault (éd.), *Heros et voyageurs grecs dans l'Occident romain, Actes du Colloque organisé au Centre d'Études et de Recherches sur l'Occident Romain de l'Université Jean Moulin-Lyon III, Janvier 1996*, Lyon 1997, 9-32.

Masciadri 2008

V. Masciadri, *Eine Insel im Meer der Geschichte. Untersuchungen zu Mythen aus Lemnos*, Stuttgart 2008.

Milani 1879

L. A. Milani, *Il mito di Filottete nella letteratura classica e nell'arte figurata*, Firenze 1879.

Moret 1975

J. M. Moret, *L'Ilioupersis dans la ceramique italote: les mythes et leur expression figurée au IV^e siècle*, Roma 1975.

Müller 1994

C. W. Müller, *Das Bildprogramm der Silberbecher von Hoby. Zur Rezeption frühgriechischer Literatur in der römischen Bildkunst der augusteischen Zeit*, "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts" 109 (1994), 321-352.

Müller 1996

C. W. Müller, *Der Diebstahl von Philoktets Bogen und die Heimholung der Leiche Hektors. Zur Ikonographie der Lünettenreliefs des Sarkophags Hever Castle-Basel*, "Antike Kunst", 39 (1996), 124-136.

Müller 1997

C. W. Müller, *Philoktet: Beiträge zur Wiedergewinnung einer Tragödie des Euripides aus der Geschichte ihrer Rezeption*, Stuttgart und Leipzig 1997.

Müller 2000

C. W. Müller, *Euripides Philoktet: Testimonien und Fragmente, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Carl Werner Müller*, Berlin, 2000.

Musti 1991

D. Musti, *Lo sviluppo del mito di Filottete, da Crotona a Sibari. Tradizioni achee e troiane in Magna Grecia, in Epéios et Philoctète en Italie. Données archéologiques et traditions légendaires, Actes du Colloque Intern. (Lille 23-24 nov. 1987)*, Naples, 21-36.

Napolitano 2002

M. L. Napolitano, *Philoktetes e l'arco. Dalla Magnesia all'Oeta*, "Arti dell'Accademia nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Memorie", 15 (2002) 95-215.

Nenci 1991

G. Nenci, *Filottete in Sicilia*, in J. de La Genière, (éd.) *Epéios et Philoctète en Italie. Données archéologiques et traditions légendaires, Actes du Colloque Intern. (Lille 23-24 nov. 1987)*, Naples, 131-135.

Pace 1921

B. Pace, *Filottete a Lemno, pittura vascolare con riflessi dell'arte di Parrasio*, "Ausonia", X (1921), 150-159.

Pipili 1994:

M. Pipili, "Philoktetes", in *LIMC-Lexicum iconographicum mythologiae classicae*, vol. VII, 1994, 376-385.

Rebaudo 2013

L. Rebaudo, *The Underworld Painter and the Corinthian adventures of Medea. An interpretation of the crater in Munich*, "La Rivista di Engramma", 109 (settembre 2013).

Ribbeck 1853

O. Ribbeck, *Tragicorum Latinorum Reliquiae*, Lipsia, 1853, 173-179.

Schnebele 1988

A. Schnebele, *Die epischen Quellen des Sophokleischen Philoktet: die Postiliaca im frühgriechischen Epos*, Tübingen 1988.

Séchan 1926

L. Séchan, *Etudes sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1926.

Settis 1964

S. Settis, *Contributo esegetico ad un vaso pestano (Siracusa 36319)*, "Dionisio", 38 (1964), 214-220.

Spigo 2007

U. Spigo, *Immagini di grotte e miti dell'Etna nella ceramica siceliota e italiota*, in F. Privitera, V. La Rosa (a cura di), *Ima Tartara: preistoria e leggenda delle grotte etnee*, Palermo 2007, 171-175.

Taplin 2007

O. Taplin, *Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007.

Toso 2007

S. Toso, *Fabulae Graecae. Miti greci nelle gemme romane del I secolo a.C.*, Roma, 2007.

Touchefeu-Meynier

O. Touchefeu-Meynier, "Neoptolemos", in *LIMC-Lexicum iconographicum mythologiae classicae*, vol. VI, 1992, 773-779.

Vidal-Naquet 1976

P. Vidal-Naquet, *Il Filottete di Sofocle e l'efebia - Appendice. Su un vaso del Museo di Siracusa*, in J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet (éds.), *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Torino 1976, 145-169.

Visser 1998

T. Visser, *Untersuchungen zum Sophokleischen Philoktet: das auslösende Ereignis in der Stückgestaltung*, Stuttgart und Leipzig 1998.

Williams 1986

D. Williams, "Dolon", in *LIMC-Lexicum iconographicum mythologiae classicae*, 1986, vol. III, 660-664.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Silvia Galasso
Venezia • ottobre 2013

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2013**
numeri **107-110**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.