Finanziato dall'Unione europea NextGenerationEU | Ministero dell'Università e della Ricerca | Italiadomani PIANO NAZIONALE DI RIPRESA E RESILIENZA | UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO

Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica

DOTTORATO DI RICERCA IN LETTERE, LINGUE E ARTI

CICLO XXXVIII

Settore Scientifico Disciplinare: L-FIL-LET/02

TITOLO TESI

DIDATTICA INTERATTIVA E INCLUSIVA PER LO STUDIO DEL TEATRO GRECO. STAZIO LETTORE DI EURIPIDE: PER UN'EDIZIONE DIGITALE SCHOOL ORIENTED DEL TEATRO GRECO E DELLA SUA FORTUNA

Dottoranda: Dott.ssa Anastasia Maria Gervasi

Supervisora: Ch.ma Prof.ssa Olimpia Imperio

Coordinatrice: Ch.ma Prof.ssa Olimpia Imperio

ESAME FINALE 2026

Finanziato dall'Unione Europea – Next Generation EU, Missione 4 Componente 1 CUP H91I22000840007 Investimento 4.1 D.M. n. 351 del 9 Aprile 2022 – Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza. Progetto: "Didattica interattiva e inclusiva per lo studio del teatro greco"

Didattica interattiva e inclusiva per lo studio del teatro greco. Stazio lettore di Euripide: per un'edizione digitale *school oriented* del teatro greco e della sua fortuna

Indice…….5

Nota introduttiva…….8

Parte Prima

Il racconto di Ipsipile: Echi euripidei nel V libro della *Tebaide* di Stazio

Nota al testo…….13
Introduzione……....16

Theb. 5. 335-355……..50
Testo critico
Traduzione
Commento

Theb. 5.445-467……...84
Testo critico
Traduzione
Commento

Theb 5. 486-498……..112
Testo critico
Traduzione
Commento

Parte Seconda

Dal Materiale al Digitale: Metodologie e strumenti per l'edizione scientifica digitale del racconto di Ipsipile

1. **Supporti scrittori e competenze filologiche nell'era digitale……..…136**

1.1 Dal testo elettronico all'Intelligenza Artificiale: percorsi e metodologie della filologia digitale**……..…138**

2. Comprendere le edizioni scientifiche digitali tra teoria, metodologia e applicazione……144

2.1 Strumenti di produzione e visualizzazione di un'edizione scientifica digitale**…….……...…147**

2.1.1 Metodologie di codifica: XML-TEI come *standard* di riferimento……..148

2.1.2 I limiti dell'XML-TEI e le proposte alternative……152

2.1.3 Strumenti e pratiche: dalla codifica alla visualizzazione……159

3. *Digital Scholarly Edition* per la letteratura greca: il progetto *DEFrAG-Tragedy*……161

3.1. *DEFrAG-Tragedy* l'edizione nativamente digitale dei frammenti tragici**…….…….163**

3.1.1 Il modello di codifica dei drammi perduti……164

3.1.2. La piattaforma collaborativa: caratteristiche e innovazioni…….168

4. *Euripides Rewritten*: Un'edizione digitale *school oriented* per la ricezione dei drammi euripidei……...……..175

4.1 La codifica dei testi a confronto……...……176

4.2 Dalla codifica all'edizione: il prototip della piattaforma *Euripides Rewritten*……190

5. L'edizione digitale collaborativa a scuola: analizzare e studiare la lingua e la letteratura con la codifica XML-TEI…….……..198

5.1 Prima fase della sperimentazione didattica: discussione e confronto……200

5.2 Seconda fase della sperimentazione didattica: produzione e presentazione….**……...202**
5.3 Raccolta e analisi dei risultati della sperimentazione didattica……204

Nota conclusiva……..…207
Bibliografia…….…..208
Sitografia…….…….235

NOTA INTRODUTTIVA

La straordinaria espansione dell'informatica umanistica ha aperto negli ultimi anni nuovi orizzonti di ricerca anche nell'ambito degli studi classici. E tuttavia, a fronte di un'ampia diffusione di archivi elettronici, che consentono di interrogare considerevoli *corpora* bibliografici, e di *digital libraries*, che riproducono per lo più *online* la *facies* delle edizioni cartacee di riferimento, stenta a prendere piede la realizzazione di *digital scholarly editions* di testi classici – in particolare attinti dalla letteratura greca – concepite in un'ottica dinamico-collaborativa.

Obiettivo del presente lavoro di ricerca, condotto nell'ambito del progetto intitolato *Didattica interattiva e inclusiva per lo studio del teatro greco,* finanziato ai sensi del D.M. 351/2022 del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) – Missione 4 Componente 1 Investimento 4.1 "Estensione del numero di dottorati di ricerca e dottorati innovativi per Pubblica Amministrazione e il Patrimonio Culturale", è di implementare una piattaforma interattiva, utile ai fini della ricerca e della didattica, in grado di accogliere un'edizione nativamente digitale e interoperabile del teatro greco e della sua fortuna, in special modo latina, a partire da un dramma frammentario euripideo scelto in via esemplare. Il lavoro si nutre inoltre del confronto con iniziative consolidate, quali *Suda On Line* e *Papyri.info,* e del dialogo con il progetto *DEFrAG-Tragedy,* dedicato all'edizione critica digitale delle tragedie frammentarie euripidee.

Nello specifico, il presente lavoro mira a realizzare un'edizione scientifica digitale di un'ampia sezione digressiva della *Tebaide* di Stazio dedicata alla sosta nemea degli Argivi in marcia verso Tebe e alla vicenda di Ipsipile: una sezione con ogni probabilità ispirata all'*Ipsipile* di Euripide. L'analisi, condotta in parallelo, della tragedia, della quale ci è giunto un nutrito numero di frammenti di tradizione diretta papiracea, e della *mora Nemaea,* che si estende dal quarto al sesto

libro della *Tebaide*, ha infatti rivelato una significativa concentrazione di riprese euripidee – strutturali, tematiche e lessicali – contenute nel poema latino.

In particolare, nella prima parte del lavoro di tesi sono esaminate, nell'ambito della *mora Nemaea,* tre sezioni dedicate all'incontro tra Argonauti e Lemnie, atte a essere indagate per la notevole concentrazione di echi euripidei e per la mancanza di un commento recente e aggiornato. Mi riferisco all'approdo degli Argonauti a Lemno (*Theb.* 5.335-357), all'unione con le donne dell'isola (*Theb.* 5.445-467) e alla fuga di Ipsipile da Lemno (*Theb.* 5.486-498). È evidente che Stazio riprende dall'*Ipsipile* euripidea l'articolazione generale della *mora*, in cui i segmenti lemnio-argonautico e nemeo, con netta prevalenza di quest'ultimo, vengono inseriti in una struttura chiastica demarcata dalle apparizioni del dio Dioniso (cf. Eur. *Hyps.* F 752.1-3 Kn. e Stat. *Theb.* 4.652-8; Eur. *Hyps.* F 759a.1673 Kn. e Stat. *Theb.* 5.729s.). Il poeta latino affida inoltre a Ipsipile il racconto dell'episodio lemnio-argonautico amplificando la dimensione patetica della narrazione, notevole per le innovazioni mitiche, per l'indagine dell'universo femminile e per il trattamento psicologico dell'eroina. Nel modello greco e nel poema latino Ipsipile trova, infatti, nell'infinito narrare i lutti familiari e le proprie disavventure una consolazione al dolore (cf. Stat. *Theb.* 5.499s e Eur. *Hyps.* F 752f Kn.).

Nella sezione dedicata all'approdo degli Argonauti a Lemno (*Theb.* 5.335-357), Stazio riecheggia l'*Ipsipile* ponendo l'attenzione sull'eroina che, a Nemea, rievoca l'immagine della nave Argo che, imponente, si avvicina al porto di Lemno fendendo le onde con la bronzea prora (*Theb.* 5.338; cf. *Hyps.* F 757 Kn.), mentre le Lemnie osservano dalle mura della città l'arrivo degli eroi e Orfeo, al centro della nave, che intona un canto per incitare i rematori (*Theb.* 5.344s.; cf. *Hyps.* F 752g.15-17 Kn.).

Nella sezione dedicata all'unione tra Argonauti e Lemnie (*Theb.* 5. 445-467), fertile si è rivelato il confronto anche con le perdute *Lemnie* di Aristofane*,* incentrate presumibilmente sull'approdo a Lemno degli Argonauti, successivo all'eccidio della popolazione maschile dell'isola. In particolare, il riaccendersi nelle Lemnie della passione amorosa indotto dall'arrivo degli eroi, documentato

dal frammento 381 K.-A. della commedia, nel quale è presente l'immagine dell'altare – verosimilmente della dea Bendis – ancora caldo, è testimonianza del rinnovato desiderio e dell'unione con gli Argonauti e si ritrova in *Theb.* 5.447-9. Benché la cronologia delle *Lemnie* rispetto all'*Ipsipile* euripidea sia incerta, diversi frammenti (372, 373, 374, 376) sembrano riecheggiare il dramma perduto di Euripide. In tal caso, le *Lemnie* si configurerebbero come parodia mitologica dell'*Ipsipile* e l'immagine dell'altare caldo potrebbe contenere la parodia di un passo oggi perduto della tragedia. L'immagine degli "altari caldi", che si ritrova con riferimento al medesimo episodio anche in Valerio Flacco (*Arg*. 2.331), potrebbe perciò appartenere a un repertorio più ampio e risalire già a Euripide.

Nella terza sezione (*Theb.* 5. 486-498), incentrata sulla fuga dell'eroina dall'isola e sul rapporto con il padre Toante, si individuano affinità a livello tematico e lessicale con il frammento 759a Kn. del dramma perduto di Euripide. In particolare, Stazio sembra riecheggiare la descrizione della fuga dell'eroina, dello stato d'animo di Ipsipile nei riguardi di Dioniso e dell'ansia di conoscere il destino dei figli.

La seconda parte del lavoro di tesi si incentra sulle edizioni scientifiche digitali e indaga le criticità e le potenzialità della codifica XML-TEI applicata ai testi classici. Sono esaminati in dettaglio i criteri di marcatura e i *tag* che meglio si attagliano alle peculiarità dell'apparato critico e dei versi in esame, alla traduzione e al commento ai singoli lemmi. L'indagine è stata condotta durante il semestre trascorso presso l'"Albert-Ludwig" Universität Freiburg e, presso l'*hub* di ricerca e innovazione per lo studio delle Digital Humanities applicate ai testi classici, sotto la supervisione del professor Bernhard Zimmermann, ho poi descritto lo sviluppo del prototipo digitale della piattaforma *Euripides Rewritten*, pensata per ospitare l'edizione nativamente digitale e interoperabile dei testi euripidei e staziani oggetto di studio, arricchita da collegamenti ipertestuali alle più autorevoli risorse elettroniche per gli studi classici e da un'interfaccia intuitiva pensata per la fruizione didattica.

L'analisi filologica ha dunque costituito la base per la realizzazione dell'edizione scientifica digitale ospitata sulla piattaforma, nonché per lo sviluppo

di uno *standard* XML-TEI volto ad annotare congiuntamente il testo epico latino e quello tragico greco, preservandone le caratteristiche strutturali, tematiche e lessicali.

In linea con le priorità dell'agenda politica dell'Unione Europea (didattica e cittadinanza digitale, educazione all'uso dei media) e con gli obiettivi del DigComp 2.2 (*Digital Competence Framework for Citizen*), il presente lavoro di ricerca si conclude con una sezione dedicata alla sperimentazione didattica svolta presso il Liceo classico "Socrate" di Bari, sotto la supervisione del professor Raffaele De Bellis, con l'obiettivo di verificare l'impatto delle metodologie didattiche digitali e innovative sullo studio della lingua e della letteratura greca. Nello specifico, le attività, basate su approcci di *project-based learning* e *gamification,* hanno condotto alla realizzazione, da parte degli studenti, di una edizione digitale di alcusi passi notevoli della *Medea* di Euripide codificata in XML-TEI. La fase di sperimentazione condotta in ambito scolastico ha confermato l'efficacia delle edizioni scientifiche digitali nell'apprendimento della lingua e della letteratura greca. Tali strumenti favoriscono, infatti, un'interazione dinamica e diretta tra l'utente e il testo, stimolando una maggiore consapevolezza delle risorse elettroniche per lo studio dell'antichità classica.

PARTE PRIMA

Il racconto di Ipsipile: Echi euripidei nel V libro della *Tebaide* di Stazio

NOTA AL TESTO

La tradizione manoscritta della *Tebaide*, composta da oltre cento codici, testimonia la notevole diffusione del poema nel Medioevo e nel Rinascimento. Seminale in tal senso lo studio di Harald Anderson (2009), che ha descritto le relazioni tra i manoscritti noti. Un ulteriore avanzamento è stato compiuto dall'edizione di J.B. Hall, A.L. Ritchie e M.J. Edwards (Cambridge 2007), che hanno superato la tradizionale bipartizione della tradizione manoscritta tra le famiglie P e ω, dimostrando che il *Parisinus 8031* (P), il manoscritto più antico e conosciuto come *Puteaneus* (dal possessore Claude Dupuy, XVI sec.), non è da considerarsi più autorevole dei codici della famiglia ω. L'edizione, articolata in tre volumi (testo critico, traduzione e descrizione dei manoscritti), si avvale di un apparato critico di facile consultazione, giacché i manoscritti primari sono distinti dai manoscritti secondari, citati solo occasionalmente. Tale approccio consente di stralciare agevolmente informazioni di scarso rilievo. Il terzo volume raccoglie poi letture e congetture considerate marginali. Il testo adottato sul presente lavoro di tesi è quello della seconda edizione corretta, aggiornata e curata da D.E. Hill (Leiden, New York, Köln 1996). Per l'apparato critico si utilizzeranno i *sigla* adottati nell'edizione curata da Hall *et al.*

CONSPECTUS SIGLORUM

Codices primarii semper et ubique laudati

B Bambergensis class. 47 (M IV 11), s. XI

D Cantabrigiensis D. Iohannis Evangelistae D 12, s. X/XI

G Bruxellensis 5337, s. XI[1]

M Laurentianus 38.6, s. XII[1]

O Oxoniensis S. M. Magdalenae 18, s. XII[2]

P Parisinus lat. 8051, s. IX/X[2/3]

Q Parisinus lat. 10317, s. X ex.

R Londiniensis Bibl. Brit. Regius 15 C X, s. X/XI

S Parisinus lat. 13046, s. X

T Parisinus n. a. lat. 1627, s. XI

Codice secundarii hic illic citati

d Dertusensis 148, s. xii2

E Edinburgensis Adu. MS. 18.5.12, s. xii

F Monacensis 6396. s.x[2]

F2 Monacensis 312, s. xii

J1 Cantabrigiensis Petrensis 228, s. xii/xiii

J3 Cantabrigiensis Emmanuelensis 250, s. xiii

J5 Cantabrigiensis S. Trinitatis 0.9.12 (1424), s. xiii

L Lipsiensis Rep. I 12, s. xi[2]

M2 Laurentianus 38.4, s. xii

M3 Laurentianus 38.5, s. xii ex. + xv/xvi (fort. post 1502)

M4 Laurentianus Aedilium 197, s. xii[2]

n Lincolniensis 130, s. xiii

O3 Oxoniensis Bodl. Rawl. G 114, s. xiii

O5 Oxoniensis Corp. Christi 58, s. xiii

O6 Oxoniensis Bodl. Canon. class. lat. 77, s. xiii

S2 Parisinus lat. 8054, s. xii^{2}

S3 Parisinus lat. 8052, s. xii^{1}

S5 Parisinus lat. 8055, s. $xi^{4/4}$

t Taurinensis D.IV.19 (485), s. xv

U1 Londiniensis Bibl. Brit. Harl. 2665, s. xii med.

U2 Londiniensis Bibl. Brit. Reg. 15 A XXIX, s. xiii

U3 Londiniensis Bibl. Brit. Reg. 15 A XXI, s. xiii

U4 Londiniensis Bibl. Brit. Arundel. 389, s. xii ex.

U11 Londiniensis Bibl. Brit. Harl. 2463, s. xiii

U15 Londiniensis Bibl. Brit. Harl. 3754, s. xiii

U16 Londiniensis Regiae Societatis 24, s. xiii in.

Z2 Vaticanus Barberinianus lat. 74, s. xii^{2}

Z19 Vaticanus lat. 3278, s. xiii

Σ Scholia adscripta Lactantio Placido

ac ante correctionem

codd. omnes codices

edd. omnes editores

pc post correctionem

vl varia lectio

INTRODUZIONE

Come è noto le digressioni narrative costituiscono una parte importante della tecnica compositiva dell'epica. Stazio, nella sua *Tebaide,* non fa in tal senso eccezione. Benché collochi, secondo l'uso, il tema centrale del poema, la *fraterna acies*, in apertura del primo verso (cf. *e.g.* Verg. *A.* 1.1: *arma virumque*; Luc. 1.1: *bella … plus quam civilia*), il poeta latino narra lo scontro tra le armate di Eteocle e Polinice e il successivo duello fratricida solo nella seconda metà dell'opera (*Theb.* 11.564-73), interrompendo e deviando costantemente il racconto e interpolando episodi periferici che dilatano la narrazione degli eventi principali.

Spie di questo intento dilatorio si individuano già ai versi 142s. (*heac mora pugnae / sola*) del primo libro della *Tebaide,* dai quali si evince l'intento programmatico di Stazio che mediante il termine *mora* al verso 142 dichiara di non voler narrare immediatamente il conflitto tra i figli di Edipo. Inoltre, con il medesimo termine egli suggerisce che l'accordo tra i fratelli, di governare alternandosi, per quanto funga da elemento pacificatore al fine di mantenere salda la *pietas inter fratres,* è in realtà solo un deterrente per rimandare l'inevitabile (cf. Luc. 1.99-100. *nam sola futuri / Crassus erat belli medius mora*).

Nel secondo libro del poema, una funzione dilatoria si individua anche nell'ambasceria di Tideo, fortemente voluta da Adrasto che, anche dopo aver promesso il suo impegno militare (*Theb.* 2.199-200), tenta di rinviare ancora l'effettiva entrata in guerra. Tideo, *cunctis audentior actis* (*Theb.* 2.175), è tuttavia ben consapevole dell'inevitabilità dello scontro tanto da ammettere dinnanzi ad Eteocle, in un discorso dalla elevata carica emotiva, che l'essere stato inviato a Tebe è in realtà un modo per prender tempo (*Theb*. 2.467: *sed moror*).

Nel poema una prima tipologia di *mora* è dunque innescata dall'esitazione di Adrasto, restìo a impegnarsi nella guerra al fianco di Polinice. L'anziano re di Argo, infatti, viene convinto dalla figlia Argia, sposa di Polinice, a partecipare alla guerra con tre anni di ritardo dall'inizio del conflitto (*Theb.* 4.1-3: *Tertius*

horrentem zephyris laxaverat annum / Phoebus et angusto cogebat limite vernum / longius ire diem). Ed è sempre Adrasto che alla fine del terzo libro rivela ad Argia che tutto ciò che è stato compiuto sino a quel momento è stato fatto per prender tempo (*Theb.* 3.718-9: *neu sint dispendia iustae / dura morae*). E ancora, nel quarto libro, quando i Sette partono finalmente alla volta di Tebe (*Theb.* 4.13-31.), fanno lenti progressi durante il viaggio (cf. *Theb.* 7.1: *Atque ea cunctantes Tyrii primordia belli*), tanto da scatenare la frustrazione di Giove che invia Mercurio da Marte con l'ordine di infiammare i guerrieri per velocizzare il corso degli eventi voluti dal fato.

Parkes (2012, xvii n.8) si domanda al riguardo se l'autore della *Tebaide,* come Lucano nel *Bellum Civile,* non fosse combattuto tra il desiderio di raccontare la storia e di cancellare la memoria dello *scelus* di cui essa è intrisa: dal catastrofico passato di Laio all'ignominiosa vicenda di Edipo sino alla sanguinosa lotta tra Eteocle e Polinice (cf. *Theb.* 2.462s.: *Nec crimina gentis / mira equidem duco*) e alla guerra degli Epigoni.

Prima che da un'influenza lucanea, le strategie dilatorie poste in essere da Stazio gli derivano da Virgilio, che nel settimo libro dell'*Eneide* indugia sulla decisione di Giunone di ritardare l'esito voluto dal destino proprio perché è consapevole di non poterlo cambiare (*A.* 7.315: *at trahere atque moras tantis licet addere rebus*). Com'è noto, sono infatti per lo più le divinità a provocare o a fermare gli eventi dilatori. Nel poema staziano esse si oppongono alle interferenze che ritardano la battaglia tra Tebe e Argo (cf. *Theb.* 1.92, 1.310, 3.233, 11.11-16), proprio perché voluta dal destino; d'altra parte, Venere e Bacco sono particolarmente inclini a causare il differimento dell'azione. È in effetti proprio l'intervento del Bromio (*Theb.* 4.652) a innescare la più ampia digressione di tutto il poema, che prende il nome di *mora Nemaea* e si estende dal quarto al settimo libro della *Tebaide.*

Nel quarto libro*,* dopo la consueta digressione del catalogo degli eroi (per l'intento dilatorio del catalogo rimando a Micozzi 2007), compare Bacco che, di ritorno da una trionfante missione in Tracia per diffondere il suo culto (*Theb.* 4.654-60), nota l'avanzare dell'esercito argivo verso Tebe, città a lui cara (*Theb.*

4.670s.: *Me globus iste meamque excindere gentem / apparat*), e per ritardare il destino che la minaccia tenta di bloccare i Sette a Nemea (*Theb.* 4.677: *Nectam fraude moras*). Il dio ordina alle ninfe dei campi e alle divinità dei fiumi di inaridire gli stagni e i corsi d'acqua affinché i Sette siano costretti a vagare per i boschi di Nemea in cerca di una fonte che plachi la loro sete (*Theb.* 4.646-51), poiché «within the rigid system of stoic determination the only manner in which the lesser gods can work their will is by the method of 'delaying' the fulfilment of destiny» (Vessey 1973, 166).

In questo fitto sistema di rinvii temporali, fisici e narrativi, il profondo valore simbolico dell'episodio nemeo è ravvisabile sin nei primi versi.

interea gelidam Nemeen et conscia laudis
Herculeae dumeta vaga legione tenebant
Inachidae; iam Sidonias avertere praedas,
sternere, ferre domos ardent instantque. quis iras
flexerit, unde morae, medius quis euntibus error,
Phoebe, doce: nos rara manent exordia famae.

(Stat. *Theb.* 4.646-51)

> Nel mentre, gli Inachidi, con l'esercito in marcia, occupavano Nemea dalle gelide ombre e la boscaglia testimone della gloriosa impresa di Ercole: ormai avanzano e ardono dal desiderio di razziare il bottino di Tebe, distruggere e saccheggiare le case. Oh Febo insegna chi ha placato quell'ira, dove è sorto l'indugio, quale vagare li trattenne nel mezzo del loro cammino: a noi restano rare tracce dell'antica fama.

Stazio in tal senso sfrutta le caratteristiche del paesaggio: Nemea è un luogo dal fitto fogliame dove un esercito può perdersi. Gli Argivi non solo non hanno idea del percorso da intraprendere, ma la ricerca dell'acqua li costringe a vagare senza una meta precisa. Come osserva Brown (1994, 15) «the most significant

topographical challenge to the Seven, occupying the central books of the epic, is not the city walls, but the Nemean woodland».

Per dimensioni e articolazione della vicenda narrata, la *mora Nemaea* assume un rilievo notevole a livello strutturale: al rallentamento fisico degli Argivi, bloccati a Nemea dalla sete e successivamente dai giochi in onore di Ofelte, si aggiunge il rallentamento narrativo provocato dal dettagliato racconto metadiegetico incentrato sulle tortuose disavventure del personaggio mitico di Ipsipile. L'episodio nemeo, generalmente riconosciuto come un *epos* nell'*epos*, è collocato nella sezione centrale del poema latino, che secondo la quadripartizione proposta da Schetter (1960, 64-79) appartiene al principio della seconda parte dell'opera. Schetter sembra orientarsi correttamente suddividendo la narrazione in quattro sezioni, ciascuna dominata da un motivo particolare, attribuendo a ogni libro del poema un'autonomia narrativa che, tuttavia, risulta organicamente legata al libro precedente e successivo. Questo approccio evidenzia una particolare attenzione al gioco di simmetrie e corrispondenze, all'interno di un singolo libro e tra più libri, che contribuisce a delineare un disegno unitario dell'opera. La cura che Stazio dedica ai nessi, i richiami con cui collega fra loro i vari episodi e i libri, l'accortezza di cui dà prova nell'adattare il mito alle esigenze della composizione mostrano quanto gli stiano a cuore l'unicità e l'organicità (Venini 1961, 88) della narrazione. Frank (1965, 309-18), tuttavia, ha sottolineato alcune incoerenze nell'impianto interpretativo di Schetter, che compromettono l'efficacia nel garantire una piena organicità al poema (cf. anche Aricò 1988, 2050-61). Nonostante queste critiche, lo studio di Schetter rappresenta un contributo fondamentale per aver approfondito temi centrali del poema, come il *furor* soprannaturale che irrompe nella coscienza dei personaggi, permeandone le azioni, siano esse empie o eroiche. Questo tratto caratteristico emerge sia nelle vicende principali, come la lotta fratricida, sia in quelle secondarie, come la strage di Lemno narrata da Ipsipile nella *mora Nemaea.*

La figura di Ipsipile figlia di Toante, a sua volta figlio di Bacco e re dell'isola di Lemno, era nota già nell'*Iliade,* dove è ricordata per essere stata

moglie di Giasone e madre di un unico figlio, Euneo, re di Lemno al tempo della guerra troiana.

νῆες δ' ἐκ Λήμνοιο παρέσταν οἶνον ἄγουσαι
πολλαί, τὰς προέηκεν Ἰησονίδης Εὔνηος,
τόν ῥ' ἔτεχ' Ὑψιπύλη ὑπ' Ἰήσονι ποιμένι λαῶν.
χωρὶς δ' Ἀτρεΐδῃς Ἀγαμέμνονι καὶ Μενελάῳ
δῶκεν Ἰησονίδης ἀγέμεν μέθυ χίλια μέτρα.

(Hom. *Il.* 7.467-71)

Molte navi erano giunte da Lemno, portando del vino;
le inviò il figlio di Giasone, Euneo,
che Ipsipile generò a Giasone, pastore di popoli.
Diversamente ai figli di Atreo, Agamennone e Menelao,
il figlio di Giasone donava mille misure di vino.

Notizie dell'eroina fornisce anche Pindaro, sia nell'*Olimpica* IV (vv.19-27a), dove, in occasione della celebrazione della vittoria di Psaumi di Camaria, è ricordata la corsa armata organizzata da Ipsipile, sia nella *Pitica* IV (vv. 249–254, cf. Σ *P*.4.450a Drachmann), nella quale il poeta lirico rievoca l'avventura degli Argonauti per celebrare Arcesialo IV, re di Cirene, vincitore delle quadrighe nel 462 a.C., le cui origini vengono ricondotte all'Argonauta Eufemo fondatore di Cirene nel 630 a.C.

κτεῖνε μὲν γλαυκῶπα τέχ᾽ναις ποικιλόνωτον ὄφιν,
ὦ Ἀρκεσίλα, κλέψεν τε Μήδειαν σὺν αὐ-
τᾷ, τὰν Πελίαοφονόν·
ἔν τ' Ὠκεανοῦ πελάγεσσι μίγεν πόντῳ τ' Ἐρυθ᾽ρᾷ
Λαμνιᾶν τ' ἔθ᾽νει γυναικῶν ἀνδροφόνων·
ἔνθα καὶ γυίων ἀέθλοις ἐπεδεί-
ξαντο κρίσιν ἐσθᾶτος ἀμφίς,
καὶ συνεύνασθεν.

(Pi. *P.* 4.249-254)

> Il serpente dagli occhi glauchi, dal dorso maculato,
> o Arcesilao, con l'inganno egli uccise,
> e con l'assenso di lei rapì Medea, l'assassina di Pelia.
> Si mescolarono alle piaghe d'Oceano, al mare Rosso
> e al popolo delle donne di Lemno, assassine di maschi:
> dove dettero prova delle membra nelle gare,
> il cui premio era una veste
> e giacquero con quelle.

Dal passo pindarico si ricava che, al tempo del poeta lirico, il racconto del massacro degli uomini di Lemno, noto come Λήμνιον κακόν, durante il quale Ipsipile tenta di salvare suo padre dalla furia omicida delle donne dell'isola, era già ben noto. Tuttavia, mentre nell'*Olimpica* IV Pindaro non specifica se la sosta a Lemno avvenga lungo il viaggio di andata verso la Colchide, come accade nella maggior parte della tradizione letteraria (cf. Eur. *Hyps.* F 759a.1591-1632 Kn.; A.R. 1.601-914; Apollod. 1.9.17; V. Fl. 2.72-431; Stat. *Theb.* 5.335-485), nella *Pitica* IV egli colloca chiaramente la tappa lemnia durante il viaggio di ritorno degli Argonauti. Le ragioni di questa inversione nell'ordine narrativo delle tappe rimangono incerte, benché Braswell (1988, 347s.) le interpreti come funzionali a esigenze encomiastiche e politiche, volte a rafforzare l'autorità di Arcesilao sul territorio libico.

Giuste le considerazioni di Giannini (1995, 497 con bibliografia) circa la maggiore plausibilità della collocazione della tappa lemnia nel viaggio di andata da Iolco verso la Colchide. Lo studioso sottolinea l'anomalia rappresentata dall'inversione pindarica (cf. Σ Pi. *P.* 4.447 Drachmann: ἵνα ἐπὶ τὴν τοῦ γένους ἀρχὴν ἐπανέλθη, τὸ πρότερον ἀντεοστραμμένως ὕστερον ἔθηκεν) e, sulla scorta di Braswell, la interpreta come funzionale a esigenze argomentative riguardanti la necessità di tornare all' ἔπαινος diretto dopo la lunga digressione sul mito argonautico. La scelta di inserire la tappa sull'isola di Lemno lungo il viaggio di

ritorno appare infatti incongrua (cf. Σ Pi. *P*. 4.448 Drachmann: Λημνιᾶν τ' ἔθνει γυναικῶν: οὐκ ἀκολούθως. οὐ γὰρ ὑποστρέφοντες προσέβαλον τῇ Λήμνῳ, ἀλλ' ἀπιόντες.) dal momento che l'isola, situata nel Mare Egeo settentrionale, si trova al di fuori della rotta che collega la Libia a Tera e, infine, a Iolco (cf. *P*. 4.10-25). Al contrario, essa si colloca perfettamente lungo il tragitto da Iolco verso la Colchide (cf. A.R. 1.607-620). Tale inversione confermerebbe, secondo Giannini, che la sosta lemnia è stata volutamente spostata per motivi strutturali e retorici, benché in contrasto con la logica geografica della spedizione.

Pindaro, tuttavia, non è l'unico testimone di questa variante, documentata da un'olpe etrusca in bucchero a rilievo del VII secolo a.C., proveniente da Cerveteri (Trendall, Cambitoglou 1978, 31s., cf. anche Rizzo,Martelli 1988-1989.), sulla quale Medea, con didascalia, è raffigurata tra gli Argonauti in visita a Lemno (Schmidt 1979, 211s.). Non è improbabile che all'origine della tradizione che colloca Lemno nel viaggio di ritorno vi fosse la volontà di istituire un rapporto diretto tra le donne lemnie e Medea, figura considerata altrettanto furiosa e violenta. Tale connessione è attestata, del resto, da Mirsilo di Metimna (*FGrHist* 477 F 1), secondo il quale l'episodio costituirebbe l'αἴτιον della δυσοσμία delle donne lemnie per effetto di un φάρμακον di Medea, gelosa di Ipsipile. È plausibile che Pindaro abbia sfruttato l'efficacia argomentativa di questa variante del Λήμνιον κακόν, pur introducendo una tradizione che forzava la presenza di Medea e sottolineava problemi interpretativi (Moreau 1994, 64 n.19).

L'espressione Λήμνιον κακόν, cristallizzatasi in ambito paremiografico (vd. Lelli 2007, 440s. n. 438), è impiegata da Eschilo per identificare il più notevole tra i delitti femminili (*Ch*. 631–638). Tale espressione è equivalente a quella utilizzata da Erodoto (6.138.4: ἀνὰ τὴν Ἑλλάδα τὰ σχέτλια ἔργα πάντα Λήμνια καλέεσθαι) in riferimento all'eccidio delle donne ateniesi perpetrato dai Pelasgi. L'episodio è rievocato dal logografo nell'ambito della ricostruzione degli antefatti della conquista di Lemno da parte di Milziade (Dorati 2005. 155).

Lemnie o *Lemni* e *Ipsipile* sono i titoli di due tragedie perdute di Eschilo: la prima, di cui restano due frammenti (FF. 123a–b R.), trattava probabilmente dell'eccidio degli uomini dell'isola; della seconda, grazie a uno scolio ad

Apollonio Rodio (Σ 1.769–773 Wendel), sappiamo invece che ripercorreva l'approdo degli Argonauti a Lemno, a seguito di una tempesta, e la loro successiva unione alle Lemnie. Secondo il medesimo scolio ad Apollonio Rodio una versione analoga ha oggetto della tragedia perduta di Sofocle intitolata *Lemnie* o *Lemniadi* (Frr. 384–389 R.^{2}). Gli eventi successivi del mito di Ipsipile sono invece trattati da Euripide nell'omonima tragedia ambientata nella città di Nemea.

Il dramma dell'*Ipsipile*, tramandato per la gran parte da un papiro ossirinchita del II-III secolo d.C. (POxy VI 852) scoperto da Grenfell e Hunt (1908), doveva originariamente contare 1742 versi (Cockle 1987, 21-39). In merito alla sua datazione, un noto scolio aristofaneo ([vet] *Ra*. 53a Chantry: τὴν Ἀνδρομέδαν· διὰ τί μὴ ἄλλο τι τῶν πρὸ ὀλίγου διδαχθέντων καὶ καλῶν, "Ὑψιπύλην", "Φοινίσσας", "Ἀντιόπην"; ἡ δὲ "Ἀνδρομέδα" ὀγδόῳ ἔτει προεσῆκται· ἀλλ' οὐ συκοφαντητέα ἦν τὰ τοιαῦτα) ci informa che essa fu portata in scena dopo il 412 a.C., con ogni probabilità nell'ambito di una trilogia comprendente anche le *Fenicie* e l'*Antiope* (Webster, 1966, 83s.). Considerato che Euripide lasciò Atene per recarsi in Macedonia dopo il 408 a.C., è possibile datare l'*Ipsipile* tra il 411 a.C. e il 408 a.C. o 407 a.C. (vd. Bond 1963, 144; Cropp-Fick 1985, 80s.; Cropp 2004, 182).

Dal nutrito numero di frammenti conservati apprendiamo che Ipsipile, ridotta in condizione servile, è al servizio dei sovrani di Nemea, Licurgo ed Euridice, come balia del piccolo Ofelte. Nella scena iniziale, verosimilmente, la fanciulla espone la propria genealogia (F 752 Kn., F 752a Kn.), ripercorre le tappe della sua vicenda (F 752b Kn.), esprime il suo amore per Giasone (cf. F 759a.1616 Kn.) e manifesta il desiderio di rivederlo (Collard 2004, 171). Poco dopo accoglie, senza riconoscerli, i figli avuti dall'eroe, i due giovani Euneo e Toante (F 752d-e Kn.), che riconoscerà solo alla fine della tragedia (FF. 759a-b Kn.). I due, affidati in tenera età alle cure paterne, erano stati allevati da Orfeo in Tracia, per poi fare ritorno a Lemno col nonno Toante (F 759a.1614-1616 Kn.). Nel prosieguo, Ipsipile accoglie i Sette condottieri Argivi (FF. 752f-g Kn.), in marcia verso Tebe, al palazzo di Licurgo conducendoli alla fonte per compiervi riti propiziatori (FF. 752.h-k Kn.). È qui che Ofelte viene ucciso da un serpente (FF 753d-e Kn. F 754

Kn., FF 754 a-b Kn.), evento che induce Euridice a condannare Ipsipile a morte (F 757 Kn.). La sua vita viene tuttavia salvata grazie all'intervento del veggente Anfiarao, che calma i sovrani (F 754c Kn.) e istituisce i giochi funebri in onore del bambino (*T* iiia, F 757 Kn.), favorendo infine il riconoscimento e il ricongiungimento tra Ipsipile e i figli. (Per una più dettagliata ricostruzione dell'intreccio rinvio a Bond 1963, 7-20, van Looy 2002, 162-172, Cropp 2004, 170-76, Collard-Cropp 2008, 251-254).

Informazioni più dettagliate sul ruolo di Ipsipile durante il massacro dei degli uomini dell'isola di Lemno sono fornite da Apollonio Rodio (1. 601-914) che, nel passaggio dalla prima alla seconda redazione delle *Argonautiche*, introduce richiami formali e tematici al repertorio della tragedia attica (Fantuzzi 1983, 146-161), rispettandone l'unità d'azione e costruendo il suo racconto affinché ogni libro contenesse approssimativamente un numero di versi pari a quello dei testi tragici (Serrao 1978, 937). In tal senso, la narrazione, che viene caricata di *pathos*, tensione psicologica e profondità tematica, segue la struttura di una piccola tragedia e, in particolare, secondo Vian (1976, 25), si riconoscono nel poema cinque atti drammatici distinti. Il primo si configura come una sorta di prologo espositivo (1.609–632), nel quale Apollonio Rodio presenta il contesto mitico narrando la sua variante più nota dell'eccidio compiuto dalle donne di Lemno. Seguono tre atti e un epilogo che hanno come oggetto l'arrivo dell'Argo e l'invio del messaggero Etalide (1.633–652); la decisione delle donne, guidate da Polisso, di accogliere gli Argonauti (1.653–720); la descrizione del mantello di Giasone donato da Atena (1.721–773); l'incontro tra Giasone e Ipsipile (1.774–860); infine, l'intervento di Eracle e l'addio tra l'Esonide e la regina di Lemno (1.861–909), che chiude l'episodio in tono malinconico. In particolare, l'esposizione iniziale sul contesto ricorda i prologhi informativi delle tragedie euripidee, in cui il poeta usa lunghi discorsi introduttivi per spiegare al pubblico i nuovi eventi attraverso la narrazione (Vasilaros 2017, 280-83). Similmente al pubblico euripideo, che conosce i protagonisti dell'azione nella tragedia dopo il prologo, anche il lettore di Apollonio Rodio riceve un resoconto veritiero del massacro lemnio, che gli Argonauti, interni al racconto, invece non riceveranno

mai. Mette conto notare, infatti, che benché il poeta ellenistico non affidi il racconto alla regina di Lemno, come invece fa Euripide nell'*Ipsipile*, dal tragediografo trae comunque il profilo di un'eroina che manipola la narrazione della vicenda lemnia a proprio vantaggio.

> ἀλλ' οἷαι κοῦραι λητίδες ἔν τε δόμοισιν
> ἔν τε χοροῖς ἀγορῇ τε καὶ εἰλαπίνῃσι μέλοντο,
> εἰσόκε τις θεὸς ἄμμιν ὑπέρβιον ἔμβαλε θάρσος)
> ἂψ ἀναερχομένους Θρῃκῶν ἄπο μηκέτι πύργοις
> δέχθαι, ἵν' ἢ φρονέοιεν ἅπερ θέμις, ἠέ πῃ ἄλλῃ
> αὐταῖς ληιάδεσσιν ἀφορμηθέντες ἵκοιντο.
> οἱ δ' ἄρα θεσσάμενοι παίδων γένος ὅσσον ἔλειπτο
> ἄρσεν ἀνὰ πτολίεθρον, ἔβαν πάλιν ἔνθ' ἔτι νῦν περ
> Θρηικίης ἄροσιν χιονώδεα †ναιετάουσιν.
>
> (A.R. *Arg.* 1. 818-26)

> Nelle loro case, in piazza, durante i banchetti,
> alle danze, soltanto alle donne pensavano,
> finché un dio ci infuse nel cuore l'estremo coraggio:
> di non ricevere più in città al loro ritorno
> gli uomini: riacquistassero senno e giustizia,
> o se ne andassero altrove assieme alle loro schiave.
> Essi chiesero i figli, tutta quanta la razza
> dei maschi che restava in città, e ritornarono
> ai campi nevosi di Tracia, e ancor oggi là sono.

L'Ipsipile di Apollonio Rodio, dopo aver indetto un'assemblea e aver deliberato di accogliere gli Argonauti sull'isola, decide di non rivelare a Giasone tutta la verità sulle ragioni per cui l'intera popolazione maschile è scomparsa da Lemno (1.793–833). Anziché confessare l'eccidio, Ipsipile fornisce una versione fittizia dei fatti, affermando che un giorno un dio avrebbe infuso nelle donne la forza e il coraggio necessari per scacciare gli uomini, al loro ritorno dalla Tracia,

dopo che questi avevano abbandonato le legittime spose per unirsi a donne trace. Sarebbero state invece le mogli tradite, in preda alla gelosia, a uccidere tutti i maschi insieme alle loro amanti sorprendendoli nei loro letti (1.618: ἀμφ' εὐνῇ). Si tratta di un dettaglio che, come osserva acutamente Hunter (1993, 48), richiama la motivazione di Medea quando, nell'omonima tragedia di Euripide, ella sceglie di vendicarsi del marito che ha preferito altre nozze (cf. *Med.* 265s., 1367s.). Ed è interessante notare che nell'*Ipsipile*, Euripide usi il termine εὐνήτης (F 759a.1599 Kn.: εὐνέτας), ripreso da Apollonio Rodio in riferimento al medesimo episodio, per descrivere la violazione dei legami coniugali e, perciò, del letto nuziale, simbolo del sentimento amoroso che viene distrutto e conduce all'assassinio degli uomini. Sulla scia di entrambi i modelli, anche Stazio colloca simbolicamente l'assassinio della popolazione maschile dell'isola nei letti nuziali durante la notte (*Theb.* 5.29-33, vd. *infra*).

L'unione tra Argonauti e Lemnie in Apollonio Rodio sarebbe possibile poiché prima che gli eroi entrino in città, per grazia di Efesto, Afrodite perdona le lemnie destando negli eroi un "dolce desiderio" (1.850: Κύπρις γὰρ ἐπὶ γλυκὺς ὦρσεν). Stazio nei suoi versi allude inizialmente al perdono appolloniano, anticipandolo tuttavia nella cronologia del mito: prima del racconto dell'eccidio e dell'avvento degli Argonauti.

dederat mites Cytherea suprema
nocte viros longoque brevem post tempore pacem
nequiquam et miseros perituro adflaverat igni.

(Stat. *Theb.* 5.192-4)

Venere aveva intenerito i cuori degli uomini, concedendo loro un poco di pace dopo tanto tempo, e invano li aveva incendiati col soffio di una passione senza domani.

Successivamente, dopo il racconto del massacro, il poeta della *Tebaide* conferma il perdono e l'intervento di Venere che, supportata da Cupido e Giunone, riaccende la passione nel cuore delle donne e placa il *furor*.

tunc primus in aris
ignis, et infandis venere oblivia curis

(Stat. *Theb.* 5.449-52)

Allora i primi fuochi tornarono ad ardere sugli altari e venne l'oblio a quelle pene indicibili.

Diversamente da Apollonio Rodio e da Valerio Flacco (cf. 2.327s.: *nec turba nocens scelerisque recentis / signa movent tollitque loco Cytherea* timorem), nelle cui vicende Afrodite agisce per grazia di Efesto, in Stazio è una decisione tutta della dea, volta al compimento del suo stratagemma di rendere i maschi *mites* al fine di portare facilmente a compimento la sua vendetta (Micozzi 2002).

Valerio Flacco nelle *Argonautiche*, che insieme al poema di Apollonio Rodio e all'*Ipsipile* di Euripide costituiscono le principali testimonianze del mito di Ipsipile (Clauss 1993, 148) cui Stazio attinge per la costruzione del proprio racconto, dedica ampio spazio alla vicenda lemnia.

La premessa nel racconto valeriano ricalca quella del modello apolloniano, nel quale le donne dell'isola trascurano il culto di Venere che, offesa, le punisce. La dea si vendica assumendo le sembianze di una Furia con l'intento di generare caos: diffonde sull'isola di Lemno la voce secondo cui gli uomini, già attratti dalle donne trace, stiano tornando in patria con l'intenzione di sostituire le legittime spose (2.115-73). Tale diceria desta nelle donne di Lemno un *furor* incontrollabile che diviene, nel racconto di Valerio Flacco, il principale movente psicologico del massacro (cf. 2.80, 102, 146, 163, 191, 200, 239, 294, 314). Degno di nota è che Venere si manifesti sotto forma di Furia e dichiari alla lemnia Eurinome di temere soprattutto per il futuro dei figli, che dovranno sopportare una matrigna tracia. L'abbandono da parte dei mariti, infatti, potrà essere in parte consolato, almeno

per le donne, dalla possibilità di unioni migliori (2.151s.). Con un evidente richiamo alle *Argonautiche* di Valerio Flacco, Stazio riprende e rielabora la promessa fatta da Venere che, nella *Tebaide,* apparendo in sogno a Polisso, annuncia che l'uccisione dei mariti porterà a nozze più vantaggiose (*Theb.* 5.137).

Dopo il massacro, le Lemnie si riuniscono in assemblea e nominano Ipsipile regina dell'isola. In Valerio Flacco, il narratore afferma che il potere su Lemno le fu conferito in quanto erede legittima, aggiungendo tuttavia che il riconoscimento derivava anche dalla *pietas* dimostrata nei confronti del padre.

donant solio sceptrisque paternis
ut meritam redeuntque piae sua praemia menti

(V. Fl. *Arg.* 2.309s.)

Ipsipile riceve il trono paterno. Lo ha meritato: ad un'anima giusta spetta il suo premio.

Interessante la risposta che a Valerio Flacco sembra dare Stazio, nella cui narrazione, invece, Ipsipile rivela agli Argivi che il trono è un premio conferitole dalle altre Lemnie per aver anch'ella, seppur fintamente, ucciso il padre.

his mihi pro meritis, ut falsi criminis astu
parta fides, regna et solio considere patris
(supplicium!) datur.

(Stat. *Theb.* 5. 320-22)

Proprio per questi miei meriti, conquistata la loro fiducia con l'astuzia di quel delitto simulato, mi venne concesso (ma che supplizio per me!) di succedere al padre sul trono.

Il confronto con Valerio Flacco mette in evidenza il complesso rapporto intertestuale che Stazio instaura coi modelli precedenti, greci e romani, epici e tragici. In particolare, con Euripide, nel quale l'intensificazione del *pathos,* lo sviluppo dell'analisi psicologica, l'enfatizzazione del racconto, sono tutti elementi ripresi dal poeta della *Tebaide* che, in tal senso, attua la sua sfida letteraria.

Anche in Valerio Flacco le Lemnie avrebbero aggredito gli eroi, se Vulcano non fosse intervenuto calmando l'ira della moglie Venere. L'assemblea convocata poco dopo da Ipsipile è di tradizione apolloniana, benché in Apollonio Rodio l'adunanza è più lunga ed è la regina a prendere per prima la parola. In Valerio Flacco, invece, è sin da subito l'indovina Polisso che prende la parola dicendo che le Lemnie devono approfittare degli eroi per garantisti una discendenza; Ipsipile accetta e Inoe porta il messaggio agli Argonauti (2.311-28).

Al momento della partenza dall'isola, invece, diversamente da quanto accade in Stazio, in Apollonio Rodio e in Valerio Flacco è Ercole che rimprovera Giasone spingendo gli Argonauti alla partenza. Quando gli eroi stanno ripartendo, Ipsipile rivolge un breve rimprovero a Giasone, ma prima di salutarlo gli dona un mantello su cui lei stessa ha ricamato la scena del salvataggio del padre Toante e la sua spada. Per quel che ci consta, in Euripide non si fa alcun riferimento al mantello e alla spada, benché sappiamo che l'eroina a malincuore dice addio all'eroe. In Apollonio Rodio l'addio tra i due amanti ha toni pacati, in un bilanciamento tra passione e modestia, diversamente da Stazio nel cui poema l'eroe abbandona l'isola ignorando Ipsipile e i figli in arrivo.

L*'Ipsipile* euripidea è l'opera da cui Stazio trae maggiore ispirazione per la costruzione della sosta nemea. In dettaglio, Stazio combina le vicissitudini della trilogia Lemnia (l'eccidio, l'approdo degli Argonauti all'isola e il ricongiungimento di Ipsipile con i figli Euneo e Toante sul suolo nemeo) con la vicenda del fanciullo Ofelte, figlio di Licurgo, sacerdote di Nemea, e di Euridice. Un importante ruolo simbolico assume nella *Tebaide* Ofelte, il cui destino anticipa quello degli Argivi. Dopo la morte del bambino, infatti, l'indovino Anfiarao lo rinomina *Archemorus* "principio della rovina", con riferimento all'inevitabile

destino che li attende a Tebe (*Theb.* 5.738: *et puer, heu, nostri signatus nomine fati*).

Fil rouge delle vicende narrate in questa sezione del poema resta, però, il personaggio di Ipsipile, che racconta della fuga dalla furia delle Lemnie e del successivo rapimento da parte dei predoni che la conducono schiava a Nemea (*Theb.* 5.496-8), dove Licurgo ed Euridice le affidano la custodia del piccolo Ofelte, che Ipsipile stringe a sé quando gli Argivi la incontrano *inter silvas / errantes* (*Theb.* 4.746s.).

La combinazione della vicenda mitica di Ipsipile con quella del piccolo Ofelte è con ogni probabilità un'innovazione euripidea. Dai versi a noi giunti (vd. F 757.841-43 Kn., F 759a.1597-1608 Kn.) si desume infatti che nel dramma perduto Ipsipile, fuggita da Lemno, è a Nemea schiava e balia di Ofelte (F 752f.1-14 Kn.). Posto che nella tradizione mitica preeuripidea non v'è traccia del soggiorno di Ipsipile a Nemea (cf. *e.g.* Simon. *PMG* 553, B. *Ep.*9.10-7, A. *TrGF* fr. 149 R.), Euripide potrebbe aver identificato l'eroina con la madre o la nutrice in origine involontariamente responsabili della morte del bambino. È cioè possibile che sia proprio nella tragedia euripidea che confluiscono per la prima volta i filoni narrativi di Ipsipile, dei Sette e di Ofelte/Archemoro (Gantz 1993, 511s., cf. Robert 1909, 399-402). Quel che Euripide vuole porre in luce, attraverso lo spaccato del passato di Ipsipile e le vicende di Nemea, è il ritratto psicologico dell'eroina, che si descrive estranea al massacro degli uomini di Lemno, addolorata dal ricordo della separazione da Euneo e Toante e dalla notizia, pur assai tardiva, della morte di Giasone e, al contempo, sollevata dall'apprendere come il proprio padre Toante sia riuscito a serbare la vita.

Saldando il racconto dell'incontro tra Ipsipile e i *Semptem* con la storia passata di Ipsipile, Stazio intende, dunque, introdurre una innovazione, di matrice euripidea, nel panorama letterario latino. Parkes (2012, 229) nota, infatti, che il termine *exordia* (*Theb*. 4.651), con cui il poeta si riferisce ai tempi gloriosi nei primi versi del segmento nemeo, non ha solo il significato di "inizio" ma anche di "tentativo letterario" (cf. *OLD* s.v. *exordium* 1.b), che in tal caso indicherebbe l'innovativo esperimento letterario di Stazio.

Stazio riprende dall'*Ipsipile* euripidea l'articolazione generale della sua *mora*: i Sette incontrano Ipsipile che li guida alla fonte; Ofelte muore ucciso dal morso del serpente; segue il confronto con i genitori di Ofelte e Anfiarao interpreta la morte del bambino come simbolo del destino che li attende e lo battezza Archemoro; vengono istituiti i giochi nemei in onore di Ofelte/Archemoro; Ipsipile si ricongiunge con i propri figli. Si noti inoltre che Stazio, come Euripide, inserisce la narrazione dei segmenti lemnio-argonautico e nemeo in una struttura chiastica demarcata dalle apparizioni del dio Bacco.

L'eroina euripidea pronuncia i versi iniziali del prologo, trasmessi da Aristofane ai versi 1211-13 delle *Rane*, nei quali invoca il dio padre di suo padre.

> Διόνυσος, ὃς θύρσοισι καὶ νεβρῶν δοραῖς
> καθαπτὸς ἐν πεύκῃσι Παρνασσὸν κάτα
> πηδᾷ χορεύων παρθένοις σὺν Δελφίσιν
>
> (Eur. *Hyps.* F752.1-3 Kn.)

> Dioniso, che cinto con tirso e pelle di cerbiatto
> tra fiaccole sulle pendici del Parnaso
> balza danzando con le vergini delfiche.

Analogamente, il poeta latino nell'affidare a Bacco il compito di innescare la *mora* colloca la descrizione del dio e della sua apparizione all'inizio dell'episodio.

> *Marcidus edomito bellum referebat ab Haemo*
> *Liber; ibi armiferos geminae iam sidera brumae*
> *orgia ferre Getas canumque virescere dorso*
> *Othryn et Icaria Rhodopen adsueverat umbra,*
> *et iam pampineos materna ad moenia currus*
> *promovet; effrenae dextra laevaque sequuntur*
> *lynces, et uda mero lambunt retinacula tigres.*

(Stat. *Theb.* 4.652-8)

> Bacco, ebbro di vino, riconduceva il suo esercito dalla conquista dell'Emo: là, per il corso celeste di due inverni, aveva educato i Geti esperti dell'armi a celebrare le orge, le bianche creste dell'Otri a ricoprirsi di verde e il Rodope a vestirsi dell'ombra della vite icaria. Ed eccolo volgere il suo carro coperto di pampini, alla città di sua madre; a destra e a sinistra lo seguivano sfrenate le linci e le tigri lambivano le redini bagnate di vino.

La *mora* si configura dunque fin dal suo inizio come una versione epica del prologo dionisiaco dell'*Ipsipile* di Euripide. Come sostiene Brown (1996*,* 57-9), il discorso del dio nella *Tebaide* «strongly suggests that, generically, the narrative will be redirected towards tragedy».

Nell'*Ipsipile* euripidea, Dioniso compare inoltre nel ruolo di *deus ex machina* subito dopo il ricongiungimento di Ipsipile con i figli, Euneo e Toante (F 759a.1673 Kn.), benché il lacerto della tragedia a noi giunto trasmetta solo il nome e non il discorso del dio.

ΔΙΟΝΥΣ(ΟΣ)
ο[
. ϛ[
ἐ[
θ[
υ[
ά[
α[
. . .

(Eur. *Hyps*. F 759a.1673 Kn.)

L'intervento divino, che avrebbe permesso non solo il ricongiungimento ma anche il ritorno di Ipsipile a Lemno grazie a Euneo e Toante, verrebbe confermato

da un anonimo epigramma ecfrastico, *testimonium* della tragedia perduta, tratto dal terzo libro dell'*Antologia Palatina* (3.10), che descrive i rilievi del tempio di Apollonide a Cizico:

> ἔστιν ἐν ἀρχῇ τοῦ ί πίνακος Εὔνοος (leg. Εὔνηος vel Εὔνεως) γεγλυμμένος καὶ Θόας, οὓς ἐγέννησεν Ὑψιπύλη, ἀναγνωριζόμενοι τῇ μητρὶ (F 759a Kn.) καὶ τὴν χρυσῆν δεικνύντες ἄμπελον, ὅπερ ἦν αὐτοῖς τοῦ γένους σύμβολον, καὶ ῥυόμενοι αὐτὴν τῆς διὰ τὸν Αρχεμόρου θάνατον παρ' Εὐρυδίκῃ τιμωρίας·
>
> Φαῖνε, Θόαν, Βάκχοιο φυτὸν τόδε· ματέρα γάρ σου
> ῥύσῃ τοῦ θανάτου, οἰκέτιν Ὑψιπύλαν·
> ἃ τὸν ἀπ' Εὐρυδίκας ἔτλη χόλον, ἦμος ἀφαυρὸν
> ὕδρος ὁ γᾶς γενέτας ὤλεσεν Ἀρχέμορον.
> στεῖχε δὲ καὶ σὺ λιπῶν Ἀσωπίδος ἀφνεὸν οὖθαρ,
> γειναμένην ἄξων Λῆμνον ἐς ἠγαθέην.
>
> (Eur. *Hyps.* T.iv Kn.)

> Sul lato occidentale, all'inizio della decima placca, sono scolpiti Euneo e Toante, i figli di Ipsipile, mentre si rivelano alla madre e mostrano la vite d'oro, emblema della loro stirpe, salvandola dalla vendetta di Euridice, scatenata dalla morte di Archemoro.
>
> Mostra, Toante, questa pianta di Dioniso: così salverai tua madre dalla morte, la schiava Ipsipile, che subì l'ira di Euridice quando il serpente, nato dalla terra, uccise l'indifeso Archemoro. E anche tu prosegui il cammino,
> lasciando la ricca terra di Asopia per ricondurre tua madre nella sacra Lemno.

Simmetricamente, Stazio conferisce unitarietà all'episodio mediante Bacco, che anche nel quinto libro del poema latino appare al momento dell'agnizione e del ricongiungimento madre-figli, in coincidenza con la fine del racconto euripideo.

addita signa polo, laetoque ululante tumultu
tergaque et aera dei motas crepuere per auras

(Stat. *Theb.* 5.729s.)

Segni divini appaiono anche nel cielo, e in mezzo a selvagge grida di gioia, i tamburi e i cembali del dio risuonano nell'etere e lo fanno vibrare.

Malgrado lo scetticismo di alcuni studiosi (cf. Vessey 1970, 51), evidenti appaiono le intersezioni strutturali e tematiche con il modello euripideo, molte delle quali, notate da Reussner (1921) e riprese da Aricò (1961), si individuano nell'ampia digressione dedicata alle tortuose vicissitudini di Ipsipile e, cioè, per l'appunto, nel segmento della *mora Nemaea* che abbraccia i versi 99-500 del quinto libro. Più in dettaglio mi riferisco all'eccidio della popolazione maschile di Lemno (*Theb.* 5.49-334), all'approdo degli Argonauti (*Theb.* 5.335-357), all'unione con le donne dell'isola (*Theb.* 5.445-457) e alla fuga di Ipsipile da Lemno (*Theb.* 5.486-498). Le tre sezioni della *mora* sono quelle che mi sono parse meglio atte ad essere indagate per comprendere le influenze euripidee sul poeta latino e le innovazioni introdotte da Stazio sul piano linguistico, tematico e strutturale.

Com'è noto, Euripide affida il racconto dell'episodio lemnio-argonautico a Ipsipile al fine di amplificare la dimensione patetica della narrazione e di scandagliare la psicologia del personaggio. L'espediente narrativo è dunque ereditato da Stazio: nel modello greco e nel poema latino l'eroina trova nell'infinito narrare i lutti familiari e le proprie successive peripezie una consolazione al proprio dolore (cf. *Hyps.* F 752f.2-28 Kn. e *Theb.* 5.48-52).

La narrazione, che Ipsipile svolge nel dramma perduto, è stata spesso letta come un esempio emblematico di voce femminile che si appropria dei codici dell'epica (Bond 1966, 66s.). In particolare, nel frammento 752f Kn., Ipsipile dichiara che a suggerirle di rivestire il ruolo di aedo è stata Calliope, Musa della poesia lirica ed epica, definita da Esiodo (*Teog.*79) «la più eccelsa tra tutte le Muse».

ΥΨ: ca. 11 ll.]..ọ̣ọ̣ι
ca. 9 ll.] ọ̣ς ἰδέσθαι
ca. 7 ll.] … χον ὡς ἐνόπτρου
ca. 6 ll.] οφαῆ τιν᾽αὐγάν
] αὔξημα τὸ σόν
..]μνήσωμαι, τέκνον, εὐ-
ωποῖς ἢ θεραπείαις
ἰδοὺ κτύπος ὅδε κορτάλων.
⟨ ⟩
οὐ τάδε πήνας, οὐ τάδε κερκίδος
ἱστοτόνου παραμύθια Λήμνια
Μοῦσα θέλει με κρέκειν, ὅτι δ᾽ εἰς ὕπνον
ᾗ χάριν ἢ θεραπεύματα πρόσφορα
π]αιδὶ πρέπει νεαρῷ,
τ̲άδε μελῳδὸς αὐδῶ.

(Eur. *Hyps.* F 752f.1-14 Kn.)

Ipsipile: Quanti a vedersi come in uno specchio
una luce la crescita tua figlio,
con balli e cure.
Ecco questo è lo strepito delle nacchere
⟨ ⟩
lassù. Non di tessuti, non della spola
tesa sul telaio sollievo di Lemno

la Musa vuole che io componga la trama,
ma ciò che al sonno o al piacere o al giovamento
e conforto conviene a un bambino piccino.
Tutto questo lo dico col canto.

Al verso 11 il verbo κρέκειν, che designa la spola, ma, metonimicamente, anche il telaio e l'atto stesso di tessere, può significare "emettere suono" o "suonare uno strumento" (cf. *LSJ* s.v. κρέκειν). In tal senso, il verbo introduce una metafora cara al genere epico e spesso legata all'universo femminile: tessere come atto di narrare. L'intero discorso di Ipsipile, infatti, si fonda su questa analogia e, cioè, per l'appunto, la tessitura come azione narrativa. Come osserva Bond (1963, 66), l'interpretazione secondo cui κρέκειν si riferisce alla tessitura e al canto trova riscontro in Aristofane, che nelle *Rane,* parodiando i versi 222-24 dell'*Ifigenia fra i Tauri* (οὐδ' ἱστοῖς ἐν καλλιφθόγγοις / κερκίδι Παλλάδος Ἀθίδος εἰκὼ / <καὶ > Τιτάνων ποικίλλουσ), nei quali Ifigenia descrive le scene più appropriate alla tessitura del peplo dedicato alla dea Atena, costruisce un'immagine analoga:

Αι. αἵ θ' ὑπωρόφιοι κατὰ γωνίας
εἰειειειειειλίσσετε δακτύλοις φάλαγγες
ἱστότονα πηνίσματα,
κερκίδος ἀοιδοῦ μελέτας,
ἵν' ὁ φίλαυλος ἔπαλλε

(Ar. *Ra*. 1313-17)

Eschilo. Ragni che sotto gli angoli dei teeetti
teeeessete le trame del
teeeelaio facendo
cantare la spola

La spola canterina (κερκίδος ἀοιδοῦ) richiama esplicitamente l'idea della tessitura come forma di canto. Analoga immagine ricorre già nell'epica omerica (Snyder 1981): Circe canta presso il suo telaio (*Od.* 10.221ss.) e lo stesso fa la figlia del Sole nell'*Eneide* (7.14: *arguto tenuis percurrens pectine telas.*), tessendo fino a notte inoltrata. La tessitura e il canto sono dunque attività solitarie e notturne, legate alla cura, al sollievo e alla memoria. Nei versi euripidei, Ipsipile, ispirata dalla Musa, intona il canto (αὐδῶ) delle παραμύυια Λήμνια non solo per raccontare ma, com'è noto, per lenire il dolore e cullare il piccolo Ofelte (Battezzato 2005, 182-89; cf. Hardie 2012, 154-56), anticipando allo stesso tempo il destino degli Argivi in marcia verso Tebe. A questo proposito, la tessitura, da attività domestica e silenziosa, diviene un potente strumento espressivo tramite cui le figure femminili acquisiscono una voce autonoma (Ahl 1985, 224ss.).

La tradizione letteraria latina conserva e sviluppa la funzione di Ipsipile in Valerio Flacco (2.408-17), nelle cui *Argonautiche* la regina non prende direttamente la parola, ma ricama sul mantello la storia degli Argonauti: una trasposizione metapoetica che rielabora la tessitura come metafora della composizione narrativa. È a partire da questi modelli che Stazio costruisce la figura di Ipsipile-narratrice, valorizzando il potenziale epico latente della figura tragica. Come notato da Newlands (2012, 41), Stazio recupera il simbolismo della tessitura attraverso l'*incipit* del suo racconto.

quid longa malis exordia necto?

(Stat. *Theb.* 5.36).

Ma perché tesso lunghi preamboli al racconto de miei mali?

Il verbo *nectere* suggerisce che Ipsipile tesse consapevolmente il proprio racconto, selezionando gli *exordia* e proponendosi come madre, nutrice, vittima e testimone.

Che già nella tragedia euripidea Ipsipile venga presentata come un cantore epico è evidente anche dal frammento 752h Kn., in cui la regina di Lemno esplicita

il proprio intento poetico menzionando la Musa Calliope (F 752h.8 Kn.), e invocando il ricordo della propria vicenda in un contesto in cui nessun altro sembra in grado di narrarla:

ΥΨ. . . .
νεμον ἄγαγέ ποτε̣.[
κυναγόν τε Π⟨ρ⟩όκριν τὰν πόσις ἔκτα
κατεθρήνησεν ἀοιδαῖ̣ς [
θάνατος ἄλαχε· τὰ δ᾽᾽έμὰ πάθε̣[α
τίς ἂν ἢ γόος ἢ μέλος ἢ κίθάρας
ἐπὶ δάκρυσι μοῦσ᾽ἀνοδυρομένα
μετὰ Καλλιόπας
ἐπὶ πόνους ἂν ἔλθοι

(Eur. *Hyps.* F 752h.2-9)

Ipsipile: . . .
Un tempo portò…
e la cacciatrice Procri, che suo marito uccise,
lamentò la sua morte con canti.
Ma le mie sofferenze quale pianto,
quale canto o musica di cetra, che con l'aiuto
di Calliope possa esprimere il mio dolore,
mentre le mie lacrime scorrono?
Chi mai riuscirà a piangere i miei tormenti?

Nel frammento 752f Kn., ai versi 15-28, il Coro interroga Ipsipile chiedendole se stia ancora una volta cantando dell'Argo, della spedizione argonautica e dell'isola di Lemno, impiegando peraltro un lessico che richiama il registro epico (cf. ᾄδεις, χρυσεόμαλλον, ἀγχιαλοιο). L'eroina risponde nel frammento 752h Kn. con un tono ironico, contrapponendo la propria sorte a quella

di Procri: quest'ultima, pur essendo stata uccisa dal marito, ha avuto qualcuno che cantasse di lei assicurando il suo ricordo alla memoria collettiva. Ipsipile, invece, non dispone di alcuna voce che celebri o pianga i suoi πόνοι compiendo il rituale del γόος. Si propone dunque come aedo, assumendo il ruolo della poetessa epica per preservare la propria memoria. Oltre ai termini μέλος e κίθαρις (F 752h.6 Kn.), che accompagnano l'invocazione della Musa, si segnala l'uso del sostantivo omerico πόνος al verso 9, impiegato nel significato di "vicende degna di essere narrate". In tal senso, Ipsipile conferisce alle proprie sofferenze una dignità eroica, rivendicando per sé un posto all'interno della tradizione epica e reclamando un adeguato rito commemorativo.

Il ruolo di Ipsipile come poetessa epica è suggerito anche dal suo legame parentale con Dioniso, divinità connessa alla musica e alla *performance* rituale. Nella monodia, trasmessa dal frammento 752f Kn., Ipsipile accompagna il canto con i κροταλα, uno strumento simile a nacchere o sonagli, spesso realizzato in metallo nell'antichità. L'associazione tra questi strumenti e il mondo dionisiaco è attestata, ad esempio, da Euripide nel *Ciclope* (v. 205: κρόταλα καλκου), dove i bronzi sonori evocano il contesto orgiastico del culto del dio (cf. anche Call. fr. 761 Pf, *PMG* 112.1030: χάλκεα κρόταλα; *AP* 9.603, 6: χαλκοβαρές κροταλα). Che tale associazione valga anche per Ipsipile è verosimile dal momento che la fanciulla è la nipote di Dioniso.

Nel poema staziano, questo legame tra Ipsipile, il canto e la sfera dionisiaca contribuisce a suggerire un intento manipolatorio sotteso al suo racconto: presentandosi come vittima, l'eroina mira a suscitare empatia per salvarsi. Come osserva Brown (1996, 117), dopo la morte di Ofelte, Euridice incolpa se stessa per aver creduto all'innocenza professata da Ipsipile nel suo racconto (*Theb.* 6.149-52) impiegando il termine *fraus,* "inganno". Lo stesso è utilizzato in *Theb.* 4.667 in riferimento alle manipolazioni dionisiache che rallentano l'azione nel contesto nemeo.

Il debito della narrazione di Ipsipile verso il genere epico è visibile anche negli schemi e nelle formule narrative impiegate dalla fanciulla, soprattutto nel racconto del massacro lemnio. Si consideri, a titolo d'esempio, la reticenza di

Ipsipile all'inizio del suo racconto (*Theb.* 5.206s.: *Quod tibi (nam dubito) scelerum de mille figuris / expediam casus?*), che rappresenta un espediente del genere epico che assolve a una doppia funzione: da un lato, segnala l'abbondanza del materiale narrativo; dall'altro, mostra il pieno controllo sulle possibilità del racconto. Ipsipile assume così i tratti della narratrice onnisciente, come testimonia l'uso ricorrente della prima persona (*Theb.* 5.219 *recordor,* 5.223 *vidi,* 5.238 *conspexi*), che segnala una conoscenza diretta e approfondita degli eventi narrati – eventi che si consumano nei letti coniugali, come indicato ai versi 29-33 del quinto libro del poema latino.

> […] *Inmania vulnera, rector,*
> *Integrare iubes, Furias et Lemnon et artis*
> *Arma inserta toris debellatosque pudendo*
> *Ense mares; redit ecce nefas et frigida cordi*
> *Eumenis. O miserae, quibus hic furor additus!*
>
> (Stat. *Theb.* 5.29-33)

> Non c'è dolore più grande di quello che tu, o principe, mi costringi a rinnvae: raccontare Lemno e le Furie, le armi introdotte nei letti angusti e gli uomini uccisi da spade che fanno vergogna. Ho ancora davanti agli occhi quel crimine abominevole e l'Eumenide mi gela il cuore. O sventurate voi su cui si è abbattuta questa follia!

In parallelo, l'immagine di Ipsipile che osserva in prima persona l'eccidio compiuto dalle donne nei letti matrimoniali si individua già nel modello euripideo, al frammento 759a.1597-99. Kn. (φόβος ἔχει με τῶν τότε κακῶν· ἰὼ / τέκνον, οἵά τε Γοργάδες ἐν λέκτροις / ἔκανον εὐνέτας). In entrambe le opere, l'attenzione è perciò posta sullo spazio privato della camera da letto per evocare i *vincla thalami* come spazio del tradimento e della morte.

La voce di Ipsipile si configura come quella di un narratore epico anche grazie all'impiego delle similitudini (*Theb.* 5.92-94; 144-6; 165-9, 203-4; 231-3;

261-4; 330-4; 338-9; 361-2; 426-30.), uno dei tratti distintivi del racconto eroico: questo procedimento retorico accomuna Ipsipile a Odisseo ed Enea (Nugent 1996). In particolare, le similitudini animali (*Theb.* 5.165-9) o quelle connotate da elementi anacronistici rispetto all'ambientazione mitica (cf. *Theb.* 5.231-5; *Silv.* 1.6.51s.) e che si riferiscono all'orizzonte culturale e geografico contemporaneo del poeta latino. Si noti, a titolo d'esempio i riferimenti al Nord Africa (*Theb.* 5.332) o alla Scizia (*Theb.* 5.114–16 e 203–4), che riflettono un immaginario coerente con gli interessi geografici dell'epica flavia e della propaganda imperiale. E ancora, ai versi 426-30 del quinto libro della *Tebaide,* Ipsipile paragona gli Argonauti agli dèi diretti al banchetto degli Etiopi, riecheggiando i poemi omerici (*Il.* 1.423–4, *Od.* 1.22–6) e, inoltre, introducendo la similitudine con l'espressione *arcana sic fama* (v.426), che sottolinea una consapevolezza della tradizione epica cui si sta inserendo.

Si potrebbe inoltre sostenere che Ipsipile sia un poeta epico in misura persino maggiore rispetto a Odisseo e ad Enea (Gibson 2004, 160-62), dal momento che il suo racconto viene da lei reiterato in diverse occasioni (*Theb*. 5.499: *iterat*; 5.615s.: *quotiens tibi Lemnon et Argo / sueta loqui et longa somnum suadere querela!*), ben prima dell'incontro con gli Argivi e dell'arrivo a Nemea. Ipsipile narra della strage anche durante la strage stessa, quando, giunta nella stanza del padre, lo informa del pericolo imminente:

> […] *trepido scelus ordine pando,*
> *quis dolor, unde animi: "Vis nulla arcere furentes;*
> *hac sequere, o miserande; premunt aderuntque moranti,*
> *et mecum fortasse cades*
>
> (Stat. *Theb.* 5.244-46)

In sequenza affannata gli racconto il delitto, qual era l'offesa e l'origine dell'audace risoluzione:" Non c'è forza in grado di tenere

lontane quelle pazze, ma tu seguimi, povero padre! Loro incalzano e presto ti saranno addosso se non ti affretti, e forse sarai ucciso con me".

Anche Georgia Nugent (1996) ha osservato come Ipsipile sia impegnata in un processo di narrazione continua e non occasionale. A differenza di Odisseo, che racconta le sue vicende ad Alcinoo, o di Enea, che le narra a Didone, la principessa di Lemno non costruisce il suo racconto *ex abrupto*, ma sembra perfezionarlo di volta in volta, come un vero poeta che narra, tesse e rifinisce il proprio materiale narrativo con consapevolezza crescente.

Il racconto delle origini della stirpe di Ipsipile, richiesto dal Adrasto (*Theb.* 5.23s.), stupito dalla gentilezza della sconosciuta che li ha condotti alla fonte Langia, si apre con una nota solenne: rievocare i *crimina* commessi a Lemno è per l'eroina fonte di insopportabile dolore (*Theb.* 5.28: *inmania vulnera,* cf. Verg. *A.* 2.3: *infandum, regina, iubes renovare dolorem*). Un' affermazione smentita poco più avanti: narrare i dolori del passato è anche per Ipsipile fonte di sollievo (*Theb.* 5.48: *Dulce loqui miseris veteresque reducere questus.*). In generale, nella *Tebaide,* i lamenti hanno funzione terapeutica e consolatoria (vd. *e.g. Theb.* 5.615-17: *quotiens tibi Lemnon et Argo / sueta loqui et longa somnum suadere querela! / sic equidem luctus solabar*; 12.793-4: *gaudent lamenta novaeque / exsultant lacrimae*). Nel caso di specie, Stazio come Euripide assegna al racconto una funzione catartica (cf. Chong-Gossard 2009, 21): riaprendo le vecchie ferite, Ipsipile tenta di guarirle (Vessey 1975, 2989).

Si noti, poi, come il dialogo tra Ipsipile e Adrasto riecheggi due celebri e analoghi incontri epici, mi riferisco all'incontro tra Odisseo e Nausicaa, che conduce l'eroe in salvo presso il palazzo reale dei Feaci (*Od.* 6.149ss), e tra Enea e Venere, che dà all'eroe indicazioni per raggiungere la reggia di Didone (*A.* 1.326ss). Se però nell'*Odissea* (8.572-86) è Alcinoo a chiedere a Odisseo di narrare le sue avventure e nell'*Eneide* sono prima Venere (1.369-70) e poi Didone (1.753-6) ad interpellare Enea, nella *Tebaide* gli Argivi non dicono della spedizione verso Tebe, ma è Ipsipile l'*hospes* invitato a narrare la propria vicenda. Questa scelta narrativa rappresenta una novità anche rispetto alla tragedia

euripidea, nella quale è l'eroina a domandare per prima all'indovino Anfiarao (F 752h.33 Kn.: τίν]ες μολόντες καὶ χ[θ]ονὸς ποίας ἄπο;).

In risposta alla richiesta di Adrasto, nella *Tebaide* Ipsipile inizia dunque a narrare la sua storia partendo dall'eccidio, che viene presentato dalla protagonista in forma selettiva. Dopo la descrizione di alcune brevi scene, che illustrano le atrocità compiute dalle donne contro gli uomini della famiglia, la protagonista si sofferma sul ricordo delle figure maschili a cui era in qualche modo legata, poiché la loro morte l'ha particolarmente segnata, così come il pensiero di poter decapitare il padre Toante (*Theb.* 5.236-240), che è per l'eroina fonte di profondo orrore e paura. La tradizione mitica dell'eccidio non fa menzione della decapitazione quale mezzo attraverso cui le Lemnie perpetrarono gli omicidi (cf. Pi. *P.* 4.250, A.R.1.795-833.), ma essa compare per la prima volta nel racconto dell'Ipsipile euripidea, ai versi 1593-1595 del frammento 759a Kn., con l'obiettivo di enfatizzare il terrore provato durante la notte del massacro (vd. Bond 1963, 129):

ΥΨ. αἰαῖ φθγὰς ἐμέθεν ἃς ἔφυγον,
ὦ τέκνον, εἰ μάθοις, Λήμνου ποντίας,
πολιὸν ὅτι πατέρος οὐκ ἔτεμον κάρα.

(Eur. *Hyps.* F 759a.1593-1594 Kn.)

Ipsipile: Ahimé, che fuga ho dovuto fare,
o figlio mio, se solo sapessi, da Lemno cinta dal mare,
perché non ho voluto tagliare la testa canuta di mio padre.

In Valerio Flacco (2.209-15), Venere porta in mano una testa mozzata per incitare le donne dell'isola a compiere l'eccidio, ma non viene detto se anche le Lemnie attuarono decapitazioni. Per quel che riguarda la presenza della decapitazione del padre e degli uomini nei versi staziani, si può presupporre che essa sia derivata all'autore latino dalla versione euripidea ai fini di enfatizzare il terrore per un'azione tanto truce. La decapitazione, frequente già nei poemi omerici all'interno delle battaglie (cf. *Il.* 11.146, 13.204, 21.117), compare infatti

come mezzo di punizione e, nelle guerre civili, come strumento non solo del massacro ma anche di esibizione, assumendo un valore simbolico nella rovina dell'organizzazione sociale in linea con la vicenda lemnia (cf. Horsfall 2008).

Sono dunque questi timori che consentirebbero a Ipsipile di distinguersi moralmente dalle altre donne dell'isola, le cui azioni determinano l'annientamento dei rapporti parentali fra uomo e donna e il loro deterioramento morale e sociale. In tal senso, il poeta latino pone in risalto il pervertimento della *pietas,* intesa come solidarietà familiare, e il dilagare del *furor,* che provoca la caduta e la distruzione del regno e, perciò, il trionfo del *nefas*. Attraverso l'esteso racconto dell'eccidio Stazio mira ad anticipare le cause della lotta fratricida al centro della *Tebaide.* Il mondo femminile descritto nel poema latino non è dunque scevro dalle azioni sanguinarie proprie dell'universo maschile degli eroi protagonisti del poema; anche per le figure femminili della sua storia è impossibile sfuggire al *nefas.*

Catalizzatori dei *crimina* nell'episodio lemnio-argonautico, come pure nella lotta tra Eteocle e Polinice, sono le Furie. Nel corso del poema staziano, queste figure subiscono una progressiva trasformazione simbolica: da agenti della maledizione che colpisce i discendenti di Cadmo (*Theb*. 1.123-30), diventano emblemi del desiderio sessuale insoddisfatto e incarnazioni del *furor* erotico che travolge le donne di Lemno (*Theb*. 5.30-32). Come evidenziato da Rosati (2005, 148), la matrice erotica del *furor* emerge chiaramente nella sezione lemnia, dove il verso staziano *furor omnibus idem* (*Theb*. 5.148), che descrive l'agitazione delle Lemnie, richiama il virgiliano *amor omnibus idem* (*Georg*. 3.244), riferito alla forza irresistibile dell'*eros* che coinvolge tutti i mortali.

Il ruolo centrale delle Furie nell'episodio lemnio è esplicitamente dichiarato dalla stessa Ipsipile, che apre la narrazione del massacro menzionandole tra gli attori della vicenda tragica (*Theb*. 5.30-32: *Furias et Lemnon et artis / arma inserta toris debellatosque pudendo / ense mares*). In questa sezione, le Furie si intrecciano anche alla figura di Venere, che assume un ruolo inedito, diventando essa stessa una sorta di Furia armata (*Theb*. 5.158: *Venus arma tenet, Venus admovet iras*). Le donne dell'isola, infatti, associano alla dea dell'amore le caratteristiche fisiche della Furia Tisifone, descrivendola oscura e irriconoscibile

in volto mentre sorvola i tetti con rapidi movimenti, per insinuare nei letti orrendi terrori. Venere, come Furia, incarna il desiderio sessuale insoddisfatto e spinge le Lemnie al delitto (*Theb*. 5.75s.). Allo stesso modo Tisifone, invocata da Edipo nel primo libro per instillare odio e sospetto nei due fratelli (*Theb*. 1.100-30), spinge Eteocle e Polinice al conflitto e rappresenta la sete di potere dei due eroi (Faranda 1960-9.). Le Furie, dunque, non solo determinano il compimento della maledizione paterna, ma agiscono i personaggi femminili che diventano una sorta di doppio di quelli maschili. Nel caso del racconto lemnio-argonautico, in particolar modo, le Furie perdono il loro carattere originario di tutrici dell'ordine (per una completa tassonomia delle funzioni delle Furie rinvio a Petrone 1984, 43-61) e diventano istigatrici di delitti di carattere sessuale ma anche politico, poiché innescano nell'universo femminile le stesse dinamiche di potere di cui sono schiavi gli eroi.

Si noti inoltre che Venere è ricondotta più volte da Stazio alle Eumenidi (*Theb.* 5.302s.: *iam manus Eumenidum captasque refugerat arces / exaturata Venus*): lungi dal vestire i panni di divinità dell'amore, Venere, promotrice di violenza e distruzione, assume i tratti di valeriana memoria (V.Fl. 2.115-215) tipici delle creature mostruose e del dio della guerra (5.280-3*: unde manus, unde heac Mavortia divae / pectora*).

Che nel poema staziano l'universo femminile di Lemno sia riflesso di quello maschile si evince dal discorso di Polisso alle Lemnie (*Theb.*5.104-142): una *suasoria* assimilabile per stile e struttura al discorso politico dell'ignoto tebano nel primo libro del poema (*Theb.* 1.173-6). L'anonimo cittadino, che si rende portavoce dell'insofferenza di tutti i tebani, condanna il patto tra Eteocle e Polinice e lo considera fonte di disgrazie poiché costringe il popolo a piegare il collo al giogo dell'uno o dell'altro sovrano e a temere entrambi i fratelli. Il discorso dell'ignoto cittadino mira, dunque, a infiammare gli animi dei sudditi e a «colpire col veleno degli umili le alte vette» (*Theb.* 5.171.). Analogamente, Polisso apre il suo discorso facendo leva sul malcontento delle Lemnie – abbandonate dai mariti e tuttavia costrette a sottostare alla loro volontà e ai loro desideri di conquista – in modo da infiammarne gli animi e amplificarne il desiderio di libertà. Ecco, dunque, che la promessa di una nuova via per rinnovare il sentimento amoroso (*Theb.*

5.110), con cui l'*aevi matura* Polisso rassicura le Lemnie, si carica di valore politico: nella ribellione delle donne e nell'eccidio Polisso riconosce un mezzo per riguadagnare una posizione sociale privilegiata. L'esito dell'eccidio è, dunque, nelle intenzioni di Polisso, l'istituzione di un "mondo alla rovescia" assimilato da Stazio a quello delle Amazzoni (cf. *Theb.* 5.144-6: *Amazonio Scythiam fervere tumultu / lunatumque putes agmen descendere, ubi arma / indulget pater et saevi movet ostia Belli,* sul tema della ginecocrazia a Lemno vd. Bachofen 1988, 209-10), paradigma a sua volta dell'inversione dei generi (Hershkowitz 1998, 288-90) e associato alle Lemnie già nell'*Iliade* (*Il.*3.189, 6.186), per l'ambiguità sessuale derivante dalle donne dell'isola che vestono le armature dei loro mariti.

Successivamente, nella *Tebaide,* l'eroina sposta agilmente il *focus* del racconto dal macabro eccidio al segmento mitico lemnio-argonautico (*Theb.* 5.335-498) poiché gli eroi giungono a Lemno la mattina seguente al massacro, diversamente da Apollonio Rodio (1.627-30) e da Valerio Flacco (2.306-10) nei cui poemi trascorre un anno prima che le Lemnie li avvistino all'orizzonte. Ipsipile, tuttavia, decide di non rivelare immediatamente agli Argivi l'identità dei nuovi protagonisti del suo racconto per attrarre l'attenzione dell'uditorio.

L'approdo degli eroi all'isola concretizza i *meliora foedera* promessi in sogno da Venere a Polisso come conseguenza del massacro (*Theb.* 5.135-38), grazie ai quali Lemno sarà ripopolata e il precedente ordine sociale ristabilito. Bachofen (1988, 580) nota come il legame coniugale venga celebrato come il grande momento di svolta in tutte le storie dell'impresa degli Argonauti, e alla comparsa di Giasone si abbina il declino dell'amazzonismo. E tuttavia, il *furor* e il *nefas* nel poema staziano dominano ancora il racconto sia all'arrivo degli eroi come pure alla partenza. Nel momento in cui le Lemnie notano una nave all'orizzonte imbracciano ancora una volta le armi e le armature dei defunti mariti per combattere la nuova minaccia.

La nave Argo è improvvisamente travolta e rallentata da una tempesta di un'innaturale ferocia che simboleggia il *furor* che domina le menti delle donne dell'isola. Il motivo non compare nell'*Ipsipile* euripidea, nella quale l'eroina ricorda la nave avanzare mentre lambisce tranquillamente l'acqua (F 752g.2-4 Kn.:

Θ]ρῃκίαν / …..]ς[.]μενης ὀρούσας / ἐπ᾽ οἶδμα γαληνείας / πρυμνήσι᾽ ἀνάψαι), ed è assente in Apollonio Rodio e in Valerio Flacco, nel cui racconto le Lemnie indicono un concilio all'apparire della nave all'orizzonte. Nel poema staziano, invece, la tempesta dice dell'incapacità delle Lemnie, dominate dal *furor,* di avere un'organizzazione sociale. Di tale incapacità Ipsipile è consapevole sin dall'inizio. L'eroina, infatti, anche in questa sezione del suo racconto assolve al compito di narratore omodiegetico e svolge all'interno del mondo narrato una funzione di diaframma, che le permette di porsi in netta contrapposizione con le Lemnie delle quali sottolinea i movimenti convulsi (*Theb.* 5.101s.: *huc propere stipamur et ordine nullo / congestae*; 348-9: *vario tecta incursare tumultu, / densarum pecudum aut fugientum more volcrum*), che sin dall'inizio della rivolta sono sintomo del fallimentare tentativo di valicare il confine tra mondo femminile e maschile.

Ipsipile, dunque, diversamente da Polisso, *hortatrix scelerum* (*Theb.* 5.103), e dalle altre Lemnie, riconosce la necessità di ristabilire un discrimine tra donne e uomini nelle dinamiche di potere. Mentre gli Argonauti avanzano in direzione della costa, infatti, l'eroina definisce le Lemnie *trepidae iuvencae* prive del *dux stabuli* che avrebbe il compito di guidarle (*Theb.* 5.330-4). Questo atteggiamento, unito alla *pietas* nei confronti del padre farebbe dell'eroina incarnazione dell'ideale romano di pudore, fedeltà e *pietas* femminile (La Penna 198, 223-238).

Viceversa, secondo Ganiban (2007, 164s.) la stessa Ipsipile determinerebbe il deterioramento della *pietas* poiché costruita da Stazio sul modello della Didone virgiliana. In dettaglio, benché per certi versi assimilabile ad Enea per il ruolo assunto durante il massacro, l'eroina ricalcherebbe invece la figura di Didone durante l'episodio argonautico. La *pietas* di Ipsipile inizierebbe a svanire proprio nel momento in cui costruisce la pira per celare la fuga del padre, una pira che richiamerebbe quella allestita da Didone per nascondere il suicidio e salvare la sua reputazione. L'atto di *pietas* muterebbe in *crimen* perché celato e non concretamente celebrato, ma anche perché successivamente punito dalle Lemnie.

Degno di nota è che se nella tragedia euripidea Ipsipile è legata da un profondo sentimento amoroso a Giasone e si mostra affranta quando nel finale

apprende della sua morte (F 759a Kn.), nel poema staziano l'eroina non fa mistero del proprio disprezzo per l'Esodine anche dopo il ricongiungimento con i figli, avuti contro la propria volontà (*Theb.* 5.454-464). Agli Argivi, infatti, descrive la relazione con l'argonauta impiegando il termine *culpa* (*Theb.* 5.453-4: *forsitan et nostrae fatum excusabile culpae / noscere cura, duces*) e lo definisce *hospes* (*Theb.* 5.464-5*: duroque sub hospite mater / nomen avi renovo*); Giasone agli occhi di Ipsipile è un seduttore che l'ha ingannata e abbandonata dopo averle rubato la verginità (*Theb.* 5.456s.). L'eroina, che sin dall'inizio non comprende le Lemnie perché "pura", vergine ed estranea alle passioni, non è toccata dal senso di colpa che affligge le altre donne dopo il massacro e non considera perciò l'unione con gli Argonauti un rimedio. L'unione con Giasone la priva, dunque, dello *status* di vergine e successivamente di madre, nel momento in cui è costretta ad abbandonare i propri figli (5.465s.: *nec quae fortuna relictis / nosse datur*) per fuggire dall'isola. Ipsipile è punita dal destino proprio per gli atti di *pietas* che compie: quello nei confronti del padre, che si trasforma in *crimen* e la costringe alla fuga, e quello nei confronti degli Argivi, che causa la morte di Ofelte, dimenticato dalla fanciulla e morso dal serpente. Che Ipsipile sia consapevole dei propri *crimina* è poi esplicitato da lei stessa ai versi 626-8 del quinto libro della *Tebaide*, quando riconosce nella morte di Ofelte una conseguenza delle azioni che non ha commesso sull'isola di Lemno (Dominik 1994, 127-9):

> *Dum patrios casus famaque exorsa retracto*
> *Ambitiosa meae (pietas hace magna fidesque!),*
> *Exsolvi tibi, Lemne, nefas*
>
> (Stat. *Theb.* 5.626-8)

> Mentre nella mia vanità andavo ripetendo le vicende della mia patria e gli esordi della mia fama (grande prova di fedeltà davvero e di senso del dovere!) ti ho pagato, o Lemno, il crimine che ti dovevo.

L'espressione *famaeque exorsa ... ambitiosa meae* è particolarmente significativa, poiché può essere compresa su due livelli. Anzitutto, si riferisce alle sue imprese ambiziose nel salvare suo padre Toante: un gesto che a Nemea le garantisce la *fama* di unica donna lemnia che si rifiutò di uccidere i propri parenti maschi (Götting 1969, 16 n.14). Allo stesso tempo le parole si riferiscono anche alle sue imprese poetiche (*Theb.*5.49-499) e alla fama poetica a cui il suo epillio aspira. Non si tratta perciò del semplice narrare una storia, ma di un vero e proprio tentativo di assicurarsi la fama poetica (cf. 4.651: *nos rara manent exordia famae)*. Colpisce, inoltre, che di fronte alla morte del bambino, la fanciulla riconosca in sé una forma di ambizione, un desiderio di notorietà, che è proprio della poetessa (Gibson 2004, 162). Ipsipile, infatti, si rende conto che Ofelte è stato ucciso mentre lei, presa dall'ambizione, raccontava la sua storia, trascurando i doveri di nutrice (Götting 1969, 66) e, ossessionata dal suo passato a Lemno, rende il bambino vittima delle sue aspirazioni poetiche.

Secondo la narrazione di Ipsipile, ella deve a Lemno una morte per aver risparmiato la vita del padre Toante (Dominik 1994, 62s.). L'interpretazione che l'eroina dà della morte di Ofelte trarrebbe ispirazione da Valerio Flacco (Poortvliet 1991, 172) che, nella sua versione del massacro di Lemno, descrive l'eroina come tormentata dall'idea di non aver obbedito, di aver ingannato le Erinni sottraendo loro una vittima (V.Fl. 2.280-281: *ipsam sed conscius ausi / nocte dieque pauor fraudataque turbat Erinys*). Alla luce di ciò, il destino del padre e la sorte di Ofelte, che Ipsipile ha amato come un figlio, appaiono interscambiabili: la morte dell'uno può sostituire quella dell'altro, benché il risultato sarà l'aver commesso un altro crimine.

A detta di Ganiban (2007, 71ss.), infatti, «*Pietas* fails Hypsipyle, and her attempts to portray herself as a figure of *pietas* [...] result in still more *nefas*. The Lemnian tale, thus, is ultimately not about the valorizing of *pietas* but about its defeat.».

Ecce autem aerata dispellens aequora prora
Pelias intacti late subit hospita ponti
pinus; agunt Minyae, geminus fragor ardua canet
per latera: abruptam credas radicibus ire
Ortygiam aut fractum pelago decurrere montem.
ast ubi suspensis siluerunt aequora tonsis,
mitior et senibus cycnis et pectine Phoebi
vox media de puppe venit, maria ipsa carinae
accedunt. post nosse datum est: Oeagrius illic
adclinis malo mediis intersonat Orpheus
remigiis tantosque iubet nescire labores.

336 hospita B D G M O P Q S: (h)ostia Qvl R T, aequora O, ostia Bentley, Müller 1870, 201 **344** mediis edd.: mediisque B M Q R S T, mediusque N O

illis in Scythicum Borean iter oraque Ponti
Cyaneis artata moris. nos, Thracia visu
bella ratae, vario tecta incursare tumultu
densarum pecudum aut fugientum more volucrum.
heu ubi nunc Furiae? portus amplexaque litus
moenia, qua longe pelago despectus aperto,
scandimus et celsas turres; hue saxa sudesque
armaque maesta virum atque infectos caedibus enses
subvectant trepidae; quin et squalentia texta
thoracum et cultu galeas intrare soluto
non pudet; audaces rubuit mirata catervas
Pallas, et averso risit Gradivus in Haemo.

346 Ponti Markland, Hall 2007, 122: primi P Qac Σ Hill 1996, 118, primum vulg. B D G M O Qpc R S T **347** moris Bailey: maris vulg. Bac P Qac Σ, Müller 1870, 223, Hill 1996, 118, vadis Bpc D G M O Qpc S Hall 2007, 122 **355** cultu La Penna: vultu codd., edd.

TRADUZIONE

Ma ecco avanzare la nave Peliaca, mentre fende le onde con la bronzea prora, ospite sconosciuta dello sconfinato abisso mai navigato: la guidano i Mini e spumeggiano fragorose le onde contro le alte fiancate! Diresti che sia Ortigia a vagare, strappata alle proprie radici, o una montagna divelta che naviga sul mare. Ma quando le onde tacquero al levarsi dei remi, più dolce dei cigni morenti e del plettro di Febo, una voce giunse dal mezzo della nave: le stesse onde si accostarono in ascolto. In seguito, scoprimmo che là Orfeo, figlio di Eagro, appoggiato all'albero maestro cantava in mezzo ai rematori e ordinava di dimenticare le pesanti fatiche. Il viaggio per loro (volgeva) verso la nordica Scizia e verso le bocche del Ponto strette dagli ostacoli cianei. Noi, a quella vista, credendoli guerrieri di Tracia, corriamo alle case con il gran scompiglio tipico del bestiame accalcato e degli uccelli che fuggono confusamente. Ahimé, cosa resta ora del nostro furore? Saliamo sulle mura, che circondano il porto e la spiaggia, da dove è possibile spinger lo sguardo lontano sul mare aperto, e sulle torri. Qui le donne trasportano in preda al panico pietre e pali, le armi degli infelici mariti e le spade sporche di sangue, non hanno ritegno a indossare le irte maglie delle corazze e a calare gli elmi sciogliendo la chioma

COMMENTO

335-339: l'*incipit* del racconto, dominato da una perifrasi descrittiva che rivela l'origine della nave e ne esalta la grandezza agli occhi degli Argivi, rimanda ai versi 49-54 del quinto libro nei quali l'eroina descrive l'isola di Lemno sottolineandone l'origine e la bellezza, per ricordare ai *Septem* i fasti della sua terra e, in tal modo, enfatizzare il contrasto tra il buon tempo antico e quello successivo ai Λήμνια κακά.

L'immagine di Argo che si staglia sul mare, mentre la prora solleva la spuma scontrandosi con le onde, è cara alla tradizione letteraria che narra il mito degli eroi alla ricerca del vello d'oro. Tra i modelli staziani degno di nota anzitutto Euripide, che nell'*Ipsipile,* in riferimento al medesimo episodio, adopera l'immagine ai versi 3-8 del frammento 752g Kn. e la riprende più avanti nel frammento 757.844s. Kn., che contiene lo scontro tra l'eroina ed Euridice (ὦ πρῷρα καὶ λευκαῖνον ἐξ ἅλμης ὕδωρ / Ἀργοῦς). Anche Apollonio Rodio si riferisce alla nave Argo ai versi 540-43 del primo libro delle *Argonautiche* (ὣς οἱ ὑπ᾽ Ὀρφῆος κιθάρῃ πέπληγον ἐρετμοῖς / πόντου λάβρον ὕδωρ, ἐπὶ δὲ ῥόθια κλύζοντο). E in ambito latino Valerio Flacco, ai versi 429s. del secondo libro delle sue *Argonautiche* dà spazio alla descrizione della spuma del mare che segue il timone mentre gli eroi lasciano l'isola di Lemno e le donne guardano l'imbarcazione allontanarsi (*iam remi rapuere ratem, iam flamina portant; / spumea subsequitur fugientis semita clavi*).

Che Stazio abbia tratto ispirazione dall'*Ipsipile* euripidea per descrivere l'avanzare della nave pare supportato dalle affinità strutturali e lessicali che si rintracciano anche nella descrizione dell'isola. Di Lemno, infatti, vengono ricordate le coste circondate dal mar Egeo sia in *Hyps*. F 752f.27-8 Kn. (τᾶς ἀγχιάλοιο Λήμνου, / τὰν Αἰγαῖος ἐλί[σ]σων / κυμο‹κ›τύπος ἀχεῖ) che in *Theb*. 5.49-50 (*Aegeo premitur circumflua Nereo / Lemnos*): si noti la corrispondenza tra *circumflua* e ἀγχιάλοιο e tra *premitur* e ἐλί[σ]σων κυμο‹κ›τύπος ἀχεῖ (Aricò 1972, 97s.). È dunque possibile ipotizzare che essendo l'*incipit* dell'avventura argonautica strettamente connesso a

quello della strage di Lemno, di chiara ispirazione euripidea, Stazio si sia ispirato alla tragedia di Euripide anche per la descrizione della nave.

335 Ecce autem: Il nesso è un colloquialismo che ricorre spesso in commedia ed è largamente attestato in Plauto (vd. *e.g.* Plu. *Cas*. 969: *ecce autem uxor omviamst, Mer.*748: *Ecce autem perii, coquos adest*) e in Terenzio (vd. *e.g*. Ter. *Ad*. 767: *Ecce autem hic adest / senex noster*, *Eu*. 967: *ecce autem uideo rure redeuntem senem. / dicam huic an non dicam?*) per esprimere la sorpresa della *persona loquens* di fronte a un brusco mutamento degli eventi (cf. anche Turp. *com.* 183). La formula funge da deittico, avverbio o particella atta a tener desta l'attenzione dei lettori (Dionisotti 2007, 87). Per quel che ci consta, il nesso non compare nell'epica, nella storiografia e nell'oratoria risalenti al periodo arcaico, ma ricorre una sola volta nei frammenti tragici di Ennio (fr. 80.167 Jocelyn: *ecce autem caligo oborta est, omnem prospectum obstulit / derepente contulit sese in pedes*) a indicare un brusco cambiamento narrativo che provoca sorpresa nel personaggio e nel pubblico.

Ecce autem è frequentemente impiegato anche da Cicerone per sottolineare eventi determinanti e inattesi. Lo Pseudo Asconio nel commento a *Ver*. 1.17 sottolinea, infatti, che «"ecce autem" proprium hoc Ciceronis est in rebus improvisis» (Stangl 1912, 211.5s.) e che dall'uso che l'oratore fa della *iunctura* avrebbe poi tratto ispirazione Virgilio (*quod cum cura Virgilius et legit et transtulit*), che impiega e denota *ecce autem* per l'introduzione di personaggi o eventi imprevisti (vd. *e.g*. *A*. 2.203-5: *Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta— / horresco referens—immensis orbibus angues / incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt,* cf. Serv. *ad A. 2.203: cum ex improviso vult aliquid ostendere).*

La formula, che deriva a Stazio da Virgilio, è solitamente tradotta con i verbi "osservare" e "guardare" al modo imperativo (vd. *OLD* s.v. *ecce* 4), poiché i lettori sono invitati a visualizzare il soggetto o l'oggetto che ha causato la deviazione inattesa degli eventi narrati. Nel verso staziano, dunque, l'*ecce autem* pronunciato da Ipsipile induce il pubblico a visualizzare Argo e i suoi eroi al largo delle coste di Lemno.

La funzione consolatoria affidata al racconto spinge la fanciulla a reiterare la narrazione più volte, sia durante il massacro, quando giunge a palazzo per avvertire il

padre Toante del pericolo (*Theb.* 2.244-7), sia successivamente ai sovrani di Nemea (*Theb.* 5. 657-60; 6. 149), ad Ofelte per calmare il suo pianto (*Theb.* 5.615s.) e agli Argivi (*Theb.* 5.58-500). Come è noto, tuttavia, la figura di Ipsipile come poetessa che ripropone il racconto delle sue vicissitudini con l'obiettivo di sanare le ferite passate non è un'invenzione staziana, bensì affonda le radici nel modello euripideo:

ΧΟ: τί σὺ παρὰ προθύροις, φίλα; [στρ.
πότερα δώματος εἰσόδους
σαίρει[ς], ἢ δρόσον ἐπὶ πέδωι
βάλλεις οἵά τε δούλα;
ἦ τὰν Ἀργὼ τὰν διὰ σοῦ
στόματος αἰεὶ κληζομέναν
πεντηκόντερον ἄ[ι]δεις
ἢ τὸ χρυσεόμαλλον
ἱερὸν δέρος ὃ περὶ δρυὸς
ὄζοις ὄμμα δράκοντος
φρουρεῖ, μναμοσύνα δέ σοι
τᾶς ἀγχιάλοιο Λήμνου,
τὰν Αἰγαῖος ἑλί[σ]σων
κυμο⟨κ⟩τύπος ἀχεῖ

(Eur. *Hyps.* F 752f.15-28 Kn.)

Coro: O cara, cosa fai all'entrata?
Pulisci spazzando l'ingresso del palazzo
o getti acqua al suolo
come una schiava?
Forse, canti di Argo,
quella dai cinquanta remi
sempre celebrata dalla tua bocca
o il sacro vello d'oro,
su cui vigila l'occhio del drago

attorno ai rami d'una quercia?
Ripensi all'isola di Lemno,
che l'Egeo abbraccia
e fa risuonare del rumore delle onde?

Il lacerto restituisce la prima parte della parodo della tragedia euripidea, nella quale il coro di donne nemee, nel chiedere ad Ipsipile di sospendere le attività domestiche, sottolinea l'abitudine dell'eroina di rivangare sempre il passato (cf. *Theb.* 5.615: *quotiens tibi Lemnon et Argo / sueta loqui et longa suadere querela*), perdendo di vista il presente. Diversamente dall'Ipsipile di Stazio, infatti, l'eroina euripidea manifesta il desiderio di rivedere Argo e i suoi eroi (F752g.15-17 Kn.: τ[ά]δε μοι τάδε θυμὸς ἰδεῖν ἵεται, / Δαναῶν δὲ πόνους / ἕτερος ἀναβοάτω), ed è legata dall'autentico sentimento amoroso al capo degli Argonauti, come dimostra la sua reazione alla notizia della morte dell'eroe (F 759a.1617s.). Nella versione di Stazio, invece, Ipsipile, che ha nella pudicizia il fondamento di tutte le sue buone virtù (La Penna 2000), è tanto refrattaria al *furor* quanto restìa a concedersi alla passione per Giasone.

aerata… prora: Il nesso, di evidente matrice virgiliana (cf. *A.* 10.223: *Quot prius aeratae steterant ad litora prorae*), connota Argo come imbarcazione militare: l'aggettivo *aeratus* indica, infatti, il rivestimento in bronzo del rostro o dell'ariete corazzato montato sulla prua delle navi da guerra (*OLD* s.v., *aeratus* 1b). Si noti, al riguardo, che Euripide nell'*Ipsipile* definisce Argo πεντηκόντερος (F 752f.21 Kn.), che si riferisce alle navi da guerra composte da cinquanta remi disposti su uno o su entrambi i lati dell'imbarcazione.

Nei poemi omerici il riferimento all'uso di imponenti imbarcazioni, composte da cinquanta remi, con le quali gli eroi conducevano i contingenti militari presso la battaglia, è ricorrente: cinquanta sono i rematori di ciascuna delle sette navi di Filottete (*Il.* 2.718-20: τῶν δὲ Φιλοκτήτης ἦρχεν τόξων ἐὺ εἰδὼς / ἑπτὰ νεῶν: ἐρέται δ᾽ ἐν ἑκάστῃ πεντήκοντα / ἐμβέβασαν τόξων εὖ εἰδότες ἶφι μάχεσθαι); di ciascuna delle cinquanta navi comandate da Achille (*Il.* 16.169-70: πεντήκοντ᾽ ἦσαν νῆες θοαί, ἦσιν Ἀχιλλεὺς ἐς /

Τροίην ἠγεῖτο Διὶ φίλος: ἐν δὲ ἑκάστῃ / πεντήκοντ᾽ ἔσαν ἄνδρες ἐπὶ κληῖσιν ἑταῖροι); della nave che Alcinoo mette a disposizione per Odisseo (*Od*. 8.34-36: ἀλλ᾽ ἄγε νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν εἰς ἅλα δῖαν / πρωτόπλοον, κούρω δὲ δύω καὶ πεντήκοντα / κρινάσθων κατὰ δῆμον). Nessuna di queste navi è tuttavia esplicitamente definita con il termine tecnico πεντηκόντερος, che compare, per quel che ci consta, per la prima volta nella *Pitica* IV di Pindaro (4.243-6: κεῖτο γὰρ λόχμᾳ, δράκοντος / δ᾽ εἴχετο λαβροτατᾶν γενύων, / ὃς πάχει μάκει τε πεντηκόντορον ναῦν κράτει, / τέλεσαν ἂν πλαγαὶ σιδάρου.).

Nell'ode, che per lunghezza si distingue da tutte le altre *Pitiche,* il poeta lirico paragona le dimensioni del drago che custodisce il vello d'oro ad una nave di cinquanta remi (v. 245: πεντηκόντερος). Il termine non è perciò ancora utilizzato esplicitamente per descrivere Argo, almeno fino al nostro frammento euripideo dell'*Ipsipile.* È infatti possibile ipotizzare che Euripide, che già nell'*Ifigenia fra i Tauri* (v.1347: ναύτας τε πεντήκοντ') e nell'*Elena* (vv. 1412-1413: χώρει σὺ καὶ ναῦν τοῖσδε πεντηκόντερον / Σιδωνίαν δὸς κἀρετμῶν ἐπιστάτας) impiega il termine in riferimento alle navi da guerra su cui viaggiano i personaggi, sia in effetti il primo ad aver chiamato esplicitamente Argo "pentecontera", consapevole che in tal modo avrebbe facilmente richiamato alla mente del suo pubblico le caratteristiche fisiche della nave rendendo l'immagine di una imponente imbarcazione militare.

Πεντηκόντερος, che vede il maggior numero di attestazioni tra gli autori del quinto secolo a.C., è poi attestato in Erodoto (8.1.2, 46.4), che testimonia l'uso delle pentecontere nelle leghe navali greche durante la battaglia di Capo Artemisio e di Salamina, benché questa tipologia di navi venne ampiamente superata nel corso del quinto secolo a.C. dalla trireme (Höckmann 1988, 19). Anche Tucidide (1.14.1, 6.43.1) testimonia che prima del quinto secolo le navi che costituivano le poderose flotte militari, come quella dei Corinzi, degli Ioni, dei Sami e dei Focesi, disponevano di poche triremi essendo per lo più costituite da pentecontere e da navi lunghe.

Il termine non compare in Apollonio Rodio, né Valerio Flacco fa riferimento ai cinquanta remi nelle descrizioni di Argo: nelle *Argonautiche* del poeta latino, infatti, gli eroi addetti ai *transtra* sono solo quarantadue, ventuno per ogni lato (V. Fl. 1.352-483).

In Stazio, invece, la struttura di Argo è riconducibile a quella di un'imbarcazione bellica: il bronzo che riveste la prua, oltre a garantire una maggiore resistenza agli attacchi, fornisce anche una maggiore stabilità al rostro con il quale dare l'assalto ai nemici o *concurrere navifragis saxis* (*Theb.* 5.415).

Si noti inoltre che l'aggettivo *aeratus*, spesso accostato alla prua, è impiegato anche per descrivere il materiale delle armature e degli equipaggiamenti militari che rifulgono sotto una fonte di luce, motivo tradizionale nelle descrizioni staziane se si pensa alle armi di Tideo che luccicano sotto la luce lunare (*Theb.* 2.532: *flammeus aeratis lunae tremor errat in armis*); all'elmo di bronzo e allo scudo fiammeggiante di Ippomedonte (*Theb.* 4.132: *flammeus orbis*); agli Inachidi che occupano Nemea poco prima di essere fermati da Bacco (*Theb.* 4.665: *radiis ... ferri*); e alle loro armature che tornano a rifulgere dopo aver placato la sete (*Theb.* 5.10: *armorum ... fulgura*). Il tema delle armature che risplendono ponendo in rilievo la bellezza e la nobiltà degli eroi ricorre nell'*Ipsipile* euripidea.

XO. […]
ἀ̣σ̣[τ]ράπ̣ [τ]ει χαλκέ̲ο[ι]σ⟨ιν⟩ ὅπλο[ις
Ἀργεῖον π[ε]δίον πᾶ̃[ν·

(Eur. *Hyps.* F 752f.30s. Kn.)

Coro: […]
Qua, su, la piana di Nemea!
Risplende del bronzo delle armi di tutta Argo.

Nei versi in esame il Coro di donne nemee esorta Ipsipile a fermare il suo lamento e ad abbandonare la soglia del padrone e, perciò, lo spazio e i compiti che caratterizzano la sua condizione di schiava, per contemplare la lucentezza delle armature dell'esercito argivo che avanza.

336 Pelias: L'aggettivo rimanda al monte Pelio (vd. *OLD* s.v. *Pelias*[1]), dalle cui valli selvose furono recisi i tronchi di pino con cui Argo è costruita. Per l'associazione tra la nave Argo e i boschi del Pelio si confronti Apollonio Rodio, che impiega l'espressione Πηλιὰς Ἀργώ (1.386) al momento del varo (per l'associazione tra la nave Argo e i monti del Pelio si confronti 1.524-25: (σμερδαλέον δὲ λιμὴν Παγασήιος ἠδὲ καὶ αὐτή / Πηλιὰς ἴαχεν Ἀργὼ ἐπισπέρχουσα νέεσθαι).

Nella tragedia greca si confrontino invece i versi 3-4 del prologo della *Medea*, nel quale la nutrice rammenta la spedizione argonautica: μηδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε / τμηθεῖσα πεύκη. Ed Euripide sembra impiegare il medesimo nesso tra il monte e l'imbarcazione nell'*Ipsipile* adoperando l'espressione εἰλατίνας… πλάτᾳ[ς] (F 752g.14 Kn.). È possibile, infatti, che l'eroina stia qui richiamando l'origine del viaggio argonautico, cui presumibilmente ha già fatto riferimento nel prologo (Bond 1963, 7).

Si noti al riguardo che il sostantivo ἐλάτη è convenzionalmente inteso nel senso di "pino" (vd. *e.g.* Eur. *IT* 411, *Hel.* 1461), sebbene indichi anche una varietà di legno d'abete, preferito nell'antichità per la costruzione delle navi da guerra poiché particolarmente leggero. Euripide, perciò, usa verosimilmente ἐλάτινος con riferimento ai remi "di legno di pino" nel nostro lacerto, riferendosi all'origine della nave mitica.

Nella latinità il legame è sottolineato da Ennio ai versi 208-9 della *Medea* (fr. 103 Jocelyn: *utinam ne in nemore Pelio securibus caesa accidisset abiegna ad terram trabes*), da Catullo all'inizio del carme 64 (v. 1: *Peliaco quondam prognatae vertice pinus*) e da Valerio Flacco nell'ottavo libro del poema nell'ambito del confronto tra Giasone e Medea (*Arg.* 8.417: *si modo Peliacae non sum captiva carinae*).

intacti: L'aggettivo descrive il mare mai solcato da alcuna nave prima di Argo, malgrado Ipsipile nel racconto faccia chiaramente riferimento al fatto che il popolo di Lemno non era estraneo alla navigazione. Durante il racconto del discorso di Polisso alle Lemnie, infatti, sia Ipsipile che Polisso annunciano l'arrivo della flotta Lemnia (*Theb.* 5.130: *adverso nituerunt vela profundo / Lemnia classis erat*; *Theb.* 5.133: *Ecce rates! Deus hos, deus ultor in iras / apportat coeptisque favet*). Inoltre, è sempre Ipsipile

poco più avanti a ricordare che le Lemnie avevano scambiato gli Argonauti per guerrieri di Tracia (5.347-8: *Nos, Thracia visu bella rate […]*). Argo pare essere dunque la prima nave ad attraversare il mare (Jackson 1997 e cf. anche Dräger 1999). Cionondimeno Stazio si inserisce nella tradizione che, iniziata da Eratostene (*Cat.* 35 πρώτη γὰρ αὕτη ναῦς κατεσκευάσθη [καὶ ἀρχῆθεν ἐτεκτονήθη], φωνήεσσα δὲ γενομένη πρώτη τὸ πέλαγος διεῖλεν ἄβατον ὄν), considera Argo la *prima navis* che diede inizio alla navigazione (*Ach*. 1.64s.: *ex quo iura freti maiestatemque repostam / rupit Iasonia puppis Pagasaea rapina*) meritando il catasterismo (*Ach*. 2.77: *Aetes ferroque et classe secutus […] ituram in sidera puppim*). Tale tradizione, secondo Wilamowitz (1924, 322), deriverebbe tuttavia dall'errata interpretazione da parte di Eratostene del nesso euripideo πρωτόπλοος πλάτα al verso 865 dell'*Andromaca:* verso che si riferirebbe ad Argo come alla prima nave ad aver attraversato le rupi Cianee e non i mari *tout court*. Pindaro (*P.*4.203-206) si riferisce al Mar Nero con il termine Αξεινος «inospitale» prima che gli Argonauti penetrino le Simplegadi, intendendo implicitamente che, dopo la loro impresa, esso fosse diventato Εὔξεινος «ospitale» (*Nem.*4.49). In riferimento al medesimo episodio mitico Euripide nell'*Andromaca* (vv. 794s.: καὶ ἐπ᾽ Ἀργῴου δορὸς ἄξενον ὑγρὰν / ἐκπερᾶσαι ποντιᾶν Ξυμπληγάδων) e nell'*Ifigenia fra i Tauri* (v.253: ἄκραις ἐπὶ ῥηγμῖσιν ἀξένου πόρου; vv. 340s. θαυμάστ᾽ ἔλεξας τὸν μανένθ᾽, ὅστις ποτὲ /Ἕλληνος ἐκ γῆς πόντον ἦλθεν ἄξενον) si riferisce al Ponto Eusino definendolo inospitale prima del passaggio degli eroi.

Lo stesso Apollonio Rodio non descrive Argo come *prima navis*, bensì come la migliore (1.114: πασάων προφερεστάτη ἔπλετο νηῶν), in linea con la tradizione mitica secondo cui il titolo di "prima nave" spetterebbe a quella di Danao (cf. Σ *ad* Eur. *Med.* 1.13-17 Schwartz; Σ ad A.R. 1.1-4e Wendel), che venne aiutato da Atena a fuggire dall'Africa con le sue cinquanta figlie solcando acque ancora inesplorate alla volta di Argo.

Diodoro Siculo (4.41.1), prima che Giasone e gli Argonauti solcassero i mari, afferma che le popolazioni utilizzavano piccole imbarcazioni simili a zattere (καὶ πρῶτον μὲν περὶ τὸ Πήλιον ναυπηγήσασθαι σκάφος, πολὺ τῷ μεγέθει καὶ τῇ λοιπῇ κατασκευῇ τὴν τότε συνήθειαν ὑπερβάλλον, διὰ τὸ σχεδίαις πλεῖν τοὺς τότε ἀνθρώπους

καὶ μικροῖς παντελῶς ἀκατίοις.), ben più rudimentali di Argo, che per la sua imponenza e robustezza meritava il titolo di prima e vera nave.

Nella letteratura latina, che invece accoglie il mito di Argo *prima navis* (cf. *e.g.* Cat. 64.11, Ov. *Am.* 2.11, *Met.* 6.721, 8.302, Sen. *Med.* 363,665, Luc. 3.193-7, 6.400-1), Valerio Flacco segue la soluzione proposta da Diodoro Siculo (vd. Zissos 2008, 72s.) distinguendo le piccole e primitive imbarcazioni di Lemno (2.108-9: *dux Lemni puppe tenui contexere canna / ausus et inducto cratem defendere tergo*) dalla grandiosa Argo. Questa distinzione non compare in Stazio che impiega peraltro *ratis* per riferirsi indistintamente sia alle imbarcazioni degli uomini di Lemno (*Theb.* 5.133) sia ad Argo (*Theb.* 5.363, 469). Nella sua accezione poetica *ratis* indica solitamente le navi di grandi dimensioni (*OLD* s.v. *ratis* 2) e più nello specifico si riferisce alle navi da guerra che, ci informa Varrone (*L.* 7.23), sono chiamate *rates* per i loro remi, i quali, allorché sollevati a destra e a sinistra sull'acqua, sembrano formare due zattere.

subit: Il verbo è variamente adoperato nel *corpus* staziano nel senso di "avanzare". Non è tuttavia da escludere che qui indichi più precisamente l'atto di "attaccare" o "invadere" (*e.g. Theb.* 5.566, 10.406) giacché le Lemnie di lì a poco imbracciano nuovamente le armi credendo Argo una nave dei guerrieri traci (*Theb.* 5.347s.). Il presente storico ha la duplice funzione di segnalare, insieme ad *ecce autem* (cf. Schlicher 1931, 52), un brusco mutamento dovuto alla cruciale apparizione degli Argonauti e di enfatizzare l'oscillazione tra passato e presente nel racconto di Ipsipile, al fine di rendere vivida l'azione.

L'impiego del presente storico permette a Ipsipile di fingere che la sé del passato, che aveva percepito e sperimentato l'evento al momento del suo effettivo verificarsi, stia percependo la vicenda anche nel presente, durante il racconto (Chafe 1994, 240s.). In tal senso, la memoria della regina di Lemno ha un ruolo fondamentale poiché diviene il mezzo con cui lei crea il legame tra la coscienza del presente e quella del passato, rendendo testimone dell'evento anche l'uditorio (Bakker-Kahane 1997, 15s).

Questo uso particolare del tempo verbale, che ricorre spesso nell'epica latina (vd. Pinkster 1998, 80), è documentato anche nei discorsi dei messaggeri nella tragedia greca con il medesimo intento (vd. Sicking-Stork 1997, 131-4).

Lo stesso Euripide nell'*Ipsipile* fa uso del presente storico nell'ambito del racconto argonautico delle donne del Coro (Bond 1963, 68) ai versi 22-25 del frammento 752f Kn.

XO. […]
ἢ τὸ χρυσεόμαλλον
ἱερὸν δέρος ὃ περὶ δρυὸς
ὄζοις ὄμμα δράκοντος
φρουρεῖ

(Eur. *Hyps.* F 752f.22-25 Kn.)

Coro: […]
o il sacro vello d'oro,
su cui vigila l'occhio del drago
attorno ai rami d'una quercia?

Nei versi del frammento, che conserva la parodo della tragedia, il verbo φρουρέω al presente descrive, infatti, l'immagine vivida del drago che continua a sorvegliare il vello d'oro, benché l'avventura si sia ormai conclusa e il drago sia stato sconfitto. Le donne nemee, influenzate dai costanti racconti di Ipsipile e impietosite dal suo dolore (cf. F 752f.19-28 Kn.), sembrano, attraverso l'impiego del presente, rivivere il passato dell'eroina e condividere il suo desiderio di vedere un giorno ricomparire gli Argonauti all'orizzonte.

Diversamente da Robert (1909, 382s.), che sostiene che l'uso del presente dipende dal fatto che né Ipsipile né il Coro siano a conoscenza dell'esito della spedizione, Bond (1963, 68) concorda con Italie (1923, 75) nel ritenere che il Coro e Ipsipile siano consapevoli dell'esito dell'avventura argonautica. Considera il presente storico coerente con l'intento dell'eroina di sfumare il confine tra il presente e il passato

e di rendere quest'ultimo vivido per gli ascoltatori (cf. *Theb.* 5.474s.: *certe stat fama remotis / gentibus: aequorei redierunt vellera Phrixi*).

L'oscillazione della figura di Ipsipile tra il presente, in cui è schiava al servizio del sacerdote Licurgo, e il passato idealizzato, in cui era principessa di Lemno, madre dei figli di Giasone e salvatrice del padre durante il massacro, si riflette sia nella struttura del dramma sia nel linguaggio impiegato. Termini come θεραπεύειν e χάρις (F 752f Kn.) sottolineano il suo *status* subordinato a Nemea, mentre i riferimenti a Lemno, agli Argonauti e alla nave Argo evocano un orizzonte remoto e ormai perduto. L'alternarsi tra passato e presente si manifesta anche nelle sue interazioni sociali: quando si rivolge agli ospiti, Ipsipile assume il ruolo della serva rispettosa; quando invece dialoga con il Coro, lascia emergere la memoria e la nostalgia, riaffermando la propria antica identità di sovrana e la volontà di essere ricordata. Questo atteggiamento rivela non solo una profonda consapevolezza del proprio dolore, ma anche il desiderio di rivendicarne la singolarità (Chong-Gossard 2019, 61-66).

Attraverso questa tensione tra memoria e realtà, mito e quotidiano, Euripide costruisce, attraverso la figura di Ipsipile, una riflessione metateatrale sull'identità e sul potere del racconto (cf. Battezzato 2005, 194-197).

hospita: Variante maggioritaria dei manoscritti primari e accolta dalla maggior parte degli editori. I codici R T e l'*editio princeps* hanno *(h)ostia*, che è anche *varia lectio* di Q. Bentley (1961, 134) e Müller (1870, 201) congetturano *ostia* sulla base del confronto con il nesso *subit ostia* in Virgilio (*A.* 1.400, 5. 281) e con *ostia Ponti* al verso 328 del sesto libro della *Tebaide.* Si preferisce tuttavia generalmente la variante *hospita* in ragione dell'affinità alla *iunctura* tipicamente ovidiana *hospita… navis* (*Trist.* 4.4.58, *Fast.* 1.340 e 4.298) e *hospita… puppis* (*Trist.* 3.12.32): l'aggettivo, che assume l'accezione di "straniera" (cf. anche *ThLL* 6.3, 3033), è infatti adoperato da Stazio con lo stesso significato. Si noti inoltre l'allitterazione del suono 'p', rimarcata da *hospita,* che pare conferire alla voce di Ipsipile la parvenza di un balbettio, che allude forse allo stato di ansia e paura all'arrivo degli eroi.

ponti: grecismo impiegato in alternativa a *mare, aequor* e *pelagus* (cf. *OLD* s.v. *pontus*[1] 1a), che si riferisce generalmente alla variante minoritaria, nonostante la vicinanza al nesso virgiliano *hospita… aequora* (*A.* 3.377s.).

337 pinus: Il legno di pino è metonimia per nave (cf. Stat. *Ach.* 1.156, Cat. 64.1).

Minyae: L'epiteto Μινύειος compare già nei poemi omerici, nel secondo libro dell'*Iliade* (2.511: Οἳ δ' Ἀσπληδόνα ναῖον ἰδ' Ὀρχομενὸν Μινύειον) e nell'undicesimo dell'*Odissea* (11.283s.: Ἀμφίονος Ἰασίδαο / ὅς ποτ' ἐν Ὀρχομενῷ Μινυηίῳ ἶφι ἄνασσεν·) in riferimento ad Orcomeno, città settentrionale della Beozia che venne fondata da Minia, eroe eponimo dei Miniadi (Pi. *I.*1.56, cf. St.Byz. μ 192) e che, secondo una versione del mito, avrebbe dato alla città appena fondata il nome di suo figlio, Orcomeno (Paus. 9.36.6). Tuttavia, le genealogie dei primi re della città di Orcomeno sono piuttosto confuse e variano tra gli autori (Latacz 2006, 47) e, infatti, in un'altra versione fu Orcomeno patrigno di Minia (Σ Pi. *I.* 1.79c. Drachmann; Σ A.R. 1.230-33b Wendel) ad essere l'eroe eponimo della città.

L'epiteto è anche adoperato con riferimento agli Argonauti (cf. *e.g.* Pi. *P.*4.69, A.R. 1.229, V.Fl. 1.310*,* Ov. *Ep.* 6.45), poiché Giasone e gli eroi che lo avevano accompagnato nel viaggio sarebbero stati discendenti diretti delle figlie di Minia (Σ Pi. *P.* 4.122 Drachmann: τῶν Μινυῶν, φησὶ δὲ τῶν Ἀργοναυτῶν, ὅτι οἱ πλείους αὐτῶν εἰς Μινύαν τὸν Ποσειδῶνος καὶ Τριτογενείας τῆς Αἰολου τὸ γένος ἀνῆγον; vd. anche F 122 Dolcetti). Secondo un altro filone mitico (cf. Strab. 9.2.40) gli Argonauti sarebbero invece stati chiamati "Minii" poiché una colonia di Minii era partita da Orcomeno alla volta di Iolco per stabilirvisi. Si noti, inoltre, che nella *mora Nemaea*, Ipsipile si riferisce agli Argonauti con l'epiteto al momento del loro arrivo sull'isola e della loro successiva partenza (v. 471: *inde fugam Minyae*)*,* a sottolineare al principio e al termine del racconto la valorosa origine degli eroi.

338-9 abruptam credas radicibus ire / Ortygiam: Ipsipile allude al celebre mito dell'origine di Delo, che, da isola vagante trasportata dalle onde e dalle raffiche di vento, venne fissata al centro del mondo greco, nel mar Egeo, dopo che Leto vi partorì i figli concepiti da Zeus, Apollo e Artemide.

Il mito è particolarmente caro a Stazio e ricorre numerose volte nel poema (cf. *Theb.* 1.702, 3.438-9, 4.797-804, 7.182-4, 8.197-8). Nei nostri versi Ipsipile rimarca il legame che intercorre tra gli Argonauti e Apollo, dal momento che la divinità è causa del viaggio e delle fatiche degli eroi (cf. *e.g.* A.R. 1.307-11, 1.409-424, 1.536-37).

Com'è noto, il mito è codificato nella sezione delia del terzo inno omerico dedicato ad Apollo (vv. 56-69), nella quale l'isola personificata, timorosa dell'ira di Era, tenta di respingere Leto, in preda alle doglie. Tuttavia, dopo essersi confrontata con la partoriente, l'isola si lascia convincere dalla promessa di fama e prosperità che le avrebbe assicurato il culto dei gemelli divini. Manca in Omero qualsiasi accenno alla condizione dell'isola prima che vi approdi Leto, a cui fa invece riferimento Pindaro (fr. 33c.1-6 Snell-Maehler), che individua nella prodigiosa nascita di Apollo e Artemide l'evento che pose fine alla condizione instabile di Delo, da quel momento detta "la Chiara" (vv. 4s.: ἅν τε βροτοί /Δᾶλον κικλήσκοισιν). L'isola, racconta Pindaro (fr. 33d.5-9 Snell-Maehler), viene immobilizzata da quattro colonne sorte dalle profondità della terra, che pongono fine al suo perenne fluttuare. Il poeta lirico si inserisce inoltre nel solco di una tradizione, attestata già in Esiodo (vd. *Teog*.404-10), secondo cui Leto avrebbe avuto una sorella, Asteria (cf. Pi. *Pae*.7.42s. Snell, 12.13 Snell), che muta in isola e si lancia in mare nel tentativo di evitare la violenza di Zeus. Costretta a vagare per molto tempo, Asteria arresta il suo moto quando soccorre sua sorella Leto, in preda alle doglie, alla quale offre di abitare il suo nuovo corpo per dare alla luce i gemelli.

339 Ortygiam: Era uno dei nomi con cui Delo era conosciuta, benché nel su menzionato inno ad Apollo (vv. 14-16) Ortigia e Delo sono due isole distinte, delle quali la prima dà i natali ad Artemide, la seconda ad Apollo (Williams 1978, 58). Nei versi staziani che qui ci occupano, il poeta latino non accoglie la tradizione secondo cui sarebbero esistite due isole distinte, ma associa a Delo numerosi nomi sulla scia del modello callimacheo.

τετραέτης τὰ πρῶτα θεμείλια Φοῖβος ἔπηξε
καλῇ ἐν Ὀρτυγίῃ περιηγέος ἐγγύθι λίμνης.

(Call. *Ap.* 58s.)

A quattro anni dapprima Febo le fondamenta
infisse nella bella Ortigia vicino al lago ricurvo.

Il poeta alessandrino, infatti, menzionando l'isola nell'*Inno ad Apollo* vi si riferisce col nome Ortigia, per poi mutarlo nuovamente nell'*Inno a Delo*, nei cui versi la chiama dapprima Asteria e successivamente Delo.

ἀλλ' ἄφετος πελάγεσσιν ἐπέπλεες· οὔνομα δ' ἦν τοι
Ἀστερίη τὸ παλαιόν, ἐπεὶ βαθὺν ἅλαο τάφρον
οὐρανόθεν φεύγουσα Διὸς γάμον ἀστέρι ἴση.
τόφρα μὲν οὔπω τοι χρυσέη ἐπεμίσγετο Λητώ,
τόφρα δ' ἔτ' Ἀστερίη σὺ καὶ οὐδέπω ἔκλεο Δῆλος.

(Call. *Del.* 36-40)

Sbrigliata invece navigavi sul mare; ed il tuo nome
fu Asteria in antico, perché saltasti nell'abisso profondo
dal cielo sfuggendo l'amplesso di Zeus, simile ad astro.
E fino al tempo in cui non ti fu accanto Letò dorata,
per quel tempo ancora Asteria tu fosti chiamata e non Delo.

A partire da tale quadro di riferimento – che, com'è noto, riguarda la vicenda drammatica della fuga di Leto da Era, che vuole impedirle di dare alla luce Apollo inducendo alla fuga l'intero universo e incaricando Ares e Iris di sorvegliare la terraferma e le isole – il poeta alessandrino connota le fasi della vicenda dell'isola riferendosi ad essa con nomi diversi e, intrecciando abbondanti riferimenti mitologici, sviluppa ulteriori livelli narrativi che ampliano la prospettiva cronologica del racconto

(cf. D'Alessio 2007, 125 n.55) e lasciano presagire la drammaticità della narrazione (Giuseppetti 2012, 469).

McNelis (2007, 15-24, 33-39), ampliando il discorso di Brown (1994, 30-56) e Delarue (2000, 123-40), riscontra nella *Tebaide* una marcata tensione tra, da un lato, la poesia epica orientata alla celebrazione del conflitto armato—che guida la narrazione verso le *fraternas acies*—e, dall'altro, una poesia di ispirazione callimachea, che rallenta e devia il corso della narrazione (cf. Newlands 2012, 46). Che la *Tebaide* operi secondo principi callimachei si evince anche dal fatto che Stazio descrive la propria epica in termini riconducibili a Callimaco (cf. e.g. *S.* 4.7.24: *multa cruciata lima*, 3.156–157: *tu pandere doctus / carmina Battiadae*; *Theb.* 12.811: *mihi bissenos multum uigilata per annos*).

Stazio si riferirebbe perciò all'isola, alternando l'impiego dei nomi Ortigia e Delo, intrecciando i momenti della vicenda mitica della nascita di Apollo con gli episodi principali e digressivi del poema (*Theb.* 1.702, 3.438s., 4.802-4, 5-338s., 7.182-4), rispondendo all'esigenza di rinnovare e di conferire al racconto maggiore dinamicità e *pathos* guardando al modello callimacheo.

339 decurrere: Il verbo potrebbe derivare a Stazio da Callimaco, che nel quarto libro degli *Aitia* usa il corrispettivo greco κατατρέχειν (fr. 108 Pf: Ἀργὼ καὶ σέ, Πάνορμε, κα[τ]έδραμε καὶ τεὸν ὕδωρ) per descrivere l'approdo di Argo al porto di Cizico. Tra le numerose spie semantiche e linguistiche che nella *Tebaide* sembrano confermare l'influenza del poeta di Cirene su Stazio si pensi, a titolo d'esempio, all'immagine della fiamma che si divide sul rogo funebre dei fratelli tebani (*Theb.* 12. 430-32), già impiegata da Callimaco sempre nel quarto libro degli *Aitia* (Delarue 2000).

Decurrere, attestato nella poesia epica latina per delineare il movimento delle imbarcazioni che si allontanano dalla costa (vd. *OLD* s.v *decurro* 8a e *ThLL* 5, 229.21-6) o che si avvicinano ad essa (*OLD* s.v. *decurro* 4a e *ThLL* 5, 227.57-64), è testimoniato da Virgilio in *A.* 5.212 (*prona petit maria et pelago decurrit aperto*), peraltro insieme a *pelago* nella medesima sede metrica del verso staziano, a designare la prontezza con cui la nave si dirige verso il mare aperto. Con la stessa funzione semantica, *decurrere* è

attestato in Catullo (64.6: *ausi sunt vada salsa cita decurrere puppi*) in Valerio Flacco (1.184-6: *At ducis imperiis Minyae monituque frequentes / puppem umeris subeunt et tento poplite proni / decurrunt intrantque fretum*) e in Silio Italico (15.160: *si iusta paro, decurrere classi / da, pater*).

Al di fuori del campo semantico della navigazione, *decurrere* è poi impiegato da Stazio per descrivere il sopraggiungere di personaggi di rilievo (cf. *Theb.* 4.379-80, 12.790-2, *Sil.* 1.2.85).

340-57: Alla descrizione della nave, che indugia vicino al porto senza poter attraccare, segue il breve catalogo degli Argonauti. Il primo degli eroi ricordati da Ipsipile è Orfeo che, tra i rematori, intona una melodia. Nella scena rievocata dall'eroina vengono messi in risalto i poteri del citaredo, il cui canto, noto per il potere incantatore (vd. *e.g*. Simon. *PMG* 567, 595; A. *Ag*. 1629ss., E. *Ba*. 560ss., Eratosth. *Cat.*24), sembra svolgere la duplice funzione di suscitare una quiete improvvisa, che pervade la natura circostante e l'animo delle Lemnie poco prima dell'ultimo sussulto di *furor,* e di incitare i rematori ad avanzare distogliendoli dalla fatica. L'immagine del mitico cantore appoggiato all'albero mediano è una delle più evidenti reminiscenze euripidee, come evidenziato da Aricò (1972, 91s.).

ΥΨ. . . .
ca. 14 ll.]ϱαι[.]
ca. 8 ll. Θ]ϱῃκίαν
. . . . . [ϛ[.]μενης ὀρούσας
ἐπ' οἶδμα γαληνείας
πρυμνήσι' ἀνάψαι,
τὸν ἁ τοῦ ποταμοῦ παρ-
θένος Αἴγιν' ἐτέκνωσεν
Πηλέα, μέσῳ δὲ παρ' ἱστῶι
Ἀσιὰς ἔλεγον ἰήιον
Θρῇσσ' ἐβόα κίθαρις {Ὀρφέυς}
μακροπόλων πιτύλων
ἐρέταισι κελεύσματα μελπομένα,

τότε μὲν ταχύπλουν,
τότε δ᾽εἰλατίνας ἀνάπαυμα πλάτᾳ[ς]
τ[ά]δε μοι τάδε θυμὸς ἰδεῖν ἵεται,
Δαναῶν δὲ πόνους
ἕτερος ἀναβοάτω

(Eur. *Hyps.* F 752g.1-17 Kn.)

Ipsipile: … Tracia…
balzando sul mare in bonaccia
per legare le gomene,
Peleo, colui che Egina,
figlia del fiume, generò,
presso l'albero mediano
la lira tracia dell'Asia {Orfeo}
grida la triste elegia
e canta comandi ai rematori
per i lunghi colpi,
ora per una navigazione rapida,
ora per fare una pausa dai remi di pino.
Queste cose, sì queste, desidero vedere,
ma altri levino grida di dolore
sulle pene dei Danai.

Il frammento appartiene alla parodo della tragedia e conserva la prima risposta di Ipsipile al Coro, dopo che quest'ultimo l'aveva invitata a sospendere le attività domestiche.

I versi evidenziano la scarsa disponibilità di Ipsipile a focalizzarsi sul presente. L'eroina sovrappone infatti all'avanzare dei Sette il momento in cui, dalle coste di Lemno, aveva visto Peleo fissare le briglie di poppa e Orfeo intonare una melodia sulla nave che avanzava verso l'isola

Significativa l'affinità, individuata ancora da Aricò (1972., 92), sul piano lessicale, tra il frammento euripideo e i versi che qui ci occupano: si noti come il nesso *adclinis malo* (344), impiegato da Stazio per descrivere la posizione di Orfeo sulla nave, riecheggi la *iunctura* euripidea μέσῳ δὲ παρ' ἱστῶι (F 752g.8 Kn.), atta a sottolineare la posizione strategica del cantore, che, posto al centro della nave, raggiunge tutti i rematori. In parallelo nella *Tebaide,* l'uso dell'aggettivo *medius* al verso 342 (*vox media de puppe venit*), riecheggiando l'aggettivo μέσος del verso euripideo, anticipa e sottolinea la centralità di Orfeo.

E ancora, i versi 344s. del poema latino (*mediis intersonat Orpheus / remigiis tantosque iubet nescire labores*) richiamano da presso i versi 10-14 del medesimo frammento (Θρῇσσ' ἐβόα κίθαρις {Ὀρφέως} / μακροπόλων πιτύλων / ἐρέταισι κελεύσματα μελπομένα, / τότε μὲν ταχύπλουν, / τότε δ'εἰλατίνας ἀνάπαυμα πλάτᾳ[ς]), nei quali è esplicitato il compito affidato ad Orfeo e alla sua musica durante il viaggio: alleviare le fatiche degli eroi. Dunque, così come nella tragedia euripidea è la κίθαρις di Orfeo a risuonare (ἐβόα) mentre fornisce indicazioni (κελεύσματα) ai rematori, anche la *vox* dell'Orfeo staziano risuona e intona comandi per distogliere gli eroi dalla fatica.

Degno di nota è il sostantivo κέλευσμα al verso 11 del frammento che, diversamente dal verbo *iubeo* impiegato da Stazio, permette di inquadrare meglio il mitico cantore nel ruolo del nostromo (κελευστής), che indica ai rematori a gran voce il ritmo delle vogate (vd. *LSJ* s.v. κέλευσμα).

La scena narrata da Stazio si discosterebbe da quella euripidea per l'assenza della cetra, che nel *corpus* poetico dell'autore latino è nominata solo in relazione ad Apollo e mai definita "asiatica"; lo strumento musicale è invece esplicitamente menzionato nella tragedia euripidea al verso dieci, che insieme al nove risultano di complessa interpretazione proprio per l'espressione Ἀσιάς … Θρῇσσ(α) … κίθαρις {Ὀρφέως}. A tal proposito, particolarmente interessante mi sembra affrontare il problematico passo ai fini di una precisa determinazione della tecnica della ripresa di Stazio.

L'aggettivo Ἀσιάς è lettura tramandata dal papiro al nominativo e accolta da Kannicht, che legge l'aggettivo come epiteto di κίθαρις insieme a Θρῇσσ(α). Già Grenfell e Hunt (1908, 87) avevano ipotizzato, nell'accogliere la lettura del papiro, che

la combinazione dei due aggettivi geografici in riferimento a κίθαρις fosse difficile ma possibile, per la formula ricorrente di "cetra asiatica" (cf. *e.g. Cyc.*443; vd. anche Strabo 10.3.17) e perché κίθαρις sarebbe metonimia di Orfeo, {Ὀρφέυς}, il cui nome è aggiunto tra parentesi dagli editori per ragioni di simmetria metrica (Diggle 1995, 39-41). Il cantore è infatti generalmente definito "Tracio" per le sue origini geografiche e familiari (*Alc.* 967, F 759a.1619 Kn.; A.R. 1.24-25, 30-32).

Di contro, Beazley (*ap.* Bond 1963, 71s.) propone di emendare Ἀσιάς in Ἀσιάδ(α), concordando l'aggettivo con ᾽ἔλεγος (F752g.9 Kn.) al fine di avere una distribuzione bilanciata degli epiteti, tra i quali intercorre una distanza tale per cui sarebbe difficile pensarli uniti e riferiti entrambi a κίθαρις. In tal senso, sarebbe il canto ad essere definito "asiatico" (Ἀσιὰς ἔλεγος) e la cetra "tracia" (Θρῇσσα κίθαρις), benché sia evidente anche dal frammento 759a.1622s. Kn. (μοῦσάν μ̣ε κιθ̣άρας Ἀσιάδος διδασκεται, / τοῦτ[ο]ν δ᾽ἐ̣ς Ἄρ̣εως ὅπλ᾽ἐκόσμησεν μάχηες) che Euripide accosti generalmente κίθαρις ad Ἀσιάς.

A ben vedere, Ἀσιάς ricorre per lo più come epiteto di κίθαρις, in riferimento alla cetra suonata dai citaredi di Lesbo e della Ionia (vd. *e.g.* Plut. *Mor*. 1133c) le cui tradizioni musicali e poetiche avrebbero esercitato un'influenza determinante sulla cultura musicale greca (Willamowitz 1903, 77). Inoltre, tra gli attributi che distinguono i Traci nell'arte e nella musica greca — e che allo stesso tempo attirano l'interesse degli Ateniesi — compaiono il comportamento, tratti fisici, l'abbigliamento, le armi, nonché il particolare tipo di strumento musicale noto come "cetra asiatica" (Tsiafaki 2016, 279). Inoltre, l'aggettivo "asiatica" appare tradizionalmente per descrivere la cetra di Timoteo di Mileto, considerato come colui che rivoluzionò l'ordine musicale dei greci. Di ciò Euripide ne era cosciente tanto che nell'*Eretteo* si riferisce allo strumento musicale solo con l'epiteto Ἀσιάς, per realizzare un implicito omaggio al ditirambografo (Webster 1967, 18).

C'è di più, Castellaneta (2019, 665), nel ristabilire la forma al genitivo κιθάριδος considerando κίθαρις come sostantivo baritono di terza declinazione in -ρις, -ριδος, nota che nell'esteso frammento 370 Kn. dell'*Eretteo* di Euripide non solo si acquisisce la

prima e sinora unica attestazione letteraria di κιθάριδος, ma che l'espressione κιθάριδος βοᾶις designa le modulazioni sonore della κίθαρις asiatica.

ΧΟ. ᾗ ποτ᾽ ἀνὰ πόλιν ἀλαλαῖς – ἰὴ παιάν –
κ]αλλίνικον βοάσω μέλος,
ἀναλ̣αβόμενος | [ἔρ]γον γεραιᾶς χερὸς
Λίβυος ἀχ̣ά̣εντος | [λω]τοῦ
κιθάριδος βοαῖς ca. 13 litt. |[..].ι

(Eur. *Erechth*. 370.5-9 Kn.)

Coro: Forse un giorno, con clamori della città – i paian–
intonerò un canto trionfale
dopo aver ripreso l'opera della vecchia mano
consistente l'aulo di Libia
che echeggia ai suoni della cetra.

Nei versi ci si riferisce all'uso congiunto di due strumenti musicali, uno a fiato, indicato come "aulo libico", e uno a corda, indicato come "cetra", che il Coro di vecchi ateniesi auspica possano accompagnare il peana per la vittoria di Eretteo su Eumulpo. Poiché Euripide qualifica di solito la cetra come "asiatica", secondo Sonnino (2010, 328-30) questa è un'espressione che potrebbe essere reintrodotta al termine della riga 8 del frammento, leggendo κιθάριδος ... Ἀσιϊάδ̣ος (Sonnino 2010, 328-30), poiché è probabile che il nesso "attributo + sostantivo" delle parole Λίβυος […] [λω]τοῦ si ripetesse anche in riferimento al secondo strumento. Si rammenti, al riguardo, che nei versi 120-122 della commedia *Tesmoforiazuse* Agatone, interpretando il ruolo della corifea, invita un immaginario coro di fanciulle a celebrare, assieme a Leto, i "tocchi della (cetra) asiatica" parodiando proprio l'*Eretteo* (*EtM* 153.31 Gaisf: Ἀσιάδος κρούματα᾽ τῆς κιθάρας. οὕτως Ἀριστοφάνης (Ar. *Thesm*. 120s.) εἶπε παρῳδῶν τὸ ἐξ Ἐρεχθέως Εὐριπίδου.) e, con ogni probabilità, l'ammirazione di Euripide nei confronti di Timoteo di Mileto.

ΑΓ. Λατώ te κρούματά τ᾽ Ἀσιάδος ποδὶ
παράρυθμ᾽ εὔρυθμα, Φρυγίων
διά νεύματα Χαρίτων.

(Ar. *Th*. 120-22)

Agatone: Leto e i toni della lira asiatica,
che si sposano così bene con le danze
delle Grazie Frigie.

Nel verso aristofaneo, infatti, κροῦμα indica propriamente il suono o il tono prodotto dal tocco della corda con il plettro e per questo Ἀσιάς *scil*. κίθαρις, (cf. anche Ar. *Thesm*.124: σέβομαι Λατώ τ᾽ ἄνασσαν / κίθαρίν τε ματέρ᾽ ὕμνων dove la cetra è menzionata esplicitamente. Per κροῦμα inteso come ritmo della danza asiatica (cf. Austin 2008, 120-124, 94-6).

Al passo euripideo dell'*Eretteo* è poi con ogni probabilità ispirato il distico del peana composto ed eseguito dall'ateniese Limenio in occasione della Pitaide del 128-127 a.C., nella quale i versi 13-15 trattano proprio della combinazione del soave suono dell'aulo libico con gli accenti cangianti della κίθαρις considerata asiatica (Castellaneta 2019, 665). Ciò confuterebbe anche l'idea di alcuni studiosi (van Looy 2002, 182, Collard 2008, 271) secondo cui sarebbe un paradosso che nei versi euripidei dell'*Ipsipile* sia la cetra a indicare ai marinai il ritmo delle vogate, poiché, secondo la tradizione letteraria, sarebbe l'aulo lo strumento impiegato per tale compito (Bélis 1999,75-79). Un paradosso che verrebbe enfatizzato anche dal termine ἔλεγος "elegia", che non denota solitamente una melodia dinamica e appropriata all'attività dei marinai, bensì una melodia luttuosa e triste.

In realtà il contesto del passaggio spiega gli apparenti paradossi poiché, benché la cetra emetta solitamente dei suoni leggeri e soavi, in questa sede lo strumento non si

limita a suonare: grida (ἐβόα), urla e risuona con una melodia potente, un canto così forte da raggiungere le orecchie dei rematori (Semenzato 2016, 300s.).

Se nelle tragedie euripidee la cetra è da sempre ricondotta all'Asia, mi pare dunque improbabile che, data l'esplicita menzione dello strumento nell'*Ipsipile,* Euripide accosti l'epiteto a ἔλεγος. Peraltro, oltre al debito sentito nei confronti del ditirambografo, mette conto sottolineare che Ἀσιάς compare nel *corpus* euripideo dieci volte e tutte le volte concordato con nomi al femminile. Certo, è possibile che occasionalmente aggettivi in -ας si trovino concordati con nomi al maschile e al neutro ma, per l'appunto, non sembra che vi siano altri casi in Euripide al di fuori dell'ipotizzato nesso Ἄσιάδ'ἔλεγον. Per questo lo stesso Bond si riserva di dubitare dell'*emendatio* di Beazley, pur avendola accolta, e ipotizza una corruzione per cui Ἀσιάς sarebbe invece glossa di κίθαρις e, in tal caso, abbandonerebbe la congettura per la quale l'epiteto si riferirebbe a ἔλεγος.

Ci si chiede a questo punto che tipo di canto sia quello espresso dal termine ἔλεγος. Se lo traduciamo come "lamento", si tratterebbe di un canto funebre, il cui carattere doloroso sarebbe raddoppiato dalla presenza dell'aggettivo ἰήιος, solitamente tradotto con "luttuoso" o "doloroso" (cf. Eur. *Ph.* 1036s. *El.* 1211). Oppure, sempre traducendo ἔλεγος come "lamento", si potrebbe riconoscere in ἰήιος l'onomatopea ἰή, che, analogamente a quanto accade nei peani, ritma il canto, ne determina il tempo musicale e, in questo caso, trasmette il movimento dell'imbarcazione. Entrambe le letture potrebbero simboleggiare lo stato d'animo di Ipsipile, triste e solitaria. Un'altra interpretazione, proposta da Kannicht, è che la cetra faccia risuonare "un inno di ringraziamento per l'approdo".

Se in Euripide la caratterizzazione luttuosa delle melodie intonate da Orfeo è sottolineata dall'uso dell'aggettivo ἴήιος, nel caso del poeta latino è intuibile dal complemento di paragone *mitior senibus cycnis* (v.341). L'immagine deriva verosimilmente da Ovidio (*Met*. 14.429-30: *Verba sono tenui maerens fundebat, ut olim / Carmina iam moriens canit exequialia cygnus*), che si riferisce alla leggenda, documentata già da Eschilo (*Ag*. 1444s.: ἦ δέ τοι κύκνου δίκην / τὸν ὕστατον μέλψασα θανάσιμον γόον), secondo cui il cigno selvatico, diversamente

dal cigno reale, in fin di vita emetterebbe un canto melodioso (sull'argomento cf. Arnott 1977). Il paragone si rivela particolarmente adatto alla scena narrata se si considera che questa tipologia di cigni era connessa, in virtù delle capacità canore, alla figura di Apollo (cf. Pi. *Phd*. 85a). E ancora, la specie del cigno selvatico era ben nota ai marinai, che udivano le voci lamentose dei volatili prima di vederli morire. Queste creature, infatti, nel momento della morte volano verso il mare aperto, e alcuni uomini durante la navigazione si imbattono in molte di esse mentre sono al largo (Arist. *HA* 615b.2-6). La melodia citata nei versi della *Tebaide* rispecchia dunque il carattere triste e luttuoso di alcuni canti marinareschi, i medesimi a cui allude Euripide nel menzionare l'ἔλεγος ἰήιος intonato dal suo Orfeo.

340 tonsis: Il vocabolo ignorato dalla prosa classica, è impiegato in poesia da Ennio (*Ann*. 7.218-219; 294 Skutsch) e successivamente dai poeti dell'età argentea come alternativa a *remus* (cf. Lucr. 2.554, Verg. *A*. 7.28; 10.299, Lucan. 3.527; 5.448, V.Fl. 1.369, Sil. Ital. 11.491, 14.358).

341 pectine: Nella poesia epica latina indica il plettro usato per suonare la lira (vd. *OLD* s.v. *pecten* 2b) ma anche metonimicamente lo strumento stesso (cf. Sil. 11.433*: inprimis dulcem, Poeno laetante, per auris / nunc uoce infundit Teuthras, nunc pectine cantum*). Nei componimenti elegiaci è talvolta alternato a *plectrum,* che già Orazio impiega come simbolo della poesia (cf. *e.g.* Hor. *Carm*. 1.26.11: *lesbio plectro*; 2.1.40: *leviore plectro*).

343 Oeagrius: Stazio impiega l'epiteto in riferimento a *Orpheus* (5.344), inserendosi così nel solco della tradizione letteraria che, consolidata a partire da Pindaro (fr. 128c Snell/Maehelr: υἱὸν Οἰάγρου ⟨δὲ⟩ Ὀρφέα χ ρυσάορα), attribuisce a Eagro, mitico re di Tracia, la paternità biologica di Orfeo. L'uso dell'aggettivo *Oeagrius*, equivalente di *Thracius* (cf. *e.g.* Verg. *Geog*. 4.524 e Ov. *Met*. 2.219) indica l'area di provenienza del citaredo, come esplicitato già da Euripide nel frammento 759a dell'*Ipsipile*:

ΕΥΝ. –Ὀρφεύς με καὶ τόνδ᾽ ἤγαγ᾽ εἰς Θρῄκης τόπον.

(Eur. *Hyps.* F 759a.1619 Kn.)

Euneo: Orfeo ha condotto me e lui nella regione Tracia

Il frammento, nel quale Euneo racconta a Ipsipile il destino che lui e Toante dovettero affrontare dopo la morte di Giasone, sottolinea l'importanza di Orfeo e della Tracia nella vicenda dei gemelli. Il cantore, infatti, per assolvere al compito di accudire e crescere i figli del capo degli Argonauti, sceglie come luogo sicuro e conosciuto la sua terra d'origine.

344-45 mediis… / remigiis: Stazio concorda in enallage l'aggettivo con *remigiis* e con Orfeo in modo tale da sottolineare la posizione dei rematori, perfettamente centrale rispetto al citaredo (per l'uso dell'enallage in Stazio cf. *e.g.* (cf. *e.g. Theb*. 5.508, 7.483, 8.124, 12.483).

344 mediis: Lezione tràdita da G P e accolta nel testo da tutti gli editori. B M Q R S T hanno invece *mediisque* che, benché accettabile sul piano metrico e benché crei una simmetria con *tantosque* al verso successivo, è generalmente scartata. O S*vl* ed N trasmettono *mediusque,* che probabilmente deriva dalla correzione dell'enallage.

344 Orpheus: Nella tradizione mitica Orfeo è chiamato da Giasone a partecipare alla spedizione argonautica per proteggere con la sua musica la nave e gli eroi dai pericoli del viaggio. In queste vesti, Orfeo compare già in una metopa risalente alla prima metà del VI secolo a.C., appartenente al gruppo di metope dal Monoptero dei Sicioni a Delfi, su cui è raffigurata l'avventura argonautica. Si tratta probabilmente della raffigurazione del cantore al fianco degli Argonauti (Linforth 1941, 2).

Szelinga (1986, 299), diversamente da La Coste Messelière (1936, 179s.), avanza l'ipotesi per cui la metopa raffigurerebbe la nave e i suoi marinai durante un momento di navigazione, che permetterebbe di definire meglio anche alcuni dei ruoli assegnati agli eroi che ritornano nelle narrazioni euripidea e staziana. Di fatto, la metopa non solo

confermerebbe la partecipazione di Orfeo nella tradizione mitica dell'avventura argonautica, ma anche che sin dall'arte arcaica gli è affidato un talento musicale mediante il quale proteggere gli eroi.

345 nescire: La magia di cui è pregna la melodia cantata da Orfeo fa dimenticare la fatica del lavoro. *Nescio* è, infatti, da intendere qui come "essere inconsapevoli di qualcosa" (*OLD* s.v. *nescio* 2.b), accezione che ricorre anche in *Theb*. 7.674 (*praedam videt et sua vulnera nescit*), probabilmente sulla scorta dell'uso che ne fa Lucano in 10.133: *sua quisque pericula nescit.*

346-7 Ponti / Cyaneis … moris*:* Dopo la descrizione di Orfeo, che apre il breve catalogo degli eroi, Ipsipile anticipa il primo ostacolo da cui dipende l'intero successo dell'impresa argonautica: il superamento delle Simplegadi. Queste ultime, com'è noto, erano le due fosche rupi situate all'imboccatura del Bosforo (cf. Pi. *P.* 4.208-12), che si aprivano e si chiudevano a intervalli regolari, sollevando onde altissime e schiacciando le navi che provavano ad attraversarle.

Euripide, più volte nei suoi drammi attira l'attenzione del pubblico sull'elemento naturalistico delle due rocce mobili e, com'è stato osservato nella *Medea* (Parker 2016, 87; Kearns 2023, 18-19), il continuo richiamo alle rupi che separano il mondo dei Greci da quello dei barbari acquista un valore fortemente simbolico, poiché esse divengono la barriera tra la luce e l'oscurità, tra la civiltà e il barbarismo, tra ciò che è ignoto e ciò che è noto (Hall 1987, 429). La nutrice nel dramma della *Medea* dà avvio all'azione con il ricordo della mitica spedizione marittima degli Argonauti in Colchide e maledice il momento in cui la nave Argo ha varcato le Simplegadi:

ΤΡΟ. εἴθ' ὤφελ' Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι σκάφος
Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπληγάδας

(Eur. *Med.* 1s.)

Nutrice: Mai quella nave Argo fosse venuta alla terra dei
Colchi, a volo passando fra le Simplegadi dal colore del mare.

Stregata dall'amore per Giasone e colpevole di delitti indicibili contro la propria famiglia, Medea – ricorda il Coro nella parodo (vv. 209-13) – ha attraversato il mare oscuro fino allo stretto del Bosforo, definito "chiave inestricabile del Ponto". Si tratta di un passaggio cruciale, su cui le donne del Coro tornano sia nel primo stasimo sia al termine del dramma, quando rievocano i dolori patiti dalla loro signora dopo l'addio alle "duplici rupi marine" (vv. 434s.).

Anche nell'*Ifigenia tra i Tauri*, le Simplegadi – evocate più volte – assumono un valore simbolico legato alla loro pericolosità e inaccessibilità. Nel primo episodio, il bovaro-messaggero annuncia a Ifigenia l'arrivo di due stranieri sulla costa, sottolineando come essi "siano sfuggiti alle fosche Simplegadi con il remo" (vv. 241-244: ἥκουσιν ἐς γῆν, κυανέας Συμπληγάδας / πλάτῃ φυγόντες, δίπτυχοι νεανίαι, / θεᾷ φίλον πρόσφαγμα καὶ θυτήριον / Ἀρτέμιδι). Nel prosieguo della scena, Ifigenia si duole che nessun vento né nave, superando quelle stesse rocce, abbia mai condotto in Tauride Elena e Menelao, responsabili del suo sacrificio ad Aulide (vv. 354-358: ἀλλ' οὔτε πνεῦμα Διόθεν ἦλθε πώποτε, / οὐ πορθμίς, ἥτις διὰ πέτρας Συμπληγάδας /Ἑλένην ἐπήγαγ' ἐνθάδ', ἥ μ' ἀπώλεσεν, / Μενέλεών θ', ἵν' αὐτοὺς ἀντετιμωρησάμην, / τὴν ἐνθάδ' Αὖλιν ἀντιθεῖσα τῆς ἐκεῖ). Infine, nel primo stasimo, lo stupore del Coro per l'impresa di Oreste e Pilade riguarda proprio l'attraversamento del Ponto Eusino e delle insidiose Simplegadi, confermando la valenza mitica e simbolica di questo luogo nel teatro euripideo.

Secondo il mito solo l'Argo riuscì a superarle grazie all'aiuto di Atena, immobilizzando le rupi (A.R. 2.549-606). In Euripide le due rocce mobili all'ingresso del Mar Nero sono tradizionalmente chiamate Συμπληγάδες, mentre in Apollonio Rodio sono chiamate semplicemente Πληγάδες (2.596; 2.645), ma sono attestati anche i toponimi Πλαγκταί (vd. *e.g.* Hdt.4.85.1), che pone l'accento sul concetto di "errare", e Κυάνεαι (A.R. 2.318; Hdt. 4.85.1), con riferimento al colore cupo che le caratterizza. I versi staziani qui in esame sembra che siano stati influenzati dalla tradizione iniziata da Euripide, che nei versi della *Medea* sopra citati attesta il primo utilizzo della formula κυάνεαι Συμπληγάδες (Angelini 2015, 86), riferita alle Rupi che fino ad allora erano state descritte solo dall'epiteto συνδρομάδες, con riferimento al motivo della corsa, che

compare per la prima volta proprio in Pindaro (*P.* 4.208s.) e presente già in Simonide (fr. 546 Page) (Sulla rappresentazione e sulle tradizioni mitiche relative alle Simplegadi mi limito a rimandare ad Angelini 2016, 85-92, con bibliografia).

346 Ponti*:* Lettura emendata per la prima volta da Markland (1728, 304s.), che rifiuta la vulgata *primum* in luogo di *ponti.* L'emendamento mi pare supportato dal confronto con *Theb.* 6.328 (*Cyllare, dum Scythici diversus ad ostia Ponti / Castor Amyclaeas remo permutat habenas*) e con i versi 561s. del libro quarto delle *Argonautiche* di Valerio Flacco (*Hinc iter ad Ponti caput errantesque per altum / Cyaneas*), a cui è probabile Stazio alluda. Si consideri peraltro che i versi di Valerio Flacco annunciano e anticipano, come accade in Stazio, la successiva e fondamentale tappa del viaggio argonautico.

Walker (1881, 856), Bailey (2000, 467) e Hall (2007, 122) stampano *ponti* sulla scorta del confronto con Seneca (*Her. Fur.* 1211: *illa quae pontum Scythen / Symplega*). In alternativa, la gran parte degli editori opta per la congettura di Müller, *primi.*

347 moris*:* Congettura di Shackleton Bailey (2003, 294) che tenta di risolvere le problematiche lezioni tradite *maris* e *vadis,* quest'ultima sovrascritta a *maris*. La congettura, richiamando l'immagine delle cerulee Simplegadi invalicabili (cf. anche V.Fl. 2.381), focalizza l'attenzione sulla pericolosità dell'ostacolo che gli Argonauti devono superare.

347-357: La sequenza dei versi rappresenta l'immagine delle Lemnie sulle mura della città nel momento in cui Argo si avvicina al porto. L'ipotesto della τειχοσκοπία rievoca chiaramente il modello iliadico (3.161-244, 22.25-31), nel quale Elena ed Ecuba guardano i mariti allontanarsi. Tuttavia, non si tratta del semplice richiamo al testo omerico, quanto del tentativo di Stazio di creare un senso di straniamento nei suoi lettori che, conoscendo i modelli epici tradizionali, avrebbero notato le Lemnie osservare gli Argonauti avvicinarsi alle coste dell'isola senza provare ansia e passione. Le donne dell'isola, infatti, impugnando impacciatamente le armi e le armature dei mariti defunti, esternano ferocia e rabbia e sottolineano il loro rifiuto di accogliere nuovi maschi sull'isola.

Benché nell'*Iliade* le scene di τειχοσκοπία riflettano a volte il punto di vista femminile, sostanzialmente i personaggi femminili nella tradizione epica appaiono come un gruppo senza voce (Beye 1974, 87), di cui non si riesce a conoscere la particolare visione del mondo e che, ogni volta che tentano di cambiare il loro *status* narrativo, come nel caso delle voci di Circe e Calipso, vengono poi ricondotte al ruolo oggetto del desiderio maschile (Holmberg 1995, 111). Stazio, che rielabora tali modelli introducendo elementi innovativi, integra la voce femminile affidandole uno spazio diegetico (Korneeva 2007, 290s.), come si evince da tutto l'episodio della *mora Nemaea* e, più in particolare, dalla τειχοσκοπία di Ipsipile e delle altre donne dell'isola (Dietrich 1999, 49). Nel passaggio in esame è perciò assente ogni mediazione maschile (cf. *Theb.* 7.243-296): Ipsipile identifica autonomamente gli eroi, formula giudizi estetici e interpretativi (*Theb.* 5.398-421), detiene la piena autorità sul flusso narrativo assumendo come è noto il ruolo di narratrice epica che partecipa attivamente all'azione. Lo sguardo dell'eroina, così come quello delle compagne, acquisisce piena capacità d'azione e visibilità, non essendo né occultato né subordinato a voci maschili (cf. Lovatt 2006, 62-67). Ipsipile, inoltre, questa volta non prova a distinguersi dalle altre Lemnie (Nugent 1996, 61s.) ma le affianca nella lotta contro gli eroi (*Theb.* 5.347: *scandimus,* 352: *nos quoque […] tela […] spargimus*). Tuttavia, l'atteggiamento goffo delle donne nell'atto di indossare le armature dei mariti suggerisce implicitamente il tentativo di enfatizzare l'effetto caricaturale del momento, basato sul rovesciamento comico della τειχοσκοπία tragica, che metterebbe in evidenza l'incapacità e il fallimento delle donne nel superare (v. 348: *incursare*) i confini e lo spazio femminile (v. 351: *moenia*) e, quindi, la visione maschile che Ipsipile ha della società che dovrebbe caratterizzare Lemno e che vede le donne tagliate dal mondo esterno (v. 351: *pelago aperto*).

In tal senso, la funzione dell'Ipsipile-narratrice è ancora una volta quella che metterebbe in chiaro da quale parte della storia narrata lei preferisce collocarsi, sfruttando gli interventi diretti o indiretti nel racconto dandogli un valore ideologico (sulla funzione ideologica del narratore vd. Genette 1976, 304).

348 bella: Lezione accolta dalla maggior parte degli editori. Diversamente Hall stampa *vela,* che è congettura proposta da Heinsius (*ap.* Kohlmann 1884), sulla scorta

di Ovidio (*Met.*12.25), e da Schrader (1876, 126-38), che si fonde sullo scolio di Lattanzio Placido *ad loc*.

349 densarum pecudum … volucrum: Letteralmente «con il disordine delle bestie accalcate o degli uccelli che fuggono confusamente». I genitivi trasferiscono l'atteggiamento che è proprio di un bestiame confuso (cf. 5.348 *vario ... tumultu*) alle Lemnie, che appaiono incapaci di dominarsi e organizzarsi in una comunità sociale.

La stessa Ipsipile, poco prima nel racconto, aveva sottolineato questa loro incapacità con il nesso *trepidae iuvencae* (vv. 330-2) e le aveva descritte come una mandria smembrata e senza dignità (v. 333: *it truncum sine honore pecus*) proprio a causa della perdita del *dux stabuli.* Il governo delle donne, dunque, viene individuato dalla narratrice come fonte di conseguenze nefaste, evidenziate anche dalla contrapposizione tra questo *tumultus,* successivo alla strage, e l'*amazonius tumultus* a cui si riferisce Polisso nel suo discorso: le Lemnie si riversano fuori dalle loro case e, dunque, dallo spazio chiuso nel quale si esauriva l'azione femminile, per sconfinare nello spazio esterno, maschile. Eppure, a ben vedere, l'atto rivoluzionario delle Lemnie di riversarsi fuori dallo spazio domestico per meditare e organizzare l'eccidio è, in realtà, anch'esso rappresentativo dell'impossibilità di istituire un ordine sociale diverso da quello tradizionale. Le donne restano sempre all'interno di un confine: quello delle mura che circondano la città dalle quali guardano i loro mariti partire e tornare e, dalle stesse, accolgono e salutano gli Argonauti anche dopo il massacro. La narrazione di Ipsipile rispecchia così i principi canonici d'interpretazione dello spazio epico, secondo i quali l'attante femminile deve necessariamente trovarsi "all'interno" ed essere incapace di abitare il mondo

Interessante mi pare inoltre l'uso da parte di Ipsipile della formula *ordine nullo* per definire il precipitarsi delle donne fuori dallo spazio domestico (*Theb.* 5.101: *huc propere stipamur et ordine nullo congestae*). *Ordo* è vocabolo solitamente impiegato in ambito politico per indicare una carica e un ruolo sociale attivo (cf. *OLD* s.v. *ordo*) e, nell'accostarlo all'aggettivo *nullus,* l'eroina rimarca che la definizione della nuova organizzazione sociale a Lemno si fonde sul sovvertimento del regime costituzionale che ha turbato ogni equilibrio (cf. *Theb.* 5.305-12).

Per Ipsipile il superamento del confine tra la propria città e il mondo esterno è un atto di follia che condurrà a un inevitabile fallimento della conquista dello spazio maschile. Stazio, dunque, non crea un personaggio femminile "emancipato" ma "mascolinizzato", poiché le peculiarità del linguaggio di Ipsipile e il rapporto con i destinatari del racconto contribuiscono al mantenimento di una netta distinzione dei ruoli tra universo maschile e femminile.

Persino la fuga di Ipsipile dalla sua isola non determina l'ingresso dell'eroina nello spazio maschile, poiché la fanciulla è ben presto condotta come schiava a Nemea, dove è costretta nei panni della balia e destinata a osservare dalle mura della città gli eroi che avanzano o che tornano dalle grandi imprese.

La narrazione dell'azione eroica è rivolta a un uditorio tutto maschile ed è del tutto funzionale dell'educazione della gioventù romana.

> Epic poetry was supremely valorized as a literary form centered on the principle of elite male identity (*virtus*) in the ancient Roman educational system, where the masculine focus of the genre was both mirrored and magnified. [...] Instruction in epic poetry played an early role in shaping the elite Roman male's understanding of the world he was socially destined to govern, and it naturalized and legitimated social hierarchies of class, nationality and gender.
>
> (Keith 2004, 35)

350 Heu ubi: Combinazione che ricorre quattro volte nel *corpus* poetico staziano (*Theb.* 5. 613, 8.174, 9.385, *Sil.* 3.5.44 cf. anche *Theb.* 5.478: *heu iterum*) per creare una pausa all'inizio del discorso con l'obiettivo di caricare la scena narrata di maggiore *pathos* (Newlands *ad S.* 2.1.41). **Heu**: Variante maggioritaria dei manoscritti primari benché Barth legga in uno dei suoi codici *heus,* lezione congetturata successivamente da L. Müller (1864, 496) secondo cui l'interiezione non verrebbe impiegata dai poeti latini come pausa nel discorso. Diversamente O. Müller (1870, 202) rimanda a Ovidio (*Am.* 3.8.18 e in *Ep.* 3.151, 6.41), che impiega *heu* proprio per creare delle pause enfatiche.

350 Furiae: Che si tratti delle dee, come intendono quasi tutti gli editori, è confermato dal fatto che esse intervengono più volte nella vicenda Lemnia: prima assistono Venere per entrare nelle case delle Lemnie (*Theb.* 5.61-9); compaiono durante la congiura (*Theb.* 156s.) e infine assistono le donne durante la strage (*Theb.* 5.202s., cf. F 759a.1598 Kn.: οἷά τε Γοργάδες). L'intervento delle figure mostruose si ha soltanto nella versione staziana e il motivo sembra essere una ripresa del ruolo che il *furor* ricopre anche nella versione valeriana. Già in Valerio Flacco, infatti, l'esito dei tre interventi di Venere coincide con il dilagare del *furor* e, nel secondo libro delle *Argonautiche,* il poeta latino paragona le Lemnie, che attaccano i loro mariti, alla schiera delle Eumenidi (227s.: *velut agmina cernant / Eumenidum*).

355 cultu … soluto: La lezione tramandata dai codici principali è *vultu soluto*. Essa, particolarmente problematica, ha dato luogo a numerose interpretazioni (vd. *e.g.* Guyet 1658, 220: «id est come, quae composita fuerat, soluta»; Barth 1664, 183s.: «soluto: molli aut muliebri»; Lesueur 1928, 23: «leur front delicat»; Bailey 2003, 294: «on their nerveless faces»). Micozzi (2007, 631), come la maggior parte degli editori, mantiene la lezione tradita, richiamandosi a Seneca (*Ep.* 23.4: *At tu existimas quamquam soluto vultu*), dove il sintagma indica la serenità di chi ha superato la paura della morte, della povertà o della rinuncia ai piaceri.

Come osserva La Penna (2008, 182s.), tuttavia, è improbabile che nella *Tebaide* l'espressione abbia la stessa connotazione dei versi senecani: in un contesto dominato dall'ansia per la guerra e dal timore della punizione divina, un *vultus solutus* inteso come "rilassato" o "sereno" risulterebbe incongruo. Più verosimile è che l'espressione descriva l'abbandono del pudore femminile a favore di una funzione virile, come già propongono Mozley (1928 II, 28: «about their wanton faces»), Traglia e Aricò (1980, 332: «i volti impudichi»). Per evitare tale ambiguità semantica, La Penna propone la congettura *cultu* in luogo di *vultu,* notando come in alcuni codici *vultus* sia talvolta corrotto in *cultus* e *cultus* in *vultus* (vd. Garrod 1906, 187, 512).

Il sostantivo *cultus* si presterebbe qui a una duplice interpretazione, entrambe coerenti col contesto. In primo luogo, può indicare le cure rivolte al corpo, in particolare alla capigliatura (*ThLL* 4.2, 1328.12 s.); in secondo luogo, può riferirsi agli oggetti

ornamentali (*ThLL* 4.2, 1337.59 s.). Il verbo *solvere*, associato a *cultus*, significherebbe allora, rispettivamente, "sciogliere" i capelli, in vista dell'elmo o "rimuovere" gli ornamenti, per indossare più agevolmente l'armatura.

La proposta di La Penna – qui accolta a testo – consente così di restituire un'immagine pienamente congruente con la scena, in cui le Lemnie si liberano dell'acconciatura e degli accessori femminili per assumere un aspetto virile (cf. *Theb.* 4.195, 6.80).

357 adverso: variante accolta da B G M O Q R S T, contro D P che leggono *averso,* lettura *vulgata* accolta da Klotz (1908, 175) per il confronto con *Theb.* 7.42. (*averso domus inmansueta sub Haemo*).

Ergo iterum Venus et tacitis corda aspera flammis
Lemniadum pertemptat Amor. Tunc regia Iuno
Arma habistusque virum pulchreaque insigna gentis
Mentibus insinuat, certatimque ordine cunctae
Hospitibus patuere fores; tunc primus in aris
Ignis, et infandis venere oblivia curis;
Tunc epulae felixque sopor noctesque quietae,
Nec superum sine mente, reor, placuere fatentes.
Forsitan et nostrae fatum excusabile culpae
Noscere cura, duces, cineres furiasque meorum
testor ut externas non sponte aut crimine taedas
attigerim (scit cura deum), etsi blandus Iason
virginibus dare vincla novis; sua iura cruentum
Phasin habent, alios, Colchi, generatis amores.
Iamque exuta gelu tepuerunt sidera longis
solibus, et velox in terga revolvitur annus.

446 tunc B D G M P Q R S T: cum O **447** arma codd.: ora Hall 2007, 126 **452** fatentes B D G M O P Q R S Tac: faventes Tpc Lvl, patentes Alton, furores Peyrarède ap. Müller 1870, 209, foventes Lachmann **453** fatum B G M O P Q R S T: factum d S3 U4vl, Alton, Hall 2007 126 **454** cineres D G P E n S2 d J1 M3 M4 O3 U2 U3 Z19, duce Queck 1854 edd.: cinerem B M O Q R S T | furiasque codd.: animasque Hall 2007, 126 **456** scit B D G M O P Q R S T: sit t Z19ac, Sandström 1878, 49 | etsi B D G M O P Q R S T: et scit J3, si J1 O3, scit Barth 1663, 222, sit Sandström 1878, 49, et sic Peyrarède ap. Kohlmann 1884, 133

Iam nova progenies partusque in vota soluti,
Et non speratis clamatur Lemnos alumnis.
Nec non opsa tamen, thalami monimenta coacti,
enitor geminos, duroque sub hospite mater
nomen avi renovo; nec quae fortuna relictis
nosse datur; iam plena quater quinquennia degunt
si modo fata sinunt aluitque rogata Lycaste

462 clamatur Lemnos P U2 Kohlmann 1884, 133, Hill 1996, 123: Lemnos clamatur G Mvl R S T, Lemnos celebratur B D M O Q Rvl Tvl, Hall 2007, 126, celebratur Lemnos F2 **466** datur P J5 O6 U2 d F2 M2 O5 S5 U1 U15, duce Müller 1870, 210 edd.: datum B D G M O Q R S T | degunt Damsté: pergunt codd., vergunt Lachmann ap. Kohlmann 1884, 140, surgunt Watt

TRADUZIONE

Ed ecco Venere e Amore smuovono ancora una volta con tacito fuoco i cuori inaspriti delle Lemnie. Allora Giunone regina insinua nelle loro menti le armi e il portamento degli eroi e i segni del nobile lignaggio; tutte quante, a gara, una dopo l'altra spalancarono le dimore agli ospiti e a quel punto la fiamma primigenia tornò a bruciare sugli altari e venne l'oblio sui terribili tormenti. Seguirono banchetti, sonni felici e notti serene, né fu, credo, senza il volere dei numi, che le donne, confessando le loro colpe, conquistarono il cuore degli eroi. Forse, o signori, desiderate conoscere il destino che mi ha condotto a uno sbaglio degno di perdono. Per le ceneri e le Furie dei miei cari giuro che mai avrei cercato di mia iniziativa, o per senso di colpa, nozze straniere (lo sanno gli dèi che vegliano su tutto), benché il seducente Giasone fosse bravo a intrecciare vincoli amorosi con nuove fanciulle. Il Fasi sanguinario ha le sue leggi; voi Colchi generate altri amori. E già gli astri, sciolti dal gelo, si scaldano col tepore delle lunghe giornate di sole, e l'anno veloce ha ripreso il suo ciclo tornando al punto di partenza. Già nasce una nuova progenie e i frutti del parto che compiono i voti, e Lemno risuona dei vagiti di bambini insperati. Io stessa non sono da meno e do alla luce due gemelli, costante ricordo dell'unione imposta. E quindi, resa madre da quello sgradevole straniero, faccio rivivere in uno di essi il nome del nonno. Ma quale sia ora la loro sorte, dopo che li ho dovuti abbandonare, non mi è dato sapere: già compiono i vent'anni, se il Fato lo consente e se Licaste li ha allevati come ho tanto pregato.

COMMENTO

445-467: L'approdo degli Argonauti a Lemno è reso possibile dall'intervento di Giove (*Theb*. 5.394–97), che squarcia le nubi con i fulmini e instilla timore nei cuori delle Lemnie. Inizialmente respinti, gli eroi riescono a imporsi inducendo le donne a deporre le armi e ad accoglierli entro le mura della città. Questo passaggio (*Theb.* 5.394-97) segna una svolta narrativa e, con l'accensione dei fuochi sugli altari, sancisce simbolicamente il risveglio del desiderio amoroso e il superamento del conflitto tra i sessi (*Theb.* 5.445s.: *ergo iterum Venus et tacitis corda aspera flammis / Lemniadum pertemptat Amor*).

L'apertura delle porte (*Theb.* 5.449: *patuere fores*) e l'accensione dei fuochi sacri (*Theb.* 5.449: *primus in aris ignis*), spesso associati alla fertilità e riconducibili a pratiche di purificazione e rinnovamento (Scaffai 2002), assumono un peculiare rilievo nel racconto. In particolare, l'incontro tra Argonauti e Lemnie può essere letto come rielaborazione simbolica di un'antica cerimonia di rigenerazione collettiva, nota come "festa del fuoco", celebrata annualmente a Lemno (Baier, Schimann 1997, 103-28). Questo rituale, successivamente reinterpretato come una rievocazione del crimine commesso dalle donne di Lemno contro la popolazione maschile, aveva lo scopo di sancire un nuovo inizio (Burkert 1970, 2): per nove giorni i fuochi sacri venivano spenti (Philostr. *Her.* 53.5) e una nave si recava a Delo per attingere un fuoco puro e immortale ricondotto a Lemno al termine del periodo di purificazione (Plut. *Num.* 9.6s). Dall'*Eroico* di Filostrato, in particolare, apprendiamo che il fuoco veniva poi consegnato ai fabbri (53.5), a richiamare il legame tra Lemno, Efesto e l'arte metallurgica.

Il legame privilegiato tra Efesto e l'isola di Lemno è attestato già nei poemi omerici (*Il.* 1.590-94; *Od.* 8.266-364), nei quali si narra del dio giunto sull'isola dopo essere stato scagliato giù dall'Olimpo da Zeus per aver tentato di liberare

Era dalle catene. Malgrado la rovinosa caduta, Efesto instaura con Lemno un legame profondo, che le fonti più tarde (Heraclit. *All.* 26, Eust. *ad Il.* 592-94) interpretano in chiave naturalistica, collegandolo ai fenomeni vulcanici e ai fuochi spontanei del suolo dell'isola (Marchiandi 2016, 745). Un riferimento diretto al "fuoco lemnio" appare nelle fonti di V secolo: Eschilo ambienta a Lemno l'episodio del furto del fuoco (*Pr.* 1-35) e presenta Efesto come vittima del misfatto (cf. Cic. *Tusc.* 2.10, 23); Bacchilide (fr.18.54–56 Maehler) e Sofocle (*Ph.* 799-801, 986-88) impiegano espressioni come Τὸ Λήμνιον πῦρ (il fuoco lemnio) e ἡ Λήμνια φλόξ (la fiamma lemnia) per riferirsi alla fiamma inestinguibile di Efesto, che avrebbe reso Lemno αἰθάλεια, "fumosa" (St. Byz. s.v. αἰθάλη; *Sud*. s.v. αἰθαλόεις θεός; Stat. *Theb.* 5.87: *dei fumantis*).

A questa caratteristica dell'isola è stato ipotizzato facesse già riferimento l'aggettivo omerico ἀμιχθαλόεσσα (*Il*. 24.753 e *h.Hom*. 3 [*Ap*.] 36) dalla morfologia e semantica controverse. Secondo le tre principali linee interpretative (Bettarini 2003, 68-88) il termine sarebbe da intendersi rispettivamente nel senso di "inospitale" (Σ Hom. *Il.* 24. 753a.85 Erbse; Hsch. α 2188, α 3683), con allusione al massacro compiuto dalle donne di Lemno su istigazione di Afrodite, "fumosa" (Σ Hom. *Il.* 24. 753a.90 Erbse; Call. frr. 18.8, 20 Pf.; cf. Wecklein 1911, 19s.; Schwyzer 1939, 411; Cunliffe 1963 *s.v.*) – in riferimento al fumo di un fuoco sacro, forse connesso alla presenza dei Cabiri, mitici artigiani legati a Efesto (Gras 2003) – o "cara agli dèi, divina", probabilmente sempre per il legame con il dio del fuoco (cf. *Od.* 8.283s.; cf. Eust. *ad Il.* 24.753a; cf. Bowra 1934, 71). Queste interpretazioni hanno indotto diversi studiosi a ipotizzare che Efesto fosse celebrato nella festa del fuoco di Lemno (Martin 1987, Bettini 2008). Marchiandi (2016), viceversa, ritiene non vi siano prove sufficienti per collegare il culto del dio fabbro al rituale descritto da Filostrato (*Her.* 53.5).

Studi archeologici che attestano contatti sporadici tra la Lemno protostorica e la Creta minoica (Baurain 1991, 262) suggeriscono una realtà cultuale più articolata, in cui la cerimonia di rinnovamento dell'isola potrebbe aver coinvolto più divinità (Privitera 2005, 227s.). In particolare, le pratiche rituali lemnie sembrano risentire dell'influenza del culto cretese di una coppia

divina costituita dalla Dea Madre e da Velchanos, giovane dio associato alla fertilità e alla rigenerazione (Massa 2009, 121-161). Sull'isola, Efesto acquisirebbe le funzioni fecondatrici e purificatrici di Velchanos, affiancandosi a una controparte femminile riconducibile alla Dea Madre cretese. In tal senso, alcuni reperti votivi rinvenuti nel vano C della stipe del santuario di Efestia – situato sul pianoro occidentale dell'altura del Klas– tra cui un simulacro cilindrico con braccia sollevate, seni appena abbozzati e ricchi ornamenti (Della Seta 1937b, 651-63), sembrerebbero confermare la venerazione di una divinità femminile sull'isola di Lemno e verosimilmente depositaria della funzione generativa nei rituali ctoni locali (Ficuciello 2013, 133-35). Il santuario di questa divinità, identificabile con Crise (Philostr. Jun. *Im.*17.2), sorgeva in prossimità dell'area metallurgica dell'isola, in stretto rapporto con i χρύσεια, le oreficerie alle quali rimanderebbe anche il nome della divinità (Ficuciello 2010, 61). Tuttavia, nella narrazione mitica dell'eccidio, la dea che assume un ruolo centrale, sia nel privare le donne del desiderio sia nel restituire loro il fuoco amoroso, è Afrodite (Nilsson 1906, 470). Infatti, nei poemi omerici, l'epiteto χρυσέης, che dovrebbe richiamare la dea Crise e l'area metallurgica su cui sorgeva il santuario a lei dedicato, è invece e frequentemente attribuito ad Afrodite (*Il.* 3.64, 5.427, 9.389, 19.282, 22.470, 24.699; *Od.* 4.14, 17.37, 19.54). Nella tradizione mitica, la dea Cipride presenta infatti un'immagine eclettica che si sovrappone ora alla Πότνια Θηρῶν (Brelich 1958, 302-304), ora alla Bendis tracia (Beschi 2004, 319) e alla dea eponima Λῆμνος (St. Byz. λ 46.2s. *s.v.* Λῆμνος), ma anche, in alcune fasi arcaiche, alla stessa Crise. Dietro la μεγάλη θεός venerata a Lemno si celerebbero dunque varie divinità femminili legate alla terra, alla vegetazione e alla riproduzione (Masciadri 2008, 153-154), che sul piano storico- religioso assumono varie e differenti caratteristiche e valenze (Boulotis 1997, 771). Sarebbe quindi riduttivo attribuire il rituale lemnio a una sola divinità, poiché è probabile che esso coinvolgesse un *pantheon* più ampio (Burkert 1992), riflettendo un processo di rinascita collettiva dopo una fase di sospensione e decadenza (Daux 1963).

Secondo Dumézil (1924), l'interdipendenza tra il racconto lemnio-

argonautico e il rituale del fuoco si manifesterebbe attraverso una serie di analogie strutturali: lo spegnimento dei fuochi e la separazione tra i sessi durante il rituale rispecchierebbero la prima fase del mito, segnata dalla sospensione del culto di Afrodite e dal massacro degli uomini da parte delle donne. Questo atto di violenza collettiva potrebbe riflettere pratiche rituali effettivamente presenti a Lemno, in particolare il sacrificio dell'ariete, frequentemente raffigurato sulle monete di Efestia, e cerimonie connesse a forme di spettacolarizzazione cruenta (Burkert 1992). La riaccensione dei fuochi, dopo l'arrivo a Lemno della nave proveniente da Delo e la riapertura delle porte della città, costituirebbe la manifestazione rituale della seconda fase del mito: mi riferisco all'approdo degli Argonauti e al conseguente ripristino dell'ordine sociale sull'isola. È plausibile che il momento conclusivo del rituale comprendesse un agone, che rievocherebbe le gare ginniche che nella tradizione mitica si accompagnano all'arrivo degli eroi (cf. Simon. fr. 547 Page; Pi. *P.* 4.253; A.R. 2.30– 32; 3.1204–6; 4.423–34), il cui premio consisteva in una veste tessuta dalle Lemnie (Sbardella 2007). Tuttavia, né in Euripide né in Stazio si fa menzione della competizione atletica o del dono delle vesti agli Argonauti, benché Damsté (1908, 389) legga in quest'ottica la scena di agnizione madre-figli nel quinto libro della *Tebaide*: Euneo e Toante indosserebbero cioè proprio i mantelli che Ipsipile avrebbe donato a Giasone durante la sua permanenza a Lemno (*Theb.* 5.726: *atque umeris amborum intextus Iason*). Il termine *umerus* al verso 726 andrebbe dunque inteso in senso metonimico come "mantello" (Scaffai 2002, 250). Tuttavia, la stessa Ipsipile dichiara di aver bruciato la veste del padre, quella stessa che secondo alcune fonti sarebbe stata poi offerta a Giasone (cf. *Theb.* 5.313–15: *sceptrum super armaque patris / inicio et notas regum uelamina uestes*). Di conseguenza, appare improbabile che i mantelli indossati da Euneo e Toante coincidano con quelli menzionati da Apollonio Rodio (2.30–32; 3.1204–1206; 4.423– 34) e ripresi successivamente da Valerio Flacco (2.408–21).

445-452: Stazio descrive una scena notturna caratterizzata da serenità e passione (*Theb*. 5.450s.) e rischiarata dai fuochi sacri degli altari, in netto contrasto con l'atmosfera cupa e violenta che caratterizza la notte del massacro (*Theb*.

5.190–205). Similmente nel finale dell'*Ipsipile* di Euripide, l'eroina, ricongiuntasi a Euneo e Toante, rievoca con terrore la notte dell'eccidio durante la quale le donne, paragonate a Gorgoni, uccisero i compagni nel sonno:

ΥΨ. φόβος ἔχει με τῶν τότε
κακῶν· ἰὼ
τέκνον, οἷά τε Γοργάδες ἐν
λέκτροις
ἔκανον εὐνέτας

(Eur. *Hyps.* F 759a.1597-99 Kn.)

Ipsipile: Avverto il terrore di quel tempo oscuro,
Oh figlio mio, erano come Gorgoni
mentre uccidevano i loro mariti nei loro letti!

Il tono cupo della scena si contrappone alla più distesa atmosfera del frammento 752g.15-17 Kn, nel quale Ipsipile rievoca l'arrivo degli Argonauti (cf. Bond 1963, 122-136). Tuttavia, a causa dello stato lacunoso del papiro non è possibile stabilire con certezza se vi fosse un'allusione alla riaccensione degli altari, cui invece si riferisce Stazio. Un indizio, in tal senso, si ricava dal confronto con il frammento 381 K.–A. delle *Lemnie* di Aristofane:

τὴν κρατίστην δαίμον', ἧς νῦν θερμός ἐσθ' ὁ βωμός

(Ar. F 381 K.–A.)

… la potentissima dea, il cui altare è ora caldo

Nella commedia, andata in scena probabilmente negli anni Dieci del V secolo a.C. e di cui si conservano venti frammenti per un totale di sedici versi, l'azione è collocata subito dopo il massacro (FF. 372-374 K.–A.) al momento

dell'arrivo degli Argonauti (F 375 K.–A.), inizialmente accolti con sospetto. Nella *pièce* frammentaria, le implicazioni oscene insite in espressioni che, nei frammenti 379 e 382 K.–A., designano le porte sbarrate sembrano alludere a dinamiche conflittuali tra i due sessi. Il commediografo, in tal senso, porta sulla scena una comunità femminile che si mostra dapprima ostile e poi propensa all'unione con gli eroi, come suggerisce il F 375 K.–A. (Imperio 2023, 272).

Nell'opera è menzionata una divinità detta "τὴν κρατίστην δαίμον'" (fr. 381 K.–A.) e "μεγάλη θεός" (fr. 384 K.–A.), da identificarsi secondo Kassel e Austin (1984), con la dea cacciatrice tracia Bendis, assimilabile all'eponima Lemno ma anche a un'Afrodite orientale, verosimilmente l'Afrodite tracia (Hsch. Θ 678 *s.v.* Θραίκια· Ἀφροδίτη) che possedeva un tempio sull'isola nord-egea (cf. Σ Stat. *Theb.* 5.59) dove si officiavano numerosi rituali in suo onore (Accame 1943, 91). Secondo Wilamowitz (1931), invece, si tratterebbe di una generica divinità tracia, successivamente assimilata a Bendis da grammatici e mitografi (cf. Phot. μ 162, Hsch. μ 456).

Il frammento 381 K.–A., in particolare, conservato in una raccolta paremiografica del codice Parisinus gr. 676 e nella *Suda* a commento del proverbio νῦν θερμοὶ βωμοί, è ricondotto alla parte finale della commedia (cf. Imperio 2023, 279, 297). L'espressione θερμός … ὁ βωμός, "altare caldo", potrebbe alludere a una fervente attività religiosa o rituale, laddove il calore dell'altare segnalerebbe sacrifici eseguiti con particolare intensità (de Borries 1911, 53.1: Βομὸς θερμός). In chiave comica, l'immagine può riferirsi a un'energia erotica diffusa sull'isola, in linea con il *topos* della smodata libidine femminile (Gil 1989, 87).

Benché la cronologia delle *Lemnie* rispetto all'*Ipsipile* euripidea sia incerta, diversi frammenti (372, 373, 374, 376) sembrano riecheggiare il dramma perduto di Euripide. In particolare, le *Lemnie* si configurerebbero come parodia mitologica dell'*Ipsipile* (Farmer 2017, 87). Nello specifico, i frammenti 372, 373, 374, probabilmente appartenenti al prologo della commedia (Imperio 2023), sembrano rivelare tale intento parodico (cf. Bergk ap. Meineke 1839 2.2, 1098; Kock 1880 1.486) con riferimenti all'eccidio maschile (fr. 374 K.–A.: τοὺς

ἄνδρας ἀπεχρήσαντο τοὺς παιδοσπόρους) e alla descrizione geofisica dell'isola (fr. 372 K.–A.: Λῆμνος κυάμους τρέφουσα τακεροὺς καὶ καλούς). Degni di nota, in tal senso, i versi 26-28 del frammento 752f Kn., nonché, nell'ambito del racconto di Ipsipile, i versi 49-50 del quinto libro della *Tebaide.*

Arpocrazione (α 235, 44 Keaney), peraltro, collega l'*Ipsipile* e le *Lemnie* per via dell'impiego del termine ἀρκτεύω, "officiare in qualità di orse":

ὅτι δὲ αἱ ἀρκτευόμεναι παρθένοι ἄρκτοι καλοῦνται, Εὐριπίδης ἸΥψιπύλῃ,

Ἀριστοφάνης Λημνίαις καὶ Λυσιστράτῃ

(Harp. α 235, 44. Keaney)

che le fanciulle partecipanti al rito dell'ἀρκτεία siano dette "orse" lo attestano

Euripide nell'*Ipsipile*, Aristofane nelle *Lemnie* e nella *Lisistrata*.

Un chiaro riferimento al culto è presente nel frammento 767 Kn. dell'*Ipsipile*:

αἱ παρθένοι Dianae Brauroniae καθιερωθεῖσαι

ἄρκτοι

(Eur. *Hyps.* F 767 Kn.)

Le fanciulle consacrate a Diana Brauronia,

orse.

Di collocazione incerta all'interno della tragedia, il frammento 767 Kn. potrebbe riferirsi a un passaggio in cui Ipsipile rievoca le cerimonie annuali celebrate in onore di Artemide sull'isola di Lemno (cf. FF 752 f-g Kn.). Tali riti sembrano collegarsi alla tradizione secondo cui le donne ateniesi, rapite dai Pelasgi durante le feste brauronie, furono condotte a Lemno (Hdt. 6.138.1–3) e costrette a diventare concubine (cf. Plut. *Mul. Virt.* 247a; *Aet. Gr.* 296b). Il culto

di Artemide Brauronia, praticato nel santuario attico di Brauron, si inserisce nei riti prenuziali (Lloyd-Jones 1983). Testimonianze archeologiche e ceramologiche (Ghali- Kahil 1965) attestano pratiche rituali con danze, torce, corone e oggetti zoomorfi, spesso associati all'orso (Simon 1983, 83–88). L'origine mitica del rito viene fatta risalire all'uccisione di un'orsa sacra ad Artemide (Deubner 1932, 206), evento che avrebbe scatenato una pestilenza placata solo col sacrificio di una fanciulla. Il collegamento tra il culto attico e il mito lemnio in entrambe le opere sarebbe un elemento a sostegno dell'influenza dell'*Ipsipile* euripidea sulla commedia aristofanea (cf. Kaibel ap. Kassel– Austin 1984, 3.2, 213: «*coniunxitne poeta Lemniam fabulam cum Euripidis Hypsipyle*?»). In breve, se l'*Ipsipile* precede le *Lemnie*, allora il F. 381 K.–A., con l'immagine degli altari caldi, potrebbe contenere la parodia di un passo oggi perduto della tragedia, nel quale Ipsipile rievocherebbe la riaccensione dei fuochi votivi dedicati alla μεγάλη θεός Afrodite/Bendis, a testimonianza del rinnovato desiderio e dell'unione con gli Argonauti. L'immagine degli "altari caldi", che nella letteratura latina si ritrova anche in Valerio Flacco (2. 331: *prima Veneris calet ara iuvenca*), potrebbe perciò appartenere a un repertorio più ampio e risalire già a Euripide e alle parodie aristofanee.

445 iterum: l'avverbio sottolinea la ripetitività delle azioni all'interno del racconto caratterizzato da uno schema che, com'è noto, permette a Ipsipile di presentarsi nel ruolo di narratrice epica (cf. *Theb.* 5.478: *heu iterum gemitus, iterumque novissima nox est*).

445 tacitis flammis: l'espressione richiama esplicitamente i celebri versi virgiliani sull'amore nascente di Didone nel libro IV dell'*Eneide* (vv. 66s.: *est mollis flamma medullas / interea et tacitum vivit sub pectore vultus*), in cui la passione si insinua silenziosa nel cuore della regina. In tal caso, Didone e la sorella Anna offrono sacrifici agli altari di Cerere, Febo, Lieo e Giunone per propiziare l'unione con Enea. In modo analogo, Stazio, all'inizio della sezione narrativa della *Tebaide* dedicata all'incontro tra Lemnie e Argonauti, descrive l'intervento divino orchestrato da Venere, Cupido e Giunone, volto a suscitare il desiderio amoroso. Cupido, in particolare, è

presentato come un dio della medicina, incaricato di lenire il dolore delle donne, mentre Giunone, in qualità di dea delle nozze, agisce proiettando l'immagine eroica e l'alto lignaggio degli Argonauti e infondendo in tal modo coraggio nei loro cuori (*Theb.* 5.448). Affidare proprio a Giunone il compito di innescare l'innamoramento tra gli eroi e le donne dell'isola consente a Stazio di inserirsi nel solco della consolidata tradizione mitografica (*FGrHist* 3 F 105; A.R. 1.12-14; Apollod. 1.9.6) che voleva Giunone favorevole agli Argonauti, in particolare a Giasone per aver ricevuto da lui un aiuto mentre, sotto mentite spoglie, tentava di attraversare un fiume. In questo contesto, Giunone rende quindi gli Argonauti desiderabili in quanto sposi legittimi, e non amanti, come sarebbe accaduto se l'azione fosse dipesa esclusivamente da Venere. Si ribadisce così il fine dell'unione tra Lemnie e Argonauti, che mira a un rapido ripopolamento dell'isola e alla restaurazione dell'ordine naturale.

L'aggettivo *tacitus* sottolinea che l'amore penetra lentamente, in modo silenzioso ma efficace, nei cuori delle donne, sciogliendo progressivamente l'ostilità e la furia omicida che le aveva prima animate (cf. *Theb.* 5.202s.: *Invasere nefas, cuncto sua regnat Erinys / pectore*).

446 pertemptat: Il verbo, di forte intensità espressiva, è frequentemente impiegato per evocare un'esperienza sensoriale o emotiva totalizzante, spesso assimilata a un brivido fisico o a uno scossone interiore. In ambito epico, *pertemptare* è associato tanto alla diffusione graduale ma inesorabile di un veleno (cf. Verg. *A.* 1.502: *Ac dum prima lues udo sublapsa veneno / pertemptat sensus*) quanto alla forza istintiva del desiderio sessuale (cf. Verg. *G.* 3.250: *nonne vides ut tota tremor pertemptet equorum / corpora...?*) o, ancora, all'urgenza di un moto emotivo intenso e improvviso (cf. *Theb.* 3.381: *sic variis pertemptat pectora dictis*). Il verbo definisce in questa sede lo stato d'animo delle Lemnie, agitate da un turbamento che è insieme fisico e psicologico: il desiderio amoroso si insinua nei cuori con la stessa progressiva potenza che connota la passione, il veleno o l'impulso irrefrenabile.

447 arma habitusque: La lezione tràdita *arma*, conservata dalla maggior parte dei codici e degli editori, è emendata da Hall (2007) in *ora*. Una correzione

che appare superflua se si considera che *habitus* designa l'aspetto e l'atteggiamento degli Argonauti (cf. *OLD* s.v. *habitus*). Inoltre *arma* risulta perfettamente coerente con il contesto: le armi, che risplendono alla luce dei fulmini di Giove (*Theb.* 5.394–396), non solo evidenziano la forza degli eroi, ma ne accrescono l'eccellenza agli occhi delle Lemnie, rendendoli degni di ammirazione e di desiderio. La loro funzione simbolica si conferma anche nella successiva descrizione offerta da Ipsipile (*Theb.* 5.431–444), che li osserva, insieme alle altre donne, dalle mura della città.

449-452 hospitibus … fatentes: I versi descrivono l'avvicinamento delle Lemnie agli Argonauti e il tentativo di conquistare gli eroi con l'aiuto degli dèi attraverso la confessione del crimine commesso (v. 452*: nec superum sine mente, reor, placuere fatentes*). Alton (1923, 180) ipotizza che il verso 452, assente nei codici più antichi, sia stato omesso per via della confusione di *fores* (v. 449) con *reor*. Il verso mancante sarebbe stato inserito successivamente e reintegrato erroneamente alla fine del passo. Già Guyet *ap.* Marolles (1658, 225) aveva espresso dubbi su questo verso, Barth (1664, 221) difendeva il verso alla luce del confronto con Virgilio (*A.* 5.56: *Haud quidem sine mente reor, sine numine Divum*) e Valerio Flacco (5.253s.: *Caucaseis cum lapsus montibus anguis / haud sine mente dei*), che descrivono l'intervento divino come richiesto per soddisfare il desiderio amoroso: le Lemnie, pur confessando il loro crimine, necessiterebbero dunque del favore degli dèi per ottenere il perdono.

452 placuere fatentes: La lezione *fatentes* è tramandata dai codici primari e accolta dalla maggior parte degli editori. Fanno eccezione T*pc* che ha *faventes,* Alton che emenda in *patentes,* Pèyrarede *ap.* Müller in *furores* e Lachmann (1876, 49) in *foventes,* con riferimento al riaccendersi della passione. Tuttavia, *fatentes* appare coerente con la dichiarazione di colpa di Ipsipile nei versi successivi. Il nesso *placuere fatentes* implica l'uso assoluto del verbo *fateor*. Quando *fateor* è impiegato nel senso di «confessare una colpa», è sempre il contesto a chiarire il tipo di colpa (cf. *OLD s.v.* 1b; *ThLL* 4.226,55ss.). Nel verso staziano, è l'infinito *placuere* a chiarire il motivo della confessione delle Lemnie, volto a ottenere la benevolenza degli Argonauti e delle divinità

(Lachmann 1876, 47-50; cf. Ovid. *Met.* 10.488: *numen confessis aliquod patet*).

453-467: Come Ipsipile era stata refrattaria al *furor* omicida, prendendo le distanze dalle altre Lemnie, altrettanto restìa è a concedersi all'amore di Giasone. L'eroina vive l'unione come una colpa e, nel tentativo di giustificarsi, descrive agli Argivi il suo cedimento come involontario. L'eroina esprime solo rammarico per il matrimonio (v.455*: crimine*, v.463: *thalami… coacti*; *duro… sub hospite mater*) ed esterna sentimenti e considerazioni che si contrappongono alla più comune versione del mito, in cui l'unione con Giasone è vissuta senza colpa. Un simile ritratto si trova nel frammento 759a Kn. della tragedia euripidea, in cui Ipsipile sembra esternare l'affetto provato per l'eroe:

ΕΥΝ. ἐπεὶ δ' Ἰάσων ἔθαν' ἐμός, μῆτερ, πατήρ –

ΥΨ. οἴμοι κακὰ λέγεις δάκρυά τ'

ὄμμασιν,τέκνον, ἐμοῖς δίδως.

(Eur. *Hyps.* F 759a.1616–1618 Kn.)

Euneo: Quando morì mio padre Giasone, mamma…

Ipsipile: Ahimè, che sventura dici! Mi fai piangere, figlio.

Questa scena, che si colloca immediatamente dopo l'agnizione e il racconto delle peripezie vissute da Ipsipile prima del suo approdo a Nemea, segna il momento in cui l'eroina apprende da Euneo della morte di Giasone. Benché non sia chiaro se Ipsipile apprende qui della morte dell'Argonauta (cf. Bond 1963, 134), la tragedia euripidea suggerisce che l'eroina, come indicato dal Coro nei frammenti 752f, e, g Kn., potrebbe essersi volontariamente disinteressata agli sviluppi della vicenda argonautica. È dunque plausibile che, nel finale tragico, Ipsipile venga costretta a confrontarsi con la tragica realtà della morte dell'amato: una notizia che fino a quel momento aveva ignorato per conservare la speranza di un suo eventuale ritorno. E in chiave positiva nella tragedia è rappresentato il ruolo genitoriale che lega i due personaggi: i figli nati dalla loro unione non sono

per Ipsipile il frutto di una costrizione (cf. *Theb.*5.463), ma di un vincolo amoroso. Questo legame è enfatizzato dall'iperbato ai versi 1616-1618 con il nesso ἐμὸς πατήρ interrotto da μῆτερ, che sottolinea la connessione tra Ipsipile e Giasone e, per altro verso, tra Ipsipile ed Euneo.

453 fatum: In luogo della lezione maggioritaria *fatum*, Alton (1923, 180) opta per *factum* tramandato da d, S3, e come variante di *fatum* in U4 e messo a testo da Hall (2007). Secondo Alton, *factum* sarebbe più appropriato al contesto, data la sua frequente occorrenza nella letteratura latina in relazione ad atti criminosi e malefatte (*ThLL* vol. 6.1.127), nonché nel lessico amoroso per indicare atti sessuali illeciti (Ov. *Fasti* II, 829; IV, 589, 596). Tuttavia, a sostegno di *fatum* è però il forte nesso tra l'intervento divino e l'obiettivo primario dell'incontro tra Argonauti e Lemnie e, cioè, il ripopolamento. Nel poema staziano, tale obiettivo consente a Ipsipile di giustificare l'unione con Giasone e di rispettare l'ideale femminile romano caratterizzato da *pietas* e *fides* (Vessey 1973, 179). Secondo il diritto romano, infatti, i figli nati da una donna con pieno diritto di cittadinanza e da un uomo straniero, indipendentemente dal *conubium*, non erano considerati romani (cf. Treggiari 1991, 43-48). Pertanto, se Ipsipile avesse scelto deliberatamente un marito straniero, avrebbe compromesso la trasmissione del nome e della cittadinanza, non adempiendo ai suoi doveri.

454 Cineres furiasque meorum: La clausola che termina con il baccheo *meorum* ha la stessa struttura sintattica e metrica della sequenza virgiliana *cineres satiasse meorum* (*A.* 2.587)*,* nella quale il poeta dell'*Eneide* colloca il genitivo plurale del possessivo in punta di esametro com'è proprio della *métrique verbale* epico-eroica (Conte 2016, 114s.). L'eco virgiliana, nelle parole di Ipsipile, è funzionale a rappresentare il personaggio come poeta epico consapevole della tradizione letteraria precedente. Inoltre, l'impiego del possessivo esalta il coinvolgimento emotivo e, in ultima analisi, l'innocenza di Ipsipile.

Cineres: Nugent (1996. 68) si interroga sul significato delle "ceneri" di cui parla Ipsipile, poiché l'eroina non ha effettivamente ucciso il padre Toante né cremato il suo corpo. La studiosa suggerisce che la regina di Lemno stia manipolando la narrazione, come già fatto in precedenza alternando l'uso dei

verbi alla prima e alla terza persona durante il racconto dell'eccidio, per differenziarsi dalle altre donne (*Theb.* 5.81s., 223, 328). Il termine *cinis*, che può indicare genericamente la condizione del corpo dopo la morte, indipendentemente dalla cremazione (cf. *OLD s.v. cinis* 4.a), richiamerebbe in tal caso, per influsso virgiliano, i *manes* (cf. Bailey 1935, 259), ossia gli spiriti dei defunti e, perciò, i cari perduti nel massacro (*Theb.* 5.219: *propria luctus de stirpe recordor*). Queck (1854, 104) propone la correzione *cineres* in luogo del tràdito *cinerem* accettato da Müller (1870, 209) e da tutti gli editori successivi. Una correzione cui mi allineo: benché, infatti, *cinerem* sia sorretto dal confronto con l'impiego virgiliano del singolare in contesti di giuramento (cf. Fratantuono, Smith 2022, 626), appare preferibile considerare *cineres* un plurale poetico (cf. *e.g. Sil.* 2.1.54; *Theb.* 9.397, 10, 903).

furiasque: In luogo della *lectio* tràdita da tutti i codici e unanimemente accolta dagli editori, *furiasque,* Hall opta per la congettura *animasque.* Quest'ultima, può risultare soddisfacente, posto che l'eroina non ha ucciso il proprio padre e, pertanto, non dovrebbe temere la vendetta associata alle Furie e al *consanguineum scelus*. La congettura *animasque* si riferirebbe dunque alle anime dei defunti già evocate da *cineres*. E tuttavia, alla luce del ruolo centrale che le Furie rivestono nelle versioni mitiche della saga tebana e, in particolare, nell'intreccio della *Tebaide* (Thuile 1980), nonché della funzione di narratrice epica attribuita a Ipsipile – che tenta di salvarsi offrendo la propria versione dei fatti (Brown 1996, *passim*) – la lezione *furias* risulta più convincente. Evocando le Furie, che in questo passaggio assumono il ruolo simbolico di vendicatrici del sangue versato all'interno della famiglia (Petrone 1984) e di garanti della restaurazione della giustizia familiare (Dietrich 1965, 82, 91ss.), Ipsipile sembra, infatti, voler accentuare ulteriormente la colpa delle donne di Lemno. Inoltre, nel momento in cui l'eroina pronuncia il proprio giuramento (v. 455: *testor*) conferisce autorevolezza e solennità allo stesso, richiamando le Furie vendicatrici che garantiscono l'adempimento delle maledizioni in caso di spergiuro (cf. Hom. *Il.* 19.258-60: ἴστω νῦν Ζεὺς πρῶτα θεῶν ὔπατος καὶ ἄριστος / Γῆ τε καὶ Ἠέλιος καὶ Ἐρινύες, αἵ θ᾽ ὑπὸ γαῖαν / ἀνθρώπους τίνυνται, ὅτις κ᾽ ἐπίορκον ὀμόσσῃ)

(Dodds 1951, 8). Giurare invocando tali entità implica perciò un rischio personale elevato per Ipsipile, che riafferma in tal modo la propria innocenza rispetto al massacro e ribadisce di non aver mai acconsentito a sposare volontariamente Giasone.

456 scit cura deum: L'espressione, che parrebbe considerata dissonante rispetto alla *nuance* poetica e drammatica insita nella menzione delle ceneri e delle furie vendicatrici degli antenati (Sandström 1878, 49), rivela l'inclinazione del poeta latino a variare lo stile in modo repentino e a più riprese, secondo le esigenze della narrazione (Dominik 1994; sullo sperimentalismo staziano cf. Micozzi 2002). L'ulteriore riferimento all'intervento divino vale ancora a giustificare il ripopolamento dell'isola.

scit: Lezione generalmente accolta dagli editori e considerata già da Barth (1664, 222) dotta e coerente. I codici t e Z19*ac* hanno, invece, *sit*, messo da Sandström (1878, 49).

456-57 etsi blandus Iason … vincla novis: Pindaro rappresenta Giasone come un eroe di straordinaria bellezza fisica e di notevole capacità seduttiva: qualità evidenziate dalla lucentezza dei capelli (*P.* 4.82s.) e dalla dolcezza incantatrice della voce (*P.* 4.136-138, 217). Questi tratti trovano ulteriore sviluppo nella *Medea* di Euripide, dove è lo stesso Giasone a riconoscere in tali caratteristiche gli strumenti utili al perseguimento degli obiettivi (*Med.* 455s.). Similmente, Apollonio Rodio descrive l'avvenenza e l'abilità di Giasone (1.441-447) come armi efficaci di seduzione e persuasione (1.452- 458). Questo ritratto viene ulteriormente arricchito nella letteratura latina da Ovidio (*Her.* 12.11-12) e Valerio Flacco (2.352-356, 6.681), che esaltano la lucentezza del volto e dei capelli dell'eroe, nonché la dolcezza suadente della sua voce. Nella *Tebaide,* Stazio riprende questa immagine attraverso le parole di Ipsipile (v. 456: *blandus Iason*), che la impiega, però, per rafforzare la sua personale versione dei fatti (La Penna 1983, 248s.) e il giudizio negativo sull'Esonide: il fascino e l'eloquenza di Giasone sono, cioè, spia della superficialità dell'eroe traditore e inaffidabile. Il nesso *vincla novis,* collocato al centro del verso, enfatizza perciò l'incapacità di Giasone a tener fede ai giuramenti amorosi, sottolineando la sua propensione

ad abbandonare non solo i legami coniugali, ma anche i figli generati da tali unioni.

456 etsi: Lezione tràdita da tutti i manoscritti, con la sola eccezione di J3 che ha *et scit* e J1 e O3 che hanno *si.* Barth difende *scit* che richiamerebbe *scit cura deum* nel medesimo verso. Pèyrarede *ap.* Kohlmann (1884, 133) propone *et sic,* Sandström, a valle della correzione *sit* in luogo di *scit* nella parentetica, suggerisce di emendare *etsi* in *sit*. E tuttavia, *etsi,* in questo contesto, sembra rafforzare coerentemente l'idea che Ipsipile non abbia acconsentito all'unione volontariamente.

457-58 sua iura cruentum / Phasin … generatis amores: Ipsipile si contrappone a Medea, sottolineando come la propria relazione con Giasone non sia stata determinata da riti magici o incantesimi (v. 458: *alios, Colchi, generatis amores*). Analogamente nei versi 81-94 dell'epistola VI delle *Heroides* di Ovidio, Ipsipile descrive e condanna i riti sanguinosi eseguiti dalla maga della Colchide per conquistare Giasone. L'Ipsipile staziana rivendica, dunque, la superiorità morale della propria unione rispetto a quella della sua controparte barbara (cf. Jacobson 1974). Tale rivendicazione è indicativa dell'ambivalenza del racconto dell'eroina e della complessità del legame con Giasone. Il discorso di Ipsipile, improntato alla pudicizia (La Penna 2001), sembra celare l'*eros* per poi farlo riemergere in forme non convenzionali (Rosati 2005). Questo meccanismo, osservato anche da Micozzi (2002, 274) in altri episodi della *Tebaide* (*e.g. Theb.* 8.622-633), non significa tuttavia che Stazio non volesse impiegare i modelli dell'*eros* già presenti nell'epica. L'autore latino aspira alla ricapitolazione dell'intera tradizione epica e dei suoi *topoi,* ma sperimentando motivi provenienti da altri ambiti, quali l'elegia, l'epillio, il romanzo, la tragedia, che diventano strumenti da sovrapporre e da adattare alle diverse esigenze del racconto, con l'obiettivo di arrivare a dominare e interpretare criticamente tale tradizione non escludendo le intersezioni con altri generi letterari (Micozzi 2002, 60s.). Infatti, pur prendendo esplicitamente le distanze dal comportamento di Medea e, più in generale, dai modelli delle eroine *relictae*, Ipsipile adotta un linguaggio che richiama la sfera degli affetti e dei legami traditi più che quello della sessualità forzata (cf. *Theb.* 5.474: *promissa fides*, *Theb.* 5.473: *pignora cordi,* cf. anche

Micozzi 2015, 334s.). Il racconto dell'eroina stessa evoca anche il giudizio espresso dalla Medea di Euripide, che definisce Giasone il peggiore degli uomini (*Med.* 229) e il suo tradimento come ἀδικία, poiché si traduce nell'abbandono della sposa e dei figli (Gentili 1972, 61-63).

460 velox … annus: La durata del soggiorno degli Argonauti a Lemno varia nelle fonti antiche. I versi superstiti (F 759a. 1614s. Kn.) dell'*Ipsipile* di Euripide sembrano indicare che Giasone e i suoi compagni abbiano trascorso sull'isola circa un anno (Bond 1963, 131). Di contro, nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (1.861-63) la permanenza degli eroi sull'isola si riduce a pochi giorni. Anche nella latinità vi sono divergenze sul punto: in Ovidio (*Ep*. 6.56) il soggiorno è biennale, mentre in Valerio Flacco (2.367-68) dura quattro mesi. In linea con Euripide, Stazio opta per una permanenza annuale durante la quale hanno luogo le nuove nascite.

461 nova progenies: Il sintagma richiama un nesso virgiliano associato al mito del *puer* (Verg. *Ecl*. 4.7: *iam nova progenies*), ma si inserisce nel solco di una tradizione più antica già presente nei testi esiodei, in cui l'avvicendamento tra le epoche è segnato dalla nascita di nuove generazioni e costumi (*Op*. 109: γένος, cf. anche 127, 143, 159). L'eccezionalità di tale evento in Stazio è sottolineata dall'aggettivo *nova* e dal prefisso *pro-* (cf. Lucr. 2.617), che ne enfatizzano la dimensione di rinnovamento e transizione. Sul piano linguistico, nel dramma perduto di Euripide si riscontra un elemento di particolare interesse in riferimento al medesimo tema:

. . .

ΥΨ.].[

γρα[. ca.24 litt] ε̣οις

ἥξε[ι……] σ̣π̣.[……ἀ]θύρμα[τ]α

ἅ σὰς [ὀ]δυ̣ρμῶν ἐκγαλ̣η̣[νιεῖ φ] ρένας.

ὑμεῖς ἐκρούσατ', ὦ νεανία[ι, πύλα]ς;

ὦ μακαρία σφῷν ἡ τεκο[ῦς', ἥ] τ̣ις ποτ' ἦν.

τί τῶ[ν]δε μελάθρων δε̣[όμε]νοι προσήλθετον;

(Eur. *Hyps.* F 752d.1-6 Kn.)

Ipsipile: … verrà…
giocattoli,
calmeranno i tuoi pianti.
Siete voi, o giovani, che avete bussato alla porta?
Beata la madre che vi ha messo al mondo, chiunque sia.
Che cosa venite a chiedere in questa casa?

Il frammento, appartenente al prologo della tragedia, descrive l'arrivo di Euneo e Toante alle porte del palazzo di Licurgo ed Euridice. I due gemelli bussano nella speranza di ottenere una risposta e un rifugio (F 752d.7-10 Kn.) ma provocano il pianto del bambino. L'atto di bussare alla porta risulta relativamente raro sulla scena tragica greca (cf. A. *Ch*. 653; Eur. *IT* 1304). La scelta potrebbe dunque rispondere a precise esigenze drammaturgiche, funzionali alla rappresentazione del pianto di Ofelte, presumibilmente disturbato dal rumore alla porta (Genfell-Hunt 1908, 83). Più in particolare, l'apertura della porta permette a Ipsipile di introdurre i gemelli utilizzando νεανίας. (F 752d.4: νεανία̣[ι). Il termine non solo qualifica i due eroi come giovani, ma anche come sconosciuti (Bond 1963, 55), suggerendo la loro appartenenza a un'epoca lontana. Questo legame tra il presente e il passato conferisce alla scena una forte tensione emotiva e allude al tema della continuità generazionale.

462 clamatur Lemnos: La lezione *clamatur Lemnos* è trasmessa da P; è messa a testo da Kohlmann (1884, 133) e, più di recente, da Hill (1996, 123), nonché individuata in U2 da Hall (2007, 126). G ha invece *Lemnos clamatur,* trasmesso anche da R S T e come *varia lectio* da M. Diversamente, B D M O Q hanno *Lemnos celebratur* che è trasmesso come *varia lectio* di R e T e stampata da Hall, mentre F2 ha *celebratur Lemnos*. Il verbo *celebro*, rispetto a *clamor*, non sembra restituire appieno la complessità semantica del ripopolamento dell'isola e del suo salvataggio, segnato, secondo Bernartius (1605, 210), dal diffondersi

delle grida delle partorienti e, secondo Gronov (1653, 389), dai vagiti dei neonati (cf. anche Stat. *Silv.* 4.8.15-16: *clamata domus*; *Theb.* 9.434: *ille ego clamatus sacris ululatibus amnis*).

464 enitor geminos: Ipsipile introduce Euneo e Toante (cf. Ov. *Ep*. 6.121: *prolemque gemellam*, 143: *fetu… gemello*), che costituiscono una delle quattro coppie note di gemelli presenti nella *Tebaide* (cf. *Theb*. 2.571-572, 3.123: Cromi e Dorila; 2.629-643, 3.14- 133: i Tespiadi, di cui è menzionato solo Perifante; 8.448-452: gli Inachii). Essi diventano simboli di amore fraterno e concordia (*Theb*. 6.343-345: *geminis eadem omnia; / vultus, currus, equi, vestes, par et concordia votis / vincere vel solo cupiunt a fratre relinqui*), rispecchiando il modello di complementarità e somiglianza particolarmente radicato nella cultura romana (Mencacci 1996, 64-67), dove la gemellarità incarnata da Romolo e Remo assume una forte connotazione politica (Carulli 1977, 221-237). La *pietas fraterna* che caratterizza il rapporto di Euneo e Toante emerge con particolare forza nella solidarietà dimostrata nei giochi funebri, durante i quali i gemelli desiderano la vittoria, ma indifferentemente per sé o per il fratello (v. 344: *par et concordia voti*). Infatti, durante la gara, a turno perdono e vincono le competizioni senza che l'ambizione della gloria metta discordia tra loro (*Theb.* 6.433-435). Il legame che li unisce, in netto contrasto con i *gemini tyranni,* Eteocle e Polinice (Vessey 1973, 213), si pone in continuità con l'archetipo gemellare per eccellenza: quello dei Dioscuri, la cui fratellanza era considerata superiore a ogni altro vincolo familiare.

Mette conto, in tal senso, notare la ricorrenza, nel poema latino, del termine *geminus* in tre occasioni successive ai versi che qui ci occupano (*Theb.* 5.692: *geminos*, 707: *geminus*, 713: *geminos*). Secondo un procedimento stilistico rilevato da Snijder (1968, 52s.), Stazio impiega il medesimo termine nell'arco di pochi versi, variandone però il significato (cf. *Theb*. 2.699, 2.708: *agger*; 7.253, 7.256: *rudis*), con l'intento di esibire il proprio talento compositivo e la capacità di innovare la tradizione (Micozzi 2007, 74-75).

465 nomen avi renovo: Nell'ambito del racconto di Ipsipile, l'attribuzione del nome del padre a uno dei suoi due figli ha la funzione di

rinnovare la *pietas* filiale, facendo rivivere, attraverso il nome, la memoria e l'autorità di Toante, nonché la condizione sociale antecedente al massacro (Grosz 1990, 67). Il verbo *renovo* permette inoltre a Ipsipile di rivendicare e legittimare le proprie nobili origini, discostandosi dal modello della Didone virgiliana che, dopo essere stata abbandonata da Enea, esprime la volontà di dare al figlio il nome dell'Anchisiade e non quello del proprio padre (*A.* 4.326-30), per cui ella è diventata regina. È questo invece il modello seguito dalle Lemnie, che dopo il massacro generano figli ai quali danno i nomi degli Argonauti (Danese 2005, 183-85). Il verbo *renovo* ricorre in un altro passaggio chiave del racconto: mi riferisco al discorso di Polisso alle Lemnie, che sottolinea l'importanza della nascita di nuove generazioni e amori (*Theb.* 5.102-29) quale esito della uccisione dei mariti, dei padri e dei figli maschi. Nel racconto di Ipsipile, dunque, *renovo* assume una duplice valenza (Nugent 1996, 53): indica la fine della generazione paterna attraverso il sacrificio dei padri ed esprime il desiderio della protagonista di "far rinascere" quei padri nei suoi figli e, in specie, in Toante. Significativo è, infatti, che Ipsipile nella sua diegesi si riferisca solo al nome Toante (*Theb*. 5.465: *nomen aui renouo*) e non ad Euneo, che deve invece il suo alla nave Argo del padre (*Theb.* 6.342s.: *omine dictus / Euneos Argoo*). Euneo è infatti menzionato solo al di fuori del racconto dell'eroina, a significare, come suggerisce O'Gorman (2005, 40 n.30) la condanna di Giasone, nonché la mancanza di oggettività del racconto costruito da Ipsipile.

Evidente nella scelta dei nomi dei figli l'influenza dell'*Ipsipile* euripidea. Se il nome di Euneo è attestato sin da Omero (*Il*. 7.469) e radicato nella tradizione mitografica, quello di Toante varia a seconda delle fonti e, per quel che ci consta, non appare nella tradizione pre-euripidea (Danese, 2005, 183s.). Inoltre, posto che in quest'ultima non v'è traccia del soggiorno di Ipsipile a Nemea e che, perciò, l'intersezione tra il mito lemnio-argonautico di Ipsipile e quello nemeo relativo alla fondazione dei giochi è verosimilmente frutto del genio creativo di Euripide (Robert 1909, 399-402), è possibile che anche la scelta di introdurre nella tragedia due figli gemelli di Ipispile e di attribuire a uno dei due il nome Toante sia un'innovazione del tragediografo, funzionale a giustificare la migrazione di

Euneo in Attica per questioni politiche (Cropp 2003, 137). Nello specifico, è plausibile che il tragediografo introducesse un sovrano a Lemno distinto da Euneo affinché quest'ultimo potesse trasferirsi ad Atene e fondare la stirpe citarodica degli Euneidi (Hsch. ε 7007; Phot. ε 2258), associata al culto ufficiale di Dioniso Melpomeno. L'ipotesi si fonda sui versi 1619-23 della tragedia perduta, in cui Euneo racconta a Ipsipile di essere stato condotto con il fratello, dopo la morte di Giasone, in Tracia da Orfeo e di essere stato educato all'arte della cetra; all'esercizio delle armi è invece educato Toante.

ΕΥΝ. –Ὀρφεύς με καὶ τόνδ' ἤγαγ' εἰς Θρῄκης τόπον.
ΥΨ. τίνα πατέρι ποτὲ χάριν ἀθλίῳ
τιθέμενος; ἔνεπέ μοι, τέκνον.
ΕΥΝ. μοῦσάς μ̣ε κ̣ιθάρας Ἀσιάδος διδάσκεται
τοῦτ[ο]ν δ' ἐ̣ς Ἄρ̣εως ὅπλ' ἐκόσμησεν μάχης.

(Eur. *Hyps.* F 759a.1619-23 Kn.)

Euneo: Orfeo ci condusse in Tracia
Ipsipile: Che servizio ha offerto al vostro padre sfortunato?
Raccontami figlio mio!
Euneo: A me ha insegnato a suonar la cetra. A lui l'esercizio delle armi.

Stando alle letture offerte da Cropp (2003, 141), Euripide avrebbe dunque inteso esaltare gli Euneidi come discendenti di Dioniso e affermare il legame politico e cultuale di Atene con Lemno, possedimento e avamposto attico nell'Egeo, e con Nemea, che ricadeva sotto il controllo di Argo durante la guerra del Peloponneso.

Successivamente la tradizione mitografica ignora il nome Toante: Lo Pseudo-Apollodoro (1.9.17) attesta i nomi Euneo e Nebrofono; Igino (*Fab*. 15.3, 273.6) Euneo e Deipilo. Nella poesia Apollonio Rodio (1.826s.), così come Valerio Flacco (2.424) non specificano il nome dei gemelli, mentre nelle

Argonautiche orfiche non si fa menzione dei figli di Ipsipile.

466-67 nosse datur*:* iam plena quater quinquennia degunt / si modo fata sinunt aluitque rogata Lycaste: Ipsipile rievoca la nascita dei figli e soffre per l'impossibilità di conoscerne il destino. La *nova progrenies* di Lemno, a cui appartengono Euneo e Toante, le è sconosciuta poiché l'eroina è stata costretta ad abbandonare l'isola poco tempo dopo il parto (*Theb.* 5.461). I gemelli sono stati affidati a Licaste, che durante il massacro di Lemno era stata obbligata dalla madre a uccidere il proprio fratello gemello Cidimo (*Theb.*5.230: *ingerit*, cf. Rosati 2005, 160 n.68). Il gesto di Licaste è preceduto da un'esitazione dolorosa: ella piange sul corpo del fratello ancora vivo e, una volta affondata la lama, si getta su di lui e si imbratta il petto del sangue fraterno. Il che la avvicina a Ipsipile. Licaste, perciò, avendo vissuto la perdita del proprio gemello in un contesto di odio e vendetta, rappresenta l'unica figura in grado di accudire Euneo e Toante nel segno di una rinnovata armonia familiare (O'Gorman 2005, 42).

Anche nell'*Ipsipile* di Euripide, il desiderio della protagonista di conoscere la sorte dei figli rappresenta un tratto centrale.

ΥΨ.].α..[
]κακ.[
]. α δε τις[
].[…]εί ποτε
]λ' ο[ὔ]ρι' ἀζήλῳ κα[κῷ
ἦ]λθε καρδίας ἔσ[ω
]σδ' [.]χοις νεανι[
]λθ' ὁμοῦ παρόνθ' ὁ.[
ζῶ]σιν ἢ τεθνᾶσι δ[ή
]λλα δυστθχοῦν[
]δουλείαν πικρ[άν
]σ ἀνηνύτους λό[γους
]αύσομαι σεδω[

]κα̣τ̣αστήσειας ἄ]ν
πρό]σθ’ ἐλευθέραν .[
]ρος εἶ̣ σ̣ύ μοι τερ[
]οφῳ̣ δοίης χά[ριν
]..΄..α[…]ιλα[
]…[

(Eur. *Hyps.* F 758d.1-19 Kn.)

Ipsipile:... venne con un destino infausto
... entrò nel cuore ...
… giovani uomini… venite
insieme, presenti ...
siano vivi o morti ...
infelici ...
parole incomplete ...
concedessi libertà ...
tu per me, mio figlio
... grazia a ...

Nel frammento 758d Kn. Ipsipile si domanda, poco prima dell’agnizione, se i figli siano vivi o morti (Wilamowitz *ap.* Grenfell, Hunt 1908, 102). I gemelli, ospiti nel palazzo di Licurgo (FF 752.d, e, f Kn.), assisterebbero all’esternazione del desiderio materno in scena (Cockle 1987, 141), convocati da Euridice che, in assenza del marito, li avrebbe interrogati per decidere il destino dell’eroina (Hartung 1843, 431-438). A quel punto il vate Anfiarao avrebbe riconosciuto la loro identità e favorito il ricongiungimento con la madre (F 759a.1584-1587 Kn.). Al verso 7 del frammento 758d (]σδ’ [.]χοις νεανι̣[), Ipsipile sembra riferirsi ai gemelli scomparsi con il termine νεανίαι, che richiama il νεανίας del già citato frammento 752d.4 Kn. e insiste sul tema della distanza generazionale, che diviene centrale nella *Tebaide* (cf. *Theb.* 5.713: *geminos iuvenes*). Al verso 9 (ζῶ]σιν ἢ τεθνᾶσι δ̣[]) del medesimo frammento l’eroina manifesta la propria incertezza sul

destino dei gemelli e una tensione emotiva che trova eco nella *Tebaide*. L'espressione ζῶ]σιν ἢ τεθνᾶσι δ[ή, impiegata altrove da Euripide (*El.* 229; *Hel.* 319) con riferimento ai giovani in cerca di aiuto (Armin *ap* Bond 1963, 55), si attaglia a Ipsipile, la quale, rivolgendosi o ad Anfiarao o a uno dei figli ancora ignoti, si interrogherebbe sulla sorte dei figli lontani.

Se, però, nella versione staziana, i gemelli vengono abbandonati a Lemno e successivamente raggiungono Nemea (*Theb*. 5.713s.: *Lemni de litore vectos / intuleras Nemeae*), in quella euripidea seguono Giasone in Colchide dopo essere stati strappati al seno materno:

ΕΥΝ. Ἀργώ με καὶ τόνδ' ἤγαγ' εἰς Κόλχων πόλιν

ΥΨ. ἀπομαστίδιόν γ' ἐμῶν στέρνων.

(Eur. *Hyps.* F 759a.1614-15. Kn.)

Euneo: La nave Argo ha portato me e lui in Colchide
Ipsipile: Sì, strappati al mio seno appena svezzati!

Grenfell e Hunt (1908, 102) traducono «nurslings of my breast», suggerendo che Giasone abbia portato con sé in Colchide una nutrice per allattare i gemelli. Page (*ap.* Bond 1963, 133) rende il termine con «torn away forcibly from my breast», sottolineando la violenza della separazione. In ambedue i casi, tuttavia, non si spiega la ragione per cui Ipsipile non nutra rancore per Giasone, come si desume dal finale (F 759a.1618-19 Kn.). Giangrande (1977, 171-74.) ritiene, invece, che i bambini siano stati svezzati al tempo della partenza da Lemno. Di diverso parare è van Looy (2002, 214) che, sulla scia di Page, opta per «arrachés à mon sein!», mantenendo l'accento sulla dimensione violenta e improvvisa della separazione. Kannicht (2004, 787) assimila ἀπομαστίδιόν a ἀπογάλακτον (*quasi* modo: ἀπογάλακτον, *i.e. Jason puerulos infantes secum abduxit*), intendendo dunque che Ipsipile avesse da poco smesso di allattare i gemelli quando gli Argonauti lasciano l'isola. Tale interpretazione è condivisa da

Cropp, Collard e Gibert (2004, 255), che traducono «just lately weaned from my breast», e da Collard e Cropp (2008, 134s.), i quali rendono ἀπομαστίδιόν con «just lately weaned as you were from my breast!». L'interpretazione proposta da Giangrande e seguita da Kannicht e dai successivi editori appare più coerente sia con il tono emotivo del passo, sia con la rappresentazione complessiva di Ipsipile, che non mostra risentimento verso l'Esonide: se i figli sono stati semplicemente svezzati e non strappati al seno materno, l'assenza di rancore si spiega come espressione di un distacco naturale, in linea con l'immagine di una madre riconoscente e consapevole del destino eroico della propria stirpe. I riferimenti al seno e all'allattamento, centrali nella tradizione iconografica e letteraria dell'amore materno (Degani 1987, 77), assumono nei versi in esame un valore decisivo nella ricostruzione del legame madre-figli al momento del ricongiungimento. Non è casuale che, nel dialogo tragico con Euneo, Ipsipile evochi tali immagini prima che il giovane si rivolga a lei chiamandola "madre" (F 759a.1616 Kn.: μῆτερ): il richiamo alla dimensione corporea e affettiva della maternità sembra infatti preparare e favorire il riconoscimento stesso, traducendo sul piano linguistico ed emotivo la progressiva consapevolezza del vincolo familiare.

466 datur: Lezione tràdita da P J5 O6 U2 d F2 M2 O5 S5 U1 U15 Z11, è *varia lectio* di Z6. A partire da da Müller (1870, 210) è accolta a testo dagli editori di Stazio in luogo della variante maggioritaria *datum.*

466 degunt: Congettura di Damsté (1908, 386), accolta dalla maggioranza degli editori successivi, tra cui Hill (1996) e Hall (2007), in luogo del tràdito *pergunt.* La sostituzione di *pergunt* ("proseguire") con *degunt* ("trascorrere") si fonda su una analogia semantica coerente con l'uso staziano del verbo, attestato in altri tre passi della *Tebaide* (1.63s.: *possem cum degere falso / contentus Polybo*; 5.752: […] *Phrygiis aut degere longius annis*; 6.830s.: *sic otia Martis / degere et armiferas laxare adsueverat*), nei quali *degere* indica lo scorrere di un determinato periodo di tempo (*OLD s.v.* 1a). Poiché il verso in esame menziona esplicitamente un periodo di *plena quater quinquennia,* l'uso di *degere* risulta più preciso sul piano semantico, in quanto sottolinea lo scorrere specifico degli anni,

rispetto al più generico *pergere* (*OLD s.v.* 1a). La congettura di Damsté appare dunque coerente sia con lo stile dell'autore e sia con la logica del contesto narrativo. In alternativa, Lachmann (*ap.* Kohlmann 1884, 140) propone *vergunt,* accolto da Garrod (1906, 140), mentre Watt (1987, 51s.) suggerisce *surgunt*, messo a testo da Shackleton Bailey.

fama subit portus vectum trans alta Thoanta
fraterna regnare Chio, mihi crimina nulla
et vacuos arsisse rogos. fremit impia plebes
sontibus accensae stimulis facinusque reposcunt.
quin etiam occultae vulgo increbrescere voces:
"solane fida suis, nos autem in funera laetae?
non deus haec fatumque? quid imperat urbe nefanda?"
talibus exanimis dictis (et triste propinquat
supplicium, nec regna iuvant) vaga litora furtim
incomitata sequor funestaque moenia linquo,
qua fuga nota patris. sed non iterum obvius Euhan,
nam me praedonum manus huc appulsa tacentem
abripit et vestras famulam transmittit in oras.

486 subit portus codd.: subit ponti Rvl Tvl **488** impia B D G M O P Q R S T: improba A **489** accensae codd.: accensast Wakefield ap. Hall 2007, 126 **490** occultae codd.: incultae Hall 2007, 127 **491** in funera B D G M O P Q R S T: in funere Ssscr. M3 S3 U16 Z2, vulnere Mvl, funere Hall 2007, 127 | laetae B D G M O P Q R S T: lectae Ovl npc, leti Z2vl, iactae F, latae Baehrens ap. Kohlmann 1884, 134 **492** non codd.: num E U3 U11 Z2 Z19, Hall 2007, 127 | quid B M P Q R T, duce Klotz 1908, 181 edd.: quod D G O S E J1 n F2 N O3 U1 U2 U3 U11 Z2 Z19 **493** et codd.: nam Hall 2007, 127 **494** furtim G P O2 t Z2 M4 U2 U4 Lsscr., duce Behotte ap. Tiliobroga 1650, 185s. edd.: furto B D M O Q R S T **497** tacentem B D G M O P Q R S T: latentem Baehrens ap. Kohlmann 1884, 134, iacentem U2, Peyrarède ap. Kohlmann 1884, 134

TRADUZIONE

Giunge al porto la voce che Toante, tratto in salvo, ha attraversato l'alto mare e ora regna su Chio, isola di suo fratello, e che io non avevo commesso alcun crimine e avevo acceso il rogo senza alcun cadavere. Rumoreggia allora quella folla di donne empie, accese da rimorsi colpevoli e chiede conto della mia colpa. Mormorii occulti serpeggiano sempre di più tra la folla: "Lei, dunque, è la sola che è rimasta fedele ai suoi, mentre noi gioivamo per il delitto? Non era stato un dio o il fato a volere tutto ciò? E allora perché regna su una città criminosa?" A quei discorsi io mi sento senza speranza (di certo una dura condanna s'avvicina, né mi giova di essere regina). Così in segreto e senza scorta, mi avvio per i lidi tortuosi e abbandono le mura funeste, passando per il sentiero a me noto dalla fuga del padre. Ma Evoè non mi venne incontro una seconda volta: una banda di pirati, appena approdata, mi rapì senza che io potessi parlare e mi condusse schiava sulla vostra terra.

COMMENTO

486-498: Il momento della partenza degli Argonauti da Lemno, segnato dal diradarsi delle nubi e dal sopraggiungere del vento di Scirocco, segue la tempesta provocata da Giove, che aveva costretto gli eroi sull'isola (*Theb.* 5.361-64). Giasone, determinato a richiamare i suoi uomini, assume un atteggiamento sempre più distaccato nei confronti dei gemelli e di Ipsipile e, all'alba sulla nave (*Theb.* 5.479s.: *iam rate celsus Iason / ire iubet*), pare richiamare la figura fiera dell'Enea virgiliano orientato al compimento della sua missione (cf. *A.* 8.680, 10.261: *stans celsa in puppi*). Il nesso *ferit pontum* al verso 480 (*primoque ferit dux verbere pontum*) rimanda alla partenza dei Sette nel quarto libro della *Tebaide* (cf. *Theb.* 4.24-26: *sic ubi forte viris longum super aequor ituris, / cum iam ad vela noti et scisso redit ancora fundo, / haeret amica manus*) e consente di raccordare la *mora Neamea* con l'azione narrativa principale. Nello specifico, la partenza degli Argonauti, i cui remi feriscono l'acqua, richiama l'immagine dell'ancora che squarcia il fondale alla partenza dei sette condottieri Argivi (v. 25: *scisso fundo*). Come nel caso dei Sette, la partenza repentina degli Argonauti è connessa a sofferenze e violenze. Dalle mura della città, infatti, Ipsipile e le altre donne osservano gli eroi allontanarsi (5.481: *e scopulis et summo vertice montis*). È il momento del ripristino dell'ordine sociale, poiché le Lemnie, non più armate e tumultuose sulle mura, appaiono ora immobili, affrante, con lo sguardo fisso sulla nave all'orizzonte fino al tramonto, come quando attendevano che i mariti tornassero dalle spedizioni in Tracia (cf. *Theb.* 5.84: *saevam spectant trans aequora Thracen*).

L'abbandono dell'isola da parte degli Argonauti coincide con la diffusione della notizia della sopravvivenza di Toante, che espone Ipsipile a una repentina καταστροφή: l'eroina, che aveva tentato di guadagnarsi la fiducia delle altre donne simulando l'uccisione e la cremazione del padre (*Theb.* 5.313-319), viene ora smascherata e condannate a morte.

Ipsa quoque arcanis tecti in penetralibus alto
molior igne pyram, sceptrum super armaque patris
inicio et notas regum velamina vestes,
ac prope maesta rogum confusis crinibus asto
ense cruentato, fraudemque et inania busta
plango metu, si forte premant, cassumque parenti
omen et hac dubios leti precor ire timores.

(Stat. *Theb.* 5.313-19)

> Anch'io, nella parte più segreta del palazzo, innalzai una pira nel silenzio profondo. Vi deposi lo scettro, le armi del padre, le vesti regali tessute di gloria. Me ne stavo affranta accanto al rogo, con la chioma scomposta e la spada intrisa di sangue, piangendo l'inganno di quel finto funerale per paura che mi scoprissero. E pregavo che quel gesto infausto fosse privo di conseguenze per il padre e di liberarmi dai timori angoscianti della paura.

Mentre nella narrazione del massacro l'alternanza tra verbi di percezione alla prima persona – che evidenziano la passività di testimone – e verbi alla terza persona – che distanziano Ipsipile dall'azione cruenta delle altre Lemnie – configurano l'eroina come personaggio non agente, dopo la sparizione del padre, Ipsipile assume un ruolo attivo. I termini adoperati per descrivere il finto funerale paterno e la sua successiva ascesa al trono descrivono un'azione energica e decisiva (cf. *Theb.* 5.313s.: *ipsa quoque … molior*, 315: *inicio,* 316s.: *asto ense / cruentato,* 318: *plango,* 319: *precor,* 323: *accessi,* 324s.: *subeo…imperium*). E la capacità d'azione di Ipsipile si manifesta anche a Nemea, dove, in condizioni di schiavitù, l'eroina continua a esercitare un ruolo attivo nella cura di Ofelte, rivendicando il legame affettivo autentico col bambino, e nell'interazione con gli Argivi, conducendoli alla fonte.

La scelta di risparmiare il padre segna già nella tragedia euripidea il primo momento in cui Ipsipile appare agente in una vicenda di cui era solo spettatrice (Chong-Gossard 2020, 203-7):

ΥΨ. αἰαῖ φυγὰς ἐμέθεν ἃς ἔφυγον,
ὦ τέκνον, εἰ μάθοις, Λήμνου ποντίας,
πολιὸν ὅτι πατέρος οὐκ ἔτεμον κάρα.

(Eur. *Hyps.* F 759a.1593-5 Kn.)

Ipsipile: Ah, se sapessi come ho dovuto fuggire,
figlio, dalla marina Lemno,
perché non volli tagliare il bianco capo di mio padre!

Al verso 1595 del frammento, οὐκ ἔτεμον esplicita la volontà di Ipsipile di risparmiare il padre e di distinguersi dalle altre donne. A Nemea Euripide attribuisce, inoltre, all'eroina, benché schiava, una discreta capacità d'azione rispetto ai propri compiti: il primo consiste nel mantenere il decoro della facciata del palazzo (F 752f.16–18, 203–205 Kn.), il secondo nell'accudire il piccolo Ofelte (F 752f.2–14, 188–201 Kn.). È dunque significativo che Ipsipile, accogliendo i due stranieri nonostante l'assenza del padrone di casa (F 752d.11 Kn.: [ἀδέσ]ποτος μ[ὲν ο]ἷ κ[ο]ς ἀρσένων κυ[ρεῖ) e decidendo di accompagnare gli Argivi alla fonte (F 753 Kn.: δείξω μὲν Ἀργείοισιν Ἀχελῴου ῥόον), scelga di trascurare ambedue i compiti ad ella affidati (cf. Foley 2001, 115s.). L'eroina lascia infatti il palazzo e, giunta al bosco sacro di Zeus, depone a terra il bambino, che viene ucciso da un serpente (F 757.839-43 Kn.). E, ancor prima, Ipsipile deve rispondere della scelta di aver salvato il padre e allestito un finto funerale. Una volta svelato l'inganno, la giovane è costretta alla fuga per sottrarsi alla condanna capitale decretata dalle altre donne.

Come nella tragedia euripidea, anche nel poema latino, il momento in cui le donne scoprono l'inganno funge da punto di raccordo tra i segmenti mitici lemnio-argonautico e nemeo. I vent'anni trascorsi nell'*Ipsipile* sono qui condensati in tredici versi (vv. 486-98), a partire dalla notizia giunta sull'isola della sopravvivenza di Toante (vv. 486s.: *fama subit portus vectum trans alta Thoanta / fraterna regnare Chio*), che rende Ipsipile inadatta a regnare, in quanto colpevole

di aver ignorato le prescrizioni di Venere (Vessey 1973, 189) e di aver mentito alle altre Lemnie (*Theb.* 5.492: *non deaus heac fatumque?*).

Le donne, che parevano ormai raddolcite dall'amore degli Argonauti, sono nuovamente sopraffatte dal *furor* e desiderano la morte della regina. Mette conto rilevare che la fama di salvatrice, che a Lemno aveva condotto alla condanna di Ipsipile, a Nemea si converte in strumento di salvezza: aver dichiarato di essere figlia di Toante e di averne garantito la fuga persuade infatti Euridice e Licurgo ad affidarle la custodia del piccolo Ofelte (*Theb.* 6.146-50). L'eroina staziana sembra perciò acquisire consapevolezza del nesso che lega il proprio destino agli eventi accaduti a Lemno e comprende di essere l'unica in grado di narrarli. In tal senso, la fuga permette a Ipsipile di occultare la voce delle altre donne di Lemno e di costruire il proprio racconto.

> The one that got away is all the more credible because we have only the narrator as witness, yet all the more incredible because it is beyond the range of the audience's experience. Thus, the narrator plays upon his own credibility in a pattern of understatement and overstatement.
>
> (Stewart 1993, 98)

Nella sezione della *Tebaide* dedicata al racconto delle disavventure di Ipsipile, a ben vedere, nessun personaggio è in grado di confermare gli eventi, ad eccezione di colei che li riferisce. L'inaffidabilità che caratterizza la testimonianza di Ipsipile espone dunque l'eroina all'accusa di *fraus*: così come alle donne di Lemno riguardo all'uccisione di Toante, Ipsipile potrebbe, infatti, mentire ai sovrani di Nemea e, in seguito, ai Sette (Brown 1994, 117). Sarà infatti proprio Licurgo, dopo la morte di Ofelte, a mettere in dubbio la veridicità delle parole dell'eroina (*Theb.* 5.658: *fabula mendacia*), revocando la fiducia precedentemente concessale.

Nell'*Ipsipile* euripidea l'incolumità della giovane regina di Lemno è messa in pericolo dalla medesima accusa. Tuttavia, nel dramma perduto, per quel che ci consta, l'eroina non presenta il salvataggio di Toante come un fatto certo e, perciò,

si mostra ignara tanto della sorte del padre quanto di quella dei propri figli. Inoltre, diversamente dal testo staziano, è l'intervento di un'altra voce, quella di Euneo, a confermare il buon esito della fuga del re lemnio, così confermando la versione di Ipsipile:

ΥΨ. δι' Αἰγαίου
δὲ τίνα πόρον | ἐμ[ό]λ̣ετ' ἀκτὰν Λημνίαν;
ΕΥΝ.: Θόας [κ]ομίζει σὸς πατὴρ †δυοῖν τέκνω†.
ΥΨ.: ἦ γὰ[ρ] σέσ[ω]τ[α]ι̣;
ΕΥΝ.: Βα[κ] χ [ίου] γε μηχαναῖς.

(Eur. *Hyps.* F 759a.1624-7 Kn.)

Ipsipile: Che rotta avete fatto per approdare alle coste
di Lemno attraverso l'Egeo?
Euneo: Tuo padre ci accompagnò.
Ipsipile: Si era salvato, allora?
Euneo: Si, grazie agli espedienti di Bacco.

Di grande interesse, ai fini del nostro discorso, anche il ruolo assegnato nel frammento a Dioniso durante e dopo la fuga di Toante dall'isola di Lemno. Gli editori, proprio sulla base del nostro passo e dei precedenti (*Theb.* 5.265-70, v. 496) del quinto libro della *Tebaide,* ipotizzano quindi la presenza nel racconto di Ipsipile di una scena perduta in cui l'eroina narrerebbe della notte del salvataggio e dell'apparizione di Dioniso durante il massacro lemnio (Bond 1963, 135).

In Stazio, quando Bacco giunge in aiuto del proprio figlio Toante, Ipsipile è colta di sorpresa poiché la divinità sembrerebbe comparire dinnanzi ai due sovrani di Lemno per la prima volta durante la fuga (v. 265: *Tunc primum*) e con caratteristiche e vesti inconsuete (*Theb.* 5.268s.: *non ille quidem turgentia sertis / tempora nec flava crinem distinxerat uva*): scuro in volto ed esitante nei movimenti. La fanciulla mette in evidenza l'ambiguità di Bromio, che, pur promettendo aiuto, si rivela impotente nel momento decisivo. Nel tentativo di

salvarli, la divinità si presenta *supplex* (*Theb.* 5.275) e, contrariamente a quanto ci si aspetterebbe da un dio protettore, non scorta Toante e Ipsipile fino alla salvezza e, dopo aver parlato, si dissolve nell'aria, abbandonandoli (*Theb.* 5.284s.: *ita fatus in aera rursus / solvitur*). Tale comportamento si pone in contrasto con il modello virgiliano sotteso a questo passaggio e, cioè, con l'apparizione di Venere che guida Enea nel momento del pericolo (cf. *A.* 2.589s.). Al termine del suo discorso, inoltre, Bacco sembra suggerire che avrebbe soccorso anche Ipsipile (*Theb.* 5.284), ma non giunge a salvarla dalla condanna e dalla schiavitù. Non sorprende, dunque, che nel nostro passo la giovane non si aspetti il suo ritorno nel momento del bisogno (*Theb.* 5.496: *sed non iterum obvius Euhan*). Dioniso, che è tradizionalmente associato alle forze del *furor* e della possessione, affini a quelle che dominano le Lemnie (Ganiban 2007, 84), si caratterizza, nel mondo alla rovescia di Lemno, per il ruolo opposto di benefattore di Toante (Rosati 2005, 150). Il *furor* che investe Polisso e muove le altre donne (*Theb.* 5.92-9), pur essendo innescato da Venere, è, per converso, spiccatamente dionisiaco (Hershkowitz 1998, 47-8). L'irrefrenabile violenza femminile, pur motivata da un impulso erotico, richiama, infatti, quella propria dei rituali bacchici (Vessey 1973, 180-81), che nella *Tebaide* rinvia al tema, centrale nel racconto di Ipsipile, dell'antagonismo simbolico tra i sessi, rappresentando il femminile come principio anarchico e disgregatore dell'ordine. Il ribaltamento dei ruoli e dei compiti che caratterizza tutti gli attori dell'isola è confermato dalla stessa Venere, che nei versi 280-83 (*illa, qua rere silentia, porta / stat funesta Venus ferroque accincta furentes / adiuvat (unde manus, unde haec Mavortia divae / pectora?*) assume i tratti maschili di Marte.

Una certa diffidenza nei confronti di Bacco emerge anche dalle parole di Ipsipile nel secondo libro delle *Argonautiche* di Valerio Flacco:

> *[…] Talin possum te credere puppi,*
> *care parens? Possum tantis retinere periclis?*
> *Solvimus (heu!) serum Furiis scelus!*

(V.Fl. *Arg.* 2.292-94)

> Ma posso, caro padre, affidarti a una nave di questo genere? E posso trattenerti in mezzo a tali pericoli? Ahi, tardi pago alle Furie il debito del mio delitto!

Nel momento in cui Ipsipile affida Toante al mare, appare sopraffatta dal senso di colpa e da un profondo timore per il destino paterno. L'imbarcazione, di fortuna e dunque precaria, acuisce l'angoscia dell'eroina, che, ignara dell'esito del viaggio, non sembra confidare nell'aiuto di Bacco. Il potere del dio risulta, nella sua percezione, meno efficace di quello distruttivo delle Furie, tanto da farle presumere che Toante sia destinato a perire. Eco significativa di questa scena si ritrova nella *Tebaide* di Stazio, dove Ipsipile, dopo essersi separata dal padre, sulla via del ritorno per la città, manifesta inquietudine per l'esito della fuga paterna mentre guarda l'orizzonte.

[…] Tunc demum litore rauco
Multa metu reputans et vix confisa Lyaeo
Dividor, ipsa gradu nitente, sed anxia retro
Pectora; nec requies quin et surgentia caelo
Flamina et e cunctis prospectem collibus undas.

(Stat. *Theb.* 5.291-95)

> Soltanto allora, in preda a mille pensieri e paure, confidando appena nel dio che scioglie gli affanni, mi separai dal padre sul lido sonoro. Con passi veloci mi allontanavo, ma il cuore ansioso rimaneva indietro; e non mi stancavo di guardare da ogni altura i venti che si alzavano sull'orizzonte e di scrutare le onde del mare.

È dunque plausibile che, come nell'*Ipsipile* euripidea e nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco, anche nella *Tebaide* staziana, Ipsipile tema la morte del padre. Tuttavia, a differenza dell'eroina tragica, ella sceglie di tacere l'esito incerto della

fuga, dicendosi, invece, ai regnanti di Nemea sicura del buon esito per proprio vantaggio.

Nonostante l'eroina non riponga fiducia nella divinità, è evidente come la sua storia sia fondamentalmente definita dalla relazione con il suo antenato, sia a Lemno che a Nemea, tanto in Stazio quanto in Euripide:

(ΥΨ) . . .
Σταφ[υλ
Πεπαρ…..[
Τούτων συδε.
ὥραις γε … ογγ[
Ἥρας . εδοιδ .[
Διονυσο..νολ[
Τρίτος Διογυ[ς
Κίου παρα[
οι . ντατ[
Λῆμνον .[
ἐγὼ δὲ .[
εὐδαιμ[
διομα[
πας .[
α[
…

(Eur. *Hyps.* F 752a.1-15 Kn.)

Ipsipile: …
… Stafilo …
Pepareto …
di questi …
nelle/verso le stagione …
di/da … Era ……
Dioniso ……
un terzo … Dioniso ……

di/da Chio ……
Lemno e io ….

Il frammento assai mutilo dell'*Ipsipile*, appartenente al prologo, trasmette parte della *rhesis* pronunciata con ogni probabilità da Ipsipile (Bond 1963, 7-11), nella quale l'eroina ripercorre la propria genealogia. I versi sembrano fare riferimento ai quattro figli nati da Dioniso e Arianna (Ps.Apollod. *Epit*. 1.9, Gantz 1993, 116, 269): unione verosimilmente menzionata nei versi di raccordo tra i frammenti 752 Kn. e 752a Kn. (Collard 2004, 227). Il padre di Ipsipile è probabilmente citato dopo Lemno (F 752a.10 Kn.: Λῆμνον) e preceduto da Stafilo e Pepareto, benché quest'ultimo appaia come figlio di Dioniso solo nella versione pseudo-apollodorea.

Allo stesso modo, Apollonio Rodio definisce l'identità dell'eroina partendo dalla genealogia paterna (1.637: Θοαντιὰς Ὑψιπύλεια, 713: Θοαντιὰς … Ὑψιπύλη, cf. Σ A.R. 1.712 Wendel: Θοαντὶας ἀντὶ του Θοαντίς) e impiegando espressioni che vengono riecheggiate tanto da Ovidio (*Ep.*6.163: *Thoantias*) quanto da Stazio, che impiega il termine *Thoantis* (*Theb.*5.650) derivante dal greco Θοαντίς (vd. anche *Theb.* 5.700: *Thoantida*; cf. Verg. *A.*19.415).

Già nel quarto libro della *Tebaide*, Ipsipile menziona il regno di Lemno e la figura del "grande Toante" (780: *et nobis regnum tamen et pater ingens*). E ancora, Adrasto, invitandola a raccontare la propria storia ai Sette, intende conoscerla attraverso l'identità del padre (5.25: *Dic quis et ille* pater). L'immediatezza con cui Toante è evocato (5.38: *claro generata Thoante*) dall'eroina conferma la strategia narrativa volta a sottolineare come l'identità di Ipsipile sia saldamente ancorata a quella paterna. A questo proposito, si confronti Eur. F 752i.1-5 Kn.:

…

ΑΜΦ. ..]ȿε[

ΥΨ. ῃ τοῦ[

ΑΜΦ. ὀνομα[

ΥΨ. ἡ Λημ[ν

ΑΜΦ. ΄[

…

Gli scarni lacerti, appartenenti al primo episodio del dramma, serbano parte del dialogo tra l'eroina e Anfiarao, nel quale l'indovino chiede verosimilmente all'eroina di rivelare, insieme, il suo nome e le sue origini (cf. *Cyc.*102: Σι.. χαῖρ', ὦ ξέν', ὅστις δ' εἶ φράσον πάτραν τε σήν). In tal senso procedono le proposte di integrazione avanzate da Bury (*ap* Grenfell e Hunt 1908, 90s.: ΑΜΦ. ὄνομα [τὸ σὸν νῦν καὶ γένος λέξον, γύναι. / ΥΨ. ἡ Λημ[νία χθὼν Ὑψιπύλην ἔθρεψέ με) e Armin (1916, 54: ΑΜΦ. τί[ε[ί; … / ΥΨ. ἡ του [Θόαντος Ὑψιπύλη πέφυκ'ἐγώ. / ΑΜΦ. ὄνομα … / ΥΨ. ἡ Λημ[νία χθὼν, παῖς ὅθ'ἦν, ἔθρεψέ με.). È, cioè, presumibile che l'eroina introducesse qui se stessa e la vicenda lemnia tramite le figure paterne (Bond 1963, 83).

In entrambe le opere Ipsipile introduce, dunque, verosimilmente la propria storia e identità parlando del padre e delle figure maschili della propria famiglia. Com'è noto, infatti, il nome del padre assume nel mondo greco e romano un ruolo sostitutivo, legittimando l'esistenza della figlia all'interno del sistema patriarcale (Schaps 1977, 325s.). Ipsipile nella sua narrazione enfatizza dunque tale legame per richiamare le proprie nobili origini e ottenere la fiducia dei sovrani e dei Sette (*Theb.* 5.626).

486-488 Fama subit … rogos: Stazio si limita a riferire genericamente che dopo essere stato messo in salvo da Ipsipile (*Theb.* 5.265-71), Toante, posto all'interno di una cassa (*Theb.* 5.287: *curvo robore clausum*), era giunto sano e salvo a Chio, dove avrebbe regnato con suo fratello Enopione (cf. F 752a.7s. Kn.: τρίτος Διονυ[ς / Κίου παρα[). Il poeta latino si discosta della versione euripidea, nella quale i figli di Ipsipile giungono a Lemno accompagnati dal nonno (F 759a.1624-27 Kn.), che aveva in qualche modo fatto ritorno sull'isola, riuscendo

a ripristinare il suo ruolo di sovrano. Il poeta latino si inserisce nel solco della tradizione secondo cui Toante viaggia all'interno di una cassa. L'immagine dei corpi che all'interno della cassa vagano nel mare, sospesi sulla superficie marina, in un equilibrio precario, suggerisce lo stato di incertezza tra la vita e la morte dettato dalla linea delle onde che separa la superficie dalla profondità (Cursaru 2014, 367). Brûlé (1987, 125) sottolinea l'ambiguità del contenitore, che può custodire beni essenziali per la sopravvivenza, ma anche le salme dei defunti (cf. *Il*. 24.795; Thu. 2.34; *AP*. 7.478, 9.278; *Suda* s.v. λάρναξ).

L'immagine delle casse in balìa delle onde è impiegata prevalentemente con riferimento a figure femminili (Beaulieu 2016, 96), ma con una significativa inversione di ruoli, qui è la figlia a rinchiudere il padre in una cassa consegnandolo al mare (Nugent 1996, 65).

Anche in Apollonio Rodio (1.620-22), la cui versione deriva probabilmente da Teolito di Metimna (*FGrHist* 478 F 3; Σ A.R. 1.609-19a-f Wendel, cf. Lomiento 2005, 56 n.14 con bibliografia), Toante giunge sull'isola di Enoe dentro una λάρναξ (cf. Ps.Apollod. 1.9.17). Qui, il sovrano di Lemno viene salvato dai pescatori e, una volta a terra, si unisce a una ninfa locale e genera l'eroe Sicino, eponimo dell'isola. Nal racconto apolloniano, dunque, la fuga nella cassa non solo garantisce la sopravvivenza di Toante, ma anche la nascita di una nuova comunità. Diversamente, in un'altra versione del mito, documentata dallo Pseudo-Apollodoro (3.6.65), Toante è sì nascosto in una cassa da Ipsipile, ma scoperto e gettato in mare della Lemnie che causano la morte del sovrano.

Nella letteratura latina, Valerio Flacco (2.260-305) narra dell'arrivo di Toante, trasportato in una cassa nella terra dei Tauri: la stessa destinazione indicata da Igino (*Fab.* 15.120), benché in quest'ultimo caso il viaggio avvenga per nave. Parte della tradizione letteraria tende, dunque, a identificare il re di Lemno con l'omonimo sovrano taurico, la cui vicenda mitica è resa celebre dall'*Ifigenia fra i Tauri* di Euripide:

ΙΦ. […] Ταύρων χθόνα
οὗ γῆς ἀνάσσει βαρβάροισι βάρβαρος
Θόας, ὃς ὠκὺν πόδα τιθεὶς ἴσον πτεροῖς
ἐς τοὔνομ᾽ ἦλθε τόδε ποδωκείας χάριν.

(Eur. *IT* 30-33)

Ifigenia: […] La terra dei Tauri,
su cui regna, barbaro tra i barbari,
Toante, il quale, muovendo le gambe veloci come fossero ali,
prese il nome da questa sua rapidità dei piedi.

E sull'omonimia tra i due sovrani insiste Aristofane nelle già citate *Lemnie,* dove distorce in chiave comica i versi 31-33 della tragedia euripidea:

ἐνταῦθα ⟨δ'⟩ ἐτυράννευεν Ὑψιπύλης πατὴρ
Θόας, βραδύτερος τῶν ἐν ἀνθρώποις δραμεῖν

(Ar. fr. 373 K.–A.)

Qui regnava il padre di Ipsipile,
Toante, il più lento tra gli uomini nella corsa

Nel frammento 373, parodiando la paretimologia euripidea che riconduceva il nome del Toante taurico all'aggettivo θόας (*IT* vv. 32s.) il commediografo attribuisce al Toante lemnio la caratteristica opposta alla velocità. Il risultato è tanto più efficace sul piano comico in quanto riferito all'omonimo sovrano lemnio, costretto a fuggire per porsi in salvo dalla furia vendicatrice delle donne dell'isola (Imperio 2023, 279).

486 Fama: In riferimento a Ipsipile, il termine *fama* è impiegato con il significato di "gloria" (*OLD* s.v. *fama* 7a, cf. *Theb.* 4.725-29, 5.626s., 651), allo scopo di legittimare le nobili origini dell'eroina, e nell'accezione di "diceria"

(*OLD* s.v. *fama* 2a), configurandosi come una forza che ha il compito di accelerare o innescare gli eventi, tanto nell'episodio nemeo quanto nella narrazione principale (cf. *Theb.* 3.425-31, 4.369-405). Com'è stato osservato (vd. Götting 1969, 22s.; Vessey 1973, 317-28; Lovatt 2005, 19; Parkes 2012, xxv.), la vicenda di Ipsipile ricalca, nelle dinamiche e nei temi, quella del conflitto dei Sette contro Tebe, riproducendo in scala ridotta i meccanismi che governano la vicenda centrale del poema. All'interno del microcosmo lemnio, perciò, la notizia della sopravvivenza di Toante, che riaccende l'animo violento delle Lemnie e determina la fuga di Ipsipile, riecheggia la dinamica innescata dalla *fama* nel racconto principale, dove la voce riguardante le nozze delle figlie di Adrasto con Tideo e Polinice (*Theb.* 2.201-13) diviene uno dei motori del conflitto tebano: il nesso *bella canit* assume qui un valore metapoetico, poiché il cantare – e dunque profetizzare – il conflitto è strettamente connesso al diffondersi della sua *fama,* tanto nella sezione principale quanto in quelle digressive del poema latino. E dunque, il diffondersi della *fama* non si limita a profetizzare gli eventi, ma contribuisce a innescarli (Gervais 2013, 150s.).

Fama subit portus: L'espressione evoca l'immagine di un'entità, la Fama personificata, giunta in movimento alle coste lemnie. *Subit portus* è trasmesso da tutti i manoscritti con l'eccezione di R e T che hanno *subit ponti.* Quest'ultima lezione introduce un riferimento più diretto al mare e richiama con ogni probabilità il *subit ponti* del verso 336, che segnala l'arrivo improvviso della nave degli Argonauti e un brusco mutamento dell'azione.

È interessante notare che *portus,* che simbolicamente designa la via di fuga per eccellenza dal pericolo (*OLD* s.v. *portus* 2), assume qui una funzione inattesa: anziché offrire protezione, segna l'inizio delle sventure per mare di Ipsipile. Mediante questo termine, che sottolinea il carattere erratico della *fama* (cf. Verg. *A.* 4.173-188, 7.377; Ov. *Met.* 12.39-63; Luc. 1.472; V.Fl. 2.130, cf. Hardie 2012, 108), il poeta latino richiama l'attenzione sulla natura mutevole della sua voce e della sua forma, che la rende affine alle creature mostruose (cf. Eur. *Hyps.* F 759a.1597-99 Kn.). In questa prospettiva, la *fama* in Stazio è affine a quella virgiliana (*A.* 4.176, 187, 298, cf. V.Fl. 2.115), simile a una baccante e a una furia:

figura alata, dotata di molteplici bocche, lingue e orecchie, capace di attraversare terra e mare e di mutare il timore individuale in panico collettivo (cf. Stat. *Theb.* 4.369-405), innescando così un meccanismo narrativo nel quale la diceria genera il terrore che, a sua volta, conferisce credibilità alla diceria (Hardie 2012, 102). Che vi sia una connessione tra la *fama* virgiliana e le Erinni, che avrebbe poi verosimilmente influenzato l'eroina staziana, è confermato da *A.* 4.173-196, nei quali *fama* assume le caratteristiche sovrapponibili a quelle di Ἔρις e Ὄσσα nei poemi omerici (cf. *Il.*2.93, 4.439, *Od.* 24..413).

486 nulla crimina: La *iunctura* sottolinea, da un lato, l'estraneità di Ipsipile al massacro compiuto dalle altre donne di Lemno, dall'altro, mette in risalto l'inganno da lei architettato per salvare il padre, che si configura come una diversa forma di *crimen* sul piano sociale e politico (cf *OLD s.v. crimen* 2a).

488 Fremit impia plebes: L'espressione descrive il vociare confuso delle donne di Lemno e sembra rievocare il comportamento delle stesse prima e dopo il massacro, sottolineando la persistente incapacità di governarsi, mostrando come il *furor* non le abbia mai davvero abbandonate.

impia: L'aggettivo*,* attestato da tutti i codici con la sola eccezione di A che tramanda *improba,* è qui impiegato in riferimento alle Lemnie (cf. *Theb.* 6.676, 7.23, 7.763, 12.123) e demarca ancora una volta la distanza di Ipsipile dalle altre donne, colpevoli di aver eliminato la popolazione maschile e violato i doveri elementari verso la comunità. Ipsipile, pur consapevole di aver agito contro il volere divino, rivendica con queste parole la propria adesione alla *pietas* familiare.

489 sontibus accensae stimulis: Il *crimen* di Ipsipile (*Theb.* 5.486: *crimina*) è qui implicitamente contrapposto a quello ben più grave delle Lemnie, evocato attraverso l'ablativo *sontibus,* che ne evidenzia la responsabilità in senso giuridico (*OLD* s.v. *sons*). Il lessico scelto dall'eroina tende ad avvicinare il comportamento delle donne dell'isola a quello delle Furie (cf. *Theb.*4.133s., 5.610). *Stimulis* allude, infatti, a impulsi interiori violenti, spesso risvegliati da passioni incontrollabili come l'ira o il delirio (cf. *OLD* s.v. *stimulus* 3; Verg. *A.* 11.337). Il participio poetico *accensae* (cf. *Theb.* 11.436) designa inoltre

l'intensificarsi progressivo della collera e del rancore: il risentimento collettivo nei confronti di Ipsipile muta in vendetta nutrita da impulsi violenti.

490-92 Quin etiam occultae vulgo increbrescere voces: / "solane fida suis, nos autem in funera laetae? / non deus haec fatumque? quin imperat urbe nefanda?: Secondo Sandström (1878, 50) questi versi sarebbero interpolati perché estranei al contesto narrativo, il cui apice drammatico sarebbe stato già raggiunto con l'espressione *fremit impia plebes* (v. 488), in rapporto alla quale *voces occultae* risulterebbe ridondante. Quanto a *occultae*, Hall (1992b, 291) osserva come l'aggettivo ribadisca un concetto espresso poco oltre da *talibus exanimis dictis* (v. 493): il termine risulterebbe, cioè, incongruo, giacché Ipsipile è in grado di udire e comprendere le parole delle Lemnie. Lo studioso propone quindi l'emendamento *quin etiam incultae,* suggerendo così che le donne non si curino più di dissimulare il loro disprezzo. In aggiunta, *in funera,* che è lezione tràdita dai codici primari, è revocata in dubbio da Hall (2007, 127), il quale, a partire dalla lezione *in funere,* sovrascritta nel codice S e trasmessa da M3, S3, U16, Z, propone *funere* che fungerebbe da ablativo causale e illustrerebbe la ragione dello stato emotivo delle Lemnie (*laetae*). Müller e la maggior parte degli editori, tuttavia, mantengono la lezione *in funera,* coerente con *Theb.* 2.176-78: (*incipit: "o quam te parcum in praeconia famae / mens agitat matura tuae, quantumque ferentem / fortunam virtute domas!"*). In luogo di O e n *post correctionem* hanno *lectae,* F ha *iactae* e Z2 *leti.* Baehrens (*ap.* Kohlmann 1884, 134) propone di emendare *laetae* con *latae*, mentre Garrod (1906, 131), pur mantenendo la lezione tramandata, suggerisce, in apparato, *nostra autem in funera laeta est*. In difesa del testo tradito, si può però osservare che, in questa prospettiva, tali elementi –la costruzione ellittica, la ripetitività dei concetti e la densità espressiva – risultano compatibili con lo stile staziano, caratterizzato da una tensione drammatica crescente e da un'attenzione marcata per gli effetti psicologici e corali degli eventi (Micozzi 2007, 17). Mi pare perciò condivisibile l'osservazione di Damsté (1908, 386), secondo cui non sarebbe necessario intervenire sul testo.

492 Non deus haec fatumque? Quid imperat urbe nefanda?: La maggior parte degli editori considera il verso, costituito da due interrogative, corrotto: rimane infatti poco chiaro se le Lemnie riconoscano la propria colpevolezza o esclusivamente quella della nuova regina.

Prima di Kohlmann (1884, 134), si interpretava di norma la coppia di interrogative come un'unica dichiarativa, sulla scorta del commento di Lattanzio Placido (Σ *ad* Stat. *Theb.* 5.492: *solane fida suis nos autem in funera laetae / non deus haec (fatumque)*; vd. Bailey 1997, 372). Klotz (1908, 181) propone di emendare il testo in *non deus haec fatumque! Quid imperat urbe nefanda*. Garrod (1906), invece, legge il verso come un'unica interrogativa (*non deus haec, fatumque quod imperat urbe, rependet?*), sostituendo *nefanda* con *rependet*, così che sia esplicita la punizione divina nei confronti di Ipsipile. Secondo questa lettura, dunque, a Lemno anche dopo la partenza degli Argonauti vigerebbe ancora la norma per cui l'eccidio di tutti uomini sarebbe stata l'unica azione giusta da compiere in favore degli dèi. L'emendamento, tuttavia, non risolve le ambiguità interpretative, soprattutto in relazione all'aggettivo *nefanda* (su cui vd. *infra*). Similmente, Gil Fernández (1967, 107) propone *quid imperat urbe ferendum?,* considerando Ipsipile come soggetto di *imperat*.

Damsté (1908, 386s.), sulla scia di Kohlmann, conserva il testo tràdito, ma lo riorganizza in tre segmenti interrogativi autonomi. Tali domande esprimerebbero lo sconcerto delle Lemnie, le quali si interrogherebbero sul motivo per cui gli dèi hanno permesso a Ipsipile di regnare pur non avendo partecipato al massacro. Analoga è l'interpretazione già di Barth (1665, 240s.), secondo cui le interrogative implicherebbero una riflessione sulla responsabilità divina e del fato nell'eccidio maschile. In tal senso, verrebbe messa in luce l'anomalia rappresentata da Ipsipile, moralmente superiore e per questo indegna di esercitare il potere. A questo proposito, particolarmente problematico, sul piano morfosintattico e semantico, risulta l'aggettivo *nefanda*. Ganiban (2007, 94), che non ne propone l'eliminazione né la sostituzione, ne analizza piuttosto la funzione all'interno del contesto. Qualora *nefanda* fosse un nominativo riferito a Ipsipile, qualificherebbe la fanciulla come "empia" (Mozley, 1928, 28; Eden 1998, 82; cf. Traglia-Aricò

1980, 341: «Perché comanda sulla città, la perfida?»), l'unica colpevole per aver ingannato e mentito sulla partecipazione all'eccidio. Se invece *nefanda* fosse, come lo studioso giudica più probabile, un ablativo, si riferirebbe al verso precedente (v.491: *solane fida suis, nos autem in funera laetae?*), nel quale le donne dell'isola riconoscono alla regina la fedeltà ai valori morali familiari. In questo caso, dunque, l'aggettivo rafforzerebbe il contrasto fra la *pietas* di Ipsipile e il *nefas* delle Lemnie, responsabili del decadimento morale della città lemnia (cf. Micozzi 2010, 219: «E perché allora regna su una città macchiata dal crimine?»), in linea con l'immagine che Ipsipile consegna di sé all'interno del racconto. Come osserva ancora Ganiban, però, l'atto di *pietas* nei confronti del padre risulterebbe comunque fallimentare poiché, compiuto attraverso l'inganno ai danni delle compagne e della divinità, una volta reso noto, conduce alla rovina della giovane.

Non: Lezione dei codici primari, accolta dalla maggior parte dagli editori. In luogo della lezione tràdita dai codici primari, Hall (2007, 127) stampa *num* sulla base di E U3 U11 Z2 Z19.

Quid: *Lectio* accolta da Klotz (1908, 181) e dalla gran parte degli editori successivi. È tramandata da B M P Q R T. I codici D G O S E J1 n F2 N O3 U1 U2 U3 U11 Z2 Z19 tramandano invece *quod,* accolto a testo da Hall (2007), il quale considera l'intero verso una singola interrogativa.

493 et: Hall (2007, 127) emenda il tràdito *et* in *nam* al fine di eliminare la parentetica e sottolineare l'esito delle azioni di Ipsipile.

494-95 vaga litora furtim / incomitata sequor funestaque moenia linquo: Le parole di Ipsipile sottolineano l'opposizione tra la fuga di Ipsipile e quella del padre. Toante, infatti, è condotto in salvo dalla figlia e protetto da Dioniso (*Theb.* 5.278s.: *tuque, o mea, digna propago, / hac rege, virgo,* patrem) che, pur scomparendo, rischiara il cammino fino alla spiaggia (*Theb.* 5. 286: *mitis iter longae claravit limite flammae*). Mette quindi conto notare che, all'interno della strategia narrativa di Ipsipile, l'impiego dei termini *furtim* e *incomitatus,* che designano rispettivamente il nascondimento e l'assenza di scorta, accentua la condizione di abbandono in cui la fanciulla si trova al momento della propria fuga. In assenda dell'assenza dell'intervento divino (*Theb.* 5. 496: *Sed non iterum obvius*

Euhan), l'eroina sottolinea così le difficoltà affrontate. Il quadro che ne risulta è quello di una fuga ben più spaventosa rispetto a quella paterna: il che risponde anche all'intento di valorizzare la statura eroica e la *virtus*, fino al momento del rapimento e della riduzione in schiavitù della principessa lemnia.

Ipsipile, costretta ad abbandonare la propria patria e i propri affetti, evoca le figure delle più note eroine del ciclo troiano, anch'esse strappate alla loro terra e condotte in schiavitù in terra straniera attraverso il viaggio per mare: da Ecuba ad Andromaca, da Cassandra a Polissena, che da donne libere diventano preda nelle regge nemiche. Euripide, in particolare, fa sovente riferimento alla perdita dell'identità originaria e all'approdo alla condizione servile delle donne in concomitanza con il viaggio per mare verso mete ignote e temute, come conseguenza della morte dei mariti e dei propri cari (Angeli Bernardini 2022, 122). Nell'*Ecuba* (vv. 444-449, 937-941), nelle *Troiane* (vv. 1083-1087), nell'*Ifigenia fra i Tauri* (vv. 1106-1133), ad esempio, questi temi – l'apprensione per il viaggio in mare e il destino di schiavitù, la riflessione sulle possibili destinazioni – sono variamente declinati. Anche nell'*Ipsipile,* il tragediografo rappresenta il viaggio dell'eroina verso destinazioni ignote come momento che suggella la perdita dell'antica identità e l'acquisizione dello *status* servile.

ΥΨ. ναῦται κώπαις
Ναύπλιον εἰς λιμένα ξενικὸν πόρον
ἄγαγόν με
δουλοσύ[ν]α⟨ς⟩ τ' ἐπέβασαν, ⟨ἰ⟩ὼ τέ[κ]νον,
ἐνθάδε νάϊον μέλεῳ ἐμπολὰν

(Eur. *Hyps.* F 759a.1605-1608 Kn.)

Ipsipile: I marinai con i remi a Nauplia,
verso un porto straniero, mi condussero.
Mi fecero salire come schiava, ahimé, figlio,
qui vivo, misera, come merce da mercato.

L'avventura della regina di Lemno è qui assimilata a quelle degli eroi maschili, che affrontano molte disavventure per ritornare in patria e riappropriarsi del proprio *status* regale. In tal senso anche la morte di Ofelte diviene determinante per la vicenda di Ipsipile che, con la scomparsa del bambino, è sollevata dai vincoli morali e affettivi connessi al ruolo di nutrice, ritrovandosi così libera di fare ritorno nella propria terra d'origine (Angeli Bernardini 2022, 157s. con bibliografia).

Benché non formalmente esiliata dalle Lemnie, Ipsipile si percepisce come un'esule a tutti gli effetti poiché costretta a un'assenza prolungata dalla propria patria e senza la reale possibilità di farvi ritorno (cf. Harrison 2007, 127: «Exile, in the broad sense of extended and/or enforced absence from home with imperilled or impossible prospect of return, is a fundamental element of Greco-Roman epic plots»). Tale condizione è esplicitata dalla stessa eroina nel prosieguo del racconto (*Theb*. 5.500: *exul*) vi si fa riferimento anche nella tradizione euripidea (F 752b.1 Kn.:]ὁπτολιν), nonché nel racconto dello Pseudo-Apollodoro (3.6.4: τὴν δὲ Ὑψιπύλην ἀπημπόλησαν).

Saldando il proprio racconto con quello dell'*Ipsipile* euripidea, Stazio colloca il raccordo tra i due segmenti mitici — lemnio-argonautico e nemeo — proprio al momento della fuga, traendo con ogni probabilità da Euripide l'immagine della costa indomabile per sottolineare il pericolo fisico che attende l'eroina e l'imprevedibilità dell'ignoto.

> *nam me praedonum manus huc appulsa tacentem*
> *abripit et vestras famulam transittit in oras*
>
> (Stat. *Theb.* 5.497s.)

> Una banda di predoni, infatti, che là era approdata, mi rapì senza ch'io potessi proferire parola e mi condusse come schiava in questa regione

Il viaggio per mare e la riduzione in schiavitù, che segnano la perdita dell'identità originaria, trovano dunque una sintesi emblematica nella dichiarazione dell'eroina, che sottolinea la propria incapacità di parlare al

momento del rapimento. È un dettaglio cruciale, poiché, come noto, è proprio attraverso il racconto che Ipsipile conserva e tramanda la propria storia e quella dei suoi cari anche nel testo staziano. In questo senso, il poeta latino, al pari di Euripide, enfatizza la novità della narrazione lasciando che sia Ipsipile stessa, più volte, a rievocare le proprie vicende: un atto che le consente di non smarrire la propria identità e di inserire il racconto delle sue disavventure nel solco della tradizione epica riservato tradizionalmente alle narrazioni dei protagonisti maschili.

vaga litora: L'immagine del litorale errante evoca il motivo della pericolosità e dell'imprevedibilità del mare, gonfiato dal mutare dei venti e dall'avvicendarsi delle onde che sballottolano i corpi alla deriva. In tal modo Ipsipile enfatizza la condizione di incertezza dettata del suo destino di esiliata. L'immagine del litorale in movimento, che risuona per il gonfiarsi delle onde è un dettaglio già presente in Euripide.

ΥΨ. ἀκτὰς βαρυβρόμους |.ἰκόμαν
ἐπί τ' οἶδμα θαλάσσιον, ὀρνίθων
ἔρημον κοίτ̣ᾱν

(Eur. *Hyps.* F 759a.1601-03 Kn.)

Ipsipile: mi feci strada fino alle coste dal cupo fragore
e il mare gonfio, nel desolato giaciglio
per gli uccelli.

Si noti come il nesso *vaga litora* sembri riecheggiare la *iunctura* euripidea ἀκτάς βαρυβρόμους, così come l'espressione ἐπὶ οἶδμα θαλάσσιον si riferisce all'indomabilità del mare e delle sue onde ripresa da Stazio per alludere all'incertezza del destino.

furtim: La lezione di M4, sovrascritta in L e accolta da Behotte, è messa di norma a testo dopo Müller (1870, 211), in luogo della variante maggioritaria *furto*. L'avverbio indica qui la condizione di pericolo in cui vive l'eroina.

496 Euhan: Il termine è attestato per la prima volta in letteratura latina in Ennio (fr. 52 Jocelyn: *his era in ore Bromius, his Bacchus pater, illis Lyaeus vitis inventor sacrae. / tum pariter ehuan euhium / ignotus iuvenum coetus alterna vice / inibat alacris Bacchico insultans modo*) e trova largo impiego in Stazio (*e.g. Theb.* 2.72, 616; 4. 746; *Silv.* 1.2.17; 4.3.155), sempre in clausola.

497 tacentem: In luogo del tràdito Håkanson (1973, 33s.), che interpreta il participio nel senso di "reticente sulla propria identità regale", opta per la congettura *latentem* di Baehrens (*ap* Kohlmann), collegandola alle precedenti parole di Ipsipile (vv.494s.: *vaga litora furtim / incomitata sequor*). *Contra* Scaffai (2001, 272), che rifiuta la congettura *latentem,* per le dichiarazioni dei sovrani di Nemea (*Theb*. VI 149: *Narrabat servatum fraude parentem*) ai quali Ipsipile ha rivelato la propria identità, e la lezione tràdita *tacentem,* poiché sembra non esserci alcuna ragione particolare che spingerebbe Ipsipile a rimanere in silenzio durante il rapimento. Scaffai concorda invece con Eden (1994, 233), che congettura *iacentem,* considerando che il verbo *tacere* è spesso confuso con *iacere*. La lezione *iacentem,* individuata da Hall in U2 ma congetturata originariamente da Peyrarède (cf. Eden 1998, 599), sottolineerebbe lo stato di prostrazione psichica e fisica della donna, esausta per la fuga e quindi incapace di accorgersi dei rapitori e di allontanarsi in tempo.

In linea con Hill (1996), Traglia e Aricò (1980, 341: «mi rapisce senza ch'io possa parlare») e Micozzi (2010, 219: «mi rapì senza ch'io potessi proferire parola»), opto, tuttavia, per il tràdito, posto che *tacentem* si riferisce verosimilmente all'impossibilità di parlare, derivante dal terrore della fuga e dei predoni (cf. Dubner 1937, 308).

PARTE SECONDA

Dal Materiale al Digitale: Metodologie e strumenti per l'edizione scientifica digitale del racconto di Ipsipile

I testi antichi, così come la tradizione esegetica che li accompagna, sono concepiti per essere destinati a sopravvivere nei secoli. Tale aspirazione all'eternità si riflette nei processi rigorosi della pubblicazione scientifica. Negli ultimi decenni, tuttavia, l'incontro con le tecnologie digitali ha trasformato radicalmente tanto la ricerca quanto la didattica nell'ambito degli studi classici. La sfida centrale risiede nell'integrazione tra la raccolta scrupolosa di dati linguistici, metrici, paleografici e la loro interpretazione filologica, letteraria e storica.

La transizione digitale, infatti, con i suoi strumenti e metodologie, si colloca al crocevia tra precisione e approssimazione, poiché offre soluzioni formali e univoche, ma allo stesso tempo i dati prodotti restano soggetti all'interpretazione umana e affidati ai calcoli probabilistici dei computer, (Battezzato 2021, 11-13). Gli studi classici desiderano riportare i testi antichi alla loro immediatezza, quasi a rendere palpabile la presenza dell'autore del passato, e rendere accessibile questo patrimonio.

1. Supporti scrittori e competenze filologiche nell'era digitale

Ogni innovazione nel campo dei supporti per la scrittura e per la lettura ha rappresentato un punto di svolta per la pratica filologica. La scelta dei materiali è stata sempre determinata da una serie di fattori quali la disponibilità, la durabilità, i costi, influenzando in modo sostanziale la trasmissione dei testi. La necessità di preservare documenti importanti comportava spesso l'uso di materiali duri come la pietra a intonaco o lastre di metallo, nonostante fossero più costosi e difficili da maneggiare. Nel II secolo d.C. Pausania (9.31.4) testimonia in Beozia l'uso di lamine di piombo (μόλυβδος) che recavano incise le *Opere* di Esiodo (cf. Polibio 3.23.1), talvolta alternate a ὄστρακα e tavolette di legno che, dal costo più accessibile, potevano essere impiegate per scrivere brani estesi di opere letterarie. Plinio (*Nat. Hist.* 13.69) menziona tra i più antichi supporti di scrittura dei materiali

morbidi foglie di palma, cortecce e tessuti, ben presto sostituiti nel bacino del Mediterraneo dal papiro (*Nat. Hist.* 13.22), dalla pergamena e dalla carta. Sulla scelta dei materiali morbidi influiva particolarmente la dimensione del testo, che più era lungo e più veniva trascritto su questa seconda tipologia di supporti, più facili da reperire e manovrare, ma meno resistenti (Braccini 2017, 8). In ogni caso, il passaggio da un supporto all'altro e l'introduzione della stampa hanno modificato le modalità di produzione e fruizione dei documenti. Filologi ed editori, nell'avvicinarsi il più possibile al testo concepito dall'autore, devono dunque interrogarsi sulle conseguenze che tali trasformazioni hanno sulla tradizione testuale.

L'avvento della tecnologia segna perciò un'ulteriore svolta per la produzione, conservazione e fruizione dei documenti, con evidente impatto su lettori ed editori.

1.1 Dal testo elettronico all'Intelligenza Artificiale: percorsi e metodologie della filologia digitale

Tracciare un percorso diacronico delle edizioni digitali non è compito da poco.

Sulla scia delle riflessioni di Hockey (2004), Mancinelli e Pierazzo (2020, 31) individuano quattro fasi storico-evolutive nella produzione delle edizioni digitali: la prima, definita di sperimentazione, prende avvio negli anni Cinquanta e coincide con i primi tentativi di introdurre il digitale in ambito umanistico. Tra gli esempi più noti figura l'*Index Thomisticus*[1] di padre Roberto Busa, che inaugurò la lemmatizzazione computerizzata delle opere di Tommaso d'Aquino utilizzando schede perforate (*punch card*) e dando avvio alla linguistica

[1] *Index Thomisticus*: https://itreebank.marginalia.it

computazionale. Le *punch card* erano cartoncini rigidi che contenevano file di fori, ognuno dei quali, collocato in una determinata posizione nella scheda, poteva corrispondere a un simbolo, a una lettera, a un numero. Le schede venivano lette da un calcolatore IBM, che le interpretava meccanicamente e produceva in *output* nuove liste ordinate, conteggi e corrispondenze. In tal modo, ogni parola poteva essere ricercata e ordinata. Parallelamente, nascono anche i primi esperimenti di filologia computazionale, incentrati soprattutto sull'automatizzazione delle operazioni di *recensio* e *collatio.* Emblematico il lavoro di Charlton Hinman (1963), che ideò l'*Hinman Collator* [2] per confrontare le diverse edizioni a stampa delle opere di Shakespeare e individuare le varianti. Questa fase sperimentale si conclude simbolicamente con il convegno intitolato *La pratique des ordinateurs dans la critique des textes,* svoltosi a Parigi nel 1979, che apre ai filologi nuove prospettive per l'applicazione dell'informatica alla critica testuale.

La seconda fase, definita di consolidamento, si sviluppa dagli anni Settanta alla fine degli anni Ottanta. In questo periodo si assiste alla diffusione dei *personal computer* e di internet, che spingono gli studiosi a ridefinire le basi metodologiche della critica testuale in rapporto alla tecnologia, concentrandosi in particolare sulla rappresentazione del testo. Nascono la filologia digitalizzata, quella digitale e quella computazionale. La filologia digitalizzata si occupa delle edizioni digitali che replicano, nel funzionamento e nella presentazione dei risultati, le caratteristiche di un'edizione a stampa. Per filologia digitale, invece, intendiamo lo studio di edizioni realizzate con l'obiettivo di modificare radicalmente il concetto di pagina e che, se stampate, perderebbero informazioni significative. Infine, la filologia computazione definisce una pratica editoriale che si avvale di strumenti informatici, quali l'intelligenza artificiale, *software* e algoritmi per eseguire procedure di carattere filologico, come la collazione automatica dei manoscritti (Mancinelli, Pierazzo 2020, 11-13).

L'informatica incoraggia perciò la creazione di archivi digitali in grado di contenere grandi quantità di dati interrogabili. È in questi anni, ad esempio, che

[2] *Hinman Collator*: https://www.folger.edu/blogs/collation/welcome-to-the-collation/

nasce il *Thesaurus Linguae Graecae* (TLG)[3], considerato il progetto capostipite della digitalizzazione in ambito antichistico. Esso sin dalla sua ideazione si proponeva di raggruppare e computerizzare il maggior numero possibile di testi di letteratura greca, da Omero alla caduta di Bisanzio, con l'obiettivo di creare una biblioteca digitale globale costantemente aggiornata. Parallelamente emergono iniziative che segnano profondamente le pratiche di conservazione dei testi in digitale, mediante l'impiego dei linguaggi di codifica (Burnard 1988). In questi stessi anni si sviluppano progetti che ancora oggi costituiscono punti di riferimento per lo studio dei testi antichi, come *Papyri.info*[4], che apre la strada alla papirologia digitale rendendo i testi papiracei navigabili e ricercabili (Reggiani 2019, 17), e il *Perseus Project*[5], una biblioteca digitale di testi greci e latini successivamente ampliatasi a diverse altre tradizioni letterarie, oggi in corso di migrazione sulla piattaforma *Scaife Viewer* [6]. La seconda fase segna dunque il passaggio dalle sperimentazioni isolate a un quadro più organico, caratterizzato da progetti maggiormente strutturati.

La terza fase si colloca tra l'inizio degli anni Novanta e i primi anni Duemila ed è segnata dalla rapida diffusione del *World Wide Web,* dall'evoluzione dei linguaggi di programmazione e dalla nascita dell'ipertesto (Mancinelli, Pierazzo 2020, 38), ossia l'insieme non lineare di documenti contenenti informazioni di varia natura, collegati l'uno all'altro per mezzo di *link* interni ed esterni, che consentono all'utente di costruirsi di volta in volta un percorso autonomo di lettura. In questo periodo, il computer cessa dunque di essere un semplice supporto all'ecdotica tradizionale e diviene un agente in grado di trasformare radicalmente il progetto editoriale. Le nuove tecnologie consentono infatti di svincolare il testo dal *medium* della stampa, rendendo l'edizione ipertestuale e multimediale (McGann 1995, 12-14) e favorendo una maggiore accessibilità alle fonti, anche grazie alla produzione di immagini digitali di alta qualità consultabili a distanza

[3] *Thesaurus Linguae Graecae* (TLG): https://stephanus.tlg.uci.edu

[4] *Papyri.info*: https://papyri.info

[5] *Perseus Project*: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/

[6] *Scaife Viewer*: https://scaife.perseus.org

(Pierazzo 2020, 13-18). È proprio tale pratica a stimolare, in quegli anni, il dibattito sull'edizione documentaria digitale e, cioè, sulla riproduzione dei testimoni *online* accompagnata dalla loro trascrizione (Mordenti 2001; cf. Pierazzo 2011). Se alcuni studiosi (vd. Stussi 2007, 246; cf. Fischer 2013, 90; Robinson 2013, 127) riducono tali edizioni digitali a mere trascrizioni del codice in un *medium* differente, prive di responsabilità critica verso il testo e i lettori, altri (Pierazzo 2019, 1-3) ne hanno sottolineato il pregio, in particolare per la conservazione di testimoni poco studiati.

È a questa fase che, secondo Robinson (2003), possono essere ricondotte le origini delle edizioni scientifiche digitali, frutto dell'incontro tra critica testuale e strumenti informatici. Tali edizioni nascono dall'idea che le tecnologie digitali possono consentire non solo di rispondere alle domande della ricerca in modi nuovi e stimolanti, ma anche di dar vita a nuovi bisogni che si originano dall'accesso a grandi quantità di dati digitali e a strumenti sofisticati per la loro analisi. Tali strumenti, ideati anche per essere applicati nel campo della filologia e critica testuale, sono raccolti nella *Taxonomy of Digital Research Activities in the Humanities* (TADIRAH)[7], che classifica, descrive, arricchisce e interpreta le informazioni sui metodi e sui progetti nell'ambito delle Digital Humanities.

La quarta fase ha inizio negli anni Duemila ed è definita dall'avvento del cosiddetto WEB 2.0 (O'Reilly 2004), concepito come uno spazio in cui è possibile produrre, condividere e riutilizzare contenuti in maniera più dinamica, e dal successivo WEB semantico, inteso come l'insieme dei servizi e delle strutture capaci di attribuire significato ai contenuti attraverso metadati standardizzati (Berners-Lee, Hendler, Lassila 2001, 37). In questo contesto, la filologia digitale entra nella fase dell'interoperabilità, per cui un testo può essere letto, pubblicato, condiviso e riutilizzato contemporaneamente da più utenti senza perdita di contenuto (Schmidt 2021, 2).

Benché sia evidente come il digitale abbia trasformato radicalmente l'approccio al testo, diventando oggi un supporto fondamentale per facilitarne la consultazione, non sono mancate criticità sin dalle prime fasi evolutive. Tra questi

[7] *Taxonomy of Digital Research Activities in the Humanities* (TADIRAH): https://tadirah.info

spicca l'obsolescenza di numerosi documenti che, prodotti in digitale durante la seconda fase, oggi non sono del tutto visualizzabili correttamente *online.* Tale situazione deriva in gran parte dalla discontinuità dei finanziamenti, che ha generato progetti validi ma spesso sovrapposti e destinati a concludersi con la fine del finanziamento, senza garantire il completamento delle fasi progettuali e l'aggiornamento degli strumenti impiegati che avrebbero permesso una continua e corretta interazione tra testo e utente (Malaspina 2019, 41). Questa discontinuità ha inoltre reso problematica l'interoperabilità, impedendo talvolta il trasferimento dei dati da un programma a un altro senza perdita di informazioni o di riformattazioni *ex novo,* con conseguente impegno aggiuntivo di tempo e risorse. La quarta fase è perciò segnata da un equilibrio instabile tra esigenza di standardizzazione e ricerca di flessibilità in un panorama metodologico in continua evoluzione.

Rispetto alle quattro fasi evolutive delle edizioni digitali individuate da Mancinelli e Pierazzo (2020), l'applicazione dell'intelligenza artificiale e del *machine learning* allo studio dei testi inaugura una nuova e quinta fase, destinata a trasformare profondamente le edizioni digitali dei testi classici. Un ruolo cruciale è svolto ad esempio dalla trascrizione automatica dei testi manoscritti o stampati mediante *tool* di riconoscimento ottico e di riconoscimento di scrittura a mano. Essi sono basati su reti neurali e *deep learning,* come nel caso delle piattaforme *eScriptorium*[8] e *Transkribus*[9]*,* in grado di segmentare le immagini di pagine e trascriverne il contenuto (Scheithauer, Chagué, Romary 2024, 3-5). In particolare, grazie all'analisi di ampi *corpora* testuali, i modelli di *machine learning* possono individuare schemi complessi e, nelle operazioni di restauro dei documenti, suggerire integrazioni plausibili per passi danneggiati o lacunosi. Inoltre, nella decifrazione di lingue o scritture antiche e perdute, tali strumenti consentono di riconoscere caratteristiche fonetiche e morfologiche e di ipotizzare corrispondenze tra simboli e suoni, accelerando processi che richiederebbero anni di lavoro

[8] *eScriptorium*: https://www.ilc.cnr.it/escriptorium/

[9] *Transkribus*: https://www.transkribus.org/it

manuale. Questo approccio, oltre ad ampliare le possibilità di ricerca, ha innescato un circolo virtuoso: la crescente disponibilità di testi digitalizzati stimola la messa a punto di nuovi metodi analitici, che a loro volta favoriscono ulteriori esperimenti e progetti digitali, trasformando pratiche, metodi e modelli di lavoro. La sinergia tra competenze umanistiche e tecnologie digitali, con particolare riferimento all'intelligenza artificiale, apre dunque prospettive inedite per la ricostruzione, l'interpretazione e la valorizzazione dei testi antichi, segnando una nuova era per la filologia (Sommerschield, Assael, Pavlopoulos *et al.* 2023), come mostrano con chiarezza esempi recenti. Nel 2016, un gruppo di ricercatori dell'Università del Kentucky è riuscito a srotolare virtualmente un rotolo di papiro ercolanese carbonizzato e a leggerne il contenuto e, nel 2019, con l'applicazione di metodi di *machine learning,* sono stati decifrati caratteri presenti su un frammento fino a quel momento illeggibile (Parker *et al.* 2019, Brusuelas 2021). Nel 2022, una collaborazione tra DeepMind, l'Università Ca' Foscari di Venezia, l'Università di Oxford e l'Università di Atene ha portato alla nascita di *Ithaca*[10]*,* il primo modello di intelligenza artificiale *deep learning* addestrato sul più ampio *database* digitale di iscrizioni greche pubblicato dal Packard Humanities Institute[11]. *Ithaca* è in grado non solo di ricostruire parti mancanti nei testi antichi, ma anche di proporre la datazione e l'attribuzione geografica, offrendo un supporto prezioso per espandere e approfondire la conoscenza della storia e della letteratura greca (Assael, Sommerschield, Shillingford 2022, 280-83).

In prospettiva, è lecito immaginare un ulteriore consolidamento dell'uso dell'intelligenza artificiale come strumento filologico. Essa potrà consentire di leggere testimoni altrimenti inaccessibili, di proporre su basi statistiche le lezioni più probabili, di ipotizzare la ricostruzione di testi frammentari o della loro scansione metrica, nonché di suggerire integrazioni grazie alla capacità della

[10] *Ithaca*: https://predictingthepast.com/ithaca

[11] *Packard Humanities Institute searchable Greek Inscription databse*: https://inscriptions.packhum.org

macchina di analizzare e conoscere l'intero *corpus* di un autore o di un genere letterario.

2. Comprendere le edizioni scientifiche digitali tra teoria, metodologia e applicazione

In un panorama tanto ampio quanto in continua evoluzione, si impone la necessità di individuare alcune *milestone* e, pertanto, di chiarire cosa davvero si intenda per edizione scientifica digitale: quali metodologie ne consentono la produzione, quale architettura e quali caratteristiche le rendono definibili come tali e, inoltre, in cosa si distinguono dalle edizioni critiche digitali?

L'espressione "edizione scientifica digitale", dall'inglese *digital scholarly edition,* è stata oggetto di un dibattito ampio e articolato. Peter Robinson (2002, 54-62) ha sostenuto che l'edizione digitale di un testo deve fondarsi sull'analisi storica dei supporti materiali (*e.g.* papiro, pergamena, carta), tramite cui il testo è trasmesso, e proporre ipotesi sulle trasformazioni del documento, offrendo al contempo strumenti che consentano al lettore di sviluppare proprie interpretazioni. La nozione di *scholarly editing* non si applica solo ai testi letterari, ma include tutti i documenti del passato che necessitano di un esame critico (Fiormonte 2023, 200),

Le edizioni scientifiche digitali si distinguono da quella cartacea non soltanto per il *medium* di pubblicazione, ma soprattutto per l'adozione di nuovi strumenti, metodi e presupposti teorici nella prassi editoriale (Mancinelli, Pierazzo 2020, 9). Secondo questo paradigma, un'edizione scientifica digitale deve presentare specifiche caratteristiche, tra le quali individuiamo, innanzitutto, la transmedialità, che consente di modellare e presentare l'edizione in forme differenti, offrendo al lettore la possibilità di passare da una visualizzazione lineare del testo a una ipertestuale, capace di mettere in evidenza rimandi interni ed esterni. Vi è poi la multimedialità, che permette di affiancare al testo immagini facsimilari

e trascrizioni (Sahle 2013, 164s.), come avviene nel caso delle edizioni che presentano una riproduzione fotografica dei testimoni. La pluralità testuale consente invece di offrire più versioni di uno stesso testo o diverse traduzioni nello stesso ambiente digitale, in modo tale da poter, ad esempio, confrontare varianti accolte e non accolte a testo o traduzioni in più lingue moderne. Infine, l'interattività trasforma l'edizione in un vero e proprio spazio virtuale dotato di strumenti di ricerca e di personalizzazione (Sahle 2016, 28-33), che permettono di evidenziare lemmi notevoli, attivare glossari contestuali o salvare percorsi di lettura personalizzati.

La metodologia, messa a punto da diversi studiosi (Mancinelli, Pierazzo 2020; Allés Torrent 2020; Schmidt 2023; Alvite-Diéz 2025), per la realizzazione delle edizioni scientifiche digitali, si articola in cinque fasi. La prima riguarda l'analisi del testo oggetto di studio, cui segue la fase di modellizzazione durante la quale l'editore definisce, in rapporto all'oggetto della ricerca, le caratteristiche essenziali e gli strumenti opzionali da impiegare. McCarty (2005) ha per primo sottolineato il ruolo centrale della modellizzazione nell'informatica umanistica, distinguendo tra un approccio *model of* (che ha lo scopo di descrivere un oggetto: ad esempio un modello di codifica volto a rappresentare le caratteristiche del testo), e un approccio *model for* (che mira a generare nuove strutture e strumenti: come un modello computazionale per lo sviluppo di piattaforme dedicate alla visualizzazione delle edizioni digitali). A questa fase si lega poi quella della trascrizione, che ha assunto un ruolo centrale nella produzione delle edizioni digitali e che richiede per lo più l'uso del linguaggio di codifica XML, secondo lo *standard* elaborato dalla *Text Encoding Initiative* (TEI)[12] per i testi umanistici (cf. Robinson 2013; Mancinelli, Pierazzo 2020, 57). Si passa quindi alla codifica semantica, in cui l'editore annota mediante marcatori il significato del testo, e, infine, alla visualizzazione, durante la quale i dati vengono trasformati in un'interfaccia utente – ad esempio una pagina *web* – che consente di generare, a partire da una singola fonte di dati, diverse tipologie di edizione. La

[12] *Text Encoding Initiative* (TEI): https://tei-c.org

visualizzazione è strettamente connessa alla fluidità del testo digitale, che non si configura più come entità statica, ma come realtà dinamica capace di assumere forme differenti a seconda del contesto di fruizione e degli scopi dell'utente (Allés Torrent 2020, 66-75; cf. Schmidt 2023).

In definitiva, le edizioni scientifiche digitali analizzano testi pubblicati secondo un definito paradigma metodologico, che consente al lettore di verificare la correttezza delle scelte di volta in volta operate dall'editore. Ciò posto, Sahle (2016, 20s.) pone l'attenzione sull'assenza di criteri sufficientemente chiari per distinguere l'edizione scientifica digitale da altre tipologie affini, come quella critica o documentaria. Permane infatti una certa ambiguità terminologica per cui l'espressione *scholarly edition* è talvolta impropriamente impiegata come sinonimo di *critical edition.*

L'edizione critica digitale è da considerarsi, infatti, una specifica tipologia di edizione scientifica digitale (Michelone 2021, 26), caratterizzata da un apparato critico espandibile capace di offrire ai lettori e agli studiosi un ampio ventaglio di varianti, nonché il collegamento diretto a testimoni e studi e a *software* per la trascrizione e collazione automatica dei manoscritti (Leonardi 2021, 79) come *CollateX*[13] (Nury, Spadini 2020). La filologia digitale non può perciò prescindere da queste filologiche tradizionali, che anzi eredita e amplia (McGann, Buzzetti 2006, 51-53), continuando a perseguire gli obiettivi di conservazione, accesso e diffusione, analisi e interpretazione del testo (cf. Leonardi 2007, 67s.).

La frammentarietà e la discontinuità dei progetti che costellano l'evoluzione delle edizioni scientifiche e critiche digitali ha reso necessari strumenti di censimento e catalogazione. Il progetto *Catalogue Digital Editions*[14]*,* avviato dalla studiosa Greta Franzini in collaborazione con l'*Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage,* ha fornito un contributo decisivo in questa direzione. A partire dal 2021 il catalogo raccoglie oltre 350 progetti e offre un resoconto accessibile degli *standard* e delle tecnologie adottate, delineando così

[13] *Software for Collating Textual Sources – CollateX:* https://collatex.net/about/

[14] *Catalogue Digital Editions*: https://dig-ed-cat.acdh.oeaw.ac.at

una mappa delle pratiche dell'*editing* digitale (Franzini, Terras, Mahony 2016, 161-65). Più selettivo è il catalogo realizzato da Sahle (2016, 38)[15], che registra solo edizioni scientifiche digitali concluse, selezionandole in base alla completezza della rappresentazione del documento, al rigore metodologico e alla trasparenza, all'adesione al paradigma digitale e all'adozione del principio di *erschließen,* inteso come attività di arricchimento delle conoscenze su un oggetto per migliorare l'accessibilità e fruizione. Sono esclusi dunque i *database* e i cataloghi, così come le semplici riproduzioni fotografiche dei manoscritti. I criteri stringenti adottati da Sahle riducono notevolmente il numero di edizioni incluse, ma contribuiscono a chiarire che cosa debba intendersi per *digital scholarly edition.* Diversamente, il catalogo di Franzini distingue tra edizioni *scholarly* e non, includendo anche progetti in corso e rendendo evidente la varietà di approcci esistenti all'interno delle singole edizioni digitali.

2.1 Strumenti di produzione e visualizzazione di un'edizione scientifica digitale

Le edizioni scientifiche digitali, come è noto, possono assumere forme diverse, proporre modalità differenti di presentazione dei testi e offrire strumenti di analisi eterogenei. La progressiva affermazione delle linee guida della *Text Encoding Initiative* (TEI), come *standard* di codifica, ha contribuito a consolidare un modello metodologico e tecnologico largamente condiviso. Secondo questo approccio il testo annotato viene archiviato in uno o più *file,* che costituiscono il codice sorgente a cui una serie di *tool* informatici accede per produrre vari oggetti digitali (gli *output*), quali versioni HTML pubblicabili sul *web, file* PDF o EPUB con indici dinamici (Mancinelli, Pierazzo 2020, 47). Il passaggio dalla stampa al

[15] *A Catalogue of Digital Scholarly Edition*: https://www.digitale-edition.de/exist/apps/editions-browser/index.html

digitale rende perciò l'edizione non più soltanto un prodotto da leggere ma un oggetto interattivo da utilizzare (McLoughlin 2010, 40-46). Questa transizione richiede all'editore di spostare l'attenzione da una progettazione guidata esclusivamente dall'edizione cartacea finale, modellata su strutture e convenzioni consolidate, a una orientata all'utente (Rehbein 2010, 62).

Nella creazione di un'edizione scientifica digitale assumono un ruolo cruciale tanto la fase di produzione dei dati quanto quella di pubblicazione degli stessi. La produzione e la visualizzazione dei dati sono dunque indissolubilmente legate alla fruizione del documento da parte degli utenti e richiedono strumenti in grado di mediare tra il livello interpretativo, determinato dall'approccio filologico e dalle finalità scientifiche dell'editore, e il livello tecnico, che dipende dal formato in cui l'edizione viene creata, per lo più mediante codifica TEI (Martignano 2021, 74s.).

2.1.1 Metodologie di codifica: XML-TEI come *standard* di riferimento

La produzione dei dati nell'ambito della filologia digitale si avvale di diversi strumenti, tra i quali rivestono un ruolo centrale i linguaggi di codifica, utilizzati per annotare il testo in modo che sia leggibile e interpretabile da computer. Nel contesto delle edizioni digitali, il termine annotazione si riferisce tanto alla marcatura formale del testo tramite linguaggi di codifica, quanto al commento critico e filologico dell'editore. In questa sede, il termine è impiegato come sinonimo di rappresentazione digitale di un testo attraverso i *tag* – etichette racchiuse tra parentesi uncinate (‹ ›) – che permettono di identificare e descrivere elementi specifici del documento. L'uso dei *tag* consente non solo di classificare le informazioni, ma anche di stabilire relazioni tra di esse attraverso connettori.

Con l'introduzione dei linguaggi di codifica è dunque possibile distinguere tra documento digitalizzato e documento digitizzato e, cioè, tra un testo

originariamente analogico, trasposto in formato digitale mediante procedure di conversione (come la scansione o il riconoscimento ottico dei caratteri, che ne riproducono l'aspetto senza modificare la struttura interna) e un testo concepito e strutturato nativamente in ambiente digitale, finalizzato a processi di elaborazione automatica.

Per la descrizione scientifica e l'analisi dei testi, si impiega di norma l'*eXtensible Markup Language* (XML)[16], un linguaggio *standard* di codifica sviluppato dal *World Wide Web Consortium* (W3C)[17] e pensato per organizzare e trasportare dati in forma strutturata e leggibile. La struttura ad albero dei documenti XML viene rappresentata e gestita attraverso il *Document Object Model* (DOM), un modello che descrive in modo gerarchico tutti gli elementi di un documento digitale. Il DOM consente di visualizzare, modificare e organizzare i vari componenti di un file XML (*e.g.* testo, *tag,* attributi) in modo strutturato e coerente. Si tratta di una API (*Application Programming Interface*), cioè un insieme di regole e funzioni standardizzare dal W3C, che permette ai diversi *software* e linguaggi di programmazione di interagire con i documenti XML in maniera uniforme e indipendente dal sistema utilizzato. Ogni documento presenta un nodo radice dal quale dipendono nodi figli, che possono includere a loro volta ulteriori elementi, attributi o porzioni di testo. Il DOM consente di interagire con tale struttura gerarchica, permettendo di navigare tra i nodi, di interrogarli e di modificarli. In questo modo il documento XML, caricato in memoria come *document tree*, diventa accessibile tramite operazioni di modifica, rimozione o aggiornamento dei nodi. A differenza dell'*HyperText Markup Language* (HTML)[18], che definisce la modalità di rappresentazione dei contenuti, l'XML specifica cosa i contenuti rappresentano. Tuttavia, poiché l'XML nelle sue prime applicazioni non seguiva un modello in grado di rappresentare i dati testuali in modo formalizzato, si rese necessario sviluppare uno schema di codifica standardizzato, specificatamente calibrato sulle esigenze dei testi umanistici. Per rispondere a tale

[16] *eXtensible Markup Language* (XML): https://www.w3.org/XML/

[17] *World Wide Web Consortium* (W3C): https://www.w3.org

[18] *HyperText Markup Language* (HTML): https://html.spec.whatwg.org/multipage/

esigenza, l'*Association for Computers and the Humanities* promosse la nascita della *Text Encoding Initiative,* comunemente denominata TEI. Tale iniziativa, attraverso i *Poughkeepsie Principles,* nasceva con l'obiettivo di fornire un vocabolario comune di marcatori per descrivere sistematicamente le caratteristiche dei testi (Cummings 2008, 453), riducendo i problemi di incompatibilità derivanti dall'uso di sistemi eterogenei di rappresentazione testuale (Sperberg-McQueen 1991, 34-40). A partire dalla prima proposta (P1), le *Guidelines* della TEI sono state progressivamente ampliate e perfezionate fino all'attuale versione P5, costantemente aggiornata. Possiamo infatti parlare di *Text Encoding Initiative Schema* perché la TEI fornisce uno schema ricco di *tag* XML per la codifica dei testi appartenenti a diversi ambiti disciplinari e tipologie testuali (Tomasi 2012, 266).

La struttura di un documento XML, conforme alle regole della TEI si articola in due blocchi fondamentali: il <teiHeader> e il <text>. Il primo contiene tutte le informazioni editoriali che garantiscono trasparenza, verificabilità e riusabilità. All'interno del <teiHeader> trovano posto quattro sezioni principali distinte in <fileDesc>, che raccoglie i dati bibliografici, <encodingDesc>, che illustra le modalità di codifica adottate e le convenzioni editoriali, <profileDesc>, che fornisce informazioni sul contenuto (la lingua, i personaggi, il luogo, il genere testuale) e <revisionDesc>, che registra la storia delle revisioni e delle modifiche apportate dagli editori. La seconda parte del documento è rappresentata dal *tag* <text> che, completato dall'elemento <body>, costituisce il cuore della codifica e contiene il testo vero e proprio. È nell'elemento <body> che prende forma la rappresentazione digitale, articolata attraverso un sistema di marcatori e attributi che consente di riprodurre e interpretare la complessità del documento.

Possiamo distinguere in linea generale due grandi gruppi di *tag,* che racchiudono i marcatori strutturali e i marcatori semantici. Del primo gruppo di *tag* fa parte che suddivide il testo in unità logiche (libri, capitoli o sezioni). Nei testi poetici si usano <l> per il singolo verso e <lg> per i gruppi di versi, mentre nei testi in prosa si impiegano <p> per i paragrafi e <s> per le singole frasi. Un ruolo importante è rivestito poi dagli attributi, proprietà aggiuntive che accompagnano gli elementi e forniscono informazioni complementari sul loro

contenuto e sulla loro funzione. Ad esempio, @xml:id assegna un identificatore univoco all'elemento, consentendo di creare rimandi interni ed esterni, mentre @rend permette di registrare caratteristiche grafiche come il corsivo e le maiuscole. Il secondo gruppo di marcatori ha il compito di arricchire la codifica con informazioni interpretative e descrittive del testo. Tra questi rientrano <persName>, per i nomi dei personaggi, talora corredati dall'attributo @type; <placeName>, per i toponimi, collegabili a repertori esterni tramite attributi come @key o @ref, <date> per la normalizzazione delle espressioni cronologiche, con l'attributo @when, <title>, <author> e <head>, che forniscono informazioni sul titolo, sull'autore o sull'intestazione di una sezione del testo.

Grazie alle *Guidelines,* il cui sviluppo e aggiornamento è coordinato dal TEI *Consortium*, è inoltre possibile marcare, per esempio, la codifica simultanea di abbreviazioni (<abbr>) e relative espansioni (<expan>), la registrazione di errori (<sic>) e di correzioni (<corr>) o l'annotazione di varianti testuali (<app>, @resp). In tal modo le edizioni digitali incrementano la granularità della documentazione rispetto ai modelli tradizionali e garantiscono anche una maggiore verificabilità e riusabilità scientifica, rendendo trasparenti le scelte editoriali adottate (Driscoll 2006, cf. anche Bodard, Cargés 2009, 85-92).

Si considerino a titolo d'esempio i versi 1-3 del frammento 752 Kn. appartenenti al prologo dell'*Ipsipile* di Euripide, nei quali, come è noto è descritto il dio Dioniso attraverso elementi iconografici ricorrenti.

> Διόνυσος, ὃς θύρσοιςι καὶ νεβρῶν δοραῖς
> καθαπτὸς ἐν πεύκῃσι Παρνασσὸν κάτα
> πηδᾷ χορεύων παρθένοις σὺν Δελφίσιν
>
> (Eur. *Hyps.* F752.1-3 Kn.)

Adoperando lo *standard* XML-TEI, l'editore può fornire al lettore-utente molteplici informazioni riguardanti la tipologia, la struttura e la semantica del testo:

```
<text type="fragment"  >
  <body>
            <prologue>
              <sp>
        <l n="1"> <persName type="divinity"> Διόνυσος
</persName>,   ὃς θύρσοις καὶ νεβρῶν δοραῖς</l>
        <l n="2">καθαπτὸς ἐν πεύκῃσι <placeName> Παρνασσὸν
</placeName> κάτα</l>
        <l n="3">πηδᾷ χορεύων παρθένοις σὺν Δελφίσιν</l>
              </sp>
            </prologue>
  </body>
</text>
```

Nella codifica proposta, i *tag* della struttura testuale, come <prologue>, <sp> e <l>, definiscono la natura e la collocazione letteraria del frammento, in tal caso appartenente al prologo della tragedia. I marcatori semantici permettono invece di arricchire la rappresentazione con informazioni interpretative, come <persName> e <placeName> che identificano rispettivamente persone o divinità e luoghi.

2.1.2 I limiti dell'XML-TEI e le proposte alternative

Benchè l'XML-TEI sia attualmente riconosciuto come uno standard *de facto* per la comunità dei filologi digitali, nel corso degli anni sono emerse diverse posizioni critiche riguardo ad alcune limitazioni strutturali di questa *framework.* Una tra le principali difficolta riguarda l'obbligo di mantenere una gerarchia rigorosa nella struttura degli elementi XML, ognuno dei quali deve essere contenuto all'interno del proprio elemento genitore, senza possibilità di sovrapposizioni o intersezioni. Tale vincolo, pur contribuendo a migliorare la leggibilità e la

coerenza sintattica del documento, pone limiti significativi nel rappresentare fenomeni testuali complessi. Un caso emblematico è offerto dalla poesia, dove la struttura sintattica di una frase, che spesso si estende oltre i confini del singolo verso, risulta complessa da codificare.

Si considerino nuovamente i versi euripidei del frammento 752 Kn., nei quali l'aggettivo καθαπτὸς, al verso 2, è separato dai dativi θύρσοισι e δοραῖς, al verso 1. In modo analogo, il verbo πηδάω, al verso 3, appare distante dal sintagma Παρνασσὸς κάτα, al quale è strettamente connesso. Euripide estende i costrutti sintattici oltre la fine del verso, con il risultato che elementi logicamente contigui vengono distribuiti su segmenti metrici distinti. Se si volesse marcare la relazione sintattica tra θύρσοισι, δοραῖς e καθαπτὸς e tra πηδᾷ e Παρνασσὸς κάτα, si potrebbe pensare alla seguente marcatura:

```
<lg type="prologue">
<l>Διόνυσος, ὃς <phr function="complement"> θύρσοιςι καὶ νεβρῶν
δοραῖς </l>
<l> καθαπτὸς </phr> ἐν πεύκησι <phr> Παρνασσὸν κάτα </l>
<l> πηδᾷ </phr> χορεύων παρθένοις σὺν Δελφίσιν </l>
</lg>
```

Tuttavia, la rigidità della struttura XML, che non consente l'*overlap,* impedisce di rappresentare fenomeni testuali come quelli mostrati nell'esempio. In particolare, il *tag* <phr>, impiegato per marcare le strutture sintattiche, non può sovrapporsi parzialmente al *tag* <l>, poiché la gerarchia ad albero richiesta dall'XML non lo permette. Poiché non esistono soluzioni definitive che consentono la modifica della logica gerarchica dell'XML, si adottano strategie di *encoding* alternative che preservano la semantica. Una tecnica comune consiste nell'impiego delle *milestone,* elementi vuoti inseriti *inline* che segnalano l'inizio o la fine di un'unità testuale:

```
<lg type="prologo">
<milestone unit="line" n="1"/>Διόνυσος, ὃς <phr
```

```
function="complement"> θύρσοιςι καὶ νεβρῶν δοραῖς
<milestone unit="line" n="2"/>καθαπτὸς </phr> ἐν πεύκησι <phr>
        Παρνασσὸν κάτα
<milestone unit="line" n="3"/>πηδᾷ </phr> χορεύων παρθένοις σὺν
Δελφίσιν
</lg>
```

In questo caso, l'inserimento dell'elemento <milestone>, privo di contenuto testuale, segnala l'inizio o, più in generale, un punto specifico del verso. L'apertura di <phr> immediatamente dopo la *milestone* che marca l'inizio del primo verso e la sua chiusura in corrispondenza della *milestone* che indica l'inizio del secondo, consentono di rendere esplicita la relazione sintattica che attraversa i due versi, senza infrangere i vincoli di annidamento propri dell'XML. Un'altra strategia, che sfrutta la flessibilità della TEI nell'ambito della marcatura *inline,* consiste nell'introdurre un livello intermedio di codifica. Il marcatore <cl>, ad esempio, può essere corredato da un attributo identificativo, come @part, al quale si assegna lo stesso valore per tutte le porzioni di testo tra loro connesse grammaticalmente e sintatticamente:

```
        <lg type="prologo">
<l>Διόνυσος, ὃς <cl part="a"><phr function="complement">
θύρσοιςι καὶ νεβρῶν δοραῖς</phr></cl></l>
<l><cl part="a"><phr function="NP">καθαπτὸς</phr></cl> ἐν
πεύκησι <cl part="b"><phr function="complement">Παρνασσὸν
κάτα</phr></cl></l>
<l><cl part="b">πηδᾷ</cl> χορεύων παρθένοις σὺν Δελφίσιν</l>
</lg>
```

L'attributo @part è *editor defined,* e, cioè, scelto dall'editore, ricompone le porzioni testuali che appartengono alla stessa struttura sintattica. Infatti, il valore "a" nella formula @part= "a" aggrega i segmenti che costituiscono una stessa unità grammaticale non contigua, proprio come "b" in @part= "b".

Per risolvere la questione della sovrapposizione gerarchica, alcuni studiosi (Schmidt 2016, Cummings 2019) hanno proposto l'uso dello *stand-off markup*: una modalità di annotazione in cui il testo e la codifica non sono contenuti nello stesso *file*, ma vengono conservati separatamente e collegati tra loro tramite identificatori univoci ed elementi come <link>, <join>, <ptr>, <ref>. Lo *stand-off markup* offre il duplice vantaggio di gestire meglio le gerarchie complesse e di attenuare la dispersività delle TEI *Guidelines.* Com'è noto, l'ampiezza e la flessibilità dello *standard* di marcatura TEI costituiscono senza dubbio un punto di forza che consente di descrivere e annotare testi di natura diversa, adattando i *tag* alle esigenze specifiche di ciascun progetto. Tuttavia, benché le TEI *Guidelines* forniscano indicazioni generali sull'impiego dei marcatori, la possibilità di adattarli liberamente a contesti differenti fa sì che, anche all'interno della stessa tipologia testuale, gli editori possano utilizzare *tag* diversi, o lo stesso *tag* in modi differenti, per rappresentare fenomeni testuali simili. Questo alto grado di flessibilità, dunque, pur favorendo la personalizzazione e la ricchezza descrittiva delle edizioni, può rendere difficile l'interoperabilità e il riuso dei dati al di fuori del progetto originario (Schmidt 2014, 3-8). Lo *stand-off markup* consente dunque di ottenere un testo privo di una marcatura densa e invasiva e, per questo, più resistente sul piano diacronico (Schmidt 2014, 6). Inoltre, l'adozione di linguaggi più semplici basati su HTML minimale, CSS[19] e modelli ridotti di rappresentazione delle varianti semplifica la realizzazione di edizioni critiche digitali (Schmidt 2021, 5-12). Tuttavia, queste soluzioni sacrificano la ricchezza descrittiva propria della TEI, che consente al lettore di comprendere le scelte del filologo. Inoltre, l'uso dello *stand-off markup* non solo comporta una gestione più complessa dei dati testuali, che vengono frammentati in più *file,* ma richiede l'utilizzo o lo sviluppo di interfacce grafiche che permettono di visualizzare e modificare insieme testo e marcatura, dal momento che questo approccio non rende le annotazioni visibili nel testo originale, diversamente dal linguaggio XML-TEI (Pierazzo 2015, 132-34).

[19] *Cascading Style Sheet* (CSS): https://www.w3.org/Style/CSS/

Dinnanzi alle difficoltà dell'XML-TEI e all'assenza di reali alternative, ci si chiede in che modo questo linguaggio di *markup* possa gestire l'instabilità, la molteplicità e la stratificazione dei fenomeni strutturali e linguistici in documenti sempre diversi (McGann, Buzzetti 2006, 62). Questa stessa variabilità della marcatura diventa perciò un punto di forza: se il testo digitale resta per sua natura mobile e può andare incontro, nel tempo, a una perdita di informazioni, una marcatura dichiarativa e dettagliata consente di esplicitare le informazioni fondamentali atte a garantire la sopravvivenza e la comprensione del testo, sia in prospettiva sincronica sia diacronica. Per questi motivi, nonostante le critiche e i limiti evidenziati, l'XML-TEI continua a godere di un ampio consenso tra i membri della comunità scientifica (Cummings 2019, 73). Inoltre, benché non esista ancora un sistema in grado di marcare automaticamente testi in XML-TEI in maniera *end-to-end,* negli ultimi anni l'introduzione degli strumenti di intelligenza artificiale ha contribuito ad ampliare il quadro metodologico dell'annotazione del testo, in particolare attraverso lo sviluppo delle tecniche di *Natural Language Processing* (NLP). Con questa espressione si indica un insieme di approcci computazionali per l'analisi del linguaggio naturale, che in linea teorica consentono di automatizzare operazioni quali l'analisi morfologica e la lemmatizzazione, mediante il *part of speech tagging,* che consiste nell'attribuire a ciascuna parola di un testo la sua categoria grammaticale, il *parsing* sintattico, che consente di analizzare la struttura della frase e stabilire le relazioni gerarchiche e grammaticali tra i termini, e il *named entity recognition,* ossia il riconoscimento e la classificazione di entità come nomi propri di persone, luoghi e opere (Santini 2024). Tuttavia, nell'ambito delle principali risorse digitali dedicate allo studio dei testi classici, tali tecniche risultano per lo più applicate in forma sperimentale e non come componenti pienamente integrate nei flussi di marcatura XML-TEI. I sistemi attualmente disponibili adottano infatti modelli di annotazione linguistica semi-automatica, in cui strumenti computazionale eseguono procedure di analisi morfologica e sintattica del testo senza sostituire il controllo e l'intervento interpretativo del filologo. In questa prospettiva si collocano progetti come *GLAUx* (*Geek Language*

AUtomated)[20] e *Opera Graeca Adnotata* (OGA)[21], che rappresentano esempi significativi dell'impiego di tecniche di NPL per l'annotazione dei testi antichi. *GLAUx* utilizza procedure di annotazione semi-automatica per l'analisi morfologica e sintattica del testo, facendo ricorso a tecniche di *machine learning,* come classificatori *Random Forest,* basati su caratteristiche linguistiche estratte dai testi. Tali procedure non si fondano su *deep learning* e reti neurali profonde, né producono *output* generativi, ma mirano piuttosto a supportare l'arricchimento linguistico del *corpus* e la sua interrogazione sistematica. Analogamente, *OGA* si configura come un ampio *corpus* multilivello di testi greci annotati. Tali annotazioni – relative alla morfologia, alla sintassi e ad altri livelli di analisi – sono il risultato di *pipeline* di elaborazione linguistica automatica applicate ai testi e dell'integrazione di risorse linguistiche strutturate, rese interrogabili attraverso *query* specifiche. Anche in questo caso, l'automazione riguarda principalmente la produzione e l'organizzazione di metadati linguistici, mentre l'interpretazione filologica delle annotazioni sono affidate al filologo.

Nel complesso, *GLAUx* e *OGA* mostrano come l'IA, intesa principalmente come insieme di tecniche di npl e di *machine learning* non neurale, contribuisca oggi ad ampliare le possibilità di analisi e interrogazione dei testi classici. Tali risorse costituiscono un importante bacino di dati riutilizzabili in termini di interoperabilità e di arricchimento semantico (cf. Crane, Cerrato 2025).

Altri progetti hanno puntato sulla dimensione relazionale dei dati, come *Pelagios*[22]*,* che utilizza *linked data, resources description framework* e ontologie semantiche per collegare testi e luoghi e produrre mappe interattive (Vitale, de Soto, Simon, Barker, Leif, Kahn 2021, 10-19). Strumento centrale in questo ecosistema è *Recogito*[23] che, sviluppato per estendere le funzionalità di *Pelagios,* consente di annotare in modo collaborativo dati spaziali, temporali e concettuali

[20] *Greek Language AUtomatex* (GLAUX): https://varro.informatik.uni-leipzig.de/oga/en/

[21] *Opera Graeca Adnotata* (OGA): https://varro.informatik.uni-leipzig.de/oga/en/

[22] *Pelagios*: https://eadh.org/projects/pelagios

[23] Recogito: https://annotation.ios-regensburg.de/help/about

nei testi, 'linkare' a risorse esterne (*database* geospaziali) ed esportare i dati stessi in XML-TEI (Simon, Barker, Isaksen, de Soto 2017, 115-120).

Un contributo particolarmente innovativo è offerto da De Cristofaro e Zillo (2025), che hanno sperimentato l'uso di *Large Language Models* (LLM), quali *ChatGPT-4*[24] e *Claude 3.5 Sonnet*[25]*,* per l'automazione della codifica XML-TEI di testi epistolari nell'ambito del progetto *PubCINET.* A partire da un modello di codifica per testi epistolari e da un *file* di autorità, noto come *macro.xml,* con informazioni su autori, organizzazioni e opere, i ricercatori hanno fornito agli LLM esempi di lettere codificate e istruzioni dettagliate, ottenendo risultati promettenti. In particolare, *Claude 3.5 Sonnet* ha mostrato maggiore coerenza con le risorse di riferimento, mentre *ChatGPT-4* ha dimostrato flessibilità e capacità di inferire dati non presenti nei repertori, raggiungendo un'accuratezza media prossima all'85% rispetto alla codifica manuale. Lo studio evidenzia come, pur non essendo ancora possibile una marcatura completamente automatizzata e priva di supervisione, l'uso di LLM apra prospettive concrete verso una codifica sempre più semi-automatica.

Se tali approcci si rivelano promettenti nel caso di testi moderni, l'applicazione ai testi classici risulta più complessa: la morfologia flessa e polisemica, la varietà ortografica, l'assenza di una punteggiatura regolare e le lacune materiali pongono difficoltà sostanziali al riconoscimento automatico. A queste si aggiungono la gestione delle varianti d'autore, degli apparati critici, delle abbreviazioni e delle emendazioni. Per tali ragioni, l'automazione totale appare ancora lontana e gli strumenti di intelligenza artificiale vanno considerati soprattutto come ausili che semplificano compiti ripetitivi e strutturati, come il riconoscimento di entità testuali e *parsing* regolari.

[24] *ChatGPT-4*: https://platform.openai.com/docs/overview

[25] *Claude 3.5 Sonnet* : https://www.anthropic.com/news/claude-3-5-sonnet

2.1.3 Strumenti e pratiche: dalla codifica alla visualizzazione

Lo sviluppo di strumenti informatici per la creazione delle edizioni scientifiche digitali ha riguardato non solo la codifica, ma anche la visualizzazione *online* delle stesse. Alvite-Diéz (2025, 158s.) ha individuato tre dimensioni fondamentali per valutare la funzionalità complessiva delle edizioni scientifiche digitali, che riguardano: la presentazione editoriale, volta a garantire chiarezza degli obiettivi scientifici e trasparenza delle scelte filologiche; l'adozione di infrastrutture tecniche e *standard* condivise, condizione necessaria per assicurare interoperabilità e sostenibilità; l'usabilità e la visualizzazione, intese come possibilità per il lettore di interagire in modo agevole, trasparente e significativo con il testo. In tal senso, la qualità di un'edizione non può dipendere soltanto dalla correttezza e dalla completezza della codifica, ma anche dalla sua capacità di tradurre i dati in un'interfaccia leggibile e funzionale, che renda effettivamente fruibili i risultati della ricerca. Per rispettare tali dimensioni e garantire modelli di visualizzazione chiari, coerenti e orientati all'utente è fondamentale coinvolgere i potenziali fruitori già nelle fasi di progettazione, introdurre soluzioni per la visualizzazione dinamica degli apparati critici e sviluppare infrastrutture stabili che assicurino la manutenzione a lungo termine e l'accessibilità continua alle risorse (Alvite-Diéz 2025, 164-66).

Per raggiungere tali obiettivi sono stati progettati varie tipologie di *software*: altamente specializzati, costosi da sviluppare e mantenere ma adattabili a esigenze specifiche, e soluzioni più generiche e riutilizzabili, che offrono vantaggi significativi in termini di costi e manutenzione poiché possono essere aggiornati e adattati più facilmente. Questi ultimi sono caratterizzati da interfacce grafiche familiari e *plugin* per funzioni essenziali come la ricerca e la comparazione testuale, la visualizzazione di riproduzioni fotografiche e la gestione dell'apparato critico. Tuttavia, pur riducendo la barriera tecnica, possono risultare poco flessibili. Analogamente, i costi di manutenzione necessari per aggiornare e

adattare i *software* altamente specializzati risultano spesso eccessivi e difficilmente compatibili con i *budget* e le tempistiche dei progetti.

Per superare questa rigidità, si auspica lo sviluppo di modelli concettuali e pragmatici condivisi (Martignano 2021, 78-80), in grado di fungere da ponte tra esigenze filologiche e implementazioni tecnologiche, e di supportare le esigenze anche di ricercatori che non posseggono competenze tecniche avanzate (Pierazzo 2019, 214s.).

In questo quadro si collocano *software* come TEI *Publisher*[26] e *Edition Visualization Technology* (EVT)[27] che, in fase di pieno sviluppo, rappresentano soluzioni intermedie tra *tool* troppo generici e troppo specializzati.

Il TEI *Publisher,* basato su *eXist-db,* rappresenta oggi uno degli strumenti più versatili per la pubblicazione di edizioni scientifiche digitali. Esso consente di gestire *corpora* complessi, di personalizzare le interfacce e di ottenere applicazioni funzionanti senza dover sviluppare da zero un'infrastruttura tecnica (Buzzoni, Rosselli Del Turco 2015, 77). Una delle funzionalità del TEI *Publisher* è la modalità *versioning* DB *to* GIT, che permette di sincronizzare i documenti conservati in *eXist-db* con un *repository* GIT esterno. In questo modo, le modifiche vengono tracciate con *commit* successivi e lo storico del documento può essere gestito attraverso strumenti di controllo di versione già consolidati. Tale processo è particolarmente utile per progetti editoriali che necessitano di un'accurata analisi del testo e di un monitoraggio puntuale. Questa modalità presenta, tuttavia, alcuni limiti sul piano della scalabilità e della collaborazione. GIT, infatti, non è consapevole della struttura gerarchica dei documenti XML, che vengono trattati come semplici *file* di testo; di conseguenza, i meccanismi di *diff* e *merge* adottati si basano sul confronto linea per linea, risultando poco adatti a gestire modifiche strutturali simultanee sulo stesso *file.* I conflitti di versione che possono emergere in questi casi non dipendono quindi direttamente dalla natura ad albero dell'XML,

[26] *TEI Publisher*: https://teipublisher.com/exist/apps/tei-publisher-home/index.html

[27] *Edition Visualization Technology* (EVT): http://evt.labcd.unipi.it

quanto piuttosto dall'interazione tra il sistema di versionamento e i *workflow* editoriali adottati. Per questa ragione, il *versioning DB to GIT* è generalmente pensato per scenari in cui un singolo editor lavora su un documento alla volta, oppure in cui le attività editoriali sono rigidamente coordinate. In progetti di più ampie dimensioni, diventa pertanto necessario definire fin dall'inizio strategie operative volte a ridurre il rischio di conflitti, come la segmentazione del corpus in più file assegnati a editor diversi o l'adozione di *workflow* di *locking* a livello di *database* o di applicazione.

L'*Edition Visualization Technology* (EVT) è stato concepito come strumento in grado di offrire un ambiente di visualizzazione intuitivo e accessibile per le edizioni digitali codificate in XML-TEI. Se nella sua prima versione il *focus* era incentrato sulle trascrizioni affiancate alle riproduzioni fotografiche del testo, nella seconda versione il *software* include la gestione degli apparati critici, note ed emendazioni. Tra i principali punti di forza si segnalano la relativa semplicità di utilizzo per utenti privi di competenze informatiche avanzate e la possibilità di integrare, in modo coerente, testo e immagine all'interno di un'unica interfaccia. Tuttavia, anche EVT presenta limiti rilevanti sul piano della gestione dell'interfaccia, poiché testi caratterizzati da un numero elevato di livelli di codifica possono produrre un'interfaccia visivamente affollata e di difficile consultazione (Rosselli Del Turco, Di Pietro, Martignano 2019, 12s.).

La logica che guida lo sviluppo di questi *software* è quella di trasformare i risultati più avanzati della ricerca in strumenti accessibili a una comunità scientifica internazionale (Mancinelli, Pierazzo 2020).

3. *Digital Scholarly Edition* per la letteratura greca: il progetto *DEFrAG-Tragedy*

La realizzazione di edizioni critiche digitali di testi classici – in particolare attinti dalla letteratura greca – rimane ancora limitata. Ciò vale soprattutto per le edizioni concepite secondo un modello realmente dinamico e collaborativo.

Tra le prime esperienze di edizione digitale collaborativa si colloca il *Suda Online* (SOL)[28], avviato alla fine del XX secolo e consolidato nei primi anni Duemila. Il progetto ha reso accessibile in rete il lessico bizantino, corredato di traduzioni e annotazioni redatte da una comunità internazionale di studiosi. La risorsa, ad accesso libero, non offre, tuttavia, collegamenti ad altre risorse digitali. Quanto all'usabilità, la ricerca testuale non si fonda su modelli semantici e l'interfaccia utente appare oggi datata, conservando un'impostazione che riproduce in larga parte la logica del supporto cartaceo, riducendo l'efficacia dell'interazione digitale.

Ben più avanzato risulta il caso di *Papyri.info*[29]*,* oggi considerato un modello di riferimento per le edizioni critiche digitali. Nato dall'integrazione di iniziative precedenti, quali il *Duke Databank of Documentary Papyri* e l'*Heidelberger Gesamtverzeichnis,* si distingue per l'adozione dello *standard* EpiDoc e per un sistema di *editing* collaborativo che consente agli utenti accreditati di proporre modifiche, successivamente valutate, accolte o rifiutate dagli editori. La piattaforma si fonda su dati e metadati *open access* e offre funzioni di ricerca avanzata con filtri e collegamenti a *database* esterni. *Papyri.info,* di sicuro riferimento per infrastruttura tecnica, garantisce una discreta usabilità, pur richiedendo competenze specifiche che possono rappresentare un ostacolo per i non specialisti.

[28] *Suda Online* (SOL) : https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-html/

[29] *Papyri.info*: https://papyri.info

Ambizioso e ancor più specialistico è il progetto *Euripides Scholia*[30], dedicato all'edizione critica degli *scholia* euripidei. La piattaforma consente di navigare tra testo e ampio commento, mettendo in relazione lemma e scolio. Tuttavia, l'interoperabilità con altre risorse digitali è ancora limitata e le funzioni di ricerca e comparazione testuale rimangono essenziali, riproducendo prevalentemente la configurazione dell'edizione cartacea. L'usabilità, seppur soddisfacente per la consultazione di base, non raggiunge ancora il livello di interazione sofisticata atteso da una piattaforma digitale di nuova generazione.

Nel complesso, questi progetti segnano tappe fondamentali per la diffusione di pratiche collaborative e per la condivisione *open access* dei testi antichi, ma evidenziano anche criticità strutturali: mi riferisco, in particolare, all'assenza di modelli condivisi in grado di garantire piena interoperabilità e alle difficoltà nel bilanciare la profondità analitica con le esigenze di un pubblico eterogeneo.

In questo quadro, si iscrive il nascente progetto *DEFrAG-Tragedy,* edizione *open access* collaborativa e dinamica dei frammenti della tragedia greca.

3.1 *DEFrAG-Tragedy* l'edizione nativamente digitale dei frammenti tragici

Acronimo di *Digital Edition of Fragmentary Ancient Greek Tragedy, DEFrAG-Tragedy*[31] è un progetto che, avviato nel 2021 nell'ambito delle iniziative *Future in Research* e *Research for Innovation* e sostenuto dall'Accordo di Collaborazione Scientifica tra le Università di Bari, Piemonte Orientale, Trento e Trieste, con la partecipazione dell'Università di Durham, nasce dall'esigenza di ripensare lo studio della letteratura greca in un ambiente digitale (Castellaneta, Rosso, Savignago 2021, 114s.). L'obiettivo è rappresentare in maniera adeguata la

[30] *Euripides Scholia*: https://euripidesscholia.org

[31] *DEFrAG-Tragedy* https://www.defragtragedy.eu

complessità della tradizione testuale e, al contempo, di rendere testi particolarmente sfidanti accessibili a lettori e studiosi provenienti da contesti culturali differenti. *DEFrAG-Tragedy* mira, perciò, a elaborare un paradigma e un protocollo metodologico per la realizzazione di edizioni critiche nativamente digitali, concepite come dinamiche e collaborative, a partire da una rosa di drammi frammentari euripidei scelti in via esemplare e corredati da *argumenta* e *testimonia.* In questa fase iniziale della sperimentazione, la piattaforma in preparazione ospita un numero limitato di frammenti tragici per la definizione e la verifica del modello di edizione digitale.

L'edizione nativamente digitale si dimostra particolarmente idonea a rappresentare la "fluidità" dei testi antichi, trasmessi da testimoni separati da secoli dall'originale e, nel caso delle opere frammentarie, ricostruibili solo attraverso una rete di connessioni intertestuali. In tal modo i frammenti tragici vengono restituiti non come entità isolate, ma come nodi all'interno di una fitta trama di informazioni che interseca diverse dimensioni (filologica, linguistica e letteraria, storica e geografica), continuamente reinterpretate alla luce degli sviluppi della critica (Castellaneta, Rosso 2020, 154).

Elemento distintivo del progetto è l'accesso diretto alla "scrivania del filologo", ossia uno spazio digitale che riproduce i processi di analisi e decisione critica in maniera dinamica e interattiva: con particolare riferimento al ripristino delle lacune, all'assegnazione delle battute, alla definizione del contenuto e della sede e della successione dei frammenti all'interno del dramma, alla ricostruzione della trama, della messa in scena e della datazione della tragedia, alla dislocazione dei frammenti *incertae sedis* e all'attribuzione dei frammenti *incertae fabulae*. In tale ambiente l'utente può infatti visualizzare, esplorare, filtrare, aggregare, intersecare e aggiornare una rete di contenuti strutturati e interconnessi (introduzioni alle tragedie perdute, traduzioni, analisi metrica, contesti di citazione, commenti storico-letterari e sezioni paratestuali), immediatamente fruibili e compresenti, che agevolano l'interpretazione dei drammi perduti.

3.1.1 Il modello di codifica dei drammi perduti

Uno degli aspetti più significativi di *DEFrAG-Tragedy* è rappresentato dall'adozione del metalinguaggio XML-TEI come architettura di codifica permanente e interoperabile, ma soprattutto adattabile alle specificità dei frammenti tragici. A partire dalle linee guida TEI, Sabina Castellaneta e Nadia Rosso (2020) hanno sviluppato un modello di codifica selezionando e adattando i marcatori più adeguati all'annotazione dei fenomeni testuali senza predeterminare la resa visiva, demandata invece ai fogli di stile *eXtensible Stylesheet Language Transformation* (XSLT) [32].

La struttura dell'edizione digitale prevede, per ciascun dramma frammentario, un *file master* XML-TEI. In apertura, il <teiHeader> raccoglie all'interno del marcatore <fileDesc> le informazioni descrittive e bibliografiche fondamentali, quali titolo, autore, curatori dell'edizione, luogo e data di pubblicazione e licenze d'uso. Seguono le informazioni relative al progetto e alla strategia di codifica annotate dai *tag* <encodingDesc> e <projectDesc>, nonché la documentazione delle revisioni effettuate contenute in <revisionDesc>. Il corpo principale del testo è invece annotato mediante i *tag* <text> <body>, che ospitano il testo greco, l'apparato critico, la traduzione e il commento, ciascuno collocato all'interno di una specifica sezione contrassegnata da un numerato.

Si consideri, a titolo esemplificativo, il frammento 742 Kn. del *Temeno* di Euripide, già apparso nell'edizione elettronica *Euripide, Temeno* realizzata da Sabina Castellaneta per i tipi di Edizioni Università di Trieste (EUT) e riversato sulla piattaforma editoriale:

ἄλλη πρὸς ἄλλο γαῖα χρησιμωτέρα

[32] *eXtensible Stylesheet Language Transformation* (XSLT): https://www.w3.org/TR/xslt/all/

(Eur. *Tem.* F 742 Kn.)

Territori diversi sono adatti a diversi impieghi

Il frammento, trasmesso da Stobeo nel quarto libro dell'*Anthologion,* sembrerebbe riferirsi alla spartizione territoriale avvenuta successivamente alla riconquista del Peloponneso da parte degli Eraclidi (Castellaneta 2023, 92).

L'intera unità testuale è racchiusa nell'elemento <text>, identificabile tramite l'attributo @xml:id (xml:id= “”Fr.742-text”), che ne assicura la citabilità e l'interoperabilità con altre unità della piattaforma. Il nodo <div1> segmenta il documento in unità logiche e introduce il singolo frammento, specificato dall'attributo @type (type= “fragment”) e numerato con @n (n= “742”), secondo convenzioni editoriali consolidate. L'elemento <head> codifica il numero del frammento come sottotitolo, per distinguerlo dagli altri frammenti del dramma oggetto di studio pubblicati su *DEFrAG-Tragedy.* Ogni verso è poi delimitato dall'elemento <l>, corredato anch'esso dagli attributi @xml:id e @n. Particolare rilievo assumono gli elementi <w> e <anchor/>, utilizzati per trasformare sintagmi specifici in nodi, collegabili all'apparato critico e a risorse esterne.

```
<text xml:id="Fr.742-text">
 <body>
  <div1 xml:id="Fr.742" type="fragment" n="742">
  <head><hi rend="bold">fr.742</hi></head>
<l xml:id="Fr742" n="742"> ἄλλη πρὸς <w xml:id="f742_p.1">ἄλλο
γαῖα<anchor xml:id="f742_p.1"/></w> χρησιμωτέρα </l>
…
</div1>
</body>
</text>
```

Per l'annotazione dell'apparato critico, Castellaneta e Rosso hanno adottato il metodo *double end-point attachment,* mediante il quale è stato possibile collegare ciascuna voce dell'apparato a una specifica porzione di testo. Nel caso del frammento 742 Kn., di tradizione indiretta, l'apparato si articola in due sezioni complementari: un pre-apparato, relativo alla tradizione del testo di Stobeo, e l'apparato critico, che registra le varianti testuali del verso euripideo. Le lezioni e le congetture tràdite –accolte o non accolte a testo – sono annotate tramite quattro tipologie di marcatori, annidate all'interno dell'elemento <listApp>, e, per ciascuna voce, all'interno del nodo <app> dedicato:

```
<div2 xml:id="aFr.742" type="apparatus" n="742">
<p>
…
<hi rend="bold">Fr.742</hi>
<listApp xml:id="f742_p.1" >
            <app>
              <lem wit="SA(DTrB)"><ref target="#f742_p.1">ἄλλο
γαῖα</ref></lem>
          </app>
           <bibl><hi rend="bold">SA</hi>(<hi
rend="bold">DTrB</hi>):</bibl>
          <app>
            <rdg wit="M"><ref target="#f742_p.1">ἄλο
γᾶα</ref></rdg>
          </app>
          <bibl><hi rend="bold">M</hi></bibl>
          </bibl>
         <listApp/>
</p>
  </div2>
```

Il marcatore <lem>, corredato dall'attributo @wit, registra la lezione tràdita accolta a testo: nel caso di specie "ἄλλο γαῖα". La numerazione progressiva di

ciascuna voce dell'apparato (*e.g.* xml:id= "f742_p.1") è riportata invece nell'attributo @n dei marcatori <w> e <anchor/>, collocati nella porzione testuale corrispondente che garantisce un collegamento preciso tra verso e apparato:

```
<l xml:id="Fr742" n="742"> ἄλλη πρὸς <w n="f742_p.1">ἄλλο
γαῖα<anchor n="f742_p.1"/></w> χρησιμωτέρα </l>
```

Più precisamente, la *milestone* <anchor/> collega il sintagma ἄλλο γαῖα e la voce corrispondente dell'apparato, mentre il marcatore <w> identifica l'unità lessicale. In tal modo, il verso diventa un nodo interattivo, collegabile non solo all'apparato critico tramite <ref>, ma anche a risorse esterne quali dizionari, lessici, banche dati morfologiche.

Le altre porzioni testuali annotate all'interno di <app> raccolgono le varianti non accolte nel testo, codificate tramite <rdg> con @wit, come mostra la lezione "ἄλο γαῖα" trasmessa dal manoscritto M. Le congetture non accolte a testo vengono codificate con il marcatore <rdg> completato dall'attributo @resp, a indicare l'editore che ha la responsabilità della congettura o della correzione proposta. Infine, manoscritti e studiosi menzionati in apparato sono intervallati da <bibl>.

Il <body> accoglie anche le divisioni destinate rispettivamente alla traduzione parallela del frammento e al relativo commento. Ciascuna di queste sezioni è collegata al verso mediante il *tag* <ref> con l'attributo @target.

I contributori di *DEFrAG-Tragedy* sono dunque chiamati a descrivere sia le parti strutturali dell'edizione all'interno dei marcatori <front>, <body> e <back>, sia i contenuti testuali.

3.1.2 La piattaforma collaborativa: caratteristiche e innovazioni

La natura stessa dei testi frammentari rende necessario un ambiente digitale in grado di consentire un accesso immediato e simultaneo a un ampio ventaglio di contenuti eterogenei. *DEFrAG-Tragedy* garantisce, dunque, la navigabilità grazie a un'interfaccia intuitiva, tramite cui l'utente può accedere ai testi oggetto di studio e alle sezioni dedicate alla descrizione dettagliata del progetto[33], del gruppo di ricerca[34], del comitato scientifico[35], dei collaboratori[36] e del team di sviluppo[37].

Lo sviluppo della piattaforma è stato preceduto da una fase di prototipazione su carta che ha consentito di approntare un modello vivo e interattivo: la *home page* presenta l'elenco dei drammi perduti e consente di accedere, tramite menu, alle principali sezioni dell'edizione (introduzione, frammenti, *testimonia*, *hypotheseis*, biografia dell'autore e indici). Il testo greco è affiancato da traduzione e corredato dall'apparato critico a cui si affianca un commento filologico-letterario. Nei casi di frammenti di tradizione indiretta, è visualizzabile un pre-apparato nella sezione sottostante il testo.

La prima versione navigabile dell'applicativo *web*, sviluppata sulla base di tale prototipo, è stata lanciata nell'ottobre del 2024. Dal punto di vista tecnico, la piattaforma adotta come base il *framework* TEI *Publisher,* personalizzato e adattato alla tipologia testuale oggetto di analisi.

Le personalizzazioni introdotte hanno consentito di superare i limiti della versione *standard,* in particolare sul piano della gestione multilivello dei contenuti.

La piattaforma può essere fruita in due modalità distinte: *viewer* e *editor.* In modalità *viewer,* attiva al primo accesso, l'utente interagisce con la maschera di ricerca che offre due funzioni complementari: "Cerca" e "Sfoglia" (*Fig.* 1).

---

[33] *DEFrAG-Tragedy – Progetto:* https://www.defragtragedy.eu/progetto

[34] *DEFrAG-Tragedy – Gruppo di ricerca*: https://www.defragtragedy.eu/gruppo-di-ricerca

[35] *DEFrAG-Tragedy – Comitato scientifico*: https://www.defragtragedy.eu/comitato-scientifico

[36] *DEFrAG-Tragedy – Collaboratori*: https://www.defragtragedy.eu/collaboratori

[37] *DEFrAG-Tragedy – Team di sviluppo*: https://www.defragtragedy.eu/team-sviluppo



Figura 1 *Home page DEFrAG-Tragedy.*

La prima funzionalità consiste in un motore di ricerca interno, che consente di individuare lemmi o passi specifici presenti sia nel corpo del testo sia nelle intestazioni dei documenti ospitati sulla piattaforma. Le ricerche vengono elaborate attraverso *query XQuery* e *XPath*, garantendo un accesso granulare e accurato al contenuto testuale e ai metadati descrittivi. I risultati della *query* vengono restituiti in forma di elenco dinamico, visualizzato nella sezione laterale destra dell'interfaccia. L'utente può inoltre perfezionare la ricerca mediante l'applicazione di filtri parametrici, che delimitano il campo di interrogazione in base a metadati strutturati, quali autore, opera, frammento, *testimonium*.

La funzionalità "Sfoglia" permette invece all'utente di navigare in maniera sistematica attraverso il catalogo delle tragedie pubblicate sulla piattaforma. Il testo del frammento è affiancato dalla sua traduzione, seguito dal pre-apparato, dall'apparato critico, dal commento filologico-letterario e, infine, dalla bibliografia di riferimento. Gli apparati possono essere visualizzati dall'utente su richiesta mediante due modalità. La prima è il *pop-over,* che consente di visualizzare le lezioni e le congetture all'interno di una finestra che si apre in prossimità del lemma (*Fig.*2).

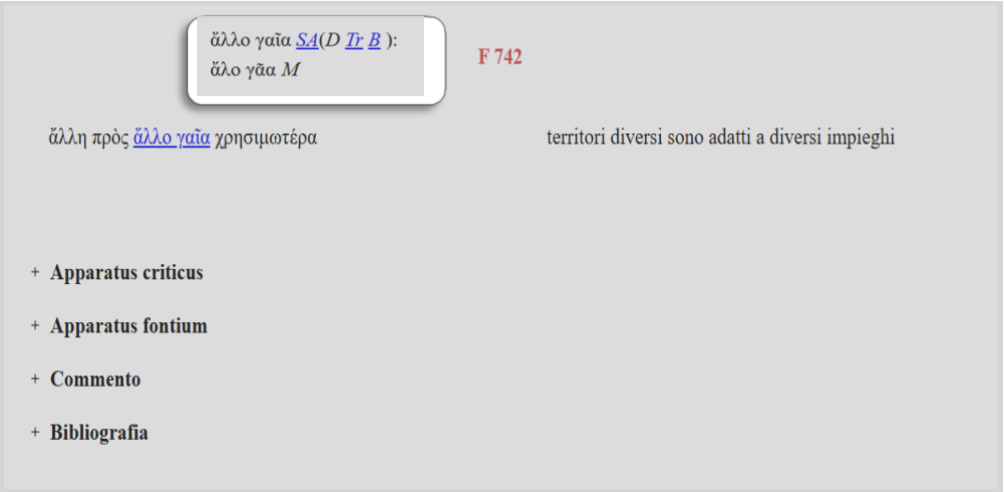


Figura 2 Visualizzazione *pop over* dell'apparato critico del F 742 Kn. del *Temeno* di Euripide.

La seconda è la modalità *accordion,* che espande la sezione sottostante il testo e presenta l'apparato in un formato più vicino alla *facies* delle edizioni a stampa (*Fig.*3).

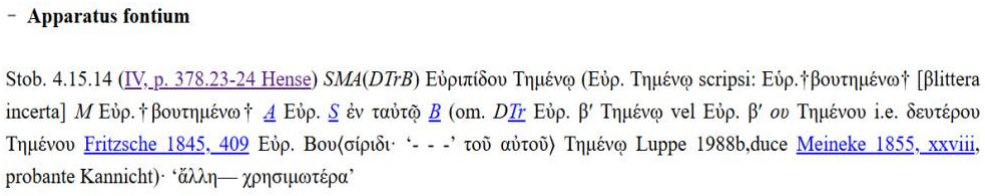


Figura 3 Visualizzazione *accordion* dell'*apparatus fontium* arricchito con collegamenti ipertestuali.

Entrambe le modalità sono progettate per consentire una consultazione che non interrompa il flusso di lettura. L'apparato può essere consultato a vari livelli di dettaglio anche grazie all'integrazione di *link* interni ed esterni, che superano i limiti imposti dal cartaceo. Nell'*apparatus fontium*, ad esempio, i collegamenti ipertestuali conducono direttamente al passo di Stobeo o, in altri casi, alla riproduzione digitale di papiri e codici medievali (*Fig.* 8). Analogamente, il

commento filologico-letterario permette di accedere ad altri passi, corredati di traduzione, tramite *link* dedicati (*Fig.* 4).

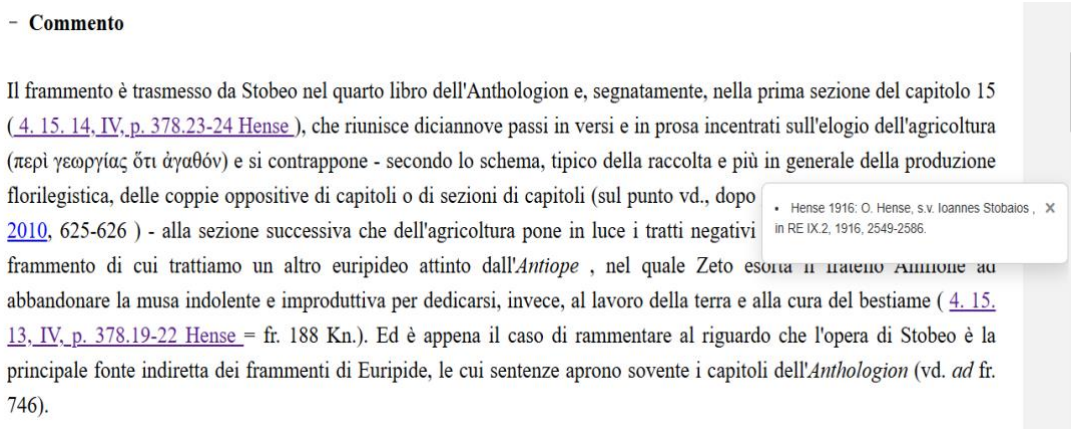


Figura 4 Visualizzazione del commento con collegamenti ipertestuali e bibliografia *pop over*.

Come gli apparati, anche il commento è innervato di *link* alle più autorevoli risorse digitali per l'antichità classica

Giungiamo così alla modalità *editor* (*Fig.*5), che consente agli utenti accreditati di accedere direttamente alla scrivania del filologo e di partecipare al processo generativo dell'edizione critica digitale.



Figura 5 Visualizzazione della *home page* di *DEFrAG-Tragedy* nella modaltà *editor*.

Nella modalità *editor*, l'utente accreditato accede allo spazio di lavoro, progettato per gestire in maniera modulare le operazioni di *editing* digitale.

Il testo è visualizzato al centro, affiancato da due pannelli con funzioni distinte. La barra laterale sinistra funge da pannello di controllo dei marcatori nel quale sono elencati tutti i *tag* utilizzati nella codifica del testo. L'utente può selezionare un segmento di testo e assegnargli un marcatore esistente, oppure proporre un nuovo contenuto e codificarlo tramite il corrispondente *tag*. L'assegnazione dei *tag* avviene tramite interfaccia grafica *drag-and-drop* o selezione delle porzioni di testo da modificare. In tal modo, gli utenti non specialisti dell'XML-TEI possono intervenire sul testo senza conoscere in dettaglio gli aspetti tecnici del linguaggio di marcatura.

La barra laterale destra raccoglie invece tutti gli interventi attivi, ovvero i passaggi evidenziati dall'utente per correzioni, modifiche e integrazioni. Per ciascun elemento vengono visualizzati metadati contestuali, tra cui autore dell'intervento, *timestamp*, stato di approvazione e riferimenti a risorse esterne collegate al passo oggetto di studio (*Fig.* 6).

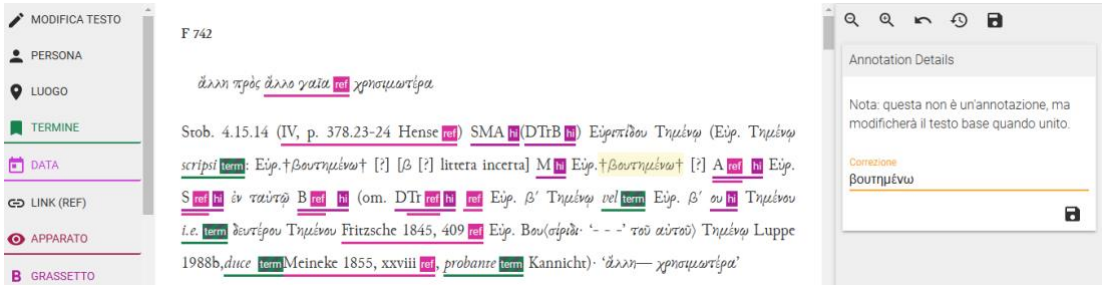


Figura 6 Visualizzazione dello spazio di lavoro della modalità *editor*.

Il flusso operativo prevede che ogni intervento proposto sia automaticamente registrato nel sistema, associando in maniera univoca autore delle modifiche, data e tipo di intervento. Successivamente, a regime il comitato scientifico di *DEFrAG-Tragedy* valuterà la correttezza filologica e la coerenza interpretativa dell'intervento. In caso di approvazione, esso viene integrato nella piattaforma, aggiornando la versione del testo e preservando la cronologia

completa delle modifiche, così da garantire trasparenza, tracciabilità e responsabilità scientifica.

Si apre così uno spazio di ricerca al contempo individuale e collaborativo, ispirato all'ambiente di editing di *Papyri.info*, in cui le scelte del filologo – che stabilisce, traduce e commenta il testo – si arricchiscono del contributo attivo e continuo della comunità scientifica internazionale, operante all'interno della stessa piattaforma editoriale condivisa.

L'edizione critica del *Temeno* di Euripide curata da Sabina Castellaneta, e da cui in via esemplare sono stati scelti i primi frammenti pubblicati su *DEFrAG-Tragedy,* rappresenta l'evoluzione da un'edizione digitale statica e un ambiente interattivo e collaborativo. La prima versione, pubblicata in formato PDF per i tipi di Edizioni Università di Trieste (EUT), si inserisce nella linea editoriale della casa editrice volta a promuovere la diffusione delle pubblicazioni elettroniche ad accesso aperto, per disseminare più largamente e rendere liberamente disponibili la comunicazione scientifica e la documentazione didattica. Il PDF dell'edizione costituisce un documento consultabile *online*, leggibile e liberamente scaricabile ma che in quanto a struttura e funzionalità si limita a riprodurre la *facies* di una edizione cartacea. La pubblicazione dei frammenti del *Temeno* sulla piattaforma *DEFrAG-Tragedy,* invece, segna in tal senso un passaggio sostanziale: il testo non è più un documento statico, ma diventa un'edizione digitale interattiva, collaborativa e continuamente espandibile non solo in orizzontale, con l'ampliamento progressivo del *corpus* delle tragedie indagate, ma anche in verticale, grazie al contributo di diversi studiosi nell'opera di revisione continua dei contenuti già diffusi.

Sul fronte specificatamente didattico, questa evoluzione è particolarmente significativa poiché l'edizione pubblicata su *DEFrAG-Tragedy* non è solo uno strumento di consultazione, ma un vero e proprio ambiente di apprendimento attivo: studenti e studiosi possono interagire con i testi, esplorarne i cambiamenti, verificare le fonti e contribuire alla crescita collettiva del progetto, avendo tutti gli strumenti necessari all'analisi e allo studio del testo in un collettore unico. Tale passaggio segna il superamento della concezione tradizionale dell'edizione critica

come prodotto concluso e ne afferma una nuova come ecosistema digitale partecipativo, in cui l'interazione tra dati, strumenti e comunità scientifica diventa parte integrante del lavoro filologico.

Questa evoluzione solleva, tuttavia, questioni metodologiche rilevanti, in particolare riguardo alla citabilità e alla stabilità delle edizioni digitali. Mentre l'edizione digitale pubblicata da EUT fornisce una versione fissa e citabile del testo, la versione su *DEFrAG-Tragedy*, per sua natura dinamica, introduce un modello fluido di edizione in continua revisione. Ciò impone di ripensare le pratiche di citazione e di archiviazione nel campo delle Digital Humanities, valorizzando non solo l'unicità del testo, ma anche la tracciabilità e la documentazione delle modifiche e degli aggiornamenti che esso subisce.

4. *Euripides Rewritten*: Un'edizione digitale *school oriented* per la ricezione dei drammi euripidei

Euripides Rewritten[38] è un'edizione critica nativamente digitale dedicata alla fortuna delle tragedie euripidee, con particolare attenzione ai drammi frammentari e alla loro ricezione latina. La piattaforma di *Euripides Rewritten* offre a studiosi, docenti e studenti liceali e universitari la possibilità di esplorare i drammi euripidei e le loro riscritture, costituendo un punto di riferimento stabile per lo studio inclusivo e dinamico del teatro greco e della sua fortuna. L'architettura qui descritta, ispirata a quella ideata del progetto *DEFrAG-Tragedy* (*Digital Edition of Fragmentary Ancient Greek Tragedy*), è pensata per consentire agli utenti di esplorare un'ampia messe di contenuti, generati dagli editori o integrati con le principali risorse elettroniche per l'antichità classica, e di interagire con altri utenti tramite servizi di comunicazione e condivisione e strumenti per la

[38] *Euripides Rewritten*: https://euripides-rewritten-fe.vercel.app

gestione remota dei materiali, del team, del *workflow*, della *peer review* e delle notifiche.

Le edizioni nativamente digitali che popoleranno la piattaforma si compongono di introduzione, testo, apparato critico, traduzione, commento generale e puntuale ai singoli lemmi e alle sezioni paratestuali, con l'obiettivo di individuare nei testi esaminati le riprese euripidee strutturali, semantiche e lessicali.

In questa sede, il caso scelto in via esemplare per illustrare la marcatura del testo e la sua visualizzazione su *Euripides Rewritten* è tratto dal commento allestito nel presente lavoro di tesi alle sezioni scelte del quinto libro della *Tebaide* di Stazio: mi riferisco, in particolare, ai versi 335-357 messi a confronto con i versi 1-17 del frammento 752g Kn. dell'*Ipsipile* euripidea. Fondamentale è partire dall'illustrazione del modello di codifica e, cioè, dalla descrizione della struttura dei *tag* XML-TEI adoperata per annotare i versi latini e i versi greci nell'ambiente di lavoro di *oXigen XML Editor*[39]: strumento di riferimento per la codifica e la gestione di testi umanistici. Mediante la descrizione della codifica, si intende pertanto mostrare i vantaggi della scelta digitale sin dalla fase germinale della stesura dei contenuti dell'edizione.

4.1 La codifica dei testi a confronto

Principiamo dalla marcatura dei versi su menzionati, con l'obiettivo di mostrare come le scelte di codifica possano rappresentare efficacemente gli elementi di continuità e di discontinuità tra la tragedia greca e il testo staziano.

[39] *oXigen XML Editor* https://www.oxygenxml.com/

Il *file master* della nostra edizione è provvisto di un <teiHeader>: il frontespizio elettronico premesso a qualunque testo codificato in XML-TEI, rappresentato qui, a titolo esemplificativo, dai versi della *Tebaide*:

```
<teiHeader>
    <fileDesc>
      <titleStmt>
        <title type="main">Tebaide</title>
        <title type="sub"> Libro Quinto</title>
        <author> P. Papinio Stazio</author>
        <editor xml:id="agervasi"> Anastasia Maria Gervasi </editor>
        <respStmt>
          <resp> Edizione critica digitale, traduzione e note di
commento di </resp>
          <name ref="#agervasi">Anastasia Maria Gervasi</name>
        </respStmt>
      </titleStmt>
      <editionStmt>
        <edition>Edizione critica digitale con traduzione italiana in
parallelo</edition>
        <respStmt>
          <resp>Conversione in XML-TEI, marcatura del testo e
correzione a cura di</resp>
          <name ref="#agervasi">Anastasia Maria Gervasi</name>
        </respStmt>
      </editionStmt>
      <publicationStmt>
        <publisher> UniBa</publisher>
        <pubPlace> Bari </pubPlace>
        <date> 2024 </date>
        <availability status="free">
        </availability>
      </publicationStmt>

        …

<encodingDesc>
     <projectDesc>
       <p>Progetto di ricerca dal titolo <hi rend="italic">Didattica
interattiva e inclusiva per lo studio del teatro greco </hi>, finanziato
dalla Pubblica Amministrazione (D.M. 351/22 - curriculum 3).
          La tesi ha titolo <hi rend="italic">Stazio lettore di Euripide:
```

```
per un’edizione digitale
            <foreign xml:lang="en">school oriented</foreign>del teatro
greco e della sua fortuna</hi>
            </p>
          <p>Tutor: <name>Prof.ssa Olimpia Imperio</name></p>
          <p>Co-Tutor: <name>Prof.ssa Sabina
Castellaneta</name></p>
        </projectDesc>
        <editorialDecl>
          <p> Documento XML codificato secondo le Guidelines della
TEI <ref type="url" target="http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-
doc/es/html/index.html">TEI
            P5</ref>.</p>
        </editorialDecl>
        <variantEncoding  method="double-end-point"
location="external"/>
    </encodingDesc>
```

All’interno del <teiHeader> figurano le informazioni fondamentali relative al titolo e all’autore dell’opera, all’editore dell’edizione critica digitale, dei supervisori, del luogo di pubblicazione e del progetto di riferimento, comunemente ospitate all’interno dei marcatori <fileDesc> e <encodingDesc>. Anche le informazioni bibliografiche ed ecdotiche relative ai testimoni e alle edizioni di riferimento, sia dell’*Ipsipile* che della *Tebaide,* sono state annotate nel <teiHeader>. Questa scelta riflette una precisa impostazione metodologica, giacché le predette informazioni sono leggibili non solo all’utente, ma anche dai *software* in quanto metadati dichiarativi. In questo modo, gli strumenti di consultazione compatibili con lo *standard* TEI (*e.g.* TEI *Publisher, oXygen* XML *Editor*) possono leggere, interpretare e utilizzare queste informazioni, garantendo che l’edizione digitale sia scientificamente documentata e interoperabile se interrogata da altri progetti o applicazioni digitali. Si pensi, ad esempio, alla possibilità di estrarre automaticamente il *conspectus siglorum,* per generare indici dinamici, o alla possibilità di ricercare le varianti trasmesse dai manoscritti.

```
<listWit xml:id="sigla" n="sigla">
            <head>Manoscritti citati</head>
```

```
<listWit>
  <head>Codices primarii semper et ubique laudati</head>
  <witness xml:id="B"> <abbr
type="siglum">B</abbr>Bambergensis class. 47 (M IV 11), s. XI.
  </witness>
 <witness xml:id="D">
   <abbr type="siglum">D</abbr>Cantabrigiensis D.
Iohannis Evangelistae D 12, s. X/XI.
 </witness>
  <witness xml:id="G">
    <abbr type="siglum">G</abbr> Bruxellensis 5337, s.
XI<hi rendition="simple:superscript">1</hi>.
  </witness>
  …
</listWit>
```

Il manoscritto Bambergensis, ad esempio, è annotato in <listWit> e identificato tramite l'attributo @xml:id (<witness xml:id="B">). Questo nodo consente di richiamare il testimone in modo immediato non solo all'interno del documento XML-TEI e della piattaforma che ospita la codifica, ma anche attraverso qualsiasi altro *software* in grado di interpretare il linguaggio di *markup* e di riconoscere il valore "B" come identificativo di quel manoscritto. Analogamente accade nel caso delle edizioni critiche di riferimento della *Tebaide* e dell'*Ipsipile* menzionate nel testo e, pertanto, riportate nel <teiHeader>:

```
<listBibl n="refeditionsStatius">
        <head> Edizioni di riferimento della Tebaide </head>
        <bibl xml:id="Hill
          <abbr type="siglum">Hill 1996:</abbr>
          <editor role="ed">D. E. Hill</editor>
          <title level="m">P. Papini Stati Thebaidos Libri
XII</title>
…
      </listBibl>

      <listBibl n="refeditionsEuripides">
        <head> Edizioni di riferimento dell'Ipsipile</head>
        …
        <bibl xml:id="Kannicht">
          <abbr type="siglum">Kannicht 2004:</abbr>
```

```
            <editor role="ed">R. Kannicht</editor>
            <edition> <date>2004</date> </edition>
            <title level="m" type="vol">Tragicorum Graecorum
Fragmenta. Euripides, Vol.5  </title>
            <pubPlace>Göttingen</pubPlace>
            <date>2004</date>
          </bibl>
        </listBibl>
```

Se le stesse informazioni fossero state collocate all'interno dei marcatori <front> e <back>, che generalmente delimitano le parti introduttive e conclusive dell'edizione, esse avrebbero avuto soltanto valore di contenuti paratestuali destinati al lettore, anche nel caso in cui fossero stati corredati dai *tag* <ref> e <ptr> per rimandi a risorse interne o esterne. Senza l'inserimento in <sourceDesc>, le informazioni avrebbero perciò mantenuto una natura solo narrativa o ipertestuale.

Dal punto di vista della conformità agli *standard,* la distinzione tra metadati dichiarativi e contenuti paratestuali non è dunque un fatto marginale, ma condiziona la sostenibilità a lungo termine dei progetti. Di conseguenza, i dati codificati nel <teiHeader> diventano accessibili a strumenti di raccolta e indicizzazione*,* detti anche *harvesting tool*, che analizzano e memorizzano i contenuti dei testi per renderli visibili e utilizzabili dagli utenti sul *web.* Tuttavia, questo approccio non è privo di limiti poiché l'inserimento di un'ampia mole di informazioni nel <teiHeader> rende la sezione complessa da leggere. Resta però evidente che i benefici in termini di interoperabilità, rigore scientifico e possibilità di collegamento dinamico superano ampiamente questo inconveniente.

Il frontespizio è premesso all'elemento <text>, che contiene tutte le sezioni che compongono l'edizione critica. Anche il <text> è corredato da un identificatore unico @xml:id che ne permette la tracciabilità e la citabilità:

```
<text xml:id="Eur_Stat_Text_comparison_1" >
```

Poiché le edizioni critiche digitali sono testi che presentano generalmente una fitta trama di connessioni e rimandi, è utile impiegare, subito dopo il marcatore

<text>, il *tag* strutturale <group>. Questo elemento funge da contenitore e permette di annotare in sezioni distinte, ma tra loro connesse, il testo latino, il testo greco, la traduzione e il commento all'interno dello stesso documento XML-TEI:

```
 <text xml:id="Eur_Stat_Text_comparison_1" >
    <group>
…

<text type="source" xml:lang="la" xml:id="la">
    <body>
…
</body>
  </text>


<text type="sourcefragments" subtype="Ipsipile" xml:lang="grc"
xml:id="grc">

        <body>
          …
</body>
</text>


<text type="translation" xml:lang="it" xml:id="Tr.it">

        <body>
…
</body>
</text>

<text type="commentary" xml:lang="it" xml:id="Note.it">

        <body>
…
</body>
</text>
…
</group>
</text>
```

Questa scelta consente di includere nella codifica più elementi <text> e più elementi <body>, ciascuno dotato di attributi specifici che identificano porzioni precise dell'edizione. In questo modo, i dati del testo possono essere analizzati e utilizzati separatamente per la tokenizzazione, la lemmatizzazione e l'indicizzazione, senza turbare la chiarezza e la flessibilità strutturale della codifica.

Esaminiamo in dettaglio, a titolo esemplificativo, l'annotazione dei versi 340-345 della *Tebaide* di Stazio, il cui testo è racchiuso all'interno di un <body> dedicato:

```
<body>
      <div type="book" n="5" xml:id="la.5">
        <head>
          <seg xml:id="la.5.t"> Liber quintus</seg>
        </head>
        <p>
          <seg xml:id="la.5.340">
<l xml:id="Theb.5.340"> ast ubi suspensis siluerunt aequora tonsis,  </l>
<l xml:id="Theb.5.341">mitior et senibus cycnis et pectine Phoebi </l>
<l xml:id="Theb.5.342"> vox media de puppe venit, maria ipsa carinae</l>
<l xml:id="Theb.5.343"> accedunt. post nosse datum est: Oeagrius illic </l>
 <l xml:id="Theb.5.344">  adclinis malo <w xml:id="app_w2"><anchor
xml:id="app_344begin"/> mediis  <anchor xml:id="app_344end"/></w>
intersonat Orpheus </l>
<l xml:id="Theb.5.345"> remigiis tantosque iubet nescire labores. </l>
          </seg>
…
</p>
</div>
    </body>
     </text>
```

Per esigenze di visualizzazione e di ricerca del testo sulla piattaforma digitale, i versi sono stati annotati in gruppi di cinque utilizzando il marcatore <seg>. In particolare, una volta che l'edizione è pubblicata *online,* mediante l'uso di XSTL, ogni <seg> funziona come una "unità di impaginazione", cioè una

porzione autonoma di testo che può essere visualizzata come cella affiancata alla traduzione o al testo greco di riferimento. Gli utenti possono così visualizzare le diverse porzioni di testo e comprimere ed espandere ciascun blocco a seconda delle necessità. Questa suddivisione in blocchi di cinque versi fornisce una granularità funzionale, che consente di effettuare interrogazioni precise sul testo mediante strumenti quali *XQuery* e *XPath*, che permettono di cercare parole, frasi o strutture testuali in modo mirato. Ogni <seg> è pertanto una unità di riferimento per l'utente e per l'elaborazione automatica dei dati.

I singoli versi del testo sono stati codificati con il marcatore <l>, che serve a segnalare e numerare ogni verso in maniera univoca.

Per la marcatura dell'apparato critico è stato adottato il metodo *double end-point attachment,* che consente di collegare con precisione le varianti testuali e le congetture riportate in apparato a una determinata porzione del testo, senza interromperne la linearità. Anziché inserire direttamente tra i versi i marcatori dell'apparato critico – soluzione che renderebbe il testo difficile da leggere e codificare – si utilizza, in una dedicata, l'elemento <app>. Quest'ultimo è corredato dagli attributi @from e @to, i quali rinviano ai punti del verso a cui si riferisce la voce dell'apparato. Per rendere effettivo il collegamento, le parole esaminate sono marcate all'interno del verso con due tipi di marcatori: mi riferisco all'elemento <w>, che rende ogni termine un'unità autonoma e selezionabile, e ai due <anchor/>, collocati rispettivamente all'inizio e alla fine della porzione di testo interessata. I due <anchor/>, in particolare, identificati da valori distinti di @xml:id, delimitano il perimetro del termine oggetto di studio. Gli stessi valori vengono poi richiamati negli attributi @from e @to dell'elemento <app>. In questo modo, la combinazione di <w> e <anchor/> incornicia con precisione la parola o il gruppo di parole esaminate, definendo un legame stabile tra il testo e l'apparato, senza compromettere la leggibilità dei versi né la coerenza della struttura XML.

```
<l xml:id="Theb.5.336">
<ref target="#w1.336">Pelias </ref> intacti late subit
```

```
<w xml:id="app_w1"><anchor xml:id="app1_336begin"/>hospita
<anchor xml:id="app1_336end"/></w> ponti</l>

        …

<app from="#app1_336begin" to="#app1_336end">
```

Questo approccio presenta un duplice vantaggio: da un lato mantiene il testo lineare e leggibile per l'utente, dall'altro produce riferimenti facilmente interpretabili dai *software*, che possono così visualizzare, interrogare e rielaborare i dati in modo automatico.

Il marcatore <lem> viene utilizzato per codificare la lezione accolta a testo. Se accompagnato dall'attributo @wit, esso segnala la variante trasmessa dai codici, se invece è corredato dall'attributo @resp, identifica una congettura proposta dall'editore e accolta a testo. Il marcatore <rgd> consente di registrare le lezioni e le congetture non messe a testo. L'attributo @wit indica le varianti manoscritte, @resp le congetture.

```
<div xml:id="aTheb.5" type="apparatus">
<app>
<lem wit="#B #D #G #M #O #P #Q #S"> hospita <bibl
type="mss.">B D G M O P Q S</bibl><span
type="lem/rdg_sep">:</span></lem>
            <rdg wit="#Qvl #R #T">(h)ostia  <bibl type="mss.">Qvl
R T</bibl><span type="lem/rgd_sep">,</span></rdg>
            <rdg wit="#O"> aequora <bibl
type="ms">O</bibl></rdg>
            <rdg resp="#Bentley_Müller">ostia <bibl
type="edition">Bentley 1861 Müller 1870</bibl><span
type="w_sep">|</span></rdg>
          </app>
```

Nel caso in cui un verso presenti un numero particolarmente elevato di varianti o congetture, queste ultime sono marcate da <rdgGrp>, che funge da contenitore capace di raggruppare tutte le letture in modo ordinato e strutturato.

Per quel che attiene all'annotazione del frammento 752g Kn. dell'*Ipsipile,* qui scelto a titolo esemplificativo e confrontato con il testo staziano, si è fatto riferimento al modello di marcatura elaborato da Castellaneta-Rosso (2020), adattato alle specifiche esigenze di codifica emerse di volta in volta. I versi euripidei sono racchiusi nel <text>, completato dagli attributi @xml:id, che attribuisce l'identificatore unico al testo, @type, @subtype e @xml:lang, che contrassegnano i versi come appartenenti alla perduta *Ipsipile* di Euripide e precisano la lingua.

```
text type="sourcefragments" subtype="Ipsipile" xml:id=
"Ipsipile_grc" xml:lang="grc">

…
</text>
```

Trattandosi di un testo teatrale, ogni battuta è contrassegnata da <sp>; la *persona loquens,* se nota, è dichiarata dal marcatore <speaker> con l'attributo @who contenente il nome del personaggio. Se la *persona loquens* è ipotizzata dall'editore, è invece racchiusa da <supplied>. Nel caso in cui non fosse possibile assegnare la battuta a un personaggio, il marcatore <speaker> si omette (cf. Castellaneta, Rosso 2020, 168):

```
<title> Eur. Hyps. 752g Kn. </title>
<sp>
      <speaker who= ="Hypsipyle"> ΥΨ.</speaker>
<lg>
…
</sp>
</lg>
```

Queste scelte di codifica permettono di distinguere il dramma frammentario euripideo dal testo epico latino a esso ispirato e, inoltre, di gestire separatamente i due testi, favorendo una più agevole interoperabilità con le risorse che operano per

entità testuali e per riconoscimento linguistico. La struttura della codifica è quella tipica dei testi poetici, nella quale <lg> racchiude i gruppi di versi e <l> i singoli versi:

```
<lg>
 <l n="1" > <space quantity="3" unit="character"/> . . .</l>
 <l n="2" > <space quantity="14" unit="character"/> ca. 14 ll.]ρ̣αι <gap
reason="lost" quantity="1" unit="character"/>[.]</l>
  <l n="3" > <space quantity="8" unit="character"/> ca. 8 ll.Θ]ρ̣ηκίαν</l>
  <l n="4" ><space quantity="5" unit="character"/>. . . . .<supplied
reason="lost"> [ς</supplied> <gap reason="lost" quantity="1"
unit="character"/>[.]μενης ὀρούσας</l>
  <l n="5" >ἐπ᾽ οἶδμα γαληνείας</l>
  <l n="6" >πρυμνήσι᾽ ἀνάψαι,</l>
  <l n="7" >τὸν ἁ τοῦ ποταμοῦ παρ-</l>
  <l n="8" >θένος Αἴγιν᾽ ἐτέκνωσεν</l>
  <l n="9" >Πηλέ̲α, μέσῳ δὲ παρ᾽ ἱστῶι</l>
   <l n="10" >Ἀσιὰς ἔλεγον ἰήιον</l>
  <l n="11" >Θρῇσσ᾽ ἐβόα κίθαρις <note place="inline"
type="editorial"><surplus>{Ὀρφέως}</surplus></note></l>
 <l n="12" >μακροπόλων πιτύλων</l>
  <l n="13" >ἐρέταισι κελεύσματα μελπομένα,</l>
   <l n="14" >τότε μὲν ταχύπλουν,</l>
   <l n="15" >τότε δ᾽ εἰλατίνας ἀνάπαυμα πλάτᾳ<supplied
reason="lost">[ς]</supplied></l>
   <l n="16" >τ<supplied reason="lost">[ά]</supplied>δε μοι τάδε θυμὸς ἰδεῖν
ἵεται,</l>
  <l n="17" >Δαναῶν δὲ πόνους</l>
    <l n="18" >ἕ̲τερος ἀναβοάτω</l>
</sp>
            </lg>
```

Ogni verso del frammento di tradizione diretta papiracea è annotato, in linea con il sistema di Leida, mediante una selezione di marcatori TEI-Epidoc (Reggiani 2019, 1). Nello specifico, <space quantity= “3” unit= “character”/>, al verso 1, segnala la presenza di un *vacat* misurato in caratteri, mentre la marcatura della lacuna materiale è codificata con l’elemento vuoto <gap reason= “lost” quantity= “1” unit= “character”/>. In entrambi i casi, gli attributi @quantity e @unit hanno la funzione di quantificare i caratteri mancanti. Il marcatore <supplied reason=

“lost”> permette, invece, di specificare ulteriormente la ragione alla base dell’integrazione testuale. L’uso di <note type= “editorial” place = “inline”> permette invece di esplicitare un intervento interpretativo, in questo caso relativo a {Ὀρφέυς} tra parentesi graffe a indicare l’espunzione del nome marcato perciò con <surplus>.

Il legame tra il testo euripideo e il testo staziano, sia a livello strutturale sia a livello semantico, è realizzato attraverso l’elemento <linkGrp>, qui definito con l’attributo type= “parallel” e arricchito da ana= “intertextual”:

```
<linkGrp type="parallel" xml:id="links1" target="#la.5.340-45
#Eur.752g1-18" ana="intertextual">

 <link target="#Eur.752g.10 #Theb.5.344"/>

 </linkGrp>
```

L’attributo @target all’interno dell’elemento <linkGrp> stabilisce il collegamento tra l’intero gruppo di versi latini (#la.5.340-45) e il frammento greco (#Eur.752g.1-18). Il marcatore <link> precisa poi questa relazione, connettendo in modo puntuale il verso 344 del quinto libro della *Tebaide* (#Theb.5.344) al verso 10 del frammento 752g Kn. dell’*Ipsipile* (#Eur.752g.10). Questa doppio collegamento consente di distinguere due livelli di relazione: uno generale, utile per la visualizzazione parallela del testo latino e del testo greco, e uno puntuale, che rende espliciti i legami intertestuali tra singoli versi o parole. Questa marcatura assicura che la relazione tra i due testi permanga anche qualora essi siano codificati in elementi <text> distinti: i riferimenti infatti non dipendono dalla loro posizione nel *file* TEI-XML, ma si basano su identificatori univoci assegnati tramite l’attributo @xml:id. Dal punto di vista funzionale, il *markup* così impostato consente non solo la visualizzazione parallela, ma anche un’analisi intertestuale proceduralmente automatizzabile: un processore TEI (*e.g. XQuery, Python,* TEI *Publisher*) può infatti interrogare i <linkGrp> per estrarre e rappresentare tutte le corrispondenze tra passi greci e latini. In questo modo, la codifica non si limita a documentare un semplice rapporto di derivazione o influenza, ma costruisce una

rete di contenuti navigabile, in cui il testo greco, pur integrato nella marcatura del testo latino, mantiene la propria autonomia.

Giungiamo così alle ultime due sezioni della codifica, dedicate alla traduzione e al commento del testo latino ed entrambe racchiuse dai marcatori <text> e <body>. Nel caso della traduzione, la struttura riprende fedelmente quella del testo di partenza: i versi sono organizzati in blocchi numerati all'interno di <seg>, resi leggibili grazie all'impiego di <lb/> per la divisione in blocchi. Questa scelta consente di mantenere una corrispondenza diretta e facilmente interrogabile tra le unità del testo latino e le rispettive unità tradotte, facilitando sia la visualizzazione parallela sia eventuali operazioni di analisi computazionale:

```
<text type="translation" xml:lang="it" xml:id="Tr.it">
        <body>
…
            <p>
              <seg xml:id="it.5.335">Ma ecco avanzare la nave Peliaca,
mentre fende le onde con la bronzea prora, <lb/> ospite sconosciuta
dello sconfinato abisso mai navigato:
                  <lb/> la guidano i Mini
                  e spumeggiano fragorose le onde contro le alte fiancate!
<lb/> Diresti che sia Ortigia a vagare,<lb/>  strappata alle proprie
radici,<lb/>
                  o una montagna divelta che naviga sul mare. <lb/>
 </seg>

<seg xml:id="it.5.340"> Ma quando le onde tacquero al levarsi dei
remi,<lb/>  più dolce dei cigni morenti e del plettro di Febo,<lb/>
                  una voce giunse dal mezzo della nave:
                  le stesse onde si accostarono <lb/> in ascolto.
                  In seguito, scoprimmo che là Orfeo, figlio di Eagro,  <lb/>
appoggiato all'albero maestro cantava in mezzo ai rematori <lb/>
                  e ordinava di dimenticare le pesanti fatiche. <lb/> </seg>
…
            </p>
          </body>
      </text>
```

Il commento è invece ospitato nel <text type= "commentary">, anch'esso annotato da un identificatore unico @xml:id (xml:id= "Note.it"):

```
<text type="commentary" xml:lang="it" xml:id="Note.it">
<body>
```

Al suo interno, la suddivisione in più e in più <seg> specifica la corrispondenza tra i versi latini e la relativa porzione di commento, in modo tale da favorire la fruizione dell'edizione anche da parte di utenti non esperti:

```
<div type="book" n="5" xml:id="Note.it.5">
  <head>
    <seg xml:id="it.5.subt"> Commento 335 - 357</seg>
  </head>
  <div xml:id="it.note.5.335">
    <head>
      <seg xml:id="note.part.335"> 335-339</seg>
    </head>
…
</div>
</div>
</body>
</text>
```

Il legame tra testo e commento è realizzato attraverso l'uso sistematico di <ref> corredati dall'attributo @target, il cui valore coincide con quello assegnato agli @xml:id dei singoli versi:

```
<l xml:id="Theb.5.340"> ast ubi suspensis siluerunt aequora tonsis,  </l>
…

<ref target="#la.5.340"> <seg xml:id="note.5.340">
```

Il commento, inoltre, contiene sia riferimenti incrociati ad altre sezioni dell'edizione digitale sia collegamenti alle più autorevoli risorse elettroniche ad accesso libero per gli studi classici. In entrambi i casi, per collegare un passo del testo ad altre risorse si utilizza l'elemento <ref target>. Questo nodo funziona come un link e, nel caso di rimandi interni al documento, il valore di @target rinvia

l'@xml:id del punto di destinazione, identificabile con un verso o con un lemma già marcato:

```
si confronti <ref target="#Hyps.752g.10"> il lemma al verso 10 del
frammento 752g Kn. dell'Ipsipile </ref>
```

Nel caso di rimandi esterni, @target contiene un URL che rinvia a una risorsa *online* digitale, come archivi elettronici, biblioteche e lessici digitali, banche dati epigrafiche, *corpora* linguistici o piattaforme di edizioni critiche digitali. In tal modo, l'edizione digitale permette all'utente di spostarsi rapidamente tra le varie sezioni del testo (apparato, commento, traduzione, ecc.) e di collegare i contenuti a risorse esterne.

```
Apollonio Rodio impiega l'espressione Πηλιὰς Ἀργώ  (<ref
target="http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Apollon.+1.38
6&amp;fromdoc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0227">1.386</ref>)
al momento del varo.
```

Ogni lemma è dunque, al contempo, radicato nel testo e aperto a una rete di riferimenti esterni.

4.2 Dalla codifica all'edizione: il prototipo della piattaforma *Euripides Rewritten*

A partire dall'analisi delle esigenze rappresentate da un campione di potenziali utenti di *Euripides Rewritten* (studiosi e studenti), si è approdati alla progettazione e alla prototipazione dell'interfaccia grafica della piattaforma digitale, agevolmente consultabile o, più propriamente, 'usabile', concepita perché consenta di visualizzare, filtrare e interrogare i contenuti che popolano l'edizione, agevolando l'interpretazione complessiva dei testi euripidei e della loro fortuna.

Durante le prime fasi di sviluppo è stato realizzato un primo prototipo funzionante basato su *React.js*[40], un *framework* JavaScript ampiamente utilizzato per creare interfacce *web* interattive. Questa scelta è stata motivata dalla rapidità con cui *React* consente di progettare, modificare e aggiornare componenti visive, nonché dalla ricca disponibilità di librerie *open source* che facilitano l'implementazione dei criteri di accessibilità (*e.g.* leggibilità dei testi, navigazione da tastiera, compatibilità con *screen reader*) e di usabilità (*e.g.* chiarezza dei comandi e coerenza grafica). Sin dalle prime fasi di prototipazione, l'interfaccia permetteva agli utenti di accedere alla piattaforma, autenticarsi, caricare *file* XML-TEI, visualizzare un'anteprima e navigare direttamente dal *browser*[41]. Il che ha consentito di testare in modo concreto la fruibilità dei testi codificati e la coerenza tra le esigenze di studio e le scelte di *design* interattivo, ponendo le basi per le successive fasi di sviluppo.

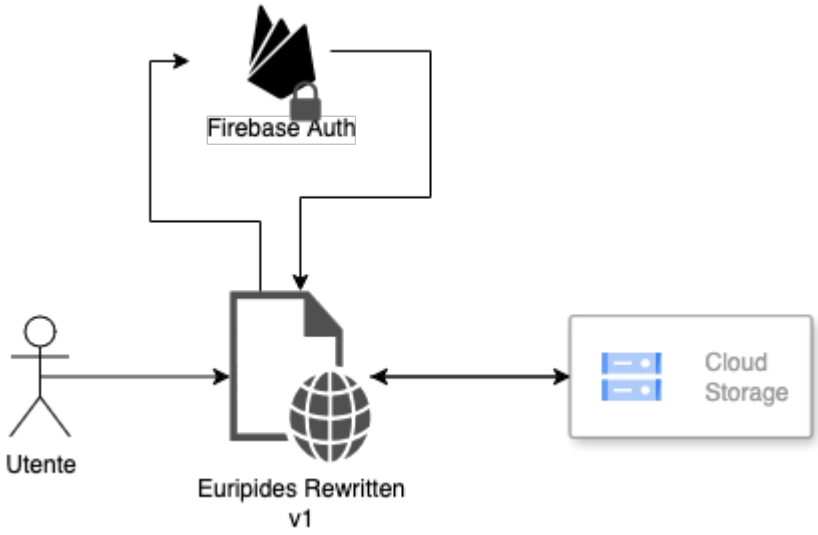


Figura 7 Visualizzazione del diagramma architetturale del primo prototipo della piattaforma *Euripides Rewritten* sviluppato in *React.*

Nello specifico, questa prima applicazione si basa su servizi *cloud* forniti da Google Firebase, utilizzati per la gestione sicura dell'autenticazione degli utenti e per l'archiviazione dei dati. I *file* XML-TEI vengono conservati in un *object*

[40] *React.js*: https://react.dev

[41] *Euripides Rewritten* – Prototipo 1: https://frabat.github.io/teiapp/

storage remoto, cioè un archivio digitale che assegna a ciascun *file* XML-TEI un identificatore univoco e ne garantisce la tracciabilità, la conservazione e il recupero nel tempo. Questo sistema assicura la stabilità del *repository* e la possibilità di risalire alle diverse versioni dei *file* caricati in piattaforma.

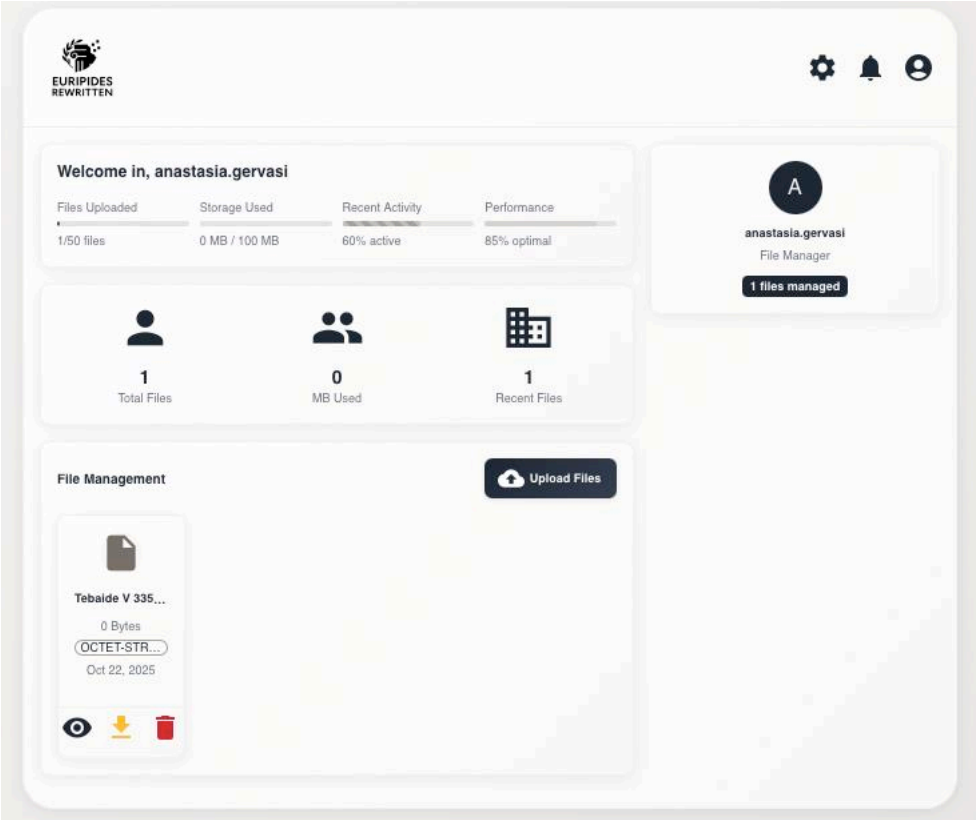


Figura 8 Visualizzazione dell'area personale dell'utente in *Euripides Rewritten,* dove è possibile caricare e conservare i *file* XML-TEI.

Per consentire la visualizzazione immediata dei testi codificati, è stato integrato un *parser client-side,* vale a dire la componente dell'applicazione che elabora il contenuto direttamente nel *browser* dell'utente. Nello specifico, attraverso API native del *browser,* il *parser* interpreta la struttura XML, ne riconosce le sezioni principali (*e.g.* introduzione, versi, traduzione, apparato critico, commento) e costruisce una rappresentazione temporanea dell'interfaccia. Questa soluzione ha permesso di offrire un'anteprima rapida e accessibile dei contenuti, senza la necessità di installare *software* esterni o di disporre di competenze tecniche avanzate nella lettura e nella modifica dei *file* codificati secondo lo *standard* XML-TEI.

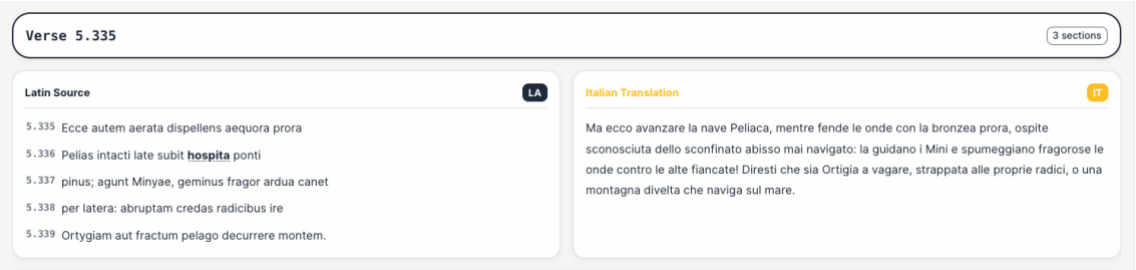


Figura 9 Visualizzazione dei versi 335-339 del quinto libro della *Tebaide* di Stazio nel prototipo 1 della piattaforma *Euripides Rewritten*.

I primi cicli di sperimentazione condotti con un gruppo selezionato di utenti hanno fornito risultati significativi e messo in luce alcune criticità strutturali che hanno orientato la revisione del prototipo iniziale. Benché la piattaforma risultasse intuitiva e semplice da utilizzare, requisito fondamentale per il suo funzionamento era che l'utente fosse già in possesso di un *file* XML-TEI correttamente codificato. La piattaforma si configurava pertanto come un ambiente di visualizzazione di codifiche già esistenti, e non come uno strumento capace di offrire funzionalità avanzate di interrogazione, ricerca e navigazione all'interno di un *corpus* completo, pubblicato *online* e messo a disposizione della comunità scientifica. Questa limitazione è comune ad altre soluzioni adottate nel panorama delle edizioni digitali: si pensi a TEI *Publisher,* che consente agli utenti di creare e pubblicare il proprio sito *web*, ma richiede competenze nella codifica XML-TEI, e gestione del *database eXist-db* su cui si basa. L'accesso alla pubblicazione e alla consultazione dei testi rimane perciò in gran parte riservato a utenti con competenze informatiche avanzate. Il primo prototipo di *Euripides Rewritten* introduce, rispetto a TEI *Publisher,* un vantaggio rilevante: gli utenti non devono configurare o pubblicare un sito *web*, ma possono caricare direttamente i propri *file* TEI all'interno della piattaforma e visualizzarli *online* in maniera immediata e *user-friendly*, attraverso un'interfaccia *web* accessibile anche a chi non possieda competenze di programmazione.

Dal punto di vista funzionale, molto positivi i risultati ottenuti nella visualizzazione del testo. L'interfaccia consente infatti la consultazione parallela

delle diverse sezioni dell'edizione (testo, traduzione e commento). La piattaforma offre una navigazione fluida di versi, traduzione e commento utilizzando finestre *pop-over* per la visualizzazione delle voci dell'apparato, che si aprono al passaggio del cursore o al *click*. Queste soluzioni, pensate per migliorare l'esperienza dell'utente e rispettare la complessità del testo, sono state mantenute anche nel secondo prototipo di *Euripides Rewritten*.

Per altro verso, la sperimentazione ha evidenziato la necessità di migliorare la gestione dei metadati, ossia delle informazioni descrittive che consentono di filtrare, ordinare e interrogare i testi per parametri come autore, edizione o lingua. L'assenza di un sistema strutturato limitava le potenzialità analitiche della piattaforma e la gestione differenziata dei permessi di accesso, indispensabile in un contesto di ricerca collaborativa per distinguere tra utenti con diritti di modifica e utenti con accesso in sola lettura.

Dal punto di vista tecnico, la visualizzazione basata su un *parsing* eseguito interamente nel *browser* utente, per l'appunto *client-side*, ha mostrato limiti strutturali. Benché *browser* disponga di strumenti nativi per il *parsing* di documenti XML e per la navigazione della loro struttura gerarchica, inclusa la risoluzione di riferimenti basati su identificatori univoci, un approccio interamente *client-side* si è rivelato inadatto alla gestione di testi complessi e contenenti una fitta rete di richiami e rimandi interni ed esterni.

In particolare, l'assenza di un ambiente di processamento centralizzato per la validazione, la trasformazione e il controllo dei documenti XML-TEI, la registrazione e il monitoraggio degli errori ha reso difficoltosa l'esecuzione sistematica di tali operazioni fondamentali. Inoltre, l'esecuzione delle trasformazioni direttamente nel browser compromette la riproducibilità dei risultati e rende più complessa la verifica delle operazioni effettuate, aspetti cruciali in un contesto di edizione scientifica digitale.

Per superare queste criticità, si è resa opportuna una revisione dell'architettura di sistema. Se nel primo prototipo, i contenuti XML-TEI venivano richiamati direttamente dall'*object storage* (soluzione funzionale nelle fasi di test ma insufficiente per una gestione coerente dei metadati), nel nuovo assetto

architetturale è introdotto un livello intermedio. Esso è dedicato alla gestione e correlazione tra i *file* XML-TEI e i relativi metadati, restituiti all'interfaccia utente in modo coerente, interrogabile e verificabile.

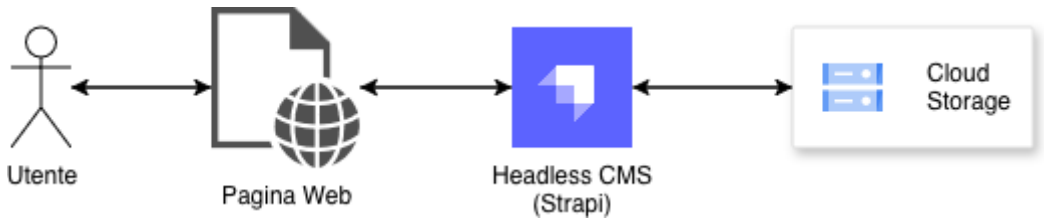


Figura 10 Visualizzazione del diagramma architetturale del secondo prototipo della piattaforma *Euripides Rewritten.*

In dettaglio, si è passati a una struttura *end-to-end* basata su *Strapi,* un sistema di gestione dei contenuti che fornisce un *back-end* strutturato per la creazione, l'archiviazione e la distribuzione dei dati, ma non un'interfaccia utente per la visualizzazione utente. Esso funge dunque solo da nodo intermedio tra i *file* originali conservati nello *storage* e l'interfaccia utente.

Per la progettazione dell'interfaccia grafica del secondo prototipo di *Euripides Rewritten* si è fatto pertanto ricorso alla tecnica, ampiamente adoperata nel *design user-centered,* della "prototipazione su carta", che consente di tracciare a mano un modello visivo della piattaforma prima dello sviluppo tecnico. Il *design* di questo secondo prototipo è stato sviluppato in *Figma*[42], una piattaforma di progettazione collaborativa che consente di simulare e testare le interfacce utente.

In particolare, la progettazione visiva e funzionale del prototipo è stata guidata dalle dieci euristiche di Jakob Nielsen (1994), un insieme di principi di usabilità riconosciuti a livello internazionale. Queste linee guida aiutano a progettare interfacce non solo esteticamente curate, ma anche funzionali, leggibili e accessibili. In particolare, il *redesign* si è concentrato sulle euristiche relative al

[42]*Figma:*https://www.figma.com/files/team/1559841773988085681/recents-and-sharing?fuid=1559841771444983970

controllo e alla libertà di navigazione, alla flessibilità e all'efficienza d'uso della piattaforma e al *design* estetico e minimale. L'applicazione di tali criteri ha portato alla definizione di un'interfaccia grafica coerente e riconoscibile.

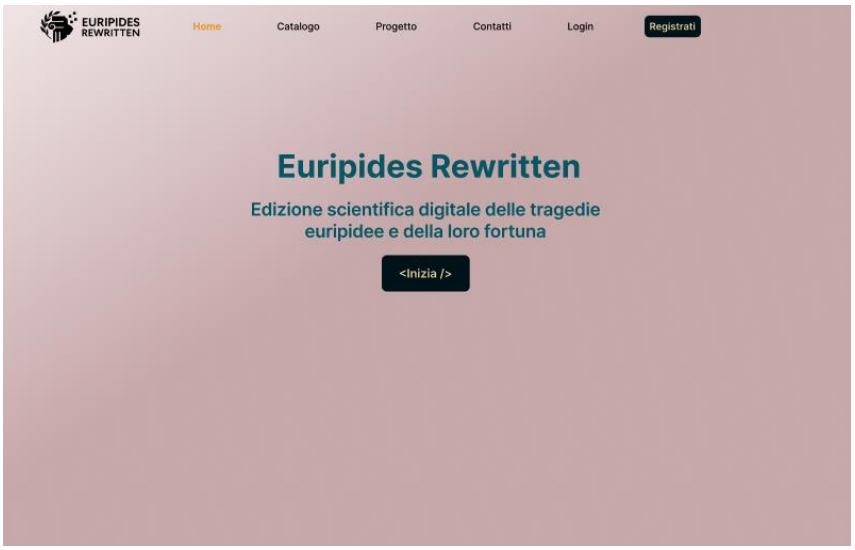


Figura 11 Visualizzazione del prototipo navigabile della piattaforma *Euripides Rewritten* realizzato su *Figma.*

In linea con i modelli delle principali risorse elettroniche per gli studi classici, si è deciso di sostituire la semplice *dashboard* utente, che nel primo prototipo elencava solo i *file* caricati, con una *home page* principale, tramite cui l'utente può accedere a una sezione descrittiva del progetto, al catalogo e ai singoli testi.

Completata la fase di sviluppo, il nuovo prototipo sarà reso disponibile per una seconda fase di testing, finalizzata a verificare la piena rispondenza della piattaforma ai requisiti funzionali e scientifici individuati nella progettazione iniziale. Tale fase consentirà di valutare in modo sistematico l'efficacia delle soluzioni adottate in termini di usabilità, stabilità e aderenza alle esigenze della comunità di studiosi, docenti e studenti. Il prototipo attuale rappresenta, in questa prospettiva, una tappa intermedia del percorso evolutivo della piattaforma *Euripides Rewritten*, concepita per offrire strumenti completi di codifica, analisi e fruizione dei testi euripidei e delle loro riscritture. Tra le principali estensioni

previste rientra l'introduzione di un *editor no-code* per la codifica TEI, concepito per consentire a utenti accreditati della comunità scientifica, che non possiedono specifiche competenze nella sintassi XML, la produzione e la revisione dei testi. L'*editor* si baserà su un sistema di interfacce grafiche e moduli guidati che tradurranno automaticamente le scelte dell'utente in *markup* XML-TEI conforme alle linee guida ufficiali della *Text Encoding Initiative*. In tal modo, la piattaforma potrà garantire la conformità agli *standard* internazionali e, al contempo, ampliare la partecipazione alla codifica digitale a un pubblico più vasto. L'introduzione di questo strumento risponde a un duplice obiettivo: ridurre la barriera tecnica di accesso alla codifica digitale e assicurare la generazione automatica di documenti TEI validi e interoperabili.

Un ulteriore ambito di sviluppo riguarda l'integrazione di *Large Language Models* (LLM) e, in una fase più avanzata, di *digital agents* progettati per supportare l'utente nelle attività di esplorazione, *editing* e ricerca testuale. L'impiego di questi strumenti avverrà in modalità controllata, nel rispetto del principio di verificabilità scientifica: ogni suggerimento o risultato dovrà essere accompagnato da metadati relativi al modello, al contesto e alle fonti utilizzate. L'introduzione di agenti linguistici permetterà l'adozione di forme di interrogazione in linguaggio naturale e di strumenti di analisi assistita, in grado, ad esempio, di identificare motivi o temi ricorrenti, o di proporre affinità a livello strutturale, semantico e lessicale nelle analisi comparative tra i testi ospitati in piattaforma.

Tali innovazioni non mirano a sostituire il lavoro del filologo, ma a potenziarlo, fermo restando il principio cardine della centralità dell'intervento umano nella verifica dei risultati. Ogni contributo generato automaticamente, che si tratti di un suggerimento di codifica, di un'ipotesi interpretativa o di un *output* di ricerca, dovrà essere marcato, tracciato e sottoposto a revisione prima di essere pubblicato. In questo modo, la piattaforma potrà coniugare innovazione tecnologica e rigore scientifico, configurandosi come un modello di edizione digitale aperta, verificabile e sostenibile, in linea con gli *standard* della filologia digitale.

5 L'edizione digitale collaborativa a scuola: analizzare e studiare la lingua e la letteratura con la codifica XML-TEI

A fronte delle numerose risorse elettroniche per lo studio dei testi antichi, l'attività didattica in ambito grecistico resta in buona parte ancorata al cartaceo e, anche ove svolta da remoto, è legata allo schema tradizionale della lezione frontale, che non favorisce il coinvolgimento attivo degli utenti e non fornisce risposte adeguate alle esigenze degli studenti che necessitano di interventi di recupero o con bisogni educativi speciali. Per questo, sul fronte specificamente didattico della mia ricerca, in linea con le priorità dell'agenda politica dell'Unione Europea (didattica e cittadinanza digitale, educazione all'uso dei media) e con gli obiettivi del DigComp 2.2 (*Digital Competence Framework for Citizen*), si è fatto tesoro delle più recenti e fruttuose sperimentazioni tecnologiche e metodologiche per la didattica interattiva e inclusiva, affinché gli studenti, sempre meno attratti dalla didattica tradizionale, abbiano l'opportunità di interagire con i testi oggetto di studio, non più passivamente assimilati.

La sperimentazione didattica qui presentata mira pertanto a creare uno spazio di apprendimento in grado di porre al centro le esigenze degli studenti, favorendo un approccio attivo e personalizzato allo studio della lingua e della letteratura greca, segnatamente ai testi teatrali d'età classica. L'obiettivo è di integrare la dimensione letteraria, linguistica e filologica con l'uso consapevole di strumenti digitali – linguaggi di codifica, *software* per la lettura dei testi antichi e piattaforme interattive – che stimolano lo sviluppo di competenze digitali, progettuali e collaborative. In questo quadro, anche l'adozione di metodologie didattiche attive, come la *gamification,* il *project-based learning* e il *role play,* consente di trasformare l'esperienza di studio in un percorso coinvolgente e motivante. Tali strumenti e approcci incoraggiano gli studenti a cooperare con i docenti e tra pari, a pianificare e sviluppare in modo autonomo il proprio lavoro,

rafforzando il senso di responsabilità individuale e collettiva nel processo di apprendimento.

In questa prospettiva, lo studio della lingua e della letteratura greca non si riduce più solo alla memorizzazione di regole grammaticali o alla lettura passiva dei testi, ma si configura come un percorso di scoperta e di interpretazione: gli studenti analizzano, traducono e discutono insieme i testi, formulano ipotesi e pongono domande che li aiutano a comprendere la lingua e la civiltà greca come realtà vive e in dialogo con il presente. L'apprendimento si fonda così su forme di collaborazione attraverso le quali ciascun partecipante, secondo il proprio livello di conoscenza, contribuisce alla costruzione condivisa del sapere attraverso il confronto continuo con compagni e docenti (Sawyer, Obeid 2017, 163-65).

Il progetto didattico da me sviluppato tra il 2024 e il 2025, ha rappresentato l'applicazione concreta di una parte significativa della mia ricerca. In particolare, questa fase del percorso ha permesso di sperimentare metodi e strumenti analizzati nei primi due anni di dottorato, verificandone l'efficacia in un contesto di apprendimento reale. Il lavoro svolto ha coinvolto un gruppo composto da sedici studenti, tra i diciassette e i diciotto anni, della classe 3K del Liceo Classico "Socrate" di Bari, sotto la supervisione del professore di lingua e letteratura greca Raffaele De Bellis. Durante il semestre, gli studenti hanno lavorato sui primi 495 versi della *Medea* di Euripide, contenenti il prologo, la parodo e i primi due episodi del dramma, svolgendo in gruppo e individualmente attività di studio, analisi, traduzione e commento direttamente in ambiente digitale.

Il lavoro si è articolato in due fasi, per un totale di settanta ore curriculari. Nella prima fase, di trenta ore, gli studenti hanno acquisito e approfondito i concetti base delle Digital Humanities e della filologia digitale, nonché delle modalità di utilizzo dei linguaggi di codifica, degli archivi e delle biblioteche digitali. Le piattaforme interattive e i *tool* di *gamification* impiegati hanno poi favorito l'interazione diretta con i testi, stimolando domande e confronti. La seconda fase, di quaranta ore, è stata dedicata alla produzione del lavoro sul testo della *Medea* e alla presentazione in gruppo dei risultati. In questo contesto, il linguaggio di codifica XML-TEI ha permesso di annotare i versi in modo sistematico, mentre

l'approccio *project-based learning* ha guidato la creazione collaborativa dei contenuti.

Nel corso della sperimentazione, gli studenti non si sono limitati a codificare un testo, ma, integrando analisi linguistica, letteraria e storico-geografica con competenze traversali (*e.g.* comunicative, organizzative e digitali), hanno costruito una piccola edizione scientifica digitale. Ogni studente ha perciò contribuito all'obiettivo grazie alla suddivisione dei compiti, alla condivisione delle soluzioni e al confronto critico tra pari. L'analisi del testo, lungi dall'essere semplificata, è risultata coinvolgente e approfondita: la codifica ha infatti permesso di marcare i fenomeni strutturali, lessicali e semantici con precisione analitica, restituendo la complessità dell'opera e al tempo stesso rendendo il lavoro più interattivo e dinamico. In tal modo è stato possibile per gli studenti familiarizzare con i linguaggi di *markup* e con il lessico e le logiche dell'ecosistema tecnologico contemporaneo. I modelli di codifica per i testi tragici sono stati forniti all'inizio dell'attività. Approfondimenti successivi sono stati dedicati ai singoli *tag,* affinché i gruppi potessero operare in autonomia anche al di fuori dell'ambiente scolastico all'interno del progetto collaborativo.

Il fatto che gli studenti non conoscessero le risorse ha rappresentato, al tempo stesso, una sfida e un'opportunità, giacché ha consentito di valutare l'efficacia dell'introduzione delle tecnologie digitali nell'apprendimento delle lingue e delle letterature antiche già in ambito scolastico.

5.1 Prima fase della sperimentazione didattica: discussione e confronto

Durante la prima fase di attività, sono stati presentati strumenti tradizionali, quali manuali e monografie, e risorse multimediali e interattive: mi riferisco, per esempio, agli archivi digitali di papiri o agli atlanti digitali per lo studio del mondo antico. Gli studenti hanno perciò potuto interrogare i testi individualmente, in gruppo e con il docente, utilizzando *laptop* e *tablet* durante le spiegazioni. Tra le

attività di *outdoor education*, volte a superare ulteriormente la rigidità della lezione frontale e a stimolare collaborazione e confronto, si segnala la partecipazione, presso l'Università di Bari, al convegno intitolato *Ancient Greek Theatre in the Digital Age* e organizzato nelle date del 24 e 25 ottobre 2024. A questa esperienza è seguito un breve momento di confronto e discussione sui temi trattati durante il convegno.

Nella prima fase di sperimentazione, inoltre, i momenti di consolidamento delle nozioni e di autovalutazione sono stati realizzati mediante tecniche di *gamification*. Tale strategia didattica applica meccaniche, dinamiche ed elementi tipici del gioco (*e.g.* il *feedback* immediato, la ricompensa simbolica e la progressione per obiettivi) in contesti non ludici, con l'obiettivo di stimolare la partecipazione dello studente. Dal punto di vista pedagogico, la *gamification* contribuisce a rafforzare la motivazione e a migliorare la memoria a lungo termine dei contenuti appresi, poiché il gioco non è inteso come elemento di distrazione, ma come dispositivo cognitivo che trasforma l'apprendimento in esperienza dinamica e interattiva (Kapp 2012, 6-12).

Nel caso di specie, la *gamification* ha stimolato il confronto e la cooperazione tra gli studenti e generato una sana competizione durante le attività didattiche. Le lezioni teoriche, supportate da presentazioni PowerPoint gestite dal docente hanno permesso alla classe di accedere a brevi approfondimenti tematici, spesso funzionali alla risoluzione dei *quiz* proposti all'inizio e alla fine di ogni incontro. L'apprendimento così strutturato ha permesso uno sviluppo delle conoscenze non solo in orizzontale, con il progressivo ampliamento dei contenuti proposti, ma anche in verticale, poiché gli studenti hanno avuto modo di approfondire singoli aspetti dei temi già trattati. Pur rallentando il ritmo delle spiegazioni, questa modalità ha stimolato curiosità, partecipazione e spirito di competizione: gli studenti hanno mostrato una maggiore propensione ad approfondire, a formulare domande e a confrontarsi tra loro e con il docente, motivati dal desiderio di scoprire i contenuti nascosti nelle *slide* e di migliorare il proprio punteggio nei *quiz*.

Per la realizzazione di queste attività, è stato utilizzato lo strumento *Mentimeter*[43]*,* nelle modalità *word cloud* e *quiz,* e. Più precisamente, la funzione *word cloud* è stata impiegata all'inizio di ogni lezione per richiamare rapidamente i concetti precedentemente trattati: la classe accedeva alla piattaforma tramite *QR Code*, tablet, smartphone o computer e rispondeva a una o più domande tematiche. Le risposte comparivano immediatamente sulla lavagna digitale, permettendo al docente di chiarire dubbi, collegare contenuti alla lezione precedente e introdurre il tema del giorno. Al termine della lezione, gli studenti svolgevano il *quiz* tematico, alla fine del quale la piattaforma generava una classifica per ogni domanda, basata su correttezza e rapidità delle risposte, fino a mostrare una graduatoria finale.

5.2 Seconda fase della sperimentazione didattica: produzione e presentazione

Nella fase della sperimentazione didattica dedicata all'analisi della *Medea* di Euripide, la classe, divisa in gruppi da quattro, ha lavorato secondo la metodologia del *project-based learning*: ciascun gruppo di studenti aveva il compito di annotare il testo della *Medea* mediante il linguaggio XML-TEI. La marcatura è stata svolta nello spazio di lavoro del *software open source Visual Studio Code* (*VSCode*)[44], caratterizzato da un'interfaccia intuitiva e personalizzabile mediante l'uso di *plug-in* e, cioè, moduli aggiuntivi che consentono di ampliare le funzionalità del *software*.

[43] *Mentimeter*: https://www.mentimeter.com/

[44] *Visual Studio Code* (VSC) : https://code.visualstudio.com

Ogni gruppo ha elaborato e curato all'interno del *software* di codifica un'introduzione al blocco di versi della *Medea* assegnato, la traduzione del testo e le note di commento linguistico e letterario, corredate da *link* interni ed esterni.

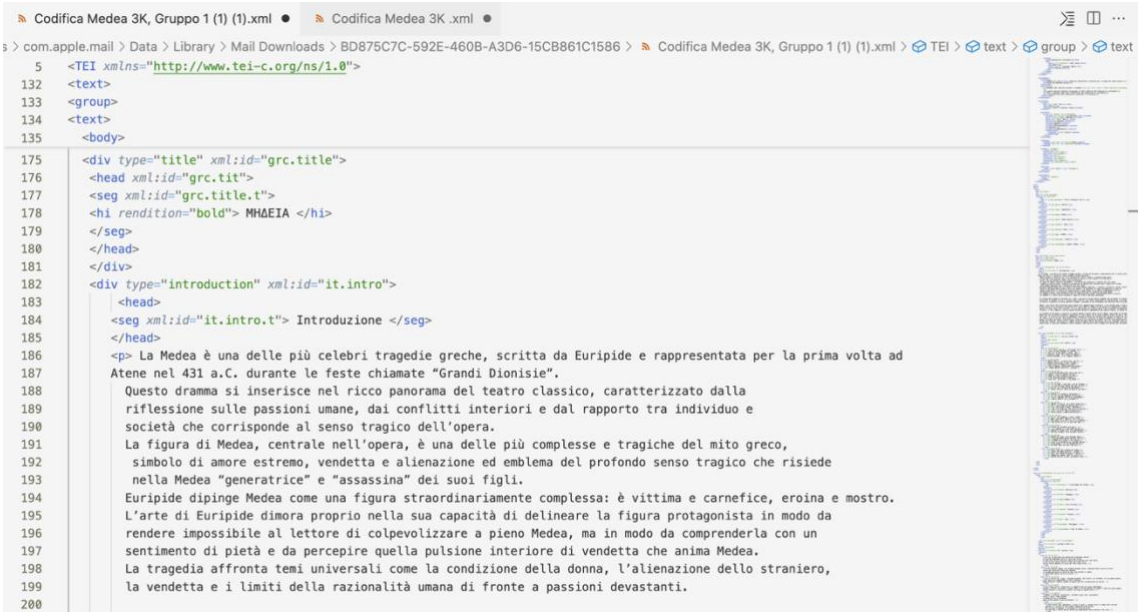


Figura 12 Visualizzazione dello spazio di lavoro su VSCode della marcatura della *Medea* di Euripide del Gruppo 1 della classe 3K del Liceo Classico "Socrate" di Bari.

Al termine del progetto gli studenti hanno presentato i propri lavori attraverso una simulazione in forma di *role play,* Alcuni studenti hanno interpretato il ruolo del filologo, illustrando testo e commento, altri quello del filologo digitale, spiegando le scelte di *markup* e le connessioni intertestuali. Questa modalità ha permesso di valutare non solo le competenze linguistiche e digitali acquisite, ma anche la capacità di comunicare, collaborare e gestire il progetto.

Il *project-based learning* ha così favorito lo sviluppo di competenze trasversali come il *problem solving*, l'autonomia e la comunicazione efficace (cf. Mugelli, Re, Taddei 2020; Crucitti 2021; Hendrickson, Pisarello 2023), il che rende lo studio delle lingue e delle letterature, in particolare del greco e del latino, più motivante, coinvolgente e duraturo.

5.3 Raccolta e analisi dei risultati della sperimentazione didattica

La raccolta dei dati, finalizzata all'analisi e al miglioramento delle pratiche didattiche, è stata condotta attraverso due questionari: uno iniziale e uno finale. Il questionario iniziale era volto a delineare il contesto di partenza e a indagare il livello di familiarità degli studenti e del docente con gli strumenti digitali, nonché le principali difficoltà riscontrate nello studio della lingua e della letteratura greca. Il questionario finale, invece, si è rivelato utile al rilevamento delle opinioni degli studenti sulle attività svolte e sulle competenze acquisite.

Dall'analisi dei dati emersi nella prima fase, è risultato che la quasi totalità degli studenti non aveva familiarità con le edizioni digitali né con i principali strumenti di consultazione *online* dei testi antichi. In merito all'apprendimento della lingua e della letteratura greca, sono emerse la distanza culturale e, soprattutto, la difficoltà di apprendimento passivo legato alla lezione frontale.

A fronte di questa situazione iniziale, i risultati del questionario finale, rappresentati nel grafico seguente e basati su una scala Likert a cinque livelli (1="per niente"/"mai", 5="molto"/"sempre"), mostrano un aumento della motivazione, maggiore interesse per la lingua e la letteratura greca e un rafforzamento delle dinamiche collaborative.

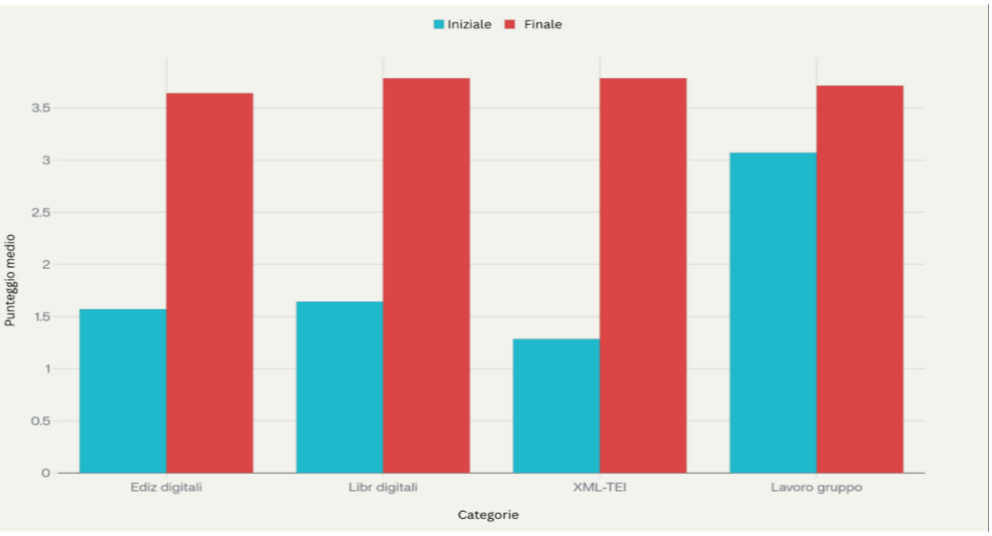


Figura 13 Evoluzione media delle conoscenze e competenze degli studenti della 3K del Liceo Classico "Socrate" di Bari: confronto tra condizioni iniziali e finali.

Il punteggio medio rappresenta la media aritmetica dei valori assegnati dagli studenti a ciascuna categoria e consente di sintetizzare l'andamento delle conoscenze e delle competenze acquisite. Sono stati monitorati la conoscenza delle edizioni scientifiche digitali, l'uso di archivi e biblioteche digitali per i testi antichi, la familiarità con il linguaggio di codifica XML-TEI e la capacità di lavorare in team.

L'ambito delle competenze digitali, e in particolare quello dei linguaggi di codifica applicati ai testi classici, mostra la crescita più significativa: gli studenti, partendo da competenze inizialmente nulle o molto limitate, sono riusciti a comprendere e utilizzare strumenti complessi, applicandoli in modo consapevole all'analisi linguistica e filologica dei testi. Anche la dimensione collaborativa registra un miglioramento sostanziale: le metodologie del *project-based learning* e del *role play* hanno infatti favorito la cooperazione, la condivisione delle conoscenze e una maggiore interazione tra pari e con il docente.

NOTA CONCLUSIVA

I risultati raggiunti delineano prospettive di sviluppo rilevanti. In primo luogo, si prevede un ulteriore perfezionamento del modello di codifica e la trasformazione della piattaforma in uno spazio collaborativo in grado di coadiuvare la cooperazione della comunità scientifica internazionale, chiamata a contribuire attivamente alla creazione di nuovi contenuti e al continuo aggiornamento di quelli già editi. In secondo luogo, si prospetta l'impiego di strumenti di intelligenza artificiale per la marcatura automatica dei testi, al fine di rendere più efficiente l'analisi e di facilitare il lavoro del filologo nelle fasi descrittive, interpretative e comparative.

Bibliografia

Opere di consultazione e abbreviazioni

LSJ: H.G. LIDDELL, R. SCOTT, H.S. JONES, with the assistance of R. MCKENZIE, *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1940[9].

OLD: P.G.W. GLARE, *Oxford Latin Dictionary,* Oxford 1968-82.

SUD.: *Suidae Lexicon,* edidit A. ADLER, I–V, Leipzig 1928–1938.

RE: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, herausgegeben von G. WISSOWA,W. KROLL, K. MITTELHAUS, K. ZIEGLER, I-XXIV, I/A-X/A, Suppl. I-XV, Stuttgart (I-Suppl. XII)-München (Suppl. XIII-XV) 1893-1978.

THGL: Thesaurus Graecae Linguae, ab H. STEPHANO constructus, ediderunt C.B. HASE, G. DINDORF, L. DINDORF, I-VIII, Parisiis 1831-1865[3].

THLL: *Thesaurus Linguae Latinae,* Leipzig 1900-

Edizioni, commenti e traduzioni

AMAR, LEMAIRE 1825: *Thebais P, Papinii Statii,* ediderunt J.A. AMAR, N.E. LEMAIRE, Parisiis 1825.

ANDERSON 2009: *The manuscript of Statius* vol. I-III, editor H. ANDERSON Virginia 2009.

ARMIN 1913: *Supplementum Euripideum*, edidit H. V. ARMIN Bonn 1913.

BARTH 1664: *P. Papinii Statii Opera quae exstant,* C. BARTHIUS recensuit et animadversionibus locupletissimis ilustravit, Lipsiae 1664.

BERNARTIUS 1595: P. *Statii Papinii Opera quae extant,* J. BERNARTIUS ad libros veteres recensuit et scholis illustravit, Antuerpiae 1595.

BOND 1963: *Euripides Hypsipyle*, edited by G.W. BOND, Oxford 1963.

COCKLE 1987: *Euripides Hypsipyle,* Text and Annotation based on a Re-examination of the Papyri by W.E.H. COCKLE, Roma 1987.

CROPP 2004: M.J. CROPP, *Hypsipyle*, in C. COLLARD, M.J. CROPP, K. LEE (eds.), *Euripides. Selected fragmentary plays,* II, Warminster 1995, 169-258.

GARROD 1906: *P. Papini Stati Thebais et Achilleis*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit H.W. GARROD, Oxford 1906.

GRENFELL, HUNT 1908: *The Oxyrhynchus Papyri. Part* VI, edited with translations and notes by B. P. GRENFELL and A. S. HUNT, London 1908.

GRONOV 1653: *P. Papinii Statii Opera* ex recensione et cum notis I.F. GRONOV, Amsterodami 1653.

HALL 2007: *P. Papini Statius Thebaid and Achilleid*, edited by J.B.HALL in collaboration with A.L.R. RITCHIE and M.J. EDWARDS, I-II-III, Cambridge 2007.

HARTUNG 1843: *Euripides restitutus*: sive scriptorum Euripidis ingeniique censura, quam faciens fabulas quae exstant explanavit examinavitque, earum quae interierunt reliquias composuit atque interpretatus est, edidit I.A. HARTUNG, Hamburgi 1843.

HILL 1996a: P. *Papini Stati* Thebaidos *Libri XII*, recensuit et cum apparatu critico et exegetico instruxit D.E. HILL, Leiden-New York- Köln 1996.

ITALIE 1925: *Euripidis Hypsipyla,* cum notis criticis et exegeticis, edidit G. ITALIE, Berolini 1923.

KANNICHT 2004: *Tragicorum Graecorum Fragmenta,* V*, Euripides*, editor. R. KANNICHT, Göttingen 2004.

KLOTZ 1908: *Publii Papinii Statii Thebais*, edidit A. KLOTZ, editionem correctionem, curavit T.C. KLINNERT, Leipzig 1973.

KOHLMANN 1884: *P. Papinii Statii Achilleis et Thebais*, edidit P. KOHLMANN, Leipzig 1884.

LESUEUR 1990: *Stace, Thébaide*, *Livres I-IV,* éd. par R. LESUEUR, Paris 1990.

MARKLAND 1728 : *Silvarum libri quinque : ex vetustis exemplaribus* recensuit et notas atque emendationes adjecit J. MARKLANDUS, Londini 1728.

MAROLLES -GUYET-PEYRAREDE 1658: *P. Papinii Statii Thebaidos libri duodecim* cum notis F. GUIETI ANDINI, I. PEYRAREDI nob. Aquitani, & aliorum, opera ac studio M. DE MARROLLES, abbatis de Villeloin, Paris, 1658.

MOZLEY 1928: *Statius,* with an English Translation by J.H. MOZLEY, II, Cambridge-London 1928.

MÜLLER 1870: *P. Papini Stati Thebais et Achilleis cum scholis,* recensuit O. MÜLLER Lipsiae 1870.

PAGE 1941: *Greek Literary Papyri* I, texts, translations and notes by D. L. PAGE, London 1942, 76–107.

PARKES 2012: *A Commentary on Statius' Thebaid 4*. Edited with an Introduction, Translation, and Commentary by R. PARKES, Oxford 2012.

RADT 2004: *Tragicorum Graecorum Fragmenta,* IV*, Sophocles*, editor. S. RADT, Göttingen 2004.

QUECK 1854: *Publius Papinius Statius. Thebais,* recognovit G. QUECK, Lipsia 1854.

SANDSTRÖM 1878: *Studia Critica in P. Papinium Statium,* scripsit C.E. SANDSTRÖM, Uppsala 1878.

SHACKLETON BAILEY 2003: *P.P. Statius, Thebaid*, edited and translated by R.D. SHACKLETON BAILEY, I-II, Cambridge 2003.

SNIJDER 1968: *P.Papinius Statius, Thebaid: A Commentary on Book III,* with text and introduction by H. SNIJDER, Amsterdam 1968.

SWEENEY 1997: *Lactantii Placidi in Statii Thebaida commentum. Anonymi in Statii Achilleida commentum. Fulgentii ut fingitur Placidus super Thebaiden commentariolum,* recensuit R.D. SWEENEY, Stutgardiae-Lipsiae 1997.

TRAGLIA, ARICÒ 1980: *Opere di Publio Papinio Stazio,* a cura di A. TRAGLIA E G. ARICÒ, Torino 1980.

VAN LOOY 2002: *Hypsipyle,* texte et traduction par H. VAN LOOY, IN JOUAN, VAN LOOY 1998-2003, III, 155-223.

Altre opere citate

ACCAME 1943: S. ACCAME, *Iscrizioni del Cabirio di Lemno* in «ASAA*»,* 19-21, 1941-1943, 75-105.

ALLÉS TORRENT 2020: S. ALLÉS TORRENT, *Crítica textual y edición digital o¿dónde está la crítica en las ediciones digitales?*, «Studia Aurea», 14, 2020, 63-98.

ALTON 1923: E.H. ALTON, *Notes on the Thebaid of Statius,* «CQ» 17, 1923, 175–87.

ALVITE- DÍEZ 2025: M.L. ALVITE- DÍEZ, *User interfaces of digital scholarly editions: a proposal for an evaluative framework,* «International Journal of Digital Humanities», 7, 2025, 153-172.

ANGELI BERNARDINI 2022: P. ANGELINI BERNARDINI, *Donne e dee nel Mediterraneo antico*, Bologna 2022.

ANGELINI 2015: A. ANGELINI, *Il mare degli antichi e i suoi pericoli. Tra gorghi, stretti e rupi cozzanti*, «Biblos» 2, 2016, 79-94

ARICÒ 1972: G. ARICÒ, *Ricerche staziane***,** Palermo 1972.

ARICÒ 1988: G. ARICÒ, *Stazio* in F. DELLA CORTE (ed.), *Dizionario degli scrittori greci e latini,* vol. III, Milano 1988.

ARNOTT 1977: G. ARNOTT, *Swan song,* «Greece & Rome», 24, 1977, 149-153.

ASSAEL, SOMMERSCHIELD, SHILLINGFORD 2022: Y. ASSAEL, T. SOMMERSCHIELD, B. SHILLINGFORD, *Restoring and attributing ancient text using deep neural networks,* «Nature», 603, 2022, 280-283.

AUSTIN 2008: *Aristophanes Thesmophoriazusae,* Edited with Introduction and Commentary by C. AUSTIN, S. DOUGLAS OLSON, Oxford 2008.

BACHOFEN 1988: J.J. BACHOFEN, *Il matriarcato,* Torino 1988.

BAIER, SCHIMANN 1997: T. BAIER, F. SCHIMANN, *Fabrica. Studien zur antiken Literatur und ihrer Rezeption,* Stuttgart 1997.

BAILEY 1935: C. BAILEY, *Religion in Virgil*, Oxford, 1935.

BAILEY 2000: S. BAILEY, *On Statius Thebaid*, «HSCP» 100 463-76.

BAKKER, KAHANE 1997: E. J. BAKKER, A. KAHANE, *Written Voices, Spoken Sign. Tradition, Performance and the Epic Text,* Cambridge-London 1997.

BAMMAN, CRANE 2011: D. BAMMAN, G. CRANE, *The Ancient Greek and Latin Dependency Treebanks* in C. SPORLEDER, A. VAN DEN BOSCH, K. ZERVANOU *Language Technology for Cultural Heritage,* Berlino 2011.

BATTEZZATO 2005: L. BATTEZZATO, *La parodo dell'Ipsipile* in G. BASTIANINI, A. CASANOVA (eds.) *Euripide e i papiri: atti del Convegno internazionale di studi*, Firenze, 2004, 169–203.

BATTEZZATO 2021: L. BATTEZZATO, *Digitalizzare e interpretare,* «Futuro Classico»,7, 2021, 11-14.

BAURAIN 1991: C. BAURAIN, *Minos et la thalassocratie minoenne: réflexions historiographiques sur la naissance d'un mythe*, in R. LAFFINEUR AND L. BASCH (eds.), *Thalassa, l'Egée préhistorique et la mer: actes de la troisième Rencontre égéenne internationale de l'Université de Liège, Station de recherches sous-marines et océanographiques (StaReSO),* Calvi 1990.

BEAULIEU 2016: M. C. BEAULIEU, *The Sea in the Greek Imagination*, Philadelphia 2016.

BEHOTTE 1600: A. BEHOTTE, *Collations* in FR. TILIOBROGA (ed.), *Papinii Surculi Statii opera quae extant*, Paris 1650.

BENTLEY 1861: R. BENTLEY, *Beiträge zur berichtigung der gedichte des P. Papinius Statius,* in M. HAUPT (ed.) *Opuscula* III, Lipsiae 1876.

BERNERS-LEE, HENDLER, LASSILA 2001**:** T. BERNERS- LEE, J. HENDLER, O. LASSILA, *The Semantic Web*, «Scientific American», 284.5, 2001, 34–43.

BESCHI 2004: L. BESCHI, *Ceramiche arcaiche di Lemno: alcuni problemi*, «ASAA» 81, 2003, 302-49.

BETTARINI 2003: L. BETTARINI*, Λῆμνος ἀμιχθαλόεσσα Il. 24.753*, «QUCC» n. s. 74, 69–88.

BETTINI 2008: M. BETTINI, *Ritorno a Lemno. Il fuoco nuovo, il cattivo odore e gli strumenti delle tenebre,* in R. RAFFAELLI, R.M. DANESE, M.R. FALIVENE, L. LOMIENTO (ed.), *Vicende di Ipsipile. Da Erodoto a Metastasio,* Urbino 2006.

BEYE 1974: C.R. BEYE, *Male and Female in the Homeric Poems*, «Ramus» 3, 1974, 87-102.

BILLERBECK 2006–2017: *Stephani Byzantii Ethnica,* recensuit germanice vertit adnotationibus indicibusque instruxit M. BILLERBECK, I–V, Berlin–New York 2006–2017.

BODARD, GARCÉS 2009: G. BODARD, J. GARCÉS, *Open Sources Critical Edition: A Rationale* in M. DEEGAN, K. SUTHERLAND (eds.), *Text Editing, Print and the Digital World,* Surrey 2009, 83-98.

BOWRA 1934 : C.M. BOWRA, *Homeric Words in Cyprus,* «JHS», 54, 1934, 54-74.

BRACCINI 2017: T. BRACCINI, *La scienza dei testi antichi. Introduzione alla filologia classica,* Milano 2017.

BRASWELL 1988: *A Commentary on the Fourth Pythian Ode on Pindar,* Texte und Kommentare B. K. BRASWELL, Berlin – New York 1988.

BRELICH 1958: A. BRELICH, *Glie eroi greci: un problema storico-religioso,* Roma 1958.

BROWN 1994: J. BROWN, *Into the Woods: narrative studies in the Thebaid of Statius with special reference to books IV-VI,* Cambridge 1994.

BRUSUELAS 2021: J.H. BRUSUELAS, *Scholarly Editing and AI: Machine Predicted Text and Herculaneum Papyri,* «Magazén», 2, 2021, 45-69.

BURKERT 1970: W. BURKERT, *Jason, Hypsipyle, and New Fire at Lemnos. A Study in Myth and Ritual*, «CQ» 20, 1970, 1–16.

BURKERT 1992: W. BURKERT, *Origini selvagge, Sacrificio e mito nella Grecia antica,* Roma-Bari 1992.

BUZZONI, ROSSELLI DEL TURCO 2015: M. BUZZONI, R. ROSSELLI DEL TURCO, *Verso un'edizione digitale dell'Editto di Rotari* in C. FALLUOMINI (ed.) *I Longobardi in Italia: Lingua e Cultura,* Alessandria 2015.

CARULLI 1977: M CARULLI, *Contributo allo studio del mito dei gemelli fondatori di Roma*, «Sileno», 3, 1977, 221-237.

CASTELLANETA 2019: S. CASTELLANETA, *ΚΙΘΑΡΙΣ, ΚΙΘΑΡΙΔΟΣ*, «Maia», 71, 2019, 664-666.

CASTELLANETA, ROSSO 2020: S. CASTELLANETA, N. ROSSO, *Digital Edition of Fragmentary Ancient Greek Tragedy (DEFrAG-Tragedy): idea progettuale e modello di codifica,* «Futuro Classico», 6, 2020, 153.180.

CASTELLANETA, ROSSO, SAVIGNAGO 2021: S. CASTELLANETA, N. ROSSO, L. SAVIGNAGO, *Digital Edition of Fragmentary Ancient Greek Tragedy (DEFrAG-Tragedy): tre casi studio,* «Futuro Classico», 7, 2021, 114-142.

CASTELLANETA 2023: *Euripide, Temeno.* Introduzione, testo critico, traduzione e commento di S. CASTELLANETA, Trieste, 2023.

CHAFE 1994: W. L. CHAFE, *Discourse, consciousness, and time: The flow and displacement of conscious experience in speaking and writing,* Chicago 1994.

CHANTRY 1999: *Scholia vetera in Aristophanis Ranas,* edidit M. CHANTRY, Groningen 1999.

CHONG-GOSSARD 2009: *Consolation In Euripides' Hypsipyle*, in J.H.K.O. CHONG- GOSSARD (ed.) *The Play of Texts and Fragments,* Leida 2009.

CHONG-GOSSARD 2019: J.H.K.O. CHONG-GOSSARD, *The Nurse's Tale: Other Worlds and Parallel World in the Exposition of Euripides' Hypsipyle,* «Antichthon», 53, 2019, 56-78.

CONTE 2016: *Critical Notes on Virgil*, *editing the Teubner Text of the Georgics and the Aeneid,* editor G.B. CONTE, Berlin-Boston 2016.

CRANE, CERRATO 2025: G. CRANE, L. CERRATO, *The Sixth Generation of the Perseus Digital Library and a Workflow for Open Philology,* «Transformations: A DARIAH Journal» 4, 171, 2025.

CROPP, FICK 1985: M. J. CROPP, G. FICK, *Resolutions and Chronology in Euripides: The Fragmentary Tragedies*, London 1985.

CROPP 2003: M.J. CROPP, *Hypsipyle and Athens, in Poetry, Theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece,* in E. CSAPO, M.C. MILLER (eds.) *Essays in Honour of William J. Slater*, Oxford 2003.

CRUCITTI, BENEDETTI, MANESCHI, MIRANDOLA, SOLDANI, AMATO, LEPORI, TADDEI, BOSCHETTI 2021: M. CRUCITTI, M. BENEDETTI, G. MANESCHI, R. MIRANDOLA, A. SOLDANI, L. AMATO, E. LEPORI, A. TADDEI, F. BOSCHETTI, *La collaborazione inclusiva: un'esperienza didattica di annotazione tramite Euporia,* «Umanistica Digitale», 11, 2021, 145-162.

CUMMINGS 2008: J. CUMMINGS, *The Text Encoding Initiative and the Study of Literature* in R. SIEMENS, S. SCHREIBMAN (eds.), *A Companion to Digital Literary Studies*, Oxford 2008, 451-476.

CUNLIFFE 1963: *A Lexicon of the Homeric Dialect,* edited by R.J. CUNLIFFE, Norman 1963.

CURSARU 2014: G. CURSARU, *Exposition et initiation: Enfants mythiques soumis à l'épreuve du coffre et abandonnés aux flots*, in C. TERRANOVA (ed.) *La presenza dei bambini nelle religioni del mediterraneo antico*, Rome 2014.

D'ALESSIO 1996: *Inni. Epigrammi. Ecale,* introduzione, traduzione e note di G.B. D'ALESSIO, Volume I, Milano 1996.

DAMSTÉ 1908: *Annotationes ad Statii Thebaidem,* «Mnemosyne», 36, 1908, 353-396.

DANESE 2005: R.M. DANESE, *Ipsipile nelle Fabulae di Igino,* in R. RAFFAELLI, R.M. DANESE, M.R. FALIVENE, L. LOMIENTO (ed.), *Vicende di Ipsipile. Da Erodoto a Metastasio,* Urbino 2006.

DAUX 1963: G. DAUX, *La grande demarchie: Un nouveau calendrier sacrificiel d'Attique (Erchia)*, «BCH» 87, 1963, 603-34.

DE BORRIES 1911: *Phrynichi Sophistae Praeparatio Sophistica* edidit IOANNES DE BORRIES, Lipsia 1911.

DELARUE 2000: F. DELARUE, *Stace, poète épique. Originalité et cohérence*, Louvain-Paris 2000.

DELLA SETA 1937B : A. DELLA SETA, *Arte tirrenica di Lemnos,* «ArchEph», 76, 1937, 629-254.

DEUBNER 1932: L. DEUBNER, *Attische Feste,* edidit H. KELLER, Berlin 1932.

DIETRICH 1965: B. C. DIETRICH, *Death, Fate and the Gods: The Development of a Religious Idea in Greek Popular Belief and in Homer*, London 1965.

DIETRICH 1999: J.S. DIETRICH, *Thebaid's feminine ending,* «Ramus» 28, 1999, 40-53.

DIGGLE 1995: J. DIGGLE, *Notes of Euripides Hypsipyle*, «Eikasmos» 6, 1995, 39-44.

DIONISOTTI 2007: C. DIONISOTTI, *Ecce* «BICS» 50, 2007, 75-91.

DODDS 1951: E. R DODDS. *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles 1951.

DOMINIK 1994: W. J. DOMINIK, *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid,* Hildesheim-Zurich-New York, 1994.

DRACHMANN 1997: *Scholia vetera in Pindari carmina***,** II, recensuit A.B. DRACHMANN, Stutgardiae-Lipsiae 1997.

DRÄGER 1999: P. DRÄGER, *War die Argo das erste schiff?,* «Rheinisches Museum für Philologie» 142, 1999, 419-22.

DRISCOLL 2006: M.J. DRISCOLL, *Level of Transcription* in L. BURNARD, K. O'BRIEN O'KEEFFE, J. UNSWORTH (eds.) *Electronic Textual Editing,* New York 2006.

DUBNER 1937: *Publii Papinii Statii Opera quae extant,* cum notis autorum et suis edidit F. DUBNER, Lipsia 1937.

EDEN 1994: P.T. EDEN, *Problems in Statius Thebaid II-V,* «Mnemosyne», 47, 231-233, 1994.

EDEN 1998: P.T. EDEN, *Adnotationes in P. Papini Stati Thebaida*, «Mnemosyne», 51, 78-84, 1998.

EDEN 1998[2]: P.T. EDEN, *Adnotationes in P. Papini Stati Thebaida*, II*,* «Mnemosyne», 51, 597-600, 1998.

ERBSE 1977: *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera),* recensuit H. ERBSE, vol. V, Berolini 1977.

FARANDA 1960-61: G. FARANDA, *L'invocazione di Edipo e la figura di Tisifone nel primo libro della* Tebaide *di Stazio*, «Annuario del Liceo classico A. Manzoni di Lecco», 1960-1961, 9-23.

FARMER 2017: M. C. FARMER*, Tragedy on the Comic Stage*, Oxford 2017.

FICUCIELLO 2010: L. FICUCIELLO, *Lemno in Età arcaica,* «SAIA» 88, 39-89, 2010.

FICUCIELLO 2013: L. FICUCIELLO, *Lemnos. Cultura, storia, archeologia, topografia di un'isola nel Nord-Egeo,* Atene 2013.

FIORMONTE 2023: D. FIORMONTE, *Para una crítica del texto digital: literatura, filología y redes,* Universidade da Coruña, 2023.

FISCHER 2013: F. FISCHER, *All texts are equal, but… Textual Plurality and the Critical Text in Digital Scholarly Editions,* «Variants: The Journal of the European Society for Textual Scholarship», 10, 2013, 77-92.

FOLEY 2001: H. P. FOLEY, *Female acts in Greek tragedy,* Princeton-Oxford 2001.

FRANK 1965: E. FRANK, *La composizione della* Tebaide *di Stazio* «RIL» 102, 1965, 309-318.

FRANZINI, TERRAS, MAHONY 2016: G. FRANZINI, M. TERRAS, S. MAHONY, *A Catalogue of Digital Editions,* in M.J. DRISCOLL, E. PIERAZZO, *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices,* Cambridge 2016, 161-182.

FRATANTUONO, SMITH 2022: *Virgil, Aeneid 4,* Text, Translation and Commentary by L.M. FRATANTUONO, R.A. SMITH, Leiden-Boston, 2022.

GANIBAN 2007: R. T. GANIBAN, *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge 2007.

GANTZ 1993: T. GANTZ, *Early Greek Myth,* Baltimore 1993.

GENETTE 1976: G. GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino 1976.

GENTILI 1972: B. GENTILI, *Il «letto insaziato» di Medea e il tema dell'adikia a livello amoroso nei lirici (Saffo, Teognide) e nella Medea di Euripide*, in «SCO», 21, 1972, 60-72.

GERVAIS 2013: *Statius Thebaid II,* edited by K. GERVAIS, Dunedin 2013.

GIANNINI 1995: *Pindaro. Le Pitiche,* a cura DI B. GENTILI, P. ANGELI BERNARDINI, E. CINGANO, P. GIANNINI, Roma 1995.

GHALI KAHIL 1965: L. GHALI -KAHIL*, Autour de l'Artémis attique*, «AK» 8, 1965, 20–32.

GIANGRANDE 1977 : G. GIANGRANDE, *Hypsipyle's children: Eur. Hyps. fr.64, 93 Bond,* «Museum Philologum Londiniense», 165-75.

GIBSON 2004: B. GIBSON, *The Repetitions of Hypsipyle*, in M.R. GALE (ed.), *Latin Epic and Didactic Poetry,* Swansea 2004, 149-80.

GIL FERNÁNDEZ 1967: J. GIL FERNÁNDEZ, *Observaciones críticas a autores latinos, «*Emerita» 35, 1967, 105-108.

GIL 1989: L. GIL*, El Aristófanes perdido, «*CFC» 22, 1989, 39–106.

GIUSEPPETTI 2012: M. GIUSEPPETTI, *Mito e storia nell'Inno a Delo di Callimaco* in C. CUSSET, N. LE MEUR-WEISSMAN, F. LEVIN (eds.), *Mythe et pouvoir à l'èpoque hellenistique,* Leuven-Paris-Walpole 2012, 469-494.

GÖTTING 1969: M. GÖTTING, *Hypsipyle in der Thebais des Statius,* Wiesbaden 1969.

GRAS 2003: M. GRAS*, Autour de Lemnos,* in S. MARCHESINI, P. POCCETTI (eds.), *Linguistica è storia. Scritti in onore di Carlo De Simone - Sprachwissenschaft ist geschichte. Festschrift für Carlo De Simone,* Pisa – Roma 2003, 107-113.

GROSZ 1990: E. GROSZ, *Jacques Lacan: a feminist introduction,* London-New York, 1990.

HALL 1992B: J. B. HALL, *Notes on Statius' Thebaid Books 5 and 6,* «ICS» 17, 287-299.

HÅKANSON 1973: *Statius' Thebaid. Critical and Exegetical Remarks*, edited by L. HÅKANSON, Lund 1973.

HARRISON 2007: S. J. HARRISON, *Exile in Latin Epic* in J. F.GAERTNER (ed.) *Writing Exile. The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond*, Leiden 2007, 129-54.

HENDRICKSON, PISARELLO 2023: T. HENDRICKSON A. PISARELLO, *Student-Created Editions of Latin Texts,* « TCL», 13, 2023, 7-22.

HERSHKOWITZ 1998: D. HERSHKOWITZ, *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius,* Oxford 1998.

HINMAN 1963: C. HINMAN, *The printing and proof-reading of the first folio of Shakespeare,* Oxford 1963.

HÖCKMANN 1988: O. HÖCKMANN, *La navigazione nel mondo antico,* Milano 1988.

HOCKEY 2004: S. HOCKEY, *The History of Humanities Computing,* IN S. SCHRIEBMAN, R. SIEMENS, J. UNSWORTH (eds.) *A Companion to Digital Humanities*, Hoboken 2004.

HOLMBERG 1974: I.E. HOLMBERG, *The Odyssey and Female Subjectivity*, «Helios» 22, 1995, 103-123.

HORSFALL 2000: *Virgil, Aeneid 7,* A Commentary by N. HORSFALL, Leida 2000.

HUNTER 1993: R. HUNTER, *The Argonautica of Apollonius. Literary studies*, Cambridge 1993.

IMPERIO 2023: *Fragmenta Comica. Aristophanes. Εἰρήνη β΄ - Λήμνιαι*, introduzione, traduzione e commento di O. IMPERIO, Heidelberg 2023.

JACKSON 1997: S. JACKSON, *Argo: The first ship* «Rheinisches Museum für Philologie» 140, 1997, 249-257.

JACOBSON 1974: H. JACOBSON, *Ovid's Heroides,* Princeton 1974.

KAPP 2012: K. KAPP, *The Gamification of Learning and Instruction. Game-Based Methods and Strategies for Training and Education,* San Francisco 2012.

KASSEL, AUSTIN 1984: *Poetae Comici Graeci* III 2: *Aristophanes. Testimonia et Fragmenta* ediderunt R. KASSEL et C. AUSTIN, I–VIII, Berlin– New York 1983–2001.

KEANEY 1991: *Harpocration Lexeis of the ten orators,* edited by J. J. KEANEY, Amsterdam 1991.

KEITH 2004: A.M. KEITH, *Engendering Rome. Women in Latin Epic,* Cambridge 2004.

KOCK 1880*: Comicorum Atticorum Fragmenta* vol I, edidit TH. KOCK, Leipzig 1880–1888.

KORNEEVA 2007 : T. KORNEEVA, *alter et ipse : identità e duplicità nel sistema dei personaggi della Tebaide di Stazio,* Pisa 2007.

LACHMANN 1876: K. LACHMANN, *Kleinere schriften zur classischen philologie,* Berlin 1876.

LA COSTE MESSELIERE 1936 : P. DE LA COSTE MESSELIERE, *Au musée de Delphes. Recherches sur quelques monuments archaïques et leur décor sculpté,* De Boccard, Paris 1936.

LA PENNA 1981: A. LA PENNA, *Tipi e modelli femminili nella poesia dell'epoca dei Flavi (Stazio, Silio Italico, Valerio Flacco),* in Atti del Congresso Internazionale di Studi Vespasianei, Rieti 1981.

LA PENNA 2001: A. LA PENNA, *Eros dai cento volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi,* Venezia-Marsiglia 2001.

LA PENNA 2008: A. LA PENNA, *Stazio, Theb. 5.355,* «Prometheus» 34, 2008, 181-183.

LATACZ 2006: J. LATACZ, *s.v. Minyas,* in *RE* IX, 2006, 47.

LATTE 2020: *Hesychii Alexandrini Lexicon,* recensuit et emendavit K. LATTE, II.1-2, Berlin-Boston 2020.

LEONARDI 2007: L. LEONARDI, *Filologia elettronica tra conservazione e ricostruzione,* in A. CIULA, F. STELLA (eds.), *Digital Philology and Medieval Texts,* Pisa 2007, 65-75.

LEONARDI 2021: L. LEONARDI, *Filologia digitale nel Medioevo italiano,* «Griseldaonline», 20.2, 77-89.

LINFORTH 1941: I. M. LINFORTH, *The Arts of Orpheus,* Berkeley-Los Angeles 1941.

LLOYD-JONES 1983: H. LLOYD-JONES, *Artemis and Iphigenia,* «JHS» 103, 87-102.

LOMIENTO 2005: L. LOMIENTO, *Lettura dell'Ipsipile di Euripide,* in R. RAFFAELLI, R.M. DANESE, M.R. FALIVENE, L. LOMIENTO (ed.), *Vicende di Ipsipile. Da Erodoto a Metastasio,* Urbino 2006, 56-71.

LOVATT 2006: H. LOVATT, *The female gaze in Flavian epic,* IN R.R. NAUTA, H.J. VAN DAM, J.J.L. SMOLENAARS (eds.) *Flavian poetry,* Leiden-Boston 2006, 59-78.

MAAS 1927: P. MAAS, *La critica del testo,* Firenze 1927.

MAEHLER, SNELL 1975: *Pindari carmina cum fragmentis,* edidit H. MAEHLER, B. SNELL, Lipsiae 1975.

MAEHLER 1997: H. MAEHLER*, Die Lieder des Bakchylides, II: Die Dithyramben und Fragmente,* Leiden.

MAHAFFY 1909: J.P. MAHAFFY, *On a passage in Euripides' Hypsipyle*, «Hermathena», 1909, 347-352.

MALASPINA 2019: E. MALASPINA, *Il futuro dell'edizione critica (cioè Lachmanniana) più o meno digitale. Riflessioni (in)attuali,* «Storie e Linguaggi» 5.1, 2019, 35-60.

MARCHIANDI 2016: D. MARCHIANDI, *Efesto a Lemno: "la più cara tra tutte le terre"e il fuoco automaton* in F. LONGO, R. DI CESARE, S. PRIVITERA (eds.), *ΔPOMOI Studi sul mondo antico offerti a Emanuele Greco dagli allievi della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, II, Roma 2017.

MARTIN 1987: R. P. MARTIN, *Fire on the Mountain: Lysistrata and the Lemnian Women,* «ClAnt» 6, 77–105.

MASCIADRI 2008: V. MASCIADRI, *Eine Insel im Meer der Geschichten. Untersuchungen zu Mythen aus Lemnos,* Zurich 2008.

MASSA 2009: M. MASSA, *Considerazioni sul culto di Efesto a Lemno* in M. BENZI (ed.) *Agogè. Atti della scuola di specializzazione di archeologia,* Pisa 2008-2009.

MARTIGNANO 2021: C. MARTIGNANO, *Un modello concettuale per favorire lo sviluppo e il riutilizzo di strumenti software per edizioni digitale,* «Umanistica Digitale», 10, 2021, 71-88.

MCCARTY 2005: W. MCCARTY, *Humanities Computing,* Londra 2005.

MCGANN 1996: J. MCGANN, *The Rationale of Hyper Text,* «Text» 9, 1996, 11-32.

MCGANN, BUZZETTI 2006: J. MCGUNN, D. BUZZETTI, *Critical Editing in a Digital Horizon* in L. BURNARD, K. O'BRIEN O'KEEFFE, J. UNSWORTH (eds*.) Electronic Textual Editing*, New York 2006.

MCLOUGHLIN 2010: T. MCLOUGHLIN, *Bridging the Gap*, «Jahrbuch für Computerphilologie», 10, 2010, 37-54.

MCNELIS 2007: C. MCNELIS, *Statius' Thebaid and the Poetics of Civil War,* Cambridge 2007.

MEINEKE 1839: *Fragmenta Comicorum Graecorum* vol. II.2*,* collegit et disposuit A. MEINEKE, Berlin 1839-1840.

MENCACCI 1996: F. MENCACCI, *I fratelli amici. La rappresentazione dei gemelli nella cultura romana,* Venezia 1996.

MICHELONE 2021: F. MICHELONE, *L'edizione critica tra digitale e stampa: riflessioni metodologiche*, «Umanistica Digitale», 10, 2021, 25-48.

MICOZZI 2002: L. MICOZZI, *Il tema dell'addio: ripetizione, sperimentalismo, strategie di continuità e altri aspetti della tecnica poetica di Stazio,* «Maia» 54, 2002, 51-70.

MICOZZI 2002: L. MICOZZI, *Eros e pudor nella Tebaide di Stazio: lettura dell'episodio di Atys e Ismene (Theb. VIII 554-565),* « IFilolClass», 1, 2001-2002, 259-282.

MICOZZI 2007: L. MICOZZI, *Il catalogo degli eroi. Saggio di commento a Stazio. Tebaide 4.1-344*, Pisa 2007.

MICOZZI 2015: L. MICOZZI, *Statius' Epic Poetry: A Challenge to the Literary Past* in W.J. DOMINIK, C.E. NEWLANDS, AND K. GERVAIS (eds) *Brill's Companion to Statius,* Leiden – Boston 2015.

MORDENTI 2001: R. MORDENTI, *Informatica e critica dei testi,* Roma 2001.

MOREAU 1994: A. MOREAU, *Le mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière*, Paris 1994.

MUEHLBERGER 2019: G. MUEHLBERGER, *Transforming scholarship in the archives through handwritten text recognition. Transkribus as a case study,* «Journal of Documentation», 75, 2019, 954-76.

MUGELLI, RE, TADDEI 2020: G. MUGELLI, G. RE, A. TADDEI, *Annotazione digitale di testi antichi. Lingue antiche e Digital Humanities: tra ricerca e didattica,* «Umanistica Digitale», 9, 2020, 35-60.

NELSON 2019: T. J. NELSON, *Most musical, most melancholy: Avian aesthetics of lament in Greek and Roman elegy,* «Dictynna», 16, 2019.

NEWLANDS 2012: C.E. NEWLANDS, *Statius, Poet between Rome and Naples.* Bristol 2012.

NIELSEN 1994: J. NIELSEN, *10 Usability Heuristics for User Interface Design,* «NN/g», Dover 1994.

NILSSON 1906: M.P. NILSSON, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung, mit Ausschluss der attischen*, Leipzig 1906.

NUGENT 1996: G. NUGENT, *Statius Hypsipyle: Following in the footsteps of the* Aeneid, «Scholia: Studies in Classical Antiquity», 5, 1996, 46-71.

NURY, SPADINI 2020: E. NURY, E. SPADINI, *From Giant Despair to a New Heaven: The Early Years of Automatic Collation,* «Information Technologi», 62.2, 2020, 61.73.

O'GORMAN 2005: E. O'GORMAN, *Beyond Recognition: Twin Narratives in Statius' Thebaid* in M. PASCHALIS (ed.) *Roman and Greek Imperial Epic. Rethymnon Classical Studies 2*, Crete 2005, 29-45.

O'REILLY 2004: T. O'REILLY, *What is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software,* Sebastopol 2009.

PAGE 1962: *Poetae melici Graeci,* edidit D. L. PAGE, Oxford 1962.

PARKER 2019: C. PARKER, *From invisibility to readability: Recovering the ink of Herculaneum,* «PLOS One», 14, 2019, 1-17.

PARKER 2016: *Euripides Iphigenia in Tauris*. Edited with Introduction and Commentary by L.P.E. PARKER, Oxford 2016.

PETRONE 1984: G. PETRONE, *La scrittura tragica dell'irrazionale: note di lettura al teatro di Seneca,* Palermo.

PFEIFFER 1949: *Callimachus*, I-II, edited and translated by R. PFEIFFER Oxford 1953.

PIERAZZO 2011: E. PIERAZZO, *A rationale of digital documentary editions*, «Digital Scholarship in the Humanities» 26, 211, 463-477.

PIERAZZO 2015: E. PIERAZZO, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods,* Grenoble, 2014.

PIERAZZO 2019: E. PIERAZZO, *What future for digital scholarly editions? Frome Haute Couture to Prêt-à-Porter,* «International Journal of Digital Humanities», 1, 2019, 209-220.

PINKSTER 1998: H. PINKSTER, *Is the Latin present tense the unmarked, neutral tense in the system?* in R. RISSELADA (ed.), *Latin in Use***,** Leida 1998, 63-83.

POORTVLIET 1991: *C. Valerius Flaccus Argonautica Book II,* a Commentary by H.M. POORTVLIET, Rotterdam 1991.

PRIVITERA 2005: S. PRIVITERA, *Hephaestia on Lemnos and the Mycenean presence in the island of the Northen Aegean* in E. GRECO, R. LAFFINEUR *Emporia. Aegeans in the central and eastern mediterranean*, Denver 2005.

REGGIANI 2019: N. REGGIANI, *La papirologia digitale: prospettiva storico-critica e sviluppi metodologici*, Grosseto 2019.

REHBEIN 2010: M. REHBEIN, *The transition from Classical to Digital Thinking. Reflections on Tim McLoughlin, James Barry and Collaborative Work,* «Jahrbuch für Computerphilologie», 10, 2010, 55-67.

RIZZO–MARTELLI 1988–1989: M. A. RIZZO–M. MARTELLI, *Un incunabolo del mito greco in Etruria*, «ASAA», 66–67, 7–56.

REUSSNER 1921: A. REUSSNER, *De Statio et Euripide*, Halle 1921.

ROBERT 1909: C. ROBERT, *Die Iasonsage in der Hypsipyle des Euripides,* «Hermes», 44, 1909, 376–402.

ROBINSON 2002: P. ROBINSON, *What is a critical edition?,* «Variants: The Journal of the European Society for Textual Scholarship», 1, 2002, 43-62.

ROBINSON 2003: P. ROBINSON, *Where we are with electronic scholarly editions, and where we want to be,* «Jahrbuch für Computerphilogie», 5, 2003, 125-146.

ROBINSON 2013: P. ROBINSON, *Toward a Theory of Digital Editions,* «Variants: The Journal of the European Society for Textual Scholarship», 10, 2013, 105-131.

ROSATI 2005: G. ROSATI, *Il dolce delitto di Lemno,* in R. RAFFAELLI, R.M. DANESE, M.R. FALIVENE, L. LOMIENTO (eds.), *Vicende di Ipsipile. Da Erodoto a Metastasio,* Urbino 2006, 141-167.

ROSSELLI DEL TURCO, DI PIETRO, MARTIGNANO 2019: R. ROSSELLI DEL TURCO, C. DI PIETRO, C. MARTIGNANO, *Progettazione e implementazione di nuove funzionalità per EVT 2: lo stato attuale dello sviluppo,* «Umanistica Digitale» 7, 2019, 5-21.

SANTINI 2024: C. SANTINI, *Combining language models for knowledge extraction from Italian TEI editions,* «Frontiers in Computer Science» 6, 2024.

SAHLE 2013: P. SAHLE, *Digitale Editionsformen. Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels. Teil 2: Befunde, Theorie und Methodik,* Norderstedt 2013.

SAHLE 2016: P. SAHLE, *What is a Scholarly Digital Edition?* In M.J. DRISCOLL, E. PIERAZZO (eds.) *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices,* Cambridge 2016, 19-39.

SAWYER, OBEID 2017: SAWYER J. OBEID R., *Cooperative and Collaborative Learning: Getting the best of Both Worlds* in OBEID R., SCHWARTZ A.M., SHANE-

SIMPSON C., BROOKS P. (eds.) *How we teach now. The GSTA Guide to Student-Centered Teaching,* 2017.

SBARDELLA 2007: L. SBARDELLA, *Eroi senza veste. L'episodio lemnio della saga argonautica in Apollonio Rodio e in Pindaro* in *Seminari romani di cultura greca,* 11, 2008, 289–298.

SCAFFAI 2001: M. SCAFFAI, *Testo ed esegesi nella Tebaide di Stazio* (1.V), «EIKASMOS» 12, 2001, 267-273.

SCAFFAI 2002: M. SCAFFAI, L*'Ipsipile di Stazio*, *ovvero le sventure della virtù I-II,* «Prometheus» 28, 2002, 151-70.

SCHAPS 1977: D. SCHAPS, *The Woman Least Mentioned: Etiquette and Women's Names,* «CQ» 27, 1977, 323-330.

SCHEITHAUER, CHAGUÉ, ROMARY 2024: H. SCHEITHAUER, A. CHAGUÉ, L. ROMARY, *Which TEI Representation for the Output of Automatic Transcriptions and Their Metadata? An Illustrated Proposition,* «Journal of the Text Encoding Initiative» 15, 2024.

SCHETTER 1960: W. SCHETTER*, Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius.* Wiesbaden 1960.

SCHLICHER 1931: J.J. SCHLICHER, *The Historical Tenses and Their Functions in Latin,* «Classical Philology» 26, 1931, 46-59.

SCHMIDT 2014: D. SCHMIDT, *Towards an Interoperable Digital Scholarly Edition,* «Journal of the Text Encoding Initiative» 7, 2014.

SCHMIDT 2021: D. SCHMIDT, *True interoperability for digital scholarly editions,* «Umanistica Digitale», 10, 2021.

SCHMIDT 2023: D. SCHMIDT, *El estado actual de la edición científica digital: tres retos.* in D. FIORMONTE (eds.), *Para una crítica del texto digital: literatura, filología y redes,* Universidade da Coruña 2023, 217-241.

SCHMIDT 1979: M. SCHMIDT, *L'Epos Greco in Occidente* in C. ANGELELLI (a cura di) Atti del Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 1979, 211-215.

SCHRADER 1876: I. SCHRADER, *conjectures* in M. HAUPT (ed.), *Opuscula* III*,* Lipsiae 1876.

SCHREIBMAN 2007: S. SCHREIBMAN, *Re-envisioning versioning: a scholar's toolkit* in A. CIULA, F. STELLA (eds.), *Digital Philology and Medieval Texts,* Pisa 2007, 93-102.

SCHWARTZ 1966: *Scholia in Euripide*. *Hecubam Orestem Phoenissas* collegit recensuit edidit E. SCHWARTZ vol. I, Berlin 1966 (vol. II: *scholia in Hippolytum Medeam Alcestin Andromacham Rhesum Troades*).

SCHWYZER 1939: E. SCHWYZER, *Griechische Grammatik,* Vol. I, München 1939.

SEMENZATO 2016: C. SEMENZATO, *Orpheus and mousikê in Greek Tragedy*, «TC» 8.2, 295–316.

SERRAO 1978: G. SERRAO, *La genesi del poeta doctus e le aspirazioni realistiche nella poetica del primo ellenismo* in E. LIVREA E G.A. PRIVITERA (eds.) *Studi in onore di Anthos Ardizzoni II,* Roma 1978.

SICKING, STORK 1997: C.M. J. SICKING, P. STORK, *The Grammar of the So-Called Historical Present* in *Ancient Greek* in E.J. BAKKER (ed.) *Grammar as Interpretation,* Leida 1997, 131-68.

SNELL 1964: *Pindarus. Pars altera. Fragmenta,* edidit B. SNELL, Lipsiae 1964.

SIMON 1983: E. SIMON*, Festivals of Attica. An Archaeological Commentary,* Madison 1983.

SIMON, BARKER, ISAKSEN, DE SOTO CANAMARES 2017: R. SIMON, E. BARKER, L. ISAKSEN, DE P. SOTO, *Linked Data Annotation Without the Pointy Brackets: Introducing Recogito 2,* «Journal of Map & Geography Libraries» 13, 1, 111-132.

SOERINK 2014: *Beginning of the Doom. Statius Thebaid 5.499–753.* Introduction, Text, Commentary by J. SOERINK, Zeist 2014.

SOFIA 2018: A. SOFIA, *Plutarco. De amore fraterno* in E. LELLI, G. PISANI (eds.), *Plutarco. Tutti i Moralia,* Milano 2018.

SOMMERSCHIELD, ASSAEL, PAVLOPOULOS 2023: T. SOMMERSCHIELD, Y. ASSAEL, J. PAVLOPOULOS, *Machine Learning for Ancient Languages: A Survey,* «Computational Linguistics» 49, 2023, 704-747.

SONNINO 2010: *Euripidis. Erechthei quae exstant,* introduzione, testo critico e commento di M. SONNINO, Firenze 2010.

SPERBERG-MCQUEEN 1991: C.M. SPERBERG-MCQUEEN, *Text in the Electronic Age: Texual Study and Textual Study and Text Encoding, with Examples from Medieval Texts,* «Literary and Linguistic Computing», 6, 1991, 34-46.

STANGL 1964: T. STANGL, *Ciceronis Orationum Scholiastae*, Hildesheim 1964.

STEWART 1993: S. STEWART, *On longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection,* Duke 1993.

STRAUSS 1993: B. STRAUSS, *Fathers and Sons in Athens. Ideology and Society in the Era of the Peloponnesian War,* London 1993.

STROBEL, VAN BARNEVELD 2009: J. STROBEL, A. VAN BARNEVELD, *When is PBL More Effective? A Meta-synthesis of Meta-analyses Comparing PBL to Conventional Classrooms,* «IJPBL» 3, 2009, 44-58.

STUSSI 2007: A. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana,* Bologna 2007, 246.

SZELINGA 1986: G.N. SZELINGA, *The Composition of the Argo Metopes from the Monopteros at Delphi,* «American Journal of Archaeology» 90, 1986, 297-305.

THEODORIDIS 1982: C. THEODORIDIS, *Photii Patriarchi Lexicon,* II, Berlin-New York-Boston 1982.

THUILE 1980: W. THUILE, *Furiae in der nachklassischen Epik. Untersuchungen zu Valerius Flaccus' Argonautica, Papinius Statius' Thebais und Silius Italicus' Punica,* Innsbruck 1980.

TOMASI 2012: F. TOMASI, *L'ordine digitale e la rappresentazione della conoscenza. Un esempio: Vespasiano da Bisticci e le sue lettere,* «Ecdotica» 9, 2012, 264-286.

TREGGIARI 1991: S. TREGGIARI, *Roman Marriage. Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford 1991.

TRENDALL – CAMBITOGLOU 1978: A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLOU, *The Red-figured Vases of Apulia,* I, Oxford 1978.

TSIAFAKI 2016: D. TSIAFAKI, *Ancient Thrace and the Trachians through Athenian eyes,* in R. GEORGIEVA, S. YANAKIEVA, K. POROZHANOV (eds), *Thracia* XXI, Sofia 2016, 261-283.

VAN DER VALK 1971–1987: *Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem*, pertinentes ad fidem codicis Laurentiani edidit et curavit M. VAN DER VALK, I–IV, Leiden 1971–1987.

VENINI 1961: P. VENINI, *Studi sulla* Tebaide *di Stazio. La composizione*, in «RIL», 95, 1961, 55-88.

VESSEY 1973: D. VESSEY, *Statius and the* Thebaid*,* Cambridge 1973.

VESSEY 1975: D. VESSEY, *Pierius menti calor incidit: Statius' Epic Style,* in W. HAASE, Band 32/5. *Teilband Sprache und Literatur (Literatur der julisch-claudischen und der flavischen Zeit [Schluss])*, Berlin - Boston 1986, 2966-3015.

VITALE, DE SOTO, SIMON, BARKER, ISAKSEN, KAHN 2021: V. VITALE, P. DE SOTO, R. SIMON, E. BARKER, L. ISAKSEN, R. KAHN, *Pelagios – Connecting Histories of Place: Part 1: Methods and Tools,* «International Journal of Humanities and Arts Computing», 15, 2021, 5-32

WATT 1987: W.S. WATT, *Statius Thebaid*, «Eranos» 85, 49-54.

WEBSTER 1966: T.B.L. WEBSTER, *Three Plays by Euripides* in *Studies in Honor of Harry Caplan,* New York 1966.

WEBSTER 1967: T.B.L. WEBSTER*, The Tragedies of Euripides,* Londra 1967.

WECKLEIN 1909: N. WECKLEIN, *Sitzungsber. D. Konigl. Bayerischen Akad.,* Paderborn 2022.

WECKLEIN 1911: N. WECKLEIN, *Über Missverständnisse älterer Wendungen und Ausdrücke bei griechischen Dichtern, insbes. bei den Tragikern,* München 1911.

WENDEL 1974: *Scholia in Apollonium Rhodium vetera***,** recensuit: «»C. WENDEL, Hamburg 1974.

WEST 1992: M.L. WEST, *Ancient Greek Music,* Oxford 1992.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1903: U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Timotheos Die Perser aus einem papyrus von abusir mi auftrage der deutschen orientgesellschaft herausgegeben,* Lipsiae 1903.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1924: *Hellenistische dichtung in der zeit des Kallimachos* by U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF**,** Berlin 1924.

WILAMOWITZ 1931: U. VON WILAMOWITZ–MOELLENDORFF, *Der Glaube der Hellenen*, I–II, Berlin 1931–1932.

WILLIAMS 1978: *Callimachus. Hymn to Apollo,* a commentary by F. WILLIAMS Oxford 1978.

WILLIAMS 1962: *Aeneidos liber tertius***,** edited with a commentary by R.D. WILLIAMS, Oxford 1962.

WILLIAMS 1972: *P. Papini Stati Thebaidos liber decimus***,** edited with a commentary by R.D. WILLIAMS, Leiden 1972.

WYSS 1936: *Antimachi Colophonii Reliquiae: collegit, disposuit, explicavit* B. WYSS*,* Berolini 1936.

ZEITLIN 1982: F.I. ZEITLIN, *Cultic models of the female rites of Dyonisus and Demeter,* «Arethusa», 15, 129-157.

ZILLO, DE CRISTOFARO 2025 : D. ZILLO, M. DE CRISTOFARO, *Automating XML-TEI Encoding of Unpublished Correspondence: A comparative Analysis of two LLM Approaches* in S. REBORA, M. RESPOCHER, S. BAZZACO (eds.) *Diversità, Equità e Inclusione: Sfide e Opportunità per l'Informatica Umanistica nell'Era dell'Intelligenza Artificiale,* Verona 2025.

ZISSOS 2008: *Valerius Flaccus' Argonautica, Book 1:* A Commentary by A. ZISSOS, Oxford-New York 2008.

Sitografia

Edizioni digitali e altre risorse scientifiche

DEFrAG-Tragedy https://www.defragtragedy.eu

Euripides Rewritten: https://euripides-rewritten-fe.vercel.app

Euripides Scholia: https://euripidesscholia.org

Greek Language AUtomatex (glaux): https://varro.informatik.uni-leipzig.de/oga/en/

Index Thomisticus: https://itreebank.marginalia.it

Opera Graeca Adnotata (oga): https://varro.informatik.uni-leipzig.de/oga/en/

Papyri.info: https://papyri.info

Suda Online (SOL) : https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-html/

Cataloghi di edizioni digitali

A Catalogue of Digital Scholarly Editing: https://www.digitale-edition.de/exist/apps/editions-browser/index.html

Catalogue Digital Editions: https://dig-ed-cat.acdh.oeaw.ac.at

Biblioteche digitali

Perseus Digital Library: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/

Scaife Viewer: https://scaife.perseus.org

Thesaurus Linguae Graecae: https://stephanus.tlg.uci.edu

Standard internazionali e linguaggi informatici

API – Application Programming Interfaces: https://www.w3.org/api/

CSS – Cascading Style Sheet: https://www.w3.org/Style/CSS/

DOM – Document Object Model: https://dom.spec.whatwg.org/?utm_source=chatgpt.com

HTML – HyperText Markup Language https://html.spec.whatwg.org/multipage/

XML – eXtensible Markup Language: https://www.w3.org/XML/

XPath Language: https://www.w3.org/TR/xpath/

XQuery Language: https://www.w3.org/TR/xquery-10/

XSLT– eXtensible Stylesheet Language Transformation: https://www.w3.org/TR/xslt/all/

World Wide Web Consortium: https://www.w3.org

TEI – Text Encoding Initiative: https://tei-c.org

Software e altri strumenti informatici

ChatGPT-4: https://platform.openai.com/docs/overview

Claude 3.5 Sonnet : https://www.anthropic.com/news/claude-3-5-sonnet

Edition Visualization Technology: http://evt.labcd.unipi.it

eXist-db: https://exist-db.org/exist/apps/homepage/index.html

eScriptorium: https://www.ilc.cnr.it/escriptorium/

Figma:https://www.figma.com/files/team/1559841773988085681/recents-and-sharing?fuid=1559841771444983970

Hinman Collator https://www.folger.edu/blogs/collation/welcome-to-the-collation/

Ithaca: https://predictingthepast.com/ithaca

Morpheus: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph

oXigen xml Editor https://www.oxygenxml.com/

Packard Humanities Institute searchable Greek Inscription database: https://inscriptions.packhum.org/

Pelagios: https://eadh.org/projects/pelagios

React.js: https://react.dev

Recogito: https://annotation.ios-regensburg.de/help/about

Software for Collating Textual Sources – CollateX: https://collatex.net/about/

Taxonomy of Digital Research Activities in the Humanities: https://tadirah.info

Transkribus: https://www.transkribus.org/it

TEI Publisher: https://teipublisher.com/exist/apps/tei-publisher-home/index.html

Visual Studio Code (*VSCode*): https://code.visualstudio.com