

easily cured by placing a critical edition alongside it. This is of course equally true of the green-yellow series *mutatis mutandis*, but here the chosen translation may be at odds with the editors' understanding of the text.

The commentary on Book 1 is now the fifth in the series of green-yellow commentaries on Herodotus (on Hornblower-Pelling on Book VI, see Jan. P. Stronk, *ExClass* 23, 2019, 277-80), no doubt a particularly important one because of the outstanding importance of the first book for Herodotus' work as a whole. Nevertheless, this reviewer's mantra remains: The gap of the seventh book urgently needs to be filled!<sup>4</sup> If this happens on the high level of the present work, it would be all the more gratifying.

UWE WALTER  
Universität Bielefeld  
uwe.walter@uni-bielefeld.de

LEONARDO FIORENTINI, *Cratino Seriphioi – Horai (fr. 218–298)*, Traduzione e commento, *Fragmenta Comica* 3.5, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2022, 304 pp., ISBN 978-3-949189-60-9.

Quello uscito per le cure di Leonardo Fiorentini (d'ora in avanti, F.) è il quarto (in ordine di pubblicazione, il quinto nel progetto editoriale) dei sei tomi in cui risulta articolato il terzo volume della prestigiosa serie "Fragmenta Comica (FrC)"<sup>1</sup>, edita nell'ambito del progetto internazionale "Kommentierung der Fragmente der Griechischen Komödie (KomFrag)" diretto da Bernhard Zimmermann e finanziato dalla Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Oggetto di analisi, commento e traduzione sono i frammenti di cinque commedie di Cratino (*Seriphioi*, *Trophōnios*, *Cheimazomenoi*, *Cheirōnes*, *Hōrai*), per la cui numerazione e per il cui testo, in linea con i criteri editoriali della serie, F. si è attenuto all'edizione di Rudolf Kassel e Colin Austin<sup>2</sup>, pur con qualche piccola modifica, debitamente rendicontata e giustificata nel commento<sup>3</sup>.

<sup>4</sup> Unfortunately, the English translation and editing of the Italian commentary of the Fondazione Lorenzo Valla at Montadori (books i-iv, Oxford 2007), undertaken by O. Murray and A. Moreno, has not yet been completed.

<sup>1</sup> Cf. [https://www.komfrag.uni-freiburg.de/baende\\_liste](https://www.komfrag.uni-freiburg.de/baende_liste).

<sup>2</sup> Cf. *Poetae Comici Graeci*, IV, Berlin-New York 1983, 233-67, con i relativi *Addenda et corrigenda* in *Poetae Comici Graeci*, III.2, Berlin-New York 1984, 444, nonché in *Poetae Comici Graeci*, V, Berlin-New York 1986, 640, e in *Poetae Comici Graeci*, VIII, Berlin-New York 1995, 524.

<sup>3</sup> Ad es., nel fr. 223.1, diversamente da Kassel-Austin, i quali, con L. Holstein (*Notae et castigaciones postumae in Stephani Byzantii Ἑθνικά*, Lugduni Batavorum 1684, 103), leggevano Σάβας, F. preferisce stampare Σάκας, che è la lezione offerta dalla tradizione manoscritta di Stefano di Bisanzio (δ 117 Billerbeck-Zubler), testimone dei vv. 1-2 del frammento cratino.

Dopo una brevissima *Premessa* (p. 7), che definisce il perimetro e i debiti del lavoro condotto da F., il tomo si apre direttamente con la discussione relativa ai *Seriphioi*, il cui titolo, verosimilmente allusivo al coro drammatico, non ha paralleli stretti in commedia, dove tuttavia abbondano le intestazioni in forma di etnonimi (si pensi, ad es., ai *Babylōnioi* di Aristofane). Quindici frammenti di tradizione indiretta (fr. 218-32: pp. 14-53) sono scampati al totale naufragio di tale *pièce*, di cui, però, solo nove (fr. 218-26) recano gli *ipsissima verba* cratinei e ben tre di questi nove lacerti sono certamente scandibili come esametri dattilici (fr. 222-4)<sup>4</sup>. Da essi, comunque, non è possibile ricavare alcuna indicazione utile ai fini della ricostruzione del *plot*, che taluni critici hanno ritenuto essere di tipo mitologico ovvero paratragico, immaginando un qualche collegamento con il mito (o, piuttosto, con una trasposizione tragica del mito) di Perseo, approdato, secondo la tradizione, sull'isola di Serifo chiuso in una cassa con la madre Danae. A parte un possibile richiamo alla figura di Andromeda deducibile dal fr. 231, in cui il grammatico Polluce (10.156) riconduce a Cratino l'uso del termine *δελιάστρα* ("esca") in relazione alla principessa etiope, dagli altri frammenti non emergono tuttavia precisi ed espliciti riferimenti al mito di Perseo: solo ipotetica è, infatti, l'identificazione dell'eroe argivo con la *persona loquens* del fr. 218 (una sequenza giambica o trocaica), dove, nel corso di una scena dal valore forse metateatrale, qualcuno chiede che gli vengano portate su delle "maschere tragiche"<sup>5</sup>, del v. 2 del fr. 222, in cui, in un abbozzamento in esametri, «un personaggio profetizza a un altro il suo arrivo in Siria in volo e il secondo risponde con un *calembour*» (p. 27), e del fr. 225 («asinarteto composto da un alcmiano catalettico e da un itifallico»: p. 39), che consiste in una formula di saluto indirizzata agli abitanti (ovvero alle divinità tutelari) di Serifo; ugualmente congetturale è il riconoscimento di Perseo come referente dell'esametrico fr. 223, il cui v. 1 fino all'*incipit* del v. 2 riprende, *cum variatione*, *Od.* 4.84-5, dove si rievocano le tappe del *nostos* di Menelao. Parimenti incerta è, poi, la determinazione dell'utilizzo, sul piano scenico, della macchina per il volo (ancora una volta con possibile richiamo alla figura dell'«alato» Perseo), che si fonderebbe sulla lettura del v. 1 del ricordato fr. 222, nonché sul contenuto dello *ὑπόμνημα* parzialmente serbato da *P.Oxy.* XXXV 2742 (= *Com. Adesp.* fr. 1104 K.-A.), che per una fetta della critica tramanderebbe, sotto forma di lemmi, alcune pericopi dell'opera cratinea. Le menzioni, rispettivamente nei fr. 227 e 228, di Aminia, preso in giro, ad es., nelle *Nuvole* (423 a.C.) e nelle *Vespe* (422 a.C.) aristofanee, e del demagogo Cleone, deceduto ad Anfipoli nel 422 a.C., hanno indotto F. a concordare con quella frangia degli studiosi propensa a datare la commedia ai tardi anni Venti del V secolo a.C.

Tredici frammenti, tutti di tradizione indiretta, sopravvivono del *Trophōnios* (fr. 233-45: pp. 58-89), il cui titolo risulta altresì documentato nella produzione

<sup>4</sup> Una sequenza dattilica si riconosce anche nel fr. 226.

<sup>5</sup> Così andrebbe inteso il plurale *βρίκελοι*, un *hapax* spiegato dalle fonti (*Et. Gen.* β 259 Lasserre-Livadaras; Hsch. β 1152 Latte-Cunningham; Eust. *in Od.* 1395, 49 [= p. 26.5-6 Stallbaum]) come «glossa straniera per indicare delle maschere, segnatamente tragiche» (p. 16).

comica di Cefisodoro, Alessi e Menandro. Se si esclude l'intestazione, nessuna di tali *pièces* costituisce un termine di raffronto valorizzabile nell'ottica di una ricostruzione dell'argomento del dramma cratino, che alcuni hanno dubitativamente annoverato fra le commedie a soggetto rituale, chiamando in causa la figura del personaggio eponimo dell'opera: da valente architetto quale era (secondo molte leggende, a lui e al fratello Agamede spetterebbe, ad es., la costruzione del tempio di Delfi) Trofonio divenne, dopo la morte, un demone ctonio dalle facoltà predittive molto venerato a Lebadea, in Beozia. E proprio un'ambientazione a Lebadea parrebbe suggerire il tetrametro anapestico catalettico restituito dal fr. \*235, congetturalmente ascritto alla commedia di Cratino<sup>6</sup> e contenente una formula di saluto ai δαίμονες della suddetta località beota. Una parodia di pratiche rituali forse connesse all'incubazione potrebbe celarsi nel fr. 233 (trimetro giambico), dove si parla di astinenza dal cibo e di astensione da una parte di sonno; in maniera analoga, a una serie di divieti rispetto a una particolare dieta verosimilmente calati all'interno di un contesto comico-religioso si accenna nella sequenza stichica di priapei corrispondente al fr. 236. Elementi e/o circostanze legati a un rito incubatorio sono con ogni probabilità riconoscibili nei fr. 241 (richiamo a serpenti grandi ma innocui) e 245 (riferimento all'accensione di lampade), ambedue *sine verbis*. A una scena di carattere musicale e orchestico sono quindi riconducibili i fr. 234 (trimetro giambico) e 237 (trimetro giambico seguito da due tetrametri cretici), nonché, forse, il fr. 242 (*sine verbis*). Il fr. \*240 potrebbe invece alludere al costo degli oracoli (e, nello specifico, a quello di Trofonio), mentre di difficile interpretazione risulta essere la menzione della figura storica di Formione di Crotone, uno dei generali coinvolti nella disfatta della battaglia del fiume Sagra (evento, purtroppo, di controversa datazione), contenuta nel fr. 238. Ignoto è l'anno di messinscena della commedia.

Dei *Cheimazomenoi* (p. 90) non resta nulla a parte la notizia del suo secondo piazzamento alle Lenee del 425 a.C., vinte dagli *Acarnesi* di Aristofane.

Al filone delle commedie d'argomento mitologico appartengono probabilmente i *Cheirōnes*, il cui titolo richiama alla memoria la figura del centauro Chirone, accompagnato forse sulla scena da un coro di Centauri, ma nessuno dei ventitré frammenti di tradizione indiretta superstiti (fr. 246-68: pp. 95-179) può confermare che quello mitologico fosse l'elemento tematico dominante, perché, eccezion fatta per il fr. 253 (esametro dattilico), in cui i membri del Coro si presentano<sup>7</sup>, non vi sono ulteriori segmenti testuali che circoscrivano in maniera inequivocabile il dramma all'interno di una cornice mitologica. D'altra parte, un'evidente connotazione politica hanno: il fr. 251 (tetrametro anapestico catalettico), che contiene un'accusa di cittadinanza sospetta rivolta a tre individui, dei quali non si hanno purtroppo

<sup>6</sup> Dato, quest'ultimo, segnalato dall'asterisco premesso al numero del frammento, secondo una convenzione adottata da Kassel e Austin.

<sup>7</sup> Del coro sarebbero altresì note le parole conclusive, testimoniate dal fr. 255 (esametro dattilico).

i nomi; i fr. 258 (sequenza di metri lirici) e \*259 (sequenza di due prosodiaci + dimetro trocaico catalettico)<sup>8</sup>, dove si attaccano rispettivamente lo statista Pericle (assimilato a Zeus e presentato come τύραννος, “tiranno”, e κεφαληγερέτης, “adunatore di capi”) e la sua celebre compagna, Aspasia (equiparata a Era e definita παλλακὴ κυνώπις, “concubina dallo sguardo di cagna”); forse, il fr. 260 (*sine verbis*), che consiste nella menzione nominale del sicofante (così, per lo meno, viene indicato nelle fonti) Pandeletto. Cenni sparsi alle pratiche malsane della vita politica e giudiziaria ateniese sarebbero poi rintracciabili nei fr. 261, 267 e 268, tutti *sine verbis*. Di carattere politico è, inoltre, il fr. 246 (trimetri giambici), che lascia supporre la presenza in scena dell’ombra del defunto Solone, probabilmente evocata a séguito di un rituale necromantico. Motivi di attenzione alla musica sono presenti nei fr. 247 (trimetro giambico), 248 (*sine verbis*), 254 (esametro dattilico) e, forse, 263 (sequenza di metro incerto), mentre i fr. 256 e 257, di ritmo assai simile (si tratta, infatti, di versi asinarteti), paiono configurarsi come *laudationes temporis acti*. Non è infine chiaro, per la mancanza di un contesto, a cosa alludano i riti parodicamente citati nei fr. 249 (tetrametri giambici catalettici, di cui uno incompleto e l’altro parzialmente corrotto) e 250 (tetrametri anapestici catalettici, di cui uno conservato solo all’inizio). Parimenti incerta è la data di rappresentazione della *pièce*, per cui F., con condivisibile prudenza, si limita a individuare come *terminus ante quem* abbastanza sicuro l’anno di morte di Pericle (429 a.C.), messo alla berlina nel sopra ricordato fr. 258.

Delle *Hōrai*, il cui titolo è rinvenibile anche nella produzione comica di Aristofane e Anassila, sono giunti trenta frammenti di tradizione indiretta (fr. 269-98: pp. 187-257), che, a scapito del numero considerevole, non gettano purtroppo alcuna luce sulla trama della commedia, da taluni inclusa nel novero dei drammi aventi un soggetto mitologico o rituale. Degli ammiccamenti di natura metateatrale parrebbero evincersi dal fr. 276, una sequenza di dimetri giambici (uno è, però, corrotto e un altro è catalettico) citata da Athen. 14.638f nel *roster* di testimonianze comiche (databili grossomodo fra gli ultimi anni Trenta e la fine degli anni Venti del V secolo a.C.) relative alla figura di Gnesippo, che Cratino, nelle *Hōrai*, indicava come *didaskalos* tragico, ricordandone i molli e sensuali canti (e verosimilmente giocando sul doppio senso erotico del sostantivo μέλη). La menzione di Gnesippo, unitamente a quelle di Iperbolo (fr. 283), successore di Cleone alla guida del partito radicale ateniese a partire dal 422 a.C., di Androcle (fr. 281), politico collega di Iperbolo, e del misterioso “figlio di Pisia” (fr. 282), *komodoumenos* degli anni Venti e Dieci del V secolo a.C., farebbero pensare a una messinscena della commedia negli anni Venti, «ma nessun elemento può dirsi decisivo per delineare un anno o addirittura un agone preciso» (p. 186).

Una ricca Bibliografia (pp. 259-79) e tre Indici (*Index fontium*: pp. 281-3; *Index locorum*: pp. 283-302; *Index verborum*: pp. 302-4) chiudono il tomo,

<sup>8</sup> Dei ventitré frammenti rubricati sotto l’intestazione *Cheirōnes*, questo è l’unico assegnato in via congetturale alla commedia di Cratino (come per giunta prova l’uso dell’asterisco).

che, nel complesso, si lascia apprezzare per chiarezza, profondità e accuratezza dell'indagine testuale, per la solidità della documentazione bibliografica messa a frutto nelle note di commento, sempre puntuali e ben informate, nonché per la linearità dello stile e l'ampiezza dell'erudizione che emerge dalle pagine. Insomma, parliamo di un lavoro ottimamente confezionato e destinato a essere uno strumento indispensabile per chiunque si occupi degli studi cratinei e, più in generale, della commedia greca.

FELICE STAMA  
 Università degli Studi di Cagliari  
 felice.stama@unica.it

EMILY KEARNS, *Euripides: Iphigenia in Tauris*, Cambridge Greek and Latin classics, Cambridge: Cambridge University Press, 2023, xii + 330 pp., £24.99 (pb), ISBN 978-1-107-61461-1.

*Iphigenia in Tauris* (abbreviated as *IT*) is the Latin title of the play known in English as *Iphigenia among the Taurians*. 'Tauris' is not strictly speaking a geographical term, although used as such by Goethe (*Iphigenie auf Tauris*) among others, so Kearns correctly if rather laboriously prefers 'Taurike', 'the Tauric Chersonese', or 'the Tauric peninsula' for the location of the play (p. 18 n. 41). *IT*, produced about 414 BC, is one of Euripides' late plays sometimes known as 'romances' or 'melodramas'. It is set in the Crimea and resembles *Helen* (set in Egypt) in taking a famous heroine of myth to an exotic location and subjecting her to innovative adventures. Both plays end with an exciting escape and return to Greece. The happy ending may seem untragic, but Aristotle (*Poetics*, ch. 14) regarded the averted catastrophe in *IT* as an example of the best kind of tragedy.

Readers in need of an English commentary on the play had for many years to rely on Maurice Platnauer's edition (1938), generally regarded as one of the weaker in the Oxford 'red' series, but the play has been well served by recent scholars. There is an Oxford Classical Text by James Diggle (1981), a Teubner by David Sansone (also 1981), a Loeb by David Kovacs (1999), an Aris & Phillips edition, with translation and commentary, by Martin Cropp (2000; 2<sup>nd</sup> edition, 2023), a commentary by Poulheria Kyriakou (2006), a large-scale edition by L.P.E. Parker (2016), and book-length studies by Edith Hall (2013) and Isabelle Torrance (2019). Kearns nowhere explains why she thought a new edition was necessary, or what she sees as her own distinctive contribution. Her comments in the acknowledgements (p. ix) suggest a certain indifference to the issue:

Anyone who prepares an edition of or commentary on a classical text, especially of an author as well served as Euripides, is conscious of how much is owed to predecessors. I have been