

POLIIDO DI SELIMBRIA:
QUALCHE PRECISAZIONE SULLA SUA OPERA

*In memoriam Rudolphi Kassel
magistri et amici*

Poliido di Selimbria fu un importante poeta lirico e musicista, autore di ditirambi e di *nomoi*¹, vissuto a cavallo dei secoli V e IV a.C. Diodoro Siculo lo annovera tra i più illustri (ἐπισημότεστοι) autori di ditirambi (διθυραμβοποιούς) fioriti nell'anno 397 a.C. e quindi, anche se in senso non troppo rigoroso, coetanei: Filosseno di Citera (ca. 435-380 a.C.), Timoteo di Mileto (ca. 446-357), Teleste di Selinunte (sec. V-IV a.C.)². Di lui rimangono purtroppo solo scarse (ma significative) informazioni, l'argomento di un componimento in cui comparivano Perseo e Atlante, forse un titolo, *Ifigenia*³, e nessun frammento. A complicare poi il quadro, si è diffusa la convinzione, nata sulla base di un paio di passi aristotelici⁴ (in realtà un unico riferimento) che il nostro Poliido sia stato, anche solo occasionalmente, tragediografo.

Tutti i dati su di lui si trovano raccolti nel vol. I dei *TrGF*, curato da B. Snell e R. Kannicht⁵, dedicato alle didascalie tragiche, ai cataloghi di drammi e drammaturghi e ai frammenti dei tragici minori. Al n. 78, seguito da un punto interrogativo, troviamo il nome di Poliido e sette testimonianze su di lui⁶, che, a quanto ne sappiamo, costituiscono tutta l'informazione che

¹ Forma musicale, originariamente in onore di Apollo, nata probabilmente nell'ambito della produzione strumentale (aulòs e cetra: *nomos* auletico e citaristico) e poi passata anche in quello della poesia lirica nei secoli V e IV a.C. (*nomos* citarodico e aulodico). Il *nomos* cantato era caratterizzato dall'abbandono della struttura strofica in favore di una struttura libera, strettamente affine a quella dei μέλη solistici della tragedia; grande fortuna ebbe questo tipo di composizione presso i poeti-musicisti della cosiddetta "nuova musica", tra i quali si ricorda Timoteo, autore del *nomos I Persiani*, una gran parte dei quali ci è stato restituito da un papiro, P. Berol. Inv. 9875. Si veda Pickard-Cambridge 1927, 66; West 1994, 214-217; A. Barker, *Greek musical writings*, I, Cambridge 1984, 249-255; T. Power, *The culture of kitharodia*, Washington D.C. 2010, 215-221.

² Diod. 14.46.6. Le date di nascita e di morte di Teleste non sono note neanche approssimativamente; sappiamo dal *Marmor Parium* che vinse una competizione ad Atene nel 402-401 a.C.

³ Il genere e perfino l'esistenza di quest'opera sono gravati da pesanti incertezze: cfr. sotto pp. 119-123.

⁴ Arist. *Poet.* 16, 1455a 6-8 e 17, 455b 8. Sulla questione mi soffermerò più avanti (pp. 119-120).

⁵ L'edizione, curata da B. Snell nel 1971, è stata riveduta, corretta e ampliata con *addenda* da R. Kannicht nel 1986.

⁶ Probabilmente sarebbe più corretto dire 6+1, dal momento che, come vedremo, la settima testimonianza o non si riferisce al Nostro o è del tutto priva di valore storico.

ci è stata tramandata⁷.

Esaminiamo dunque per prima cosa le testimonianze raccolte da Snell-Kannicht, vedendo quali notizie esse ci offrano sulla vita e l'opera di Poliido, per passare poi alla questione se egli sia stato anche autore drammatico. Ci occuperemo infine dell'ultima, problematica testimonianza (T 7), una lettera contenuta nel cosiddetto *Romanzo epistolare di Alessandro*, che si presenta come scritta da un Poliido a Dario III.

La prima testimonianza (*TrGF* I 78 T 1) è offerta dal *Marmor Parium* (A 68). Da questa apprendiamo che, in un anno compreso tra il 398 e il 380 a.C.⁸, “Poliido di Selimbria vinse nel ditirambo”. Questo Poliido dunque è qui ricordato come autore di ditirambi, genere per il quale ottenne una vittoria; ne possiamo dedurre che in quegli anni fosse nel pieno della sua attività creatrice, il che è del tutto congruo con la testimonianza seguente (T 2). La T 1 è l'unica testimonianza che ci permette di conoscere la provenienza del poeta: Selimbria, città sulla costa della Propontide.

La T 2 proviene dalla *Biblioteca storica* di Diodoro Siculo (14.46.6), il quale ci informa che nell'anno 397 a.C. fiorirono i famosissimi (ἐπίσημότεροι) ditirambografi Filosseno di Citera, Timoteo di Mileto, Teleste di Selinunte e Poliido, che fu esperto anche di pittura e di musica (καὶ ζωγραφικῆς καὶ μουσικῆς εἶχεν ἐμπειρίαν). Poliido è dunque annoverato tra i più celebri ditirambografi della sua generazione (tra V e IV secolo), e questo che si accorda bene con quello della vittoria nel primo ventennio del secolo IV. Di lui si tace l'etnico, ma si precisa la sua abilità sia nella pittura sia nella musica. Trattandosi di un ditirambografo, potrebbe apparire strana la precisazione μουσικῆς εἶχε ἐμπειρίαν: un ditirambografo doveva essere di necessità un musicista, visto che praticava un genere lirico, che, oltretutto, proprio ad opera dei poeti di quella generazione, aveva sviluppato grandemente le novità musicali della nuova musica⁹. Si potrebbe pensare che Diodoro voglia semplicemente mettere in risalto il fatto che ebbe spiccati interessi sugli aspetti teorici della musica, ma sarebbe forse sopravvalutare il testo: le due congiunzioni καὶ... καὶ vogliono probabilmente indicare i campi i cui Poliido si distinse “nella pittura così come nella musica”.

Si noterà come queste prime due testimonianze ci presentino un Poliido unicamente come ditirambografo di professione, sottolineando che egli fu tra i più rappresentativi del suo tempo; la seconda testimonianza ci informa inoltre che ebbe anche altri interessi e competenze: nella pittura oltre che nella musica. I due passi sono importanti anche per cercare di fissare una

⁷ Meno completa è la raccolta di Sutton 1989, 81-82, n. 37: Polyidos of Selimbria (early IV BC).

⁸ La esatta data è ignota a causa della lacunosità del testo: leggiamo solo ἔτη ΗΔ[.

⁹ Sulla “nuova musica” vd. West 1994, 356-366.

collocazione cronologica della vita del poeta. La cronaca del *Marmor Parium* e il passo di Diodoro ci forniscono rispettivamente due date: una vittoria di Poliido in un agone ditirambico che ebbe luogo tra il 398 e il 380 a.C.¹⁰ e l'*akmè* nel 397 a.C. Come si vede, le due date sono perfettamente coerenti: Poliido avrebbe ottenuto una vittoria nel ditirambo, certamente non l'unica vista la sua notevole fama, in un anno imprecisabile del primo ventennio del IV secolo; e, se nel 397 aveva una quarantina d'anni, dovrebbe esser nato attorno al 437 a.C.¹¹. Era dunque coetaneo di Isocrate e di una decina d'anni più vecchio di Platone. Rispetto poi agli altri tre ditirambografi menzionati da Diodoro, egli dovrebbe essere stato poco più giovane di Timoteo¹² e sostanzialmente coetaneo di Filosseno. Per Teleste l'assenza di dati non ci permette di dire di più, se non che per Diodoro Teleste e Poliido erano sostanzialmente contemporanei. In base a questi dati la vittoria ricordata dal *Marmor Parium* si riferirà alla piena maturità del poeta, quando aveva tra i 40 e i 60 anni. In sostanza queste due testimonianze sono le uniche a dirci qualcosa sulla cronologia di Poliido.

Infatti dalla terza testimonianza (T 3) attingiamo informazioni che concernono piuttosto la sua arte nell'ambito della "storia della musica" fra V e IV secolo a.C. e i rapporti di Poliido con Timoteo; il passo ci fa così intravedere che anche fra i rappresentanti della "nuova musica" e del "nuovo ditirambo"¹³ esisteva una molteplicità di tendenze oltre che, ovviamente, spiccate rivalità; vi si può tuttavia trovare anche una conferma indiretta circa

¹⁰ La lacuna che ha inghiottito parte del computo e il nome dell'arconte eponimo non consente di precisare meglio la data: la notizia immediatamente precedente (una vittoria di Aristone ad Atene) è datata tramite l'arconte eponimo Aristocrate al 399/8; quella successiva, la morte del ditirambografo Filosseno è datata al 380/79, quando era arconte Pitea.

¹¹ Secondo Riemschneider 1952, 1659 potrebbe essere nato attorno al 440 a.C.

¹² Secondo Gudemann 1934, Poliido sarebbe stato più anziano di Timoteo, perché, come si vedrà nella T 4, Ateneo (8, 352 B) ci riferisce di una vittoria di un allievo di Poliido, Filota, su Timoteo. L'argomento di Gudeman non è conclusivo, dal momento che si sa che Timoteo ebbe una vita lunghissima, potendo quindi gareggiare non solo con Poliido, ma anche con un allievo di questi. West 1994 ritiene che l'attività di virtuoso di Timoteo non si sia prolungata oltre la prima decade del sec. IV a.C. Secondo Weil-Reinach 1900, 85 "il est visible qu'il (scil. Polyide) appartient à une génération plus jeune que Timothée", affermazione basata evidentemente sul passo pseudo-plutarco, che riferisce di un abbandono da parte dei discepoli di Timoteo dello stile del maestro per rivolgersi a quello di Poliido. Questo ragionamento non è stringente circa la cronologia: i discepoli di Timoteo, ad un certo punto, potrebbero aver preferito seguire lo stile già in precedenza elaborato da Poliido; si riconfermerebbe dunque la contemporaneità dei due poeti.

¹³ Sulla classificazione del genere ditirambo, cfr. Ieranò 1997, 305-328. Proprio ai ditirambografi della fine del sec. V a.C. sono da attribuire importanti innovazioni nella musica: cfr. West 1994, 371. Sul ditirambo più recente cfr. Pickard-Cambridge 1927, 53-75. Per le testimonianze sull'evoluzione del ditirambo cfr. Ieranò 1997, 37-48.

la cronologia relativa di Poliido.

La testimonianza proviene dal dialogo *Sulla musica*, giunto a noi sotto il nome di Plutarco¹⁴. Nel capitolo 21 l'autore discute sull'antichità di alcuni procedimenti musicali, osservando che, se questi non appaiono praticati da alcuni musicisti, ciò non significa che essi li ignorassero, ma semplicemente che non li apprezzavano e li evitavano. L'affermazione viene esemplificata: i seguaci di Dorione rifiutavano lo stile di Antigenida perché lo disprezzavano, non perché non lo conoscessero, ed egualmente i seguaci di Antigenida rispetto a Dorione; ugualmente i citarodi non ignoravano lo stile di Timoteo, pur essendosene in gran parte allontanati (*ἀποπεφοιτήκασιν*) per rivolgersi *εἷς τε τὰ καττύματα καὶ εἰς τὰ Πολυεΐδου ποιήματα*. Dunque, stando allo Ps.-Plutarco, un certo numero di seguaci di Timoteo, ad un certo punto, ha preferito prendere a modello i *καττύματα* e le poesie di Poliido.

Questo è il testo di una parte dei manoscritti ed è stato accolto da Ziegler (*Plutarchi Moralia*, VI 2, Lipsiae 1966); altri codici invece leggono *κατατύματα*. Il passo presenta in ogni caso due problemi: il primo consiste nel capire se il testo sia genuino o corrotto e quindi, se il testo è sano, cosa significhi l'abbastanza enigmatico *καττύματα* (o *κατατύματα*). Il significato proprio di *κάττυμα* (o *κάσσυμα*) è quello di "suola da scarpe" (cfr. Aristoph. *Eq.* 315, *Ve.* 1160); in questo passo, al plurale, dovrebbe significare "pasticcio musicale" (cfr. LSJ s.v., "patchings, botchings: of bad music"; Montanari, *GI*, s.v., "pasticcio musicale"); West traduce "patchwork style"¹⁵. Si tratta evidentemente di una metafora derivata dal verbo *κασσῶ* "cucire con cuoio, rattoppare, imbastire ecc.", in una accezione che, dobbiamo ammetterlo, sembra ricorrere solo qui. La parola (e ancora più la variante *κατατύματα*, una *vox nihili*) è fortemente gravata dal sospetto di corruzione ed ha dato adito a tentativi di correzione: Lasserre, sulla scorta della lezione *κατατύματα*, ha proposto di correggere in *κατατύματα*, parola non attestata nei lessici, ricavandola dal verbo *κατατύπτω* "percuotere" nel significato dunque di "tecnica percussiva"¹⁶; che cosa poi significhi questa tecnica percussiva risulta assai oscuro. Borthwick, pensando ad una metafora culinaria, ha invece proposto *καταρτύματα* "preparazione culinaria" o *καταχύ(σ)ματα* "salse" "condimenti": come si vede siamo sempre nell'ottica del 'patchwork', con una metafora tratta dalla cucina invece che dal cucito, ma che tuttavia riflette l'idea del "pasticcio" musicale. Ho addirittura pensato che

¹⁴ [Plut.] *De musica* 21, 1138 B = *TrGF* I 78 T 3. Non mancano tuttavia alcuni studiosi che hanno ritenuto e ritengono lo scritto genuino e che Plutarco lo avrebbe composto nella giovinezza. Cfr. G. Pisani in Lelli-Pisani 2017, 2981-2982.

¹⁵ Cfr. West 1994, 372.

¹⁶ Cfr. Lasserre 1954, 120. Con riferimento al *nomos* citarodico non è facile capire cosa ciò possa significare.

l'autore potrebbe aver scritto *καλλωπίσματα*, “abbellimenti, stile decorativo, orpelli”; la congettura presenta evidenti difficoltà paleografiche, ma considerando che il termine ebbe anche un impiego nel linguaggio della critica letteraria, come ci attesta Dionigi di Alicarnasso¹⁷, con una accezione alquanto negativa, di “orpelli”, e visto che non di rado il verbo *καλλωπίζω* ha una tale sfumatura, soprattutto al medio, di “agghindarsi” “imbelletarsi”, la congettura può avere una sua legittimità. Tuttavia, in mancanza di una vera soluzione, conviene mantenere il testo tràdito, anche se non esente da sospetto.

L'altro problema consiste nello stabilire se i *καττύματα* e i *Πολυείδου ποιήματα* siano la stessa cosa o due cose distinte. Per lo più i due termini sono intesi come una sorta di endiadi: i pasticci poetici di Poliido¹⁸. Tuttavia non credo che sia l'unica soluzione: i *καττύματα* e i *Πολυείδου ποιήματα* potrebbero benissimo essere due cose distinte. Pertanto, pur mantenendo l'interpretazione tutt'altro che certa di *καττύματα* come “pasticcio”, non necessariamente i componimenti di Poliido sarebbero coinvolti in uno sprezzante giudizio negativo, ma se ne sottolineerebbe semplicemente la diversità rispetto a quelli di Timoteo.

Una proposta del tutto radicale è stata avanzata da Weil-Reinach¹⁹: essi hanno proposto di leggere τὰ τοῦ Πολυείδου καττύματα, intendendo τὰ ποιήματα come glossa esplicativa di *καττύματα*. In tal caso avremmo un giudizio negativo inappellabile da parte dell'autore del *De musica*: Poliido sarebbe solo autore di “pasticci” e il termine *ποιήματα* sarebbe una spiegazione del raro e forse tecnico *καττύματα*.

Il passo, come si è detto, non ci fornisce espressamente nuovi elementi di datazione, ma a mio avviso implicitamente ribadisce la sostanziale contemporaneità tra Timoteo e Poliido, nonostante l'opinione di Weil-Reinach 1900, 85 secondo i quali “il est visible qu'il (*scil.* Polyide) appartient à une génération plus jeune que Timothée”, che peraltro non viene argomentata. L'affermazione del nostro passo circa un abbandono da parte dei discepoli di Timoteo dello stile del maestro per rivolgersi a quello di Poliido, non dice che i discepoli di Timoteo hanno ricusato la maniera del maestro per divenire discepoli di Poliido, ma che essi hanno abbracciato ad un certo momento il suo stile: Poliido poteva essere dunque un maestro della generazione pre-

¹⁷ Cfr. Dionys. Hal. *Thuc.* 29.5 in un contesto critico nei confronti di certi aspetti poetici e teatrali dello stile tucidideo osserva: καὶ τὰ ἐπίθετα καλλωπισμοῦ χάριν κεῖται. Poco prima aveva definito un certo giro di frase tucidideo ποιητικῆς, μᾶλλον δὲ διθυραμβικῆς σκευωρίας οἰκειότερον.

¹⁸ Weil-Reinach 1900, 84 intervengono pesantemente sul testo: ipotizzano una lacuna tra τὰ e *καττύματα*, nella quale sarebbe caduto un nome proprio; correggono *καττύματα* in *ποικίλματα* “dans les pots-pourris de < ... > et dans les broderies de Polyeidus”.

¹⁹ Cfr. Weil-Reinach 1900, 84.

cedente. Pertanto nulla in questo passo contraddice il dato della contemporaneità tra Timoteo e Poliido, che emerge dalle altre fonti. Il passo fa inoltre chiaramente capire in quale considerazione era tenuto Poliido dai contemporanei, tanto da attrarre perfino l'imitazione dei discepoli del grande Timoteo.

La quarta testimonianza (T 4) è costituita da un passo di Ateneo (8, 352 B) che fa parte di una nutrita raccolta di aneddoti relativi a Stratonico²⁰ nell'ottavo libro dei *Sapienti a Banchetto*. Come per tutti gli aneddoti, non siamo ovviamente in grado di accertare l'attendibilità del racconto. A Poliido, che si vantava perché il proprio discepolo, un certo Filota, aveva vinto in una gara il famoso Timoteo, Stratonico avrebbe detto: "mi meraviglio che tu ignori che costui (Filota) crea decreti, Timoteo fa leggi". La punta del 'Witz' è naturalmente tutta nel gioco di parole ψηφίσματα (decreti) e νόμοι (leggi, ma anche forme musicali): Filota fa componimenti paragonabili ai decreti, cioè a disposizioni particolari e di secondaria importanza, mentre i *nomoi* musicali di Timoteo sono leggi, stabili e universali. Come si è detto, non siamo in grado di stabilire se la battuta sia autentica o meno, ma ciò è in questo contesto poco rilevante; le battute e le sentenze, anche se inventate, devono avere almeno una certa 'plausibilità'. Si può quindi affermare che questo racconto conferma che Poliido fu un contemporaneo di Timoteo²¹ e che le scuole dei due musicisti furono concorrenti. Del resto, già dal passo del *De musica* pseudo-plutarco, si è visto che agli antichi era ben noto che la 'scuola' di Timoteo e quella di Poliido non erano identiche, ma in vivace antagonismo tra di loro²². Purtroppo quanto resta di questa produzione non ci permette di formarci un'idea almeno un po' circostanziata di quali fossero le similitudini e le differenze nello stile delle composizioni di questi due impor-

²⁰ Stratonico di Atene, citarodo bizzarro, celebre anche per le sue battute pungenti, che furono ben presto raccolti in un'opera, *Εὐτράπελοι λόγοι*, nella quale era presente anche materiale non autentico, usata da Ateneo. Purtroppo la cronologia del musicista è incerta, ma quasi tutti i riferimenti tendono a collocarlo appunto al tempo di Timoteo e Poliido, quindi a cavallo tra sec. V e IV a.C. Non manca tuttavia un accenno che lo farebbe contemporaneo di Tolemeo I Sotere (367/66-282 a.C.); ciò non stupisce, dal momento che la letteratura aneddótica, fin dai tempi del racconto di Solone e Cresò, non si cura troppo della cronologia. Sarebbe stato sostanzialmente un contemporaneo di Timoteo, vivendo tra il 410 e il 360 a.C.; secondo Webster 1952, 17, Stratonico sarebbe vissuto tra il 390 e il 323 a.C. Cfr. Ateneo, *I Deipnosophisti*, un progetto di L. Canfora, 2001, II p. 859, nota 2.

²¹ Come si è detto, il termine contemporaneo va preso con una certa elasticità: è possibile che tra i due ci fosse una certa differenza di età. Quale essa fosse, tuttavia è impossibile determinare: secondo alcuni Timoteo sarebbe stato più giovane di Poliido (Gudemann 1934, 298) in quanto si sarebbe trovato a confrontarsi con un allievo del poeta. Secondo altri era Poliido più giovane di Timoteo. Nel caso del nostro aneddoto, inoltre, bisogna anche tener conto che potrebbe essere del tutto inventato e quindi poco rispettoso della cronologia.

²² Il *De musica* è chiaro su questo punto: molti seguaci di Timoteo si diedero ad imitare lo stile di Poliido, cioè una maniera diversa da quella di Timoteo.

tanti autori. Notiamo comunque che la battuta di Stratonico ci riporta, come si vede, ancora nell'ambito della produzione citarodica di *nomoi* coltivati dagli autori di ditirambi della fine del V e dell'inizio del IV secolo a.C.

Una particolare importanza riveste la T 5. È una notizia proveniente da un *hypomnema* a Licofrone²³ (su *Alex.* 879), probabilmente un commento compilatorio di età imperiale, conservata dall'*Etymologicum Genuinum*, sotto al voce Ἄτλας²⁴. Da questa apprendiamo l'argomento di una opera del nostro ditirambografo, poiché ci informa che Πολύιδος ὁ διθυραμβοποιός aveva narrato in un suo componimento²⁵ l'ἄτιον relativo al nome del monte Atlante: Perseo, giunto nell'Africa del nord, incontrò Atlante che era un pastore del luogo; lo interrogò sulla sua identità e sul luogo e, non avendo ottenuto risposta, lo pietrificò mostrandogli la testa della Gorgone, e così diede origine al massiccio montuoso dell'Atlante (ἀπ' αὐτοῦ τὸ ὄρος Ἄτλας ἐκλήθη). A mio avviso la cosa importante è che, da questo riassunto del contenuto della composizione, sembra di poter dedurre che essa contenesse un dialogo (o meglio un tentativo di dialogo: ἐπερωτώμενός τε ὑπ' αὐτοῦ... λέγων οὐκ ἔπειθεν). Questa osservazione ci sarà utile più avanti.

La T 6, proveniente da un'iscrizione da Creta²⁶, testimonia della fortuna delle composizioni di Poliido anche dopo la sua morte. L'iscrizione infatti, databile poco dopo il 170 a.C., ci informa che gli abitanti di Cnosso onorano un citarodo di nome Meneclè, figlio di Dionisio e originario di Teo, che in occasione di una ambasceria della propria città a Creta insieme a un Erodoto figlio di Menodoto, aveva diletto i cittadini narrando antiche storie mitologiche cretesi; Meneclè inoltre si era prodotto in concerti citarodici (ἐπιδείξατο μετὰ κιθάρας) nei quali aveva eseguito un repertorio 'classico': brani di Timoteo e di Poliido e τῶν ἀμῶν ἀρχαίων ποιητῶν. Poliido dunque ancora associato a Timoteo nella fama circa 150 anni dopo la morte. I brani eseguiti saranno stati *nomoi*, piuttosto che ditirambi, visto che Meneclè viene presentato come citarodo.

²³ Cfr. οὕτως Λυκόφρονος ἐν ὑπομνήματι, *Etym. Gen.* II, 1357, p. 286 Lasserre-Livadaras.

²⁴ *Etym. Gen.* II, 1357, p. 284 Lasserre-Livadaras. Da qui lo ha attinto Giovanni Tzetzes, *Scholia ad Exeg. in Hom. Iliad.* 12.13, p. 426.10-12 Papathomopoulos, e poi anche per gli scolii a Licofrone, pp. 284-285 Scheer, p. 854 Müller, e nell'*Etymologicum Magnum*. Il testo è anche in Leone 2002, in apparato dello scolio *vetus* a Lycophr. *Alex.* 879.

²⁵ Cfr. D.L. Page, *PMG*, 837, p. 441. Di questo componimento ignoriamo il titolo, che potrebbe essere stato Ἄτλας oppure più probabilmente Περσεύς. Non sappiamo neppure esattamente se si trattasse di un ditirambo o di un *nomos* citarodico; certamente doveva appartenere ad uno di questi generi 'fratelli', dal momento che l'autore è espressamente designato come διθυραμβοποιός.

²⁶ I. Cret. XXIV 7, 6.18, *Inscriptiones Creticae*, ed. Halbherr-Guarducci, I, p. 66 (VIII n. 11 = CIG 3053 = Le Bas III, I n. 81). Cfr. Tedeschi 2017, 192 e nota 885.

Della T 7 parleremo più avanti. Ora poniamo la nostra attenzione sul F 1, un passo (in realtà due, ma formano di fatto un tutt'uno) che ha fatto molto discutere ed ha indotto diversi studiosi a ritenere che Poliido sia stato autore, oltre che di prestigiosi ditirambi e *nomoi* citarodici, anche di tragedie.

Si tratta di due luoghi della *Poetica* di Aristotele. Nel primo (*Poet.* 16, 1455a 6-8), a proposito del quarto tipo di riconoscimento o ἀναγνώρισις, quello ἐκ συλλογισμοῦ, Aristotele cita un paio di esempi: quello celebre delle *Coefore* di Eschilo, dove Elettra argomenta, dalla somiglianza dei capelli e dell'impronta suoi e del personaggio arrivato, che questi non possa essere altri che Oreste; e poi, in secondo luogo, anche quello di Poliido: καὶ ἡ Πολυίδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἰφιγενείας: εἰκὸς γὰρ ἔφη τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι ὅτι ἡ τ' ἀδελφὴ ἐτύθη καὶ αὐτὸ συμβαίνει θύεσθαι.

Poco oltre (*Poet.* 17, 1455b 8-12), riferendosi allo stesso episodio, Aristotele scrive che, nel *mythos* di Ifigenia fra i Tauri, Oreste, sul punto di essere sacrificato, può riconoscere sua sorella o come ha fatto Euripide o come ha fatto Poliido: εἴθ' ὡς Εὐριπίδης εἴθ' ὡς Πολύιδος ἐποίησεν κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι, καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία.

Nell'*Ifigenia fra i Tauri* di Euripide il riconoscimento avviene grazie ad una lettera che Ifigenia intende inviare ad Argo e al ricordo di un tessuto istoriato, opera della ragazza quando ancora era nella reggia (vv. 773-826). Nell'ignota e non meglio definibile opera di Poliido, a quanto sembra di capire, Oreste, forse dolendosi per la sua prossima fine, avrebbe 'sillogizzato': "come è stata immolata mia sorella, così anch'io devo essere immolato". Avrebbe cioè concluso: "muoio immolato proprio come mia sorella (magari aggiungendo "in Aulide")". E di qui il riconoscimento.

Una volta ammesso che il Poliido σοφιστής menzionato da Aristotele sia il nostro ditirambografo, identificazione non universalmente condivisa²⁷, ma secondo me altamente probabile²⁸, i passi paralleli dell'*Ifigenia fra i Tauri* e dell'opera di Poliido citati da Aristotele hanno fatto sì che molti studiosi ne inferissero di trovarsi di fronte a due opere dello stesso genere, cioè a due

²⁷ Secondo Weil-Reinach 1900, 85 non è affatto certo che il ditirambografo Poliido sia la stessa persona del σοφιστής citato da Aristotele come "auteur d'une tragédie *Iphigénie en Tauride*". La soluzione proposta dai due studiosi dimostra il disagio nell'attribuire una tragedia al nostro Poliido, universalmente noto come autore esclusivamente di ditirambi e *nomi*.

²⁸ Non conosciamo altri Poliido che abbiano raggiunto una certa notorietà e pare poco credibile che Aristotele qui metta a confronto un celebre passo euripideo con quello di un personaggio di nessuna notorietà. Due personaggi di nome Poliido sono attestati in tempi vicini ad Euripide e Aristotele: un ingegnere dell'epoca di Filippo II ed un grammatico di età ignota, citato in *Schol. Il.* 24.804. Su quest'ultimo vd. Erbse *ad loc.* (p. 643).

tragedie: Poliido avrebbe composto una *Ifigenia*²⁹, dalla trama analoga a quella euripidea, tranne che per il meccanismo del riconoscimento³⁰.

Hanno pensato a Poliido come tragediografo, autore di una *Ifigenia (Taurica)*, Nauck, che, nella sua raccolta di frammenti dei tragici, accoglie Poliido ed un titolo, *Ifigenia*³¹; Bruhn nel suo commento all'*Ifigenia fra i Tauri* di Euripide³², e Pohlenz³³. Nell'articolo *Polyidos* nella *RE*, Riemschneider³⁴ accetta, come la più probabile, l'opinione di questi studiosi, cioè che Poliido avesse composto anche tragedie; pur riconoscendo che Aristotele talora cita insieme autori di tragedia e di ditirambi, lo studioso conclude: "Mehr Wahrscheinlichkeit hat jedoch die Annahme einer Tragödie". Come si vede, si tratta di una affermazione piuttosto che di una dimostrazione argomentata.

Sempre col beneficio del dubbio, ma con una certa propensione a credere ad una attività di tragediografo di Poliido, si sono pronunciati Pieraccioni³⁵, Merkelbach³⁶ e, più recentemente, Snell-Kannicht: secondo questi ultimi, infatti, la citazione di Aristotele presupporrebbe che nell'opera di Poliido vi fosse un dialogo e "dialogus fratris et sororis magis sapit tragoediam quam dithyrambum"³⁷. Come si vedrà, anche questo argomento non è solido.

Scettici invece su un Poliido autore di tragedie si sono dimostrati E. Tièche³⁸, H. Schönewolf³⁹, O. Crusius⁴⁰. Secondo Gudeman⁴¹ questa *Ifigenia* cui accenna Aristotele doveva essere "ein dramatischer Dithyrambus", analogo alla *Scilla* di Timoteo, citata in *Poet.* 1454a 31; come giustamente rileva lo studioso, anche in questo passo Aristotele cita un ditirambo (*Scilla*)

²⁹ Dell'opera noi conosciamo il soggetto, ma non il titolo: ci riferiamo ad essa come ad una *Ifigenia* per pura convenzione.

³⁰ L'*Ifigenia fra i Tauri* di Euripide fu molto popolare nell'antichità: ci restano documenti di sue riprese: ad esempio, nel 341 a.C. il famoso attore Neoptolemo interpretò le due *Ifigenie* (vd. *TrGF* I DID a. 341, p. 13). Quando Aristotele nella *Poetica* fa riferimento all'*Ifigenia* di Euripide intende per lo più l'*Ifigenia fra i Tauri*.

³¹ Cfr. A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig 1889, 781.

³² Cfr. E. Bruhn, Euripides, *Iphigenie auf Tauris*, Berlin 1894⁴, 18-19.

³³ Cfr. Pohlenz 1930, I 428 = 1954², I 499 (trad. it., 459).

³⁴ Cfr. Riemschneider 1952, 1660.

³⁵ Cfr. Pieraccioni 1951, 168.

³⁶ Cfr. Merkelbach 1954, 35 che definisce il Poliido della lettera a Dario, identificandolo con il nostro come "Tragödiendichter".

³⁷ Cfr. Snell-Kannicht, *TrGF* I, p. 249. L'ipotesi che Poliido abbia scritto tragedie, si riflette in un'altra nota dei *TrGF* I (p. 248), a commento dell'identità del Poliido indicato come autore della lettera a Dario (T 7): "dubium quis sit hic Polyidus, sed certe scribit τραγικῶς". Su questo punto si veda p. 124.

³⁸ E. Tièche, in "Neujahrsblatt der Literar. Gesellsch.", Bern 1917, 58-59.

³⁹ Cfr. H. Schönewolf, *Der jungattische Dithyrambos*, Diss. Gießen 1938, 33.

⁴⁰ Cfr. O. Crusius, *Dithyrambos*, in *RE*, V (1905), coll. 1203-1230: col. 1219.

⁴¹ Cfr. Gudeman 1934, 298-299.

insieme a due esempi di tragedie euripidee: *Melanippe sapiente* e *Ifigenia in Aulide*. Più recentemente B. Zimmermann⁴² ha ribadito “Daß er (*scil.* Polyidos) auch Tragödien verfaßte ist unwahrscheinlich”. Ma, dato anche il carattere sintetico dell’opera (*Der Neue Pauly*), lo studioso non fornisce una argomentazione di questa sua affermazione.

D. W. Lucas⁴³, riprendendo una vecchia ipotesi di Bywater già respinta da Gudeman⁴⁴, ritiene possibile che Poliido abbia scritto un commento o un saggio sull’*Ifigenia* di Euripide, nel quale avrebbe suggerito una forma alternativa di riconoscimento; secondo lo studioso, la spia che l’opera di Poliido era un testo in prosa sarebbe il verbo ἔφη (εἰκὸς γὰρ ἔφη τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι, κτλ.)⁴⁵, presente nel Riccardiano 46 (sec. XIV) e nella fonte della versione araba, ma assente nel resto della tradizione, e accolto a ragione⁴⁶ da Kassel e dallo stesso Lucas: il verbo φημί non si accorderebbe con un riferimento ad opera poetica. Solo se non si accettasse nel testo ἔφη, il riferimento potrebbe essere ad una tragedia o a un ditirambo⁴⁷.

Abbiamo dunque di fronte due problemi: se il testo di Poliido fosse un’opera in prosa o in poesia, e se era in poesia si trattava di tragedia o di poesia lirica. Il primo quesito è abbastanza semplice: l’opera di Poliido era poesia; lo dimostra inequivocabilmente ἐποίησε del secondo passo aristotelico, verbo tecnico del comporre appunto in poesia. D’altro canto ἔφη, se è come credo da accogliere nel testo, di *Poet.* 16, 1455a 7, e εἰπὼν di *Poet.* 17, 1455b 10 hanno un valore molto generico, quello di introdurre una parafrasi del testo dell’autore, e in nessun modo ci indicano che il testo fosse in prosa. Nei due passi aristotelici il soggetto è Poliido: “dice infatti (Poliido) che è verosimile il ragionamento di Oreste ecc.” e più avanti “oppure come ha poetato Poliido in maniera verosimile, dicendo ecc.”.

Appurato dunque che il componimento di Poliido era poesia e non prosa, vediamo se riusciamo a stabilire che genere di poesia fosse, e se si può trarre qualche conclusione un po’ argomentata dalle testimonianze che abbiamo sopra ricordato.

L’argomento principale per sostenere che Poliido abbia scritto almeno

⁴² Cfr. Zimmermann 2001, 62.

⁴³ Cfr. Lucas 1968, 170-171.

⁴⁴ Cfr. Gudeman 1934, 299.

⁴⁵ Cfr. Arist. *Poet.* 1455a 7-8.

⁴⁶ La presenza del verbo in due rami indipendenti e distanti della tradizione (cfr. Kassel 1965, p. XII; Taran-Gutas 2012, 192 ad loc. in apparato) garantisce, mi pare, della sua genuinità, mentre l’omissione nel resto della tradizione, riconducibile a un sub archetipo Π, è facilmente spiegabile in quanto il verbo non è indispensabile alla sintassi della frase.

⁴⁷ Anche Pickard-Cambridge 1927, 69-70 non si pronuncia sulla natura del componimento: “Whether the *Iphigenia* of Polyidus was a dithyramb... there is no evidence to show”.

una tragedia è sostanzialmente che Aristotele lo cita, parlando del riconoscimento, assieme ad altri esempi sicuramente tragici: il riconoscimento sarebbe un elemento tipico della tragedia. Questo argomento non ha particolare forza. Infatti anche altrove Aristotele nella *Poetica* cita congiuntamente esempi tratti dalla tragedia e dal ditirambo: come ha fatto notare Gudeman⁴⁸, Aristotele, descrivendo difetti di rappresentazione di caratteri, non esita a trarre esempi dall'*Oreste*, dalla *Melanippe sapiente* e dall'*Ifigenia in Aulide* euripidei e, congiuntamente, dalla *Scilla* di Timoteo⁴⁹. Nulla dunque vieta di pensare che, anche nel nostro caso, il filosofo abbia attinto due esempi da due generi diversi, ma assai affini⁵⁰, quale la tragedia e il ditirambo. Il componimento lirico di Poliido poteva benissimo trattare la vicenda di Ifigenia tra i Tauri, proponendo uno scioglimento diverso da quello euripideo.

Né maggior forza ha l'argomento che deduce il carattere di tragedia di questo componimento di Poliido, che chiameremo convenzionalmente *Ifigenia*, dalla presenza di un dialogo. Sulla base di questo "dialogo"⁵¹, pur con tutta la prudenza del caso, Snell e Kannicht⁵² sembra che propendano per ritenere questo Poliido anche un tragediografo. Si legge infatti in apparato ad F 1: "Dialogus fratris et sororis magis sapit tragoediam quam dithyrambum". Come si è già accennato, la presenza di un dialogo in un componimento diti-rambico – se vi era effettivamente un dialogo – non è affatto un caso raro: un dialogo lirico, ad esempio, era presente nel *Ciclope* di Filosseno⁵³. Che nei ditirambi potessero essere inseriti discorsi diretti è peraltro già testimoniato da Bacchilide⁵⁴. Non a caso i due generi, tragedia e ditirambo, sono sentiti spesso come affini. Anche i *nomoi* consentivano spazio all'introduzione di

⁴⁸ Cfr. Gudeman 1934, 298.

⁴⁹ Cfr. Arist. *Poet.* 15, 1454a, 28-33.

⁵⁰ Cfr. Pickard-Cambridge 1927, 132-135; Ieranò 1997, 180-181.

⁵¹ Che si tratti di un "dialogus fratris et sororis" (*TrGF* I p. 249) non è affermazione esatta. Da Aristotele si ricava soltanto che *Poliido disse* che era verosimile (εἰκόσ) che Oreste deducesse (συλλογίσασθαι) ecc. (*Poet.* 16), e più avanti ricorda che secondo Poliido Oreste diceva, in maniera verosimile, che anche lui sarebbe stato sacrificato come già sua sorella (*Poet.* 17). Non si accenna dunque ad un dialogo tra fratello e sorella, come avviene in effetti nell'*Ifigenia* euripidea; certo il dialogo non si può escludere, ma quello che emerge da Aristotele parrebbe piuttosto una esclamazione, un lamento di Oreste al momento supremo, che Ifigenia, accingendosi a compiere il sacrificio, sente e comprende: εὐτεῦθεν ἡ σωτηρία. Oltretutto, trattandosi di un componimento lirico, non abbiamo nessuna prova che le parole di Oreste venissero riprodotte in discorso diretto: potevano semplicemente essere riferite o raccontate dal poeta, come avviene nell'epica.

⁵² Negli *addenda* all'edizione riveduta, Kannicht non aggiunge nulla a questo proposito, accogliendo dunque la ipotesi di Snell.

⁵³ Cfr. West 1994, 365.

⁵⁴ Cfr. Bacch. *Dyth.* 1.50-63 e 3.74-80 Maehler, per tacere del *Dyth.* 4 Maehler, cantato alternativamente dal coro e da Egeo.

discorsi diretti, come attestato in Timoteo, *Pers.* 72-81 e 178-195.

Al contrario, Snell e Kannicht, ritenendo non priva di plausibilità l'ipotesi che Poliido abbia scritto tragedie, ricavano dal passo aristotelico l'esistenza di una *Ifigenia fra i Tauri*: il punto interrogativo posto dopo il titolo, ritengo si riferisca soprattutto all'incertezza sulla dizione del titolo stesso.

Con un punto di domanda è poi contrassegnato il secondo frammento, F 2, tre trimetri giambici conservati da Giovanni Stobeo con l'indicazione τοῦ αὐτοῦ: nella raccolta dello Stobeo l'estratto precedente ha in S l'indicazione Πολυΐδου, mentre in M abbiamo Εὐριπίδου Πολυείδου. È dunque pressoché certo che si tratta di un passo del *Poliido* di Euripide e, come tale, compare giustamente tra i frammenti euripidei raccolti da Kannicht come *TrGF* IV F 642. Pertanto non ci sono ragioni per attribuire i tre versi al ditiramografo Poliido.

Ne concludo che entrambi questi frammenti, a mio avviso, dovrebbero essere cassati dall'edizione dei frammenti tragici di *TrGF* I, in quanto il primo non si riferisce ad una tragedia, mentre il secondo è un passo euripideo.

Come si vede, indizi che Poliido abbia composto anche tragedie non sussistono, se non come mera astratta possibilità. Di contro stanno le testimonianze sulla sua vita e sulla sua opera, le quali lo designano esclusivamente come διθυραμβοποιός (T 2, T 5) o, in ogni caso, ce lo tramandano impegnato in composizioni di ditirambi e *nomoi*. L'antichità ha conosciuto poeti attivi in entrambi i campi, è vero, ma è anche vero che se Poliido avesse coltivato altri generi poetici diversi dal ditirambo e dal *nomos*, forse qualche traccia di questa sua attività sarebbe rimasta, come è avvenuto per Geronimo e Diceogene⁵⁵. Né mi sembra che ci si possa appellare alla qualifica di σοφιστής attribuitagli da Aristotele, per postulare una più ampia sfera di generi letterari praticati da Poliido⁵⁶. Probabilmente questo appellativo sarà da mettere semmai in relazione con la riconosciuta versatilità del poeta-musicista anche al di fuori del suo campo strettamente professionale, secondo la notizia di Diodoro che al nostro riconosceva ἐμπειρία μουσικῆς, ma anche competenza nella pittura⁵⁷.

⁵⁵ Abbiamo notizie di Geronimo (*TrGF* I 31), citato da Aristofane, *Ach.* 388, che lo scolio relativo definisce μελῶν ποιητής καὶ τραγωδοποιὸς ἀνόμαλος, e di Diceogene (*TrGF* I 52), che secondo Arpocrazione (utilizzato da Phot. *Lex.* Δ 592 e Suid. Δ 1064) scrisse tragedie e ditirambi. Diceogene è citato anche da Arist. *Poet.* 16, 1454b 37 a proposito dei tipi di riconoscimento.

⁵⁶ Così sembrerebbe suggerire di intenderla Riemschneider 1952, col. 1660.

⁵⁷ Cfr. Diod. 14.46.6 = *TrGF* 78 T 2. Forse un po' sbrigativa l'ipotesi di Gudeman 1934, 288 che l'aggiunta di σοφιστής al nome sia un modo per evitare confusioni con altri omonimi. Si tratta in realtà di un nome non troppo comune. Poco convincente è anche l'idea che il termine σοφιστής indichi proprio un sofista, autore anche di opere di critica letteraria, come suggerito da Bywater e Lucas. Resta difficile immaginare che in un commento o saggio sulla

Un problema a parte, infine, è posto dalla testimonianza 7, costituita da una lettera di un certo Poliido al re Dario III di Persia. La lettera, recuperata da un papiro fiorentino⁵⁸, che la conserva assieme ad altre, scambiate tra Alessandro e Dario, fa parte del ben noto ciclo epistolografico, a sua volta connesso con il cosiddetto *Romanzo di Alessandro*. Queste lettere sono ritenute dalla grande maggioranza degli studiosi lettere fittizie⁵⁹, così come fittizi sono la maggior parte degli epistolari di personaggi famosi dell'antichità: Temistocle, Euripide, Isocrate, Demostene, Ippocrate, Diogene, Falaride, e almeno la parte più grande di quelle giunte sotto il nome di Platone. Pertanto la lettera non ha nessun valore come scritto di un Poliido, chiunque egli possa essere. Questo credo sia il primo motivo per cui gli editori dei *TrGF* hanno posto un punto interrogativo accanto a T 7.

Esiste poi un secondo motivo di dubbio: non abbiamo nessuna sicurezza su chi sia il Poliido cui l'autore dell'epistolario ha prestato la penna. Generalmente si tende ad identificarlo con il nostro, anche in mancanza di un altro personaggio di questo nome cui si possa attribuire la paternità – sebbene fittizia – della lettera. La situazione che emerge dalla lettera è la seguente: all'indomani della battaglia di Isso (novembre 333 a.C.), nella quale vengono fatte prigioniere dai Macedoni la madre, la moglie e le figlie di Dario, Poliido, anch'egli prigioniero, rassicura Dario del buon trattamento che Alessandro ha riservato alla famiglia del re. Questo è un tema che diverrà tipico nelle narrazioni delle imprese di Alessandro⁶⁰. Poliido presenta se stesso come un uomo anziano, che ha sempre servito fedelmente Dario, tanto da rinunciare ad avere figli per poter essergli più vicino. La sua lettera ha un tono filosofeggiante ed erudito allo stesso tempo, abbondando soprattutto nell'esordio di citazioni e reminiscenze letterarie. Si concilia questo Poliido con il ditiramografo? A me pare che ci siano diversi problemi e ostacoli. Anzitutto nulla nelle fonti ci attesta una permanenza del nostro alla corte persiana, ma sembra che tutta la sua attività si sia svolta in Grecia: ad Atene vinse nel ditirambo (T 1) ed anche gli altri dati biografici, sebbene non esplicitamente collocati, paiono doversi localizzare nel mondo greco. La lettera ce lo presenta come un consigliere di Dario non occasionale, ma di lunga data. Inoltre la collocazione temporale dello scritto, dopo la battaglia di Isso, sembra ec-

Ifigenia fra i Tauri di Euripide ci si spingesse a rimodellare la forma di riconoscimento.

⁵⁸ PSI 1285, pubblicato da Pieraccioni 1951. La lettera di Poliido si trova nelle coll. II-III.

⁵⁹ Cfr. Pieraccioni 1951, 168; Merkelbach 1954, 35 parla di "Fiktion des Verfassers" e di "Ein Versuch, dem Buche ein gewisses historisches Kolorit zu geben"; secondo lo studioso tedesco gli accenni a scambi epistolari negli storici di Alessandro avrebbero fornito lo spunto per la composizione di questo romanzo epistolare (Merkelbach 1954, 38). Stoneman 2007, pp. XLIV-XLV, dà per scontato che si tratti di lettere apocrife.

⁶⁰ Cfr. Diod. 17.37, Curt. Ruf. 3.12.4-17, Plut. *Alex.* 21, Arrh. *Anab.* 2.12.

cedere totalmente la cronologia, sebbene non sicura, della vita di Poliido. Infatti, se egli conobbe il *floruit* nel 397 a.C. (T 2), è molto improbabile che nel 333 a.C. fosse ancora attivo: anzi, che fosse addirittura vivo. Si tratta, è vero, di una lettera fittizia, e non si può escludere che la cronologia potrebbe essere stata un po' 'adattata'. Nella letteratura aneddótica è questo un fenomeno abbastanza comune: si pensi solo al celebre racconto dell'incontro tra Solone e Creso, assai poco verosimile su piano cronologico. Non escluderei tuttavia che l'autore della lettera abbia scelto un nome che non corrispondeva necessariamente ad un personaggio storico: questo Poliido infatti sembra un personaggio della 'casa' di Dario, in rapporto del tutto privato con il re e non in un ruolo ufficiale, che lo avrebbe reso noto anche al grande pubblico. Si può anche aggiungere che egli ha anche un nome parlante, "colui che molto sa", e richiama un personaggio del mito, l'indovino Poliido, discendente di Melampo, autore della resurrezione di Glauco, figlio di Minosse⁶¹. Questi dati potrebbero suggerire che si tratta di un personaggio inventato.

Eppure, la tendenza generale invalsa, anche se con molta prudenza, è quella di ritenere che l'autore della lettera abbia voluto riferirsi proprio al ditirambografo. Per Pieraccioni l'autore della lettera potrebbe aver saputo, o immaginato, che Poliido fosse stato in qualità di 'filosofo' alla corte di Dario⁶². Snell-Kannicht annotano: "Dubium quis sit hic Polyidus, sed certe scribit τραγικῶς", suggerendo così implicitamente che il fittizio autore della lettera potrebbe avere avuto il modello ispiratore in Poliido ditirambografo, alla cui attività di tragediografo sembrano dar credito⁶³. Ma veramente il Poliido della lettera a Dario scrive τραγικῶς? Lo scritto si distingue sicuramente per una certa patina di erudizione: soprattutto all'inizio è ricca di citazioni e riprese letterarie⁶⁴, alcune già segnalate da Pieraccioni, altre poi da Merkelbach e da Snell-Kannicht. All'inizio c'è una interrogazione retorica "Sono in difficoltà e davvero vado cercando «cosa dirà all'inizio, cosa dopo, cosa alla fine»", con la citazione di *Od.* 9.14 seguita da una allusione euripidea (*Sciri*, fr. 684); un paio di righe più avanti incontriamo l'abusatissimo verso di Cheremone "La fortuna regge le cose mortali, non l'avvedutezza"⁶⁵; ancora oltre troviamo un altro riecheggiamento euripideo⁶⁶ nella frase "Chi è saggio

⁶¹ Il mito fornì il soggetto a *Le Cretesi* di Eschilo, ai *Manteis* di Sofocle ed al *Poliido* di Euripide.

⁶² Pieraccioni 1951, 168.

⁶³ *TrGF* I 78, p. 248.

⁶⁴ Cfr. Pieraccioni 1951, 168: "La lettera poi, a differenza delle altre, è ricchissima di reminiscenze e frasi poetiche (...) chi scrisse volle darle una coloratura tale da farla apparire scritta da persona familiare con la poesia e la riflessione filosofica".

⁶⁵ Cfr. Chaerem. *Achill. Thersitoe*. *TrGF* 71 F 2.

⁶⁶ Cfr. p. 237, rr. 16-17 Merkelbach: "Bisogna che chi è saggio (εὖνοῦν) tenga conto (λογίσασθαι) dei propri anni", riecheggia alquanto liberamente Eur. (*TrGF* V) F 332.4-6:

(εὖνουν) deve calcolare (λογίσασθαι) i propri anni, se potrà lasciare dopo di sé dei giovanotti piuttosto che degli infanti” e ancora una allusione ad Omero alla ottava riga⁶⁷. A me non sembra che tutto ciò suggerisca che l’autore della lettera abbia voluto ricreare la figura di un tragediografo attraverso uno stile τραγικός. A me pare che il fittizio Poliido, più che τραγικῶς scriva ῥητορικῶς, in perfetta linea con l’ambiente e le finalità che videro la nascita del genere degli epistolografi fittizi. Le citazioni poetiche, e non esclusivamente tragiche, sono tipici abbellimenti retorici del genere. Se poi osserviamo i versi citati o riecheggianti, vediamo che sono tutti ampiamente tradizionali nella letteratura gnomologica: il verso di Cheremome è nello Stobeo⁶⁸, con attribuzione ad Euripide in un ostrakon parigino del sec. II d.C.⁶⁹; compare nella celebre tirata ‘filosofica’ di Davo nell’*Aspis* di Menandro⁷⁰, nei *Monastici* attribuiti a Menandro, in Plutarco, Libanio e in moltissimi altri luoghi⁷¹. I versi euripidei sono anch’essi trasmesso dallo Stobeo e da altre fonti antiche⁷². Quanto ai passi omerici è inutile sottolineare l’utilizzo massiccio e continuato fatto dei due poemi nella tradizione scolastica greca. Insomma, la lettera di questo Poliido si presenta come un perfetto esempio di stile epistolare secondo i dettami della retorica e non mi pare che possa servire per caratterizzare il suo presunto autore come un autore di tragedie.

Rimane certamente aperto il problema: chi sia il Poliido cui l’anonimo epistolografo ha attribuito la lettera a Dario III. A meno che non si voglia pensare ad un personaggio realmente esistito, del quale tuttavia la memoria è totalmente svanita, ritengo che, come ho detto, l’ipotesi più probabile sia quella che si tratti di un personaggio inventato, un presunto filosofo greco alla corte di Dario, cui si attribuisce un nome parlante “colui che molto sa” come molto sapeva il suo omonimo mitico alla corte di Minosse.

Se le cose possono stare così, questo Poliido va rimosso senz’altro dalle testimonianze sul Poliido ditirambografo, così come questi, a sua volta, va rimosso dall’elenco dei tragici greci “per non aver commesso il fatto” cioè per non avere mai scritto tragedie, come ci dicono le testimonianze antiche, anche se *e silentio*. Di conseguenza, possiamo con fiducia aggiungere, tra i frammenti dei ditirambi del poeta di Selimbria, accanto al componimento su

“(…) se terrai conto (λογίζεσθαι) di quanti fra gli uomini sono piegati sotto il peso di catene e di quanti invecchiano privi di figli”.

⁶⁷ Cfr. p. 237, r. 8 Merkelbach: Εἰ καὶ αὐτὸς Ὀδυσσεὺς δολομήτης <παρ>εγένετο.

⁶⁸ Stob. 1.6.7

⁶⁹ Cfr. P. Collart, *À propos d’un ostrakon Clermont-Genneau inédit de l’Académie des Inscriptions*, “CRAI” 1945, 249-258.

⁷⁰ Cfr. Men. *Asp.* 411.

⁷¹ Si veda in *TrGF* I, p. 217.

⁷² Cfr. l’apparato in *TrGF* V F 684, 332.

Perseo e Atlante, una *Ifigenia*, nella quale Oreste rifletteva, forse sospirando disperato, sull'analogia della propria sorte con quella della sorella immolata.

Università di Siena. Arezzo

PAOLO CARRARA

Riferimenti bibliografici:

- E. K. Borthwick, *Notes on the Plutarchean De Musica and the Cheiron of Pherekrates*, "Hermes" 98, 1968, 60-73.
- R. Dupont-Roc - J. Lallot, *Aristote, La Poétique*, Paris 1980.
- A. Gudeman, *Aristoteles. Περὶ ποιητικῆς*, Berlin-Leipzig 1934.
- G. Ieranò, *Il ditirambo di Dioniso. Le testimonianze antiche*, Pisa-Roma 1997.
- R. Kassel, *Aristotelis Liber de Arte Poetica*, Oxford 1965.
- F. Lasserre, *Plutarque. De la musique*, Olten-Lausanne 1954.
- P. L. Leone, *Scholia vetera et paraphrases in Lycophronis Alexandram*, Galatina 2002.
- E. Lelli - G. Pisani (eds.), *Plutarco. Tutti i Moralia*, Milano 2017.
- D. L. Lucas, *Aristotle. Poetics*, Oxford 1968.
- R. Merkelbach, *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, München 1954.
- M. Παπαθωμοπούλου, *Ἐξέγησις Ἰωάννου Γραμματικοῦ τοῦ Τζέτζου εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα*, Αθήνα 2007.
- A.W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 1927.
- D. Pieraccioni, *Lettere del Ciclo di Alessandro*, in PSI XII 2 (1951) n. 1285.
- M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, Leipzig-Berlin 1930 [1954²], (trad. it. di M. Bellincioni, Brescia 1961).
- W. Riemschneider, *Polyidos* 9, in RE 21 (1952), 1659-1661.
- R. Stoneman, *Il romanzo di Alessandro*, I, Milano 2007.
- D. F. Sutton, *Dithyrambographi Graeci*, Hildesheim 1989.
- L. Taran - D. Gutas, *Aristotle. Poetics*, Leiden-Boston 2012.
- G. Tedeschi, *Spettacoli e trattenimenti dal IV secolo a.C. all'età tardo-antica secondo i documenti epigrafici e papiracei*, Trieste 2017.
- TrGF I. Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 1, ed. B. Snell, editio correctior et addendis aucta, cur. R. Kannicht, Göttingen 1986.
- T.B.L. Webster, *Chronological Notes on Middle Comedy* "CQ" 46, 1952, 13-26. Weil
- H. Weil - Th. Reinach, *Plutarque. De la musique*, Paris 1900.
- M. L. West, *Greek ancient Music*, Oxford 1994.
- B. Zimmermann, *Polyidos*, in *Der Neue Pauly* 10 (2001), 62.

ABSTRACT

Many scholars believe that Polyidus of Selymbria, a very famous author of dithyrambs and "nomoi" of the V-IV century B.C., might have been a playwright too, on the basis of Arist. *Poet.* 16, 1455a 6-8 and 17, 1455b 8-12. In this paper I try to show that he never wrote tragedies and the work quoted by Aristotle was probably a lyric composition. In addition, Polyidus, allegedly the author of a fictitious letter to Darius, should probably be considered a fictitious person too.

KEYWORDS

Polyidus, Dithyramb, post-classical Tragedy, Aristotle's *Poetics*.