

ACTA CLASSICA UNIV. SCIENT. DEBRECEN.	L.	2014.	pp. 25–32.
--	----	-------	------------

## MITYS' STORY

DI MARIA GIOVANNA LA CONTE

*Abstract:* The Mitys' story (Arist., *Poet.* 9, 1452a, 7-9), which exemplifies the dramatic θαυμαστόν, is likely to be the plot of a play that was really performed. This play antedates a feature of Hellenistic dramaturgy, viz. the choice of historical or contemporary events.

*Keywords:* Mitys, θαυμαστόν, scitalism, Plutarch, Theodectes.

La sezione della *Poëtica* maggiormente compulsata e sviscerata nelle sue pieghe più riposte è senza dubbio quella costituita dai capitoli 7-14, da Aristotele dedicata all'analisi del μῦθος, i cui elementi costitutivi e ricorsivi il filosofo enuclea *a posteriori* dai *corpora* tragici a lui accessibili<sup>1</sup>.

In quest'ambito ruolo rilevante assume la σύστασις τῶν πραγμάτων (7, 1450 b, 21 «composizione dei fatti»), i cui requisiti fondamentali sono da Aristotele indicati nella compiutezza (7, 1450 b, 23-1451 a, 15)<sup>2</sup> e nell'unitarietà

<sup>1</sup> La precisazione s'impone ove si consideri che la *Poëtica* continua ad essere recepita come un'opera prescrittiva e normativa. Occorre tuttavia riconsiderare il circuito comunicativo in cui essa si colloca: la *Poëtica* ha i suoi naturali destinatari nei condiscipoli dell'Accademia, se si condivide la tesi che fa risalire la redazione originaria al primo soggiorno ateniese di Aristotele, o nei discepoli del Liceo, se la si inquadra nel secondo periodo ateniese. In ogni caso, i destinatari della *Poëtica* sono ateniesi e meteci acculturati e, in alcuni casi, già noti come oratori o tragediografi quali Teodette di Faselide, su cui vd. *infra*. Le finalità dell'opera vanno quindi ricondotte su un piano diverso: coerentemente con una concezione della παιδεία i cui obiettivi non sono più funzionali alla formazione del cittadino, ma sono strettamente scientifici e filosofici (Donini 2008, CXXI-CXXXIV), la *Poëtica* è un'opera di valenza ermeneutica, nella quale l'educazione estetica offre chiavi di decifrazione del divenire. La posizione privilegiata che nel trattato occupano i generi letterari diegetici e mimetici è determinata dal fatto che il μῦθος, essendo μίμησις dell'agire umano, rappresenta emblematicamente le medesime dinamiche della vita associata, assumendo così un'alta valenza educativa giacché rivela la logica segreta delle cose e la rende riconoscibile al sapiente. In tale prospettiva la *Poëtica* è, sì, opera propedeutica, ma di strategie interpretative piuttosto che di regole compositive: se marche linguistiche di valenza prescrittiva affiorano, esse risultano perlopiù orientate a regolare la competenza critica dei suoi destinatari

<sup>2</sup> A 7, 1450 b, 27-31 Aristotele definisce compiuto il racconto che ha ἀρχήν («ciò che esiste senza venire necessariamente dopo qualcosa d'altro, ma dopo cui qualcosa d'altro necessariamente o per lo più c'è o si produce»), μέσον («ciò che viene dopo altro ed è seguito da altro»), τελευτήν («ciò che esiste necessariamente o per lo più dopo qualcosa d'altro e dopo cui non c'è null'altro»).

(8, 1451 a, 16-35)<sup>3</sup> dell'azione, a loro volta censite e segmentate in unità minime di narrazione al fine di ricondurre ad un modello generale i processi che presiedono alla messa in forma del racconto e alla sua realizzazione mimetica. L'interesse del filosofo, tuttavia, va ben oltre la mera descrizione morfologica o il semplice atto classificatorio: infatti le definizioni offerte nei capp. 7-8 danno luogo nel prosieguo della trattazione ad una serie di puntualizzazioni e approfondimenti che inquadrano i dati fenomenici entro precise coordinate teoriche.

Fondamentale in siffatto contesto risulta 9, 1452 a, 1-8 in cui Aristotele osserva che la tragedia è imitazione non solo di un'azione compiuta ma anche di eventi φοβερῶν e ἐλεινῶν<sup>4</sup> che si producono al di là delle aspettative comuni, purché in stretta relazione reciproca (παρὰ τὴν δόξαν, δι' ἄλληλα): infatti fra gli eventi accidentali risultano θαυμασιώτατα quelli che appaiono inattesi e imprevisi, non in quanto di per sé imprevedibili (prodottisi ἀπὸ τοῦ αὐτο-

---

Il significato del sintagma ἐξανάγκης è riconducibile all'accezione logica del termine, vale a dire "il non poter essere altrimenti": da ciò risulta evidente come Aristotele, formulando la definizione di compiutezza, riconduca il fatto letterario nell'alveo del proprio sistema filosofico e scientifico (vd. *supra*, nota 1).

<sup>3</sup> Il filosofo non definisce immediatamente cosa sia il racconto unitario, ma preferisce sgombrare preliminarmente il campo dalle posizioni errate invalse nella coeva comunicazione letteraria sia a livello teorico (*ibid.* 16 ὥσπερ τινὲς οἴονται) sia nella prassi compositiva (19 πάντες εἰκόσιν ἀμαρτάνειν ὅσοι τῶν ποιητῶν). Aristotele esclude che l'unitarietà d'azione consista in una successione di accadimenti ruotanti, sì, intorno ad un unico personaggio ma non implicanti vicendevolmente: poemi come la *Teseide* o l'*Eracleide* si snodano attraverso episodi, nessuno dei quali si collega l'un l'altro come dovrebbe (ἀναγκαῖον) o potrebbe (εἰκός): concetto analogo ma specificamente orientato sulla struttura della tragedia in 9, 1451 b, 33-35, in cui sono definiti ἐπεισοδιῶδεις i racconti i cui i nuclei narrativi «si susseguono l'uno all'altro senza verisimiglianza (εἰκός) o necessità (ἀναγκαῖον)». Siffatto binomio è di fondamentale importanza nell'impianto teorico della *Poëtica*: cfr. *ibid.* 36-38 («compito del poeta non è dire le cose avvenute», che è campo d'indagine dello storico, «ma quali possono avvenire, cioè quelle possibili κατὰ τὸ εἰκός ἢ τὸ ἀναγκαῖον; 9, 1451 b, 8-9, in cui l'universale, oggetto della poesia, è definito «il fatto che a una persona di una certa qualità» morale, sociale, intellettuale «capiti di dire cose o di fare cose di una certa qualità secondo verisimiglianza (εἰκός) o necessità ἀναγκαῖον). Se ἀναγκαῖον è ciò che non può essere altrimenti e designa la coerenza interna fra le varie parti della μίμησις, «secondo un'ininterrotta consequenzialità causale, priva di interposizioni accidentali (Donini 2008, 65-67, nota 113), l'εἰκός è, secondo la definizione di *Rhet.* 1, 2, 1357 a, 34 e *An. post.* 2, 27, 70 a, 4, «ciò che per lo più avviene», con un'accezione che, a nostro modo di vedere, rimanda alla sfera della probabilità piuttosto che a quello della verosimiglianza: cfr. altresì 10, 1452 a, 20; 11, 1452 a, 24; 15, 1454 a, 34 e 36. Il racconto unitario, invece, si realizza in una sequenza di fatti che si implicano vicendevolmente e sono connessi in forma tale che «trasposta o sottratta una parte, l'intero ne risulti mutato e alterato, perché quel che aggiunto o non aggiunto non produce nulla di evidente, non è parte dell'intero».

<sup>4</sup> Il passaggio rimanda per precisi riferimenti lessicali a 6, 1449 b, 28, la nota e discussa definizione di tragedia quale rappresentazione che «per mezzo di pietà e paura (δι' ἐλέου καὶ φόβου) porta a compimento la depurazione (καθάρσις) di siffatte emozioni»: se ne inferisce che θαυμαστόν e catarsi siano funzionali l'uno all'altra.

μάτου καὶ τῆς τύχης) ma in quanto guidati da un disegno misterioso, fato o punizione divina che sia. Per esemplificare quanto testè affermato, Aristotele riassume una vicenda in cui la concatenazione dei fatti, di per sé fortuita, appare invece governata da occulti nessi causali: «la statua di Miti in Argo uccise il colpevole della morte di Miti rovinandogli addosso mentre la stava guardando» (9, 1452 a, 7-9)<sup>5</sup>.

A quale fonte il filosofo abbia attinto la stringata notizia testè riferita non è dato sapere: ad un Mitys di Argo allude l'orazione pseudo demostenica *in Neaeram* 59, 33, in cui leggiamo che durante l'arcontato di Socratide (373 a.C.) i figli di Mitys avevano venduto una quadriga a Cabria, vincitore delle Pitiche. Il fatto che la menzione dell'enigmatico personaggio non sia ulteriormente precisata sembrerebbe indicare che, al momento del processo, svoltosi nel 360, il pubblico non avesse bisogno di indicazioni supplementari sulla sua identità, trattandosi di persona allora nota o notoria<sup>6</sup>.

Più proficuo, ai nostri fini, Plut., *De sera numinis vindicta* 553d, 5-7: «la statua bronzea di Mytis di Argo ucciso durante una rivolta, essendoci una rappresentazione in piazza, cadde su colui che aveva ucciso Mitys e lo uccise»<sup>7</sup>. Due particolari del racconto plutarco sono del tutto estranei al dettato aristotelico e pertanto ne escludono la dipendenza diretta, deponendo a favore di una fonte comune: la precisazione che contestualizza l'uccisione di Mitys in una situazione storica specifica (κατὰ στάσις) e il genitivo assoluto ἐν ἀγορᾷ θεᾶς οὐσῆς che consente di collocare la morte dell'assassino nella cornice di una manifestazione pubblica svoltasi nell'agorà di Argo o nel teatro ad essa prospiciente<sup>8</sup>. Se il personaggio menzionato da Plutarco è il medesimo incidentalmente citato nell'*in Neaeram*, gli eventi vanno inquadrati nel contesto drammatico degli scontri civili, a noi noti col termine di scitalismo, che nel 370 sconvolsero

---

<sup>5</sup> La notizia è ripresa tal quale nella raccolta dossografica *De mirabilibus auscultationibus*, al cap. 156. L'opera, trasmessa adespota nel *corpus* aristotelico, è caratterizzata da una struttura piuttosto frammentaria che reca traccia di rimaneggiamenti successivi ed è quindi di incerta collocazione cronologica; in particolare la sezione 151-178 pare ascrivibile a tradizione seriore, essendo desunta prevalentemente ma non esclusivamente da una tarda opera pseudo-plutarca, il *De fluviis* (V-VI sec. d. C.): vd. Vanotti 1997, XI-XIV.

<sup>6</sup> Analoga strategia comunicativa è riscontrabile anche nel dettato aristotelico: il che comporta che di Mitys avessero una qualche contezza anche i destinatari della *Poëtica*.

<sup>7</sup> La vicenda di Mitys è preceduta nella narrazione plutarca dall'episodio di Callippo, ucciso col medesimo pugnale col quale egli aveva ucciso Dione, di cui si era finto amico (3-5): entrambe le circostanze esemplificano la tesi che presto (ταχύ καὶ παραχρῆμα) o tardi (ἐν καιρῷ καὶ πρόπω τῷ προσήκοντι) la punizione divina non manca di giungere a segno (553d, 1-3).

<sup>8</sup> Il teatro antico di Argo sorge ad un centinaio di metri dall'agorà. Edificato intorno alla seconda metà del V sec., quasi ad inaugurare la neonata democrazia, non si sa se fosse destinato agli spettacoli, sul modello di Atene, o a celebrazioni religiose o ancora ad eventi collegati alla vita pubblica.

Argo e ai quali forse non fu estranea Atene<sup>9</sup>. Mitys era stato verosimilmente un esponente di spicco di quel ceto di ricchi proprietari che, in risposta all'atteggiamento aggressivo dei democratici più radicali nei loro confronti, si erano coalizzati per abbattere la democrazia ed erano stati poi sommariamente condannati a morte. Da Diodoro Siculo XV 58, 4 sappiamo, poi, che i capi della rivolta furono essi stessi vittime della violenza del popolo che li trucidò, secondo la spietata logica della guerra civile dove ciascuno diventa di volta in volta il nemico di turno, bersaglio di rappresaglie partigiane o di vendette personali. Fra quanti pagarono il fio delle efferatezze perpetrate è dunque ragionevole includere anche l'anonimo uccisore di Mitys<sup>10</sup>.

Se la storicità del protagonista appare, per quanto evanescente, indubbia, meno evidente risulta l'autenticità dell'episodio. La sequenza della *Poëtica* in cui viene menzionato il crollo fatale della statua ruota sul rapporto fra storia e μίμησις, fra eventi γυνόμενα ed eventi δυνατά<sup>11</sup>. È pertanto probabile che l'interesse di Aristotele si sia appuntato non su un fatto di cronaca che, comunque si sia svolto, appartiene alla sfera del τὸ καθ' ἕκαστον, ma sulle potenzialità mimetiche che quel fatto di cronaca, adeguatamente 'smontato' e ricostruito καθόλου, possiede: come è stato acutamente osservato<sup>12</sup>, una statua che nel suo crollo travolge una persona uccidendola è semplicemente una circostanza accidentale; ma il fatto che la statua di un personaggio ragguardevole, brutalmente assassinato, precipiti rovinosamente travolgendo e uccidendo l'assassino, è un racconto tragico in piena regola, μίμησις non solo di un'azione compiuta e unitaria, ma anche di quei fatti φοβερῶν ed ἐλεεινῶν la cui *Spannung* si realizza nel θαυμαστόν.

Che Aristotele abbia qui composto il *plot* per una tragedia è ipotesi prudente, che tuttavia non trova riscontro nella *Poëtica*: lo stilema οἶον ὥς che introduce la sintesi della vicenda, ricorre ogni qual volta il filosofo ricorra a citazioni let-

---

<sup>9</sup> Musti 1989, 553; esaustivo Bertoli 2006, 273-296.

<sup>10</sup> La chiosa di Diodoro, ὡσπερὶ τινος νεμεσήσαντος δαιμονίου, pare echeggiare quanto Aristotele afferma a 9, 1451 a, 7 (per cui cfr. *supra*) sulla necessità che l'evento sorprendente celi, come afferma, una logica occulta, in un certo senso ascrivibile a "un qualche intervento retributivo della divinità nelle cose umane" (Donini 2008, LII-LIII).

<sup>11</sup> «Compito del poeta non è dire le cose avvenute», che è campo d'indagine dello storico, «ma quali possono avvenire, cioè quelle possibili κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον (su cui vd. *infra*, nota 20); donde il valore paradigmatico e scientifico che la ποίησις riveste a differenza della storia: essa infatti «dice piuttosto gli universali, la storia i particolari»: universale (καθόλου) il filosofo definisce «il fatto che a una persona di una certa qualità» morale, sociale, intellettuale «cappiti di dire cose o di fare cose di una certa qualità secondo verisimiglianza (εἰκός) o necessità (ἀναγκαῖον)», particolare (τὸ καθ' ἕκαστον), invece, «cosa fece o subì Alcibiade» (9, 1451 a, 36 b, 11).

<sup>12</sup> Belfiore 2001, 34-35.

terarie al fine di esemplificare quanto teorizzato<sup>13</sup>, tant'è che anche per 13, 1453 a, 35-40, dove si menzionano genericamente personaggi che, nemici giurati come (οἶον) Oreste ed Egisto, «alla fine se ne vanno divenuti amici, senza che nessuno ammazzi nessuno», è stato ipotizzato il riferimento ad una tragedia di IV secolo o al rovesciamento parodico d'un mito tragico<sup>14</sup>.

Considerati anche i non sporadici riferimenti alla drammaturgia coeva contenuti nel trattato<sup>15</sup>, resta da vagliare la possibilità che in 9, 1452 a, 7-9 Aristotele abbia fornito l'ὑπόθεσις di una tragedia coeva. Che questa, poi, possa essere stata incentrata sull'attualità o su una trama d'invenzione non è incompatibile con i contenuti teorici della *Poëtica*: in 9, 1451 b, 23-26, viene esplicitamente affermato che non è vincolante assumere ad argomento delle tragedie i racconti tramandati<sup>16</sup> e a 17, 1455 b, 1-2 il filosofo include fra le storie da drammatizzare anche i racconti πεποιημένους o di *fiction*.

---

<sup>13</sup> Cfr., *ex. gr.*, 8, 1451 a, 25-28 (episodi della saga di Odisseo in estrema sintesi); 11, 1452 a, 25-30 (esempi di περιπέτεια nell'*Edipo re* di Sofocle e nel *Linceo* di Teodette); 11, 1452 b, 6-8 (struttura del riconoscimento nell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide); 14, 1453 b, 23-34 (eventi patetici desunti dalla *Medea* di Euripide, dall'*Edipo re* e dal perduto *Odisseo ferito* di Sofocle, dall'*Alcmeone* di Astidamente); 14, 1454 a, 1-8 (riconoscimenti nell'*Antigone* di Sofocle, nel *Cresfonte* e nuovamente nell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide, nella *Elle* di argomento e autore ignoti); 15, 1454 a, 30-33 (esempi di malvagità di carattere nelle tragedie euripidee *Oreste* e *Ifigenia in Aulide*, nella *Scilla*, ditirambo di Timoteo); 16, 1454 b, 22-37 (ancora sul riconoscimento alla luce del *Tieste* di Carcino, della *Tiro* di Sofocle, di *Od.* 19, dell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide, del *Tereo* di Sofocle); 16, 1455 a, 1-21 (con riferimenti ai *Cipri* di Diceogene, a *Od.* 8, alle *Coefore* eschilee, al *Tideo* di Teodette, alle *Fineidi* di Sofocle, all'*Odisseo falso messaggero* d'argomento e autore ignoto ma riconducibile ai canti 19 e 21-22 dell'*Odissea*); 17, 1455 b, 1-15 (sintesi attanziale dell'*Ifigenia in Tauride* e dell'*Odissea*). In alternativa Aristotele ricorre al semplice οἶον: 11, 1452 a, 24; 22, 1458 b, 7; 25, 1460 b, 33.

<sup>14</sup> Lanza 1987, 160, nota 16.

<sup>15</sup> Aristotele, quando menziona complessivamente i tragici coevi o comunque posteuripidei, ricorre solitamente all'aggettivo νέος (6, 1450 a, 25) o λοιπός (18, 1456a, 28) o, ancora, all'avverbio νῦν (6, 1450 b, 8); non di rado cita singoli autori: vd., *ex. gr.*, 9, 1451 b, 21 (Agatone, per cui cfr. 15, 1454 b, 14; 18, 1456 a 18; *ibid.* 24 e 29); 14, 1453 b, 33 (Astidamente, autore di un *Alcmeone*); 16, 1455 a, 9 (Teodette, menzionato *ibid.* anche alla riga b, 29); 16, 1456 a, 1 (Diceogene, poeta dei *Cipri*). E' d'altro canto nota la conoscenza che del teatro ateniese ebbe Aristotele, autore di *Didascalie* che contenevano gli argomenti dei drammi partecipanti ai concorsi, la data e il piazzamento ottenuto.

<sup>16</sup> Nella prospettiva di Aristotele, lo stretto rapporto fra μίμησις tragica e mito trova la sua cornice teorica nella modalità del possibile, che in *Metaph.* 9, 3, 1046 b 13 è identificato in tutto ciò che non è necessariamente falso, donde il corollario di *Poët.* 9, 1451 b, 16-18: «è credibile (πιθανόν) quel che è possibile, e mentre per cose che non sono accadute non ci fidiamo ancora che siano possibili, è manifesto che sono possibili quelle accadute». L'osservazione implica un orizzonte d'attesa in cui l'*epos* è narrazione di un passato assoluto, cristallizzato in un dimensione metastorica che racchiude in sé i fondamenti costitutivi dell'identità storica e culturale, il "tempo dei primi e dei migliori", secondo la fortunata formulazione di M. Bachtin. Se ne può pertanto inferire che, in ottica aristotelica, la predilezione della tragedia per i materiali narrativi del re-

È d'altronde vero che in 13, 1453 a, 18-21 sembra affiorare una contraddizione con quanto sin qui rilevato: fra le tragedie recenti (νῦν) Aristotele sembra riconoscere la superiorità di «quelle composte attorno a poche casate, ad esempio le stirpi di Alcmeone, di Edipo, di Oreste, di Meleagro, di Tieste, di Telefo ed a quante altre capitò di patire o di fare cose terribili». È altresì innegabile che non si evidenziano a livello linguistico marche di netta valenza prescrittiva<sup>17</sup>: Aristotele, dopo aver ricapitolato nelle linee precedenti (13-17) le caratteristiche che un racconto efficacemente costruito presenta a livello di intreccio (azione semplice e non doppia quanto all'esito<sup>18</sup>, μετάβασις dalla buona alla cattiva sorte, ἀμαρτία), constata che, da questo punto di vista, i μῦθοι del repertorio tradizionale, ruotando intorno a quei fatti δεινά che sono l'oggetto naturale della ποίησις, presentano le caratteristiche ottimali per essere drammatizzati, ma non esclude a priori che la scelta dei materiali narrativi possa essere alternativa: che il poeta percorra i sentieri inesplorati della *fiction* o attinga agli eventi della contemporaneità, la tragedia realizza le proprie finalità artistiche ed educative se la trama è costruita κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον («secondo verisimiglianza o necessità»)<sup>19</sup>.

Non è dunque improbabile che la vicenda di Mityls con il suo epilogo παρὰ τὴν δόξαν, ma δι' ἄλληλα sia l'esito di un'accurata rielaborazione di fatti storici destinata alla rappresentazione teatrale. Ci si deve chiedere piuttosto quale interesse potesse rivestire un tema di tal fatta presso il pubblico ateniese. Plut., *Praecepta gerendae reipublicae* 814 b, accennando allo scitalismo, descrive un provvedimento di purificazione avviato in Atene alla notizia di quanto

---

pertorio tradizionale trovi la sua giustificazione nel valore documentale che l'*epos* riveste. Aristotele, comunque, sottolinea che non si tratta di una norma prescrittiva bensì di una prassi compositiva che non ha precluso il ricorso a innovazioni tematiche, dalla introduzione di personaggi creati *ex nihilo* («in alcune tragedie ci sono uno o due nomi noti, mentre gli altri sono inventati») alla trama d'invenzione, come l'*Antheus* di Agatone, in cui fatti e personaggi siano stati inventati di sana pianta (9, 1451 b 21-22). Il che è del tutto coerente con la definizione di possibile che il citato luogo della *Metafisica* estende anche a tutto ciò che non è necessariamente in atto.

<sup>17</sup> Il termine ἀνάγκη che introduce il luogo sopra citato ha, a parer nostro, l'accezione di necessità logica più che di regola compositiva e pare orientato a regolare, come già detto in nota 1, la competenza critica dei destinatari.

<sup>18</sup> Ἀπλοῦς indica lo scioglimento dell'azione in cui il passaggio del protagonista dalla cattiva alla buona sorte non implica il percorso opposto per l'antagonista, come si verifica nell'*Odissea*, per cui vd. *Poët.* 24, 1459 b, 11-16: Aristotele manifesta qualche perplessità nei confronti di taluni, siano essi teorici o autori (ὡς τινές φασιν), che privilegiano tragedie dall'esito felice per i personaggi positivi, infelice per quelli negativi, come ribadisce *ibid.* 22-23. Altrove il termine designa i racconti imperniati su un'azione continua (συνεχοῦς) e unitaria (μιᾶς) nel cui svolgimento ha luogo il mutamento (μετάβασις) senza rovesciamento (ἀνευ περιπετείας) o riconoscimento (ἀναγνωρισμοῦ).

<sup>19</sup> Vd. *supra*, nota 3.

accaduto ad Argo<sup>20</sup>. Non è impossibile, dunque, che lo scalpore suscitato da tale guerra civile abbia indotto gli Ateniesi ad interrogarsi sulle possibili ricadute interne della propria ingerenza nella politica di Argo o, più in generale, sugli effetti devastanti delle lotte intestine: vivo era ancora nella memoria collettiva il ricordo della guerra civile del 404 conclusasi con l'affermazione dei democratici moderati, i quali avevano fatto della pacificazione la loro parola d'ordine e la ragione stessa della loro tenuta nel governo della *polis*<sup>21</sup>.

In siffatto contesto è plausibile che intorno al 368-367 l'agone tragico abbia accolto una tragedia dichiaratamente storica, in cui l'ambientazione argiva consentiva di rappresentare tensioni sociali e traumi collettivi del passato recente in un altrove emotivamente straniero e perciò meno doloroso<sup>22</sup>.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze, dopo i *Persiani* di Eschilo datati al 472, il primo tentativo noto di dare forma drammatica ad eventi contemporanei è il *Mausolo* che Teodette compose in memoria dell'omonimo re della Caria, in occasione dell'agone funebre indetto dalla sorella e moglie, Artemisia II<sup>23</sup>. Un recupero, questo, le cui motivazioni, dopo uno iato cronologico così lungo, sfuggono, considerate anche le pregiudiziali che erano scaturite dalla messa in scena della *Presa di Mileto* di Frinico. Forse la *Mity's story*, comunque la si voglia interpretare, ὑπόθεσις di tragedia reale o virtuale, può contribuire, almeno in parte, a far luce su questa zona d'ombra.

Com'è noto, Teodette, retore oltre che tragediografo, frequentò la scuola di Isocrate e successivamente passò all'Accademia di Platone, dove fu discepolo di Aristotele o discepolo se si accetta che lo Stagirita vi abbia tenuto un corso di retorica, nonostante la giovane età: le fonti greche e latine gli attribuiscono svariate opere di retorica, da cui lo stesso Aristotele mutua spunti e riferimenti in non pochi *loci* delle sue opere<sup>24</sup>. Non possiamo quindi escludere che Teodette e Aristotele, nel contesto della scuola platonica, si siano confrontati anche su temi poi confluiti nella *Poëtica*: ad esempio 9, 1451 b, 2-4 e 27-29 sembrerebbe adombrare una velata polemica nei confronti di chi, come Teodette,

---

<sup>20</sup> Bianco 2011, 109, nota 37; il che potrebbe collocare la composizione della *Poëtica*, quanto meno del suo nucleo originario, durante il primo soggiorno ateniese (367-348) dello Stagirita (Donini 2008, CLXXIX-CXXXII), quando era ancor vivo in Atene il ricordo di Mity e delle tragiche circostanze della sua scomparsa: *contra* Hardy 1965, 15-16; Pesce 1981, 41.

<sup>21</sup> Canfora 1989, 126 parla di una democrazia "restaurata con i meccanismi autoprotettivi che la classe politica ha messo in atto dopo il trauma mai più dimenticato della guerra civile".

<sup>22</sup> In tal caso la fonte comune ad Aristotele e Plutarco potrebbe risalire alla *Mity's story*.

<sup>23</sup> Berti 1962, 98 ipotizza che il *Mausolo* fosse un elogio funebre; Hornblower 1982, 334 sgg. correla i contenuti del *Mausolo* con i resti architettonici del *Mausoleum* e ritiene che l'opera di Teodette fosse un coro tragico imperniato sul personaggio dell'eroe eponimo Mausolo, non diversamente dall'*Archelao* di Euripide, su cui vd. Di Gregorio 1988.

<sup>24</sup> Vd. Matelli 2007, 173-175; Berti, 1997, 98-99.

componeva discorsi oratori in versi identificando nella versificazione la competenza specifica del poeta, equivalenza che Aristotele confuta recisamente<sup>25</sup>. La *Mitys' story*, che tanto efficacemente esemplifica il θαυμαστόν tragico, dovette ricorrere anche nei dotti conversari fra condiscipoli e può aver fornito a Teodette, autore già noto per le sue tragedie d'argomento mitologico, l'*imput* per elaborare in forma drammatica i materiali dell'elogio funebre pronunciato per Mausolo.

Pur restando un genere di nicchia, la tragedia storica conosce in età ellenistica una certa fortuna, privilegiando tuttavia ai temi d'attualità, forse troppo esposti al mutare degli eventi in corso, personaggi ed eventi del passato remoto<sup>26</sup>: una bipartizione che riaffiora nella cosiddetta *praetexta* romana, sulla cui natura, definizione ed evoluzione, occorrerà, forse, tornare.

### Bibliografia

- Belfiore 2001 = Belfiore, E.: Dramatic and Epic Time: 'Magnitude' and 'Length' in Aristotle's Poetics. In: Andersen O., Haarberg J. (edd.), *Making sense of Aristotle. Essays in Poetics*. London, 25-49.
- Berti 1962 = Berti, E.: *La filosofia del "primo" Aristotele*. Padova.
- Bertoli 2006 = Bertoli, M.: Argo nel IV secolo: forza militare, debolezza politica. In: Landucci F., Bearzot C. (edd.), *Argo. Una democrazia diversa*. Milano, 273-296.
- Bianco 2011 = Bianco E.: Elio Aristide e la concordia dei Rodii. *Historikà* 1, 99-119.
- Canfora 1989 = Canfora, L.: *Storia della letteratura greca*. Bari.
- Donini 2008 = Donini, P.: *Aristotele. Poetica*. Torino.
- Di Gregorio 1988 = Di Gregorio, L.: L'*Archelao* di Euripide: tentativo di ricostruzione. *Aevum* 62, 16-49.
- Hardy 1965 = Hardy, J.: *Aristote. Poétique*. Parigi.
- Hornblower 1982 = Hornblower, S.: *Mausolus*. Oxford.
- Lanza 1987. *Aristotele. Poetica*. Milano.
- Matelli 2007 = Matelli, E.: Teodette di Faselide, retore. In: Mirhady, D. C. (ed.), *Influences on Peripatetic Rhetoric: Essays in Honor of William W. Fortenbaugh*. Leiden, 169-185.
- Musti 1989 = Musti, D.: *Storia greca*. Milano.
- Pesce 1981 = Pesca, D.: *Aristotele. La Poetica*. Milano.

(ISSN 0418 – 453X)

---

<sup>25</sup> Nel passo è stata intravista un'allusione al *Mausolo* (Matelli 2007, 175); ma, a parer mio, se allusione a opere di Teodette c'è, essa riguarda piuttosto la τέχνη ῥητορικὴ ἐν μέτρῳ.

<sup>26</sup> Tale dicotomia è evidente ad esempio nella produzione di Moschione che scrisse *Gli abitanti di Fere* e il *Temistocle*, Licofrone un *Menedemo* e l'*Alessandra*, opera sperimentale che tenta di coniugare diegesi e dramma. Interamente rivolta al passato e alla mitizzazione dei personaggi del passato l'*Exagoghé* di Ezechiele e un'anonima tragedia incentrata su Gige, entrambe collocabili nel II sec. a.C.