

Luca Austa (ed.)

# THE FORGOTTEN THEATRE II

THE FORGOTTEN  
THEATRE II  
THE FORGOTTEN

Mitologia, drammaturgia  
e tradizione del dramma  
frammentario greco-romano



**rombach**  
wissenschaft

PARADEIGMATA

Luca Austa (ed.)

**The Forgotten Theatre II**

Mitologia, drammaturgia e tradizione del  
dramma frammentario greco-romano

**ROMBACH WISSENSCHAFT • REIHE PARADEIGMATA**

herausgegeben von Bernhard Zimmermann  
in Zusammenarbeit mit Karlheinz Stierle und Bernd Seidensticker

**Band 57**

# The Forgotten Theatre II

Mitologia, drammaturgia e tradizione del  
dramma frammentario greco-romano

Atti del secondo convegno internazionale  
sul dramma antico frammentario  
(Università di Torino, 28–30 Nov. 2018)

A cura di  
Luca Austa

Con la collaborazione di  
Giorgia Giaccardi  
Francesco Paolo Bianchi



Dieser Band wurde im Rahmen der gemeinsamen Forschungsförderung von Bund und Ländern im Akademienprogramm mit Mitteln des Bundesministerium für Bildung und Forschung und des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Baden-Württemberg erarbeitet.

**Die Deutsche Nationalbibliothek** verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-96821-000-1 (Print)

ISBN 978-3-96821-001-8 (ePDF)

1. Auflage 2020

© Rombach Wissenschaft – ein Verlag in der Nomos-Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2020. Gedruckt in Deutschland. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Umschlag: Bärbel Engler, Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien  
Satz: Martin Janz, Freiburg im Breisgau

## Indice

Vorwort .....	7
Introduzione .....	9
Uno sguardo alla strada percorsa .....	11
FRANCESCO CARPANELLI	
Pelope, il subdolo aristocratico. L' <i>Enomao</i> di Sofocle, di Euripide, di Accio .....	15
DANIELA IMMACOLATA CAGNAZZO	
Un caso di studio dei <i>fragmenta dubia</i> eschilei: <i>P.Oxy. 2246</i> .....	55
DANIELA MILO	
Euripide, fr. 898 Kn.: la forza generatrice di Afrodite. ....	77
SILVIA ONORI	
Il corpo al prezzo della dote: per un'indagine sulle ragioni della riluttanza alle nozze nel <i>Fetonte</i> di Euripide .....	99
JONAH RADDING	
L' <i>Alexandros</i> di Euripide e i limiti dell'ideologia .....	115
SONIA FRANCISSETTI BROLIN	
Il cratere di Armento (Napoli, Museo Archeologico Nazionale 80854): tra archetipi iconografici e la ricostruzione del <i>Meleagro</i> euripideo .....	139
SERGIO RUSSO	
La variante narrativa nei drammi perduti .....	155
BERNHARD ZIMMERMANN	
Mosaiksteinchen der Literaturgeschichte: Die Fragmente der griechischen Komödie .....	183

FRANCESCO PAOLO BIANCHI	
Ricostruire il coro di una commedia perduta: il caso di Cratino . . . . .	193
ANDREAS BAGORDO	
Un enigma aristofaneo tra biologia e politica (Ar. fr. 955 [ <i>dub.</i> ] K.-A.) . . . . .	231
ELISABETTA MATELLI	
<i>Deus ex machina</i> in Aristofane?	
In margine all'interpretazione di Aristofane, <i>Plutus</i> 1171–1209 . . . . .	241
FELICE STAMA	
<i>Com. Adesp.</i> fr. 1001 K.-A.: un esempio di monologo ›visivo‹ . . . . .	279
ANNE DE CREMOUX / DONATELLA IZZO	
Τίς ἡ Τηλεμάχου καλουμένη χύτρα καὶ τίς ὁ Τηλέμαχος; (Ath. 9, 407d-408a = fr. Timokles 23, 7 et 18 K.-A.)	
La ›pentola di Telemaco‹ nell'opera di Timocle . . . . .	297
MATTIA DE POLI	
Frammenti e mosaici: la tavola e il vino nel primo atto delle <i>Synarostosai</i> di Menandro . . . . .	325
SERENA CANNAVALE	
Europa e il toro tra epigramma e commedia mitologica . . . . .	351
Short biographies of editor and authors . . . . .	369

## Vorwort

In den letzten Jahren trägt die Klassische Philologie immer mehr der Tatsache Rechnung, dass das, was von der griechischen Literatur erhalten ist, nur ein Bruchteil dessen ist, was geschrieben wurde. Dies gilt in besonderer Weise für die ›dionysischen‹ Gattungen, also jene literarischen Formen, die anlässlich der dem Gott Dionysos geweihten Feste in Athen aufgeführt wurden: Tragödien und Satyrspiele, Komödien und Dithyramben. Allein im 5. Jahrhundert v. Chr. müssen 2000 Dithyramben an den Großen Dionysien zur Aufführung gekommen sein, da jede der zehn attischen Phylen mit jeweils zwei Chören zum Wettkampf antrat. Erhalten sind jedoch von dieser Menge nur einige wenige Verse. Und beim Drama steht es nicht besser. Nachdem in den letzten Jahrzehnten die großen Fragmentausgaben der attischen Tragödie und Komödie vorgelegt worden waren, nahm die Erforschung der fragmentarisch erhaltenen Dramen an Fahrt auf. Man darf erwarten, dass die verschiedenen Forschungszentren – das Projekt »Forgotten Theatre« in Turin in gleicher Weise wie das Freiburger Langzeitprojekt »Kommentierung der Fragmente der griechischen Komödie« – neue Erkenntnisse für die Geschichte des griechischen Dramas erbringen werden. Denn ein Blick in die Literaturgeschichten zeigt, dass wir uns – natürlicherweise angesichts des Erhaltungszustands – in der Behandlung des griechischen Dramas von den erhaltenen Texten leiten lassen und dabei die Vielfalt der Spielformen, die Tragödie und Komödie aufwiesen, aus dem Blick verlieren. Der vorliegende Band ist das Resultat einer ergebnisreichen Diskussion über das »vergessene Theater« der Griechen, und man mit guten Gründen vermuten, dass diese Diskussion noch lange währen wird.

Bernhard Zimmermann

Freiburg, im November 2019

*Albert-Ludwigs-Universität Freiburg;  
Heidelberger Akademie der Wissenschaften*



## Introduzione

Il volume degli Atti del secondo convegno internazionale *The Forgotten Theatre* è la sintesi di un lavoro che dura più di un anno e la sua mole ne è testimone.

La soddisfazione di pubblicare gli interventi che hanno animato le giornate torinesi di fine novembre 2018 si accompagna alla consapevolezza che si tratta di un lavoro di cui sempre più si sente il bisogno. Gli interventi qui raccolti, di studiosi sia del teatro tragico classico che di quello comico, vanno nella giusta direzione in quanto il mondo legato alla ricerca fa sempre più riferimento a quelle opere, ahimè per noi solo frammentarie, che risultano indispensabili per fornire un'immagine quanto più completa possibile di autori la cui memoria letteraria è affidata a una selezione che, come dice il termine, ne illustra solo alcune caratteristiche trascurando aspetti che appaiono fondamentali in campo linguistico, storico e filologico.

Sappiamo di non essere soli in questo cammino ma ci vantiamo, almeno, di costituire un nucleo – e non un ufficio – che raggruppa appassionati di «cose perdute» portate a nuova vita proprio dagli scritti qui raccolti.

Intendo quindi ringraziare tutti gli amici presenti alle giornate dello scorso anno, coloro che hanno voluto renderci l'onore di consegnarci i loro saggi per renderli patrimonio comune, i miei fidi collaboratori, Luca Austa e Giorgia Giaccardi, che ci aiutano a raggruppare i nostri pensieri, il prof. Bernhard Zimmermann, nume tutelare di questa iniziativa editoriale, il prof. Donato Pirovano, Direttore del Dipartimento di Studi Umanistici del nostro Ateneo, e il prof. Enrico Maltese che ci segue con stima e affetto.

Spero davvero che quanto abbiamo iniziato, ormai diversi anni or sono, prosegua nel tempo (lo dimostrano il Convegno di Siena dell'ottobre 2018, sui «Miti perduti» e quello di Pisa dell'ottobre 2019 su «Teatro e Polis») con lo stesso spirito di seria amicizia che ci contraddistingue, ma attendo anche suggerimenti da parte di coloro che pur non avendo partecipato al Convegno torinese vogliono suggerirci nuove tematiche o proporci ulteriori collaborazioni in tal senso.

Grazie alla rete possiamo comunicare abbattendo le barriere fisiche e geografiche, e il Centro Studi sul Teatro Classico ricerca questo tipo di collaborazione per dare vita ad appendici territoriali che in questo spirito facciano conoscere a quante più persone possibili la volontà di fermare con le parole un pensiero che ci consegni un'immagine sempre più tangibile di quei capolavori che la storia, per ora, ci ha negato.

Solo la magia della passione unita allo studio è in grado, talvolta, di far rinascere ciò che pensiamo sia perduto, nella nostra vita come nelle nostre biblioteche.

Questo libro aspira a esserne la prova.

Buona lettura.

Francesco Carpanelli  
*Direttore del Centro Studi  
sul Teatro Classico*

Torino, novembre 2019

## Uno sguardo alla strada percorsa

Consegnare alle stampe un volume la cui gestazione è stata complessa e stimolante costituisce un'ottima occasione di riflessione, un momento in cui è possibile rivendicare se stessi alle frenetiche e spesso empiriche leggi che governano il mondo dell'accademia per concedersi di voltare, almeno per un istante, lo sguardo alla strada percorsa.

Chiunque intraprenda l'aspra via dell'organizzazione in ambito universitario è (o diviene ben presto) conscio di una desolante realtà; come in ogni contesto lavorativo fisiologicamente chiuso e necessariamente autoreferenziale, la scelta migliore si conferma quella suggerita da Epicuro: vivere nascosti (*λάθε βιώσας*), non turbare l'equilibrio, mantenere lo *status quo*.

Esiste tuttavia una rara percentuale di individui che a questo immobilismo non riesce ad adeguarsi e con lena certa e costante si adopera per smuovere acque il cui destino, altrimenti, sarebbe quello di ogni acqua lasciata ristagnare troppo a lungo.

È un percorso impervio, nel migliore dei casi solitario; nel peggiore, invece, oggetto di invidie e ostilità.

È con questa consapevolezza che nell'aprile del 2017, sotto la direzione del professor Francesco Carpanelli, io e alcuni tra i colleghi più motivati abbiamo dato il via a un'opera di profondo rinnovamento del Centro Studi sul Teatro Classico dell'Ateneo torinese.

In questi tre anni molte iniziative hanno visto la luce, frutto di una cura quotidiana, di una lotta costante contro le asfissianti maglie della burocrazia e del generale disinteresse del mondo civile per l'incomunicato – e forse incomunicabile – lavoro della ricerca scientifica in ambito umanistico.

Cinque convegni internazionali (mentre altrettanti sono in programma entro la fine dell'anno accademico 2020/2021), due cicli di seminari dottorali, innumerevoli conferenze e pubblicazioni sono la prova tangibile di uno sforzo devoluto con passione e senso del sacrificio, nella volontà di creare – insieme alle pur tante colleghe e colleghi che in questi progetti hanno creduto – una rete di collaborazione e di supporto che possa contribuire alle attività di ricerca di ciascuno e, magari, crearne di nuove, comuni.

Nel febbraio del 2019 questo intento si è consolidato in un'ulteriore impresa: l'avvio di una rivista digitale e *open source* che accogliesse contributi scientifici connessi con l'analisi dei testi drammatici frammentari; la scommessa si è rivelata vincente e dopo appena pochi mesi di attività, mentre il Comitato Scientifico accoglieva le competenze di docenti nazionali e internazionali,

il primo numero di *Frammenti sulla Scena (online)* vedeva la luce (numero 0, anno 2019).

Numerose sono le collaborazioni continuative con atenei e gruppi di ricerca che in questi anni si sono instaurate o rinsaldate: quella con l'Università di Siena e il suo Centro di Antropologia e Mondo Antico, grazie agli sforzi e alla generosità del professor Simone Beta (cui devo molto anche per il mio percorso dottorale) che ha accolto il nostro primo convegno *extramoenia* nell'ottobre 2018; quella con l'Università di Pisa, grazie alla disponibilità dei professori Enrico Medda, Andrea Taddei e Mauro Tulli; quella con l'Università di Padova, nella persona di Mattia De Poli, con la sua iniziativa congressuale *Il teatro delle emozioni* di cui, da quest'anno, il nostro Centro è partner; quella con l'Università Cattolica di Milano, che ospita, sotto la direzione della professoressa Elisabetta Matelli, il Festival *Thauma – Teatro Antico in Scena*; quella, infine, con l'Università di Cassino e del Lazio Meridionale che nel mese di aprile saluterà il convegno *Fra γελοῖον e σπουδαῖον. Tracce e riflessi del comico sulla scena tragica* organizzato sotto la responsabilità scientifica del professor Michele Napolitano.

Ma più di tutte assume, in questa sede, particolare rilievo la collaborazione instaurata tra il nostro Centro e il *pool* di ricerca del progetto *Kommentierung der Fragmente der griechischen Komödie (KomFrag)*, incarnato dalla persona del professor Bernhard Zimmermann dell'Università di Friburgo: la sua vicinanza al nostro Centro e la sua liberalità sono testimoniate da questo volume che egli ha voluto finanziare e accogliere nella collana da lui diretta. Con la sua preziosa e assidua collaborazione, e con quella del collega e amico Francesco Paolo Bianchi, ambasciatore in terra sabauda del progetto friburghese, le prospettive future di questa *partnership* non possono che essere rosee ed estendersi, io spero, ben al di là della pubblicazione di questo volume che pure rappresenta la prima pietra posta a sostegno di un edificio comune. Nel congedare il lungo lavoro che è stata la curatela di questi Atti, mi è caro rivolgere un pensiero a chi ha voluto e saputo agevolarmi in ogni modo in questa mia piccola fatica.

Il primo ringraziamento è ineludibile tributo a Giorgia Giaccardi che ha condiviso con me tutte le fasi della redazione di questo volume.

Un ringraziamento carissimo va a Francesco Paolo Bianchi, collega e amico sulla cui sicura spalla ho fatto più volte affidamento.

Ringraziamenti sentiti al professor Francesco Carpanelli, πατήρ καὶ βούλαρχος καὶ στασίαρχος del Centro Studi sul Teatro Classico; ai professori Enrico Maltese e Donato Pirovano, che si sono avvicendati alla guida del nostro Dipartimento di Studi Umanistici.

Grazie alle tante docenti e ai tanti docenti che hanno testimoniato stima e amicizia al nostro Centro accettando l'onere di costituirne il Comitato Scientifico permanente.

Grazie ai funzionari amministrativi dell'Ateneo torinese, troppo spesso dimenticati ma fondamentali nell'organizzazione e nella comunicazione dei seminari e dei convegni che necessariamente preludono a volumi come questo: li ringrazio tutti nelle persone di Simona Tarallo e Maria Chiara Torta. Grazie ai responsabili delle edizioni digitali dell'Università di Torino, Elena Giglia e Alessandro Leccese, al cui prezioso consiglio ricorro nella gestione della nostra neonata rivista *Frammenti sulla Scena (online)*.

Grazie ai tanti colleghi e amici che a vario titolo mi supportano nell'assolvimento dei molti compiti che la gestione di una macchina articolata e complessa come il nostro Centro esige: Sonia Francisetti Brolin, Marta Fusaro e Pietro Boagno, colleghi carissimi; Marta Antola, Martina Delucchi e Riccardo Bongiovanni, amici fidati e ancor più fidati consiglieri; Giulia Baccaro, Vivian Navarro Martínez e Andrea Giannotti, compagni di avventura *intra* ed *extramoenia*; Maria Haley e Jonah Radding, revisori dei nostri testi in lingua inglese.

Un grazie, infine, ai nostri benefattori che hanno contribuito materialmente a finanziare le attività e le pubblicazioni del nostro Centro: la professoressa Maria Elvira Consoli, Valentina Caruso e, ancora una volta, il professor Bernhard Zimmermann.

Al lettore lascio con orgoglio le pagine che seguono, frutto dello studio e dell'acribia scientifica di studiose e studiosi che hanno condiviso e condividono le finalità e gli intenti del Centro Studi sul Teatro Classico dell'Università degli Studi di Torino.

Luca Austa  
*Segretario del Centro Studi  
sul Teatro Classico*

Torino, novembre 2019



FRANCESCO CARPANELLI

(Università degli Studi di Torino)

## Pelope, il subdolo aristocratico. *L'Enomao* di Sofocle, di Euripide, di Accio

### Abstract

Three tragedies, respectively by Sophocles, Euripides and Accius, deal with the conquest of the kingdom by Pelops, son of Tantalus, and have the same title *Oenomaus*; they also present the same problems, as it is almost impossible to reconstruct a plot with the material in our possession. Furthermore, they share the same political theme of the fate, both in Greece and in Rome, of a prince whose moral behaviour can be considered at least debatable. More broadly, the controversy arisen by an Eastern dynasty like that of the Tantalides seems to mirror that eternal clash between the West and the East that is still prominent nowadays.

Questo studio comparativo delle tre tragedie intitolate *Enomao* ha come scopo principale quello di definire, in ambito teatrale, la figura di Pelope<sup>1</sup>, e il titolo ne dà già un'anticipazione. La prima domanda riguarda cosa conosceva il grande pubblico di questa storia. Figlio di Tantalo<sup>2</sup> e di Dione<sup>3</sup>, il padre lo aveva cucinato per un banchetto in onore degli dei: voleva capire se i suoi ospiti erano davvero onniscienti riconoscendo che si trattava di carne umana. Solo Demetra non lo aveva capito: addolorata per il ratto della figlia Persefone aveva mangiato il suo omero, sostituito poi da una spalla d'avorio quando il giovane era stato riportato in vita. Una differente versione del

---

<sup>1</sup> Per le testimonianze letterarie e artistiche cf. Gantz 1993, 540–545; i due studi un tempo essenziali per ricostruire diacronicamente lo sviluppo della leggenda erano Kalkridis 1928 e Kalkridis 1930, oggi sostituiti da Hansen 2000 che collega una storia folclorica internazionale (*The Bride Won in a Tournament*) e la leggenda legata alla gara sostenuta da Pelope per conquistare la sua sposa.

<sup>2</sup> Figlio di Zeus e della ninfa Plutò (o di Oceano e Teti) regnava, a Sipilo, sulla Frigia (o sulla Lidia). Le sue vicende sono legate a imbrogli di ogni genere: giura il falso per non riconsegnare ad Ermes il cane rubato a Zeus e affidato a lui da Pandareo; viene cacciato dall'Asia minore dopo le disgrazie della figlia Niobe (colpevole di *hybris* nei confronti di Latona); ladro sacrilego di nettare e ambrosia. La sua punizione eterna viene citata nel canto undicesimo (582–592) dell'*Odissea*: tormentato da fame e sete eterne, immerso nell'acqua, non poteva bere come non poteva toccare i frutti che pendevano dai rami dell'albero a lui sovrastante.

<sup>3</sup> Una delle Pleiadi. Da lei Tantalo aveva avuto tre figli: Pelope, Niobe e Brotea.

banchetto<sup>4</sup> ne faceva il momento in cui Poseidone si era innamorato di lui, a prima vista, e lo aveva portato con sé sull'Olimpo. Pelope, rimandato sulla terra, perché il padre aveva tradito l'amicizia degli dei donando il nettare e l'ambrosia agli esseri umani, si era messo alla ricerca di una sposa per fondare una dinastia; era giunto così, dalla Lidia o dalla Frigia, a Pisa (in Elide) dove il re Enomao aveva una figlia, Ippodamia, in età da marito. Non era facile, però, chiedere in sposa la principessa perché a tal fine il sovrano aveva indetto una gara<sup>5</sup> equestre, impossibile da vincere. A causa, infatti, di un oracolo con il quale aveva saputo che il genero lo avrebbe ucciso<sup>6</sup> o che sarebbe comunque morto dopo il matrimonio<sup>7</sup> di Ippodamia, oppure perché in realtà la amava di un amore incestuoso<sup>8</sup>, si era così tutelato: ogni pretendente prendeva la ragazza con sé, sul suo carro<sup>9</sup> fingendo di rapirla, subito dopo il re iniziava la rincorsa, sicuro di vincere, perché i suoi cavalli erano più veloci del vento<sup>10</sup>. Chi affrontava la prova aveva perso in partenza perché, una volta raggiunto, veniva ucciso<sup>11</sup>. Quando Pelope arrivò di fronte alla porta del palazzo trovò appese le teste dei precedenti pretendenti<sup>12</sup>; ricevuto a corte fu ammesso alla gara ma questa volta il re perse la figlia e la vita. Il giovane principe otteneva così una sposa e un regno che da lui si chiamò Peloponneso.

Questa versione semplificata del mito, le cui varianti interne sono tre<sup>13</sup>, serve come una bussola per chiunque voglia orientarsi tra i pochi frammenti dell'*Enomao* di Sofocle, di Euripide e di Accio; sappiamo infatti che ogni tragediografo poteva dare la propria versione di un mito, cambiare alcuni particolari, e che le fonti precedenti un testo teatrale non erano assolutamente specchio della sua realizzazione. Anzi, ciò che valeva di più era lo spirito agonistico che portava il poeta a sorprendere il pubblico e a stupirlo;

---

<sup>4</sup> È quella che leggeremo in Pindaro.

<sup>5</sup> Ogni pretendente doveva competere, in una gara con il carro, con Enomao, da un luogo vicino a Pisa, in Elide, all'istmo di Corinto. Cf. Diod. Sic. 4, 73, 3; Schol. Eur. Or. 990; Schol. Ap. Rh. 1, 752-8.

<sup>6</sup> Cf. Apollod. *Epit.* 2, 4; Schol. Ap. Rh. 1, 752-8; Hyg. *Fab.* 84.

<sup>7</sup> Diod. Sic. 4, 73, 2.

<sup>8</sup> Apollod. *Epit.* 2, 4 (la seconda alternativa, nello stesso passo, di quello che abbiamo riferito nella nota 6); Luc. *Charid.* 19; Schol. Eur. Or. 990.

<sup>9</sup> Ap. Rh. 1, 754; Paus. 5, 17, 7; Luc. *Charid.* 19; Philostr. *Im.* 1, 17.

<sup>10</sup> Hyg. *Fab.* 84 e Schol. Eur. Or. 982. Le sue cavalle, dono di Ares, erano figlie del vento. Cfr. Serv. G., 3, 7. La corsa è una sorta di prototipo delle gare con la quadriga ad Olimpia.

<sup>11</sup> Tredici i pretendenti già uccisi secondo la maggioranza dei testimoni: Hes. *Fr.* 259a M-W; Epimenid. *Fr.* 17; Pind., *Ol.* 1, 79 con scoli; Pind. *Fr.* 135; Luc. *Charid.* 19; Philostr. *Im.* 1, 17.

<sup>12</sup> Potrebbe essere un'invenzione di Sofocle: cf. *TrGF* IV, 473a e Nonn. *D.* 20, 153-4.

<sup>13</sup> Cf. Hansen 2000 e *SFP* II, 76-86.

altri parametri non valgono e la ricerca diventa davvero ardua quando, come in questo caso, rimangono miseri brandelli dei testi. Possiamo solo impostare i tratti di alcuni personaggi, dando la precedenza alla giustificazione dell'aggettivo che abbiamo usato nel titolo: perché Pelope, in ambito tragico, sarebbe un ›subdolo aristocratico‹, e questa immagine riguarderebbe tutti e tre i drammi? L'ombra del padre Tantalo si allungava sulla sua essenza drammatica?

I criteri con i quali sarà condotta questa analisi sono i seguenti:

- a) nell'impossibilità di ricostruire il *plot* dei tre drammi analizzeremo solo alcuni tratti peculiari dei passi in nostro possesso e/o cercheremo dei collegamenti con la produzione dell'autore al fine di far sì che i frammenti servano alla loro ridefinizione;
- b) i testi e le testimonianze del mito e dell'archeologia, fondamentali per un confronto con il soggetto dell'argomento scelto, saranno trattati nella parte introduttiva, intesi come documentazione di riferimento;
- c) il piacevole ›gioco‹ della ricomposizione del testo è in questi casi impossibile perché troppo arbitrario, risultando un adattamento delle ricorrenze mitografiche. Il compito di riportare in vita, con fantasia creativa, una storia come questa spetta a scrittori, registi e attori, nella consapevolezza che un drammaturgo non riproponeva mai la stessa storia con le stesse sequenze; basta pensare che Medea non uccideva sempre i suoi figli e che Antigone poteva sposare Emone.

## 1. Il mito

Tutto si può dire all'infuori del fatto che manchino studi dedicati a Pelope (e al suo *ghenos* di origine), oppure al collegamento tra la conquista di Ippodamia e le testimonianze archeologiche di Olimpia. Si tratta di lavori ricchi di bibliografia sulle tre differenti varianti a noi giunte che definiamo:

- a) la *versione di Cillo*
- b) la *versione di Poseidone*
- c) la *versione di Mirtilo*

Per lo scopo che ci siamo prefissi, cioè scoprire le caratteristiche di Pelope (›subdolo aristocratico‹) in rapporto a ciò che ci è rimasto in ambito teatrale, dobbiamo dunque riflettere sulle motivazioni che conducono alla ridefinizione del personaggio.

La prima completa testimonianza del mito a noi giunta è quella che leggiamo nella *Prima Olimpica* di Pindaro; partendo da questa ode che, per motivi cronologici, precede i drammi di Sofocle e di Euripide, è più facile capire

quanto i mutamenti della società aristocratica, avvenuti con lo sviluppo della democrazia ateniese, dirigano l'impostazione di questa storia. Pelope cantato da Pindaro, nell'ambito delle celebrazioni della vittoria di Ierone ai giochi olimpici del 476 a. C., ha insomma tratti che i tragediografi greci hanno poi in parte ignorato facendolo forse divenire l'*exemplum* di uno spregiudicato aristocratico che si contrappone ad un tiranno, Enomao, ma che usa gli stessi metodi di chi, per arrivare al potere, è pronto a ordire congiure e a far sparire fisicamente gli avversari. Un limite che ha la nostra ricerca è anche l'assoluta incertezza della datazione dei due *Enomao*, quello di Sofocle e quello di Euripide, senza la quale non possiamo azzardare un confronto rispetto ai collegamenti con le vicende politiche. Un'altra anticipazione, dovuta, è che per quanto riguarda la produzione archeologica (il frontone est del tempio di Zeus ad Olimpia) o quella relativa alla ceramografia è difficile, come sempre, ricavarne un aiuto essenziale per la scena ma solo qualche limitato indizio<sup>14</sup>. Per chi desideri realmente creare un ponte con la tradizione teatrale perduta è sempre utile ricordare che ogni testo teatrale era un *unicum* e che l'evoluzione mitografica dipendeva dai motivi agonali; il *plot* non poteva e non doveva mai essere prevedibile. Le raccolte diacroniche delle fonti non saranno mai una risposta ai nostri dubbi sulla trama. Bisogna insomma dividere la fantasia o le idee di cui ci innamoriamo da ciò che è davvero riconducibile a un dramma perduto (tenendo conto dei limiti creati anche dal contenuto gnomico delle citazioni o dell'uso di termini privi di un ampio contesto). A conclusione di queste mie riflessioni ribadisco quindi che ogni ipotesi legata alle singole varianti mitografiche deve trovare una reale corrispondenza almeno in un frammento che sia poi eventualmente collocabile in una scena; è perciò importante ricordare subito quali sono le tre versioni del mito di cui ci possiamo servire nell'analisi dei frammenti<sup>15</sup>.

La prima *versione* prende il nome da *Cillo*, auriga di Pelope, e risale agli scolii all'*Iliade* (1, 38)<sup>16</sup> che citano Teopompo (*FGrH* 115 F 350):

Πέλοψ ὁ Ταντάλου καὶ ... κατὰ μισθὸν παιδικῆς ὥρας λαβὼν παρὰ Ποσειδῶνος ἵππους ἀδαμάστους οὖν τῷ ὀχήματι ἔσπευσεν εἰς Πίσαν τῆς Πελοποννήσου ἐπὶ τὸν Ἴπποδαμείας γάμον, τὸν μνηστηροκτόνον αὐτῆς πατέρα Οἰνόμαον καταγωνίσασθαι ἐπιθυμῶν. Γενομένῳ δὲ αὐτῷ περὶ Λέσβον Κίλλος ὁ ἠνίοχος τελευ-

<sup>14</sup> Cf. Lacroix 1976 e Barringer 2008, 8–58.

<sup>15</sup> Tra le molte rassegne del mito su Pelope la più chiara e completa è a mio parere quella di Talbot in *SFP* II, 77–83 cui mi sono ispirato.

<sup>16</sup> Sono gli scolii A; gli scolii bT sono più brevi e aggiungono solo che la gara sarebbe stata vinta se Pelope avesse sacrificato ad Apollo Cilleo.

τῶ τὸν βίον, ὅς και καθ' ὕπνον ἐπιστὰς τῷ Πέλοπι σφόδρα ὀδυνηρῶς ἐπ' αὐτῷ ἔχοντι ἀπωδύρετό τε ἑαυτοῦ ἀπώλειαν και περὶ κηδείας ἡξίου. Διόπερ ἀναστὰς ἐξευρύπαρου τὸ εἶδωλον διὰ πυρὸς, εἶθ' οὕτως ἔθαψε τὴν τέφραν ἐπιφανῶς τοῦ Κίλλου, ἡρίον ἐπ' αὐτῷ ἐγείρας' και πρὸς τῷ ἡρίῳ αὐτοῦ ἐδειματο ιερόν, Κιλλαίου Ἀπόλλωνος προσαγορεύσας, διὰ τὸ αἰφνιδίως τὸν Κίλλον ἀποθανεῖν. Οὐ μὴν ἀλλὰ και πόλιν κτίσας Κίλλαν ὠνόμασεν. ὁ μὲντοι Κίλλος και μετὰ θάνατον τῷ Πέλοπι δοκεῖ συλλαβέσθαι, ὅπως περιγένηται τοῦ Οἰνομάου περὶ τὸν δρόμον.

Pelope, figlio di Tantalo e ... ricevuti da Poseidone, come ricompensa per la sua bellezza giovanile, dei cavalli indomiti insieme ad un carro corse verso Pisa nel Peloponneso nella speranza di unirsi a Ippodamia, desideroso di sconfiggere il padre di lei, l'ammazza-pretendenti Enomao. Quando fu nella zona di Lesbo perse il suo auriga Cillo che, apparse in sogno a Pelope, profondamente prostrato dalla sua morte: si lamentava per il suo destino e chiedeva gli onori funebri. Per questo motivo Pelope, svegliatosi, purificava il corpo di Cillo con il fuoco, poi seppellì le sue ceneri con una cerimonia pubblica e vi innalzò un tumulo. Nei pressi del tumulo costruì un santuario e lo chiamò il tempio di Apollo Cilleo, perchè Cillo era morto all'improvviso. Fondò poi anche una città di nome Cilla. Sembra che Cillo anche dopo la sua morte abbia aiutato Pelope a vincere Enomao nella corsa<sup>17</sup>.

Pelope, parte verso Pisa, con i cavalli donatigli da Poseidone, un tempo suo amante, per conquistare Ippodamia. Giunto nei pressi di Lesbo<sup>18</sup>, non lontano quindi dalla sua patria (la Frigia o la Lidia), il suo auriga Cillo muore e nella notte gli appare in sogno per chiedere gli onori funebri a lui dovuti. Pelope si alza, erige una pira funebre e poi un tumulo sulle sue ceneri, vicino al quale costruisce un santuario dedicato ad Apollo Cilleo; si pensa che Cillo dopo la sua morte sia stato di grande aiuto per sconfiggere Enomao nella gara. Questi sono i riflessi di una favola (ambientata in un'isola familiare ai due per la vicinanza alla loro terra di origine) in cui il buon principe perde il suo cocchiere; il sogno li aiuta a ritrovarsi e potrebbe alludere alla fedeltà del secondo, unita allo zelo religioso, aiuta Pelope, *pius* e fedele, a vincere la prova cui si sottopone. Non viene, però, mai notato che l'aspetto fondamentale della testimonianza potrebbe alludere alla contrapposizione tra il ruolo del buon auriga, Cillo, e quello del cattivo auriga di Enomao, Mirtilo, che tradirà il suo padrone, all'opposto, per motivi utilitaristici o al massimo per soddisfare il suo desiderio erotico.

In questa prima versione c'è una contaminazione, molto probabilmente, con la *versione di Poseidone* che leggiamo nella *Prima Olimpica* (23–88) di

<sup>17</sup> Mie tutte le traduzioni dove non diversamente indicato.

<sup>18</sup> È una versione conosciuta anche dagli scoli dell'*Oreste* 990 di Euripide.

Pindaro<sup>19</sup>, composta poco prima degli inizi della carriera di Sofocle. Fin dal verso 25 il poeta canta l'amore di Poseidone per Pelope<sup>20</sup>, dopo che Cloto<sup>21</sup> lo aveva tirato fuori dal bacile con l'omero splendente d'avorio, in evidente contraddizione con il fatto che Pindaro negava, come ho accennato, che il padre Tantalo avesse preparato agli dei un pasto cannibalesco con le sue carni<sup>22</sup>; e quindi che senso poteva avere questa cottura nel lebete? Si tratta evidentemente di una rinascita priva di riferimenti a quanto il popolo conosceva: la storia di un padre che cucinava il figlio per mettere alla prova gli dei. Pelope è protagonista di un rito iniziatico, un dono divino: il suo aspetto deve apparire splendido e adeguato a un principe cui sarà associato un regno immenso, il Peloponneso, e il tempio più importante dedicato a Zeus, quello di Olimpia. Questo, lo anticipo, pare essere l'aspetto che il teatro non ha accettato. Lo stile rapido di Pindaro passa dal calderone magico al pranzo offerto da suo padre agli dei: Poseidone lo rapì e lo portò con sé nel cielo. Le fandonie che si raccontano tra gli uomini sono molte, e il banchetto che Tantalo organizzò<sup>23</sup> per gli dei fu εὐνομώτατον («ben regolato») (38) ma proprio da lì Poseidone, su cavalle dorate, portò Pelope con sé nell'Olimpo, dove poi anche Zeus trascinò Ganimede. Il ratto fu talmente furtivo e im-

<sup>19</sup> Per una introduzione della *Prima Olimpica* di Pindaro (testo e commento) cf. Gentili 2013. Per una rassegna critica cf. Gantz 1978. La vittoria di Ierone nella gara del celete o cavallo montato avvenne nella 76a Olimpiade del 476 a. C. Per la stessa vittoria Bacchilide compose l'*Epinicio* 5 e la ragione di questo duplice incarico potrebbe esser dovuta a differenti contesti di esecuzione. Nel caso di Pindaro un convito presso il principe di Siracusa, alla quale il poeta fu presente, data la sua assidua frequentazione alla corte di Ierone. È discusso se l'esecuzione fu affidata a un singolo cantore o a un coro. Interessante è anche ricordare che quando Ierone, poco prima di morire, vinse l'agognata gara con la quadriga, sempre ad Olimpia, fu Bacchilide con l'*Epinicio* 3 a cantare l'evento e non Pindaro.

<sup>20</sup> Questo amore precede quello di Zeus per Ganimede e si inserisce perfettamente nell'*eros* omosessuale tanto caro all'ambito aristocratico della Grecia classica. Scrive Gentili 2013, 15: «I preparativi della corsa erano rappresentati sul frontone est del tempio di Zeus; il gruppo scultoreo è datato al 470 a. C. circa, cioè agli anni immediatamente seguenti all'*Olimpica* I. Agli stessi anni risale una statua policroma in terracotta che raffigura il rapimento di Ganimede a opera di Zeus: il tema mitico è affine a quello di Pelope e Posidone ed è persino messo in diretto confronto con esso (vv. 43–5)» e Barringer 2008, 45 aggiunge: «When we consider the assemblage of themes thus far, athletics, the military, and pederasty, the myth of Pelops' armed chariot race with Oinomaos in which Pelops is aided by divine horses given to him by his erstwhile lover Poseidon would seem particularly apt for this temple to Zeus, lover of Ganimede and god of justice at Olympia, the plane where nude young men competed before the eyes of an admiring male audience»

<sup>21</sup> La moira che filava il destino.

<sup>22</sup> Cf. Krummen 2014, 196–214.

<sup>23</sup> Il banchetto si svolse a Sipilo, città Lidia.

provviso che nonostante le lunghe ricerche non si riuscì a riportare il figlio alla madre Eurianassa e i vicini inventarono la storia di Tantalo cuiniere del figlio; li muoveva la gelosia verso chi aveva avuto l'onore di avere come ospiti gli dei. Gli dei, invece, tennero sempre il padre di Pelope in un onore tale che mai toccò ad altro essere umano, fu lui che tradì la loro fiducia e per questo Zeus sospese un pesante masso sulla sua testa<sup>24</sup>: la sua colpa è stata rubare nettare e ambrosia, con cui lo avevano reso immortale, per donarlo ad altri uomini. Pelope cadde in disgrazia, a causa del padre, e fu cacciato dall'Olimpo; giovane intraprendente, appena cresciuto decise caparbiamente di sposare Ippodamia. Sceso, di notte, lungo le coste del mare, da solo, invoca Poseidone che appare ai suoi piedi. Pelope, di cui Pindaro riporta le parole, chiede al suo *erastes* di compiere, in nome dei doni di Afrodite, una magia bloccando l'asta di Enomao<sup>25</sup> perchè quello non riesca ad ucciderlo<sup>26</sup>. Poseidone gli fa dono, immediatamente, di un carro d'oro e di cavalli dotati di ali<sup>27</sup>. L'impresa ha successo: sconfigge il violento Enomao, ottiene la sua vergine e ha da lei sei figli. La sua tomba, lungo l'Alfeo, vicino all'altare di Zeus ad Olimpia, riceve un sacrificio cruento ogni anno<sup>28</sup>.

Come ho già accennato, torneremo sul testo pindarico per motivi attinenti alla nostra ricerca ma per il momento è sufficiente notare che alla base dell'inserito poetico c'è l'amore, di matrice aristocratica, tra l'*erastes* Poseidone e l'*eromenos* Pelope. Il dio fa vincere il suo amato grazie ad arti magiche divine, nessun altro personaggio viene citato nella gara che in realtà non ha alcuno spazio poetico. Pelope, l'impavido principe che recita in prima persona il suo credo: ὁ μέγας δὲ κίνδυνος ἀναλκιν οὐ φῶτα λαμβάνει («il vero pericolo non prevede un uomo codardo») (81–2), rappresenta per Pindaro l'immagine del giovane aristocratico che non teme di chiedere a un dio di portarlo nell'Elide «vicino alla vittoria» (κράτει δὲ πέλασον) (78). Il suo

<sup>24</sup> È la stessa immagine, razionalizzata da Euripide forse attraverso Anassagora, che leggeremo nell'*Oreste* (4 e sq.).

<sup>25</sup> cf. Kalkridis 1928 che vede nell'imperativo dorico «πέδασον» (lega) (77) un calco lessicale delle *defixiones*, testi di contenuto magico.

<sup>26</sup> «πέδασον ἐγγχος Οἰνομάου χάλκεον, ἐμὲ δ' ἐπὶ ταχυτάτων πόρευσον ἀρμάτων/ἐς Ἄλιν, κράτει δὲ πέλασον» (lega l'asta bronzea di Enomao, conducimi su un velocissimo carro in Elide, vicino alla vittoria) (76–78). La seconda persona singolare ci riporta ai tempi del mito e unisce in un'unica esperienza il passato e il presente, la vittoria di Ierone (eroe simile a Pelope?) e il luogo sacro di Olimpia dove si trova anche il sepolcro di Pelope, venerato da molti pellegrini. Cf. Athanassaki 2004.

<sup>27</sup> Sono i cavalli alati che secondo Pausania (5, 17, 7) si vedevano nell'arca di Cipselo (VI sec. a. C.).

<sup>28</sup> Un montone nero. Cf. Paus. 5, 13, 2.

sepulcro è accanto all'altare di Zeus e gli onori che riceve sono quelli di un eroe venerato da tanti pellegrini; il suo nome è quello che si fa sulle piste di Olimpia e lui »il vincitore, per il resto dei tempi si gode una dolce tranquillità grazie alle gare« (ὁ νικῶν δὲ λοιπὸν ἀμφὶ βίσιον ἔχει μελιτώσσαν εὐδίαν ἀέθλων γ' ἔνεκεν) (97–99).

Vediamo infine quella che Gantz<sup>29</sup> chiama »the darker tradition«, la *versione di Mirtilo*, quella che si suppone abbia usato Sofocle. La sua prima attestazione letteraria si trova in Ferecide<sup>30</sup>, un contemporaneo di Sofocle, favorito, come lui, da Cimone<sup>31</sup>: vi appare un personaggio completamente assente nelle due precedenti versioni, Mirtilo, l'auriga di Enomao (*FGrH* 3 F37a):

ἐλθόντος δὲ τοῦ Πέλοπος ἐπὶ τὸν ἄθλον μετὰ ἵππων δεδομένων αὐτῷ ὑπὸ Ποσειδῶνος, ἐρασθεῖσα ἡ Ἴπποδάμεια ἔπεισεν Μυρτίλον, τὸν Ἑρμοῦ μὲν παῖδα, ἄρματοπηγὸν δὲ καὶ ἠνίοχον Οἰνομάου, παρασκευάσαι <ὡς> κατατροχίσαι τὸν πατέρα βουλομένη Πέλοπι γήμασθαισκευάσαντα τὸν ἔμβολον ἐκ κηροῦ, ἵνα ἐν τῷ δρόμῳ θλασθέντος αὐτοῦ νικήσας Πέλοψ λάβῃ αὐτὴν πρὸς γάμον. Φερεκύδης δὲ ἐν ἡ' φησί, ὅτι οὐκ ἐνέθηκεν ἐν τῷ ἄξονι τὸν ἔμβολον, καὶ οὕτως ἐκκθυλισθέντος τοῦ τροχοῦ ἐκπεσεῖν τὸν Οἰνόμαον.

Quando giunse per la gara Pelope con i cavalli donatigli da Posidone, Ippodamia si innamorò e convinse Mirtilo, figlio di Hermes, che era il costruttore di carri e il cocchiere di Enomao, a predisporre di rovesciare il padre dal carro, preparando la chiavetta di cera, affinché, sciolta durante la corsa, Pelope vincesses e la ottenesse in moglie. Ferecide nell'ottavo libro afferma che non collocò la chiavetta nell'assale e così, poiché la ruota rotolò fuori, Enomao cadde.

(e *FGrH* 3 F 37b)

Πέλοψ νικήσας τὸν ἀγῶνα καὶ λαβὼν τὴν Ἴπποδάμειαν ὑπέστρεφεν ἐπὶ τὴν Πελοπόννησον μετὰ τῶν ὑποπτέρων ἵππων καὶ τοῦ Μυρτίλου· καθ' ὁδὸν δὲ καταλαβὼν αὐτὸν προΐοντα πρὸς τὸ φιλῆσαι αὐτὴν ἔρριπεν εἰς θάλασσαν.

Pelope, vinta la gara e ottenuta Ippodamia, ritornò nel Peloponneso con i cavalli alati e Mirtilo; lungo la strada, poiché lo sorprese mentre tentava di violentarla, lo gettò in mare.<sup>32</sup>

A giusta ragione Gantz definisce questa tradizione »tenebrosa« proprio perchè più ricca di particolari che oggi chiameremmo »gotici«. Vediamone

<sup>29</sup> Cf. Gantz 1993, 541.

<sup>30</sup> Ferecide non è un innovatore ma un catalogatore di miti, quindi è senza dubbio la versione più antica.

<sup>31</sup> Cf. Huxley 1973.

<sup>32</sup> Le traduzioni di Ferecide sono di Dolcetti 2004.

i punti salienti: un oracolo ha predetto a Enomao, figlio di Ares, che sarà ucciso dal proprio genero; per questo motivo il re inventa una gara con il carro cui ogni pretendente alla mano della figlia si deve sottoporre, dal fiume Cladeo all'istmo di Corinto. Ferecide cita Pindaro e indica anche il numero dei giovani già fatti fuori dal crudele sovrano: tredici. Arrivato Pelope, con i cavalli donati da Poseidone, Ippodamia si innamora di lui e convince Mirtilo, anch'egli figlio di un dio, Ermes, a sostituire le chiavette delle ruote del carro con altre fatte di cera che con l'attrito si sarebbero sciolte e avrebbero fatto andare in pezzi il carro. Non gli promette niente però, sembra pretendere solo fedeltà. Secondo Ferecide Mirtilo semplicemente non inserisce una chiavetta nell'asse e il piano riesce comunque. Nel viaggio di ritorno verso il Peloponneso i tre complici si trovavano sullo stesso mezzo: Pelope sorprende Mirtilo (in una sosta ovviamente) mentre tenta di violentare Ippodamia; senza farsi alcun problema lo scaraventa nel mare.

In un cursorio confronto appare chiaro che la *versione di Cillo* e quella di *Poseidone* appaiono completamente ripulite da elementi oscuri che presentino in cattiva luce Pelope «l'impavido principe»; la storia divina, pura, emblema delle doti di un eroe senza colpa e senza macchia, è diventata, nella *versione di Mirtilo*, quasi una saga *horror*, basata soprattutto sull'imbroglio e sull'infedeltà quali valori per giungere al successo. Difficile trovare uno stravolgimento del genere nella storia della mitografia classica. Poiché nelle tragedie di cui ci occuperemo questo intrigo potrebbe aver avuto un ruolo di non piccolo rilievo, e sia in Sofocle che in Euripide, in due tragedie a noi giunte integre, appare l'omicidio crudele di Mirtilo, mi sembra opportuno riportare altri testi che, cronologicamente posteriori, aggiungono particolari interessanti. Passiamoli in rassegna.

In Diodoro Siculo (4, 73) numerosi sono gli episodi narrati riferibili al campo drammaturgico, anche se comunque solo per la possibilità di raccontarli tramite la voce di un Messaggero; in questo caso è Pelope che corrompe Mirtilo, ed Enomao non muore per la caduta dal carro ma si suicida (un dato che potrebbe essere fondamentale per la lettura del testo di Euripide):

Τούτων δ' ἡμῖν διευκρινημένων πειρασόμεθα διελθεῖν περὶ Πέλοπος καὶ Ταντάλου καὶ Οἰνομάου· ἀναγκαῖον δὲ τοῖς χρόνοις προσαναδραμόντας ἡμᾶς ἀπ' ἀρχῆς ἐν κεφαλαίοις ἅπαντα διελθεῖν. κατὰ γὰρ τὴν Πελοπόννησον ἐν πόλει Πίσῃ Ἄρης Ἀρπίνῃ τῇ Ἀσωποῦ θυγατρὶ μίγεις ἐγέννησεν Οἰνόμαον. οὗτος δὲ θυγατέρα μονογενῆ γενήσας ὠνόμασεν Ἰπποδάμειαν. χρηστηριαζομένῳ δ' αὐτῷ περὶ τῆς τελευτῆς ἔχρησεν ὁ θεὸς τότε τελευτήσῃν αὐτὸν ὅταν ἡ θυγάτηρ Ἰπποδάμεια συνοικήσῃ. εὐλαβούμενον οὖν αὐτὸν περὶ τοῦ γάμου τῆς θυγατρὸς κρίναι ταύτην παρθένον διαφυλάττειν, ὑπολαμβάνοντα μόνως οὕτως ἐκφεύξεσθαι τὸν κίνδυνον.

διόπερ πολλῶν μνηστευομένων τὴν κόρην, ἄθλον προετίθει τοῖς βουλομένοις αὐτὴν γῆμαι τοιοῦτον· ἔδει τὸν μὲν ἠττηθέντα τελευτήσαι, τὸν δ' ἐπιτυχόντα γαμῆν τὴν κόρην. ὕπεστήσατο δ' ἵπποδρομίαν ἀπὸ τῆς Πίσσης μέχρι τοῦ κατὰ Κόρινθον Ἰσθμοῦ πρὸς τὸν βωμὸν τοῦ Ποσειδῶνος, τὴν δ' ἄφεισιν τῶν ἵππων ἐποίησε τοιαυτήν. ὁ μὲν Οἰνόμαος ἔθυε κριὸν τῷ Δίῳ, ὁ δὲ μνηστευόμενος ἐξώρμα τέθριππον ἐλαύνων ἄρμα· ἀγισθέντων δὲ τῶν ἱερῶν, τότε ἄρχεσθαι τοῦ δρόμου τὸν Οἰνόμαον καὶ διώκειν τὸν μνηστήρα, ἔχοντα δόρυ καὶ ἠνίοχον τὸν Μυρτίλον· εἰ δ' ἐφίκοιτο καταλαβεῖν τὸ διωκόμενον ἄρμα, τύπτειν τῷ δόρατι καὶ διαφθεῖρην τὸν μνηστήρα. τοῦτ' ὁ δὲ τῷ τρόπῳ τοὺς αἰεὶ μνηστευομένους καταλαμβάνων διὰ τὴν ὀξύτητα τῶν ἵππων πολλοὺς ἀνῆρει. Πέλοψ δ' ὁ Ταντάλου κατανήσας εἰς Πίσαν, καὶ θεασάμενος τὴν Ἰπποδάμειαν, ἐπεθύμησε τοῦ γάμου· φθείρας δὲ τὸν ἠνίοχον τοῦ Οἰνόμαου Μυρτίλον, καὶ λαβῶν συνεργὸν πρὸς τὴν νίκην, ἔφθασε παραγενόμενος ἐπὶ τὸν Ἰσθμὸν πρὸς τὸν τοῦ Ποσειδῶνος βωμόν. ὁ δ' Οἰνόμαος τὸ λόγιον τετελέσθαι νομίζων, καὶ διὰ τὴν λύπην ἀθυμήσας, αὐτὸν ἐκ τοῦ ζῆν μετέστησε. τοῦτ' ὁ δὲ τῷ τρόπῳ Πέλοψ γήμας τὴν Ἰπποδάμειαν παρέλαβε τὴν ἐν Πίσῃ βασιλείαν, καὶ διὰ τὴν ἀνδρείαν καὶ σύνεσιν αἰεὶ μᾶλλον αὐξόμενος τοὺς πλείστους τῶν κατὰ τὴν Πελοπόννησον οἰκούντων προσηγάγετο, καὶ τὴν χώραν ἀφ' ἑαυτοῦ Πελοπόννησον προσηγόρευσε.

Poiché abbiamo esaminato accuratamente questi argomenti, cercheremo di discutere di Pelope, Tantalo ed Enomao; è necessario però che, risalendo ai tempi più antichi, ricordiamo tutta quanta la storia dall'inizio per sommi capi. Infatti nella città di Pisa nel Peloponneso Ares, unitosi ad Arpine, figlia di Asopo, generò Enomao. Costui generò una figlia, che rimase figlia unica, e le diede nome Ippodamia. Quando consultò l'oracolo sulla propria morte, il dio profetizzò che sarebbe morto allorché sua figlia Ippodamia si fosse sposata. Procedendo cautamente, dunque, riguardo al matrimonio della figlia, decise di mantenerla vergine, reputando che solo così sarebbe potuto sfuggire al pericolo. Perciò, visto che i pretendenti della fanciulla erano molti, propose a quelli che desideravano sposarla una gara del genere: chi fosse stato sconfitto doveva morire, mentre chi avesse vinto l'avrebbe avuta in sposa. Stabilì una gara di corsa di carri da Pisa fino all'Istmo di Corinto, all'altare di Poseidone, e la partenza dei cavalli la organizzò così. Enomao doveva sacrificare un ariete a Zeus, intanto il pretendente si lanciava in corsa, alla guida di un carro a quattro cavalli; allora, dopo aver consacrato le offerte, doveva iniziare la corsa anche Enomao, e inseguire il pretendente con una lancia e con Mirtilo come auriga; se fosse arrivato a raggiungere il carro inseguito, doveva colpire il pretendente con la lancia e ucciderlo. In questo modo, dal momento che raggiungeva sempre i pretendenti grazie alla velocità dei suoi cavalli, ne uccise molti. Ma quando Pelope, il figlio di Tantalo, arrivò a Pisa, e vide Ippodamia, ebbe desiderio di sposarla, e corrotto l'auriga di Enomao, Mirtilo, con la sua collaborazione alla vittoria giunse per primo sull'Istmo, all'altare di Poseidone. Enomao, pensando che si fosse compiuto il vaticinio, si perse d'animo per il dolore e si tolse la vita. In questo modo Pelope, sposata Ippodamia, assunse il potere regio a Pisa e, crescendo la sua potenza a motivo del suo valore e della sua intelligenza, mise sotto il proprio controllo la maggior parte dei popoli della regione che dal proprio

nome chiamò Peloponneso.<sup>33</sup>

In sintesi queste le notizie ›particolari‹ di Diodoro:

- a) Enomao, prima della gara, deve sacrificare un ariete;
- b) il pretendente precede con il suo cocchio il re che, con superbia, parte solo dopo aver compiuto i sacri riti;
- c) quando Enomao raggiunge il pretendente lo uccide;
- d) giunto a Pisa Pelopee corrompe Mirtilo senza promettergli niente;
- e) Enomao, persa la corsa (non si indica cosa abbia fatto Mirtilo), capisce che l'oracolo infausto (la sua morte nel momento in cui la figlia si fosse sposata) si avvererà e si suicida;
- f) Pelopee sposa Ippodamia e diventa signora del Peloponneso.

Altri indizi ancora in Apollodoro (*Epitome* 2, 3–9)<sup>34</sup>:

ὅτι Πέλοψ σφαγείς ἐν τῷ τῶν θεῶν ἐράνω καὶ καθεψηθείς ὠραιότερος ἐν τῇ ἀναζώσσει γέγονε, καὶ κάλλει διενεγκῶν Ποσειδῶνος ἐρώμενος γίνεται, ὃς αὐτῷ δίδωσιν ἄρμα ὑπόπτερον: τοῦτο καὶ διὰ θαλάσσης τρέχον τοὺς ἄξονας οὐχ ὑγραίνεται. Τοῦ δὲ βασιλεύοντος Πίσσης Οἰνομάου θυγατέρα ἔχοντος Ἴπποδάμειαν, καὶ εἴτε αὐτῆς ἐρώντος, ὡς τινες λέγουσιν, εἴτε χρησμὸν ἔχοντος τελευτήσῃα ὑπὸ τοῦ γήμαντος αὐτῆν, οὐδεὶς αὐτῆν ἐλάμβανεν εἰς γυναῖκα: ὁ μὲν γὰρ πατὴρ οὐκ ἔπειθεν αὐτῷ συνελθεῖν, οἱ δὲ μνηστευόμενοι ἀνηροῦντο ὑπ' αὐτοῦ. ἔχων γὰρ ὄπλα τε καὶ ἵππους παρὰ Ἄρεος ἄθλον ἐτίθει τοῖς μνηστήρσι τὸν γάμον, καὶ τὸν μνηστευόμενον ἔδει ἀναλαβόντα τὴν Ἴπποδάμειαν εἰς τὸ οἰκεῖον ἄρμα φεῦγειν ἄχρι τοῦ Κορινθίων ἰσθμοῦ, τὸν δὲ Οἰνόμαον εὐθέως διώκειν καθωπλισμένον καὶ καταλαβόντα κτείνειν: τὸν δὲ μὴ καταληφθέντα ἔχειν γυναῖκα τὴν Ἴπποδάμειαν. Καὶ τοῦτον τὸν τρόπον πολλοὺς μνηστευόμενους ἀπέκτεινεν, ὡς δὲ τινες λέγουσι δώδεκα: τὰς δὲ κεφαλὰς τῶν μνηστήρων ἐκτεμῶν τῇ οἰκίᾳ προσεπατάλαυε. παραγίνεται τοῖνυν καὶ Πέλοψ ἐπὶ τὴν μνηστειάν: οὗ τὸ κάλλος ἰδοῦσα ἡ Ἴπποδάμεια ἔρωτα ἔσχεν αὐτοῦ, καὶ πείθει Μυρτίλον τὸν Ἑρμοῦ παῖδα συλλαβέσθαι αὐτῷ: ἦν δὲ Μυρτίλος παρας βάτης εἶττον ἡνίοχος Οἰνομάου. Μυρτίλος οὖν ἐρῶν αὐτῆς καὶ βουλόμενος αὐτῇ χαρίσασθαι, ταῖς χοινικίσι τῶν τροχῶν τοὺς ἦλους οὐκ ἐμβαλὼν ἐποίησε τὸν Οἰνόμαον ἐν τῷ τρέχειν ἠττηθῆναι καὶ ταῖς ἡνίας συμπλακέντα συρόμενον ἀποθανεῖν, κατὰ δὲ τινὰς ἀναιρεθῆναι ὑπὸ τοῦ Πέλοπος: ὁ ἐν τῷ ἀποθνήσκῃ κατηράσατο τῷ Μυρτίλῳ γνοὺς τὴν ἐπιβουλήν, ἵνα ὑπὸ Πέλοπος ἀπόληται. Λαβὼν οὖν Πέλοψ τὴν Ἴπποδάμειαν καὶ διερχόμενος ἐν τόπῳ τινί, τὸν Μυρτίλον ἔχων μεθ' ἑαυτοῦ, μικρὸν ἀναχωρεῖ κομίσων ὕδωρ διψῶση τῇ γυναίκα: Μυρτίλος δὲ ἐν τούτῳ βιάζειν αὐτῆν ἐπεχείρει. Μαθὼν δὲ τοῦτο παρ' αὐτῆς ὁ Πέλοψ ῥίπτει τὸν Μυρτίλον

<sup>33</sup> Traduzione di Cordiano/Zorat 2014.

<sup>34</sup> La traduzione è di M. G. Ciani in Scarpi (1996). Per il commento al testo cf. Scarpi (1996, 630–632).

περὶ Γερασιτὸν ἀκρωτήριον εἰς τὸ ἀπ' ἐκείνου κληθὲν Μυρτώρον πέλαγος: ὁ δὲ ῥιπτοῦμενος ἀράς ἔθετο κατὰ τοῦ Πέλοπος γένους. Παραγενόμενος δὲ Πέλοψ ἐπ' ὤκεανὸν καὶ ἀγνισθεὶς ὑπὸ Ἡφαίστου, ἐπανελθὼν εἰς Πίσαν τῆς Ἥλιδος τὴν Οἰνομάου βασιλείαν λαμβάνει, χειρωσάμενος τὴν πρότερον Ἀπίαν καὶ Πελασγιῶτιν λεγομένην, ἣν ἀφ' ἑαυτοῦ Πελοπόννησον ἐκάλεσεν.

Pelope, che era stato fatto a pezzi e bollito al banchetto degli dei, ritornò in vita ancora più bello; per questa sua straordinaria bellezza diventa l'amato di Poseidone, che gli fa dono di un carro alato; questo carro correva sul mare senza bagnare gli assi delle ruote. Regnava a Pisa Enomao il quale aveva una figlia, Ippodamia, che nessuno riusciva a prendere in moglie o perché il padre era innamorato di lei, come dicono alcuni, o perché un oracolo gli aveva predetto che sarebbe morto per mano del marito della figlia. Il padre non riusciva a persuadere la figlia a unirsi a lui, e i pretendenti di Ippodamia venivano da lui uccisi. Poiché era in possesso di armi e cavalli avuti da Ares, Enomao indisse una gara tra i pretendenti della figlia: ciascuno di loro doveva far salire Ippodamia sul proprio carro e correre fino all'Istmo di Corinto; Enomao, armato, si gettava subito all'inseguimento e, se lo raggiungeva, lo uccideva; colui che non fosse stato raggiunto, avrebbe avuto in moglie Ippodamia. E in questo modo uccise molti pretendenti, dodici, dicono alcuni; e tagliava loro le teste, inchiodandole sulla facciata del suo palazzo. Arriva dunque Pelope per fare la domanda di matrimonio; vedendo la sua bellezza, Ippodamia si innamora di lui e convince Mirtilo figlio di Ermes – che era >scudiero o< auriga di Enomao – ad aiutarlo. Mirtilo, che era innamorato di lei e voleva farle cosa gradita, non applicò le biette ai mozzi delle ruote del carro di Enomao: così Enomao fu sconfitto e morì, impigliato nelle redini e travolto dai cavalli; alcuni dicono che fu ucciso da Pelope. In punto di morte Enomao capì l'inganno di Mirtilo e gli augurò di morire per mano di Pelope. Pelope quindi si prese Ippodamia. Durante il viaggio di ritorno giunge in una località – con lui c'era anche Mirtilo – e si allontana un poco per procurare dell'acqua alla moglie che aveva sete; nel frattempo Mirtilo tenta di farle violenza. Lei lo riferisce a Pelope, il quale scaglia Mirtilo nel mare che dal suo nome venne chiamato Mirtoo, nei pressi del capo Geresto; mentre precipitava, Mirtilo maledisse la stirpe di Pelope. Pelope giunge fino all'Oceano e viene purificato da Efesto, poi ritorna a Pisa nell'Elide e assume i poteri di Enomao: prima aveva sottomesso la terra chiamata Apia o Pelasgiotide e che, dal suo nome, egli chiamò Peloponneso.<sup>35</sup>

In sintesi, i dati ulteriori presenti in Apollodoro:

- a) Enomao potrebbe aver impedito il matrimonio della figlia perché innamorato di lei e perché non riusciva a convincerla all'incesto da lui desiderato;
- b) dopo aver ucciso i pretendenti gli tagliava la testa che inchiodava sulla facciata del palazzo (notizia che ritroviamo collegata al dramma sofocleo);

<sup>35</sup> La traduzione è di M. G. Ciani in Scarpi (1996). Per il commento al testo cf. Scarpi (1996, 630–632).

- c) è Ippodamia che corrompe Mirtilo;  
 d) Mirtilo tenta di violentare Ippodamia che si confida con Pelope il quale scaglia Mirtilo nel mare: il cocchiere di Enomao maledice la stirpe di Pelope. Una versione questa trascurata in rapporto ai numerosi elementi che delincono un ipotetico *plot*, utile, come ho accennato per ricostruire un testo su basi arbitrarie ma comunque di »sapore ellenistico«.

Infine Pausania (8, 14, 10–11):

Ἴφικλεῖ μὲν δὴ καὶ ἐς τὸδε ἔτι ἐναγίζουσιν ὡς ἥρωι, θεῶν δὲ τιμῶσιν Ἑρμῆν Φενεᾶται μάλιστα καὶ ἀγῶνα ἄγουσιν Ἑρμῆια, καὶ ναός ἐστιν Ἑρμοῦ σφισι καὶ ἄγαλμα λίθου· τοῦτο ἐποίησεν ἀνὴρ Ἀθηναῖος Εὐχείρ Εὐβουλίδου. ὄπισθεν δὲ ἐστὶ τοῦ ναοῦ τάφος Μυρτίλου. Τοῦτον Ἑρμοῦ παῖδα εἶναι <τὸν> Μυρτίλον λέγουσιν Ἕλληνες, ἠνιοχεῖν δὲ αὐτὸν Οἰνομάω· καὶ ὁπότε ἀφίκοιτό τις μνώμενος τοῦ Οἰνομάου τὴν θυγατέρα, ὁ μὲν ἠπείγετο ὁ Μυρτίλος σὺν τέχνῃ τοῦ Οἰνομάου τὰς ἵππους, ὁ δὲ ἐν τῷ δρόμῳ τὸν μνηστήρα, ὁπότε ἐγγὺς γένοιτο, κατηκόντιζεν. Ἴπποδαμείας δὲ ἦρα μὲν καὶ αὐτὸς ὁ Μυρτίλος, ἐς δὲ τὸν ἀγῶνα ἀτόλμως ἔχων ὑπέικε καὶ ἠνιόχει τῷ Οἰνομάω. Τέλος δὲ καὶ ἀναφανῆναι τοῦ Οἰνομάου προδότην φασὶν αὐτὸν ὑπαχθέντα ὄρκους, ὡς οἱ νύκτα ὁ Πέλοψ μίαν Ἴπποδαμεία συγγενέσθαι παρήσει. ἀναμμνήσκοντα οὖν τῶν ὄρκων ὁ Πέλοψ ἐξέβαλεν ἐκ τῆς νεώς· Φενεᾶται δὲ τοῦ Μυρτίλου τὸν νεκρὸν ἐκβλήθέντα ὑπὸ τοῦ κλύδωνος λέγουσιν ἀνελόμενοι θάψαι, καὶ νύκτωρ κατὰ ἔτος ἐναγίζουσιν αὐτῷ.

A Ificle ancor oggi sacrificano col rito degli eroi. Tra gli dei invece i Feneati onorano soprattutto Hermes, celebrano per lui i giochi Ermei e hanno di Hermes un tempio e una statua di pietra. Questa è opera di un ateniese, Euchire di Ebulide. Dietro il tempio c'è la tomba di Mirtilo. I Greci dicono che questo Mirtilo era figlio di Hermes e che fu auriga di Enomao. Ogni volta che si presentava qualcuno a chiedere in sposa la figlia di Enomao, Mirtilo incitava con grande abilità le cavalle di Enomao, mentre Enomao durante la corsa uccideva a colpi di giavellotto il pretendente, quando gli andava vicino. Anche Mirtilo, a sua volta, era innamorato di Ippodamia, ma non avendone il coraggio, non affrontava la gara e continuava a guidare il cocchio di Enomao. Alla fine, però, dicono che si rivelò traditore di Enomao, persuaso da Pelope che gli giurò di concedergli per una notte l'amplesso con Ippodamia<sup>36</sup>. Ma quando gli ricordò quel giuramento, Pelope lo gettò in mare dalla nave. E i Feneati dicono di aver raccolto il cadavere di Mirtilo gettato a riva dalle onde e di avergli dato sepoltura, e ogni anno dedicano a lui i sacrifici degli eroi in cerimonie notturne.<sup>37</sup>

Pausania si sofferma dunque sulla condizione di Mirtilo, timido amante, in segreto, di Ippodamia, che avrebbe addirittura pensato, senza averne il co-

<sup>36</sup> Secondo Serv. G. 3, 7 è Ippodamia che fa questa promessa a Mirtilo.

<sup>37</sup> Traduzione di Rizzo 2004.

raggio, di affrontare la prova come pretendente e non come auriga del suo signore; l'immagine triste di un uomo che non trova il suo ruolo, direi quasi che perde se stesso aiutando Enomao, colui che in realtà vorrebbe vedere morto. All'arrivo di Pelope tutto cambia grazie alla spregiudicatezza di cui questo principe orientale è dotato: gli propone una notte d'amore con la sua futura sposa. Mirtilo accetta anche questa minima ricompensa in cambio del tradimento del suo padrone. Conclusasi la gara Mirtilo si fa avanti, finalmente, per rivendicare la promessa: Pelope lo ricompensa con un tuffo mortale in mare, scaraventandolo giù dalla nave su cui i tre si trovavano.

### 3. Testimonianze iconografiche

A Olimpia, al tempo di Sofocle, esistevano due importanti testimonianze materiali del mito. La più antica, datata alla prima metà del sesto secolo è la cosiddetta arca di Cipselo<sup>38</sup>, vicina alla *versione di Poseidone* perché non viene dato alcuno spazio al ruolo di Mirtilo; ce la descrive Pausania (5, 17, 5 e 7):

λάρναξ δὲ κέδρου μὲν πεποίηται, ζώδια δὲ ἐλέφαντος ἐπ' αὐτῆς, τὰ δὲ χρυσοῦ, τὰ δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς ἐστὶν εἰργασμένα τῆς κέδρου· ἐς ταύτην τὴν λάρνακα Κύψελον τὸν Κορίνθου τυραννήσαντα ἀπέκρυψεν ἡ μήτηρ, ἠνίκα τεχθέντα ἀνευρεῖν αὐτὸν σπουδὴν ἐποιοῦντο οἱ Βακχίδαι. Τῆς μὲν δὴ σωτηρίας ἔνεκα τοῦ Κυψέλου τὸ ἀπ' αὐτοῦ γένος οἱ ὀνομαζόμενοι Κυψελίδαι τὴν λάρνακα ἐς Ὀλυμπίαν ἀνέθεσαν, τὰς δὲ λάρνακας οἱ τότε ἐκάλουον Κορίνθιοι κυψέλας· ἀπὸ τούτου δὲ καὶ. (...) Οἰνόμαος διώκων Πέλοπá ἐστιν ἔχοντα Ἴπποδάμειαν· ἐκατέρω μὲν δὴ δύο αὐτῶν εἰσὶν ἵπποι, τοῖς δὲ τοῦ Πέλοπος ἐστὶ πεφυκότα καὶ περὰ.

È qui dedicata anche un'arca costruita in legno di cedro e decorata con figure, alcune in avorio, altre in oro: alcune sono ricavate anche dallo stesso legno di cedro. In quest'arca la madre nascose Cipselo, colui che fu tiranno di Corinto, quando, appena nato, i Bacchidi cercavano di scovarlo. In ringraziamento per la salvezza di Cipselo, i suoi successori, chiamati Cipselidi, dedicarono l'arca a Olimpia. Le arche i Corinzi di allora le chiamavano *kypselas*, donde anche il nome di Cipselo, essi dicono, che fu imposto al bambino. (...) Enomao insegue Pelope che ha con sé Ippodamia. L'uno e l'altro hanno due cavalli ciascuno, ma quelli di Pelope hanno anche le ali.<sup>39</sup>

La seconda è il frontone est del tempio di Zeus<sup>40</sup>, costruito tra il 470 e il 465 a. C., sul quale era scolpito l'inizio della corsa: su tutti domina la figura di

<sup>38</sup> Cf. Splitter 2000, 23–4.

<sup>39</sup> Trad. di Rizzo 2001.

<sup>40</sup> Cf. Ashmole/Yalouris 1967, 12–17; Säflund 1970; Calder 1974; Barringer 2008, 9–13 ; 32–46.

Zeus, posta al centro; leggiamo un'altra testimonianza di Pausania (5, 10, 6-7):

τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς, ἔστιν ἔμπροσθεν Πέλοπος ἢ πρὸς Οἰνόμαον τῶν ἵππων ἄμιλλα ἔτι μέλλουσα καὶ τὸ ἔργον τοῦ δρόμου παρὰ ἀμφοτέρων ἐν παρασκευῇ. Διὸς δὲ ἀγάλματος κατὰ μέσον πεποιημένου μάλιστα τὸν ἀετόν, ἔστιν Οἰνόμαος ἐν δεξιᾷ τοῦ Διὸς ἐπικείμενος κράνος τῇ κεφαλῇ, παρὰ δὲ αὐτὸν γυνὴ Στερόπη, θυγατέρων καὶ αὕτη τῶν Ἀτλαντος· Μυρτίλος δέ, ὃς ἤλαυνε τῷ Οἰνομάῳ τὸ ἄρμα, κάθηται πρὸ τῶν ἵππων, οἱ δὲ εἰσιν ἀριθμὸν οἱ ἵπποι τέσσαρες. Μετὰ δὲ αὐτὸν εἰσιν ἄνδρες δύο· ὀνόματα μὲν σφισιν οὐκ ἔστι, θεραπεύειν δὲ ἄρα τοὺς ἵππους καὶ τούτοις προσετέτακτο ὑπὸ τοῦ Οἰνομάου. Πρὸς αὐτῷ δὲ κατὰκειται τῷ πέρατι Κλάδεος· ἔχει δὲ καὶ ἐς τὰ ἄλλα παρ' Ἡλείων τιμὰς ποταμῶν μάλιστα μετὰ γε Ἀλφειόν. Τὰ δὲ ἐς ἀριστερὰ ἀπὸ τοῦ Διὸς ὁ Πέλοψ καὶ Ἴπποδάμεια καὶ ὅ τε ἡνίοχος ἔστι τοῦ Πέλοπος καὶ ἵπποι δύο τε ἄνδρες, ἱπποκόμοι δὴ καὶ οὗτοι τῷ Πέλοπι. Καὶ αὐθις ὁ ἀετὸς κάτεισιν ἐς στενόν, καὶ κατὰ τοῦτο Ἀλφειὸς ἐπ' αὐτοῦ πεποιήται. Τῷ δὲ ἀνδρὶ ὃς ἡνιοχεῖ τῷ Πέλοπι λόγῳ μὲν τῷ Τροϊζηνίων ἔστιν ὄνομα Σφαῖρος, ὁ δὲ ἐξηγητῆς ἔφασκεν ὁ ἐν Ὀλυμπίᾳ Κίλλαν εἶναι.

E passiamo ai frontoni. In quello anteriore la gara equestre tra Pelope ed Enomao non è ancora incominciata, e da entrambe le parti fervono i preparativi per la corsa. Giusto al centro del frontone si erge la statua di Zeus. A destra c'è Enomao con l'elmo sulla testa e, vicino a lui, la moglie Sterope, anch'essa una delle figlie di Atlante. Mirtilo, che era l'auriga del cocchio di Enomao, sta seduto davanti ai cavalli e questi, i cavalli, sono in numero di quattro. Dopo Mirtilo vi sono due uomini: essi non hanno nome, ma è evidente che anche a questi Enomao aveva ordinato di governare i cavalli. Proprio all'estremità del frontone giace disteso il Cladeo, il quale anche in altri modi è onorato dagli Elei più di tutti i fiumi, beninteso dopo l'Alfeo. Nella parte sinistra, a partire da Zeus, stanno Pelope e Ippodamia, l'auriga di Pelope, i suoi cavalli e due uomini, anche questi, evidentemente, addetti alla cura dei cavalli di Pelope. Il frontone scende quindi anche da questo lato verso la parte più stretta e in questa parte è raffigurato l'Alfeo. L'uomo che fa da auriga a Pelope secondo la leggenda trezenia ha nome Sfero, ma la guida di Olimpia sosteneva che si chiamava Cilla<sup>41</sup>.

Mirtilo (se di lui si tratta veramente) è seduto davanti a quattro cavalli; al centro (non poteva essere altrimenti ad Olimpia) Zeus è garante di quello che avverrà: la sconfitta di Enomao per essersi opposto al matrimonio della figlia e per aver commesso tanti omicidi al fine di mantenere il suo proposito<sup>42</sup>;

<sup>41</sup> Trad. di Rizzo 2001

<sup>42</sup> Probabilmente una versione voluta dagli Eleati che, per rendere onore a Pelope e ai giochi olimpici, normalizzavano in questo modo un mito pieno di intrighi erotici e inganni.