
0 **Seconda parte – Introduzione e oggetto della ricerca**

Tra i capisaldi dello studio del dramma attico e, in generale, delle letterature classiche figurano, per dirla con David Sansone, «the twin convictions, that a satyr-play was an essential feature of a dramatic tetralogy and that the satyr-play was the concluding element of the tetralogy».¹ Nell'articolo sede di questa affermazione e, soprattutto, in un altro dello stesso anno² Sansone ha messo in dubbio la seconda di queste convinzioni, la posizione sempre finale del dramma satiresco nella tetralogia dionisiaca almeno nell'età dell'oro del teatro greco: tramite un riesame di prove e testimonianze sia implicite sia esplicite addotte a sostegno, a suo parere sia scarse sia opinabili, lo studioso propone piuttosto «to acknowledge the possibility that these satyr-plays were performed before the first, or perhaps before the second, of the three tragedies».³

La provocatoria tesi di Sansone non ha incontrato il favore della critica, rimasta fedele alla visione tradizionale, molto probabilmente

1 Sansone 2015a, 4.

2 Sansone 2015a; 2015b. Un'altra messa in discussione di un diverso dogma teatrale, il numero dei coreuti tragici e satireschi (a suo parere sempre dodici, mai quindici), dello stesso studioso è in Sansone 2016.

3 Sansone 2015b, 21.

a ragione.⁴ Ma metodologicamente salutare è il suo approccio critico allo schematismo della ricostruzione canonica della forma di messa in scena delle *pièces* tragiche e satiresche alle Grandi Dionisie: la tetralogia di tre tragedie e un dramma satiresco presentata come l'unica struttura performativa valida e immutabile per il più lungo lasso di tempo possibile, l'intero V secolo a.C. e almeno la prima metà del successivo (intesa è qui e ovunque in queste pagine con 'tetralogia'⁵ sia la tetrade di drammi soltanto coagonali sia la tetrade di opere unite da nessi tematico-narrativi-drammaturgici più o meno forti, battezzata a suo tempo *tétralogie liée* da Maurice Croiset;⁶ questa seconda dovette essere l'accezione antica di τετραλογία,⁷ parola comunque rara). Una certa misura di generalizzazione - e di 'generificazione' - è necessaria in storia della letteratura, per poterne abbracciare con uno sguardo e descrivere le linee portanti; altrettanto vale, però, per la sensibilità e l'apertura alla varianza, che non va marcata immediatamente come eccezione ma apprezzata come tale.⁸

4 La tesi di Sansone è stata subito brevemente recepita da Griffith 2015, 2 n. 3, poi ampiamente confutata da Di Marco 2016 e ora respinta da Hunter, Laemmle 2020, 24 n. 70, con ulteriori argomenti e raffronti, tra cui ad es. il fatto che il discorso di Alcibiade nel *Simposio* di Platone, ricco di accenti satireschi (vedi *supra*, Prima Parte, § I.1.1), sia l'ultimo perché ultimo della serie era il dramma satiresco sulle scene coeve; Cipolla 2022, 63.

5 Diversamente che in Carrara 2014, 49 n. 12 ma ora con Cropp 2020, 237 n. 7; Hunter, Laemmle 2020, 2 n. 6: «the unqualified term 'tetralogy' refer[s] to groups of four plays» e vedi Caspers 2012, 128 n. 5; Lämmle 2014b, 102. Sarà il contesto a chiarire, ove necessario, la natura delle tetradi di drammi trattate, anche se l'indagine verterà più sullo schema quaternario in sé che sui rapporti tra le singole unità drammatiche; vedi anche *infra*, § I e n. 4.

6 Croiset 1888, 369; per una recente messa in discussione della saldezza di questi vincoli praticamente in tutti gli esemplari noti ad eccezione dell'*Oresteia* vedi Yoon 2016, 260; in breve e.g. Caspers 2012, 128 n. 5-6.

7 Anche se forse non in D.L. 3.56 τὰ δὲ τέτταρα δράματα ἐκαλεῖτο τετραλογία (*pace* Schöll 1859, 46-7 e con lui Gantz 1979, 292: il passo è studiato *infra*, § II.2) e in Ael. *VH* 2.30 ἐπέθετο οὖν τραγωδίας, καὶ δὴ καὶ τετραλογίαν εἰργάσατο (è la tetralogia drammatica abortita del filosofo Platone, che la scrisse ma mai rappresentò: vedi Yoon 2016, 260: «It is possible that this was a connected set of plays, but to my knowledge no one has suggested that it might have been»). Un'analisi del termine τετραλογία è svolta anche nella Prima Parte, § I.2.2.3.

8 Vedi il *caveat* di Wright 2016, 9: «Literary history is a much messier and unsystematic affair that cannot be reduced to banal schemata»; vedi anche le riflessioni di Lämmle 2014a, 926 n. 1 sulle semplificazioni e il carattere di costruito della nostra storia del teatro classico nonché di Mastronarde 2000, 26 sull'ordine (retro-)imposto alla letteratura e le soggiacenti ragioni, di ispirazione conservatrice: «l'invariabilità dello schema» equivale «all'invariabilità dell'ordine che questo schema garantisce» (efficace formula di Spineto 2005, 122). Vedi anche Lefkowitz 1981, 104: la scoperta della vera data delle *Supplici* eschilee (per cui vedi la Prima Parte, § II.2.2 n. 45) rivela che «the course of literary history is less easily charted than scholars or their pupils would like».

In questo spirito, il presente studio sottopone a vaglio critico la prima delle due convinzioni gemelle esposte da Sansone,⁹ l'obbligatorietà del dramma satiresco all'interno della tetralogia di epoca classica - termine con cui si circoscrive, per precisarlo una volta per tutte, l'arco temporale che va dal 502/501 a.C., generalmente ritenuto (un'altra convenzione!) l'anno d'esordio del formato tetralogico alle Grandi Dionisie¹⁰ (nonché, non a caso, del debutto di Eschilo, che di tale formato fu il campione se non l'ideatore),¹¹ fino al triennio 342/341-340/339 a.C.,¹² quando il formato pare dissolto: per allora i registri epigrafici delle *Didascaliae* documentano la messa in scena di un solo dramma satiresco (σατυρι, i.e. σατυρικῶς) e di una tragedia antica (παλαιᾶ, scil. τραγῳδία) quali apripista dell'agone, con contestuale riduzione delle opere (i.e. tragedie) a concorso per ciascun poeta a tre e poi a due.¹³ Della tesi dell'obbligo del dramma satiresco in e per ogni singola tetralogia di età classica si intenderà relativizzare qui la (pretesa di) validità assoluta e se ne prospetterà un'alternativa a livello di sistema (cioè non ammettendo la tetralogia senza satiri solo quale difformità singolare o episodica, cosa in parte già accaduta negli studi).

9 Lo stesso studioso fa una fugace allusione al dubbio che si andrà qui sviluppando e sistematizzando, parlando di «tradition of listing the satyr-play - when there was one - last» (Sansone 2015b, 28 [corsivo aggiunto]).

10 La data di nascita del formato tetralogico alle Grandi Dionisie viene fatta coincidere con il - ricostruito (da Capps 1943) - anno d'inizio dei *Fasti* ateniesi (*IG II² 2318 = TrGF DID A 1*), vedi per l'una e/o l'altra data e la loro coincidenza e.g. Pickard-Cambridge 1962², 66; 1968², 103; Sutton 1980a, 5-6 n. 14 (con bibliografia precedente); Gallo 1989b, 134-5; Wilson 2000, 13 e n. 11; Cipolla 2003, 15, 30; Del Rincón Sánchez 2007, 269; Zimmermann 2011a, 484-5; Lämmle 2011, 611 n. 1; 2013, 21 n. 10; Millis, Olson 2012, 141, 156 (anche per l'agone comico); Millis 2014, 429 n. 17; Antonopoulos 2021a, 9 n. 44; Palmisciano 2021, 55-6. *Contra* Tsantsanoglou 2020, 283: «When, however, the canon of tragic trilogy + satyr-play was instituted is unknown. It cannot be excluded that in 472 [data dei *Persiani*, NdA] the canon was not yet mandatory».

11 Al potente contributo di Eschilo, nato ca. nel 525 a.C. (cf. Aesch. T 3-5 R.; vedi Müller 1984, 76: 524/523 a.C.), a creazione e mantenimento della tetralogia credono e.g. Croiset 1888, 377-9; Bates 1936, 15-16; Untersteiner 1954, 241-2; Collinge 1958, 28 n. 5; Gallo 1989b, 135; Rossi 1972, 267: «Si può concludere, sia pure provvisoriamente, che la prassi tetralogica si sia affermata a poco a poco, forse ad opera di una personalità come Eschilo», con ulteriori riferimenti a n. 55. Relativizza il ruolo di Eschilo e anticipa sia la forma della tetralogia in sé sia la sua declinazione 'legata' Cipolla 2022, 60-1; vedi anche *infra*, § II.1 n. 36.

12 Tuttavia, se fosse vero che l'innovazione del singolo dramma satiresco andò di pari passo con quella riguardante la *palaià tragōidia* (così Collinge 1958, 28 n. 5: «both represent a 'flavouring' of the traditional»), allora anch'essa sarebbe da anticipare - pur in assenza di prove epigrafiche - al 386 a.C., anno di prima attestazione dell'altra (*IG II² 2318 col. 8 = TrGF DID A 1 rr. 201-3* ἐπι Θεοδότου παλαιὸν δράμα πρῶτο[ν] παρεδίδαξαν οἱ τραγ[ωιδῶν]); che il 341 a.C. sia solo un *terminus ante quem* per la dissoluzione del formato tetralogico afferma anche Voelke 2003, 330 n. 1.

13 *IG II² 2320 = TrGF DID A 2a*, con il commento di Millis, Olson 2012, 2, 25, 61-2, 123; Millis 2014, 435-7; per ulteriori dettagli sul dramma satiresco in questo triennio delle *Didascaliae* vedi la Prima Parte, § I.2.1.1.

In concreto, dopo la presente introduzione (§ 0) e una panoramica critica di necessità selettiva ma auspicabilmente rappresentativa sul formarsi dell'*opinio communis* (§ I), si procederà a un riesame degli argomenti addotti o adducibili in favore di quella (§ II), suddivisi in tre sezioni: *in primis* la composizione delle tetralogie effettivamente attestate (§ II.1); poi le riflessioni e affermazioni sul 'presenzialismo tetralogico' del dramma satiresco in tetralogia reperibili negli autori antichi (§ II.2); infine, il passaggio obbligato attraverso il caso dell'*Alceste* e della sua *hypothesis* manoscritta (§ II.3). Da questa revisione le basi della convinzione invalsa circa la struttura tetralogica del teatro greco quale unione fissa di tre tragedie e un dramma satiresco usciranno più fragili di quanto la pacifica dominanza della stessa farebbe credere.¹⁴ Seguirà, quale *pars construens*, l'elaborazione dello scenario alternativo (§ III): questa partirà dal dato di fatto costituito dal numero, esiguo,¹⁵ di drammi satireschi recuperabili per Euripide (§ III.1) e Sofocle (§ III.2) e illustrerà poi sul *corpus* di quest'ultimo i due ordini di difficoltà, di metodo e merito, con cui si scontra il tentativo di individuare i *satyroi* ritenuti ancora mancare all'appello per ripristinarne il totale presunto 'tetralogico' (§ III.3): a tale scopo, sarà necessaria un'analisi ampia e il più possibile precisa di diversi aspetti rilevanti di carriera e produzione dei due poeti. Uno studio di caso, relativo all'*Inaco* di Sofocle, offrirà una prova di lettura di testimoni e frammenti di tradizione indiretta libera dall'ipoteca satiresca che da lungo tempo pesa su questo *deperditum* (§ III.4).

Lo scenario alternativo così delineato sarà messo alla prova dei fatti in due studi (§ IV) di not(ori)e διδασκαλίας di età classica problematiche - o finora parse tali - perché né certamente tetralogiche né certamente satiresche (bensì, forse, solo trilogiche e/o interamente tragiche): la produzione postuma euripidea con *Ifigenia in Aulide*, *Alcmeone a Corinto* e *Baccanti* (§ IV.1) e la *Telepheia* di (un) Sofocle (§ IV.2); ne risulterà che alcune difficoltà sia quantitative sia qualitative percepite nella conformazione di queste due διδασκαλίας derivano anche dall'aderenza stretta alla tesi tradizionale: al contrario, la rinuncia all'obbligo del finale satiresco è in grado di apportare qualche lume. Un ultimo paragrafo, meno analitico e più discorsivo, tirerà le fila delle argomentazioni emerse in corso d'opera e percorrerà

¹⁴ Cf. l'asserzione di metodo (a prescindere dalla sua applicazione nel merito) di Tsantsanoglou 2020, 282: «Before ending up with wide-ranging judgments, we should first utilize the meagre pieces of evidence in their pure transmitted form, uninfected by scholarly conjectures and speculations, however plausible or convincing they may seem».

¹⁵ Anche se non così esiguo come asserito da Sheffield 2001, 195, il quale presenta come a noi conosciuti «at least twelve such satyr plays»; la dozzina è, piuttosto, un'unità di misura che corrisponde alla porzione nota dell'opera satiresca di ciascuno dei tre grandi tragici: una quota comunque bassa, come si vedrà.

o quantomeno indicherà altre vie di ricerca che si aprono intorno al riscoperto 'quarto dramma senza satiri' (§ V).

Ci si troverà, insomma, a compiere un tragitto simile a quello tracciato a suo tempo da Herbert Richards per smontare quella che egli riteneva (nei fatti, a torto) l'infondata credenza nella tetradica quale struttura performativa basilare del festival dionisiaco:¹⁶ partendo, cioè, dalla constatazione del silenzio delle fonti scritte e documentarie coeve sul fatto assunto come normativo e fisso, si passerà all'analisi delle asserzioni reperibili in proposito – comunque non numerose – all'interno di *testimonia* sì antichi ma non antichissimi, già staccati dalla fase vitale del teatro attico e dunque non per forza ben informati; si procederà, poi, alla diagnosi di una serie di difficoltà che l'opinione invalsa genera (le quali, se pure sono state viste, vengono trascurate e relativizzate) per giungere all'apertura di visuale che l'abbandono della *communis opinio* comporta, liberatoria e un po' eretica.

L'ipotesi a cui approderanno queste pagine è l'esistenza del sottogenere o, più propriamente, tipo letterario del 'quarto dramma senza satiri' situato all'interno del perimetro della tragedia¹⁷ nel teatro attico (almeno) di età classica.¹⁸ Questa ipotesi non è nuova in assoluto: il *definiendum* è già parzialmente noto agli studi sotto il nome di *pro-satyrical play* (il termine si approfondirà oltre, in corso d'opera); l'anglicismo è, però, tanto efficace come etichetta (motivo per cui se ne continuerà a farà uso in traduzione italiana, 'pro-satirico') quanto fuorviante come concetto perché il prefisso *pro-* insinua che il dramma finale a-satiresco fosse un rimpiazzo del, o una deroga al, corrispettivo satiresco, unico reale titolare della posizione. Non sono tutti nuovi nemmeno gli indizi da portarsi a sostegno dell'ipotesi; nuova ne è, piuttosto, la concatenazione in un apparato argomentativo coerente che sorregga una visuale unitaria e non puntinistica della questione. Dal punto di vista metodologico, come già accennato, questo studio vuole essere uno *specimen* di quella visione fluida di fatti e oggetti della storia del teatro la cui opportunità è stata evidenziata anche in anni recenti (vedi *supra*, n. 8)¹⁹ e che va perseguita

16 Richards 1877, 279-80; 1882, 64, 74: l'analisi pecca di ipercriticismo.

17 Nell'accezione definita da Gregory 2006, 113: «The label 'tragic' recognizes, at a minimum, that the play's chorus and cast of characters are normative for tragedy: there is no chorus of satyrs, no drunken Silenus».

18 Se la classificazione come 'genere letterario' è impropria per il dramma satiresco, meglio detto 'sottogenere' della tragedia (vedi su questo la Prima Parte, § 0 n. 12; il termine 'sottogenere' impiega e.g. Avezzi 2013, 58; coerentemente in tutta l'analisi Paganelli 1989), lo stesso vale ancor di più per il 'quarto dramma senza satiri', che non solo pertiene alla sfera della tragedia, ma è tragedia.

19 Vedi anche e.g. Castelli 2020, 107, il cui paragrafo intitolato «Le procedure di corso in prospettiva diacronica» è aperto da un motto di Wilamowitz nella recensione a

al di là di schematizzazioni e semplificazioni tanto comode quanto astoriche; resta ancora vero quanto ammonito oltre un secolo fa da Fritz Schöll sulle insicurezze e oscillazioni che investono la storia e la forma di tri- e tetralogia nel teatro attico non solo nei dettagli ma anche negli aspetti fondamentali.²⁰

Wilhelm 1906: «Woher wissen wir denn, daß sich in den Agonen nichts geändert hat?» (Wilamowitz 1906b, 624, lì a proposito della possibile sfasatura cronologica nell'introduzione dei cori di uomini e dei cori di ragazzi per il ditirambo).

20 Schöll 1910, 3: «Über die Trilogie und Tetralogie des attischen Theaters herrscht immer noch viel Unsicherheit und Schwanken, nicht nur im einzelnen, sondern auch in den Grundlagen und Grundfragen».