

I **Origine, formulazione e affermazione della regola tetralogica: panoramica di storia degli studi**

Se non la prima in assoluto, una precoce affermazione della regolare presenza del dramma satiresco alla fine di ciascuna esibizione di drammi alle Grandi Dionisie ateniesi è quella della fondativa e ancora istruttiva opera *De satyrica Graecorum poesi* di Isaac Casaubon:

Quum autem initio singulis dramatis certare, ut per quam verisimile est, coepissent hi poetae [i.e. Pratinas, Phrynicus, Aeschylus]: non multo post mos est introductus plura dramata committendi. Quot igitur Athenis Liberalia agitabantur, tot fabulas diversas a tragicis poetis doceri solitas legimus: quarum postrema semper Satyrica erat: reliquae tragoediae verae. Atque hoc Graeci dicunt πλείοσι δράμασιν ἀγωνίζεσθαι.¹

Questo brano può fungere da 'atto di nascita' per entrambe le convinzioni gemelle esposte all'inizio del paragrafo precedente con le parole di David Sansone:² i termini decisivi sono i due affiancati e

¹ Casaubon 1605, 159-60 [spaziato aggiunto]. Per anticipare un punto che si evidenzierà subito anche a testo, stupisce il silenzio di Casaubon sulla forma tetralogica, tanto più che l'espressione greca πλείοσι δράμασιν ἀγωνίζεσθαι sembra un'eco di D.L. 3.56 τέτρασι δράμασιν ἠγωνίζοντο (vedi *infra*, § II.2), passo in cui è descritta proprio la tetralogia e che è - ovviamente - conosciuto da Casaubon 1605, 161.

² Sansone 2015a, 4.

spaziati per maggior evidenza, l'aggettivo *postrema* per la collocazione finale del dramma satiresco e l'avverbio *semper* per la sua presenza fissa. Casaubon non menziona, invece, la tetralogia come misura standard dell'agone dionisiaco ma parla, più genericamente, di *plura dramata* (cf. πλείοσι δράμασιν ἀγωνίζεσθαι) e di *fabulae diversae*, l'ultima delle quali invariabilmente satiresca e le altre - *reliquae*, ma non è detto quante - tragedie vere e proprie (nell'aggettivo *verae* traluce la categorizzazione del satiresco per differenza, e minorità, rispetto al tragico); la normatività della struttura tetralogica (indipendentemente del genere dei drammi inclusi) all'agone delle Grandi Dionisie è un altro dato basilare negli studi, legato a doppio filo alla presente ricerca: vi si tornerà *infra*, § II.1, § II.2. La presenza di Casaubon in testa a questa galleria storico-critica rende giustizia all'importanza della sua monografia del 1605 quale momento inaugurale della ricerca scientifica sulla poesia satiresca greca e la satira romana, ciò non solo in virtù della raccolta di materiali e testi lì offerta (per la prima volta su larga scala) ma anche per le approfondite analisi dei medesimi, pionieristiche seppur non sempre risolutive o corrette.³

La formulazione piena e canonica di quella che nel titolo di questo paragrafo e nel prosieguo del lavoro si definisce 'regola tetralogica' s'incontra nella prolusione lipsiense *De compositione tetralogiarum tragicarum* (1819) di Gottfried Hermann: è la stessa sede in cui lo studioso propugnò, impiegandola nel concreto, l'accezione ampia del termine 'tetralogia' quale tetradè di drammi coagonali, indipendentemente dall'esistenza tra questi di vincoli tematico-narrativi (la stessa adottata anche in queste pagine).⁴ Dopo un ammonimento ai *virī doctī* suoi contemporanei, rei di stabilire troppo precipitosamente per la tragedia greca regole che restano per forza di cose insicure⁵ a causa del gran naufragio dei testi, e prima di esporre la tesi oggetto della prolusione (presentata con coerente prudenza come

³ Bastano a dimostrarlo i continui confronti con esse svolti nella Prima Parte di questo libro. Per la rilevanza della monografia di Casaubon, la prima del suo genere, vedi Sutton 1980a, 196-7; Seidensticker 1979, 207 e 1989a, 7 (con menzione di alcuni predecessori soprattutto dall'Umanesimo italiano, autori, però, di riferimenti soltanto puntuali al dramma satiresco); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 39-40.

⁴ Per un'analisi del termine τετραλογία vedi la Prima Parte, § I.2.2.3; vedi anche *supra*, § 0 n. 5.

⁵ Hermann 1819, 3 (= 1827, 307): «virī doctī [...] qui [...] nonnullas bonas, plurimas etiam inanes regulas confingunt»; sul rapporto di Hermann con le *regulae* in metrica, critica del testo e filologia in generale vedi Medda 2010. Per un esempio dell'approccio regolarizzatore di Hermann a livello microtestuale (tramite brillante ma non abbastanza fondata correzione della *paradosis*), vedi la Prima Parte, § I.3.1 n. 133 (προσ-εισάγειν per προ-εισάγειν nel testo di Zen. 5.40 relativo al proverbio Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον).

«coniectura»),⁶ Hermann enuncia un punto di partenza che gli pare invece certo:

Ac nemo ignorat, tetralogiis certavisse tragicos, quae ex tribus tragoediis et una fabula satyrica constabant.⁷

Con tale assiomatica nettezza la proporzione ‘un dramma satiresco ogni tre tragedie’⁸ – da qui in avanti denominata anche ‘proporzione 1:4’ – percorre l’*Altertumswissenschaft* otto- e primonovecentesca di lingua tedesca⁹ e non solo, come dimostra l’esordio di un altro studio illustre, creatore di un termine tecnico fortunato, quello già più volte citato di Maurice Croiset sulla *tétralogie liée*:

C’était, comme on le sait, la loi ordinaire des concours dramatiques à Athènes au v^e siècle, que chaque concurrent fit représenter trois tragédies et un drame satyrique.¹⁰

Seppur in formulazioni meno apodittiche, come norma(lità) e non come verità di dominio pubblico o addirittura legge, la proporzione 1:4 è presente anche negli studi successivi, tra cui innanzitutto il *reference work* di Sir Arthur Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*:

Throughout the fifth century B.C. and probably, apart from a few exceptional years, through the earlier part of the fourth century

6 La tesi in sé prevede che, all’interno di una trilogia legata (l’esempio è l’*Orestea* di Eschilo) il poeta ovviasse alla ripetitività tematica ricorrendo al massimo grado possibile di variazione scenica, musicale, caratteriale etc., alla maniera di un compositore che in una sinfonia dispiega vari toni e registri: vedi Hermann 1819, 7-8 (= 1827, 310-12), con l’analisi di Medda 2006, 102-3, 125. Per la ricezione di questo principio di varietà da parte di Goethe, che con Hermann corrispose per un decennio (il carteggio è edito in Michel 2019; alla prima sua lettera Hermann allegò, tra gli altri, il *De compositione tetralogiarum tragicarum*), vedi Michel 2010, 61 n. 33, 66-9; 2019, 37, 132-5 (testo del breve saggio scritto da Goethe su ispirazione di quello hermanniano).

7 Hermann 1819, 3 (= Hermann 1827, 307) [spaziato aggiunto], che prosegue: «id quo tempore institutum fuerit nescimus».

8 Il che all’epoca significava automaticamente: dopo tre tragedie (*pace* Sansone 2015b).

9 Vedi e.g. Droysen 1832, 103: «[es] käme hinterdrein das Satyrische als ein nothwendiges Ingrediens» (sul *satyrikón* di Droysen e il suo influsso su Richard Wagner vedi Sansone 2015a; Napolitano 2020); Schöll 1839, 1: «es muss eine feststehende Sitte, ein Gesetz gewesen sein» (riferito *in primis* alla tetralogia); 1910, 4: «eine derartige feste Form, dass jede tragische Didaskalie aus drei Tragödien nebst einem Satyrspiel bestand». Per asserzioni simili ma più sfumate vedi Friebel, Larsow 1837, 12: «ex tetralogiis intelligitur, in quibus tribus antegressis tragoediis quartum quemquem locum obtinet drama satyricum»; von Blumenthal 1934, 1077 rr. 45-6: «die Vereinigung [...] vorzugsweise dreier Tragödie und eines Satyrspieles» [tutti gli spaziati sono aggiunti].

10 Croiset 1888, 369 [spaziato aggiunto]; sul termine ‘tetralogia legata’ vedi la Prima Parte, § 1.2.2.3 n. 30 e *supra*, § 0 n. 6.

also, three tragic poets entered the contest for the prize in tragedy, and each presented four plays, of which the fourth was normally a satyric play.¹¹

Per citare soltanto qualche altra opera generalista, lo stesso viene ribadito nel precedente lavoro sul dramma greco dello stesso Pickard-Cambridge,¹² nel manuale introduttivo al teatro antico di Horst-Dieter Blume¹³ e nei volumi dedicati alla letteratura greca nella riedizione dello *Handbuch der Altertumswissenschaft* a cura di Bernhard Zimmermann e Antonios Rengakos, ove la proporzione 1:4 assurge al ruolo, e al nome (qui adottato), di «tetralogische Regel».¹⁴

Le trattazioni della tragedia¹⁵ nonché, soprattutto, quelle del dramma satiresco (come genere¹⁶ o dedicate a suoi singoli autori,¹⁷

11 Pickard-Cambridge 1968², 79; anche la critica anglosassone può scivolare dalla normalità alla (teutonica) normatività: vedi Sommerstein 1996a, 53: «it was a rule of the competition [to] present four plays, namely three tragedies and one satyr-play» (con un correttivo dato dall'*Alceste* a n. 1) [tutti gli spaziati aggiunti].

12 Pickard-Cambridge 1962², 62: «The last play of each group of four was, throughout the classical period - with only one known exception, the *Alcestis* of Euripides - a satyric play»; su questa affermazione vedi anche *infra*, § II.3 n. 24.

13 Blume 1991³, 6.

14 Zimmermann 2011a, 485; Lämmle 2011, 611 con n. 1, 616, 635 (in relazione a Pratina); 2014a, 926.

15 E.g. Csapo, Slater 1994, 107; Easterling 1997, 39, con enfasi sull'orizzonte di attesa degli spettatori.

16 E.g. Aly 1921, 236: «fester Bestandteil der tragischen Aufführungen des 5. Jhdts.»; Seidensticker 1979, 204: «jeder der drei Dramatiker hatte [...] nicht nur drei Tragödien, sondern auch ein komisches Nachspiel zu produzieren»; Sutton 1980a, 134: «The terms [...] were fixed by custom, if not by law. Playwrights were expected to compete with tetralogies consisting of three tragedies followed by a satyr play»; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 1: «Jeder der drei Dramatiker musste [...] nicht nur drei Tragödien, sondern auch ein heiteres 'Nachspiel' produzieren»; Lämmle 2013, 19: «Die Beiträge zu diesem Agon bestanden regelmäßig aus einer Tetralogie von drei Tragödien und einem Satyrspiel»; O'Sullivan, Collard 2013, 3: «it has become standard to speak of classical satyr play as the fourth part of a 'three plus one' formula»; Shaw 2014, 2, 161: «three satyr plays were traditionally performed after each trilogy»; Palmisciano 2021, 42: «satyr drama was a necessary element of the tetralogy». La formulazione di Slenders 2012, 155 «satyr dramas were staged together with three tragedies during the Great Dionysia, whether or not within the framework of a tetralogy» pare presupporre *tetralogy* impiegato nel suo significato ristretto (quattro drammi coagonali e affini per tema).

17 La regola tetralogica fornisce il presupposto del calcolo del totale dei drammi satireschi di Sofocle in Hahnemann 2012, 171; Seidensticker 2012, 211 (vedi *infra*, § III.2 n. 16); sta all'inizio di uno studio sull'Euripide satiresco: Shaw 2020, 465; figura in altri sull'Eschilo perduto: Radt 1986b, 1, 4, 9 («das Satyrspiel, der obligate lustige Abschluss»); Coo, Uhlig 2019a, 1.

oggetti¹⁸ e aspetti)¹⁹ ereditano e tramandano questa visione, a cui danno espressione più o meno rigida e varia (la nota 16 intende offrirne uno *specimen*) ma nella sostanza consonante: la sequenza di tre tragedie e un dramma satiresco è data per scontata, e di volta in volta presentata come abitudine inveterata dei poeti, risposta all'attesa generalizzata del pubblico, richiesta del mestiere o addirittura norma di legge che, se trasgredita, avrebbe provocato il rifiuto del coro da parte dell'arconte eponimo;²⁰ si desse un fortunato ritrovamento documentario, la norma potrebbe addirittura riemergere esplicitamente formulata in legale decreto.²¹ La «tetralogy rule» è misura di grandezza talmente pervasiva da essere coinvolta come fattore dirimente financo in una controversia specifica quale quella sull'ammontare delle spese coregiche per l'allestimento dello spettacolo tragico in rapporto a quello comico (nel senso che, se la regola tetralogica fosse decaduta, almeno ad un certo momento – verso la fine del V secolo a.C. –, il corego della *didaskalia* tragica si sarebbe risparmiato il costo dei costumi dei satiri, ovviamente diversi da quelli dei coreuti delle tre tragedie).²²

La rassegna sull'onnipresenza della regola tetralogica nella *scholarship* sul dramma attico in diverse lingue, epoche e tematiche potrebbe continuare a lungo: si ricorda ancora soltanto l'introduzione di un recente volume collettaneo sull'Eschilo satiresco, ove «the three-plus-one structure» è definita «the backbone of the tragic competition at the City Dionysia» e detta governare, in quest'ordine, aspettativa del pubblico, meccanica dello spettacolo e mestiere del

18 E.g. Sutton 1974b, 161 = 1974g, 19: «Greek tragedians were required to enter [...] three tragedies followed [...] by a satyr play» (identico esordio di due articoli, uno sui temi odissiaci nel dramma satiresco e uno su Sileno).

19 E.g. Kaimio et al. 2001, 68 (in uno studio sul metateatro nel dramma satiresco); Cerbo 2015, 104 (sui metri dei cori satireschi, composti dagli stessi poeti tragici); Shaw 2010, 3 (lamentando l'esigua base testuale per il confronto tra dramma satiresco classico e Commedia di Mezzo); Fantuzzi 2014, 215 n. 1 (studio del 'comico').

20 Così Del Corno 2004, 192: «la presenza del quarto dramma [*scil.* satiresco] era imposta dalla normativa dei festival dionisiaci, che i poeti tragici non potevano evadere, a pena di vedersi negato il coro»; cf. Palmisciano 2021, 42: «satyr drama was a necessary element of the tetralogy».

21 Rossi 1972, 274: «Non mi meraviglierei di trovare un decreto col quale l'introduzione del dramma satiresco nella tetralogia venisse giustificata proprio con una simile esigenza di ordine pubblico», i.e. per fermare i moti emotivi suscitati dalle precedenti tragedie; all'esistenza di questa legge crede anche Sutton 1980a, 134 n. 397. In generale, sulla (ipotetica) produzione di legislazione legata agli agoni vedi le riflessioni di Caroli 2020, 248-59.

22 Questo è, nell'aspetto qui rilevante e spogliato da cifre e tecnicismi, l'argomento di Wilson 2000, 94, 344 n. 196 (qui il dubbio sulla validità della «tetralogy rule» a fine secolo); *contra* Sansone 2016, 241, per cui la regola rimase in vigore (la prova è il tarlo Vaso di Pronomos e il suo *cast* satiresco, su cui vedi lo stesso Wilson 2010a, 204).

drammaturgo.²³ Di converso, un'opinione come quella di Eric Csapo, il quale elegge «the set of four plays» quale «invariable norm at the City Dionysia until the middle of the fourth century BC» indipendentemente dalla conformazione interna («four tragedies or three tragedies and a satyrplay») è più unica che rara;²⁴ si trovano, al massimo, cursorie ammissioni sull'occasionalità della presenza tragica invece che satiresca in quarta posizione.²⁵

Già rileggendo i vari *loci* critici fin qui selezionati risulta evidente (per questo si è voluto indulgere nelle citazioni secondarie con una certa ampiezza) che all'affermazione della regola tetralogica non corrisponde una vera e propria esposizione di prove. Questa obiezione è stata rivolta da Sansone all'estratto del *The Dramatic Festival of Athens* di Pickard-Cambridge riportato anche qui sopra per la questione di suo specifico interesse, la posizione finale del dramma satiresco in tetralogia (è la seconda delle «twin convictions»); per questa, Pickard-Cambridge - e così ogni studioso precedente e successivo - trascurerebbe di portare evidenze documentarie o bibliografiche.²⁶ Queste non si trovano mai elencate nemmeno per l'altra convinzione gemella, l'obbligo del dramma satiresco, né in Pickard-Cambridge né altrove; al posto di una dimostrazione, nei capostipiti di questa dottrina, Hermann e Croiset, s'incontra un rinvio alla notorietà condivisa della medesima («ac nemo ignorat», «comme on le sait»); ma l'*argumentum ad populum* è un noto mezzo retorico veicolante una preferenza che si auspica comune, ma che resta nondimeno tendenziosa, per la tesi propugnata come verità.²⁷ Il fatto è che dall'antichità non è giunto alcun *record* documentario (epigrafico o simile) del processo per cui la gara tragica dionisiaca venne ad opporre tre gruppi di opere invariabilmente costituiti da tre tragedie e un pezzo satiresco²⁸ (il che avrebbe,

23 Coe, Uhlig 2019a, 1.

24 Csapo 2010, 92.

25 E.g. Dirkzwager 1978, 478: «je drei Tragödien und ein Satyrspiel (oder gelegentlich vier Tragödien)».

26 Sansone 2015b, 3, con elenco degli studiosi assertivi (ma non dimostrativi) a n. 2.

27 «The rhetorical trope of claiming that 'no one is unaware' of a certain state of affairs is nonetheless in general a sign to be wary of tendentious claims to normativity»: così Wilson 2000, 93 a proposito di Dem. 21.156 (*Contro Midia*) τραγωδοῖς κερχορήγηκέ ποθ' οὔτος, ἐγὼ δ' ἀληταῖς ἀνδράσιν. καὶ ὅτι τοῦτο τὰνάλωμ' ἐκείνης τῆς δαπάνης πλέον ἐστὶ πολλῶν, οὐδεῖς ἀγνοεῖ δῆπου, «Costui [scil. Midia] è stato corego di cori tragici, io di un coro ditirambico di uomini. E che questo esborso sia di molto maggiore di quella spesa, certo non v'è chi ignori» - ma il reale stato delle cose, e delle spese, non è così chiaro: vedi l'analisi di Wilson 2000, 93-5 e la nota *ad loc.* di MacDowell 1990, 374 (di cui va accolta, per il testo, l'espunzione di ἀληταῖς; lo segue sia in questo sia *de re* Harris 2008, 142 n. 228); a conti fatti, «this passage is the only authority for the fact that a dithyrambic chorus was more expensive to provide than a tragic chorus» (King 1901, 81).

28 Lo nota Easterling 1997, 39, la cui formulazione qui si parafrasa.

ovviamente, chiuso la questione). In mancanza di siffatto documento, le basi della *communis opinio* - deduttive - a maggior ragione dovrebbero essere esplicitate invece che sottintese: mentre avviene il contrario. La prossima sezione (§ II) ripercorre nelle sue tre parti queste basi, vere o presunte, rivelandole non così cogenti da motivare una fede cieca nella regola tetralogica: «the evidence seems», insomma, tutt'altro che «unmistakable».²⁹

29 Per volgere in negativo l'affermazione di Collinge 1958, 28.

