

III Alla ricerca dei *satyroi* mancanti: numeri e dati

Sommario III.1 La proporzione 1:4 nel *corpus* di Euripide. – III.2 La proporzione 1:4 nel *corpus* di Sofocle. – III.3 L'individuazione dei *satyroi* in incognito nell'opera di Sofocle: problemi di metodo e merito. – III.4 Studio di caso: l'*Inaco* di Sofocle nella tradizione indiretta.

III.1 La proporzione 1:4 nel *corpus* di Euripide

Che Euripide avesse operato anche altre volte la sostituzione – per utilizzare la dizione invalsa (ma inappropriata: vedi *infra*, § V e n. 60) – del dramma satiresco finale di tetralogia con uno privo di satiri e Sileno, dunque tragico,¹ non è idea nuova. Tra i primi, la applicò all'*Elena* (un'opera che si vedrà tornare spesso in questo contesto), il diciottenne Wilamowitz nella *Valediktionsarbeit* che scrisse nel 1867 a conclusione degli studi superiori al collegio di Schulpforta:²

Ich glaube, die Helene, welche gar kein tragisches Motiv, kein σύμφωνον τέλος hat, war statt des Satyrspiels, obwohl eine

¹ 'Tragico' nell'accezione minimalista di Gregory 2006, 113, come citato *supra*, § 0 n. 17.

² Su questo scritto di Wilamowitz, che rimase *aneddoton* – per volere dell'autore anziano – fino alla riscoperta e pubblicazione ad opera di William Calder III, vedi l'introduzione in Calder 1974, 8-15; in breve 2003, 4-6.

komische Person, wie Herakles und der Phryger in Alkestis und Orestes, mangelt.³

Enunciata per principio, non legata a un *exemplum*, la tesi s'incontra nel programmatico saggio del 1899 in cui Paul Decharme argomentava, con ragione, che mai un dramma detto satiresco dalle fonti antiche (tramite σατυρικός *vel sim.*) o creduto tale dalla critica per motivi più o meno buoni esibì un coro formato non da satiri ma da altre figure⁴ (il che significa che il 'dramma satiresco senza satiri' non esiste ma perde *ipso facto* il diritto al nome e all'afferenza a questa tipologia letteraria;⁵ si trattava di tragedia collocata al quarto posto):⁶

On est conduit à penser qu'Euripide n'avait pas composé régulièrement un drame satyrique par tétralogie, et que l'exemple bien connu de l'*Alceste* n'est pas une exception unique.⁷

3 Wilamowitz 1867 (Calder 1974, 133 [spaziato aggiunto]). L'opinione, e la sede di espressione, non sono molto note: vedi Calder 1973; cenni - ma sono indiretti e mediati - vi fanno Wright 2006, 42 n. 80; Marshall 2014, 94 n. 122.

4 Sorgente principale di questa tesi era la notizia nel terzo libro dell'*Ars grammatica* del grammatico tardoantico Diomede (*GL* 1.490.18-20 Keil) secondo cui *in satyrica fere Satyrorum personae inducuntur, aut siquae sunt ridiculae similes Satyris, Autolykus Busiris*: da qui si deduceva che quasi sempre (*fere*) la *fabula satyrica* esibiva satiri, altre volte però solo personaggi buffi come Busiride, con coro diversamente composto (da *negroes* nel *Busiride*: così Steffen 1971a, 215-16; Cockle 1984, 18; Schmidt 1934, 83 ritiene satireschi *Poimenes* e *Syndeipnoi* di Sofocle seppur aventi cori formati da pastori: per questi due *deperdita* vedi *infra*, § III.3 nn. 93-4). Per spiegazioni del fraintendimento di Diomede e storia della questione vedi Decharme 1899, 293-5; Sutton 1980a, 61; Pechstein 1998, 43-5; Mangidis 2003, 186-90; Del Rincón Sánchez 2007, 271 n. 43; Lämmle 2013, 54 n. 4.

5 Così nettamente e giustamente Pechstein 1998, 45-6; ora e.g. Touyz 2021, 66: «the improbability of a satyr drama without satyrs»: altre voci consonanti sono riportate *infra*, § III.3 n. 146. Il problema della «stessa presenza dei satiri» nel genere da loro denominato presentato come ancora aperto da Rossi 1991, 19 può dirsi oggi risolto - ciò nonostante il passo indietro vedi Bocksberger 2021, 186, che vuol rendere satiresche le *Tracie* di Eschilo ma senza un coro di satiri bensì di nutrici tracie di Dioniso; giustamente *contra* Catrambone 2023, 34-5: le *Trophoi* satiresche (o almeno probabilmente tali: Sutton 1974a, 127-8; Gantz 1980a, 155-6) dello stesso poeta non sono un parallelo perché non si possono escludere i satiri - mariti di queste nutrici? - dal suo coro o forse, meglio, semicoro, vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 201; Sommerstein 2008, 249; O'Sullivan, Collard 2013, 503 [ma vedi lì anche p. 16 n. 62: le nutrici sono i satiri travestiti da donne; così anche Uhlig 2021, 464, 468]; Lämmle 2013, 135, 139; Voelke 2021, 93.

6 Cf. Decharme 1899, 297 a proposito dei *Poimenes* di Sofocle, per cui vedi *infra*, § III.3 n. 93: «moins un drame satyrique proprement dit, qu'une sorte particulière de tragédie qui en tenait lieu [...] la quatrième tragédie d'une tétralogie».

7 Decharme 1899, 291. Cf. già, in anni precedenti, Humphreys 1880, 187 a proposito di Eur. fr. 953 N.² = fr. adesp. com. 1000 K.-A., la cui scoperta su papiro suscitò la domanda «whether Euripides did not write dramas, or at least one drama, based upon occurrences of private life, to take the place of a satyr-drama» (poi dissoltasi nel nulla poiché il testo si rivelò non euripideo). Vedi poi e.g. Patin 1894⁷, 307; Lesky 1938,

La critica otto- e primonovecentesca aveva proposto l'inquadramento pro-satirico per una serie variegata di opere tra cui – con un elenco che non aspira a essere esaustivo ma illustrativo – figurano, per i *deperdita*, almeno *Alope* (frr. 105-13 K.),⁸ *Auge* (frr. 264a-81 K.),⁹ *Archelao* (frr. 228-64 K.)¹⁰ e *Poliido* (frr. 634-46 K.);¹¹ tra i conservati *Reso*¹² – spurio, forse di IV sec. a.C., intruso nel *corpus Euripideum*¹³ – ed *Eraclidi*¹⁴ (due sorprese in questo contesto, tanto quanto l'*Elettra* esempio di

146 (non approvato da Schmid 1940, 330 n. 1; ma l'idea è mantenuta nelle edizioni successive); 1972³, 281 (ove, però, viene preferita l'altra spiegazione delle cifre euripidee, per cui vedi *infra*, a testo).

8 Mancini 1896, 98, che a questo proposito citava anche le Σκύριοι ([sic], ma il titolo è vero maschile, Eur. frr. 681a-6 K.).

9 Wilamowitz 1907, 88 n. 53: egli aveva dunque abbandonato la propria idea giovanile relativa alla pro-satiresca *Elena*, vedi Calder 1974, 133 n. 286; già Welcker 1839, 767 (sulla base della considerazione di metro, libero nelle soluzioni, e contenuto 'umano' dei frammenti); ripete quest'ipotesi Lammers 1931, 149-50 n. 2.

10 Walker 1920, 3-5, nella cui categoria *quasi satyrica* figurano anche l'*Alcesti*, l'*Autolico B* e il *Busiride*, oltre che un secondo *Archelao*, l'esistenza del quale è dedotta dalla circolazione in antico di due esordi provenienti – o detti provenire – da un dramma di quel titolo, gli odierni Eur. fr. 228 K. (Δαναός ὁ πενήτηκοντα κτλ.) e fr. 846 K. *inc. fab.* (Αἴγυπτος, ὡς ὁ πλείστος κτλ.); ma altre spiegazioni della discrepanza e del doppiopone sono possibili, vedi Harder 1985, 179-82 (li pp. ix, 292 per un severo ma giusto giudizio sulle fantasie di Walker); Dover 1993, 339-40; Hecht 2017, 45 n. 33 e vedi *infra*, n. 157. Contro la tesi pro-satirica di Walker per l'*Archelao* è Sutton 1980a, 190 n. 509.

11 Murray 1904, 314.

12 Dindorf 1840, 561; un cenno in Paley 1872², 323; sviluppo in Murray 1913, vii-x: «an early pro-satyrical play [...] of Euripides», il che giustificherebbe le tante stranezze che hanno offuscato l'autorialità euripidea (*contra* Marshall 2000, 235 n. 21).

13 Analisi della questione, con dettagli e bibliografia, ora nei commenti di Feickert 2005, 40-57; Liapis 2012, lxxvii-lxxv; Fries 2014, 22-47 (che non si pronuncia in via definitiva contro l'autenticità); Fantuzzi 2020, 16-39; in breve anche Kannicht 1996, 25; recente regesto bibliografico in Roisman 2018, 432 n. 1.

14 Paley 1872², 323; *contra* Horna 1932, 179.

happy end in Tzetze); poi di nuovo *Elena*,¹⁵ *Ione*,¹⁶ e *Oreste*.¹⁷ quest'ultimo in ideale continuità e conseguenza dei rilievi sullo svolgimento anti-tragico del *plot* fatti dalla critica antica (vedi *supra*, § II.3).

In tempi più vicini, la tesi dell'eccezionalità dell'*Alceste* è andata riguardando terreno, anche grazie alla fortunata argomentazione storico-politica avanzata da C.W. Marshall al volgere del millennio (discussa *supra*, § II.3 con nn. 32-3).¹⁸ Tuttavia, sia prima sia ancora dopo l'articolo di Marshall si sono continuate a registrare ipotesi di pro-satiricità: esse hanno riguardato, tra le opere superstiti, alcune tarde e a lieto fine, in *primis* sempre *Elena* e poi *Ifigenia in Tauride* (indiziate a più riprese da D.F. Sutton)¹⁹ e di nuovo *Ione*,²⁰ *Oreste*²¹ e persino ancora il *Reso*,²² tra le perdute, *Andromeda* (frr. 114-56 K.), *Autolico B*, *Teseo* (frr. 381-90 K.), *Cercione e Issione* (424-7 K.) – questi cinque sono i candidati di Nikolaus Pechstein²³ – e poi ancora Au-

15 Steiger 1912, 87 (in breve e come ipotesi per spiegare la comicità dell'*Elena*); Horna 1932, 179 rimanda ad un'ipotesi analoga di Hans von Arnim, senza preciso riferimento (*non repperi*).

16 Vedi Groh 1936, 22: «Ionem quarto loco, ubi more solito drama satyricum agebatur, actam esse»; Horna 1932, 177-9, il quale spiega con la parentela satiresca (a cui alluderebbe, inoltre, la scelta di Hermes, dio ma anche *Buffofigur*, come προλογίζων) l'infrazione del ponte di Porson nel primo verso del dramma stante la lezione tràdita (Ἄτλας ὁ χαλκίοισι νότοις οὐρανόν), perciò variamente corretta (vedi le sintesi di Ebert 1983, sui vv. 1-3 del prologo; Garvie 2009b, 70-1, che accetta, infine, ὁ χαλκίοισιν οὐρανὸν νότοις Ἄτλας; Martin 2018, 122-3, che stampa Ἄτλας ὁ νότοις χαλκίοισιν οὐρανόν; De Stefani 2019). Per il più elastico trattamento del ponte di Porson nel dramma satiresco di Euripide (*Ciclope*) rispetto alle sue tragedie vedi di recente Shaw 2020, 476-7. Sull'ipotesi pro-satirica relativa allo *Ione* vedi Guggisberg 1947, 122, 129 e ora Martin 2018, 11-12 con n. 27: «There is, after all, no evidence to believe that *Ion* was also a fourth play»; vedi anche *infra*, § V n. 27.

17 Welcker 1839, 767; Hartung 1843, 401; Radermacher 1902, 283; *contra* Porter 1994, 175, 291, 296; Marshall 2001, 238.

18 Marshall 2000.

19 Sutton 1971, 56-8; 1972, 328-30; 1973b, 384, 391; 1974b, 176; 1980a, 184-90; 1987b, 11. Un cenno ad ambedue in Cropp 2005, 294 e alla sola *Elena* in Goldhill 2006, 96: ma come a idea passata; le suggeriva anche Ferguson 1972, 506; *contra* Marshall 2014, 94-5: i tratti pro-satirici di *Hel*. deriverebbero da un *engagement* con il *Proteo* eschileo (ma è tesi non meno speculativa).

20 Hose 1995, 17, 69 e n. 6: *Ione* fu il pezzo pro-satirico della *didaskalia* del 412 a.C., dopo *Andromeda*, *Elena*, *IT* (vedi *infra*, n. 29); *contra* Burian 2007, 41 n. 110; Allan 2008, 4 n. 17; Martin 2018, 27 n. 95 (data lo *Ione* dopo il 412 a.C.); vedi anche Kyriakou 2006, 40-1.

21 L'*Oreste* è stato accordato per ipotesi alle – pure ipotetiche – terne *Enomao*, *Crisippo*, *Fenicie* ovvero *Ipsipile*, *Fenicie* e *Antiope*: *sed omnia incertissima*, vedi *supra*, § II.1 nn. 17, 25.

22 Roisman 2018.

23 Pechstein 1998, 13-14, il quale, nel quadro della propria ricostruzione del *corpus Euripideum* (per cui vedi *infra*), ammette circa tre casi simili all'*Alceste* (cf. li p. 34: da uno a quattro), da scegliersi tra i cinque titoli nominati a testo: ma l'ulteriore dimostrazione della pro-satiricità dei singoli è demandata ad uno studio mai apparso (lo stesso

*ge*²⁴ e *Poliido*²⁵ nonché, nuovo entrato nella serie, il *Piritoo*²⁶ (al netto del problema della paternità, euripidea o criziana).²⁷ Invero alcune di queste proposte si elidono da sé: *Elena* ed *Andromeda* furono eseguite insieme nel 412 a.C.²⁸ e non possono dunque aver concluso entrambe la tetrate²⁹ (se lo fece una delle due, e quale, rimane *quod disputandum*);³⁰ l'*Autolico B*, se mai esistette a fianco di un *Autolico A*, doveva essere un vero e proprio satiresco (vedi *infra*, n. 93);³¹ del *Cercione*, prima ancora di posizione e tipologia letteraria, è più che dubbia la stessa esistenza.³²

accadde al lavoro sui quarti drammi annunciato da von Reichenbach 1889, 19: il presente paragrafo vuole partecipare a quest'impresa sospesa).

24 Huys 1990, 180-2, sulla base di un'interpretazione *sensu obscuro* (con riferimento al membro virile di Eracle violatore di Auge) di Eur. fr. 278 K. κέρας ὄρθιον: una tale volgarità sarebbe accettabile solo in un pro-satirico.

25 Cf. Carrara 2014, 243-4.

26 Cockle 1983, 32 (nell'editare *P.Oxy.* 3531): «like the *Alcestis* it had a happy ending and if the play is Euripidean, it must surely have been one of the several he wrote in the place of satyr-plays»; *contra* Sutton 1987b, 11 (lo *happy end* è criterio insufficiente), seguito da Cropp 2022², 189. Su genere e luogo d'esecuzione del *Piritoo* vedi anche Collard, Cropp 2008b, 639; O'Sullivan, Collard 2013, 230 n. 3, 292 e *infra*, n. 120.

27 Il problema, come per il *Reso*, non può (né deve) essere qui affrontato: regesto di pareri e bibliografia in Carrara 2022a, 68 n. 137: si segnala per un ritorno a Euripide ora Cropp 2020, 247-8; 2022², 193-5 (produzione non dionisiaca e per questo non didascalica, forse ad Eleusi?).

28 La data al 412 a.C. è virtualmente certa (*pace* Ferguson 1969, 112) grazie a una combinazione di notizie da *Ar. Ra.* 53 e *Th.* 1012, 1060-1 con i rispettivi *scholia vetera*, vedi e.g. Kannicht 1969, I: 78-9; Klimek-Winter 1993, 94-6; Marshall 2014, 11. Si assume che l'occasione di performance furono le Grandi Dionisie (non le Lenee): vedi Russo 1960, 169-70 (che suppone un trionfo di Euripide); Kannicht 1969, I: 79; Marshall 2014, 13 n. 36 (contro una sua idea precedente esposta oralmente ricordata da Caspers 2012, 128 n. 7).

29 Lo obietta Porter 1994, 295 n. 23. L'altra tragedia e il dramma satiresco (bisogna precisare, nella visuale qui adottata: se ci fu) rimangono ignoti (Allan 2008, 4; Marshall 2014, 13). Non sono mancate le proposte: pro-satiriche (*Andromeda, Hel., IT, Ion*: Høse 1995, 17 e n. 16, 69 e n. 6, *supra*, n. 20) o coinvolgenti il *Ciclope* (posto per ipotesi in questo anno: Austin, Olson 2004, lxxiii-lxiv; *Andromeda, Hel., IT, Cyc.*: Wright 2005, 2-3, 54-5) o con il pezzo satiresco lasciato nel vago (*Andromeda, Hel., Ion*: Zacharia 2003a, 3-7, sulla base di argomentazioni storico-politiche; già Webster 1967, 19, 163, 192-204): *contra* tutte queste teorie è Marshall 2014, 11-13; vedi anche Kyriakou 2006, 40-1 per i rapporti tra *IT, Ion, Hel.*; Caspers 2012, 129 con n. 12.

30 Contro *Andromeda* e per *Elena* pro-satirica vedi Sutton 1971, 57-8; 1972, 329-30; 1980a, 188-9: la seconda è parodia della prima, rivisitazione meno seria del tema condiviso, la salvezza dell'eroina in pericolo; per indizi indipendenti della precedenza di *Andromeda* su *Elena* nella performance vedi Allan 2008, 4 n. 16.

31 Ponderano lo status pro-satirico Pechstein 1998, 114-15; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 403, 410.

32 Gli attuali frr. 106 e 107 K. citati da Eustazio nei *Commentari* omerici come di Euripide ἐν Κερκυόνη sono dati all'*Antiope* (assunto lo scambio tra titolo e *persona loquens* nella fonte, vedi per questo e altri esempi Meccariello 2021, 300 n. 63); Κερκυών manca

Più rilevante del giudizio di merito sulle singole proposte è il discorso di metodo, che precondiziona la liceità dell'indagine stessa. Il minimo comun denominatore dei drammi candidati al ruolo pro-satirico è - o potrebbe (e vorrebbe) essere per i *deperdita* soggetti a ricostruzione moderna³³ - lo *happy end*, aristotelicamente inteso come μεταβολή εἰς εὐτυχίαν dei protagonisti della storia, con eventuali 'cattivi' e nemici che hanno invece la peggio:³⁴ proprio come accade al *villain* di turno nei drammi satireschi.³⁵ (Evidente la difformità del *Reso*, che «definitely does not have a happy ending»³⁶ e dovrebbe perciò uscire dalla galleria; benvenuta, invece, la conferma dell'*Elena*, la cui soluzione lieta viene adombrata nel prologo dalla profezia di Hermes, vv. 56-9 - sebbene essa sia meno equivoca che l'annuncio di salvezza di Apollo in *Alc.* 20-1).³⁷ A questo criterio minimo se ne sono affiancati altri nell'*identikit* del dramma pro-satirico (più o meno tacitamente esemplato sull'*Alceste*, come non poteva essere altrimenti), reperiti in sostanza a tre livelli - tonale: presenza di intermezzi e personaggi definibili come 'buffi' ovvero 'leggeri' nell'azione (e.g. il Frigio cantante la monodia nell'*Oreste*, vv. 1369-536);³⁸ strutturale-drammaturgico: brevità del testo, sem-

nel *pinax* dei titoli euripidei in Kannicht 1996, 31; Jouan, van Looy 1998, XXXIII (non numerato). Per il *Cercione* euripideo come dramma satiresco vedi Aly 1921, 241 (ma con punto di domanda), cf. Guggisberg 1947, 125; vedi anche *infra*, n. 154.

33 Vedi i corrispondenti abbozzi di trama di Pechstein 1998, 14 per *Autolico B* (matrimonio di Laerte e Anticlea), *Cercione* (liberazione di Alope ad opera di Teseo) e *Issione* (inganno - da immaginare burlesco - di Zeus ai danni dell'empio Issione con la nuvola a forma di Era; ma le recenti trattazioni del dramma non vi vedono nulla di simile, vedi Jouan, van Looy 2002a, 214-15; Collard, Cropp 2008b, 460-1; anche Gantz 1993, 719).

34 I passi rilevanti della *Poetica* sono discussi *supra*, § II.3. Restringe il concetto di *happy end* nel dramma alla riunione dei protagonisti maschile e femminile, con matrimonio e felicità futura, Griffith 2006, 51 n. 1.

35 In particolar modo euripidei (*Busiride*, *Scirone*, *Sileo* e lo stesso *Ciclope*), ma non solo: vedi la panoramica e.g. in Sutton 1972, 323; vedi lo studio dei *Serientäter-Satyrspiele* in Lämmle 2013, 245-91.

36 Come ribadisce Fantuzzi 2020, 22 n. 59. Roisman 2018, 443-5 dà una lettura in tutto seria del compianto finale della Musa sul cadavere del figlio Reso, simbolo dell'inutile violenza della guerra, ma ritiene proprio questo «corrosive approach to one of the play's main themes, war» affine al discredito della *xenia* in *Alc.*, i cui obblighi hanno portato e porteranno solo guai: Admeto, infatti, dovrà andare incontro al destino di morte, se Alceste si salva. Ma, per *Alc.*, è dubbio che questo fosse il messaggio colto dal pubblico; mentre il finale del *Reso* è palesemente luttuoso. Roisman non sembra, comunque, mai considerare lo *happy end* un tratto fondamentale del pro-satirico.

37 Il ritorno di Elena a Sparta con Menelao è, infatti, subordinato alla fedeltà di lei al marito, v. 59 ἢν μὴ λέκτρ' ὑποστρώσω τίς: proprio questo resta l'*issue at stake* in scena, sotto la minaccia di Teoclimeno; la profezia non elimina affatto la *suspense*, come avverte bene Allan 2008, 155: essa potrebbe ancora essere disattesa.

38 Hartung 1843, 401; Radermacher 1902; *contra* Seidensticker 1982, 105 n. 22, con ulteriore discussione e bibliografia. Un'altra scena segnalata a tale effetto è la difesa

PLICITÀ lirico-corale, impiego di soli due attori;³⁹ tematico-narrativo: ricorso a *situations*, *plot elements* e *themes* vicini a quelli tipici del dramma satiresco e, da lì, del folklore (ambientazione esotica o comunque a-politica; labilità dei confini tra vita e morte; travestimenti e passaggi d'identità o stato; imprigionamenti e stratagemmi di liberazione; ospitalità concessa o respinta etc.).⁴⁰

Gli scettici rispetto al dramma pro-satirico come tipologia a sé dello spettacolo teatrale greco (nonché, in parte, i suoi stessi sostenitori) hanno obiettato che nessuno degli elementi enucleati è estraneo a tragedie note per *non* essere di quarta posizione e che, dunque, non può trattarsi di marcatori distintivi: così lo *happy end* – se meccanicamente inteso – si trova anche in tragedie quali *Eumenidi* o *Filotete* e – se automaticamente applicato – rende pro-satiriche un gruppo di opere euripidee tarde incentrate su riconoscimento e ritrovamento di parenti separati da gran tempo (*Antiope*, *Ipsipile* etc.).⁴¹ Ugualmente adiafori sono gli aspetti tecnici, impiegando due attori anche la tragica *Medea* (opera di prima posizione in tetralogia);⁴² alcune delle *pièces* euripidee più insistentemente candidate al pro-satirico sono tra le più lunghe e di complessa sceneggiatura mai scritte dal poeta (*Elena* e, soprattutto, *Oreste*);⁴³ scene e maschere buffe o leggere possono essere non più di inserzioni episodiche su un'azione di tutt'altro tenore (cf. la Nutrice delle *Coefore*, il *φύλαξ* dell'*Antigone*);⁴⁴

armata di Ione, con arco e frecce, dalle manifestazioni di gioia e affetto di Xuto in Eur. *Ion* 517-27, definita burlesca da Horna 1932, 179 (che giudica lo *Ione* pro-satirico).

39 Così Paley 1872², 323 per gli *Eraclidi* (1055 versi; ma sono mutili: vedi Wilkins 1993, xxvii-xxxi): «the paucity and brevity of the choral odes, the shortness of the play and its lack of tragic interest [...] form the presumption that it was of this nature»; Murray 1913, viii e Roisman 2018, 433 per il *Reso* (996 versi); scettico sulla validità del criterio della lunghezza Mastronarde 2010, 57 n. 37: *Alc.* non è sensibilmente più breve di *Supp.* o *Heracl.* (per parte loro, non molto lacunosi).

40 Sutton 1972, 328-9; 1973a; 1980a, 181-4 e soprattutto Burnett 1971,71-2 con nn. 21-3. Per un'impressione generale di questo metodo d'indagine vedi la lettura del *Reso* in questo senso fatta da Murray 1913, ix; per un'applicazione più analitica, vedi quella di Roisman 2018 alla stessa tragedia.

41 Vedi e.g. Porter 1994, 295: «this criterion is uncertain at best»; Kyriakou 2006, 7 (vedi li pp. 5-9 per l'analisi di *IT*); Wright 2006, 45; Cropp 2022², 189 (sul *Piritoo*); cf. Mastronarde 2000, 30: «the relation of [...] plot-outcomes (in the Aristotelian sense of 'to good fortune' or 'to bad fortune') to the generic status of a play is especially problematic», 32-3 per una panoramica di tragedie, soprattutto perdute, con incidenti non fatali e/o *happy end*, 38: «plot outcomes are [...] too crude a tool» nell'analisi di genere.

42 Obiezione di Sutton 1973b, 385.

43 Obietta la dimensione all'*Oreste* ipotetico quarto di tetralogia, soprattutto dopo le enormi *Ipsipile* e *Fenicie* (vedi *supra*, n. 17). Mastronarde 1994, 13-14; la stessa obiezione a *IT* e *Hel.* in Conacher 1988, 51 n. 18; Wright 2006, 46. Porter 1994, 297 n. 31 rifiuta *in toto* argomenti basati su lunghezza o complessità dei drammi, troppo soggettivi.

44 La coppia Cilissa-Guardia è tradizionale in questo contesto (vedi e.g. già Guggisberg 1947, 46), ma non indisputata (Goldhill 2006, 89-91 dubita dell'effetto buffo della

quanto ai temi e motivi individuati, essi attraversano il mito e, di conseguenza, il teatro greco tutto, che direttamente da quello si nutre.⁴⁵ L'obiezione di fondo è stata portata alle sue estreme conseguenze dalla paradossale lettura (pro-)satirica di un'opera della cui piena pertinenza al genere tragico non v'è stato mai motivo né modo di dubitare, le *Baccanti* (terza nella trilogia postuma di Euripide, di cui non è noto il quarto membro, se mai ci fu: vedi *infra*, § IV.1): anche qui ci sono episodi non esenti da accenti buffi (l'incontro tra Cadmo e Tiresia, tremolanti vecchi travestiti da donne, vv. 170-214), passaggi di stato (travestimento umano di Dioniso e vestizione muliebre di Penteo, vv. 53-4 e vv. 912-17); scambi d'identità (toro scambiato da Penteo per Dioniso, vv. 616-22, 920-2).⁴⁶ Certo, le *Baccanti* mancano di soddisfare il criterio basilare dello *happy end* in una seppur minima forma: tuttavia, se, per combinazione, esse non fossero conservate ma ridotte a frammenti tratti dalle porzioni di testo segnalate, sarebbero forse rimaste impigliate nelle maglie della rete pro-satirica così come tesa dai suoi ideatori?⁴⁷

Eccependo sul metodo applicato nella ricerca dei pro-satirici, e avendo anche buon gioco a criticarne talune facilonerie e fantasie, questa linea di confutazione crede di aver mostrato inesistente l'oggetto stesso della ricerca; siccome, cioè, i putativi tratti pro-satirici s'incontrano anche in opere non di quarto posto, non è necessario né lecito assegnare la stessa posizione e funzione dell'*Alceste* a *pièces* che pure, di questi elementi, arrivino a contenere un significativo numero: anch'esse si sarebbero potute accomodare – fino a prova contraria, appunto – in uno dei primi tre *slots* tragici della tetralogia⁴⁸ (come avvenne per forza di cose ad almeno una delle due tra

Nutrice); sul livello linguistico di termini e passi dell'*Oresteia* (*Ch.* 756-7 e altri) che, se presi isolati, potrebbero configurare uno scadimento dal tragico vedi Sommerstein 2002b. Vedi anche Di Marco 1991, 59 n. 70, con rinvio a Stevens 1945, 95, 97 per i colloquialismi di Nutrice e guardiani (anche quello locutore del prologo di *Ag.*), momenti di realismo non alterante l'atmosfera tragica.

45 Vedi Wright 2006, 43, che sottolinea la diffusione di questi temi nel folklore e nelle letterature di ogni tempo; Mastronarde 2010, 56 (cf. 2000, 35).

46 Sansone 1978, con ricco materiale di confronto e discusso in ampio contesto e con altra bibliografia da Lämmle 2007, 371 n. 131. Sulla satiricità degli ultimi due ingredienti nominati per le *Baccanti* vedi Cataudella 1965, 167-77 e cf. Masciadri 1987, 4; alla sfera del comico li accostano Seidensticker 2005, 53; Goldhill 2006, 90-1, 96.

47 Per l'immagine che citazioni e testimonianze indirette restituiscono del loro dramma vedi l'esperimento condotto da Mastronarde 2009 sulle *Fenicie*, per quanto relativamente falsato dalla grande popolarità di quella tragedia, che produsse molto materiale documentario e dunque un riflesso tutto sommato fedele; cf. Yoon 2016, 272 sulla non rappresentatività statistica dei frammenti superstiti del *Prometeo Liberato* di Eschilo.

48 Esemplice alla conclusione di Mastronarde 2010, 57: «it is certainly unjustified to [...] consider [...] a possible fourth-position play, as if such features could not be found in a play performed first, second, or third in a tetralogy»; vedi anche Wright 2006, 44-6. Per l'approccio contrario vedi Avezzù 2003, 140: ci furono «drammi seri che con

Andromeda e *Elena*, affini per talune qualità pro-satiriche ma coagonali).⁴⁹ Ma i due piani sono da tenersi separati: se si riuscisse, piuttosto e in prima battuta, a rendere la tesi del 'quarto dramma senza satiri' plausibile ed attraente - se non addirittura necessaria - in via preliminare, a livello di ricostruzione globale del fenomeno teatrale nell'Atene di età classica, allora anche l'impiego del metodo diagnostico qui descritto (pur certamente e anzi doverosamente raffinabile) avrebbe un suo quadro di riferimento sovraordinato e non sembrerebbe gratuito: drammi che soddisfano molti o alcuni punti dell'*identikit* sopra tracciato sono possibili pro-satirici poiché è la categoria stessa ad essersi imposta come esistente, a livello teorico prima che con le sue concrete realizzazioni.⁵⁰ Un buon candidato resta il *Poliido*, con l'ambientazione remota nell'isola di Creta, il passaggio di stato dalla vita alla morte e ritorno (addirittura doppio: per la serpe nel sepolcro e, su suo modello, per il fanciullo Glauco), le ripetute magie dell'indovino eponimo e la 'maschera' del tiranno Minosse, non si sa se in scena più padre dolente orfano del figlio o sovrano miope e violento (parente del *villain satiresco*?) ma alla fine lieto partecipe dello *happy end* risolutivo.⁵¹

Invece, anche gli studiosi più inclini ad ammettere casi analoghi all'*Alceste* nella produzione di Euripide continuano a guardarvi in maniera più o meno velata come ad eccezioni da capire e motivare; *Alceste* e le sue eventuali 'sorelle', o i suoi 'fratelli', sono stati visti di volta in volta (suddividendo per comodità i vari approcci, dai confini però permeabili e combinabili, tra generalisti - cioè di fenomenologia del teatro - e personalizzati - cioè incentrati su Euripide):⁵²

i satireschi condividevano alcune caratteristiche, come ad es. il lieto fine» e anche la posizione finale in tetralogia.

49 Cf. Sutton 1972, 330: «At first sight the *Andromeda* so closely resembles the *Helen* [...] that it might seem that the observations made about satyric influence would also be applicable to it»: ma ciò è materialmente escluso (per la soluzione di Sutton vedi *supra*, n. 30); sull'*Andromeda*, l'*eros* e la tragedia vedi Gibert 2000, in particolare p. 86.

50 Bisogna, cioè, volgere nel suo opposto il giudizio di Wright 2006, 45: «if there is no such thing as a 'prosatyric' genre, then *Helen* and *IT* cannot be 'prosatyric' either»; ma se il pro-satirico esistette, allora quelle tragedie (o altre) poterono afferirvi.

51 Vedi Carrara 2014, 244 e il giudizio già lì citato di Jouan, van Looy 2002a, 557: «il ne s'agit donc pas d'une véritable tragédie, mais d'un drame, basé sur une légende à caractère folklorique». Cf. il riassunto di Catrambone 2023, 22 del *plot* delle *Cretesi* di Eschilo, verosimilmente affine a quello del *Poliido*: «Magical herbs, resurrections, monstrous creatures and happy endings», tutti tratti «suggestive of a satyr-play» (non fosse per il titolo, indicativo di un coro non di satiri ma di donne indigene): i tratti rilevati si spiegano nella prospettiva del quarto dramma a-satiresco (più per Euripide, comunque, che per Eschilo).

52 Una più rapida panoramica su alcune delle linee esegetiche da esporre ora a testo, inclusa (ma respinta) la soluzione qui preferita (la normalità del pro-satirico), dà Shaw 2014, 97; cf. Griffith 2002, 235-7 (con bibliografia) sulla nascita dei *romance-plays* euripidei, a cui avrebbero condotto *mutatis mutandis* le stesse ragioni.

come sintomo precoce della decadenza del dramma satiresco⁵³ nei gusti degli spettatori⁵⁴ e nelle capacità degli autori, esauritesi dopo decenni di pratica scenica le potenzialità in fondo limitate del genere come veicolo di spettacolo e pensiero⁵⁵ ovvero divenuto esso superfluo quale sfogo e sollievo al φόβος tragico originario, ormai introiettato dal pubblico;⁵⁶ oppure come manifestazioni del ben noto sperimentalismo di Euripide con le forme del teatro⁵⁷ ovvero della sua insoddisfazione con le caratteristiche della poesia satiresca, da lui percepite come troppo rozze e primitive⁵⁸ o, in alternativa, come troppo lievi e spensierate⁵⁹ (comunque incompatibili «con la sua fedeltà intellettualistica alla missione tragica»)⁶⁰ ovvero ancora come dimostrazione della sua scarsa vena nella scrittura di *satyroi*,⁶¹ visibile anche nel non a parere di tutti riuscitissimo *Ciclope*⁶² e nello scarso impatto dei suoi pezzi satireschi sull'iconografia vascolare.⁶³ «Tra le sue braccia violente» (per dirla con il Nietzsche nella *Nascita*

53 Sulla crisi del dramma satiresco già nella seconda metà del V e poi nel IV sec. a.C. e gli indizi da cui viene dedotta - il 'silenzio di Aristotele', la mancata inclusione del genere nel programma delle Lenee, la limitazione ad un solo pezzo satiresco, e incipitario, alle Dionisie di metà IV sec. ed altri ancora -, vedi e.g. Seidensticker 1979, 228; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 10-11; Cipolla 2003, 16-17; Gregory 2006, 120; Lämmle 2013, 29-40; 2014a, 926-9; Hunter, Laemmle 2020, 3-4, 22, 34 n. 105; cf. Ribeiro 2015, 167.

54 Gregory 2006, 120; già Mancini 1896, 98.

55 Sutton 1971, 55 ~ 1980a, 180; già Patin 1894⁷, 307; von Reichenbach 1889, 19; Mancini 1896, 98.

56 Per questa posizione, di L.E. Rossi, vedi i riferimenti bibliografici *supra*, § II.3 n. 36.

57 Così Angiò 1992, 85; Pechstein 1998, 13; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 9-10 («der unermüdliche Neuerer Euripides»); cf. Seidensticker 2005, 53; *contra* Wright 2006, 44-6.

58 Sutton 1980a, 180 su spunto di Murray 1940, 148; per Ferguson 1972, 505 Euripide (e come lui anche Sofocle) trovò il dramma satiresco 'fastidioso'.

59 Lesky 1938, 146.

60 Del Corno 2004, 193; simili accenti in Sutton 1973b, 384.

61 Von Reichenbach 1889, 17, 19; Mancini 1896, 98 (lo assume anche per Sofocle); Lesky 1938, 146-7; 1972³, 281; Seidensticker 1979, 226; O'Sullivan, Collard 2013, 230; *contra* Steffen 1971a, 205.

62 Istruttiva rassegna dei giudizi pro e contro il *Ciclope* nella gara di preferenze con gli *Ichneutai* alla riscoperta papiracea di questi ultimi in Radt 1983, 203 con nn. 34-6 (*adde* Bates 1936, 18); analoga rassegna con bibliografia in Paganelli 1989, 276-7; vedi più di recente Marshall 2001, 225 e n. 2. Una voce fuori dal coro è quella di Camillo Sbarbaro, per cui il *Ciclope* è «l'opera più schietta e artisticamente persuasiva che ci resti di Euripide» (Sbarbaro 1952, 8; cf. *supra*, § II.3 n. 14).

63 Altro rilievo di Sutton 1980a, 180 (cf. lì p. 61); si potrebbe aggiungere che per Euripide non si sono fatti ritrovamenti papiracei satireschi cospicui come per Sofocle ed Eschilo (lo nota anche Oliver Taplin *apud* Radt 1983, 225-6: quest'ultimo ne deduce la perdita prematura dei testi satireschi, prima dell'età ellenistica).

della tragedia)⁶⁴ Euripide avrebbe dunque fatto morire non solo il mito ma anche il dramma satiresco, sostituito *in extremis* da una forma altra e aberrante. L'approccio problematico e problematizzante all'*Alcesti*, e con essa al fenomeno tutto, è comune a entrambi gli schieramenti: se gli oppositori dell'ipotesi pro-satirica, à la Marshall, ritengono l'*Alcesti* un *unicum* mai ripetuto né prima né dopo e giustificato *ad hoc*, i suoi fautori, à la Sutton, trattano l'*Alcesti* come capofila⁶⁵ – a casi precedenti non si è seriamente pensato⁶⁶ – di un gruppo più o meno folto di analoghi ugualmente da giustificare e comunque peculiari alla drammaturgia euripidea. Nel resto di questo paragrafo e nel seguente si intende adottare una visuale differente e rendere l'esistenza di quarti drammi senza satiri plausibile *ab initio*, per ragioni intrinseche ai *corpora* dei poeti tragici di epoca classica; alla fine del percorso tali drammi non si diranno più pro-satirici,⁶⁷ perché non sostitutivi di alcunché ma legittimi *on their own terms*.

Reimpostando daccapo il discorso, ora per induzione da cifre e non da opere, uno dei migliori argomenti utilizzabili – e nei fatti utilizzato – dai sostenitori della presenza di 'sorelle' di *Alcesti* nel corpus di Euripide è il numero di suoi drammi satireschi attestati con certezza (o almeno ragionevole sicurezza) in rapporto agli *opera omnia*; vigente la ferrea 'regola tetralogica' questo numero risulta troppo basso, in quanto nettamente inferiore al quarto della produzione del poeta e dunque non in grado di fornire ogni – putativa – sua tetradione dionisiaca di un pezzo satiresco: una possibile inferenza da questa circostanza è che Euripide compose meno drammi satireschi che tetralogie, poiché fece ricorso altre volte alla chiusa tragica.⁶⁸

64 Il passo, a conclusione del cap. X e aperto da un'apostrofe diretta all'empio Euripide, si può leggere nell'edizione di Colli, Montinari 1972, 70-1.

65 Vedi Wilamowitz 1907, 88: «Dafür ist Euripides Alkestis der älteste, aber nicht der einzige Beleg» (pensa alla ben più tarda *Auge*, vedi *supra*, n. 9) e poi e.g. Patin 1894⁷, 307; Bates 1936, 16; Murray 1940, 148; Sutton 1971, 55; Ferguson 1972, 505.

66 Anche formulazioni più caute, che presentano l'*Alcesti* come la prima emergenza – non per forza occorrenza – del fenomeno (Seaford 1984, 24: «by 438 satyr play has become dispensable»; Sommerstein 1996a, 53: «Euripides' *Alkestis* shows the satyr chorus for the fourth play was no longer obligatory») operano con le categorie di indispensabilità e obbligatorietà del dramma satiresco. Si astengono dal pronunciarsi su Euripide primo (o unico) 'sperimentatore' Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 400-1 (ma vedi lì p. 10 per la priorità di *Alcesti*).

67 Così invece ancora Carrara 2014, 243 n. 84.

68 Patin 1894⁷, 307; Mancini 1896, 107; von Reichenbach 1889, 17; Decharme 1899, 291; Horna 1932, 179 («ziemlich oft»); Lesky 1938, 146; Dale 1954, xix; Ferguson 1969, 111 («there are so few satyr-plays in our lists of Euripides' plays that there must have been other pro-satyr plays»); Sutton 1972, 328; Ferguson 1972, 505; Conacher 1988, 35 (l'ipotesi pro-satirica è «reasonable inference»); Angiò 1992, 85; Hose 1995, 193 («eine Reihe von 'prosatyrischen' Stücken»); Avezzù 2003, 140; Parker 2007, xx n. 27; Roisman 2018, 433. Cf. anche Ribeiro 2015, 167 sul calo generale dei numeri satireschi nel corso del V-IV sec. a.C.; Gregory 2006, 120 e n. 37 (senza, infine, sbilanciarsi).

Che il dato numerico in questione sia esile in assoluto e insufficiente nella relazione tetralogica è innegabile e ammesso anche dagli oppositori della tesi pro-satirica, i quali però lo spiegano diversamente.⁶⁹ Nel seguito si procederà in tre fasi: prima ad una revisione delle cifre satiresche e totali, al fine di un'autonoma e fondata ricostruzione quantitativa del *corpus Euripideum*; poi alla discussione delle altre spiegazioni tentate per il (ri-)calcolato ammontare satiresco, prescindenti dalla tesi pro-satirica, per mostrarne la minore plausibilità rispetto a quella; infine alla valorizzazione del potere euristico dell'approccio pro-satirico, con un'analisi di numeri e titoli inerenti soprattutto alla produzione tarda del poeta. In via preliminare, va avvertito che per molte delle cifre che occorrerà di incontrare o autonomamente calcolare in questo e nei successivi paragrafi fa fede l'ordine di grandezza, che è quanto si punta a desumere con la maggior verosimiglianza possibile: la precisione alla singola unità rimane, data la natura delle evidenze, inattuabile.⁷⁰

Ambedue le versioni della *Vita* manoscritta di Euripide⁷¹ (Eur. T 1.IA § 9, rr. 28-9 K.⁷² e T 1.IB § 5, rr. 57-8 K.⁷³ τὰ πάντα δὲ ἦν αὐτοῦ δράματα ρβ') nonché la voce a lui dedicata nella *Suda* (*Sud.* ε 3695 Adler s.v. «Εὐριπίδης» = Eur. T 3 § 5 K., rr. 23-4 K.,⁷⁴ seppure qui solo come un parere «secondo altri»: δράματα δὲ αὐτοῦ [...] κατὰ δὲ ἄλλους ρβ') assegnano al poeta 92 drammi; questa cifra va intesa come formata sia dai drammi tragici sia da quelli satireschi (come si vedrà subito) e immaginata calcolata dai grammatici alessandrini per addizione cumulativa globale, dunque sia delle opere superstiti sia di quelle già perite e reperibili solo *qua* titoli negli archivi

69 Schmid 1940, 330, poi Guggisberg 1947, 122; Marshall 2000, 235 n. 21 (la quantità delle opere dionisiache – e dunque delle satiresche da essa dedotte – è stata sovrastimata, e la stessa sproporzione esiste per Eschilo e Sofocle; ma vedi Marshall 2001, 240 n. 53, ove l'eventualità che i drammi satireschi fossero meno di un quarto è lasciata sussistere); Wright 2006, 44 n. 92 (implicito: i titoli satireschi mancanti sono ancora da identificare); Mastronarde 2010, 57 (i *satyroi* mancanti andarono perduti presto); Hunter, Laemmle 2020, 3 (con vaglio di ambedue le spiegazioni precedenti). Cf. anche Dale 1954, xix («for whatever reason far short of one quarter»).

70 Cf. l'analoga e condivisibile osservazione di Wartelle 1971, 38 per il calcolo delle tetralogie eschilee.

71 Dettagli sui manoscritti latori, tutti rinascimentali, in Kannicht 2004, 45, in breve Meccariello 2021, 284 nn. 4, 5: la seconda versione di questa parte della *Vita* è recata dai soli mss. S e Sa (gemelli) ed è lì introdotta da ἄλλως, in alternativa alla precedente. Panoramica sulla tradizione biografica di Euripide in Stevens 1956, 87-8.

72 T 1 Pechstein = T 1 § 16 Kovacs = γένος Εὐριπίδου cap. 2 (1.3.1-2 Schwartz).

73 T 2 Pechstein = T 1 § 38 Kovacs = γένος Εὐριπίδου cap. 3 (1.4.8-10 Schwartz).

74 T 4 Pechstein = T 2 § 11 Kovacs.

ateniesi⁷⁵ – cifra comprensiva, ad ogni modo, anche di *Andromaca*⁷⁶ e *Archelao*⁷⁷ pur nell'eventualità di una loro esecuzione non in Atene, cosa apparentemente (ma non sicuramente) implicata da fonti e tradizioni di varia affidabilità: se anche, infatti, i due drammi furono assenti dagli archivi cittadini, stettero con i loro copioni sui tavoli di lavoro degli eruditi di età ellenistica (tanto da essere arrivati integri – la prima – o con un buon numero di frammenti – il secondo – fino a noi) e non poterono mancare nel computo dei superstiti (e, di conseguenza, dei drammi totali).⁷⁸ Il sospetto di Pechstein che alle 92 composizioni euripidee sia da sommarsene qualche altra, verosimilmente tragica, non presentata ad Atene e sfuggita sia ai registri cittadini sia anche alla copiatura alessandrina dei testi non è confutabile né dimostrabile; lo stesso studioso stima il volume del fenomeno da lui presunto in termini minimi, ridotti all'unità («die Möglichkeit eines Verlustes eines [...] dieser Dramen») e comunque non interessanti il *côté* satiresco dell'opera di Euripide, poiché una recitazione *extra urbem* di uno o due pezzi satireschi, al di fuori dall'arena delle Grandi Dionisie, non avrebbe senso né trova, d'altronde, paralleli in età classica.⁷⁹ Lo stesso vale per eventuali opere composte da Euripide ma non degnate del coro dall'arconte, mai inscenate e dunque difficilmente confluite nei πάντα δράματα: di tali *pièces* sfortunate,

75 Sull'origine alessandrina (e non precedente, ad esempio peripatetica) di queste informazioni vedi Pechstein 1998, 21-2; Cropp 2020, 239-41, 243; anche Kannicht 1996, 23. In generale, sul materiale ellenistico giunto nelle *Vite* di Euripide, pur tra tanto altro, vedi Meccariello 2019, 202 n. 14; 2021, 284 n. 3, con bibliografia.

76 Dell'*Andromaca* dice οὐ δεδίδακται γὰρ Ἀθήνησιν lo *schol.* MNOA Eur. *Andr.* 445 [2.284.20-3 Schwartz = 445 a1, p. 165.4-7 Cavarzeran] = Eur. T 64 K. = *TrGF* 124 T 2? (Democrates) = Call. fr. 451 Pfeiffer, affermazione presa alla lettera e.g. da Pechstein 1998, 22 n. 37. Ma la questione non è così semplice, perché dell'*Andromaca* il seguito dello scolio, sull'autorità di Callimaco, lascia intravedere - anche? - una rappresentazione - ateniese? - a cura di un Democrate: ὁ δὲ Καλλιμάχος ἐπιγραφῆναί φησι τῆ ἑραφῶδι Δημοκράτην, vedi per diverse opinioni e.g. Stevens 1971, 19-21 (la prima dell'*Andromaca* fu ad Argo); Jouan, van Looy 1998, XV (*Andromaca* ateniese ma prestata a un altro διδάσκαλος); Cropp 2020, 241 e n. 34 («*Andromache* was accepted as Euripidean despite not appearing in the *Didascalie*»). Ristudia lo scolio e il problema ora Meccariello 2023, con la bibliografia relativa e la condivisibile conclusione che la localizzazione extra-ateniese dell'*Andromaca* fu un'inferenza autonoma dello scoliaste tratta dall'assenza della stessa nelle *Didascalie*: ma se Callimaco vide bene, l'*Andromaca* li registrata a nome di Democrate, il produttore, era in realtà quella di Euripide, il vero autore; la tragedia fu, dunque, ateniese come (tutte?) le altre.

77 Per l'*Archelao* vedi *infra*, n. 157.

78 Vedi Kannicht 1996, 23-4, mentre per Jouan, van Looy 1998, XV i titoli - presunti - extra-ateniesi sono da aggiungere alle varie cifre data dai *testimonia*: ma corretta è la posizione di Russo 1960, 167-8: «Fra i 75 drammi alessandrini erano anche *Andromaca* e *Archelao*, due drammi che non erano stati rappresentati a concorsi ufficiali ateniesi»; vedi anche Steffen 1971a, 204; Dieterich 1907, 1247.

79 Pechstein 1998, 24-5. Per drammi di Sofocle, Euripide e altri in Attica vedi ora Csapo, Wilson 2020, part III.

pure ipotizzate, non si ha alcun ricordo e non se ne fa qui, dunque, ulteriore conto.⁸⁰

Le due redazioni della *Vita* procedono dando, la prima (*Vita I*), il numero dei drammi salvati, i.e. alla Biblioteca di Alessandria (questo l'ambiente di riferimento evocato dal termine tecnico σφύζεται),⁸¹ 78, e la notizia che tre di questi sono spuri, *Tenne*, *Radamanto* e *Piritoo* (σφύζεται δὲ οἱ, τούτων νοθεύεται τρία, Τέννης, Ραδάμανθους, Πειρίθους, rr. 28-9 K.);⁸² la seconda (*Vita II*), distinguendo all'interno dello stesso totale 78 (che, però, non è esplicitato ma si ottiene per somma di addendi) le varie sottocategorie: tragedie genuine (67), tragedie disputate (3), drammi satireschi (8), dei quali uno

⁸⁰ Vedi la discussione di Stevens 1956, 91-2 con *l'argumentum ex silentio*, stavolta plausibile, che a un tale insuccesso di Euripide, già prima dell'agone, la Commedia Antica avrebbe fatto volentieri da grancassa.

⁸¹ La formula οὐ σφύζεται torna nella *hypothesis* alla *Medea* attribuita nei manoscritti ad Aristofane di Bisanzio a proposito dei satireschi *Theristai*, che vengono così detti perduti (Eur. *Theristae* test. i K., cf. TrGF DID C 12), vedi Kannicht 1996, 28; Carrara 2007, 254; Meccariello 2019, 202-3; 2021, 285-6 nn. 10, 11. Una menzione a parte merita la discussione di Karamanou 2006, 153-4, la quale, osservando che οὐ σφύζεται (singolare) è sintatticamente slegato dal contesto, in quanto non concorda con il dativo plurale precedente Θεριστῶν σάτυροις, valuta se esso sia un'abbreviazione mutilata dell'originale frase di Aristofane oppure addirittura il resto di un marginale (e.g. τὸ δρᾶμα οὐ σφύζεται) intrufolatosi più tardi nella *hypothesis*; se così fosse, l'informazione non rifletterebe lo stato delle conoscenze alessandrine ma potrebbe provenire anche da secoli successivi (forse da un tempo in cui i *companion plays Ditti* e *Filottete* si leggevano ancora, ca. II sec. d.C.: οὐ σφύζεται avrebbe così annotato il diverso *status* del satiresco, perito, rispetto alle tre tragedie). L'argomento non è peregrino, dato il carattere fluido delle *hypotheses* aristofanee (di cui si è ragionato anche *supra*, § II.3 per Alc.): se cogliesse nel segno, obbligherebbe a rivedere la tradizionale 'data di morte' dei *Theristai* (pre-ellenistica: vedi e.g. Snell 1935, 120) nonché la pietra miliare della *Textgeschichte* drammatica (almeno euripidea) basata sui σφύζόμενα alessandrini, cosa che non può farsi in questa sede (ma vedi ancora *infra*, a testo). Resta, tuttavia, il fatto che i *Theristai* non hanno avuto vita postuma nemmeno sotto forma di citazione indiretta (cf. Karamanou 2006, 153), il che parla a favore di una loro precoce scomparsa (ma qui è in agguato il ragionamento circolare: nessuno tra i *fragmenta incerta sedis* di Euripide viene ricondotto ai *Theristai* perché li si ritiene già spariti presto, vedi Pechstein 1998, 284 n. 1); inoltre, il mancato legame sintattico e grammaticale di οὐ σφύζεται con quanto precede potrebbe doversi ad Aristofane stesso, se si assume che egli impiego la formula a mo' di etichetta fissa ~ *deest* («Vermerk, nicht erhalten», Lämmle 2011, 650 n. 247); e infine: a precedere οὐ σφύζεται sui codici è Θεριστῶν σάτυρος, grammaticalmente inaccettabile e unanimemente modificato nel corrispondente dativo plurale (vedi la Prima Parte, § II.2.2 nr. 5 dell'elenco) e segno che il testo è davvero disturbato, almeno lievemente nelle desinenze: forse (lo pondera anche Karamanou 2006, 153) Aristofane scrisse il plurale σφύζονται (legato al titolo da un pronome relativo, pure perduto?), ma poi il tutto si mutò, malamente, al singolare. Su <οὐ> σφύζεται nel corrotto *argumentum* alle *Fenicie* vedi *infra*, a testo.

⁸² Questi tre titoli furono assegnati da Wilamowitz 1875, 161-72 a Crizia in una tetralogia unitaria comprendente anche un *Sisifo* satiresco e a suo avviso finita per errore sotto il nome di Euripide: vedi Kannicht 1996, 22, 23-4, 26 n. 11, 27; ora Cropp 2020; un regesto di opinioni sul problema, con bibliografia, in Carrara 2022a, 68 n. 137. È notevole, come rileva Cropp 2020, 241 n. 34, che il *Reso* non compaia tra gli spuri o dibattuti.

pure disputato⁸³ (σφίζεται δὲ αὐτοῦ δράματα ἕξ· καὶ γ' πρὸς αὐτοῖς τὰ ἀντιλεγόμενα, σατυρικά δὲ ἡ', ἀντιλέγεται δὲ καὶ τούτων τὸ α', rr. 57-8 K.; qui δράματα deve valere 'tragedie', di contro a 'opere' in generale della frase precedente (τὰ πάντα δὲ ἦν αὐτοῦ δράματα ρβ');⁸⁴ si noti, inoltre, che *Vita II* è l'unica fonte antica a informare sul numero dei drammi satireschi).⁸⁵

Secondo la recente rilettura di quest'ultima informazione svolta da Chiara Meccariello, la cifra satiresca totale deducibile da *Vita II* ammonterebbe a nove e non a otto: il genitivo partitivo τούτων nella frase sull'*item* satiresco dibattuto andrebbe collegato non al numerale precedente ἡ' ma - scavalcandolo - al sostantivo σατυρικά, con il che l'ἀντιλεγόμενον andrebbe aggiunto agli otto, non incluso tra questi (dunque: [si conservano, *scil.* di Euripide] otto drammi satireschi, di questi pezzi satireschi, poi [δὲ], c'è n'è anche [καὶ] uno di autenticità disputata).⁸⁶ Ciò ha il vantaggio di dare un andamento simmetrico alle due parti dell'indicazione di *Vita II*, che riferirebbe, allora, con coerenza per entrambi i sottogruppi, tragico e satiresco, il totale genuino (67; 8) separato dal totale spurio (3; 1); fa, inoltre, coincidere il totale 'alessandrino' autentico del poeta, 75 (67+8), con il numero

83 I motivi (come per le tre tragedie) restano ignoti: secondo Russo 1960, 167 si trattò di un'inferenza di grammatici che credettero di dover 'completare' il dubbio relativo alle tragedie con un dramma satiresco: e cioè sospettare, in pratica, un'intera tetralogia.

84 Su termine δράμα vedi anche la Prima Parte, § I.1.1 con n. 21.

85 Lo rileva anche Meccariello 2021, 285. Il nesso τὸ α' riferito all'ἀντιλεγόμενον va probabilmente inteso come 'uno', non ulteriormente specificato e dunque aperto al dibattito identitario (su cui vedi *infra*, n. 96): per questa interpretazione vedi Kannicht 1996, 27 n. 12 e ora Cropp 2022², 219 (già Wilamowitz 1875, 144: «unam spuriam»; Russo 1960, 167: «un imprecisato dramma satiresco»). Diversamente, si è valorizzato l'articolo determinativo τὸ e inteso α come ordinale, cioè «il primo» nell'ordine alfabetico dei σατυρικά σφζόμενα, i.e. Ἀυτόλυκος: così Steffen 1971a, 205 n. 21, 213, sulla scia di Schmid 1936, 766-7 (cf. 1940, 329 n. 6, 624 n. 2) e seguito ancora da Angio 1992, 84 n. 4; *contra* Kannicht 1996, 27 n. 12, che reputa la dizione così supposta meno idiomatica. Sutton 1974a, 141 e Sutton 1974d, 51, condividendo il rifiuto per α = 'uno' (cardinale), legge in τὸ α' un riferimento a «the plays of the group beginning with α» (l'uso linguistico sarebbe derivato dal nome della singola *capsa* che archiviava insieme titoli con quella stessa iniziale, detta 'A'); dunque, due *Autolico*, che vengono così dimostrati esistenti (altrimenti, perché dire «i drammi [satireschi] in α», se ne esisteva un solo?) ma non dichiarati ambedue inautentici (si vorrebbe unicamente localizzare il problema dell'autenticità nel gruppo α-): ma l'intero ragionamento risulta «not very convincing» (Giuseppetti 2020, 28 n. 19). Una estesa discussione in Mangidis 2003, 141-4, che tende a vedere in τὸ α' il primo dramma satiresco in ordine cronologico nella produzione di Euripide (vedi lì anche p. 128).

86 Meccariello 2021, 301: «Not 'one of these eight satyr dramas is spurious', but 'one of the satyr dramas' in general, with τούτων referring to σατυρικά, as a genre, rather than to σατυρικά ἡ', as a subset of plays». Cropp 2020, 252 n. 82 (cf. 2022², 219) glossa senz'altro «one of the eight», mentre potenzialmente aperte sono la resa di Kovacs 1994, 11: «there are eight satyr plays and one of these, too, is disputed» e la parafrasi di Kannicht 1996, 28: «τούτων [τῶν σατυρικῶν, *scil.*]» - senza reali dubbi, però, sulla connessione di τὸ α' con gli otto.

di *tragoediae* a lui assegnate in un passo di Aulo Gellio sull'autorità di Varrone (ove *tragoediae* è dunque soltanto confusione per *fabulae*, i.e. δράματα)⁸⁷ nonché con il primo totale degli *opera omnia* della *Suda* (κατὰ μὲν τινὰς οἰε', alternativo a 92 κατὰ δὲ ἄλλους), spiegando il reiterarsi di questa cifra nei diversi contesti (pur con diversi referenti),⁸⁸ infine, e soprattutto (questo ne è il vero punto di partenza), crea lo spazio per accomodare tra i σατυρικὰ σφωζόμενα Εὐριπίδου in età ellenistica anche il misterioso titolo ΕΠΕ<I>ΟΣ, i.e. Ἐπειός (nome del costruttore del cavallo di Troia, Hom. *Od.* 8.493) presente dopo il certamente satiresco Εὐρισθεύς - dunque *a fortiori* satiresco esso stesso⁸⁹ - nell'elenco dei titoli euripidei del *Marmor Albanum* (Eur. T 6, col. I r. 25 K.), risalente al I-II sec. d.C. e dunque già ignaro di δράματα οὐ σφωζόμενα.⁹⁰ All'obiezione che il totale dei δράματα σφωζόμενα ricalcolato, 79 (67+3+8+1), non coincide più con quello di *Vita I* (78) Meccariello oppone che quest'ultimo potrebbe essere un

87 Gel. 17.4.3 = Var. fr. 298.5-6 Funaioli (= Eur. T 65b K. = T 3 Pechstein = T 41 Kovacs) *Euripiden quoque M. Varro ait, cum quinque et septuaginta tragoedias scripserit, in quinque solis vicisse*; così già Kannicht 1995, 26 («die 75 unbestritten echten») e 1996, 23; cf. Cropp 2020, 252. Potrebbe trattarsi di confusione in buona fede: chi traslò *fabulae*/δράματα in *tragoediae* non aveva più nozione del dramma satiresco e, sapendo Euripide poeta tragico (non comico, o di altro tipo), pensò davvero di usare null'altro che un sinonimo. Per questa notizia, e la diversa interpretazione di Pechstein 1998, 23 (per cui *tragoediae* sono davvero le sole tragedie), vedi anche la Prima Parte, § I.2.2.2 n. 14.

88 Con la lettura tradizionale, invece, in 75 confluiscono solo le tragedie genuine ma tutti i drammi satireschi, anche *l'item* disputato (cf. Cipolla 2003, 266 n. 82; Dieterich 1907, 1247): il che è incoerente. Quanto all'ultima cifra di *Suda*, 77 per le opere conservate (σφωζονται δὲ ος'), essa sarà o un errore per 79 (οθ; le 75 genuine + 4 spurie), oppure risultato di un calcolo che ammetteva solo due spurie tra i σφωζόμενα (Meccariello 2021, 302). Dieterich 1907, 1247 anticipava σφωζονται nella frase a significare: 92 drammi totali, di cui sopravvivono per alcuni 75, per altri 77 (δράματα δὲ αὐτοῦ θβ', σφωζονται κατὰ μὲν τινὰς οἰε', κατὰ δὲ ἄλλους ος').

89 Per l'ordine dei titoli dei drammi nel *Marmor Albanum* (alfabetico e poi, per ciascuna lettera, con tutte le tragedie a precedere gli eventuali drammi satireschi con la stessa iniziale) e per altri dettagli sul monumento vedi la Prima Parte, § I.2.2.3 n. 59. Che Epeo, nei poemi omerici artigiano ingannatore e cattivo guerriero, fosse ben adatto al satiresco aveva colto Wilamowitz 1919, 51 n. 1, vedi Pechstein 1998, 142-4; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 420.

90 Questo argomenta Meccariello 2021, 292-6; vedi già Pechstein 1998, 141; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 420 e, in generale, Kannicht 1996, 29. In estrema sintesi, l'*Epeo* era (è?) di troppo a fronte di otto σφωζόμενα e, inoltre, non ha lasciato grandi ricordi di sé ai posteri (ma Meccariello 2021, 297 vi riattribuisce Eur. fr. 988 K. *inc. fab.* τέκτων γὰρ ὧν ἐπράσσει οὐ ξυλουργικά, citato da Plutarco e dato da Wilamowitz 1893, 18 ai *Cretesi*, riferito a Dedalo: vedi Di Gregorio 1980, 64-5 n. 142; Pechstein 1998, 346); perciò lo si reputava οὐ σφωζόμενον, introdotto nella lista del *Marmor Albanum* per errore del redattore (che lo ripescò 'extra' da qualche *didaskalia*) o dello scalpellino (così Kannicht 1996, 30 n. 17, seguito da Hunter, Laemmle 2020, 2 n. 8; Magnani 2022b, 45; ambedue le spiegazioni dell'errore in Kannicht 2004, 390), ma vedi Pechstein 1998, 33-4 contro l'assunzione 'alla leggera' di errori nella *Vorlage*; oppure una tragedia (Wilamowitz 1919, 51 n. 1). Vedi le presentazioni di dramma e μῦθος in Collard, Cropp 2008a, 361 e Jouan and Van Looy 2002a, 93-4, che lo ritengono οὐ σφωζόμενον.

dato secondario, dedotto autonomamente a partire dai singoli sottogruppi con travisamento erroneo (i.e. sulla base della stessa lettura inclusiva finora invalsa) o omissione voluta (per disinteresse, brevità etc.) dell'ultimo, il satiresco spurio; la proposta analisi linguistica di τούτων, oggettivamente *difficilior* rispetto alla consueta,⁹¹ sarebbe permessa dall'ambiguità del testo di *Vita II*, che avrebbe oscurato la dizione della sua fonte erudita, ove le distinzioni tra le varie categorie e sottocategorie erano fatte con maggiore nettezza.⁹²

Aggiungendo il risultato di questa giovane revisione critica, che ancora deve avere impatto sugli studi (e di cui si sono qui soltanto sintetizzati i punti essenziali di una densa trattazione)⁹³ al catalogo dei drammi satireschi euripidei 'alessandrini' canonizzato da Richard Kannicht,⁹⁴ si ottengono questi otto o, appunto, nove titoli (in ordine alfabetico, ma con la *new entry* in coda):

Αὐτόλυκος Α΄	(fr. 282-4 K.)
Αὐτόλυκος Β΄	(fr. 282-4 K.)
Βούσιρις	(fr. 312a-15 K.)
Εὐρυσθεύς	(fr. 371-80 K.)
Κύκλωψ	(conservato)
Σίσυφος	(fr. 673-4 K.)
Σκίρων	(fr. 674a-81 K.)
Σύλευς	(fr. 686a-94 K.)
+Ἐπειός	(cf. <i>TrGF</i> v. p. 390)

91 Percepisce la difficoltà anche Magnani 2022b, 45, pur ritenendo interessante tutta la nuova argomentazione.

92 Meccariello 2021, 301-2, la quale nota che *Vita I* si interessa solo delle tre tragedie spurie.

93 L'intento di Meccariello 2021, 302 di salvare lo sfortunato dramma *Epeo* potrebbe prescindere anche dalla sua rilettura delle cifre di *Vita II* e passare, invece, attraverso la revisione della lista degli otto; qui, forse, uno dei due *Autolico* è di troppo: c'è margine per dubitare dell'odierna *opinio communis* (fondata da Kannicht 1991, ma vedi già Sutton 1974d, 50-3 e ora e.g. Caroli 2020, 54 n. 7) circa due *Autolico* satireschi di Euripide, vedi Carrara 2021b, 203-4 nn. 117, 118, 119, seguita da Braccini 2022, 14 n. 15. Faceva posto all'*Epeo* in modo simile - eliminando l'*Autolico B*, messo tra le tragedie (pro-satiriche) - Pechstein 1998, 11 n. 6, 19 n. 31, 33, 142 n. 10. Altre eliminazioni rifiuta la stessa Meccariello 2021, 297-301, tra cui l'ipotesi che due titoli della lista si riferiscano a uno stesso dramma: al caso li nominato *Autolico-Sisifo* si aggiunge *Sileo-Theristai* proposto da Welcker 1826, 302-3 (cf. 1839, 444) e Schöll 1839, 161 n. 11, a ragione confutato da Pechstein 1998, 285-6; Kannicht 2004, 425. Impossibile l'idea di Mangidis 2003, 144-5 che sia l'*Alcesti* (tolto un *Autolico* e ignorato *Epeo*) l'ottavo satiresco: come sa lo stesso studioso, σατυρικά non si lascia affatto facilmente collegare a quella che è, e resta, una tragedia.

94 Kannicht 1996, 25; su Αὐτόλυκος Α΄ e Αὐτόλυκος Β΄ si può, invero, dibattere (vedi la nota precedente).

All'effetto del calcolo è ininfluente se un dramma satiresco fosse davvero pseudoepigrafo,⁹⁵ come insinua la *Vita II* con ἀντιλέγεται δὲ καὶ τούτων τὸ α' (r. 58 K.), e quale questo fosse, poiché l'intruso avrà rimpiazzato l'omonimo euripideo, dunque certamente esistito (lo stesso accadde verosimilmente con il tragico *Reso*, vedi *supra*, n. 13): se l'intruso fu il *Sisifo* – di Crizia –, esso avrà sostituito l'autentico di Euripide andato in scena nel 415 a.C. con le *Troiane*.⁹⁶

Oltre agli otto o nove drammi satireschi afferrabili ancora in età alessandrina,⁹⁷ l'elenco dei *satyroi* scritti da Euripide nel corso della sua cinquantennale carriera ne comprende altri due già perduti a quell'epoca (dunque impossibilitati ad entrare in tradizione indiretta o papiracea e a salvarsi anche solo *sub specie fragmentorum*); di questi è rimasta comunque notizia per fortunata combinazione di evidenze (per il primo) o per ricostruzione critica giudicata riuscita dai più (per il secondo, che resta dunque meno certo):

Θερισταί	(cf. <i>TrGFV</i> p. 425) ⁹⁸
Λάμια	(fr. 472m K.) ⁹⁹

Con ciò si rintracciano undici drammi satireschi di Euripide (ai fini del totale è indifferente a quale gruppo, se σφρζόμενα ο οὐ σφρζόμενα,

95 Lo rileva Kannicht 1996, 25.

96 Così Kannicht 1996, 25-8, seguito da Hunter, Laemmle 2020, 2 (Bates 1936, 16 n. 9 toglie *Sisifo* addirittura dai titoli noti); *contra* Cropp 2020, 250. Un altro sospettato è stato l'*Autolico* (uno dei due? ma quale?) alla luce del riferimento di τὸ α' al primo dramma in ordine alfabetico nel *pinax* dei satireschi (vedi *supra*, n. 85); così Cipolla 2003, 265-7. All'*Epeo* come dramma di genere incerto pensa Lämmle 2011, 650 n. 245.

97 Li confonde col totale Jourdain Annequin 2007, 148: «huit drames satyriques écrits par Euripide» [corsivo aggiunto]; correttamente Cipolla 2003, 265: si tratta di «otto drammi satireschi conservatisi fino all'età alessandrina [...] gli stessi dei quali possediamo frammenti o testimonianze che presuppongono la sopravvivenza del testo».

98 Eur. *Theristae* test. i K. (cf. *TrGF* DID C 12) Θερισταῖς Σατύροις. οὐ σφρζεται, vedi *supra*, n. 81.

99 Si è dubitato che Λάμια, mai presente in liste di titoli euripidei anche lì dove avrebbe potuto esserlo (tra i drammi in Λ-), fosse il nome di un'opera a sé stante: forse fu figura προλογίζουσα dell'altrimenti documentato *Busiride* (vedi la Prima Parte, § II.2.1 nn. 74-5). Più accreditata è oggi l'indipendente esistenza di una *Lamia* satiresca (cf. Eur. fr. 472m K., *olim* fr. 922 N.² *inc. fab.*, ove vedi p. 506), perita però prima dell'età ellenistica: così Pechstein 1998, 177-8; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 401, 475; Voelke 2001, 282 n. 14; Kannicht 2004, 517; Collard, Cropp 2008a, 557; Meccariello 2021, 293-4 e n. 36 (solo il prologo sopravvisse più a lungo). Più o meno persuasi dell'esistenza di una *Lamia* satiresca sono Lämmle 2011, 650; 2013, 259 n. 46; O'Sullivan, Collard 2013, 507; scettici Jouan, van Looy 1998, XV n. 8, XXXIII (non numerata nel catalogo); 2002a, 334-5; *contra* Kannicht 1996, 30 n. 17, 31 (esclusa dal catalogo); Matthiessen 1972, 31 e n. 24.

si assegna l'*Epeo*:¹⁰⁰ è sufficiente, ma decisivo, ammetterne l'esistenza; lo stesso vale per la *Lamia*). *Sed nec plus ultra*: a questi undici non sono da aggiungersi i seguenti altri titoli satireschi dedotti per Euripide per varie ma sempre molto esili ragioni: un secondo *Sileo*,¹⁰¹ un *Penteo*,¹⁰² un *Cadmo*.¹⁰³ Inoltre, non è da computarsi come *item satiresco* a parte il titolo che taluni ritengono caduto nella lacuna <... οὐ> σφύζεται postulata nella *hypothesis* di Aristofane di Bisanzio alle *Fenicie*, per la semplice ma buona ragione che il brano <is too corrupt to be useful>¹⁰⁴ (per testo e discussione vedi *supra*, § II.1): che in questo luogo vada supplita l'etichetta di genere derivata dalla radice σατυρ-¹⁰⁵ insieme a un titolo specifico di cui <οὐ> σφύζεται avrebbe evidenziato l'avvenuta sparizione (quale che esso sia, e qualsiasi sia la terna di tragedie a cui dovrebbe afferire)¹⁰⁶ è un portato della credenza nella regola tetralogica che si sta qui dibattendo e dunque, nella visione adottata, un risultato circolare: ammesso (non concesso) che la *hypothesis* stia elencando i membri di una tetralogia drammatica, nulla assicura la *Satyrspielqualität* dell'ultimo, poiché si sarebbe potuta rilevare anche la scomparsa di un quarto dramma tragico.¹⁰⁷

100 Al primo gruppo Pechstein 1998, 34, 141; al secondo Hunter, Laemmle 2020, 3 n. 13.

101 Supposto da Luppe 1986 previa, tra le altre cose, la riassegnazione del fr. 5 di *P.Oxy.* 2455 ma abbandonato da Luppe 2007: vedi la confutazione nella Prima Parte, § II.2.1 e n. 52 per la bibliografia relativa. Per tutti i titoli (o pseudo-titoli) vagliati di seguito vedi anche la consonante trattazione di Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 474-5 nella rubrica «Unsicheres und Verlorenes».

102 Dedotto da Luppe 1988, 23-4 a partire dal fr. 7 di *P.Oxy.* 2455, seguito da Seaford 1989, 84 n. 2; *contra* Pechstein 1998, 35, 198, 225 n. 15; Πενθεύς fu usato in antico come nome alternativo ed episodico (non: come vero titolo doppio) delle *Baccanti*, cf. Carrara 2014, 366; Castelli 2020, 137; Meccariello 2021, 300 n. 63.

103 Vagliato da Meccariello 2021, 294-5 come dramma satiresco οὐ σφύζόμενον e perciò non registrato nei cataloghi del poeta quali il *Marmor Albanum*, esattamente come la *Lamia*; tuttavia, non solo la natura satiresca ma anche l'esistenza stessa di un *Cadmo* sono ombre: vedi Jouan, van Looy 1998, XV n. 8; Kannicht 2004, 475 (fr. [448] K.).

104 Mastronarde 1994, 11; cf. Karamanou 2006, 153 n. 327: «seriously corrupt, thus impeding any attempt to trace the development of the text with probability»; Meccariello 2019, 203 n. 17.

105 <σατυρ ... οὐ> per primo Kirchoff 1855, 92 e vedi poi Kannicht, Snell 1986², 47 in app. cr. a *TrGF* DID C 16a <... σατ^ν, ὅς οὐ>; Kannicht 1996, 28 <... σατυρικός/-ή, ὄστις / ἦτις οὐ>; Luppe 1987b, 33-4 <... σατυρικός (bzw. -ή oder - bei pluralischem Titel - σάτυροι)· οὐ> σφύζεται.

106 A *Fenicie*, *Enomao*, *Crisippo* lo associano Pechstein 1998, 19 n. 33; Wright 2006, 28; a *Enomao*, *Crisippo*, *Edipo* Luppe 1987b, 33-4; già Walker 1920, 4 (come dato di fatto: «of the satyricum of the connected Oedipodean tetralogy, we know of the existence, though not of the name, which has perished in a lacuna; we know also that it was not preserved»). Senza esprimersi sui *companion plays* credono fosse indicato nella *hyp.* un nome satiresco anche Rossi 1972, 294; Kannicht 1996, 28; Hunter, Laemmle 2020, 3 n. 13.

107 Che il quarto elemento di tetralogia etichettato dalla *hypothesis* con οὐ σφύζεται potesse essere un 'fratello' di *Alceste* ammettono Krumeich, Pechstein, Seidensticker

Ma quand'anche lo scenario corretto fosse il primo, e l'integrazione σατυρ- *vel. sim.* giusta: rimane a disposizione un titolo satiresco noto e presto perito a cui si attaglia la definizione <οὐ> σφύζεται, la *Lamia* (un secondo sarebbe l'*Epeo*, per chi non creda alla sua inclusione tra i σφύζόμενα nonostante la dimostrazione di Meccariello), di modo che nemmeno così la *hypothesis* acquista sufficiente autorità per far salire di una unità i *satyroi* euripidei tracciabili.¹⁰⁸ Infine, decadono in quanto parimenti fantasmatici i due titoli satireschi dedotti su base esclusivamente epigrafica, per integrazione della lista di doni librari fatti dagli efebi alla Biblioteca del Pireo (ca. 100 a.C.) serbata in *IG II² 2363 (TrGF CAT B 1)*, su cui vedi la più ampia trattazione nella Prima Parte, § II.2.1, che qui si presuppone. Nella lacuna al termine di r. 39 di col. 2 non c'è ragione di integrare un titolo satiresco plurale che troverebbe in σ[ά]τυρο(ι) all'inizio di r. 40 la propria etichetta di genere: σ[ά]τυρο(ι) gravita piuttosto sul successivo singolare Σίσυ[φος], e il titolo plurale andrebbe peraltro ideato dal nulla, non offrendosi i Θερισταί perché fuori serie alfabetica (occorre un titolo in Σ-)¹⁰⁹ e già perduti alla data di redazione dell'iscrizione (e dunque difficilmente in possesso di una biblioteca pubblica). La proposta del Wilamowitz degli *Analecta Euripidea* di supplire un titolo satiresco a r. 44, all'interno della serie dei *nomina fabulae* in Π- (dopo il leggibile Παλαμήδης e con l'etichetta σάτυροι a riempire l'intero campo di scrittura disponibile),¹¹⁰ ha avuto una certa risonanza poiché all'epoca valeva come ignoto l'ottavo dramma satiresco euripideo necessario a raggiungere il totale dei σφύζόμενα di *Vita II* (si contava allora un solo *Autolico*, e non l'*Epeo*); il Π-dramma di Wilamowitz – il quale non si premurò mai di darvi un nome, provocando l'inevitabile dose di congetture¹¹¹ – ha continuato a vivere come non pezzo satiresco euripideo nella rassegna di Wiktor Steffen.¹¹² ma

1999, 475 (che credono alla trilogia *Fenicie, Enomao, Crisippo*); l'approccio corretto è quello di Mueller-Goldingen 1985, 9; ci si può spingere a integrare οὐ, non oltre. Jouan, van Looy 1998, XVI n. 11 non precisano il genere del quarto dramma il cui titolo mancherebbe nella *hyp.*, mentre Fries 2014, 23 n. 8 lo definisce «an unknown, perhaps satyric, play».

108 Annette invece l'*item* legato alle *Fenicie* alla sua addizione dei drammi satireschi euripidei Pechstein 1998, 19.

109 Così invece Sutton 1976, 78: «Thus we may well have evidence for an otherwise unattested Euripidean satyr play with a plural title beginning with sigma», vedi la Prima Parte, § II.2.1 n. 51 per l'ulteriore bibliografia.

110 Wilamowitz 1875, 158-9.

111 Π[α]λαισταί σάτυροι Steffen 1971a, 218 (vedi la Prima Parte, § II.2.1 n. 79); Π[ε]νθεὺς σατυρικός Luppe 1988, 24-5 n. 34 (vedi *supra*, n. 102); cf. anche Π[α]νδίων di Mette 1981-2, 209 (fr. 783a), lì integrato e, apparentemente, non supposto satiresco: per questo titolo immaginario vedi anche *infra*, § IV.1 nn. 103, 105.

112 Steffen 1971a, 205, dopo *Autolico, Busiride, Euristeo, Theristai, Ciclope, Sisifo, Scirone, Sileo*; così già Schmid 1940, 329.

il *Marmor Piraeicum* a rr. 43-6 ha spazio per, e in buona parte già legge, solo sei titoli iniziati in Π-, mentre già sette sono le tragedie euripidee note iniziati con quella lettera (in ordine alfabetico, non dell'elenco dell'iscrizione: *Palamede*, *Peleo*, *Peliadi*, *Piritoo*, *Plistene*, *Poliido*, *Protesilao*) che si possono lì agevolmente sistemare (la scelta per esclusione pare essere tra *Peliadi* e *Poliido* a r. 44, gli altri titoli si leggono bene o almeno in parte), senza ricorrere a un ulteriore Π-dramma, di genere satiresco.¹¹³

Gli undici drammi satireschi euripidei rivelatisi a quest'analisi delle evidenze sono, vigente la proporzione 1:4, troppo pochi in un *œuvre* di 92 opere, di cui costituiscono uno scarso 12% e non il 25%.¹¹⁴ Essi sono poco più che sufficienti a completare di un pezzo satiresco finale le otto partecipazioni dionisiache del poeta sicure oltre all'anno dell'*Alceste* (455 [esordio], 83° Olimpiade [i.e. 448/447-445/444], 441 [prima vittoria], 431, 428, 415, 412, 408).¹¹⁵ Questo risultato non può essere intaccato in modo significativo dall'ipotesi che il dividendo debba abbassarsi per effetto dell'assegnazione dei 92 δράματα non esclusivamente a tetradi presentate alle Grandi Dionisie (che sarebbero, allora, 23, i.e. 92:4) ma anche, in parte, a performance in altre occasioni festive (Lenee;¹¹⁶ Dionisie rurali e minori)¹¹⁷ o locali-

113 Per i dettagli della confutazione, qui a testo semplificata, vedi Kannicht 1996, 29 n. 16 e Pechstein 1998, 35-6; anche Sutton 1974a, 143; 1974d, 49-50; Mangidis 2003, 45. Il dono del *Piritoo*, di autenticità disputata, non stupisce più di tanto: la disputa tra i dotti sarà stata ignota o irrilevante ai donatori, vedi Sutton 1974d; anche Cropp 2020, 250 n. 77.

114 Podlecki 2005, 4 calcola la percentuale satiresca sul *corpus Euripideum* (nelle tre ipotesi che questo contasse 75, 88, 92 drammi) usando, invece, gli otto *σφζόμενα* come dividendo (e ottenendo, rispettivamente, 10,6, 9 e 8,7%): ma questo fattore di calcolo va sostituito con i *γραφόμενα*.

115 Eur. T 56 K., T 61 K., T 63 K.: dettagli su queste date in Carrara 2012, 328 n. 33; Jouan, van Looy 1998, XIII-XIV. Cf. Webster 1967, 5, 7 con analoghe proporzioni (ma differenti cifre): si sono persi i *satyroi* di 12 produzioni.

116 Fatto salvo che di un'attività lenaica di Euripide non si ha un indizio neppure esile, a differenza che per Sofocle: vedi Russo 1960, 168-9 (con argomentazioni 'di atmosfera' forse soggettive); Kannicht 1996, 23 n. 4; Carrara 2012, 328 n. 34; vedi anche Luppe 1997, 95-6. Vi credono Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 398 n. 3, mentre è scettica ora Meccariello 2023, 564 n. 31 (lo stesso per le Dionisie rurali).

117 Ael. *VH* 2.13 (= Eur. T 47a K.) riferisce di rappresentazioni di drammi euripidei al Pireo (i.e. nel teatro demico, per le Dionisie 'rurali', vedi Perego 2019, 108-9, 150; Sidoti 2020, 7 n. 35) alle quali assisteva volentieri Socrate: ὁ δὲ Σωκράτης σπάνιον μὲν ἐπεφοῖτα τοῖς θεάτροις, εἴ ποτε δὲ Εὐριπίδης ὁ τῆς τραγωδίας ποιητῆς ἠγωνίζετο καινοῖς τραγωδίαις, τότε γε ἀρκενεῖτο. καὶ Πειραιοῖ δὲ ἀγωνιζομένου τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἐκεῖ κατῆει. Ammesso che l'episodio sia storico (ne dubita Csapo 2004, 15 ~ 2010, 93), il dettato del testo non impone che si trattasse di creazioni nuove (*pace* Cropp 2020, 248 n. 63): l'attributo *καινός* figura solo nella prima frase, che sarà relativa alle Grandi Dionisie (gara di inediti), mentre la frase sul Pireo è aggiunta enfatica (καὶ Πειραιοῖ [...] καὶ ἐκεῖ) che potrebbe, anzi, ricevere pieno valore proprio se i drammi là eseguiti non furono originali: tanto era l'apprezzamento del filosofo per il drammaturgo che egli andava anche a vedere le repliche *in partibus*; sul passo di Eliano vedi Russo 1960,

tà geografiche (fuori Atene):¹¹⁸ questa circostanza diminuirebbe la porzione dell'*opus Euripideum* soggetta alla regola tetralogica e, di conseguenza, il ricavando totale satiresco.¹¹⁹ A parte domandarsi se eventuali drammi extra-ateniesi sarebbero stati – tutti? – reperibili tanto a lungo da confluire nel totale alessandrino (e dunque siano lì legittimamente ipotizzabili),¹²⁰ è possibile un controllo indipendente della quantità di opere portate in scena dal poeta specificamente alle Grandi Dionisie, ciò grazie alla testimonianza della *Suda* che, nella già citata voce biobibliografica a lui dedicata, gli accredita ventidue (rap-)presentazioni totali, *Sud.* ε 3695 Adler s.v. «Εὐριπίδης» = Eur. T 3 § 5, rr. 24-5 K.

νίκας δὲ ἀνείλετο εἴ, τὰς μὲν δ' περιῶν, τὴν δὲ μίαν μετὰ τὴν τελευτήν, ἐπίδειξάμενος τὸ δρᾶμα τοῦ ἀδελφίδου αὐτοῦ Εὐριπίδου. ἐπεδείξατο δὲ ὅλους ἑνιαυτοὺς κβ'.¹²¹

Riportò cinque vittorie, quattro in vita, una dopo la morte, quando aveva rappresentato l'opera suo nipote Euripide. Rappresentò per ventidue anni totali.

È lecito interrogarsi sull'inclusione o meno nella cifra '22' anche dell'esibizione postuma a cura del nipote (o figlio, come afferma l'altra fonte, scoliastica, che pare meglio informata: sa anche i nomi delle tre opere vittoriose, *Ifigenia in Aulide*, *Alcmeone a Corinto*, *Baccanti*):¹²²

167-8 (repliche); Pechstein 1998, 22 n. 37 (drammi nuovi); Mangidis 2003, 138 (drammi nuovi, e possibile sede dell'*Autolico*); Marshall 2014, 3 n. 6 (l'aneddoto riguarda un momento avanzato della carriera di Euripide e apre alla possibilità di drammi singoli nei demi); Sidoti 2020, 7-8 (con lettura bipartita del *testimonium*, Grandi Dionisie (?) vs Pireo, ma vari dubbi di attendibilità); già Guarducci 1936, 288; Pickard-Cambridge 1968², 46, 55 n. 7. Un *testimonium* per Euripide ad Anagiro alla fine del V sec. (*IG* I³ 969) discute Millis 2015b, 231-3.

118 Come è tramandato essere avvenuto per *Andromaca* e *Archelao*, vedi rispettivamente *supra*, n. 76 e *infra*, n. 157. Pechstein 1998, 189, 305 n. 52 include tra i potenziali drammi esteri quelli eseguiti al Pireo, vedi la nota precedente.

119 In sé giusta coscienza dell'effetto 'lenaico' sul totale dei *satyroi* composti mostra Marshall 2000, 235 n. 21, che ne deduce, però, inutilità e impossibilità della tesi pro-satirica (perché non restano molti quarti posti da riempire).

120 Vedi *supra* il dubbio di Pechstein 1998, 24-5. Cropp 2020, 247-8 ritiene tale il *Piritoo*, eseguito ad Eleusi.

121 Il tentativo di Luppe 1997 di screditare questa cifra, trādita nei due manoscritti migliori AV (ma diversamente dagli altri codici più tardi: κς' [26] o κς' [27]), non ha avuto eco, vedi Pechstein 1998, 25 n. 43; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 399 n. 3; Mangidis 2003, 123 n. 335; sulla tesi di Luppe vedi anche *infra*, n. 126.

122 *Schol. Ar. Ra.* 67d (III.1^a, p. 14 Chantry) = TrGF DID C 22 = Eur. *Alcmaeon Cor.* test. ia K. = T 40 Kovacs (per testo e ulteriore analisi vedi *infra*, § IV.1). A fronte dei tre titoli nello scolio, stupisce il singolare τὸ δρᾶμα di *Suda*: vedi anche per questo *infra*, § IV.1 nn. 9-13.

a rigore, in quell'occasione l'ἐπίδειξις fu di Euripide il Giovane (come infatti dice la *Suda* nella frase precedente, con coerente scelta terminologica: ἐπιδειξαμένου), di modo che la frase finale potrebbe voler esprimere in maniera pregnante tutte quante (e sole) le performance di cui Euripide senior fu responsabile effettivo (ἐπεδείξατο δὲ, «per parte sua, rappresentò»).¹²³ Comunque sia, non c'è vero margine per spalmare il totale 22 anche su festival diversi dalle Grandi Dionisie: queste paiono l'unico orizzonte di riferimento di *Suda*, sia nella frase precedente, relativa alle vittorie¹²⁴ (e la performance postuma è esplicitamente localizzata ἐν ἄστει dall'altra fonte, scoliastica),¹²⁵ sia nell'espressione ὄλους ἐνιαυτούς - davvero linguisticamente peculiare¹²⁶ - incentrata sulle annualità di gara: queste sono più naturalmente intese come le regolari edizioni della più grande festa teatrale cittadina.¹²⁷ Anzi, la convoluta espressione del totale delle rappresentazioni, non diretta ma attraverso una perifrasi circa il numero degli anni in cui Euripide ἐπεδείξατο, potrebbe suggerire proprio la natura dionisiaca del dato numerico: come se *Suda* dicesse che ventidue anni hanno assistito a performance del poeta, i.e. che ventidue sono le *entries* annuali nelle didascalie cittadine che registrano il suo nome tra i partecipanti. (L'orizzonte annuale delle Grandi Dionisie pare,

123 Esattamente così anche Luppe 1997, 94; Pechstein 1998, 25 e 44; anche Mecariello 2019, 203 n. 19. Invece, Kannicht 1996, 24 include la gara postuma tra le 22 (i.e. 21 tetralogie [84 drammi] + 1 trilogia postuma + 2 drammi 'esteri' + 3 *spuria* = 92); lo stesso Cropp 2020, 252: «22 productions in all, i.e. probably 88 plays (= 92-4)».

124 Per la probabilità che le cinque vittorie euripidee attestate da *Suda* e *Vita II* (νίκας δὲ ἔσχε εἶ) nonché Varrone-Gellio (vedi *supra* n. 87), già poche, siano almeno tutte dionisiache vedi Russo 1960, 168; così anche Kannicht 1996, 24.

125 Per questa espressione sempre riferita alle Dionisie urbane (non alle Lenee), in distinzione dalle Διονύσια κατ' ἄγρους vedi Pickard-Cambridge 1968², 37, 57 n. 1 e *infra*, § IV.1 n. 66.

126 L'accusativo ὄλους ἐνιαυτούς per dire 'in tot anni' (all'interno di un periodo di tempo più lungo) è particolare, come ribadisce Luppe 1997, 94-5, che nega l'esistenza di paralleli e dunque l'accettabilità linguistica del sintagma; conferendo a ὄλους ἐνιαυτούς il valore consueto di accusativo di durata, Luppe 1997, 95-6 pondera la correzione in μ (40) della lettera corrispondente alla decina della cifra finale (l'unità è lasciata nel vago), da riferirsi alla più che quarantennale estensione della carriera di Euripide: ma pone infine le *crucis*. Tutto ciò è speculativo (e molto altro in Luppe 1997, compreso il ragionamento finale su Euripide alla Lenee): ma il fatto linguistico rimane e non vi è stata data forse finora la giusta attenzione. Kannicht 1996, 24 n. 5 giudica naturalmente sottinteso a ὄλους ἐνιαυτούς un sostantivo come καθέσεις ο διδασκαλίας: ma il punto è proprio se ciò possa essere estrapolato dal testo greco (lo nega Luppe 1997, 95 e 96); Wilamowitz 1875, 172, da par suo, senti evidentemente il problema senza esplicitarlo e corresse ὄλους in τὸ ὄλον, avverbiale con il significato di «in tutto, globalmente» (*LSJ* s.v. «ὄλος» I 4).

127 Diversamente su questo punto Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 399 n. 3, che non ritengono le Grandi Dionisie per forza implicate dalla notizia di *Suda* ma ammettono una partecipazione lenaica, sulla scia di Pechstein 1998, 26. Improbabile l'idea di Webster 1967, 6 che le 22 includano anche produzioni extra-atenesi (come quella macedone).

cioè, chiuso in sé stesso, senza spazio per riferimenti a altri eventi - trionfi, spettacoli - situati altrove).¹²⁸ Se così è, 22 partecipazioni (o 23, separando quella postuma) alle Grandi Dionisie assorbono, per poter essere realizzate, tutti o quasi i 92 δράματα totali¹²⁹ e impongono tra questi, stante la ferrea regola tetralogica, un numero di drammi satireschi pari a quello delle tetralogie. Ma infine, facendo una concessione all'ipotesi lenaica e rinunciando alla precisione all'unità: se pure le *didaskaliai* dionisiache euripidee fossero da stimarsi «about twenty»,¹³⁰ dei loro drammi satireschi se ne (intra-)vede per una via o per un'altra circa la metà - non di più.

La stessa impressione di eccessiva esiguità della frazione satiresca nell'opera di Euripide riportava il bizantino Tommaso Magistro, a cavallo tra il XIII ed il XIV secolo, quando, nella sua *Vita* del poeta (derivativa delle fonti più antiche sopra analizzate), conteggiava in otto i pezzi satireschi scritti dal drammaturgo (confondendo i 'salvati' della tradizione alessandrina con gli 'scritti' *tout court*) e osservava questi essere pochi (Eur. T 4, rr. 14-15 K. ἔγραψε μὲν οὖν δράματα ὀβ' τὰ πάντα, ἐν οἷς ἦν ὀκτὼ μόνα σατυρικά).¹³¹

La via più piana per spiegare la sproporzione tra attese e attestazioni satiresche nell'opera di Euripide è, come già detto, supporre che varie altre tetralogie oltre a quella del 438 a.C. si siano chiuse con un quarto dramma senza satiri. La più diffusa spiegazione alternativa del basso dato numerico, da sempre (intra-)vista¹³² e sviluppata

128 Cf. le condivisibili riflessioni di Marshall 2014, 13 n. 26 su Ar. Th. 1060 ἡπερ πέρυσιν ἐν τῷδε ταύτῳ χωρίῳ, ove il riferimento all'Eco dell'*Andromeda* rappresentata «lo scorso anno in questo stesso posto» (i.e. il teatro di Dioniso) dà per scontata (senza doverla precisare) la stessa occasione festiva, dionisiaca, obliterando le Lenee.

129 Non ha dubbi sulla destinazione annuale dionisiaca dei ca. 90 drammi euripidei e.g. Paulsen 2005, 61. Nei 92 δράματα rientrerebbero alla perfezione: 88 drammi rappresentati alle Grandi Dionisie da Euripide senior (22×4) + 3 drammi eseguiti postumi + l'*Andromaca*, extra-ateniese ma comunque inclusa nel conto totale; analogamente Meccariello 2019, 203 n. 19 (che pare, però, computare come extra non l'*Andromaca* ma il quarto dramma ignoto della *didaskalia* postuma, vedi *infra*, § IV.1 n. 84) e Stevens 1956, 92-3 (88 drammi ateniesi [intesi: dionisiaci, perché divisi in automatico in tetralogie] + 4 'esteri', tra cui, ad esempio, l'*Archelao*). Ma svariate altre ricostruzioni sono state proposte, vedi Kannicht 1996, 24 (*supra*, n. 123) e l'esposizione di Luppe 1997, 93-4; completamente diversa la ricostruzione di Pechstein 1998, 25-7, con ipotesi lenaica e per cui vedi a testo.

130 Così approssima, per dar agio anche ad altri drammi 'esteri', Steffen 1971a, 204; vedi Webster 1967, 5.

131 Vedi su questa tardissima fonte e notizia Pechstein 1998, 20 n. 35; Meccariello 2021, 284 n. 7; cf. Kovacs 1990, 16-17 con n. 3 per la forse corretta qualifica di attore (ὑποκριτής) preservata dal solo Tommaso Magistro per Cefisofonte, sodale di Euripide (su cui vedi *infra*, n. 142).

132 Dieterich 1907, 1247; Pearson 1917, I: xxii n. 2 (in parallelo all'analoga perdita supposta nell'*opus* satiresco di Sofocle); Guggisberg 1947, 122 (ma vedi *infra*, n. 140); Webster 1967, 5; Steffen 1971a, 205-6 (pur menzionando una - ridotta? - quota pro-satirica; lo segue Luppe 1986, 232-3); Radt 1983, 191, 225-6 («schon früh so viel

su larga scala per la critica moderna da Pechstein,¹³³ è invece un'altra, e prevede di ritenere i drammi satireschi mancanti all'appello già periti prima dell'inizio dell'attività della Biblioteca di Alessandria, perciò impossibilitati a sviluppare una presenza testuale sia indiretta (come citazioni colte) sia diretta (papiroacea) e di conseguenza oggi invisibili: *Theristai* e *Lamia* sarebbero stati, cioè, in buona e, soprattutto, larga compagnia e questi loro compagni di sventura non sarebbero riusciti a lasciare nemmeno una minima impronta nella catena di trasmissione (a differenza di quegli altri due titoli, seppur infine soltanto per caso non rimasti anche loro del tutto sotto traccia).¹³⁴

Nella forma elaborata da Pechstein (il quale, peraltro, crede per parte sua a una quota di 'sorelle' di *Alcesti*, seppur piccola),¹³⁵ questa spiegazione risulta, però, più intricata e innaturale dell'esegesi dei numeri finora condotta: lo studioso registra il dato dei 75 δράματα σφζόμενα genuini che emerge dalle fonti antiche in varie combinazioni e costellazioni (67+8 *Vita II*; 75 κατὰ μὲν τινὰς *Suda*; 78-3 *Vita I*) e, di conseguenza, il dato di 17 οὐ σφζόμενα genuini da ciò deducibile (92-75); tuttavia, invece, di ritenere la notizia varroniana serbata da Aulo Gellio sulle 75 *tragoediae* scritte da Euripide un riflesso delle stesse cifre, ammessa la semplice sostituzione di *tragoediae* a *fabulae* (i.e. δράματα), prende quest'ultima alla lettera e ottiene, sottraendola ai 92 πάντα δράματα, un totale di 17 drammi satireschi euripidei, dei quali nove, allora, già presto scomparsi (mentre otto σφζόμενα secondo *Vita II*). Tuttavia, la doppia «rimarchevole combinazione» (am)messa in conto dallo stesso Pechstein¹³⁶ per cui il totale dei *satyroi* di Euripide come da lui calcolato si trova a eguagliare il numero delle opere perdute precocemente (per entrambi 92-75 = 17)

verloren»: fa valere come indizio della precoce perdita anche la scarsità di papiri satireschi euripidei); Aéliou 1986, 229 (di Euripide si sono persi i *satyroi* corrispondenti a una dozzina di tetralogie).

133 Pechstein 1998, 21-4; poi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 401; Scullion 2006, 187, 197-8 n. 7 (in esplicita opposizione alla tesi pro-satirical); Caspers 2012, 127-8 n. 4; Touyz 2019, 107-8; Hunter, Laemmle 2020, 3 (pure per evitare altre 'sorelle' di *Alcesti*). Thomas 2021, 573 offre fianco a fianco «the possibility of prosatyrical tragedies [...] and the early loss of many of Euripides' satyr dramas».

134 *Contra* Sutton 1972, 328, il quale fa giustamente notare che, se è ancora immaginabile la sparizione di una quota di testi satireschi, più difficile è supporre la stessa cosa per i titoli: ai grammatici alessandrini sarebbe bastato guardare nelle *didaskaliai* per reperire almeno questi, come fecero con i *Theristai*; Parker 2007, xx n. 27: «that is possible, but does not seem likely»; già Decharme 1899, 291: «il est impossible d'admettre que les quatorze pièces perdues - on lui en attribuait quatre-vingt-douze - aient appartenu toutes à ce genre». D'altro lato, Scullion 2006, 197-8 n. 7 rileva che «our small sample of Euripidean plays directly attested as lost is 100% satyrical»: ma, limitandosi l'attestazione praticamente ai soli *Theristai*, il *sample* è davvero troppo piccolo per essere significativo.

135 Pechstein 1998, 14, 26-7 e vedi *supra*, n. 23.

136 Pechstein 1998, 23: «bemerkenswerten Zufall».

e quello delle tragedie perdute la quota di *satyroi* invece conservati (per entrambi $17 \cdot 9 = 8$) sconsiglia di dare lettura diversa delle stesse ricorrenti grandezze: non si tratta di due proporzioni uguali per caso (75 *tragoediae* e 17 *satyroi* ~ 75 σφζόμενα e 17 οὐ σφζόμενα), ma di un'unica entità di trasmissione, mal restituita nell'estratto da Varrone (o il fraintendimento fu solo di Gellio?).

Una versione estrema della tesi della 'moria di massa' dei drammi satireschi euripidei è stata adombrata di recente da Meccariello con l'osservazione che i settanta drammi tragici del poeta σφζόμενα secondo *Vita II* (compresi i tre disputati) si dispongono bene su 23 gruppi trilogici 'dionisiaci' (69 tragedie) + *Alceste*,¹³⁷ riempiendo dunque tutte le produzioni del poeta attestate da *Suda* (22 + 1 postuma): ne consegue che nei 92 δράματα totali non c'è spazio per né bisogno di altre tragedie, sicché le 22 unità di differenza (92-70) sono tutte satiresche (delle quali 8-9 σφζόμενα, le altre perdute). Con questo calcolo, vengono ad esistere tante tetralogie dionisiache euripidee quanti *satyroi*, più della metà dei quali sfortunati nella catena di trasmissione e scomparsi. A questa ricostruzione lineare ostano le sorti - forse - extra-ateniesi di *Andromaca* e *Archelao*,¹³⁸ in apparenza non pezzi ufficiali dionisiaci e dunque non 'spalmabili' su tetradi a concorso in quell'agone; inoltre, se i σφζόμενα tragici avessero pareggiato *in toto* quelli scritti ovvero inscenati da Euripide, le *Vite* (i.e. le loro *auctoritates* ellenistiche) lo avrebbero verosimilmente rilevato o si sarebbero almeno risparmiate una ripartizione superflua e truistica.

Non esiste, dunque, né un'attestazione indipendente né un'approssimazione calcolabile del numero totale dei drammi satireschi euripidei (se una tale cifra fosse emersa dalle fonti, la presente revisione non avrebbe ragion d'essere); non esiste, di conseguenza, traccia matematica della prematura sparizione di un'ampia loro parte. Con ciò si ritorna al dato ricavabile dalle *Vite* di 17 drammi genuini euripidei perduti, tra i quali andranno inclusi i due satireschi *Theristai* e *Lamia*: ma che tali fossero anche parecchi degli altri, o tutti, è un assunto preconcelto (assente il fondamento numerico nelle fonti) non giustificabile attraverso l'evoluzione di gusto verso un abbandono del satiresco nel IV sec. a.C. Un ampio fenomeno storico-letterario e più generalmente culturale come il graduale declino del dramma satiresco quale evento di spettacolo alla fine dell'età classica non si traduce *sic et simpliciter* in meccanica e subitanea interruzione della

137 Meccariello 2019, 203: quanto riferito a testo oltre a questa osservazione non è esplicitato dalla studiosa, ma consegue dalla sua proposta di disposizione trilogica delle tragedie conservate.

138 Dieterich 1907, 1247. Per *Andromaca* vedi *supra*, n. 76; per *Archelao* (e *Temeno-Temenidi*) *infra*, n. 157.

copiatura dei testi appartenenti a quel genere;¹³⁹ questa inferenza non è automatica, poiché la produzione autoriale, la fruizione in teatro e la pratica libraria-filologica seguono logiche diverse, la prima e la seconda orientate ai gusti correnti del pubblico, la terza improntata per vocazione e mestiere a serbare anche ciò che non è più *en vogue*. Non v'è motivo particolare di credere – a parte le esigenze della regola tetralogica – che sotto la scure della tradizione perirono più drammi satireschi euripidei che tragedie, ad esempio giovanili, extra-ateniesi e/o non raccolte in tempo (in tale ottica, potrebbe apparire non del tutto gratuita, e anzi economica, l'idea che a scomparire furono almeno un paio di tetralogie intere, perse come set).¹⁴⁰

Rispetto allo scenario con 'moria di massa' dei drammi satireschi à la Pechstein, le altre immaginabili giustificazioni del basso numero di σατυρικά σφζόμενα di Euripide risultano ancora meno persuasive. Non più di un cenno merita l'idea di T.B.L. Webster che le tetra-di dionisiache euripidee fossero sempre o comunque spesso dotate di dramma satiresco, ma fornito da un altro poeta (ad es. quel Demetrio celebrato come autore satiresco di successo sul vaso di Pronomo, attivo alla fine del V sec.):¹⁴¹ essa è destituita di qualsiasi appiglio nelle fonti coeve (le quali, fosse sussistita una tale continuativa 'collaborazione', non si sarebbero fatte sfuggire l'occasione di rimarcarla, i.e. sbeffeggiarla come fecero con Cefisofonte assistente di Euripide con le monodie:¹⁴² *l'argumentum ex silentio* in tali casi ha una sua forza); inoltre, l'eventualità prospettata da Webster non ha lasciato

139 Così Hunter, Laemmle 2020, 3, secondo cui la popolarità di alcune tragedie riperformate di Euripide fece sì che i testi dei suoi *satyroi* «were no longer available to be deposited in the public archives under Lycurgus and from there to be transmitted to Alexandria»: ma non si vede come la reazione di (s)favore del pubblico abbia scoraggiato la mera copiatura dei *satyroi* al fine di trasmissione, di cui saranno stati responsabili altri (professionisti); vedi Magnani 2022b, 35-6 sulla perdita di popolarità e poi di identità del dramma satiresco. Vedi anche Pearson 1917, I: xxii n. 2, che motiva con un generale disinteresse la sparizione pre-alessandrina di alcuni *satyroi* sofocleli. Radt 1983, 225 assume un disinteresse mirato ai drammi satireschi di Euripide rispetto a quelli degli altri due; lo stesso Touyz 2019, 108.

140 La perdita di *Jugendtetralogien* prospetta Guggisberg 1947, 122 (in scia a Schmid 1940, 330 n. 2), senza vedere, però, che ciò non può motivare l'assenza di 14 drammi satireschi: 14 tetralogie perite [56 drammi!] sarebbero troppe a fronte dei σφζόμενα alessandrini. Jouan, van Looy 1998, XVI pongono l'alternativa: o perduti presto molti *satyroi* o opere giovanili. Anche Caroli 2020, 64 e n. 14 non pensa fossero periti solo *satyroi* (e ricorda l'ipotesi di Wilamowitz 1875, 149 di ricondurre a un οὐ σφζόμενον il fr. 846 K. *inc. fab.*, discusso prologo dell'*Archelao*, per cui vedi *supra*, n. 10).

141 Webster 1967, 5-6; sul poeta Demetrio vedi Hall 2010, la quale ipotizza potesse trattarsi (anche? invece?) del *chorodidaskalos* (dell'intera tetralogia, non solo del pezzo satiresco).

142 Ar. Ra. 944 εἶτ' ἀνέτρεφον μονοδίαις Κηφισοφῶντα μειγνύς con lo scolio antico (= Eur. T 52a K.): sulla tradizione erudita e, prima ancora, comica relativa a Cefisofonte vedi Kovacs 1990; Dover 1993, 53-5; Olson 2002, 177; Sommerstein 2003-4; anche Cropp 2020, 241 e n. 35.

traccia nelle calcolazioni erudite posteriori, pure impegnate, come si è visto, a distinguere δράματα γνήσια da νόθα: si tratta, dunque, di un'ipotesi gratuita, probabilmente derivata dalla convinzione (inconfessata) delle scarse doti compositive di Euripide nel settore satiresco della poesia drammatica.

Un'altra possibile via d'uscita dall'aporia costituita dall'esiguo numero di drammi satireschi euripidei prevede di ritenere quelli mancanti all'appello in rapporto alla proporzione 1:4 (una decina o una dozzina) in realtà esistenti - o meglio: esistiti - ma finiti mescolati in incognito ai resti delle tragedie perdute in *TrGF V* perché sprovvisti nelle fonti dell'etichetta σάτυροι/-κόζ/-ή *vel sim.* applicata al titolo e non altrimenti distinguibili (sul fenomeno dei 'satyroi in incognito' vedi più ampiamente *infra*, § III.2).¹⁴³ La percorribilità di questa soluzione dipende dall'opinione che si ha su natura e portata del numero otto (o nove, nell'esegesi di Meccariello) riferito ai drammi satireschi salvati nella *Vita II*: se si giudica la cifra coincidente con la quantità di *satyroi* euripidei giunti ad Alessandria, diventa materialmente impossibile individuarne altri tra gli attuali titoli del poeta (desumendoli dai frammenti), perché otto *satyroi* sono già stati identificati (financo nove, vedi *supra*): gli altri *dramata* che, dalla Biblioteca, hanno potuto emanare il loro riflesso nei secoli successivi devono essere tragici.¹⁴⁴ Se, invece, si ritiene l'indicazione di *Vita II* σατυρικά δὲ ἡ' rispecchiare uno stadio successivo della trasmissione, «after the number had shrunken to eight», il numero otto non porrebbe più ostacoli e limiti alla proliferazione di ipotesi satiresche.¹⁴⁵ Il problema è delicato e investe anche l'origine della terminologia σφζόμενα / (οὐ) σφζεται, se inequivocabilmente riconducibile all'attività e all'epoca d'oro della Biblioteca di Alessandria (cioè *in primis* per via della presenza della formula οὐ σφζεται per i *Theristai* nella *hypothesis* alla *Medea* attribuita nei codici ad Aristofane di Bisanzio)¹⁴⁶ oppure no: la prima posizione è quella di gran lunga dominante nella critica, così nel sunto recente di Meccariello:

¹⁴³ Pare accennare a questa soluzione Wright 2006, 44 n. 92 con l'osservazione (in sé corretta) che «it is often impossible to tell a play's genre from the title alone» in assenza, appunto, dell'etichetta di genere o altri indizi (con il che pare suggerire che alcuni titoli euripidei noti furono in realtà satireschi); la vagliano esplicitamente Hunter, Laemmle 2020, 3, che la reputano infine improbabile per la seconda ragione da esporsi a testo: ma il primo punto è quello fondamentale.

¹⁴⁴ Così Pechstein 1998, 38 contro l'ipotetico *Teseo* satiresco (su cui vedi *infra*, n. 152), seguito da Voelke 2001, 281. ὀκτώ riflette lo stato Alessandrino dei testi anche per Lämmle 2011, 650 e, ovviamente, per Kannicht 1996, 22, 25; già 1995, 26.

¹⁴⁵ Così Sutton 1980a, 67, introducendo la propria ipotesi relativa al *Teseo*, che altrimenti sarebbe inconcepibile.

¹⁴⁶ Al quale la formula arrivò, forse, dai *Pinakes* Callimachei: così Pfeiffer 1978², 268; vedi anche *infra*, § III.2 n. 1.

The reference [delle *Vite*, NdA] is to the availability of plays in the Alexandrian library, where some of Euripides' dramas never landed. This is clear from the learned hypotheses by Aristophanes of Byzantium prefixed to the *Medea* in the mediaeval manuscripts. Here the phrase οὐ σφύζεται is attached to the title of the satyr play *Theristai* etc.¹⁴⁷

Abbandonare tale posizione significherebbe cambiare di posto (cioè d'epoca) a un caposaldo della storia della trasmissione del testo euripideo:¹⁴⁸ mancano gli estremi per compiere un passo siffatto (ma cf. le inquietanti e però fondate riflessioni di Ioanna Karamanou su Θερισταις σατύροις οὐ σφύζεται *supra*, n. 81), e tali non possono, comunque, essere i tentativi di 'caccia ai *satyroi*' miranti a completare un catalogo satiresco esso stesso non persuasivamente dimostrato difettivo. Inoltre, spostare *pièces* dal settore tragico a quello satiresco dell'opera di Euripide va a intaccare, riducendolo, il numero delle tragedie note:¹⁴⁹ ma il *pinax* tragico euripideo come oggi ricostruito contiene esattamente lo stesso numero delle tragedie del poeta conservate in età ellenistica (70, 67 genuine + tre spurie),¹⁵⁰ di modo che anche da questo punto di vista è meglio *nihil mutare*.

Una conferma che non più di otto, o nove, furono i σατυρικά δράματα di Euripide letti dagli Alessandrini, e trasmessi da qui ai posteri, viene entrando nel merito della ricerca di ulteriori *satyroi* tra i testi e i testimoni raccolti in *TrGF V*:¹⁵¹ non se ne trovano di certi e nemmeno plausibili (tale non è il pure proposto *Teseo*),¹⁵² il che

147 Meccariello 2019, 202-3; anche 2021, 285-6; vedi anche *supra*, n. 75 e *infra*, § III.2 nn. 1, 3 a proposito della *scholarship* di Aristofane di Bisanzio nominalmente depositata nella *Vita* di Sofocle.

148 Cioè, in ultima analisi, per dirla con Kannicht 1995, 26, che «unser Corpus Euripideum das alexandrinische ist»: quanto perduto per noi era tale già anche per gli alessandrini.

149 Cf. il ragionamento inverso di Meccariello 2021, 298 e n. 35 sulle conseguenze della trasformazione di titoli satireschi in tragici (che sia quella di *Autolico B* o *Sisifo*, ambedue tentate).

150 Il *pinax* attuale è stato stabilito da Kannicht 1996, 31 e seguito poi nell'edizione di *TrGF V*, Kannicht 2004, 149-50; sull'intoccabilità dei settanta titoli tragici vedi Meccariello 2019, che la impiega come argomento contro le ricostruzioni di una *Medea II* e un *Eracle II* (li in part. p. 203); 2021, 286.

151 *Satyroi* da assumersi, cioè, ancora letti e tramandati da Aristofane e dai suoi colleghi e successori, e dunque potenziali generatori di frammenti in tradizione indiretta.

152 Da Sutton 1978, con tanto di ricostruzione della trama (vedi poi 1980a, 59, 67-8; 1985, 358-9), a motivo dell'a suo dire non tragico quanto piuttosto caricaturalmente violento fr. 386c K. nonché del giocoso fr. 382 K., pronunciato da Sileno nelle vesti di «illiterate shepherd»; decisamente *contra* Pechstein 1998, 14, 38, 198 n. 33; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 474 n. 5; Aéliou 1986, 227-30 (seguita da Jouan, van Looy 2002a, 151-2); Kannicht 2004, 428. L'ipotesi non è menzionata in Collard, Cropp 2008a, 415-17 e O'Sullivan, Collard 2013, 506-7; ma vi torna Lämmle 2013, 172 n. 70, 367 n. 62

non può essere credibilmente imputato a lacune della documentazione: l'Euripide perduto non è ridotto a titoli nudi e brandelli di testo ma permette vasti scorci sulle trame e affidabili tentativi di ricostruzione delle opere,¹⁵³ di modo che, se alcune fossero satiresche (pur se non contrassegnate esplicitamente), si sarebbero scoperte tali da gran tempo¹⁵⁴ (diversa è parsa, e in parte davvero è, la situazione del Sofocle frammentario, vedi *infra* § III.2, § III.3).

Limitatamente a questo campo, di trasmissione e identificazione, ha validità l'osservazione statistico-probabilistica formulata da uno dei più convinti oppositori della tesi pro-satirica e assertori dell'unicità dell'*Alceste*, C.W. Marshall, stando alla quale, se davvero i satireschi avessero costituito un quarto dei *dramata* euripidei, sarebbe lecito attendersene due tra le nove opere alfabetiche di Euripide (invece che il solo *Ciclope*), poiché ciò rispetterebbe su una porzione ridotta ma significativa del *corpus* la proporzione 1:4 assunta come valida su larga scala;¹⁵⁵ in effetti, nell'ipotesi che una decina o dozzina di *satyroi* euripidei si nasconda ancora nel *corpus Euripideum*, probabilità vuole che un'altra delle opere alfabetiche oltre al *Ciclope* si sarebbe dovuta rivelare afferente a quel genere, emergendone il testo completo. A ciò potrebbe obiettarsi che soltanto per combinazione il segmento alfabetico supersite E-K è povero di drammi satireschi, i quali si saranno addensati in altre zone del *corpus*; ma più lineare è accettare che la proporzione di 1:9 rappresentata dal *Ciclope* in rapporto alle otto tragedie alfabetiche rifletta fedelmente la relazione tra *satyroi* e non-*satyroi* esistente in generale per Euripide. La proporzione 1:9 è la stessa emersa per il rapporto tra tetralogie

(senza cenni ai problemi di metodo discussi a testo) e ne è comunque affascinato Völkel 2001, 280-2 con n. 14. A quanto obiettato da Pechstein sul problema di fondo e su punti singoli si aggiunge la questione dell'identità dei παῖδες e dei πατέρες che la testimonianza tardiva (tricliniana) dello *schol. Lh* a Ar. Ve. 303 (II.1, p. 54 Koster) vorrebbe far duettare liricamente nel *Teseo* (= Eur. fr. 498a Mette², *deest* Kannicht): essa non è «more likely» risolta con l'idea di un amebio tra i satiri in schiavitù (di Minosse) a Creta e Sileno (così Sutton 1985, 359), ma resta intricatissima: vedi Carrara 2022a, 64-8.

153 In Carrara 2014, 255 e n. 135 si nominano (solo) quattro *deperdita* euripidei di cui non si intravedono nemmeno le linee generali: *Issione*, *Licimnio*, *Plistene* (su cui vedi ora Carrara 2023, 137-48) e *Tieste*; per Sofocle, i *plots* afferrabili sono calcolati in 35/40 (Sommerstein 2012, 198) o solo ca. 20 (Radt 1983, 223) su ca. 120 *pièces*.

154 Vedi Pechstein 1998, 14, il quale nega che i cinque *deperdita* da lui candidati al pro-satirico (*Andromeda*, *Autolico B*, *Cercione*, *Issione* e *Teseo*, vedi *supra*, n. 23) potessero essere drammi satireschi, pur avendone i soggetti il potenziale (il *Cercione* eschileo fu satiresco, vedi la Prima Parte, § I.2.1.1 n. 123; dell'*Andromeda* di Sofocle ciò è stato sospettato più volte, vedi Carrara 2021a); il motivo di tale presa di posizione è implicito ma chiaro: nei loro resti non c'è posto per *Satyrspielqualität* (va precisato, però, che il *Cercione* di Euripide è un miraggio, vedi *supra*, n. 32; l'*Autolico B* un caso a parte, complicato e satiresco, vedi *supra*, n. 93; per il *Teseo*, vedi *supra*, n. 152).

155 Marshall 2001, 240 e n. 53: «one might reasonably expect two satyr plays among the alphabetic plays, if satyr drama comprises one-fourth of the playwright's work».

note dotate di dramma satiresco, 8 [5× Eschilo + 2× Euripide + 1× Senocle, vedi *supra*, § II.1), e tetralogie a-satiresche, soltanto quella del 438 a.C.: un'altra coincidenza, o era questo l'ordine di grandezza in cui si muoveva il satiresco? (L'osservazione di Marshall non ha, ovviamente, valore per chi riconduca l'esiguo numero dei *satyroi* euripidei attestati alla sparizione precoce degli altri: in tale prospettiva, la (s)proporzione 1:9 tra drammi satireschi e tragici nel gruppo alfabetico consegue da un fatto pregresso di selezione e tradizione - non erano più molti *ab initio* i *satyroi* da copiare e tramandare - e non di composizione poetica).

Studiate così l'oggettiva discrasia numerica tra *satyroi* euripidei prospettati vs documentati e le spiegazioni avanzate in merito, con la pro-satirica che - per esprimersi con prudenza - non ha credenziali peggiori delle altre, si viene ad affrontare ora un altro problema di disposizione interna del *corpus Euripideum* a cui l'accettazione di tetradi a-satiresche darebbe sollievo: la congestione dell'ultima fase della carriera ateniese del poeta (*post* 415-408 a.C.), nel presupposto tradizionale che la *didaskalia* dell'*Oreste* sotto l'arcontato di Diocle (*TrGF* DID C 19 = *schol.* MTAB Eur. Or. 371 [1.137.23-4 Schwartz]) sia stata l'estrema sua esibizione alle Grandi Dionisie¹⁵⁶ prima di recarsi in Macedonia (*TrGF* DID C 18).¹⁵⁷ Tra certamente e plausibil-

156 E.g. Müller 1984, 69; Dover 1993, 6 n. 1. Bond 1963, 144 vede un margine per l'esecuzione di drammi euripidei ad Atene anche nella primavera del 407 a.C., pur credendo al soggiorno in Macedonia: ciò, però, ravvicina molto questo soggiorno, la morte del poeta nell'inverno seguente e la concezione delle *Rane* nel corso del 406 a.C., che presuppone il poeta defunto; vedi anche Caroli 2020, 68; Castellaneta 2020, 13, la quale data al 407 a.C. l'*Antiope*, altra opera 'di congedo'.

157 Dove avrebbe scritto l'*Archelao* per l'omonimo patrono (Eur. *Archelaus* test. iia¹ K., test. iia² K.) e sarebbe poi morto nel 407/406 a.C. (*TrGF* DID D 1 A 63 [*Marmor Parium*]; cf. DID C 20 [*Vita Euripidis*, Eur. T 1.IA § 11, rr. 39-41 K.] = Soph. T 54 R.: Sofocle mostra pubblico lutto quando sente della scomparsa di Euripide; ἀκούσαντα ὅτι ἐτελεύτησεν suggerisce - ma non dice, *pace* Dover 1993, 6 n. 1 - che la voce giunse da fuori, i.e. dalla Macedonia: se si fosse trattato di evento di pubblico e immediato dominio all'interno della *polis*, il vecchio Sofocle non sarebbe venuto a saperlo per 'sentito dire'. La storicità della fase macedone e, a monte, l'affidabilità delle fonti antiche (soprattutto, ma non solo, di natura biografica) che tramandano la notizia è stata messa in dubbio da Lefkowitz 1978, 466; Lefkowitz 1981, 103-4 (nella 2ª edizione [2012] la riserva è più sfumata): discussioni in Harder 1985, 125-6 e n. 1; Hose 1995, 143-7; Hecht 2017, 19-27, 35-7, a favore dell'autenticità della tradizione (resta l'opinione più diffusa: e.g. Kannicht 1996, 23; Paulsen 2005, 62; Caroli 2020, 62, 67-70). Scullion 2003 ha rinovellato i dubbi sull'esilio (meglio sarebbe dire: soggiorno o visita, vedi Stevens 1956, 89) del poeta e sulla pertinenza geografica dell'*Archelao*, che avrebbe potuto essere (ri-)performato ad Atene (tanto da essere forse citato in Ar. *Ra*. 1206-8 = Eur. fr. 846 K. *inc. fab.*): se la complessa questione, anche del doppio prologo (per cui vedi *supra*, n. 10), dovesse spiegarsi così, allora anche l'*Archelao* pretenderebbe un posto, e tardi, alle Grandi Dionisie, vedi le analisi di Collard, Cropp, Gibert 2004, 337; Collard, Cropp 2008a, 232-1; Hecht 2017, 20-1, 53-7 (*contra* Scullion e per la performance macedone); Caroli 2020, 61-71; Castellaneta 2020, 13 n. 45 (suppone due visite in Macedonia, la prima nel 413/412 a.C.); cf. Cropp 2020, 248 n. 38.

mente datate (grazie ai noti criteri metrici¹⁵⁸ e altri indizi), si devono accomodare in quest'arco di tempo «very crowded»¹⁵⁹ come minimo assoluto undici tragedie¹⁶⁰ (certe: *Andromeda*, *Elena*, *Ipsipile*, *Fenicie*, *Antiope*,¹⁶¹ *Oreste*; plausibili: *Ifigenia in Tauride*, *Ione*, *Poliido*, *Auge*, *Edipo*).¹⁶² già troppe a fronte di tre tetralogie deducibili¹⁶³ (412: per *Andromeda* e *Elena*; ca. 410: per le *Fenicie*; 408: per l'*Oreste*) e dunque nove *slots* dionisiaci - ritenuti - disponibili (i primi tre posti per tetralogia; uno dei quarti posti, forse nel 408 a.C., avrà preso il *Ciclope*, ormai a maggioranza ritenuto opera tarda).¹⁶⁴ Si può relegare qualche tragedia tarda fuori dal conto quaternario dionisiaco

158 A cui non si può qui che accennare: vedi quanto se ne dice in Carrara 2014, 235-7 circa la data del *Poliido*.

159 L'espressione è di Poole 1990, 140, che sposta all'indietro il *Crisippo*; sulla congestione vedi anche Müller 1984, 67. In sé, l'aumento di produttività in anni maturi dopo inizi lenti pare naturale: potrebbe confermarlo l'ordinale 17 assegnato all'*Alceste* nella *hypothesis* di Aristofane di Bisanzio, se va da lì dedotta l'appartenenza di quell'opera alla quinta *didaskalia* del poeta (non molte, dall'esordio nel 455 a.C.): vedi *supra*, § II.3 n. 5.

160 Allo stesso totale, e alla stessa valutazione («on a conservative estimate»), arriva Porter 1994, 295 con n. 19: i suoi undici titoli non contengono, stranamente, l'*Oreste* e vi figura il *Meleagro*; gli altri dieci coincidono con quelli elencati a testo. Altri aspiranti a una data tarda sono, in ordine alfabetico: *Alcmena*, *Antigone* (vedi nota successiva), *Eracle*, *Melanippe Sophé*, *Meleagro*, *Plistene* (variamente nominati nelle panoramiche di Webster 1967, 7; Porter 1994, 295; Jouan, van Looy 1998, XXXII-XXXIII; Collard, Cropp 2008a, XXXI-XXXII): ma per alcuni titoli la forchetta temporale possibile parte già dal 420 a.C. Un caso a sé sono l'*Archelao* (vedi *supra*, n. 157) e i due suoi eventuali *companion plays*, *Temeno* e *Temenidi*, in una trilogia dinastica proposta a più riprese (ad es. in Webster 1967, 6, 252-7; Paulsen 2005, 63) e però sempre incerta: essa è rifiutata da Müller 1984, 69-70; Harder 1985, 127-9; Hecht 2017, 41 ma recuperata da Scullion 2006, 191-7; Caroli 2020, 67, 69 n. 37; se *Temeno* e *Temenidi* non 'seguirono' *Archelao* in Macedonia (se mai questo là fu, vedi *supra*, n. 157), potrebbero anch'essi doversi sistemare nel decennio ateniese - scarso - qui in oggetto, vedi Porter 1994, 295. Non devono, invece, essere collocati qui *Enomao* e *Crisippo*, pure invocati *companion plays* delle *Fenicie*, vedi *supra*, nn. 21, 106, 107 e § II.1, li nn. 17-19; li considera, invece, Marshall 2001, 232, che comunque si fa bastare la *didaskalia* del 410/409 (anno di *Phoen.*) per sistemare tutte le opere tarde.

161 A meno che non si tratti dell'*Antigone*, vedi *supra*, § II.1 n. 23; pone entrambe in questa fase Webster 1967, 163.

162 Vedi per ulteriori dettagli e bibliografia su questi titoli Carrara 2014, 241-2. Per l'*Edipo*, successivo al 415 a.C., vedi Webster 1967, 238 (408 a.C., con *Auge* e *Oreste*); Cropp, Fick 1985, 70, 85; Hose 1990, 14 n. 34; 1995, 197 (410 a.C., insieme ad *Auge* e *Temenidi*).

163 Se si uniscono *Ipsipile*, *Fenicie*, *Antiope* all'*Oreste* loro pro-satirico nel 408 a.C., le *didaskaliai* certe diventano solo due: ma sarebbero davvero poche, e non ci sono veri motivi per creare questo gruppo, vedi *supra*, § II.1 n. 17.

164 Vedi Seaford 1982 (cf. 1984, 48-51) e Marshall 2001 (nel 408 a.C., con l'*Oreste*); O'Sullivan, Collard, 2013, 39-41; Caspers 2012, 128 n. 8; Hunter, Laemmle 2020, 39-48, tutti con più o meno convinzione per il 408 a.C., «which is emerging as the *communis opinio*» (O'Sullivan 2012, 170). La datazione alternativa era agli anni Venti del V secolo, vedi e.g. Sutton 1971, 58-60, con bibliografia (424 a.C., con l'*Ecuba*); Hose 1995, 198-203; ancora Del Rincón Sánchez 2007, 363 e n. 221.

(a un festival minore come il lenaico o extra Atene); oppure supporre una se non due ulteriori comparse di Euripide alle Grandi Dionisie, nel 414 o 413 a.C. (stretta tra la *didaskalia* troiana del 415 a.C. [TrGF DID C 14] e quella di *Andromeda* e *Elena* [TrGF DID C 15])¹⁶⁵ e, eventualmente, nel 409 a.C. (stretta tra la produzione con le *Fenicie* – ammesso fosse precedente, ca. 410 a.C. – e quella con l'*Oreste*): né l'una né l'altra di queste due ulteriori tetradi sarebbe esclusa *more mathematico* dalla cd. legge di Müller (che stabilisce l'impossibilità dei poeti di gareggiare in due anni contigui, impegno compositivo troppo gravoso;¹⁶⁶ l'assunto è ragionevole, però come tendenza e non regola).¹⁶⁷ D'altra parte, un minimo di verosimiglianza impedisce di affastellare quattro o cinque tetralogie (412, 411/410, 408, e poi l'una e/o l'altra ipotetica del 414/413 e/o 409) in quasi altrettanti anni (e si ricordi che precede immediatamente la tetralogia delle *Troiane*), con il risultato di concentrare nel decennio dal 415 a.C. in poi circa un quarto delle *didaskaliai* totali di Euripide (5/6 su 22)¹⁶⁸ e diradare di conseguenza quelle dei quarant'anni precedenti di carriera (455-415 a.C.: soltanto ca. 15). A parità di speculazione, darebbe agio allargare gli *slots* disponibili per tragedie alle stesse Grandi Dionisie pure ai quarti posti,¹⁶⁹ invece che tenerli occupati con drammi satireschi della cui esistenza, peraltro e di converso, non si ha traccia (e non si vede necessità matematica).

165 Biennio a cui si riconducono volentieri *IT* (vedi Kyriakou 2006, 39-41) e *Ion* (vedi Martin 2018, 28-32); vedi Hose 1995, 17 n. 15; anche *HF* (Webster 1967, 7). Marshall 2014, 12 non esclude produzioni euripidee in ambo gli anni, sempre per accomodare *IT*.

166 Müller 1984, 62 (formulazione generale; seguono nelle pagine successive le varie esemplificazioni); così anche Hose 1995, 197, con un tentativo di applicazione della norma all'intero *opus Euripideum* (pp. 190-7); li segue Caspers 2012, 129 e n. 11 nel proporre *IA, Alc. Cor.* e *Ba.* come progettata *didaskalia* per le Grandi Dionisie del 406 a.C., due anni (non di più) dopo l'*Oreste*: fu eseguita sì postuma, ma era già praticamente conclusa dal poeta in vista e in forza, appunto, dell'appuntamento biennale, cui solo la morte sopravvenuta poco prima impedì di tenere fede: vedi anche *infra*, § IV.1 n. 89.

167 La 'legge' (definizione di Kannicht 1996, 21; cf. anche Mueller-Goldingen 1985, 10) non è mai contraddetta da evidenze documentarie (performance contigue di uno stesso poeta non sono note: ma l'*argumentum ex silentio* è debole in casi simili); ma deviazioni, variamente causate, saranno state nell'ordine delle cose, se non proprio all'ordine del giorno: vedi Mastrorarde 1994, 14 n. 2 (*contra* Hose 1995, 15 n. 10); Porter 1994, 294; Carrara 2014, 241 n. 78.

168 Si considera la produzione di Euripide il Giovane esclusa dalle 22 e da contarsi a parte, vedi *supra*, n. 123.

169 Scorge, ma rigetta, questa possibilità Porter 1994, 295 n. 17, il quale vede il sollievo matematico che porterebbe l'espansione del gruppo pro-satirico a comprendere *Hel.* e *IT* ma non è incline ad ammetterlo. Lo stesso Marshall 2014, 12, che crea «at least four and as many as seven slots for a tragedy [*IT*, NdA]» con una o due tetralogie in 414 e/o 413, conscio al contempo «of the large number of plays for which there is some positive evidence for composition (and performance) in this last decade of Euripides' career» ma escludendo il pro-satirico (Marshall 2014, 94-5).

Potrà trattarsi di una mera combinazione, falsata dall'aleatorietà di alcune datazioni assunte (non certe: *IT* è stata anche fatta precedere il 415 a.C.;¹⁷⁰ ma d'altro canto, potrebbero essere ancora di più le opere da sistemare negli ultimi anni, vedi *supra*, n. 160); e però, intanto, tutti e soli i dati almeno plausibili qui raccolti – le tre tetralogie a ritmo biennale da una parte, le undici tragedie tarde e il *Ciclope* pure tardo dall'altra – si dispongono su tre *didaskaliai* alle Grandi Dionisie se solo si ammette che due furono a-satiresche.¹⁷¹ Tra i *satyroi* euripidei documentati, soltanto due sono certamente datati, e non alla fase estrema della carriera del poeta (*Theristai*: 431 a.C.; *Sisifo*: 415 a.C.):¹⁷² per gli altri, a parte il *Ciclope*, una cronologia tardiva non si è proposta mai¹⁷³ o comunque mai con argomenti sufficienti (*Busiride*;¹⁷⁴ *Euristeo*):¹⁷⁵ eppure, anche le ultime *didaskaliai* ebbero – dovettero avere – un quarto dramma. Non a caso le tetradi euripidee successive al 415 a.C. di cui si voglia ricreare per ipotesi la composizione completa si contendono a vicenda il *Ciclope* come ultimo pezzo.¹⁷⁶

170 Così Marshall 2009, che estende l'arco di datazione possibile per *IT* agli anni 419-13 a.C.; Marshall 2014, 12.

171 Hose 1995, 16-18 arriva a una conclusione in sostanza paragonabile, proponendo i due pro-satirici *Ion* e *Or.* per le produzioni del 412 e del 408 a.C. (per i dettagli delle tetralogie così ricomposte vedi *supra*, nn. 20, 29, 165 e *supra*, § II.1 n. 25).

172 Steffen 1971a, 213.

173 *Autolico A* (e *B?*): non databile/i (pace Sutton 1974d, 51: vedi Pechstein 1998, 40-1; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 403); *Scirone*: non databile (Pechstein 1998, 219, 232: *terminus ante quem* al 411 a.C.; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 449); *Sileo*: forse tra *Alc.* e *Andr.* (Pechstein 1998, 244; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 457; ora Magnani 2022b, 38-40). *Epeo* e *Lamia* sono *nuda nomina*.

174 Proposto come quarto dramma del 408 a.C. da Sutton 1980a, 61 per via di una creduta analogia con una scena dell'*Oreste* (cf. Porter 1994, 295 n. 20), ma anticipato da Pechstein 1998, 123, 134-6; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 413, 417 alla metà del secolo sulla base di un riflesso iconografico (su una *kylix* attica a figure rosse a Berlino): ambedue le date sono speculative né si possono sperare molti progressi, vedi Gantz 1993, 418 (del *Busiride* «nothing at all useful remains»); Jouan, van Looy 2002a, 41; Collard, Cropp 2008a, 319 (vago Radermacher 1902, 282).

175 Legato all'*Eracle* per via di affinità tematica da Pechstein 1998, 145, 175-6; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 429-30: quand'anche questa fosse traccia significativa (i.e. di un nesso tetralogico, in cui viene poi reclutato l'altro dramma 'eracleo' *Piritoo*), l'*Eracle* non deve per forza posticipare il 415 a.C.: vedi Bond 1981, xxx-xxxii; Burzacchini 2021, xxviii-xxxii, ambedue con opzione al 416 (ma vagliando anche date precedenti, negli Anni Venti). Altrettanto incerto è l'altro indizio di Pechstein 1998, 145, 152-3 per una data avanzata dell'*Euristeo*, una supposta auto-allusione a un verso della tarda *Ipsipile* (Eur. fr. 373.1 K. πᾶς δ' ἐξεθέρισεν ὥστε πύρινον <στάχυν> ~ Eur. fr. 757.925(94) K. βίον θερίζειν ὥσπερ κάρπιμον στάχυν): il vocabolario è standard euripideo (vedi la nota *ad loc.* di Bond 1963, 116 [col. XVI, fr. 60a]) e l'individuata eco di contesto (Idra di Lerna ~ serpente che uccide Ofelte) né sicura né, comunque, cogente.

176 412 a.C.: *Andromeda*, *Hel.*, *IT*, *Cyc.* (Wright 2005, 2-3, 54-5); 408 a.C.: *Cyc.* dopo *Or.* (Marshall 2001, 232).

L'esitazione della critica ad accettare l'evidenza matematica sui pochi *satyroi* euripidei si accompagna alla ritrosia di principio ad ammettere ulteriori 'sorelle' di *Alceste*, ritrosia incoraggiata, in concreto, dalla difficoltà di individuare queste 'sorelle' (o 'fratelli') in modo univoco. I prossimi due paragrafi di questo capitolo intendono però mostrare che le stesse (dis)proporzioni numeriche diagnosticate per il corpus euripideo tornano in quello sofocleo,¹⁷⁷ il che spinge a relativizzare la validità della rigida 'proporzione 1:4' non solo per l'Euripide tardo (come si è iniziato a fare in queste pagine) ma in generale; e poi ad approfondire la riflessione su carattere e definizione del quarto dramma a-satiresco nonché su possibilità e tecniche per individuarne esemplari tra i frammenti delle opere perdute, al di là dell'accumulo, che può in effetti risultare acritico ed indifferenziato, di tragedie con trame 'poco serie' e conclusioni 'poco tragiche'.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Cf. in generale Wright 2016, 200: «even though we do not always possess complete records, it is seldom the case that a playwright's attested titles divide neatly into 75 % tragedies + 25 % satyr plays (as one would expect if tetralogies [...] had been normative)».

¹⁷⁸ Cf. Sutton 1980a, 184: «there is no reason for not seeking more prosatyr plays. This should of course not be done indiscriminately and several plays have been identified as prosatyr on doubtful grounds»; 1987b, 11: «it would be dangerous beyond limit to assume that any Euripidean play with a happy ending must have been performed in lieu of the usual satyr play».

III.2 La proporzione 1:4 nel *corpus* di Sofocle

I dati giunti dall'antichità circa gli *opera omnia* sofoclei sono ancor più discordanti che per Euripide: la *Vita* manoscritta (§ 18 = Soph. T 1, rr. 76-7 R.) dà a Sofocle – sull'autorità di Aristofane di Bisanzio (fr. 385 Slater *inc. sed.*) e verosimilmente, dietro di lui, dei *pinakes* callimachei¹ – 130 drammi, 17 dei quali spuri (ἔχει δὲ δράματα, ὡς φησιν Ἀριστοφάνης, ρλ,² τούτων δὲ νενόθηται ιζ'): dunque 113 genuini (ma la sottrazione non è esplicita, come non lo è nella *Vita I* di Euripide).³ La *Suda* (*Sud.* σ 815 Adler s.v. «Σοφοκλής» = Soph. T 2, rr. 9-10 R.) sa di 123 drammi rappresentati (ἔδίδαξε δὲ δράματα ρκγ': la fonte ultima fu forse l'archivio teatrale ateniese?),⁴ ma aggiunge che *τινες* danno un numero molto più alto (ὡς δὲ *τινες* καὶ πολλῶ πλείω).⁵ I tentativi di appianare la discrepanza hanno fatto leva *in primis* sulla 'cosmesi delle cifre' tipica in simili casi (così soprattutto la critica ottocentesca, ma con simpatizzanti anche moderni): si può intervenire in *Suda* sul numero totale, modificando ρκγ' (123) in ριγ' (113),⁶ oppure nella *Vita* sul numero degli spuri, correggendo – più lievemente – ιζ' (17) in ζ' (7):⁷ con ambedue gli scenari si otterrebbe un *corpus* di 120 δράματα, di cui 113 γνήσια e 7 νόθα. In alternativa, si è provata l'e-segesi differenziata dei numeri (ad es. la *Vita* darebbe il totale dei drammi in qualche modo noti, la *Suda* di quelli andati effettivamente

1 Con i quali Aristofane si confrontò nello scritto Πρὸς τοὺς Πίνακας Καλλιμάχου (Ar. Byz. fr. 368-9 Slater: solo due frammenti di attribuzione esplicita; diversamente, il presente estratto è il fr. IV del Πρὸς Πίνακας in Nauck 1848, 249), che fu forse più un aggiornamento che una polemica (vedi Dubischar 2015, 570); vedi Cropp 2020, 240. Per Callimaco dietro Aristofane vedi anche *supra*, § III.1 n. 146 e lo stemma di Starkey 2014, 53 (sulle *hypotheseis*).

2 Per la cifra dell'unità, parte della tradizione manoscritta legge ρδ', 104: è intervenuto verosimilmente un errore in maiuscola Λ-Δ, così Pearson 1917, I: xiii n. 2 (che nota come la quantità di δράματα data dalla *Suda* sia compatibile solo con ρλ'), seguito da Stama 2014, 204 n. 229.

3 L'interesse per gli *spuria* qui dichiarato per Aristofane di Bisanzio è un argomento a favore della riconduzione alla sua *scholarship* anche dei dati analoghi presenti senza nome nelle *Vite* di Euripide, vedi Meccariello 2019, 203; Cropp 2020, 239; Meccariello 2021, 286.

4 Cf. Stevens 1956, 91 per i dati analoghi su vittorie e gare di Euripide, «probably derived from official records».

5 Su queste due antiche *Vite* di Sofocle vedi, rispettivamente, Lefkowitz 2012², 75-86, 149-52 e Tyrrell 2006. Traduzione di entrambe anche in Jouanna 2007, 685-8; Ugolini 2000, 231-4.

6 Boeckh 1808, 110.

7 Bergk 1884, 371 n. 56, preferito da Tyrrell 2006, 209 (lì, però, '117' per '113' è errato); Avezzi 2012, 44; Sommerstein, Talbot 2012, 2; cf. anche Stama 2014, 204. *Contra* Müller 1984, 60 n. 156, il quale obietta che πολλῶ πλείω di *Suda* presuppone più 17 che 7 νόθα, che sarebbero troppo pochi per dar senso a quell'espressione.

in scena).⁸ Nessuna soluzione si è imposta come definitiva: oggi si predilige l'uno o l'altro dei totali (130⁹ vs 123;¹⁰ anche 113)¹¹ oppure si fa cifra tonda a 120 titoli,¹² il che pare ridurre il margine di errore a un minimo ragionevole (e che, dopotutto, coincide con i risultati *post correctionem*); questa è la cifra adottata anche qui quale base di calcolo. Se Sofocle scrisse ancor più di così, con opere perdute in tutto, persino nel titolo (ad esempio perché non degnate del coro¹³ o perché spedite all'esterno della *polis*),¹⁴ così presto tanto da non poter confluire nel conto alessandrino degli *opera omnia* non è noto (né probabile, data l'enormità già di quella cifra).¹⁵

Applicando a 120 la 'regola tetralogica' nella sua formulazione rigida, si ottengono per il poeta di Colono 30 drammi satireschi [120:4], disposti su altrettante tetralogie.¹⁶ Ambedue le cifre andranno diminuite di qualche unità qualora si ammetta che alcune sue *pièces* andarono in scena a coppie alle Lenee a partire dal decennio di introduzione di gare tragiche in quella festa (440-430 a.C.) – un'eventualità per cui paiono esistere prove più solide¹⁷ che per Euripide (su

8 Radt 1983, 186; vedi anche Slater 1986, 149, che fa notare non trattarsi di calcoli di $\sigma\varphi\zeta\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha$, dunque non avere un catalogo di biblioteca come fonte.

9 Con la *Vita* e.g. Avezzi 2013, 55: «un corpus di 130 titoli (a prescindere dalle attribuzioni discusse)»; anche Cipolla 2006a, 89 e n. 32 opera su circa 130 drammi (per calcolare quanti, in percentuale, ne cita Ateneo: un terzo); Slater 1986, 149.

10 Con o vicino al numero di *Suda* ad es. Stevens 1956, 92 (124 drammi); Radt 1983, 190 (122 drammi; cf. Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 224 n. 2); Sommerstein, Talbot 2012, 3; Sommerstein 2012, 191-2: «most likely 123 rather than 112 is the correct figure», seguito da Finglass 2012, 10; cf. 2015, 207.

11 E.g. Müller 1984, 60 n. 156 (con discussione); Zimmermann 2011a, 575; Lämmle 2011, 644; cf. Garvie 1969, 8: «perhaps only 113 plays, certainly no more than 123» riferito a quanto noto agli Alessandrini.

12 Così e.g. Gantz 1979, 296; Radt 1986b, 1; Hahnemann 2012, 169. Wright 2019, 68-9 conta tra 75 e 92 tragedie.

13 Cosa che si sa essergli accaduta almeno una volta: vedi Soph. T 31 R. e i dettagli *supra*, § II.3 n. 19.

14 Un'ipotesi molto brevemente prospettata in Sommerstein, Talbot 2012, 3 n. 22.

15 Ma lo crede «almost certainly» Finglass 2015, 207, pur conscio dell'imponente totale già con 123 drammi; cf. le considerazioni di Stevens 1956, 92 sui 92 drammi euripidei già sufficienti come *output* di una carriera.

16 A partire dai due diversi totali 130 e 123 calcolavano, rispettivamente, 32 tetralogie + 2 drammi restanti Bergk 1884, 371 n. 56 (già con il monito che i *satyroi* noti sono insufficienti); 31 tetralogie Aly 1921, 238, e altrettanti drammi satireschi («danach kann die Zahl seiner Satyrspiele abgeschätzt werden»). In tempi moderni, usano esplicitamente la proporzione 1:4 per il calcolo dei drammi satireschi di Sofocle e.g. Hahnemann 2012, 171; Seidensticker 2012, 211.

17 Su Sofocle alle Lenee, accettato già da Pickard-Cambridge 1968², 41 n. 3, vedi Carrara 2012, 318-26 (con l'esame degli indizi, epigrafici e di altra natura – uno sarà affrontato tra poco a testo –, e la bibliografia relativa), seguita da Lupi 2020, 39 n. 1. Credono a partecipazioni lenaiche di Sofocle e.g. Russo 1960, 365-6 e n. 2 (con l'argomento delle

cui vedi *supra*, § III.1 n. 116) – oppure alle Dionisie rurali celebrate in vari demii dell’Attica – dove potevano offrirsi non soltanto repliche ma anche *premières*, almeno stando a spunti della critica più recente¹⁸ – oppure, eventualmente, altrove nel mondo greco (cf., forse, *Andromaca* e *Archelao* di Euripide, vedi *supra*, § III.1 nn. 76, 157) e non possono quindi contribuire al ‘monte opere’ dionisiaco del poeta, da cui solo, ovviamente, va dedotto il numero di tetralogie e stante la proporzione 1:4 quello dei drammi satireschi¹⁹ (di rappresentazioni satiresche alle Lenee, almeno in piena età classica, non c’è traccia, vedi *supra*, § II.2 n. 19). Una stima recente dell’‘effetto lenaico’ sul numero dei *satyroi* sofoclei abbassa a un sesto (invece che a un quarto) la loro quota percentuale attesa tra i titoli del poeta globalmente citati nei *Deipnosofisti* di Ateneo.²⁰ questa può essere grosso modo accettata come grandezza generale (dunque ca. 120:6 = ca. 20 drammi satireschi).

Una conferma di questo calcolo dei drammi satireschi sofoclei svolto *top-down*, tramite divisione quaternaria dell’*opus*, e la sua precisazione nell’ordine della ventina – però abbondante – vengono da un indipendente computo *bottom-up* basato sulla somma dei piazzamenti alle Grandi Dionisie noti per quel poeta. Se ne conoscono, innanzitutto, le 18 vittorie segnate sulla lista ‘Lista dei Vincitori’ (dionisiaci) a fianco del nome [Σοφ]οκλήης in corrispondenza dell’anno dell’esordio²¹ (*TrGF* DID A 3a, r. 15;²² cf. D.S. 13.103.4 = Soph. T 85, rr. 2-3 R. νίκας δ’ ἔχων ὀκτωκαίδεκα, qui senza precisazione dell’agone e apparentemente in retrospettiva globale, dato che segue alla

vittorie per cui vedi *infra*, a testo); Gantz 1979, 296 n. 39, 297; Zimmermann 2011a, 472 (con l’argomento delle vittorie); Sommerstein 2012, 193; Sommerstein, Talbot 2012, 2; Finglass 2015, 207 («probably»); Marshall 2017, 51 (valorizza questo agone come frequentabile per tutti i poeti). Per Sofocle alle Lenee vedi anche *infra*, a testo e nn. 29-32.

18 Vedi Sidoti 2020; per le re-performance vedi e.g. Finglass 2015, 213-15 contro la tesi di prime (e uniche) sofoclee nei demii, seguito ancora da Meccariello 2023, 564 n. 31. Insiste sulle dimensioni enormi di alcuni *corpora* (ma comici: di Antifane, Alessi, Menandro), che fanno supporre una produzione anche cospicua alle Dionisie rurali, Millis 2015b, 235.

19 In sé giusta coscienza di questo fattore correttivo mostra – come già per Euripide, vedi *supra*, § III.1 n. 119 – anche per Sofocle Marshall 2000, 235 n. 21.

20 Olson 2020b, 201, che constata come poi, nei fatti, il dramma satiresco sia «heavily over-represented» nei *Deipnosofisti*; vedi anche Thomas 2021, 573: nei *Deipnosofisti* «satyr drama probably covers a full quarter of the citations» nonostante il fattore lenaico: ciò è ovviamente dovuto alla particolare inclinazione di Ateneo per oggetti satireschi come cibo e bevande nonché per «abstruse plays» (tra cui tragedie remote e, appunto, drammi satireschi); per Sofocle satiresco in Ateneo vedi anche *infra*, § III.3 n. 77.

21 Intorno al se non proprio nel 470 a.C.: per una discussione di dati e testi della tradizione biografica vedi Carrara 2014, 97 n. 25; ora Cipolla 2022, 59-60 nn. 53-4.

22 Vedi il commento di Millis, Olson 2012, 149 nr. 15: «The number ΔΠΙΗ preserved on the stone is therefore almost certainly complete, despite the existence of room for another I after the break».

notizia della morte); ma, come per gli *opera omnia*, altre fonti danno totali diversi, tutti più alti: 24 (così il βίος confluito nella *Suda*)²³ o 20 (così la *Vita* manoscritta, sull'autorità di Caristio di Pergamo).²⁴ La discrasia viene tradizionalmente spiegata con l'inclusione in questo secondo totale anche dei successi ottenuti con partecipazioni ai festival lenaico (le quali vengono *ipso facto* dimostrate).²⁵

Al numero, cospicuo,²⁶ di - minimo - 18 trionfi dionisiaci si affiancano tre secondi posti sicuri:²⁷

- nell'anno delle *Supplici* eschilee, qualunque esso sia (cf. *P.Oxy.* 2256 fr. 3 = *TrGF* DID C 6; sul ruolo di Sofocle in questo testo vedi la Prima Parte, § II.2.2 nr. 6 nell'elenco);
- nell'anno, ignoto, in cui l'*Edipo Re* fu sconfitto dal nipote di Eschilo Filocle (*hyp.* II Soph. *OT* = Soph. T 39 R.), vedi *supra*, § II.3 n. 19;
- nel 431 a.C., concorso che vide il trionfo del figlio di Eschilo Eurifone e il terzo posto della tetrade euripidea della *Medea* (*hyp.* a (2) Eur. *Med.* = *TrGF* DID C 12 = *TrGF* 12 T 2).

Ciò dà - al minimo - 21 διδασκαλῖαι dionisiache (verosimilmente tetralogiche) e, per effetto della proporzione '1:4', altrettanti *satyroi*. Qualche altra composizione dionisiaca di secondo posto sarà scivolata in silenzio tra le maglie della documentazione superstite se si vuole dare pieno valore alla notizia ancora della *Vita* (§ 8 = Soph.

23 *Sud.* σ 815 Adler (= Soph. T 2, r. 10 R.) νίκας δὲ ἔλαβε κδ'.

24 *Vita Sophoclis* § 8 (= Soph. T 1, r. 33 R.) νίκας δὲ ἔλαβε κ', ὡς φησι Καρύστιος. Su Caristio di Pergamo (II sec. a.C.) e le sue *Didaskaliai*, vedi Bagordo 1998, 57 [*AntTrDr* 25 F 2]; Wright 2009, 147 n. 26 (ma '23' è lì errato). Il '20' della *Vita* ha giocato un minor ruolo nella discussione perché reputato mero errore per '24' di *Suda*: così e.g. Müller 1985, 93; Sommerstein, Talbot 2012, 1 n. 12 e la nota successiva; parte da 20, invece, Ugolini 2000, 26.

25 Così Bergk 1879, 298, il quale (a n. 3) considera κ' (20) della *Vita* manoscritta una svista per 24 (κδ') di *Suda* e (a n. 4) ritiene tralasciata in Diodoro (vedi a testo) la qualifica ἄστικός presente nel suo *Gewährsmann* (Apollodoro di Atene); Jacoby 1902, 256 (Apollod. fr. *37) vuole ommesso da Diodoro Siculo il dato lenaico, fornito invece da Apollodoro secondo abitudine. Diversamente Müller 1984, 61 n. 162; 1985, 93 (poi Zimmermann 2011a, 574) giudica le 24 vittorie tutte dionisiache, 18 documentate e sei postume a cura del nipote omonimo (quindi nessuna alle Lenee, ove Sofocle senior non si sarebbe mai degnato di comparire): per dettagli e discussioni vedi Carrara 2012, 319-20, 325-7; in breve Ugolini 2000, 24 n. 6; Tyrrell 2006, 6, 210; 2012, 25 n. 36.

26 Vedi Wright 2009, 147; 2012, 584; Nervegna 2019, 204 e n. 7. Euripide, per confronto, vinse cinque volte (una *post mortem*), vedi *supra*, § III.1 e *infra*, § IV.1; Eschilo vinse tredici volte (stando a una possibile lettura della 'Lista dei Vincitori' in un rigo di poco precedente, r. 11; ma vedi Untersteiner 1954, 244-5; Wartelle 1971, 22-4 per le tante possibili vittorie postume del poeta di Eleusi, deducibili dai 28 trionfi attribuiti a lui da *Suda*). È vero che Sofocle scrisse più di entrambi: ma anche in percentuale la sua quota di vittorie è maggiore, vedi Stevens 1956, 91.

27 Russo 1960, 166 e Olson, Millis 2012, 147 (ove vedi anche per una lista delle vittorie note) ricordano solo il primo e il terzo di questi piazzamenti d'onore.

T 1, rr. 33-4 R.) secondo cui Sofocle giunse spesso secondo, mai terzo (πολλάκις δὲ καὶ δευτερεῖα, τρίτα δὲ οὐδέποτε): per soddisfare questo avverbio di frequenza il numero di secondi posti dovrà aumentarsi rispetto ai tre attestati (senza che sia possibile né auspicabile quantificare oltre),²⁸ il che fa salire il numero di tetralogie sofoclee, e con esse, quello di opere satiresche attese. Ad ogni modo, e ribadendo che importa l'ordine di grandezza (essendo irraggiungibile la precisione minuta), le presenze dionisiache di Sofocle calcolabili per questa via sono superiori a venti e inferiori a trenta. Ciò combacia con il totale delle *didaskaliai* stimato *supra* tramite divisione per quattro dell'*opus* dionisiaco: 30 (i.e. 120:4), esclusa ogni destinazione lenaica o rurale; ovvero qualcuna meno, se si sottraggono da 120 i δράματα necessari al conseguimento dei sei trionfi alle Lenee dedotti dalla disparità tra le νῆκαι di 'Lista dei Vincitori'/Diodoro Siculo (18) e quelle di *Suda* (24):²⁹ con un 'monte opere' dionisiaco ridotto a circa 108 drammi (120-[6×2]): alle Lenee si offrivano coppie di tragedie³⁰ si avrebbero, comunque, ancora 27 tetralogie da rifornire dei rispettivi *satyroi* (108:4). In realtà, una volta ammessa l'ipotesi lenaica, nulla impedisce (a parte il pregiudizio classicista sul genio d'autore) che Sofocle avesse concorso in quell'arena una o due volte perdendo: con il che altri due o quattro drammi lascerebbe l'ammontare dionisiaco;³¹ e qualche altro ancora, in numero inquantificabile, potrebbe doversi destinare alle Dionisie rurali se davvero queste ospitavano *premières* (non repliche) – ma si scivola così nell'indimostrabile, mentre dovrebbe essere ormai chiaro che, con qualunque metodo di calcolo e punto di partenza, il numero delle tetralogie sofoclee alle Grandi Dionisie si attesta sopra i venti e sotto i trenta.³² Lo stesso numero viene comunemente dedotto per i suoi *satyroi*.³³

28 Vedi per altri dettagli su questo punto Carrara 2012, 320 n. 14.

29 Se, invece, fosse corretto il numero '20' di Caristio nella *Vita*, le vittorie lenaiche sarebbero soltanto due, i drammi presentati in quell'agone allora quattro, il che lascerebbe liberi 116 drammi dionisiaci, per 29 tetralogie = *satyroi*.

30 Vedi di recente su questo Sidoti 2020, 13-14 n. 67 (contro Luppe 2009, vedi *supra*, § II.2 nn. 18-19).

31 Vedi per questi e altri dettagli Carrara 2012, 319-20 e n. 13. Russo 1960, 166 non tiene in conto possibili sconfitte di Sofocle alle Lenee nella ripartizione dei suoi drammi ufficiali tra i vari concorsi.

32 Finglass 2015, 207 calcola 30 o 31 *entries* dionisiache (123/120:4; la stessa quantità in Stevens 1956, 91-2; Sutton 1975, 246), ma considera la possibilità del correttivo lenaico; la stessa cifra ottiene, con la stessa divisione, Sommerstein 2012, 192 per i *satyroi*, elencando poi alcuni motivi che portano nel concreto ad abbassarla (possibili rappresentazioni alle Lenee etc.). Wartelle 1971, 23 n. 1 ritiene le 24 vittorie tramandate dalla *Suda* per Sofocle tutte dionisiache e ne deduce altrettanti suoi drammi satireschi.

33 E.g. Radt 1983, 190-1: «mindestens etwa die doppelte Zahl» rispetto agli attestati (13), cioè 26; Griffith 2006, 51: «some 25-30»; 2010, 49: «at least 20-25». Altri hanno cifre ancora più alte: Seidensticker 2012, 211: «no fewer than 30 satyr plays»; Griffith 2002,

Nelle fonti antiche sono tredici i titoli di *deperdita* sofoclei con-
trassegnati almeno una volta in maniera certa, o virtualmente certa
(i.e. previa congettura, però palmare), dall'etichetta satiresca, che
sia l'aggettivo σατυρικός/-ή oppure l'apposizione σάτυροι:³⁴

Ἄμυκος	(frr. 111-12 R.; vedi la Prima Parte, § I.2.1.1)
Ἀμφιάρως	(frr. 113-21 R.; vedi la Prima Parte, § II.1 n. 21 e § II.2.1 n. 60) ³⁵
Διονυσίσκος	(frr. 171-3 R.; vedi la Prima Parte, § I.2.1.1 n. 51)
Ἐπὶ Ταινάρῳ	(frr. 198a-e R.; vedi la Prima Parte, § II.2.3)
Ἡρακλεῖσκος	(frr. **223a-b R.; vedi la Prima Parte, § I.2.1.2 e § II.2.3)
Ἡρακλῆς	(frr. 225-7 R.; vedi la Prima Parte, § I.2.1.2 e § II.2.3)
Ἰχνευταί	(frr. 314-*318 R.; vedi la Prima Parte, § II.2.2 nr. 4 nell'elenco)
Κηδάλιον	(frr. *328-33 R.; cf. fr. *328 R. ἐν Κηδάλιονι σατυρικῶ) ³⁶
Κρίσις	(frr. 360-*361 R.; cf. fr. 360 R. ἐν Κρίσει σατυρικῆ) ³⁷

196 n. 3: «as many as 35 of the 120 or so known Sophoklean play-titles may be satyric»; cf. Avezù 2013, 61: «un totale di 33 titoli [...] la 'giusta' proporzione fra tragedie e satireschi del corpus sofocleo». Il fatto che uno stesso studioso, Mark Griffith, dia in tre sedi diverse altrettante diverse stime numeriche è significativo della confusione che regna in materia.

34 La presente lista dei *satyroi* sofoclei certamente documentati è stata compilata in maniera indipendente in base alle ricerche nomenclatorie svolte nella Prima Parte, a cui si rimanda in dettaglio a fianco di (quasi) ciascun titolo; essa coincide con le analoghe liste di Radt 1983, 190 n. 7 (ove regesto di opinioni precedenti); Lloyd-Jones 2003³, 8; Redondo 2003, 431; Lämmle 2011, 644; Avezù 2013, 60 (1° colonna). Circolano molte altre liste, tutte diverse nel totale, nei singoli *items* e nella loro ripartizione tra *satyroi* sicuri, probabili e ipotetici: di queste non è possibile rendere qui conto partitamente, ma la loro stessa esistenza convince della necessità di mettere finalmente ordine in questa varietà di opinioni: vedi Pearson 1917, I: xxi n. 4 (16 titoli «universally admitted or strictly proved to be satyric»); Aly 1921, 238-9 (20 titoli, tra certi e congetturali); von Blumenthal 1927, 1079 (16 sicuri, 7 probabili); Schmid 1934, 325 n. 8 (15 attestati, 4 probabili, 5 ipotetici); Bates 1936, 16 (17 *satyroi* identificabili); Guggisberg 1947, 99 nn. 7-8 (12 documentati, 2 altrimenti sicuri); Sutton 1974a, 140 (20 «plays that are demonstrably satyric»); 1980a, 36; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 224 (ove mancano, tra i sicuri, gli *Ichneutai*, ma vedi lì a p. 280 e la rettifica in Lämmle 2011, 644 n. 20); Griffith 2006, 57 e n. 22 («indubitably or probably satyric perhaps 17 plays at all»); Seidensticker 2012, 212-13 (cf. Seidensticker 1979, 217); O'Sullivan, Collard 2013, 504-6 (10 documentati, 4-5 altrimenti accertati, 10 congetturali). L'edizione di Steffen 1952, 149-215 stampa resti di venticinque *deperdita* sofoclei riconosciuti come satireschi.

35 La cautela di Sommerstein 2012, 195 n. 17 («apparently a satyr drama») è esagerata.

36 La fonte è Hdn. π. μον. λέξ. p. 42.2-6 Papazeti, che cita il frammento (un verso e mezzo) per il genitivo δέατος impiegato ἀντὶ τοῦ δέους (vedi Pearson 1917, II: 10); la correzione Κηδάλιονι per κηδεμόνι (letteralmente: «nel *Guardiano*»: titolo drammatico mai altrimenti attestato) dei due codici latini del περί μονήρους λέξεως è di Dindorf 1823, xviii previo confronto con Hsch. δ 345 Latte-Cunningham δέατος· δέους. Σοφοκλῆς Κηδάλιονι: anche qui, in verità, il titolo dell'opera è stato recuperato per congettura cinquecentesca a partire dal tràdito κηδάλιω di H (vedi Casaubon 1600, 307). Sul περί μονήρους λέξεως, ricca sorgente di frammenti sofoclei, vedi *infra*, § III.4 nn. 27-40.

37 La nota di *Satyrspielqualität* è ancora del ben informato Elio Erodiano (dettagli nell'app. cr. di Radt 1999², 324), vedi Sutton 1974a, 136 nr. 17; Krumeich, Pechstein,

Κωφοί	(frr. 362- [*] 366 R.; vedi la Prima Parte, § II.2.2 nr. 6 nell'elenco)
Μῶμος	(frr. 419- [*] 424 R.; cf. fr. [*] 424 R. Μῶμος σατυρικῶ) ³⁸
Σαλμωνεύς	(frr. 537- ^{**} 541a R.; vedi la Prima Parte, § II.2.1)
Υβρις	(frr. 670-1 R.; vedi la Prima Parte, § II.2.4)

Il numero dei *nomina fabulae* certamente indicati come satireschi nelle fonti può discostarsi da quello dei *satyroi* effettivi accettati a seconda del giudizio che si dà dei tre titoli 'eraclei' *Epi Tainarōi*, *Eracle*, *Herakliskos*, variamente riferiti negli studi a uno solo o, più di frequente, due drammi satireschi riguardanti l'eroe figlio di Alcmena (*Herakliskos* = *Eracle* oppure *Epi Tainarōi* = *Eracle*); si ritiene qui di doverli conteggiare singolarmente in virtù sia del principio di metodo espresso da S.L. Radt («man muss sich davor hüten, überlieferte Titel allzu schnell miteinander gleich zu setzen»)³⁹ sia del fatto che Eracle è uno dei personaggi preferiti del genere satiresco, sicché tre *satyroi* a lui dedicati dallo stesso poeta non sembrano ancora eccessivi e impossibili (lo stesso fa Euripide con *Busiride*, *Euristeo* e *Sileo*, ai quali si aggiunge del tragico, e conservato, *Eracle*). Un'ulteriore complicazione è data dall'unico resto di un *Cerbero* (Soph. fr. 327a R. ἀλλ' οἱ θανόντες ψυχαγωγοῦνται μόνοι, «ma solo i defunti vengono condotti», i.e. nell'Ade), trimetro che riemerge nel IX sec all'interno degli scoli ai Προγυμνάσματα ad Aftonio di Giovanni Sardiario⁴⁰ con l'etichet-

Seidensticker 1999, 356; anche la Prima Parte, § II.2.4 nn. 26-7.

38 La fonte del lemma è *Synag.* Β α 2142 Cunningham, s.v. «ἄρπην» (glossa: δρέπανον), l'autore della correzione di Νόμος (mal utilizzabile come titolo drammatico) in Μῶμος è ancora Wilhelm Dindorf (cf. *supra*, n. 36), vedi l'app. cr. di Cunningham 2003, 668 (che stampa a testo, però, ancora Νόμος; sulla varianza dei titoli di questo *deperditum* nelle diverse attestazioni vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 363 e già Mancini 1896, 25 n. 3, con qualche residuo dubbio). Alla dimostrazione della *Satyrspielqualität* del *Momo* cooperano anche gli eloquenti frammenti-lemma 421 R. ἀναστῦσαι, ^{*}422 R. ἀνθρῶσκε e 423 R. ἀποσκόλυπτε, referenze scopertamente sessuali: vedi Craik 2003, 53: «most explicit in alluding to homosexual sex»; il confronto li accennato con Soph. fr. 345 R. μηροῖς ὑπαίθων τὴν Διὸς τυραννίδα dalle *Colchidi*, dette tragiche (ma vedi la tabella in § III.3, nr. 22), illustra bene lo scarto stilistico esistente nell'evocazione della stessa tematica tra i due generi; vedi anche López Eire 2003, 402-3; Redondo 2003, 426; Lämmle 2013, 72, 195 nn. 180, 184 (sul fr. ^{*}422, qui riferito piuttosto ai salti e balli dei satiri). Sul *Momo* di Sofocle (e di Acheo) vedi Zogg 2014, 40-1.

39 Radt 1983, 188; tre opere eraclee, tutte di certa natura satiresca, distinguono anche O'Sullivan, Collard 2013, 506, mentre Lucas de Dios 1983, 108-9 tende a ritenere autonomo soltanto Ἡρακλεῖσκος. Per ulteriore discussione e relativa bibliografia vedi la Prima Parte, § I.2.1.2 (Ἡρακλεῖσκος) e § II.2.3 (Ἐπι Ταινάρῳ). Ribadisce ed elabora il principio di metodo di recente Wright 2019, 80 a proposito della fantasmatica *Andromaca* sofoclea.

40 Su di lui vedi Alpers 2013², 130-2 per la preziosa citazione sofoclea e per considerazioni sulla fonte, certamente indiretta, ma dotta e antica, che la veicolò fino a Sardiario, lì all'interno di un *cluster* di estratti relativi alle varie accezioni del termine ψυχαγωγεῖν e corradicali provenienti anche da Platone, Eschine ed Euripide (cf. Eur. fr. 379a, dall'*Euristeo*, su cui vedi Pechstein 1998, 164-7). La traduzione data a

τα ἐν Κερβέρῳ δὲ Σοφοκλῆς (*Rhet. Gr.* 15.83.4-7 Rabe).⁴¹ Un'opinione diffusa è che il trimetro appartenga all'Ἐπι Ταϊνάρῳ (o comunque si chiamasse esattamente questo dramma), di cui Κέρβερος sarebbe qui designazione di comodo improntata al nome di uno dei partecipanti all'azione (il cane dell'Ade, che Eracle doveva recuperare passando per l'ingresso a Capo Tenaro);⁴² siccome questa fatica di Eracle è un buon - anche se non sicuro - soggetto per un dramma satiresco intitolato Ἐπι Ταϊνάρῳ⁴³ e, d'altra parte, non si vede cos'altro avrebbe potuto drammatizzare un Κέρβερος se non la *katabasis* di Eracle,⁴⁴ l'identificazione dei due titoli in una sola *pièce* non pare un azzardo e un affronto al principio generale di cautela di Radt (il quale, comunque, vi si attiene strettamente e stampa il fr. 327a del Κέρβερος a sé stante).⁴⁵ Lo scambio tra titolo e *dramatis persona* (non per forza *loquens*) non è un assunto gratuito ma un fenomeno altrimenti provato in letteratura frammentaria;⁴⁶ in alternativa, un *Cerberus* indipendente prenderebbe il nome dal 'mostro della storia', come la *Sfinge* di Eschilo.⁴⁷ Comunque sia, la fonte retorico-erudita del frammento *non* appone a Κερβέρῳ la qualifica σατυρικῶ, di modo che già solo per questa ragione, prima che per la sua eventuale identità con altra opera sofoclea su Eracle, il *Cerberus* non possiede il requisito minimo per entrare nella lista dei *satyroi* sicuramente documentati⁴⁸ - anche

testo segue l'accezione conferita a ψυχαγωγεῖν dalla fonte, che commenta ἐπι γὰρ τῶν διαπορθμευομένων ὑπὸ τοῦ Χάρωνος ψυχῶν λέγεται (*Rhet. Gr.* 15.83.8-9 Rabe).

41 *Proekdosis* come anonimo Π-scolio ad Aftonio in Rabe 1907, 570; da qui deriva il testo ancora Steffen 1952, 198 (Soph. fr. 88).

42 Così, con più o meno sicurezza, Pearson 1917, I: xix, 167, 169 (che ritiene Ἡρακλῆς e Ἐπι Ταϊνάρῳ uno stesso dramma); Schmid 1934, 451 n. 2; Guggisberg 1947, 108, 114; Sutton 1974a, 135 nr. 15 (la riserva lì espressa sui titoli 'eraclei' agglutinati in un unico dramma, che diverrebbero ben quattro con il *Cerberus*, non ha ragion d'essere, poiché sovrapponibili sarebbero soltanto due, Κέρβερος e Ἐπι Ταϊνάρῳ); 1983, 250; Pechstein 1998, 171 n. 67; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 259-60, 275; Lloyd-Jones 2003², 98, 182 (identico all'*Eracle*); Seidensticker 2012, 223 n. 67; Lämmle 2013, 325 n. 40; Voelke 2021, 92 n. 56; cf. O'Sullivan, Collard 2013, 505.

43 Vedi per questo *plot* la Prima Parte, § II.2.3 n. 49.

44 Fanno questa osservazione anche Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 259; Jouanna 2007, 637 nr. 53.

45 Radt 1983, 188 e poi Radt 1999², 312.

46 Ne raccolgono esempi Carrara 2014, 233-4 n. 54, 366-7 (tra cui *Pentee* per *Bacchanti*; *Ippodamia* per *Enomao*; *Glauco* per *Poliido*) e Meccariello 2021, 300 n. 63 (tra cui *Bellerofonte* per *Stenebea*; *Cercione* per *Alope*); lo stesso Radt 1983, 188 ricorda il caso di *Pelia* per *Tiro* (Soph. fr. *648 R.) discutendo il *Cerberus*.

47 Così Allan 2003, 315 n. 19.

48 Esso viene invece conteggiato, considerato o almeno ponderato come tale, con più o meno dubbi, da von Blumenthal 1927, 1065 (nr. 60), 1079 («wahrscheinlich»); Steffen 1952, 198 (Soph. fr. 88); Pechstein 1998, 166 (con punto di domanda sul genere satiresco); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 224 (ma vedi lì p. 275); Griffith 2006,

se è arduo, accettatone il titolo a sé stante, riferirlo a una tragedia.⁴⁹

Oltre a questi, sono ritenuti a maggioranza satireschi in virtù di uno o più di questi criteri - [a] indicazioni nei *testimonia* (diverse dall'etichetta di genere), [b] tono, stile o tema dei brani superstiti e [c] indizi iconografici - i seguenti altri quattro *deperdita* di Sofocle:

Titolo	Frammenti		Criterio satiresco
	superstiti	noti per via indiretta (numero)	
Ἀχιλλέως Ἐρασταί	frr. 149-57a R.	10	[a]: contesto di citazione di fr. 153 R. (il testo è riportato <i>infra</i> , § III.3 e n. 70)
Ἑλένης γάμος ⁵⁰	frr. 181-4 R.	4	[a]: Aristid. <i>Or.</i> 3.665 Lenz-Behr αὐτὴν μὲν γὰρ ἐὰν ἴδωσι τὴν Ἑλένην [...] τῶ ὄντι παιδιὰν ἀποφαίνουσι τοὺς Σατύρους τοῦ Σοφοκλέους (il testo è discusso nella Prima Parte, § I.3.1)

57 n. 22; Lloyd-Jones 2003², 9 («plausibly»), ma vedi lì p. 182; Allan 2003, 315 n. 19; Seidensticker 2012, 212 (b), ma con riserva a p. 223 n. 67; Avezzù 2013, 60 nr. 24 (ma con punto di domanda); O'Sullivan 2021, 384 n. 26.

49 Vedi von Blumenthal 1927, 1065 (nr. 60: «man wird kaum an etwas anderes denken als an ein Satyrdrama»); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 275 («es kann sich nicht um eine Tragödie handeln»). Non si sbilanciano sul genere del *Sophoklesstück* di Sardiario - alla cui esistenza indipendente sembrano credere senza riserve - né Alpers 2013², 130 né Rabe 1907, 570; indeciso anche Pechstein 1998, 166: «Kerberos (ein Satyrspiel?)»; vedi Lucas de Dios 1983, 181.

50 Per il genere satiresco di Ἑλένης γάμος (tema: il matrimonio-ratto di Elena e Paride, con i satiri pure attratti dalla sposa) in virtù del collegamento con il *testimonium* di Elio Aristide vedi Pearson 1917, I: 126-7; Aly 1921, 239; von Blumenthal 1927, 1057 nr. 30; Guggisberg 1947, 107; Steffen 1952, 159; Sutton 1974a, 133 nr. 8; Lucas de Dios 1983, 91; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 391-2 (con l'avvertimento in sé giusto che l'allusione del retore potrebbe anche essere a un altro dramma 'eleneo' o che neppure aveva Ἑλένη nel titolo: ma il γάμος si offre come il miglior candidato); Lloyd-Jones 2003², 8, 72-3; Jouanna 2007, 624-50 nr. 25 (incerto); Carrara 2020b, 32 n. 5, 33 n. 2 (identico a Ἑλένης ἀρπαγή?); Thomas 2021, 570 («probably»). Assumono o menzionano la *Satyrspielqualität* di Ἑλένης γάμος per altri motivi e/o in generale anche Voelke 2001, 41 n. 16, 231 n. 56, 242-3 (su fr. 181) 379; López Eire 2003, 389, 428 (su fr. 183 R.); Redondo 2003, 431; O'Kelly 2003, 306 (su fr. 181 R.); Lämmle 2011, 644; Lämmle 2013, 62 n. 48 (*setting* insulare), 71 (su fr. 183 R.), 354-5 (sede di fr. trag. adesp. 656 K.-Sn. = P.Oxy. 2804?, vedi Carden 1974, 247-8: ma la catena di prove è esile), 391 n. 165 (su fr. 181 R.); Wright 2019, 87; Hedreen 2021, 713. Vedi anche Seidensticker 2012, 212 (Cat. B, probabili) e Avezzù 2013, 60 (nr. 19, con punto di domanda), mentre per O'Sullivan, Collard 2013, 507 resta soltanto congetturale (cat. C). Ristudia il caso dell'Ἑλένης γάμος di recente Lupi 2022, 150-6, ove ulteriore bibliografia e nuova lettura del fr. 181. R. L'idea di Sommerstein, Fitzpatrick, Talbot 2006, 213-14 che Φρύγες (Soph. frr. 724-5 R.) sia un titolo alternativo per Ἑλένης γάμος (e non per il *Troilo* da loro studiato) è rimasta senza eco.

Titolo	Frammenti		Criterio satiresco
	superstiti	noti per via indiretta (numero)	
Ἔρις	fr. 199-201 R.	3	[b]: fr. 199 R. ἐγὼ δὲ πεινώσ' αὐτὸς πρὸς ἴτρια βλέπω. ⁵¹
Πανδώρα ἢ Σφυροκόποι ⁵²	fr. *482-6 R.	5	[b]: fr. 484 R. βλιμάζειν, fr. 485 R. ἐνουρήθρα[c]: vedi <i>infra</i> , § III.4 n. 54. ⁵³

A questo gruppetto si aggiunge il dramma misterioso, quasi certamente sofocleo e satiresco (forse un *Eneo?*),⁵⁴ a cui appartiene il brano papiraceo Soph. fr. **1130 R. (*P.Oxy.* 1083 fr. 1), una sostanziosa e spassosa ῥῆσις di μνηστεία del coro dei satiri per una ignota fanciulla rivolta al padre (ο κύριος) di lei, un personaggio dal nome in -|οινεύς (leggibile sul bordo del papiro, r. 19); oltre a Οἰνεύς, si è proposto Σχ|οινεύς (meno probabile è Φινεύς): la corteggiata sarà dunque la figlia dell'uno o dell'altro, Deianira o Atalanta. Su questo dramma molto rimane incerto (né qui possibilmente risolvibile

51 Ritengono questo verso - in traduzione «ed io, essendo affamata, di nuovo guardo verso le focacce» (vedi Coo 2018) - indicativo di *Satyrspielqualität* von Blumenthal 1927, 1057 nr. 32 (con valorizzazione anche del titolo, un astratto: cf. *Hybris, Krisis, Momos*); von Blumenthal 1942, 52 (con congettura πεινώσα γ' αὐτὸς <σου> e analisi lirica); Guggisberg 1947, 106; Steffen 1952, 160 (fr. 47); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 391; Lloyd-Jones 2003², 77; Redondo 2003, 431; Jouanna 2007, 626 nr. 29; Lämmle 2013, 391 n. 165; vedi anche Lucas de Dios 1983, 96, 190-1; Cipolla 2006a, 91 n. 52 (incerto); Seidensticker 2012, 212 (Cat. B, probabili); Avezzù 2013, 60 (nr. 20, con punto di domanda). Per il *plot* vedi anche Gantz 1993, 9, 230; O'Sullivan, Collard 2013, 505 e cf. la Prima Parte, § II.2.4 n. 27. Le riserve sulla natura satiresca dell'*Eris* di Sutton 1974a, 133 nr. 9, di solito propugnatore di ipotesi in questo senso, sono eccessive (nonché basate su un travisamento dell'argomento di Pearson 1917, I: 139-40, convintamente satiresco, e su un abbinamento tematico non altrimenti documentato con la satirica *Krisis*). Ristudia il caso dell'*Eris* ora Lupi 2022, 148-9, ove ulteriore bibliografia.

52 Il titolo Πανδώρα ἢ Σφυροκόποι è uno dei pochissimi ad essere attestato come doppio già in antico (nel vettore del fr. 486 R., Hsch. κ 2417 Latte-Cunningham s.v. «κεχήλωμαι πόδας» [...] Σοφοκλῆς Πανδώρα ἢ Σφυροκόποις): non è, dunque, una creazione a posteriori della critica per abbinamento di denominazioni che si trovano altrimenti sempre staccate, vedi Sommerstein 2002a, 7, 15 (tabella II); 2010b, 270; 2013, 84 n. 9; Meccariello 2021, 300 n. 62. Sulla *Satyrspielqualität* della *Pandora* vedi *infra*, § III.4 nn. 53-5.

53 Sul registro satiresco (in quanto erotico-volgare) dei due lemmi vedi Craik 2003, 54 (anche per fr. *482 R.: masturbazione?); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 378 n. 7; López Eire 2003, 402; Redondo 2003, 424, 426 (tra i volgarismi); Lämmle 2013, 72-4. Su fr. 483 R. vedi poi Voelke 2003, 345 e n. 44; Griffith 2006, 61 n. 37

54 Ma questo titolo non è altrimenti attestato con certezza né verosimiglianza per Sofocle, vedi Radt 19992, 380, che lo esclude dalla sua edizione; Lucas de Dios 1983, 238 ritiene l'opera, se esistente, una tragedia.

né discutibile)⁵⁵ e ci si limita a conteggiarlo come un ulteriore *item* satiresco del poeta di Colono.

Dalla somma dei 13 titoli contrassegnati con *σάτυροι/-κόζ/-ή* nelle fonti e dei cinque presunti tali per consenso comune e/o fondato [4+1] risulta una quota di 18 drammi satireschi sofoclei noti con accettabile certezza.⁵⁶ Ancora una volta, la precisione all'unità è irraggiungibile, poiché si possono avere pareri differenti dalla *communis opinio* ad es. sull'esistenza a sé del *Cerbero* satiresco (da includere nel conto?) oppure, al contrario, sull'inesistenza di uno degli altri titoli 'eraclei' (dunque da sottrarre); oppure sullo statuto (piuttosto tragico?) di *Eris* o *Pandora*: ma le incertezze si elidono, per così dire, nelle due direzioni e l'ordine di grandezza resta quello individuato.⁵⁷ Si conosce dunque un buon numero di drammi satireschi di Sofocle, di certo più della metà;⁵⁸ ma se ne presume mancare all'appello ancora una decina, scarsa o abbondante a seconda che si ritenga la produzione del poeta in questo genere letterario aver sfiorato o superato le trenta *pièces* (e di quanto: vedi *supra*, n. 33 per alcune stime).

Per il poeta di Colono non sono documentate decurtazioni precoci del *corpus* (né globale né satiresco)⁵⁹ paragonabili a quella dedotta per Euripide dalla notizia riguardante i *Theristai*, non più reperibili per Aristofane di Bisanzio (così secondo la lettura consueta del nesso *οὐ σῶζεται*, vedi *supra*, § III.1 n. 81), nonché attestata *claris litteris* dalle *Vite* di quel poeta con la distinzione tra *πάντα δράματα* e *σφζόμενα*: una specificazione che, in apparenza, non fu fatta per Sofocle,⁶⁰ del quale, allora (se è lecita la deduzione *ex silentio*), tutto quanto scritto era noto e anche giunto «al porto salvifico

55 Sul problematico quanto affascinante Soph. fr. **1130 R. vedi Lämmle 2018, con resoconto dell'intricata questione della paternità dei versi e dell'identificazione del dramma; ne tratta anche Carrara 2014, 113-17, 122-3, 141-4, 393-8. Vedi anche Carden 1974, 135-46 (edizione e commento del brano papiraceo); Lucas de Dios 1983, 438-9, 14-16; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 368-74 (sotto il titolo di *Oineus-Satyrspiel*); O'Sullivan, Collard 2013, 378-83.

56 Touyz 2019, 108 conta 22 drammi satireschi sofoclei noti «with some probability» (senza dettaglio dei titoli).

57 Ai fini del computo non fa, ovviamente, differenza se il dramma satiresco su Elena non fu il *Γάμος*, ma la *Λαπίτησις* o la *Ἀρπαγή*, pure proposte satiresche ma con maggiori credenziali (vedi Carrara 2020b, 32 n. 5).

58 Troppo al ribasso le stime dei drammi satireschi afferrabili di Aly 1921, 238 («Wir kennen wenig mehr als die Hälfte») e ancora Griffith 2010, 49 («only a handful [...] identifiable as such»).

59 Lo nota Radt 1983, 191-2, 225; lo ribadiscono Hunter, Laemmle 2020, 3.

60 Pearson 1917, I: xvi nota questa differenza esistente tra i rendiconti eruditi dei due *corpora* ma rifiuta di inferirne quanto dedotto a testo, per motivi di probabilità generale e di parallelismo tra i destini degli *opera omnia* dei poeti: con il che, però, si dà più valore alla teoria che alla documentazione esistente.

di Alessandria». ⁶¹ La coincidenza, per Sofocle, delle due categorie di 'composti' e 'salvati' pare confermata anche dal fatto che con l'addizione dei suoi *deperdita* credibilmente estrapolati dalle fonti antiche (115) alle tragedie conservate (7) si arriva a sfiorare il totale di 123 opere dato da *Suda*: ⁶² se qualche sparizione di δράματα di Sofocle ci fu «between Athens and Alexandria», sarà stata episodica, da inquadrare nell'ordine delle singole unità. ⁶³

Su questa base, è divenuto costume della critica cercare i *satyroi* di questo poeta ancora sfuggenti tra i drammi frammentari attestati invece che ritenerli perduti in massa nel IV-III sec. a.C. (come invece si è fatto per Euripide) e perciò impediti *ab initio* ad aver lasciato traccia di sé nella tradizione posteriore (quella confluita in *TrGF IV*): ⁶⁴ a questa linea di ricerca, invero da sempre praticata, ha dato patente di metodo S.L. Radt, ⁶⁵ il quale ha così introdotto «a measure of positive discrimination in favour of Sophoclean satyrs» ⁶⁶ all'interno dei *deperdita*.

Oltre alla fede nella conoscenza pressoché completa della produzione di Sofocle (pur se in veste largamente frammentaria),

61 Il virgolettato è mutuato da Caroli 2020, 247, lì a proposito di Euripide (invece giunto decurtato di 14 titoli). Anche per Eschilo nulla si sa di σφζόμενα: vedi Dieterich 1893, 146 (il quale pare, però, comunque postularli).

62 Così Radt 1983, 190 (vedi il prospetto dei titoli a pp. 217-18). Anche gli elenchi di titoli o trame di Lloyd-Jones 2003², 4-8 e Jouanna 2007, 609-75 toccano questo totale (con inevitabili scostamenti di dettaglio su singole voci). Prudenti Sommerstein, Talbot 2012, 2; Sommerstein 2012, 192-3, secondo cui tra i titoli trãditi possono nascondersi coppie o varianti di uno stesso (dunque due titoli valgono per uno), e rimane la possibilità di opere mai citate neppure una volta dagli scrittori antichi, dunque scomparse: di modo che «the number of distinct plays about which we have some specific information is significantly less than this», i.e. 123 [corsivo nell'originale]). Tuttavia, se si vogliono proporre nuovi titoli sofoclei, ciò deve accadere su basi più solide delle invenzioni à la Luppe 1987a, 2 (restaura Ἐκ[τοπος Λούτρα sul *Marmor Piraeicum*, *TrGF CAT B 1 col. 1 r. 20*: su questo elenco vedi la Prima Parte, § II.2.1 con n. 55) o Szantyr 1938, 303 (postula una *Auge*, vedi *infra*, § IV.2 n. 38).

63 L'espressione virgolettata da Finglass 2015, 207, il quale fa valere (null'altro che) l'inverosimiglianza intrinseca della sopravvivenza intatta di un *corpus* tanto grande per due secoli; così anche Pearson 1917, I: xxii. Crede, invece, ad una conoscenza pressoché completa del *corpus* von Blumenthal 1927, 1079; 1942, 66.

64 Così invece Pearson 1917, I: xxii, al quale, pur facendo concessioni all'ipotesi lenaica, «it seems clear that several satyr-plays were lost before the time of Aristophanes [scil. di Bisanzio]»; già Bergk 1884, 371 n. 56; vedi Sutton 1975, 246 per il caso particolare della *Jambe*, uno di questi putativi drammi satireschi presto scomparsi; crede alla sparizione di *satyroi* sofoclei anche Aélion 1986, 229.

65 Radt 1983, 190-4; ne citano e/o adottano il metodo e le conclusioni e.g. Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 223; Lloyd-Jones 2003², 4; Griffith 2006, 51-2; Lämmle 2011, 644 n. 202; Seidensticker 2012, 211; Hahnemann 2012, 173; Avezzù 2013, 58; Hunter, Laemmle 2020, 3 n. 12. Una posizione come quella di Podlecki 2005, 4, il quale si limita a constatare che i ca. 20 drammi satireschi sicuri di Sofocle costituiscono il 16% del suo *output* totale (calcolato a 123 opere), è isolata.

66 Questa definizione del ragionamento di S.L. Radt è di West 1984, 292 n. 4, la quale lo condivide.

l'altro presupposto legittimante la ricerca dei *satyroi* tra le sue opere in qualche modo afferrabili è la convinzione che nelle fonti antiche sia stata spesso omessa, sia per svista o disinteresse del citante sia per accidente di trasmissione, l'etichetta di genere (σάτυροι; σατυρικός/-ή) in corrispondenza del titolo citato, di cui risulta così oscurato lo statuto letterario.⁶⁷ Il fenomeno è una manifestazione della generale antica «carelessness of citation»⁶⁸ (misurata su standard bibliologici moderni) e deve essere occorso per i menzionati *Achilleōs Erastai* (ben undici citazioni del titolo in antico),⁶⁹ *Eris*, *Helenes Gamos* e *Pandora*: se sono davvero drammi satireschi, come quasi unanimemente creduto, i *testimonia* non li dicono mai tali. Il fenomeno pare toccarsi con mano nel caso già presentato nella Prima Parte, § II.2.1 nn. 5-7 dell'*Onfale* di Ione di Chio (*TrGF* 19 F 17a-33a): della ventina di lacerti, parecchi per un *deperditum* (per giunta satiresco e di un cosiddetto 'poeta minore'), soltanto il fr. 18 Sn.-K. figura nel testimone (Str. 1.3.19, p. 60 C.) con l'etichetta ἐν Ὀμφάλῃ σατύροις;⁷⁰ un caso di trascuratezza straordinaria⁷¹ (come termine di confronto, l'omonima opera di Acheo di Eretria conta soltanto quattro frammenti

67 Radt 1983, 192-3. Osservano il fenomeno in generale o su casi particolari e/o lo usano come base di speculazioni satiresche e.g. Steffen 1971a, 217 (a proposito dei grammatici greci, che specificherebbero la natura satiresca del dramma trattato solo se interessati a fare distinzioni con la tragedia); Sutton 1978, 49 n. 3 (per il *Teseo* di Euripide); 1979, 32-3 (per l'*Inaco*); 1980a, 59 n. 188 (in parallelo alla «carelessness» con cui gli antichi autori trattano πρῶτος e δεύτερος nei titoli); Pechstein 1998, 195-6 n. 23; Lloyd-Jones 2003², 4 (l'omissione interviene «very often»); Lämmle 2011, 615 n. 20, 644; Seidensticker 2012, 211; Avezzù 2013, 58 (che rimanda alle identificazioni satiresche già di Casaubon 1600); Bianchi 2020, 86-7.

68 L'espressione è mutuata da Pearson 1917, I: xix, lì usata per le approssimative modalità di citazione di titoli in antico (semplificazione di titoli doppi; scambi estemporanei dei titoli ufficiali con denominazioni di comodo etc.).

69 Vedi Sutton 1974c, 181; anche Pearson 1917, I: 198 (in paragone all'*Inaco*, che conta, però, ancora più menzioni).

70 Di particolare interesse per lo studio del genere risulta essere la compatibilità tra il coro di satiri da supporre obbligatorio e il gruppo di fanciulle lidie arpaste deducibile dai frammenti (*TrGF* 19 F 20 παρθένοι, F 22 Λυδαὶ ψάλτριάι); mentre la critica più antica faceva di queste un coro secondario (Decharme 1899, 298-9), si tende oggi a vedervi i satiri stessi in costume muliebre (così lo stesso Eracle?), così Kaimio et al. 2001, 47: vedi le discussioni di Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 488 e soprattutto di O'Sullivan, Collard 2013, 416-17. Sulla problematica del travestimento femminile dei satiri vedi in generale Lämmle 2011, 614-15; 2013, 96 n. 21 (che considera tale possibilità per le *Forcidi* di Eschilo, le *Chere* di Aristia, le *Moire* di Acheo e le *Plyntriai*, i.e. *Nausicaa* di Sofocle).

71 A cui coopera il fatto che il vettore principale dei frammenti (sette; l'occasione del *citatum* sono spesso termini rari: Cipolla 2003, 104), Ateneo, non dà mai l'etichetta satiresca (vedi Cipolla 2006a, 90-1, lì tabella a pp. 134-5), il che stupisce poiché «a good case could be made from the distribution of citations that Athenaeus read Ion's *Omphale*» (Thomas 2021, 574 n. 24, oltre che «a collection of Achaeus' satyr dramas»); *contra* Cipolla 2003, 21, che pensa a filiera indiretta (musicale) per *TrGF* 19 F 23, sul termine μάγαδις; vedi anche *infra*, § III.3 n. 78.

superstiti [TrGF 20 F 32-5], tre dei quali designati o comunque rivelati satireschi negli autori loro latori)⁷² ma nella sostanza non unico. Per fare un esempio altrettanto se non più vistoso dell'*Onfale* ioniana ma stranamente mai coinvolto in questa linea di argomentazione, a cui pure dà un potente sostegno: la qualifica σατυρικός mai comparire nei riferimenti e prelievi (d)all'unico dramma satiresco integro del teatro attico; su una decina di citazioni espresse con nome d'autore e titolo del dramma (Εὐριπίδης ἐν Κύκλωπι o simili) da fonti di varia natura (Fozio, *Antiatticista*, Ateneo etc.) l'epiteto di genere manca sempre.⁷³ Per l'identificazione inequivoca del *Ciclope* come satiresco da parte di un suo lettore bisognerà attendere Eustazio di Tessalonica nel XII sec., nel celebre passo del *Commentario all'Odissea* relativo alla 'riscoperta' dell'opera, addotta ad illustrazione della metà della poesia satiresca: τὴν σατυρικὴν ποίησιν. ἥς τὴν μέθοδον παραδηλοῖ ὁ μέχρι νῦν εὐρισκόμενος Εὐριπίδειος Κύκλωψ.⁷⁴ Un altro dramma satiresco di Euripide, il *Sileo*, conta otto frammenti

72 Fa eccezione l'ultimo, fr. 35 Sn.-K. Φαναῖος Ἀπόλλων, tramandato da Hsch. φ 141 Hansen-Cunningham con un sobrio Ἀχαιοὺς Ὀμφάλη. Sull'*Onfale* di Acheo e la sua esplicita *Satyrspielqualität* vedi Luppe 1969, 151 n. 2; Sutton 1974a, 117 nr. 20; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 539-42, in particolare p. 539 per lo statuto satiresco; Coppola 2003, 139 (la natura satiresca è «espressamente attestata», 162-6, 219-12); O'Sullivan, Collard 2013, 415 n. 1, 438-9, da cui si può risalire alla bibliografia precedente.

73 L'osservazione si basa sull'elenco di citazioni dal *Ciclope* allestito da Hunter, Laemmle 2020, 50-1, controllato e in un punto integrato con la raccolta dei *testimonia selecta* di Biehl 1983, 36-46. I seguenti sono i passi testimoni - la maggioranza - che affiancano al nome del poeta anche il titolo del dramma e avrebbero dunque avuto la concreta chance, però sempre mancata, di farvi seguire l'etichetta satiresca: Phot. o 31 Theodoridis s.v. «ὀδησαι»: Εὐριπίδης Ἄλοπη (cf. fr. 113 K.) καὶ Κύκλωπι (cf. v. 98); *schol. vet. Soph. Aj.* 190d (p. 64.8-11 Christodoulou): Εὐριπίδης ἐν Κύκλωπι (vv. 102-4); Ath. 14.658c: Εὐριπίδης δ' ἐν Κύκλωπι (v. 136; sul passo vedi Mori 2021, 185-6; 2023, 225-6.); *Antiatt.* γ 30 Valente s.v. «γεύεσθαι»: Εὐριπίδης Κύκλωπι (cf. v. 155); Ath. 14.650a: Εὐριπίδης ἐν Κύκλωπι (v. 394); Ath. *Epit.* 1.23e: Εὐριπίδης Κύκλωπι (v. 410); *Antiatt.* λ 6 Valente s.v. «λύχνα»: Εὐριπίδης Κύκλωπι (cf. v. 514); *schol. Pl. La.* 187b (p. 117 Greene) καὶ Εὐριπίδης Κύκλωπι, v. 654 = *schol. Pl. Euthd.* 285c (p. 122 Greene) καὶ Εὐριπίδης Κύκλωπι, v. 654. In Plu. *Mor.* 435B (*De defectu oraculorum* 46) compare insieme al nome d'autore quello della *persona loquens* (ποιεῖ τὸν Κύκλωπα χρώμενον Εὐριπίδης, vv. 332-3, sul passo vedi Di Gregorio 1980, 65). In alcuni, pochi, altri luoghi manca il titolo del dramma: così in Ar. Byz. fr. 31 Slater, da Eustazio (solo Εὐριπίδης; il lemma δριμύ vale συνετόν, come vuole l'*interpretamentum*, in Eur. *Cyc.* 104; sul passo vedi Mori 2021, 183 n. 20; 2023, 225); Choerob. in *Theod.* 1.272.33-4 Hilgard (GG IV.1; ricondotto ad Erodiano, nel περί ὀρθογραφίας e nel περί κλίσεως ὀνομάτων: Hdn. 2.1.434.13 Lentz [GG III.2.1] e Hdn. 2.2.723.25-7 Lentz [GG III.2.2]; vedi Biehl 1983, 39) e *An.Par.* 4.194.8-10 Cramer s.v. «ὄριων» (dal *Lessico* di Cirillo): καὶ Εὐριπίδης (v. 213); Ath. *Epit.* 2.36d: κατὰ γὰρ τὸν Εὐριπίδην (v. 534). Infine, un testimone, sicuramente indiretto (Athen. *Leg.* 25.2 = Arist. fr. 796 Gigon), nel citare gli 'ateistici' vv. 332-3 (già presenti in Plutarco, vedi *supra*), traslascia sia autore sia titolo; lo stesso fa Apost. 8.34g (CPG 2.436.20-1 Leutsch) per i vv. 320-1, lasciati del tutto anonimi.

74 Eust. *ad Od.* 18.355 (2.184.2-6 Stallbaum): sul brano, rilevante per svariati aspetti (dalla definizione di genere alla sopravvivenza del *corpus Euripideum* a Bisanzio), vedi Mori 2021, 182-3, 186; 2023, 28-9 con n. 41, 224-6 con n. 491; Carrara 2021b, 186-7; Pace 2022, 284-5. Nel resoconto malaliano dell'incontro di Odisseo con Polifemo (Mal.

di tradizione indiretta dai chiari accenti satireschi (cf. almeno fr. 691 K. κλίθητι καὶ πίωμεν, fr. 694 K. βαυβῶμεν εἰσελθόντες); eppure, si sono dovute attendere scoperte papiracee novecentesche – un catalogo di drammi euripidei (*P.Oxy.* 2456 col. II r. 5 = Eur. T 8 K.) e la *hypothesis* narrativa al dramma (*P. Strasb.* 2676 fr. A (a) r. 1 = Eur. *Syleus* test. ii K.) – per trovare applicata l'etichetta σατυρικός al titolo.⁷⁵ Siffatta incoerenza citazionale si dà anche all'interno di una stessa fonte: del dramma satiresco *Alcmeone* di Acheo di Eretria, i *Deipnosofisti* di Ateneo, opera in sé non avara di etichette satiresche (anche se affatto esaustiva, cf. il caso accennato *supra*, n. 71), riporta una volta (Ath. 11.480f = *TrGF* 20 F 14) il solo titolo ἐν Ἀλκμαίωσι, un'altra volta invece ἐν Ἀλκμαίωσι τῷ σατυρικῷ (Ath. 4.173d = *TrGF* 20 F 12-13), senza criterio apparente per questa variazione⁷⁶ – e gli esempi potrebbero continuare.⁷⁷

*So far, so good?*⁷⁸ Ambedue i presupposti descritti (virtuale completezza dell'*opus* sofocleo; discrezionalità dell'etichetta satiresca nelle citazioni dei titoli) sono in sé corretti: ma innestarvi la pratica di ricerca dei *satyroi* ignoti conduce a procedimenti e risultati malfermi nel metodo e nel merito; prima di vederli nel dettaglio (*infra*, § III.3), si anticipa la soluzione alternativa che si intende prospettare per la diagnosticata carenza di (attestazioni di) *satyroi* nell'*opus* sofocleo: essi non si trovano perché non ci sono mai stati, dato che anche il poeta di Colono impiegò, non diversamente da Euripide, '*Alcestis-like plays*' per riempire il quarto posto di tetralogia.⁷⁹ Si

5.17-18 [pp. 85.29-87.94 Thurn]), che forse si ricorda per qualche via del *Ciclope* di Euripide (Hunter 2020), non ci sono satiri o sileni.

75 Vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 457; Magnani 2022b, 30-1, 34-5 e n. 46, il quale evidenzia come mai nel 'dossier' indiretto sul *Sileo* compaiano i satiri o Sileno.

76 Per queste attestazioni di *Satyrspielqualität* vedi Sutton 1974a, 116 nr. 13; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 505, 508 n. 20; Cipolla 2006a, 91 n. 46 e n. 49, 133 (nella tabella finale); O'Sullivan, Collard 2013, 432-3. L'oscillazione dei *Deipnosofisti* non è base sufficiente per supporre una tragedia *Alcmeone* di Acheo, come fa invece Luppe 1969, 151 n. 2 (pur vagliando la possibilità che la differenza d'indicazione sia un fatto di tradizione) – per quanto sia vero che mito, e titolo, di *Alcmeone* siano eminentemente tragici (vedi l'elenco di drammi e autori in Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 505 n. 2); ma la coppia di versi marcata da Ateneo solo con ἐν Ἀλκμαίωσι (fr. 14 Sn.-K.) ha tono satiresco (nonché tribraco in terza sede al v. 1), comunque sia da leggersi il sacrificio propiziatorio ivi prospettato (varie interpretazioni in Guggisberg 1947, 131; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 510 con n. 29; Cipolla 2003, 197-8).

77 Altri ne ha Radt 1983, 192-3. Due casi che colpiscono (ricordati e.g. da Radt 1983, 193; Lämmle 2011, 615 n. 20; Avezzù 2013, 58) sono i *Diktyoulokoï* e i *Theōroi o Isthmiastai* di Eschilo, svelati satireschi dai ritrovamenti papiracei: per questi vedi *infra*, § III.3 n. 68, § V n. 37.

78 Per volgere in forma interrogativa la constatazione di Radt 1983, 191.

79 Questa soluzione della discrasia numerica è adombrata, tra altre, già anche in Pearson 1917, I: xxi e Bergk 1884, 371 n. 56, che, però, non la adottano; cf. Sommerstein

vuole, cioè, (iniziare a) guardare a uno stesso e ricorrente fenomeno (la mancanza di drammi satireschi in quantità sufficiente a dotarne tutte le tetralogie verosimilmente deducibili per ciascun poeta) in maniera coerente e non schizofrenica,⁸⁰ rinunciando a congegnare per ognuno una spiegazione *ad hoc*: per Sofocle l'omissione seriale dell'etichetta di genere (σάτυροι; σατυρικός/-ή) nei testimoni, per Euripide la precoce e altrettanto seriale scomparsa dei testi satireschi (tutti e soli questi, non altri) dalla trasmissione manoscritta. Non si può né vuole negare che i drammi satireschi facessero 'la parte del leone' tra le opere sofoclee di quarto posto: oltre al dato numerico analizzato *supra* (con cui si recuperano con sicurezza 18 *satyroi* del poeta), anche il fatto di ricezione postuma per cui Sofocle godette di un'alta fama - seppur non del primato⁸¹ - anche come satirografo (cf. AP 7.37 [Dioscoride] = Soph. T 179 R.)⁸² certifica che le sue creazioni in questo genere dovettero essere abbastanza notevoli per guadagnargli tale reputazione, per qualità e anche per quantità. Inoltre, un epigramma 'gemello' di Dioscoride (AP 7.707 = TrGF 99 T 2), posto sulle labbra di un'altra statua di satiro, stavolta guardiano della tomba del poeta Sositeo (autore della cosiddetta 'Pleiade alessandrina'),⁸³ elogia quest'ultimo come innovatore del dramma satiresco,

2012, 192 e 204 (per i *Syndeipnoi*). L'assunto di Ritter 1846, 196-7 n.* di un inaridimento della vena poetica satiresca nel Sofocle anziano si accompagna ad un'interpretazione della controversa notizia di *Suda* καὶ αὐτὸς ἤρξε τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ ἴστρατολογεῖσθαι (*Sud.* σ 815 s.v. «Σοφοκλής» = Soph. T 2 rr. 5-6 R., vedi la discussione da svolgersi *infra*, a testo) per cui il Sofocle maturo avrebbe preso a presentare drammi singoli, i.e. tragedie, non più tetralogie alle Grandi Dionisie (risparmiandosi così i *satyroi*): Sofocle promosse questa riforma visto il numero crescente dei concorrenti a cui far posto e vista la propria diminuita capacità e voglia satiresca, avanzando l'età; ma questa lettura della notizia di *Suda* è incerta e la doppia deduzione psicologizzante (Sofocle *competitor* generoso e satirografo stanco) pure.

80 Quello contrastivo è invece l'approccio consueto (e obbligato, date le premesse e le condizioni della ricerca): cf. e.g. Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 224 n. 3 («anders bei Euripides»); Hunter, Laemmle 2020, 3 («the rather different situation of Euripides»).

81 La palma della poesia satiresca in antico andava a Eschilo, vedi i testi rilevanti discussi nella Prima Parte, § I.3.1 (D.L. 2.133; Paus. 2.13.6). Sulla fama antica e moderna di Sofocle satirografo vedi Bates 1936, 14; Radt 1988, 203-4.

82 Su questo epigramma, letto qui secondo l'opinione più diffusa come un elogio a Sofocle quale raffinatore del genere satiresco dopo gli inizi rustici a *la Pratina* (e non con riferimento ad una sua opera di sviluppo sul teatro tutto, i.e. soprattutto tragico), vedi Rossi 1972, 288 n. 111; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 226 n. 11, ambedue con bibliografia; *contra* Martino 1998; ampia discussione anche in Cipolla 2003, 10-14.

83 Per una revisione critica di questo concetto e raggruppamento letterario vedi Carrara 2018, lì p. 112 su Sositeo. Sull'epigramma a lui dedicato dal contemporaneo Dioscoride vedi e.g. Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 602-4; Cipolla 2003, 31, 61, 382-5 (per il quale Sositeo, tornando alle origini e «saltando quello che c'è in mezzo», cancella non l'esperienza satiresca euripidea ma l'ibridazione con la commedia); O'Sullivan, Collard 2013, 6, 247 n. 9, 456 (con ulteriore bibliografia); Nervegna 2019 (secondo cui Sositeo abbandonò la Nuova Musica). Per il *Dafni o Litiense*, probabile ma non

che avrebbe infuso nuovo vigore alla musa dorica di Pratina – come se vi fosse, nella produzione satiresca, tra la piena età classica sofoclea e la ripresa ellenistica uno iato, corrispondente alla carriera di Euripide, obliato nel *memorandum* poetico-erudito dello sviluppo del genere. Non sussiste reale dubbio sul fatto che Sofocle esibì drammi satireschi con maggior frequenza di Euripide; e tuttavia, anche all'interno del suo *corpus* c'è spazio per comparse pro-satiriche, come mostra la cifra proporzionalmente – non: assolutamente – ridotta dei suoi drammi satireschi afferrabili. Per tornare a questa e spiegarla senza ricorrere a errori o vuoti della tradizione, si vuole proporre un cambio di paradigma che sposti il problema da valle, cioè dal numero dei *satyroi* reperibili, a monte, cioè alla quantità di quelli attesi; se, per dirla con un contributo piuttosto recente,

the list of Sophoclean titles that has come down to us contains only half as many entries that are explicitly labeled satyr plays as our knowledge of fifth-century performance practices would lead us to expect.⁸⁴

può darsi che il problema risieda non nella lista difettosa ma nell'aspettativa esagerata; in sé, la lista è pressoché completa con i diciotto *items* in essa già inseriti [13+5], attese ulteriori sono vane poiché i restanti *slots* finali delle tetralogie ospitavano 'sorelle' di *Alcesti*. Applicata a Sofocle, il classico *par excellence* della scena attica, questa tesi suona ancor più straniante che per Euripide, la cui *Alcesti* è, intanto, un dato di fatto, come acclarato è lo sperimentalismo di forme e generi.

Una presa di posizione proattiva e sistematica in questo senso, che proietti su sfondo unitario le sparute ipotesi di '*Alcestis-like plays*' pure nei secoli accennate per Sofocle⁸⁵ (fin qui più rigettate a priori che affrontate)⁸⁶ e le giustifichi a livello teorico prima che di ar-

certo dramma satiresco di Sositeo, vedi la Prima Parte, § I.2.1.1 e n. 46. Devo lo spunto relativo a Sositeo e allo 'iato satiresco' in corrispondenza di Euripide a uno dei *referees* anonimi.

84 Hahnemann 2012, 173, la quale invece inferisce dal *mismatch*, sulla scia di Radt 1983, 193, che «obviously, more [scil. satyr plays] must lurk unidentified»; in termini molto simili riassume la questione anche West 1984, 292 n. 4.

85 Brevi liste di ipotesi in tal senso, con riferimenti alla letteratura critica più antica, in Lammers 1931, 149-50 n. 2 (*Achaiōn Syllogos, Atamante II, Inaco, Auge*), il quale, per parte sua, ci crede (ma senza sviluppi ulteriori e in opposizione a Eschilo: vedi *infra*, § V n. 34); Guggisberg 1947, 100 menziona i *Syndeipnoi* e poi a n. 11 *Inaco, Poimenes e Crise*, con i relativi riferimenti bibliografici.

86 Parla di «reine Spekulation» Seidensticker 1979, 226 n. 106; vedi anche Carden 1974, 56: «I prefer not to play with the theory that the *Inachus* was in all ways parallel to the *Alcestis*, and that e.g. Aesch. *Kabeiroi* and Soph. *Σύνδειπνοι* were further examples

gomento singolo, non si trova, a mia conoscenza, negli studi recenti⁸⁷ e soltanto di rado nei più antichi, oggi comunque per lo più dimenticati. La più articolata, che armonizza al ribasso l'*output* satiresco di ambedue i più giovani colleghi di Eschilo, è quella formulata da Paul Decharme alla fine dell'Ottocento, che si vuole qui trascrivere perché in tutto condivisa:

Sophocle, cela paraît certain, avait composé moins de drames satyriques que de trilogies [...]; on est conduit à penser qu'Euripide n'avait pas composé régulièrement un drame satyrique par tétralogie, et que l'exemple bien connu de l'*Alceste* n'est pas une exception unique [...] La proportion des drames satyriques aux tragédies ne fut donc certainement pas de 1 à 3; peut-être descendit-elle beaucoup plus bas, et le nombre de ces drames, au temps de Sophocle et d'Euripide, fut relativement restreint.⁸⁸

Invece, il fatto che, pochi anni prima, Augusto Mancini avesse argomentato a favore della tragedia quarta di tetralogia in Sofocle con una «congettura nuova»,⁸⁹ cioè individuando in essa l'invenzione sofoclea intesa nella difficile notizia di *Suda* sul μη τετραλογεῖσθαι del poeta (ma i codici leggono στρατολογεῖσθαι/-λογία),⁹⁰ non ha certo giovato all'ipotesi. Senso e testo della frase di *Suda* restano insicuri

of the same type»: lo studio da condurre nel prossimo paragrafo (§ III.3) vuole mostrare che non si tratta di un gioco.

87 Qualche pronunciamento in questo senso c'è senz'altro stato (tra cui Ferguson 1972, 505-6; se ne darà conto alla fine di § III.3) ma né di ampio respiro né basato su revisione del *corpus*.

88 Decharme 1899, 291.

89 Mancini 1896, 105, vedi lì tutta la nota d'appendice intitolata «Le tragedie quarte in tetralogia» (pp. 105-7).

90 *Sud.* σ 815 Adler s.v. «Σοφοκλής» = Soph. T 2 rr. 5-6 R καὶ αὐτὸς ἤρξε τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ στρατολογεῖσθαι [AVM; -λογία G, -ίαν B]. La lezione trādita - se le si vuole dare un senso - parrebbe riferita all'attività militare-strategica di Sofocle, cessata a favore di quella drammatica; il primo a congetturare a stampa τετραλογία fu Meursius 1619, 87 (cf. Ritter 1843, 196-7 n.*: «verstehe πρὸς τετραλογία»), Naeke 1817, 9 propose τετραλογεῖσθαι οὐ διὰ τετραλογία. *Contra* l'intervento sul testo Tyrrell 2006, 165-6 (con traduzione: «He himself began competing with a play against a play but not conducting the levy», approvato in tutto da Yoon 2016, 263), che non si spiega la meccanica della corruzione solitamente postulata e fa notare *de re* come fosse slegata già anche la produzione eschilea del 472 a.C., verosimilmente anteriore all'esordio di Sofocle (il quale, però, avrebbe potuto sdoganare la pratica e valerne comunque come l'iniziatore, vedi Gantz 1979, 297; Cipolla 2022, 62). Tyrrell 2012, 30 pare insinuare che il rinvio alla tetralogia sia stato estrapolato da *Suda* «to the satisfaction of most authorities» (i.e. moderne, interessate a provare un'evoluzione in quel senso del teatro) a scapito del testo reale. Traduce la *paradosis* anche Wright 2012, 581: «He began entering the dramatic competitions instead of undertaking military service». Un'ipotesi sul testo trādito in Cipolla 2022, 59 n. 52: στρατολογεῖω ha il «senso metaforico di 'intruppare, irreggimentare' i drammi nella tetralogia legata, vista

e oggetto di varie letture:⁹¹ tra le alternative preferite,⁹² Sofocle abbandonò per primo la 'tetralogia legata' à la Eschilo⁹³ oppure addirittura la tetralogia *tout court*, producendo un dramma per volta;⁹⁴ la scelta dipende del senso, stretto (~ *Oresteia*) o più ampio (tetra-de coagonale), che si dà a τετραλογία.⁹⁵ Anche la lettura favorita da Mancini,⁹⁶ ancora diversa, per cui il poeta di Colono avrebbe sop-

come una schiera militare contrapposta al 'duello singolo' δράμα πρὸς δράμα: ma [...] una metafora tanto ardita in un testo prosaico di natura erudita appare poco probabile».

91 Discussioni novecentesche con dossografia: Jebb 1907, 463-71 (chiaro e leggibile su un problema arduo) e Gantz 1979, 295-7 (pagine ora di riferimento); vedi anche Webster 1965, 23-4; Lucas de Dios 1983, 300 n. 1141; Tyrrell 2006, 165-6; Yoon 2016, 263. La «Auflösung der Trilogie-Einheit» fu tra le innovazioni discusse da Sofocle nel suo περί τοῦ χοροῦ (se mai tale trattato esistette) secondo Bagordo 1998, 11, senza rinvio a *Suda*. Un profilo del περί χοροῦ (così intitolato) delinea De Martino 2003, 441-8, con bibliografia e tentativo di individuarne interlocutori e avversari (i tragici primitivi?).

92 Non sono le uniche: Jebb 1907, 471-8 ipotizza che τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι (non: διδάσκεισθαι) alluda - che *Suda* lo avesse o meno compreso - a un nuovo sistema di valutazione che prevedeva voti parziali per le singole *pièces*, poi sommati in vista del premio: tale modalità sarebbe venuta a vantaggio di Sofocle (che infatti la volle), il maestro dell'opera isolata. Altre, più complesse soluzioni menziona Radt 1999², 41 in app. cr.

93 Così Welcker 1824, 508-10 e poi e.g. Pickard-Cambridge 1968², 81; Garvie 1969, 7; 2009a, xlili; Sommerstein, Talbot 2012, 138 n. 106 («this point is apparently being very clumsily made»); Cipolla 2022, 59; tale lettura pare presupposta in Carrara 2007, 254 (nell'asserzione che Sofocle «non amò» la tetralogia).

94 Così Meursius 1619, 91, poi Boeckh 1808, 105-6 (con l'ipotesi aggiuntiva che queste performance isolate fossero alle Lenee; con ciò simpatizza Gantz 1979, 297); Hermann 1819, 1 («Sophoclem primum coepisse una tragoedia certare, Suidas auctor est»); Vater 1835, 31; Ritter 1843, 196-7 n.* (vedi *supra*, n. 79); Richards 1877, 285-6 (che deduce dalla frase di *Suda* l'inesistenza del formato tetralogico: se un poeta compete con singoli drammi, lo stesso devono fare i contendenti); Schreyer 1884, 137 n. 1.

95 Vedi Wiesmann 1929, 27, 31, con opzione per il primo significato; per il secondo vedi e.g. Wilamowitz 1907, 90 n. 51: ambedue gli studiosi, tuttavia, sottolineano la fragilità testuale dell'informazione. Sul termine τετραλογία vedi la Prima Parte, § I.2.2.3; inoltre *supra*, § 0 n. 5. Sulla fondamentale (in)compatibilità della - forse - documentata *Telepheaia* di Sofocle (una tetralogia 'legata?') con questa notizia vedi *infra*, § IV.2 nn. 48-9 - in sintesi: «Möge man diese Stelle auslegen, wie man wolle» (Schreyer 1884, 137 n. 1), essa non afferma che Sofocle mai compose una τετραλογία ma che prese a non farlo più o non sempre.

96 Mancini 1896, 106, che rimanda a Freericks 1888 (con discussione delle possibili obiezioni). Vedi in precedenza, Hermann 1846, 312 n. 23; Oehmichen 1887, 1058-9 (come possibilità; il fine sarebbe stato alleviare lo sforzo degli attori impegnati in una tetralogia continua) e poi Del Grande 1947, 124-5; Webster 1965, 24-5 (in breve Webster 1969², 199), li intreccia all'argomentazione parallela sull'assegnazione degli attori ai poeti e con la conclusione che verso il 420 a.C. la pristina struttura tornò in auge: ciò salvaguarderebbe le tetralogie legate tarde come la troiana di Euripide nel 415 a.C., mentre a metà secolo non si ha notizia di tetralogie siffatte; ma ciò si può anche spiegare con l'abbandono della - sola - legatura da parte di Sofocle, senza assumere un congedo temporaneo del formato tetralogico *tout court*. Webster 1965 non affronta il problema del posto destinato ai quattro drammi satireschi nell'agone così riformato (i *satyroi* mancano nello schema delineato a p. 25); nella sua visione, poi, la novità di Sofocle sarebbe durata soltanto una trentina d'anni, ca. 450-420 a.C. (con la *Telepheaia*

presso la struttura tetralogica di modo che ciascun partecipante potesse offrire un dramma al giorno (δράμα πρὸς δράμα), incontra diverse obiezioni concrete⁹⁷ (e, prima ancora, la riserva di fondo sulla facoltà di un singolo, pur poeta di punta e successo quale Sofocle, di stravolgere così l'impianto di una gara che era al contempo cerimonia festiva per un dio e affare di stato, in capo all'arconte eponimo:⁹⁸ non si tratterebbe più di un processo intrateatrale come sarebbero l'addio alla tetralogia legata o l'esperimento pro-satirico, compresi nel perimetro di strutture date e opzioni *in primis* individuali, poi più o meno imitabili; bensì di una riforma coinvolgente, in ultima analisi, l'intera *polis*). Comunque sia, a partire da questa lettura Mancini argomentava che l'esecuzione dei tre drammi satireschi tutti insieme nel quarto e ultimo giorno dell'agone riformato⁹⁹ sarebbe divenuta irrilevante, sgradevole e disfunzionale (i *satyroi* non avevano più da allietare e rilassare in coda allo spettacolo tragico, evento già trascorso nei tre giorni precedenti), con il che si passò - o almeno: Sofocle passò - a proporre tragedie anche in quell'ultimo giorno;¹⁰⁰ così nacque la tragedia quarta (non più quarta di tetralogia, dissoltasi la tetralogia medesima: ma la quarta tragedia annuale di ciascun concorrente): si tratta, com'è evidente, di *coniectura coniecturis probata*

'legata' testimoniata per Sofocle opportunamente datata a subito prima del cambiamento, vedi *infra*, § IV.2 n. 52).

97 Tra cui: i giudici avrebbero avuto difficoltà a formarsi pareri unitari sui singoli concorrenti essendo i loro prodotti spalmati su più giorni; le tetralogie tematicamente legate ancora scritte sarebbero state distrutte dalla suddivisione e svantaggiate, vedi le discussioni critiche di Jebb 1907, 467-9 (contrario) e Gantz 1979, 296 (meno scettico).

98 Insiste su questo punto Richards 1877, 286; ora Cipolla 2022, 59 n. 50. Webster 1965, 23-4 rifiuta l'obiezione (che riconduce a Pickard-Cambridge 1968², 82: ma lì i termini non sono così espliciti) poiché «in ancient notices such changes are always ascribed to the poets rather than to the archon»: ma gli altri cambi a nome di Sofocle non sono «such» bensì invenzioni più specifiche (il terzo attore, l'allargamento del coro, la scenografia: Soph. T.95-99b R.) ricondotte in stile tipicamente greco all'iniziativa di un πρώτος εὐρητής (cui seguì la sanzione dell'arconte e la collaborazione *e/o* imitazione del sistema); si tratta, però, di iniziative circoscritte (sebbene incisive), di natura fondamentale diversa da una manovra come quella inferita dalle parole di *Suda*, alla quale Sofocle non avrebbe potuto procedere né da solo né per primo perché la sua realizzazione avrebbe riguardato per forza e subito anche gli altri concorrenti (nonché il personale di scena, il pubblico etc.). La notizia ἤρξε τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι segue a quelle su tritagonista e aumento del numero dei coreuti da 12 a 15 (sottolinea l'importanza del contesto Jebb 1907, 476): il referente andrà cercato nello stesso campo, artistico e non sistemico (non così Ugolini 2000, 26, che elenca insieme i cambi su attore e coro e poi «abbandono dello schema tetralogico a vantaggio dello schema per drammi singoli»).

99 I.e. 3 drammi al giorno per 4 giorni, non più 4 drammi per 3 giorni.

100 Mancini 1896, 107. Freericks 1888, 212-13 immaginava invece i drammi satireschi suddivisi sulle tre giornate, assegnati, forse a caso, in coda a ciascuna rappresentazione mista (con il risultato che ogni giorno avrebbe assistito a due composizioni di uno stesso poeta, una tragica e la satiresca, e ad un'opera soltanto per ciascuno degli altri due concorrenti: ma questa difformità non è affrontata).

e urgono prove migliori. Il ragionamento di Mancini opera nell'orizzonte tardo-romantico del genio rivoluzionario (per lui Sofocle,¹⁰¹ non Euripide) che sradica gli schemi tradizionali e nel suo titanico gesto sacrifica i pezzi satireschi, vittime collaterali; la visuale qui assunta parte dal più neutro presupposto di una scelta tra finale di tetralogia satiresco vs tragico iscritta nella compagine consueta dell'agone.

Esemplare della tensione tra l'opinione corrente circa il rapporto numerico atteso tra il *côté* satiresco e quello tragico della produzione degli antichi drammaturghi (1:3) e i dati invece giunti in proposito dall'antichità, disobbedienti a questa proporzione, nonché - di conseguenza - del potenziale dirompente di tutta la problematica è una pagina dell'ancora fondamentale saggio di Luigi Enrico Rossi sul dramma satiresco, che mette conto rileggere qui nel dettaglio; nel corpo del testo Rossi si conforma all'opinione comune, pur con qualche disagio:

Si sono anche avanzate ipotesi, che restano però finora assai fragili, sul fatto che altri drammi fossero della stessa natura dell'*Alcesti*. Si è parlato di altri drammi di Euripide, ma anche di Eschilo e di Sofocle. Se queste ipotesi risultassero fondate, dovremmo pensare che l'uso di sostituire una tragedia al dramma satiresco era invalso addirittura fin dal tempo di Eschilo, senza peraltro poter dire in quale momento della sua attività. Penseremo allora che la tetralogia di tipo classico, come forma costante degli agoni, sia nata e morta con Eschilo? È necessario qui lasciar da parte il problema, tanto più che voci autorevoli lo hanno per lo meno accantonato, considerando l'*Alcesti* un *unicum* e limitando così tale consuetudine al solo Euripide.¹⁰²

Nella nota a piè di pagina, Rossi coglie con il consueto acume i reali termini della questione: «Il problema è delicato, investendo anche la determinazione del carattere satiresco di frammenti, e andrebbe ripreso *ex novo*».¹⁰³

È giunta l'ora di dare libero corso al sospetto infine condiviso anche da Rossi che la fine di tetralogia potesse constare di un dramma 'alla *Alcesti*' invece che di un satiresco e che ciò accadesse non a prezzo di un'eresia bensì in virtù di un'opzione aperta in linea di principio a tutti i partecipanti all'agone drammatico in età classica.¹⁰⁴ Nella

101 Vedi già Mancini 1896, 98 (nel corso dell'argomentazione).

102 Rossi 1972, 292; per la *communis opinio* vedi di recente Coo, Uhlig 2019a, 1: «If, as seems likely, exceptions to the three-plus-one format were relatively rare at the City Dionysia in the fifth century etc.».

103 Rossi 1972, 292 n. 119.

104 O, per dirla con Shaw 2014, 97 (che non vi crede): «[to] posit that pro-satyr plays were not uncommon in a fifth-century tetralogy, or that satyr plays were merely an optional element of the four-play structure».

prosecuzione del brano ora riportato, Rossi ribadisce che «episodiche oscillazioni dell'uso nel periodo 'tetralogico' non cambierebbero il quadro qui delineato» nella misura in cui esse «non smentirebbe[ro] la fortuna e non offuscherebbe[ro] la funzione del dramma satiresco al tempo suo»: ¹⁰⁵ ma non è necessario né giusto impostare la questione nei termini di concorrenza di un formato a scapito dell'altro e bollare eventuali tetralogie a-satiresche come «sparse eccezioni, [che] non farebbero che confermare la regola»; ¹⁰⁶ esperire senza preclusioni la via del 'quarto dramma senza satiri' in maniera sistematica non porta una minaccia all'indubitabile (pre-)eminenza, anche numerica, del dramma satiresco in quella posizione, ma un arricchimento del panorama tetralogico stesso, di cui finisce per beneficiare anche l'analisi funzionale del dramma satiresco ¹⁰⁷ – non a caso, il contesto in cui è inserita la pagina discussa di Rossi (per parte sua incline alla tesi già antica della *relaxatio* satiresca dopo il φόβος tragico). ¹⁰⁸ L'impressione è che Rossi avrebbe infine approfondito, e non così malvolentieri, «il comparire già eventualmente sofocleo, e non solo euripideo, del dramma cosiddetto prosatirico del tipo dell'*Alceste*» ¹⁰⁹ se solo «fossimo in grado di vedere *quali* trilogie mancavano di dramma satiresco in fine» [corsivo nell'originale]; ¹¹⁰ lo studioso proietta il fenomeno addirittura «sulla scena eschilea – ammesso che lo si possa con fondamento identificare»: ¹¹¹ con il che il problema si sposta dal

¹⁰⁵ Rossi 1972, 292-3.

¹⁰⁶ Rossi 1972, 293.

¹⁰⁷ Cf. le considerazioni affini di Sidoti 2020, 4, 22-3 in altro campo, sul rapporto non pregiudiziale da stabilirsi tra Dionisie urbane e rurali: le due devono illuminarsi a vicenda e non rubarsi, letteralmente, la scena (e i drammi).

¹⁰⁸ Rossi 1972, 269-4; 1991, 15-16; per le principali testimonianze antiche relative a questa funzione vedi la Prima Parte, § 1.1.2 con bibliografia relativa. Oltre alla funzione psicologica, Rossi 1972, 274-81; 1991, 16-17; 2002, 63-4 conferisce al dramma satiresco anche l'effetto politico-sociale di valorizzazione e soddisfazione dell'elemento campestre nella compagine sociale dell'Attica, in accordo con lo spirito d'integrazione della riforma di Clistene, quasi coeva, non a caso, alla rifondazione tetralogica degli agoni drammatici (ca. 508 a.C.).

¹⁰⁹ Come ebbe a formulare egli stesso in un più tardo contributo (Rossi 1991, 19) elencando i principali problemi ancora aperti negli studi sul dramma satiresco (fondamentalmente, tutti quelli concernenti i rapporti con la tragedia). Nella rapida *summa* delle idee dello studioso sul (sotto-)genere in Rossi 2002 il problema del 'pro-satirico' è tralasciato.

¹¹⁰ Rossi 1972, 293 [forse più appropriato sarebbe stato dire 'tetralogie' che 'trilogie', NdA].

¹¹¹ Rossi 1972, 293; si veda lo schema dello sviluppo storico del teatro proposto nella stessa pagina, ove la 'tragedia quarta in tetralogia' figura senza problemi, e anche in relazione a Sofocle (seppur con punto interrogativo e il *caveat* che gli appigli cronologici dati dai nomi dei poeti sono puramente indicativi):

tragedia ¹ (Aesch.)	+	dramma satiresco
tragedia ² (Soph., Eur.)	+	tragedia quarta in tetralogia
tragedia ³ (IV sec.)	—	

quid all'ubi (e all'*ut*), cosa che apre nuove ricerche invece che chiudere vecchie e insensate fantasie. Rossi riteneva l'indagine avviabile soltanto in presenza di consistenti nuovi reperti (papieracei),¹¹² forse con l'auspicio che questi permettessero, intanto, di definire ancor meglio i contorni del satiresco; ma si può affrontare la questione di metodo sulla base dei testi già disponibili, raccogliendo finalmente l'invito, a diversi decenni dalla sua formulazione, a «riprendere il delicato problema *ex novo*».

Per tracciare un bilancio intermedio: il fenomeno dei drammi satireschi mancanti all'appello nei *corpora* di Sofocle e Euripide vigente il rapporto 1:4 tra *satyroi* e opere globali (o 1:3 tra *satyroi* e tragedie) è evidente¹¹³ e tale da raccomandare la tesi del 'quarto dramma senza satiri' come una soluzione economica e lineare a una questione di fondo annosa ma, si crede, sempre travisata negli studi (perché inficiata dalla doppia, e cieca, fede nella regola tetralogia da una parte e nell'unicità dell'*Alceste* dall'altra). Questa soluzione ha il vantaggio di non essere esclusa in via preliminare da asserzioni in senso contrario nelle fonti antiche (analizzate *supra*, § II.2). Di converso, l'adesione rigida alla regola tetralogica, definita in sé «a relatively uncontroversial observation», ha però «when taken seriously, [...] far-reaching and destabilizing implications», come è stato scritto di recente:¹¹⁴ essa obbliga all'inquadramento satiresco di un quarto esatto dei prodotti drammatici di età classica, sotto la spinta senza scampo della matematica, incurante della presenza - o assenza - di indizi rilevanti in testi e testimoni. L'analisi di tali «destabilizing implications» - una formula elegante, questa, per designare la confusione e l'arbitrarietà d'identificazione satiresca conseguenti all'adozione del paradigma tradizionale - da condursi nel prossimo paragrafo sul Sofocle perduto vuole provare a convincere dell'auspicabilità del cambio di rotta qui proposto.

¹¹² Rossi 1991, 19.

¹¹³ Presentare le sproporzioni tra attese e attestazioni per questi due poeti come «somewhat less clear ratios» (così Coo, Uhlig 2019a, 1 n. 3; il comparativo è rispetto a Eschilo, del quale sono lì computate circa 78 opere di cui 20 satiresche, con proporzione dunque fin abbondantemente quaternaria) significa edulcorare le cifre.

¹¹⁴ Coo, Uhlig 2019a, 1.

III.3 L'individuazione dei *satyroi* in incognito nell'opera di Sofocle: problemi di metodo e merito

La constatazione per cui i vettori di titoli e frammenti sono spesso imprecisi o reticenti nel riportare la qualifica σατυρικός/-ή ο σάτυροι pur quando pertinente, unita alla convinzione che un certo (buon?) numero di drammi satireschi sofoclei ancora si sottragga al 'reclutamento' per completarne le - supposte - *didaskaliai* dionisiache, ha sdoganato una vera e propria 'caccia al satiro' all'interno dell'opera del poeta di Colono. A mia scienza, quasi cinquanta titoli di suoi *deperdita* - in aggiunta ai 18 *satyroi* virtualmente sicuri per cui vedi *supra*, § III.2 - sono stati indiziati nel corso dei secoli (grosso modo a partire dai monumentali volumi di Casaubon su Ateneo e la satira,¹ ma episodicamente anche prima) almeno una volta di *Satyrspielqualität* o comunque coinvolti per qualche ragione nella ricerca (per questa precisazione vedi *infra*, a testo).

La sottostante tabella elenca nella prima colonna tutti questi ca. cinquanta titoli.² La seconda colonna segnala - quando esistente (e a me nota) - e concisamente suntegge la bibliografia favorevole all'ipotesi satiresca che sia (a) uscita a stampa successivamente rispetto ai repertori di riferimento [prima fascia] oppure (b) che sia stata in essi tralasciata [seconda fascia, presente più di rado]; questi repertori sono: il commento di A.C. Pearson (1917), le due voci della *Real-Encyclopädie* a lemma 'Satyrspiel' (di Wolfgang Aly, 1921) e 'Sophokles' (di Albrecht von Blumenthal, 1927); l'articolo *A Handlist of Satyr Plays* di D.F. Sutton (1974), il libro sul genere dello stesso autore (1980) e il precedente di Peter Guggisberg (1947), le edizioni dei frammenti di Sofocle di S.L. Radt (*TrGF IV*, 1999²) e Sir Hugh Lloyd-Jones (LOEB, 2003³), il volume collettaneo *Das griechische Satyrspiel* curato da Ralf Krumeich, Nikolaus Pechstein e Bernd Seidensticker (1999). Da questi lavori si può risalire alle fasi più antiche del dibattito (fino ai primi proponenti delle ipotesi satiresche, tra i quali figurano diversi padri nobili della disciplina: da Valckenaer a Hermann),³ mentre la tabella si offre come una panoramica aggiornata sul nuovo millennio circa lo stato della ricerca sul Sofocle satiresco (fin troppo in salute, come si vedrà) e come uno strumento per

1 Casaubon 1600; 1605, qui in particolare pp. 177-81 sul catalogo *satyroi* sofoclei.

2 Una lista di impianto analogo, ma comprendente 'solo' 24 titoli, dà Guggisberg 1947, 100 n. 10. Utile anche la raccolta di Mancini 1896, 25 con n. 4 (qui le ipotesi reiette).

3 Il primo avanzò l'idea della *Satyrspielqualität* per i *Kamik(i)oi* (nr. 21 in tabella): Valckenaer *apud* Wesseling 1763, 584b «satyrico quippe dramati nomen inditum a Choro»; il secondo - tra gli altri - per le *Lemnie* (nr. 23 in tabella), per motivi metrici (anapesto in prima sede in fr. 388.1 R. τὰ γὰρ δ' αὖ -: ma è frutto di correzione del testo, trådito è δέ): Hermann 1816, 120: «non videtur repugnare, si quidem haec fabula, ut videtur, satyrica fuit»; poi per il *Filottete a Troia* (nr. 43 in tabella): Hermann 1824, 10: «nam haud facile exputes, quomodo ad Troiam reversus Philoctetes tragoediae potuerit argumentum praebere», con assegnazione dell'odierno fr. trag. adesp. 10 K.-Sn., da un Φιλοκλήτης σατυρικός?

future indagini di *case studies*: a ciò contribuisce l'ultima fascia, introdotta con 'Cf.' e dedicata a studi recenti che tematizzano o sfiorano l'ipotesi satiresca, senza aderirvi.

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> • Bibliografia satiresca moderna (post 2000) • Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi • Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)
1. Ἄδμητος ⁴ titolo ricostruito	<ul style="list-style-type: none"> • Lämmle 2011, 644; Seidensticker 2012, 212 (cat. B, probabili); Avezzù 2013, 60 nr. 17 (con punto di domanda); Lämmle 2013, 172 n. 68 (satiri = pastori?); Parker 2007, xvii e Cropp 2022², 31 n. 6 (fr. 851 R. relativo alla servitù di Apollo presso Admeto) • Di Gregorio 1979, 31 • Cf. Lucas de Dios 1983, 31-2
2. Ἀθάμας Α' ο Β' fr. 1-10 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Seidensticker 2012, 213 (cat. C, possibili); Redondo 2021, 184 («maybe a satyr drama», per fr. 7 R. ἀγχίρης), 188 (fr. 4 R. ἄταις τε κάγυναιξ κἀνέστιος: triplice allitterazione) • Cf. von Blumenthal 1927, 1051 nr. 3: ipotesi pro-satirica; Lucas de Dios 1983, 33
3. Αἰεύς fr. 19-25a	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»), 423 (fr. *23.2 R. ἀλλὰ: impiego proprio di lingua colloquiale) • Cf. Mills 1997, 238: «a tragedy of action with 'happy ending'»
4. Αἰχμαλωτίδες fr. 33a-59 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 421 n. 22 (fr. 42 R. ὄστε qua ὄσπερ), 423 (fr. 38 R. βωμιαῖον: <i>hapax legomenon</i> drammatico); Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric») • Cf. Redondo 2021, 185 n. 56 (fr. 34 R. ἄδρις + genitivo: «very probably belongs to a tragedy»)
5. Ἀλκμέων ⁵ fr. 108-10 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»)
6. Ἀμφιτρύων fr. 122-4 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric») • Cf. Sutton 1974a, 132: tragico; Lucas de Dios 1983, 67

4 Il problema di questo titolo, ricostruito dall'indicazione di *persona loquens* ὁ Σοφοκλέους Ἄδμητος del fr. 851 R. tramandato da Plu. *Mor.* 417F (*De defectu oraculorum* 15: su testo e contesto di citazione vedi Di Gregorio 1979, 30-1 e il commento di Rescigno 1995², 322-3 n. 134) si interseca con la notizia di *hyp.* 2 Eur. *Alc.* (p. 34 r. 15 Diggle) per cui nessuno degli altri due tragici maggiori trattò la storia di Alcesti, vedi Del Rincón Sánchez 2007, 206 e n. 35 sull'ipotesi satiresca per l'*Admeto*, che permetterebbe di rispettare l'affermazione di Aristofane, da intendersi relativa solo alla tragedia.

5 Sulla grafia attica del nome dell'eroe, adottata anche come titolo della *pièce* sofoclea e delle altre omonime del teatro ateniese, vedi Cipolla 2003, 192 n. 20; ora Carrara 2023, 130 n. 148, con ulteriori dettagli e riferimenti.

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> • Bibliografia satiresca moderna (post 2000) • Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi • Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)
7. Ἄνδρομεδα fr. 126-36 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 424 (fr. 131 R. ἀμφίπυρμον: <i>hapax legomenon</i> drammatico), 426 (fr. 131 R. ἀμφίπυρμον: volgarismo), 428 (fr. 127 R. κύμβασι, fr. 129 R. μάσθλιγα, fr. 135 R. σάρητον: «loanwords»), 431 («strong case on linguistic grounds»); Avezzù 2013, 60 nr. 26 • Mancini 1896, 25 • Cf. Lucas de Dios 1983, 70; Seidensticker 2012, 213 n. 16 (non si pronuncia); Carrara 2021a (<i>contra</i> la satiricità)
8. Δαίδαλος ⁶ fr. 158-164a	<ul style="list-style-type: none"> • Voelke 2001, 434-5 (riferimenti nell'indice dei <i>loci</i>); OKell 2003, 300 n. 30 (fr. 162 R. κἀνθαρος τῶν Αἰτναίων); Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»), 431 («strong case on linguistic grounds»); Jouanna 2007, 622 nr. 20; Lämmle 2011, 644; Seidensticker 2012, 212 (cat. B, probabili); Avezzù 2013, 60 nr. 18 (con punto di domanda); O'Sullivan, Collard 2013, 505 (cat. C, congetturale: «plot indeterminable»); Lämmle 2013, 252 n. 14, 378 n. 11 (sede di εὐρήματα?), 421 (fr. 162 R. κἀνθαρος τῶν Αἰτναίων); Cipolla 2021, 232 n. 26 (fr. 162 R. κἀνθαρος τῶν Αἰτναίων: «possibly satyric») • Mancini 1896, 23, 25; Pearson 1914, 224; Seaford 1984, 36, 41 n. 122; Paganelli 1989, 255, 260 • Cf. Lucas de Dios 1983, 80-1; Zacharia 2003a, 67, 72-3 (<i>contra</i> 'Minoan plays' satireschi); Wright 2019, 85-6.
9. Δανάη fr. 165-70 R.	<ul style="list-style-type: none"> • López Eire 2003, 400 (fr. 166 R. κἀφροδισίαν ἄγραν: «perhaps a satyr-drama»), 412 (fr. 167 R. ζῆ, πίνε, φερβού: accumulazione verbale); Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»), 425 (fr. 167 R. φερβού: volgarismo), 431 («strong case on linguistic grounds») Avezzù 2013, 60 nr. 27 • von Blumenthal 1927, 1056 nr. 25 • Cf. Aly 1921, 238 (scettico); von Blumenthal 1942, 52 («unter die Satyrspiele [...] sicher ist es nicht»); Lucas de Dios 1983, 84; Seidensticker 2012, 213 n. 16 (non si pronuncia); Wright 2019, 76
10. Δόλοπες fr. 174-5 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 424 (fr. 174 R. δραπέτιν: <i>hapax legomenon</i> drammatico); Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»)
11. Ἑλένης ἀπαίτησις fr. 176-80a R.	<ul style="list-style-type: none"> • Craik 2003, 55 (fr. *178.1 R. αἶμα ταύρειον πιεῖν: «a play possibly but not certainly satyric»)⁷ • Cf. Lucas de Dios 1983, 87; Carrara 2020b, 32-3 n. 5; Lupi 2022, 142-3 n. 6, tutti contrari all'ipotesi satiresca
12. Ἑρμιόνη fr. 202-3 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»)
13. Εὐρύαλος nessun frammento, <i>TrGF</i> IV, pp. 194-5	<ul style="list-style-type: none"> • Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»)

6 Per questo dramma vedi anche la Prima Parte, § I.2.1.1 n. 141.

7 Sul frammento e sull'usanza greca di bere il sangue di toro vedi Baccaro 2021, la quale propone come *persona loquens* un'Elena desiderosa di dimostrare attraverso questa ordalia la propria estraneità al sorgere della guerra di Troia, non causata da lei.

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> • Bibliografia satiresca moderna (post 2000) • Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi • Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)
14. Ἡριγόνη ⁸ fr. 235-6 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 421-2 (fr. 236 R. ἔως + indicativo: costruzione rimarchevole in lingua tragica); 2021, 188 (lo stesso costruito: innovazione) • von Blumenthal 1927, 1060 n. 42 • Cf. von Blumenthal 1942, 53 («schwerlich ein Satyrspiel»); Lucas de Dios 1983, 110 n. 332
15. Θαμύρας fr. *236a-*245 R. (indiziato di satiricità per la prima volta di recente)	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»), 421 (fr. 242.1 R. ποτιμάστιον, fr. *245.1 R. ποτι: dorismi), 422 (fr. 241.2 R. τέως: ionismo; ma è congetturale), 424 (fr. 238.1 R. μαγαδιῶδες, fr. 243 R. κάναβις: <i>hapax legomena</i> drammatici), 429 (fr. 240 R.: ritmo da poesia popolare), 430 («indicators that the play was probably satyric [...] one per 13 words»); 2021, 183 (fr. 241.3 R. στέρημα: neologismo, «probably a satyr drama»), 184 (fr. 240.2 R. τρόχιμα βάσιμα: suffisso -σιμος)
16. Θυέστις ⁹ fr. **247-69 R. (indiziato di satiricità per la prima volta di recente)	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 416 (fr. 255 R. v. 4 κελημάτωτα ε. v. 6 κάποπερκοῦται: «both of them related to rural life. Yet the linguistic and the literary evidence as a whole suggests [...] a tragedy»), 424 (fr. 264 R. ἀνοσήλευτον: <i>hapax legomenon</i> drammatico) 429 (fr. 255.4, 6 R. κελημάτωτα, κάποπερκοῦται: «rustic vocabulary»); Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric», cf. fr. **256 R. πρὸς τὴν ἀνάγκην [scil. τὸν Ἔρωτα]¹⁰ οὐδ' Ἄρης ἀντίσταται; Redondo 2021, 187 (fr. 255.2 R. αἶα: «lexical poetic feature [...] this word also being found in tragedy»)
17. Ἰάμβη ¹¹ titolo incerto, TrGF IV, p. 246 e fr. 731 R. <i>inc fab.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Seidensticker 2012, 213 (cat. C, possibili) n. 13 (rinvio a Sutton 1975); Avezzi 2013, 60 nr. 21 (con punto di domanda) • Cf. Lucas de Dios 1983, 121; Sommerstein, Talbot 2012, 229 n. 56; Ozbek 2022, 187-8; 2023, 154 e nn. 3-4

8 Per questo dramma vedi anche la Prima Parte, § II.1 n. 2.

9 Stando a un'evidenza papiracea (*P.Lond. inv. 2110 = MP³ 2092* Θυέστου τρίτου Σοφοκλέους) Sofocle parrebbe aver scritto addirittura tre Θυέστις, distinti con i rispettivi ordinali: vedi von Blumenthal 1927, nrr. 45-7; von Blumenthal 1942, 70; Radt 1999², 239; Lloyd-Jones 2003², 106-7; Jouanna 2007, 631 nrr. 41-3; Avezzi 2012, 48; Sommerstein 2012, 200 (per le relative trame); Wright 2019, 82-3; Caroli 2020, 54 n. 7.

10 Che Ἔρως sia la 'forza maggiore' intesa nel frammento - citato da Stob. 1.4.5 (1.71.19 Wachsmuth) nella rubrica Περί ἀνάγκης <θείας> καθ' ἣν ἀπαραιτήτως τὰ κατὰ τὴν τοῦ θεοῦ γίνεται βούλησιν - pare certo alla luce dei *loci similes*, tragici e non, raccolti nella nota *ad loc.* di Pearson 1917, II: 192 (lì soprattutto l'allusione in Pl. *Smp.* 196c-d1 καὶ μὴν εἷς γε ἀνδρείαν Ἔρωτι "οὐδ' Ἄρης ἀντίσταται").

11 Il titolo Ἰάμβη manca nei *pinakes* di Radt 1983, 217 (Anhang I; vedi lì anche p. 187: *Iambe* espunta dal catalogo perché sospetta) e Lloyd-Jones 2003², 4 (di conseguenza anche nell'edizione) nonché nella rassegna di Jouanna 2007; tra le varie altre cose (errore grafico per altri titoli?), si è considerato Ἰάμβη un riferimento impreciso al *Trittolemo* (pure sospettato di satiricità, vedi in tabella nr. 37), poiché nella saga attica relativa all'eroe di questo nome Iambe, una serva del palazzo reale di Celeo, poteva avere un ruolo (cf. *Inno a Demetra*, vv. 202-11): così Hartung 1851, 160; Pearson 1917, III: 1 e cf. Ozbek 2023, 154 n. 4.

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> • Bibliografia satiresca moderna (post 2000) • Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi • Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)
18. Ἴβηρες ¹² titolo incerto, <i>TrGF</i> IV, p. 247 e DID A 5a r. 8	<ul style="list-style-type: none"> • Pearson 1917, l: 197¹³ • Cf. Gangutia 1998, 208 n. 421
19. Ἴναχος fr. **269a-**295a R.	<ul style="list-style-type: none"> • Vedi la discussione <i>infra</i>, a testo e § III.4
20. Ἰπριγένεια fr. 305-12 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»)

12 Il titolo Ἴβηρες manca nei *pinakes* di Radt 1983, 217 (Anhang I; vedi lì anche p. 187: *Iberi* espunti dal catalogo perché frutto di congettura) e Lloyd-Jones 2003², 4 (di conseguenza manca anche nell'edizione) nonché nella rassegna di Jouanna 2007. Ἴβηρες compare unicamente in un'iscrizione memoriale di performance attoriali edita da Kaibel 1888 (su disegni seicenteschi di Filippo Buonarroti, pronipote di Michelangelo) e lì riferita all'isola di Rodi (ma su *Fundgeschichte* - romana -, pertinenza geografica e datazione dei marmi vedi Moretti 1960; 1968, 192-3; Nocita 2013; ora Csapo, Wilson 2020, 687-8, 694-8), con questa ricostruzione della parte di testo inerente a (un) Sofocle: [e.g. Πη]λέα Σοφοκλέους καὶ Ὀδυσσ<έα> καὶ Ἴβηρας καὶ σατυρικὸν Τήλε<φον> (Kaibel 1888, 269, fr. *a + g* rr. 7-8); così, in sostanza, anche *IG XII*¹ nr. 125 (ed. F. Hiller von Gaertringen; vedi Wilhelm 1906, 205-8) e ancora Gangutia 1998, 206 (*THA* 33a). Su questa base, si sono accettati gli altrimenti inauditi Ἴβηρες per Sofocle senior (Kaibel 1888, 273; Nauck 1889², xxiv, 965 (nell'Index, s.v. «Ἴβηρες»); von Blumenthal 1927, 1062 nr. 49: tema le «Heraklesfahrten»?; Gangutia 1998, 207 e n. 419, con qualche riserva) oppure li si sono assegnati a Sofocle iunior (vedi Snell 1966, 20-1; Moretti 1968, 193; Webster 1969², 200 n. 1; ulteriori riferimenti in Radt 1999², 247, 434; ora Nocita 2013, 601; Cropp 2021, 55) oppure a un Sofocle poeta di II-I sec. a.C. [*TrGF* 147 Sophocles III] (vedi Wilhelm 1906, 208; Schmid 1934, 425 n. 4 [mischiati a titoli dell'antena-to?]; Moretti 1960, 273; *contra* Snell 1966, 20 n. 6): riassunto delle possibilità anche in Fromhold-Treu 1934, 325; Sienkewicz 1976, 110 n. 9; Lucas de Dios 1983, 302; Sutton 1984a, 62. Torna seriamente a valutare Sofocle senior come autore degli *Iberi* Gangutia 1998, 208-9, con analisi dei possibili temi del dramma (oltre a Eracle e Gerione, i viaggi occidentali di Odisseo) e riconduzione del frammento *incertae fabulae* 994 R. Ἀλύβας (*THA* 33b). Tra queste e altre incertezze (compresa la lunghezza stessa dei righi), il punto qui rilevante è che la serie di lettere καὶ σατυ- successiva a Ἴβηρας implica che il titolo satiresco non fu questo («the inscription makes it clear that the *Iberes* was a tragedy», Sutton 1984a, 63; già Bates 1940, 211; Guggisberg 1947, 109; non così, invece, Wilamowitz 1906b, 381, il quale ritiene nominato dall'epigrafe «ein Satyrspiel Iberer des großen Sophokles»: ma non crede alla sua esistenza) bensì un altro, che era registrato a seguire - forse non il *Telefo*, come invece risultava dal *join* di Kaibel (subito seguito da Thraemer 1888, 372 n. 5; Nauck 1889², xxiv: 256 [Soph. fr. 522]): ma l'unione dei due frammenti *a* e *g* dell'*editio princeps* è stata messa in discussione per incompatibilità di bordi e scrittura (di questa conclusione negativa dubita, però, James H. Oliver in Sienkewicz 1976, 111; secondo Csapo, Wilson 2020, 692, a favore del *join* argomenta Nocita 2013: ma il tutto è lì più sfumato, cf. p. 601). Riedizione separata dei due pezzi dell'iscrizione in Moretti 1968, 193 nr. 223 (= *TrGF* DID A 5a) e 196 nr. 229 (= *TrGF* DID A 5g), poi in Csapo, Wilson 2020, 688-90 e 692-3. Per ulteriori dettagli sul *Telefo* vedi in tabella, nr. 35 con n. 24.

13 A motivo del soggetto evocato dal titolo, il μῦθος di Gerione e delle sue mandrie: «The legend of Geryon is the only subject suggested by the title *Iberians*, but seems more suitable to a satyr-play than a tragedy» (per la geografia occidentale e la logistica di questa impresa di Eracle vedi Gantz 1993, 403-6); vedi Sutton 1984a, 63.

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> • Bibliografia satiresca moderna (post 2000) • Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi • Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)
21. Καμικ(ι)οί fr. 323-7 R.	<ul style="list-style-type: none"> • López Eire 2003, 392 (fr. 326 R.: τὴν come pronome relativo, comune sia alla tragedia sia al dramma satiresco); Avezù 2013, 60 nr. 33; Olson 2020b, 201 (in lista tra i 15-17 «satyr plays or likely satyr plays» di Sofocle citati in Ateneo); Redondo 2021, 186 (fr. 326 R. οὐτις: pronome di lingua tragica o formalizzata) • Radt 1983, 194 («weitere nicht unwahrscheinliche Kandidaten») • Cf. Zacharia 2003a, 67, 72-3 («<i>contra</i> 'Minoan plays' satireschi); Lucas de Dios 1983, 180 («drama satirico bastante improbable»)
22. Κολχίδες ¹⁴ fr. 337-49 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Griffith 2006, 64 («likely [...] perhaps») con n. 45 (fr. 345 R.: tematica omoerotica), 67 («impossible to determine»); Redondo 2021, 187 (fr. 341.3 R. μητρὸς ἐξέδου: genitivo ablativo; fr. 337 R., fr. 338.2 R. πέμφιξ: «lexical poetic feature»)
23. Λήμνιαι fr. 384-9 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 421 (fr. 386.1 R. ἡδέ: congiunzione ionica); Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric») • Cf. Lucas de Dios 1983, 201; Caroli 2020, 57: tragedia (a proposito di una possibile revisione del testo; Di Bello 2024)
24. Μάντις (ἢ Πολύτιδος) ¹⁵ fr. **389a R.-*400 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»), 422 (fr. 398.2 R. ῥάξ: ionismo), 428 (fr. 398.2 R. ῥάξ: vocabolario rustico); Griffith 2006, 63 (fr. 398 R. descrizione di banchetto: «possibly (probably) satyric too»); Sommerstein 2012, 200 n. 40 («it is possible that this was a satyr-drama»); Lämmle 2013, 209 n. 273, 427 (coro di satiri-indovini), 430-1 e n. 350 (<i>Rätselmotiv</i> tipicamente satiresco) • Cf. Carrara 2014, 103-25 (<i>contra</i>)
25. Μίνως ¹⁶ fr. 407 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Cf. Zacharia 2003a, 67, 72-3 (<i>contra</i> 'Minoan plays' satireschi)
26. Μοῦσαι ¹⁷ fr. 407a-8 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»); 2021, 184 (fr. 407a σισυρνῶδης: suffisso -ῶδης, ma l'implicazione satiresca non è esplicita)

14 Su questo dramma, in particolare per il fr. 345 R., descrittivo della passione di Zeus per Ganimede, vedi anche *supra*, § III.2 n. 38; la passata pista satiresca si può seguire in Pearson 1917, II: 21 (commento a fr. 342 R.), con rinvio a Welcker 1826, 292 (che partiva, però, dallo strano titolo Ζωστήριον).

15 Sul titolo, non doppio bensì un caso di alternanza nelle fonti tra nome ufficiale (il plurale, verosimilmente tratto dalla funzione del coro in scena) e denominazione 'di servizio', vedi Carrara 2014, 90 n. 5, 98-103; per un vero titolo doppio, Πανδώρα ἢ Σφυροκόποι, vedi *supra* § III.2 n. 52; un altro è Ναυσικάα ἢ Πλύντρια, vedi *infra*, n. 18.

16 Questo titolo è stato reputato talvolta nome alternativo di *Kamikoi e/o Dedalo*: vedi Pearson 1917, II: 4; Lucas de Dios 1983, 208; Lloyd-Jones 2003², 64: ciò estende anche su di esso il sospetto di *Satyrspielqualität* che coinvolge quei due drammi (Zacharia 2003a, 67 non nomina, anzi, alcun sostenitore dell'ipotesi satiresca specificamente per il *Minosse*); contro questa identificazione è von Blumenthal 1927, 1069 nr. 75.

17 Difende questo titolo attestato scarsamente (però anche epigraficamente: *TrGF* CAT B 1 col. 1 r. 25 Μ]οῦσαι, nell'iscrizione del Pireo, vedi la Prima Parte § II.2.1 n. 55) Radt 1983, 188; altrimenti, ne è stata proposta la coincidenza con il *Tamira* (nr. 15 in tabella), in cui forse figurava un agone musicale tra il cantore tracio e le Muse (così Power 2012, 299), vedi Pearson 1917, II: 69; Lloyd-Jones 2003², 103; vedi anche Lucas de Dios 1983, 208; Jouanna 2007, 646 nr. 69.

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> • Bibliografia satiresca moderna (post 2000) • Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi • Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)
27. Ναυσικάα ἢ Πλύντρια ¹⁸ fr. 439-41 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»), 424 (fr. 441 R. λαμπήνη; <i>hapax legomenon</i> drammatico); Del Corno 2004, 191 («con buone probabilità [...] satiresco»); Slater 2005, 85 (titolo satiresco femminile); Griffith 2006, 64 («I think it likely – as have several scholars before me»), 65 n. 46 («[love] scenes between Nausicaa and Odysseus»), 69 («possibly satyric»); Lämmle 2011, 644; Seidensticker 2012, 212 (cat. B, probable), 221; Lämmle 2013, 62 n. 45 (<i>setting</i> nella natura), 78 n. 172 (satiri lavandaie), 82 n. 178 (Odisseo personaggio), 97 n. 21; Avezzù 2013, 60 nr. 23 (con punto di domanda); O'Sullivan, Collard 2013, 506 (cat. C, congetturale: «name suited to satyric plot»); Redondo 2021, 183 (fr. *440.1 R. ὄχημα: suffisso in -μα, «probably a satyr drama») • Mancini 1896, 24-5 • Cf. Lucas de Dios 1983, 217; Cipolla 2006a, 91 n. 52 («oggetto di discussione»), 123 (con punto di domanda); Jouanna 2007, 649 (non si pronuncia); Carrara 2022b, 13 nn. 25-6 (<i>contra</i>)
28. Νιόβη fr. **441a-51 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 415 (fr. **443.12 R. κᾶμφω: crasi e duale), 424 (fr. **441a.6 R. καταπήσσοισαν, fr. **442.8 R. μυγαλά, fr. 449 R. δερμηστής, fr. 450 R. ἔλυμοι: <i>hapax legomena</i> drammatici); Griffith 2006, 65 n. 45 (fr. 448 R.: «this too a play that [...] could well be satyric»), 67 («impossible to determine») • Cf. Redondo 2003, 416 (fr. 449 R. δερμηστής, <i>kenning</i> ma «clearly a tragedy»); Slenders 2021, 131 n. 46 (fr. **441a.8 R. ἀπαπαπαί: interiezione estesa ma tragica); Ozbek 2022 (<i>contra</i>, con storia della questione); 2023, 4 n. 8, 90, 103-4 (sull'integrazione ρικλήνη in fr. **441a.6 R.), 154 e nn. 3-4 (a proposito di fr. 731 R. <i>inc. fab.</i>), 158 n. 19, 159 n. 26
29. Νίπτρα ¹⁹ fr. 451a R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»)

18 Su questo reale titolo doppio vedi Carrara 2022b, 14 e n. 30 (*adde* Wright 2019, 68). A un riesame editoriale e monografico dei resti della *Nausicaa*, inclusa la questione di genere letterario, nonché dei resti degli altri due drammi sofoclei di materia odissea, Νίπτρα e Φαίακες (pure compresi in tabella: nrr. 29 e 42) attende il mio allievo Leonardo Bononcini nella sua tesi di dottorato.

19 Soprattutto in tempi passati il titolo veniva fuso insieme all'Ὀδυσσεὺς ἀκαντοπλήξ (Soph. fr. 453-461a R.): così von Blumenthal 1927, 1070-1 nr. 83; *contra* Radt 1983, 190; Radt 1999², 374; Jouanna 2007, 650 nr. 76; vedi anche Lloyd-Jones 2003², 236-7, ove, però, non è chiaro perché si debba e voglia evitare l'idea che Sofocle avesse scritto due *pièces* su Odisseo, una sulla lavanda dei piedi ad opera di Euriclea e una sulla sua morte per mano di Telegono. Vedi ora Wright 2019, 106-7; Caroli 2020, 53 n. 2, che riunisce i due titoli e ricorda l'ipotesi fatta *dubitanter* da Collard 1970, 27 n. 35 (vedi già Nauck 1889², 230; Bywater 1909, 223; Lucas 1968, 153) di dare alla *pièce* anche un terzo nome, Ὀδυσσεὺς Τραυματίας da Arist. *Po.* 1453b 33-4, «più adatto a un dramma satiresco».

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> • Bibliografia satiresca moderna (post 2000) • Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi • Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)
30. Οινόμαος ²⁰ fr. 471-7 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 421 (fr. *474.4 R. ὥστε <i>qua</i> ὥσπερ), 424 (fr. *474.1 R. ἴγυγα: <i>hapax legomenon</i> drammatico); Griffith 2006, 57 (fr. 473 R. trimetro trimembre: da plausibile opera satiresca «as several scholars believe»), 64 («I think it likely – as have several scholars before me»), 66 (fr. *474 R.: amore di Ippodamia per Pelope: «many scholars have concluded that this play was probably satyric, with its ogreish villain, gruesome skulls, athletic competition, and winning of the bride»), 67 (fr. *474 R.: «impossible to determine»); Redondo 2021, 184 n. 49 (fr. 475.2 R. ἀύχμηρᾶς), n. 52 (fr. *474.1 R. θηρατηρίαν), 185 (fr. 473 R. χειρόμακτρον), 186 (fr. 471 R. ἴ raro pronome di terza persona sing.), 187 (fr. 477.2 R. πλὴν ὅταν): i tratti sono segnalati ma non detti esplicitamente satireschi • Cf. Craik 2003, 53 (fr. *474.3 R.: «heterosexual passion is somewhat more discreetly described» che in fr. 345 R. [<i>Colchidi</i>]); Cilia 2006, 45 n. 220 (fr. *474.3 R.: unica occorrenza tragica di ἔξοπτᾶω); Carrara 2014, 191 n. 102; 2016, 589 n. 3
31. Ποιμένες fr. 497-521 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Vedi la discussione <i>infra</i>, a testo e n. 93

20 Per l'assegnazione di fr. *472 R. all'*Enomao* nonostante la fonte (Stob. 3.27.6 [3.612.1 Hense]) introduca il testo con Σοφοκλέους Ἴπποδαμείας vedi Pearson 1917, II: 123 (che giustamente rifiuta il doppio titolo); Radt 1983, 188, con l'osservazione che Ippodamia era *persona loquens* nell'*Enomao* (fr. *474 R.: anche questo brano, a rigore, non figura con il titolo Οινόμαος ma è presentato dalla fonte, Ath. 13.564b, con περὶ τοῦ Πέλοπος κάλλους παράγει λέγουσαν Ἴπποδάμειαν; per altre citazioni di simile tipologia nei *Deipnosophisti* vedi Cipolla 2006a, 96-7, il quale nota come l'informazione sulla *persona loquens* non possa essere autoschediastica); Jouanna 2007, 651 nr. 79 (così già nelle edizioni di Nauck 1856, 185-6 e 1889², 233-4, con ulteriori riferimenti e sotto il doppio titolo Οινόμαος ἢ Ἴπποδάμεια). Due opere diverse rubrica, invece, von Blumenthal 1927, 1063 nr. 54, 1071 nr. 86, ambedue tragiche. La distinzione dei due titoli è il presupposto della classificazione satiresca operata per l'*Enomao* da Ribbeck 1875, 442, che vi assegna solo frammenti nelle fonti effettivamente collegati a quel titolo (tra cui gli odierni fr. 471, 476, 477 R., discussi come appartenenti a una versione burlesca della μνηστεία di Pelope e della sua gara), riservando all'*Ippodamia*, tragica, i fr. *472 e *474 R. Altra bibliografia satiresca per l'*Enomao* elenca Pearson 1917, II: 123 n. 2.

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> • Bibliografia satiresca moderna (post 2000) • Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi • Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)
32. Σίσυφος ²¹ fr. 545 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Kaimio et al. 2010, 67 n. 128: «either tragedy or satyr-play»; Lämmle 2011, 644; 2013, 306 n. 6 (con punto di domanda); O'Sullivan, Collard 2013, 506 (cat. C, congetturale: «name suited to satyric plot»); Seidensticker 2021, 307 (figura insieme ai drammi satireschi su Sisifo di Eschilo ed Euripide)²² • Radt 1983, 194 («weitere nicht unwahrscheinliche Kandidaten») • Cf. Lucas de Dios 1983, 276; Jouanna 2007, 659 nr. 90 (tragedia)
33. Σκύριοι ²³ fr. *553-61 R.	
34. Σύνδειπνοι fr. 562-71 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Vedi la discussione <i>infra</i>, a testo e n. 94
35. Τήλεφος ²⁴ fr. 580 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Jouan, van Looy 2002b, 92 n. 1 (con punto interrogativo), 95 n. 11; Redondo 2003, 424 (fr. 580 R. ἀειφόρος: <i>hapax legomenon</i> drammatico) • Thraemer 1888, 378; Mancini 1896, 25; Pearson 1917, II: 220

21 L'ipotesi di Welcker 1839, 402 che questo titolo, attestato soltanto in Hsch. ζ 125 Latte-Cunningham s.v. «ζεύγος τριάρθρον», sia inesistente per Sofocle, frutto di confusione con le *pièces* omonime di Eschilo e/o Euripide (che furono satiresche), è seguita da Mancini 1896, 24-5 e ancora da Lloyd-Jones 2003², 274 (ma Σίσυφος figura nel *pinax*, p. 4); il titolo veniva mantenuto da von Blumenthal 1927, 1074 nr. 99. Welcker 1839, 403 pareva, tuttavia, ponderare anche l'eventualità che il *Sisifo* di Sofocle fosse esistente e satiresco, poi confuso e oscurato dai tradenti per scambio del nome del poeta con quelli di Eschilo ed Euripide, pure autori di - più famosi? - *Sisifo* (se è così, alcuni resti del *Sisifo* di Sofocle potrebbero trovarsi mescolati a quelli degli omonimi drammi altrui).

22 Il *Sisifo* manca nel prospetto dei *satyroi* sofoclei di Seidensticker 2012, 212-13 (e pure di Avezzù 2013, 60).

23 Il *Lessico* di Esichio, latore dei fr. 558 e 561 R. (Hsch. α 6664 Latte-Cunningham s.v. «ἀποστιβής»; Hsch. ε 7324 Latte-Cunningham s.v. «εὐωρος γάμου»), offre la forma femminile del titolo, al dativo Σκυρίας, non del tutto esclusa da Lucas de Dios 1983, 279 n. 1060; Jouanna 2007, 660, nr. 92. La presenza di questo dramma in tabella è dovuta unicamente all'idea di Toup 1767, 133 di considerare *Sciri* titolo doppio dei satireschi *Achilleōs Erastai*, proposta formulata «facetius quam probabilius» secondo Radt 1999², 419: si tratta dell'unica speculazione di satiricità - insieme a quella che ha sfiorato il forse neppure sofocleo titolo *Iberi* - che non ha avuto eco nella critica moderna (da qui la seconda colonna vuota).

24 L'epigrafe teatrale edita da Kaibel 1888 (ora *IGUR* I 229 = *TrGF* DID A 5g r. 4 = Dxi in Csapo, Wilson 2020) si è rivelata recare una traccia soltanto incerta di un *Telefo* satiresco di Sofocle, poiché il titolo Τήλεφος lì iscritto e qualificato con σατυρικός è apparso materialmente staccato dal nome Σοφοκλέους: vedi *supra*, n. 12 e già Pearson 1917, II: 220 n. 1, poi così la *communis opinio*: Snell 1966, 21; Mette 1977, 205 (edizione a p. 194, VI B col. 1 rr. 7-8); Sutton 1974a, 138 nr. 24; 1978, 7; 1984a, 63; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 398 n. 73; Radt 1999², 434; Jouanna 2007, 664 nr. 96 - ma in Csapo, Wilson 2020, 126 e soprattutto 696 il *join* torna a essere preso in considerazione: sul *Telefo* - non? - epigrafico e satiresco di Sofocle si tornerà più estesamente *infra*, § IV.2, nella ricostruzione della *Telepheia*.

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> • Bibliografia satiresca moderna (post 2000) • Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi • Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)
36. Τηρεὺς fr. **581-95b R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»); 2021, 187 (fr. **581.7 R. ἦνικ' ἄν + congiuntivo: «deserves our attention»; fr. 592.4 R. ζοάν: «lexical poetic feature»); Thomas 2021, 570 (fr. **581 R. «animal-human comparison», ma senza esplicitare il genere) • Cf. Sommerstein, Fitzpatrick, Talboy 2006, 149-57 (nessuna menzione dell'ipotesi satiresca); Sfyroeras 2021, 366 (un esempio eccezionale di cannibalismo tragico, vs <i>Ciclope</i>)
37. Τριπτόλεμος ²⁵ fr. 596-617a R.	<ul style="list-style-type: none"> • Sommerstein 2002b, 158 (fr. 606 R. τοῦ ταριχηροῦ γάρου: non tragico); Redondo 2003, 422 (fr. 610 R. χειρσάτων: ionismo), 424 (fr. 611 R. ἀπυυδάκωτος: <i>hapax legomenon</i> drammatico), 425 (fr. 606 R. τοῦ ταριχηροῦ γάρου: dizione popolare), 428 (fr. 609 R. ὀρίνδην: «loanword»), 431 («strong case on linguistic grounds»); Avezzù 2013, 60 nr. 29; Redondo 2021, 183 (fr. 613 R. ἀφράσμων: suffisso -μων), 184 (fr. 606 R. ταριχηροῦ: suffisso -ηρός), 185 (fr. 596 R. δράκοντε [...] εἰληφότε: duale) • Cf. Lucas de Dios 1983, 313-14; Sommerstein, Talboy 2012, 229 n. 56, 231 n. 60 (<i>contra</i>); Wright 2019, 122 («the focus on 'low' or undignified subject-matter such as eating and drinking has suggested to some that <i>Triptolemus</i> was a satyr-play rather than a tragedy»)
38. Τρώϊλος ²⁶ fr. 618-35 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 424 (fr. 622 R. καταρβύλοις, fr. 635 R. σακοδεμηστής: <i>hapax legomena</i> drammatici), 428 (fr. 620 R. σκάλημ, fr. **628a? R. ἄσαρόν, fr. 634 R. ὀροσάγγαι: «loanwords»), 431 («strong case on linguistic grounds»); Avezzù 2013, 60 nr. 30; Redondo 2021, 183 (fr. 623 R. μασχαλισμάτων: suffisso -μα, «maybe a satyr drama»), 187 (fr. 624a R. ψεφραίας: «lexical poetic feature») • Cf. López Eire 2003, 389 n. 12 (fr. 634 R. ὀροσάγγαι: «in his tragedy <i>Troilos</i>»); Griffith 2006, 64: escluso dai «romantic and positive plays»; Sommerstein, Talboy 2012, 196-212 (nessuna menzione dell'ipotesi satiresca); Seidensticker 2012, 213 n. 16 (non si pronuncia sull'idea di Redondo); Lämmle 203, 71 n. 11 (fr. 634 R. ὀροσάγγαι: «in Sophokles' Tragödie <i>Troilos</i>»)
39. Τυμπανισταί fr. 636-45 R.	<ul style="list-style-type: none"> • López Eire 2003, 388 (fr. 643 R. δράκαυλος: <i>hapax legomenon</i>); Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»), 428 (fr. 644 R. ἔλυμοι: «loanword»), 430-1;²⁷ Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»); Avezzù 2013, 60 nr. 31; Olson 2020b, 201 (in lista tra i 15-17 «satyr plays or likely satyr plays» di Sofocle citati in Ateneo) • Mancini 1896, 25 • Cf. Seidensticker 2012, 213 n. 16 (non si pronuncia sull'idea di Redondo)

²⁵ Apparentemente, fu una delle opere d'esordio del poeta (Soph. fr. 600 R. = Plin. *Nat.* 18.(12)65): vedi Sommerstein, Talboy 2012, 232-3; Tyrrell 2012, 24; Wright 2019, 69, 122.

²⁶ Per questo titolo, vedi anche *infra*, n. 28 a proposito di Τυρώ.

²⁷ L'argomento va riportato per intero: «Similarly [a *Epi Tainarōi*, NdA] *Tympanistai* (of which only 39 words survive) could hardly have been judged satyric solely on the basis of the word ἔλυμοι (fr. 644), though non-linguistic features (title, possible subjects

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> • Bibliografia satiresca moderna (post 2000) • Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi • Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)
40. Τυρώ Α', Β' ²⁸ fr. *648-**669a	<ul style="list-style-type: none"> • Griffith 2006, 57 (fr. 666 R.: trimetro trimembre da plausibile opera satiresca «as several scholars believe») 63 (fr. 659 R.: «perhaps [...] in this context», i.e. di lussuria satiresca), 64 («I think it likely – as have several scholars before me»); Redondo 2003, 429 (fr. 667.1 R. allitterazione di π e λ: tratto da poesia popolare); Redondo 2021, 183 n. 45 (fr. 659.8 R. ἀνοικτίρων: suffisso in -μων), 184 n. 51 (fr. *651 R. ἔχθιμα, fr. *658.1 R. μάχιμος: suffisso -ιμος) • Cf. Carrara 2014, 121 n. 102 (<i>contra</i>); Cardinali 2020-21, 49-50
41. Ὑδροφόροι ²⁹ fr. 672-4 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Seidensticker 2012, 213 (cat. C, possibili); Radt 1983, 194 («weitere nicht unwahrscheinliche Kandidaten») • Cf. Lucas de Dios 1983, 339 n. 1141; Jouanna 2007, 670 nr. 105 (non si pronunciano)
42. Φαίακες fr. *675-6 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2021, 183 (fr. *675 R. ἀρτύματα: suffisso -μα, «probably a satyr drama») • Campbell 1881, 539; Mancini 1896, 25 (ma cf. p. 98: quarto dramma non satiresco); Steffen 1935, XIX • Cf. von Blumenthal 1942, 55-6 (<i>contra</i>)
43. Φιλοκλήτης ὁ ἐν Τροίᾳ fr. 697-703 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 424 (fr. 702 R. δρωπαγῆ: <i>hapax legomenon</i> drammatico); 2021, 184 n. 52 (fr. 699 R. ῥακτήρια: suffisso -τήριος)

dealt with, presence of non-Greek characters and things, and marvellous elements) suggest strongly that it was one», i.e. dei *satyroi* sofoclei.

28 Se si accetta l'evidenza epigrafica (IG II² 2319 col. III r. 78 = *TrGF* DID A 2b = III D 1 Mette) che pare suggerire (una) *Tiro* di Sofocle in scena (con il *Troilo*? ma questo titolo è integrato) alle Lenee del 419/418 a.C. – il nome del poeta è perito nella riga precedente dell'iscrizione, ma altre *Tiro* di V secolo a.C. non sono note –, si avrebbe la prova dello statuto non satiresco dell'opera (o di una delle due così intitolate) poiché alle Lenee (almeno di età classica) si offrivano dilogie di sole tragedie (vedi *supra*, § II.2 n. 18 e *infra*, § IV.1 n. 68). Lo stesso vale per il *Troilo* (la cui integrazione è plausibile nella misura in cui Sofocle non scrisse altri drammi in Τρ-; tuttavia, Millis, Olson 2012, 116 partono da una trascrizione TI e suggeriscono solo *Trittolema* e *Tereo*, che però sono ambedue opere precoci, vedi Caroli 2020, 55-6 n. 9); vedi la discussione in Carrara 2012, 324-5; in breve Sommerstein 2012, 193 n. 5; sul *Troilo* vedi Sommerstein, Fitzpatrick, Talbot 2006, 215-16; Wright 2019, 69, 123. Per il genere della *Tiro* vedi anche la Prima Parte, § I.2.1.1 n. 162.

29 Un po' meglio noto è il dramma eschileo (semi-)omonimo – e verosimilmente tragico – Σεμέλη ἢ Ὑδροφόροι (Aesch. fr. 221-4 R.), sulla travagliata nascita di Dioniso (il dio era almeno menzionato anche da Sofocle, fr. 674 R. Βακχᾶς); sulla *Semele* eschilea vedi Sommerstein 2013, nell'ottica della tetralogia 'legata' anche Gantz 1980a, 154-8.

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> • Bibliografia satiresca moderna (post 2000) • Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi • Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)
44. Φινεύς Α', Β' fr. 704-**717a?	<ul style="list-style-type: none"> • Sommerstein 2002b, 158 (sul fr. 711 R.);³⁰ Redondo 2003, 424 (fr. **715 R. κηρίωμα: <i>hapax legomenon</i> drammatico), 427 (fr. 711 R.: «the sentence is hardly credible for a tragedy»); fr. 716 R. μάστακας: «unknown to tragic diction», 431 («strong case on linguistic grounds») e n. 67; Seidensticker 2012, 213 (cat. C, possibili); Olson 2020b, 201 (in lista tra i 15-17 «satyr plays or likely satyr plays» di Sofocle citati in Ateneo); Avezzù 2013, 60 nr. 32; Lämmle 2018, 48 n. 23 (fr. 711 R.); Redondo 2021, 183 (fr. 709 R. ἀρτύμασι: suffisso -μα, «another probable satyr drama»; fr. **715 R. κηρίωμα: suffisso -μα) • Radt 1983, 194 («weitere nicht unwahrscheinliche Kandidaten») • Cf. Hunger 1967, 7-8 n. 7 (non si pronuncia); Lucas de Dios 1983, 354 n. 1407; Giudice Rizzo 2002, 22-4 (fr. 711 R.), 25 (fr. 712 R. τάριχος), 37, 49, 54 n. 207 e <i>passim</i>: ambedue i <i>Fineo</i> sono tragici; Cipolla 2006a, 91 n. 52 (fr. 712 R.: «oggetto di discussione»), 124 (con punto di domanda); Wright 2019, 132-3 («that at least one of the <i>Phineus</i> play was satyric [...] impossible to prove or disprove»)
45. Φοῖνιξ fr. 718-20 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»), 429 (fr. 718 R. κύναρος: «rustic vocabulary») • Cf. Cipolla 2021, 238 (fr. 718 R. κύναρος: «a tragedy, the <i>Phoinix</i>»)
46. Φριξος fr. 721-**723a?	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»)
47. Χρύσης fr. 726-30 R.	<ul style="list-style-type: none"> • Redondo 2003, 424 (fr. 729 R. ἐξιωνθίζω: <i>hapax legomenon</i> drammatico) • Parmentier, Grégoire 1925, 98 («un drame satyrique: conjecture [...] infiniment vraisemblable») • Cf. Sutton 1980a, 190 e n. 50 (considera l'ipotesi pro-satirica); Lucas de Dios 1983, 364 nn. 1461-2 (<i>contra</i>)

Al netto dei titoli verosimilmente intrusi o inesistenti (*Sciri*; *Iberi*), i restanti suggerimenti non possono tutti individuare *satyroi* sofoclei da inserire nella lista ritenuta ancora incompleta dei medesimi, poiché ne risulterebbe per il poeta di Colono l'enormità di oltre sessanta drammi satireschi (18 sicuri o virtualmente tali [13+5, vedi *supra* § III.2] + i ca. 40/50 congetturali qui esaminati), equivalente alla metà della sua produzione totale; né forse l'intento dei suggerimenti qui repertoriati è quello: gli studi recenti da cui essi in larga parte provengono sono più utilmente intesi come elenchi di potenziali candidati alla classificazione satiresca tra i quali scegliere i più promettenti. Tuttavia, il fatto che tutte queste proposte continuino a sussistere una a fianco all'altra, senza che si riesca a convergere gradualmente su un gruppo minimo condiviso, fa dubitare dell'efficacia dei criteri posti a base della preselezione: tra questi stanno cose tanto diverse come la presenza nella (putativa) trama di scene e

30 Questo trimetro, βλέφαρα κέκληται δ' ὡς καπηλείου θύρα, è la vera pietra dello scandalo, vedi *infra*, n. 45. Sul rapporto tra i due *Fineo*, se l'uno rifacimento dell'altro o due novità, vedi Caroli 2020, 56 e n. 11, con bibliografia.

relazioni amoroze nonché - in rapporto, par di capire, con ciò causale o comunque parallelo - l'evocazione di «contexts of luxury, leisure or high living»;³¹ la condivisione del *nomen fabulae* con commedie coeve o del secolo successivo;³² la presenza nei frammenti di tratti linguistici a vario titolo peculiari (*hapax legomena*, neologismi, prestiti o termini di sostrato non greco, dialettismi etc.).³³ Questi criteri né da soli né combinati sono in grado di filtrare drammi o versi satireschi da quelli tragici poiché sono reperibili anche in questi ultimi;³⁴ per non fare che un controesempio evidente per ciascun tipo: una relazione sentimentale tra due giovani figura anche nell'*Antigone* (tra la protagonista ed Emone), con esito disastroso:³⁵ ma questo è visibile soltanto grazie al testo integro della tragedia; in sé l'ingrediente è adiaforo (tant'è che Euripide poté darne una versione più romantica

31 Griffith 2006, 60-4, la citazione lì a p. 60. Lo studioso procede per accumulo di *deperdita* sofoclei potenzialmente sede di «love and romance» (e della relativa dizione; presupposto è che le tragedie sofoclee - a giudicare, almeno, dalle conservate - di ciò non si occupassero), elencando a testo i sette titoli *Colchidi*, *Nausicaa*, *Enomao*, *Procri*, *Troilo*, *Tiro* e *Fedra*, alcuni dei quali reputati satireschi (*Nausicaa*, *Enomao*, *Tiro* e forse *Colchidi*) e a n. 44 altri undici titoli potenzialmente ricettivi «for romantic plots or scenes», dei quali «several in any case may have been satyric». A giudicare dalla discussione seguente, il sospetto di satiricità sembra lieve o assente per *Aichmalotides*, *Alcmeone*, *Anfitrione*, *Dolopi*, *Ermione*, *Eurialo*, *Ifigenia*, *Lemnie*; più pronunciato almeno per *Andromeda*, *Tieste* e *Tympanistai*: ma, intanto, tutti i titoli sono stati coinvolti nel discorso e la tematica amorosa elevata a proprietà satiresca - cosa che aveva già fatto Seaford 1980, 28-9 (circa l'*Inaco*, a suo avviso incentrato sul γάμος tra Zeus e Io), riducendo al contempo la centralità della stessa tematica in tragedia (cf. n. 30, ove *Colchidi*, *Tereo*, *Andromeda*, *Enomao* valgono da esempi di tragedie sofoclee in cui il γάμος, pur presente, pare essere stato di importanza secondaria); cf. poi e.g. Shaw 2014, 115 n. 30.

32 Redondo 2003, 414: «Some of these probably satyric plays had correlates in the comic genre. This is the case with *Aegeus*, *Amphiarao*s, *Amykos*, *Daidalos*, *Danae*, *Muses*, *Nausikaa* or *Plyntriai*, *Niptra*, *Pandora*, *Phoinix*, *Phryxos*, *Polyidos*, *Tereus*, *Thamyras*, and *Tympanistai*». Da questa formulazione pare doversi concludere che i titoli elencati siano quelli di probabili drammi satireschi (un paio lo sono certamente: *Amico*, *Anfiarao*) omonimi di commedie (esistette un *Poliido* di Aristofane, fr. 468-76 K.-A. su cui vedi Torchio 2021, 234-52 - ma il titolo proprio della *pièce* sofoclea fu *Manteis*, vedi *supra*, n. 15).

33 Redondo 2003, con lista finale di drammi sospettati di essere satireschi per forti motivi linguistici a p. 431: *Achilleōs Erastai*, *Andromeda*, *Dedalo*, *Danae*, *Helenēs gamos*, *Inaco*, *Pandora*, *Fineo*, *Poimenes*, *Syndeipnoi*, *Trittolema*, *Troilo* e *Tympanistai*. Ancor più ampio lo spettro di titoli coinvolti in Redondo 2021, senza che risulti chiaro se il tratto linguistico di volta in volta rilevato in un frammento renda il dramma di provenienza *per se* satiresco. Impostazione analoga, di raccolta e valorizzazione per finalità satiresca di tratti linguistici per vari motivi particolari (o considerati tali), ha López Eire 2003.

34 È il medesimo problema enucleato, non senza ragione, degli oppositori dei *prosatyric plays* di cui si è detto *supra*, § III.1.

35 Vedi l'ultimo 'abbraccio' di Emone alla promessa in *Ant.* 1236-9 come descritto dal Messo: ἐς δ' ὑγρὸν | ἀγκῶν' ἔτ' ἔμφρων παρθένῳ προσπιτύσσειται | καὶ φυσίων ὄξειαν ἐκβάλλει ῥοήν | λευκῆ παρειᾶ φοινίῳ σταλάγματος (con l'analisi del peculiare verbo φυσιάω di Sommerstein 2002b, 154).

e 'romanzata' nella sua *Antigone*, perduta ma certo non satiresca).³⁶ Il titolo Ὀρέστης è condiviso dal dramma di Euripide e da una commedia di Alessi (fr. 171 K.-A.):³⁷ checché si pensi dello statuto drammatico dell'*Oreste* euripideo, esso non ha un coro di satiri.³⁸ Termini rimarchevoli perché *hapax legomena*, *glōttai* o simili abbondano nei resti del teatro sofocleo non perché lì si celino molti drammi satireschi che ne facevano uso insistito ma perché la ragione delle citazioni poetiche nelle fonti antiche è spesso la peculiarità linguistica (si tratta, dunque, di un portato del focus della tradizione, non di una proprietà intrinseca al bacino dei *citata*): per accennare a un criterio specifico, l'accumulo per determinati *deperdita* sofoclei di termini e oggetti esotici è dovuto non alla loro qualità satiresca, finora travisata, ma a tematica e ambientazione straniera: l'isolata apostrofe ἰὼ βαλλήν al fr. *515 R. dei *Poimenes* assicura intanto, e soltanto, il *setting* orientale del dramma,³⁹ come nei *Persiani* di Eschilo (v. 658 βαλλήν, ἀρχαῖος βαλλήν ἴθι, invocazione a Dario),⁴⁰ «a play full of Asiatic local colour»⁴¹ certo non satiresco. Gli esempi di tratti tematici e linguistici non discriminanti potrebbero moltiplicarsi,⁴² ma il punto è chiaro (e risaputo): la difficoltà oggettiva di discernere lo statuto di genere, tragico o satiresco, di estratti testuali brevi o brevissimi, talora monolineari o monoverbali, ovvero di titoli isolati o ancora di *argumenta* noti solo nelle linee portanti, percorrendo tragedia e dramma satiresco per larga parte gli stessi binari per quanto riguarda i dati fondamentali di struttura, lingua e metro così come

36 Eur. fr. 157-178 K.; vedi, tra gli altri, Inglese 1992; Jouan, van Looy 1998, 193-201 («le mariage des deux amoureux [...] constitue la grande innovation d'Euripide»); Collard, Cropp 2008a, 160-9; Pacelli 2020, 257-90 (a proposito dell'*Antigone* di Astidamante, *TrGF* 60 F 1e).

37 Su questa mal nota commedia vedi *supra*, § II.3 n. 106.

38 Anche Redondo 2003, 414 finisce per ammettere il carattere adiaforo dei titoli, con abbondante esemplificazione a n. 3.

39 Sommerstein, Talboy 2012, 183 (con elenco degli altri lacerti del *deperditum* contribuenti al profilo 'esotico' del medesimo), 204.

40 Vedi la nota *ad loc.* di Garvie 2009a, 269. Cf. anche, come ulteriore esempio, Soph. fr. 407a R. ψαλίδας, τιάρας καὶ σισυρνῶδη στολήν, dalle *Muse* (ma per lungo tempo attribuito ai *Misii*, e lì con effetto d'ambiente: Pilling 1886, 24; Pearson 1917, I: 75), citato da Poll. 10.186 [2.246.6-8 *Bethe*] per via del termine σίσυρνα.

41 Il virgolettato è dello stesso Redondo 2003, 428 n. 59. Osservazioni analoghe a quelle sviluppate a testo sugli *hapax legomena* e su βαλλήν in Sommerstein, Talboy 2012, 183 n. 33.

42 Vedi quanto esposto più ampiamente in Carrara 2014, 117-24 nello studio del genere letterario dibattuto dei *Manteis*; in breve in Carrara 2021a, 255-6. Critico degli studi spagnoli condotti su base terminologica è lo stesso Griffith 2006, 53-7; vedi anche la panoramica di Avezù 2013, 58-9 con la giusta conclusione: «questi criteri non possono assumere valore assoluto, poiché possiamo trovare dorismi e ionismi utilizzati nei più diversi contesti di drammi seri e rispondenti ai più diversi intenti espressivi».

di repertorio e personale mitico.⁴³ La sfida critica, ardua e ancora aperta, consiste nel saper prima registrare e poi valutare (le due operazioni non coincidono) nella loro reale portata, se rivelatrice o meno di satiricità, tutte e sole le deviazioni linguistiche, tematiche e di altro tipo rispetto ad un *usus* tragico che, per parte sua, resta sfuggente perché stabilito su un campione ridotto di quanto portato sulla scena attica in età classica.⁴⁴

Per fare qualche esempio concreto: travalica un trimetro come βλέφαρα κέκληται δ' ὡς καπηλείου θύρα, «le palpebre sono chiuse come la porta di un'osteria» (i.e. aperte spesso?),⁴⁵ oggi Soph. fr. 711 R., con la sua comparazione popolare (ὡς καπηλείου) e il tono da battuta scherzosa, il confine della dizione tragica? E, quand'anche la risposta fosse affermativa, basta ciò a configurare *ipso facto*⁴⁶ il dramma di provenienza, (un) *Fineo*, come satiresco?⁴⁷ La presenza di

43 Sottolineano la sovrapposibilità di dramma satiresco e tragedia a molti livelli, e la conseguente complessità della distinzione, e.g. Griffith 2002, 196 n. 3; 2006, 52, 59 (risposto da Battezzato 2012, 311); già Pfeiffer 1938, 60; Sutton 1978, 49 n. 3; Rossi 1991, 19.

44 Cf. la conclusione metodologica di Sommerstein 2002b, 166 sul «problem of criteria for distinguishing between tragedy and satyr-drama» una volta individuati eventuali elementi e termini volgari, osceni, corporali etc. Un recente esempio concreto del tipo di argomento che può essere estrapolato da (presunte) volgarità in direzione satiresca offre Bocksberger 2021, 184-6 in relazione al suicidio di Aiace nelle *Tracie* di Eschilo (Aesch. fr. 83 R. = *schol. vet. Soph. Aj.* 833a [p. 190.6-13 Christodoulou]): lì l'eroe si dava la morte con un colpo di spada sotto l'ascella, una zona poco eroica di nome (μασγάλη) e di fatto, estranea al resto della tradizione sulla sua invulnerabilità fisica, dall'effetto comico e dunque segnale di *Satyrspielqualität*: ma vedi la confutazione di Catrambone 2023, 38-9; vedi anche Ferrari 2015, 114, 118.

45 Il che, però, non ha senso se l'oggetto del paragone sono le palpebre serrate del cieco Fineo, come comunemente ritenuto: o il verso originale è stato modificato, sostituita una comica porta aperta ad una inesorabilmente chiusa (quella di Ade; vedi la discussione in Pearson 1917, II: 318-19, che riscrive il finale del trimetro come ἀνηλίου πύλαι: se così fosse, il dettato sarebbe ben tragico), oppure va ammesso che le porte dell'osteria in questione venissero figurate non come aperte di frequente ma come chiuse in modo quasi proverbialmente solido (così Herkenrath 1930, 334, che ammette di non capire del tutto la *pointe* del verso e lo ritiene, comunque, satiresco); vedi anche *infra*, n. 47.

46 L'inferenza non è automatica: cf. Sommerstein 2002b, 155-6 su Aesch. *Ag.* 1443 ἰστοριβίης, volgarità inaudita in tragedia eppure spiegabile come etopoietica di Clitemnestra altrettanto straordinaria assassina; vedi, sul metodo e nel merito, la nota *ad loc.* di Medda 2017, III: 355-6: «si deve inoltre ricordare che la nostra limitata conoscenza della produzione dei drammaturghi ateniesi può indurre a valutazioni errate circa la tolleranza della *lexis* tragica nei confronti di espressioni simili. [...] mi risolvo [...] per la valenza aggressivamente oscena».

47 Vedi i rinvii al dibattito precedente, con correzioni del verso (nonché del testimone Poll. 7.193 [2.105.7-8 Bethe] καὶ τὸ κωμωφοδούμενον ἐν Σοφοκλέους Φινεΐ) e interpretazioni metaforiche miranti a innalzarne il tono, in Pearson 1917, II: 198-9 e Radt 1999², 488 (il quale, per parte sua, inclina verso l'ipotesi satiresca per il trimetro e la sua *pièce*); vedi anche *supra*, in tabella nr. 44. Giudice Rizzo 2002, 23 assegna il frammento a un personaggio di estrazione modesta e ricorda Aesch. *Ag.* 36-7 (detto dalla sentinella) βούς ἐπὶ γλώσση μέγας | βέβηκεν, classificato, però, da Sommerstein 2002b, 153 come vivido ma non comico; lo stesso studioso (p. 158 n. 16) inclina per la satiricità di fr. 711

vocabolario a vario titolo notevole non equivale a una dichiarazione di genere; in un trimetro della certamente satiresca *Onfale* di Ione di Chio (*TrGF* 19 F 21) lo ionismo ὀρτήν è correzione di Wilhelm Dindorf per ἑορτήν con doppia breve nell'*anceps* del terzo metro giambico nel testimone⁴⁸ (Ath. 6.258f [2.76.14 Kaibel = 2a.343.25 Olson: ambedue gli editori mantengono ἑορτήν]): tale correzione, se accolta (così fanno le edizioni dei frammenti di Ione), non delinea un qualche gusto del dramma satiresco per i dialetti quanto, piuttosto, il carattere di Eracle, supposto locutore del verso⁴⁹ ed eroe dorico per eccellenza che assume qui, invece, usanze e dizione dell'Asia Minore dove è ospite-schiavo.⁵⁰ In generale il dramma satiresco impiega termini orientali e/o dialettali non perché ciò sia un tratto del suo stile ma perché le corrispondenti localizzazioni, con le connesse esigenze tematiche, ambientali etc., vi si incontrano di frequente;⁵¹ analogamente, il *setting* remoto dell'azione è tipico del dramma satiresco ma, di nuovo, non suo esclusivo.⁵²

Non migliore applicabilità ha il criterio discriminante tra tragedie e *satyroi* riproposto in anni più vicini da Guido Avezù (su spunto precedente di D.F. Sutton) mirante a individuare tra i *deperdita* sofoclei di genere incerto - 'anfibi', secondo la definizione di Dario Del Corno⁵³ - quelli accoppiabili per *mythos* a sicure tragedie: di queste, i *satyroi* avrebbero costituito il contro canto parodico nella stessa tetralogia (precondizione dell'ipotesi è l'esistenza di una contiguità tematica delle tetralogie, sul modello di Eschilo, almeno per buona parte della carriera del poeta di Colono).⁵⁴ In verità, D.F. Sutton operava

R. («nor does it seem very likely that a character in a tragedy could say etc.»); analogamente Wright 2019, 132-3, per cui la tragedia non ospitava scherzi umoristici siffatti (o come il fr. 712 R. sulla mummia egizia); vedi anche Lucas de Dios 1983, 357 n. 1423: ma tutto dipende dal vero testo del trimetro, vedi *supra*, n. 45.

48 Dindorf 1827, 561; stampa ὀρτήν già Koepke 1836, 31 (fr. 22), valutando l'alternativa della lettura con sinizesi, mentre non prende posizione tra le due alternative Nieberding 1836, 29 (fr. VII.1), che pure rileva lo ionismo.

49 Così da von Blumenthal 1939b, 38 in poi.

50 Così Easterling 2007, 286, seguita da O'Sullivan, Collard 2013, 41 n. 16. Wilamowitz 1921, 389 n. 1 pensa, piuttosto, ad un dialettalismo d'autore del poeta chioti (con una nutrita lista di impieghi di termini della sua lingua patria).

51 Devo lo spunto relativo all'*Onfale* al mio allievo Giovanni Vaglini, il quale nell'ambito dei propri studi dottorali ora in corso presso l'Università «La Sapienza» di Roma si occupa anche di ionismi-omerismi veri o presunti nei frammenti papiracei dell'*Inaco* (e.g. Soph. fr. **269d.17 R. ἀλεύσομεν: per la decifrazione vedi Tsantsanoglou 2022, 283): indicatori di satiricità (così Sutton 1979, 29 e lì n. 34) oppure di livello stilistico elevato?

52 Vedi Carrara 2014, 105-6 con i dettagli anche bibliografici ivi dati, cui *adde* O'Sullivan, Collard 2013, 417 n. 2 sull'ambientazione lontana dell'*Onfale* di Ione di Chio, subito pittoricamente evocata in *TrGF* 19 F 17a, proveniente dal prologo.

53 Del Corno 2004, 191.

54 Avezù 2013, 62.

l'abbinamento tra la tragedia e il seguente (presunto) pezzo satiresco *in primis* su altri livelli rispetto all'affinità mitografica, cioè per condivisione di *patterns* strutturali o *motives* drammatico-narrativi, tant'è che i suoi casi di studio primigeni erano *Aiace-Ichneutai* e *Ecuba-Ciclope*, rispettivamente accomunati, tra gli altri, dai motivi della ricerca del coro in scena (*hunting chorus*) e dell'accecamento punitivo del trasgressore della *xenia*⁵⁵ (l'abbinamento euripideo è peraltro decaduto, poiché il *Ciclope* viene datato ora a maggioranza alla fine del V sec. a.C., mentre l'*Ecuba* è precedente).⁵⁶ In altra sede, Sutton enucleava anche qualche *pairings* o *twinnings* imitativo-parodico nel Sofocle perduto su base tematica (*Dedalo-Kamikoi*; *Trittolemo-Iambe*; *Helenēs Apaitesis-Helenēs Gamos*):⁵⁷ ma la valutazione di queste coppie come coagonali, con annessa classificazione satiresca di uno dei due membri (spesso ambedue 'anfibi': tali sono *Trittolemo-Iambe* e *Dedalo-Kamikoi*; come individuare il satiresco, in questi casi?), è fragile e anzi gratuita nella misura in cui non si sa né se né quanto a lungo Sofocle si sia «uniformato alla prassi eschilea» della tetralogia legata⁵⁸ di cui tale procedere (almeno) dilogico sarebbe la residuale eredità⁵⁹ (cioè senza riprendere la *vexata quaestio* circa *Sud. σ 815 Adler ἦρξε τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι κτλ.* discussa *supra*, § III.2); inoltre, è incerto se la categoria della parodia sia la più adeguata a inquadrare la relazione intrattenuta dal dramma satiresco con le tragedie che accompagnava (probabilmente non lo è).⁶⁰ Dunque, incasellare drammi 'anfibi' di argomento troiano quali *Syndeipnoi*, *Poimenes* e anche *Troilo* tra i possibili satireschi (così Avezù)⁶¹ per rimpinguare il drappello tematico afferente a quel genere (oltre ai sicuri *Achilleōs Erastai*, *Helenēs gamos*) affinché esso possa far fronte

55 Sutton 1971, con bibliografia precedente (e anche con uno studio dell'*Elena* quale parodia esagerata dei tratti romantici dell'*Andromeda*, sicuro *companion play*: la conclusione è che l'*Elena* ne fu la coda pro-satirica: per questo vedi *supra*, § III.1 n. 30).

56 Del o verso il 424 a.C., in virtù di una serie di dati metrici e parodici (dalle *Nuvole* di Aristofane): per dettagli vedi Collard 1991, 34-5; Matthiessen 2010, 34; Battezzato 2018, 2-4; sulla datazione del *Ciclope* al 408 a.C. vedi *supra*, § III.1 n. 164.

57 Sutton 1974a, 132.

58 Così Avezù 2013, 61; relativizza la validità della prospettiva di Sutton-Avezù anche Lupi 2022, 142.

59 Così Sutton 1974a, 132; vedi 1971, 67-8.

60 Vedi le riflessioni di Kaimio et al. 2001, 63-4 contro la coppia *Ecuba-Ciclope* (al di là del problema cronologico) e di Yzique 2001, 18-19 a proposito della relazione dell'*Amimone* con le *Supplici* e la trilogia tragica precedente; sulla parodia (non) perseguita dal dramma satiresco nei confronti della tragedia vedi Di Marco 1991, 54-5 nn. 59-60; 2007, 176-7; anche Catrambone 2023, 52-3.

61 Vedi la tabella di tragedie vs *satyroi* suddivisi per temi allestita da Avezù 2013, 62-3. Un prospetto dei *deperdita* di Sofocle organizzato per soggetti mitici offre Radt 1983, 194-5.

numerico alle tante opere tragiche sofoclee su guerra di Troia e dintorni (di modo che, in pratica, almeno alcune di queste potessero essere seguite da un dramma satiresco affine) difetta della giustificazione tratta dalla prassi del poeta: questa non per forza, oppure addirittura mai, fu improntata al principio della tetralogia legata; inoltre, ciò presuppone spesso instaurato tra tragedia e *satyrikón* un rapporto parodico parimenti non corroborato da fatti e casi noti. Altri raggruppamenti proposti da Avezzù sono sbilanciati in sé, come quello formato intorno alla figura di Eracle: qui l'*Epi Tainarōi* viene fatto figurare contro l'evidenza documentaria (vedi la Prima Parte, § II.2.3) tra le tragedie dedicate all'eroe, le quali sarebbero altrimenti in minoranza (le sole due altre sono *Trachinie*, *Anfitrione*) rispetto ai *satyroi* corrispondenti (*Eracle*, *Herakliskos*, *Cerbero*), i quali avrebbero dunque, e per forza, dovuto seguire nelle loro *didaskaliai* – questo è il punto – tragedie inerenti ad altri cicli mitici, contraddicendo così il presunto principio individuato.

Negli studi diagnostici di *Satyrspielqualität* regna dunque una notevole varianza di criteri teorici e risultati concreti forse congeniale al carattere dei satiri stessi, volentieri promotori di lieta confusione nelle vesti di coreuti in scena; ma non si vorrebbe che con le mitologiche creature questi studi venissero a condividere anche la poco lusinghiera definizione esiodea γένος οὐτιδανῶν [...] καὶ ἀμηχανοεργῶν (Hes. fr. 123.2 M.-W., «stirpe di buoni a nulla e inetti al lavoro»), continuando a lasciare incompiuta o indecisa la ricerca a cui sono votati.⁶² L'esame (ri)conoscitivo globale dei drammi satireschi sofoclei ancora mancanti all'appello andrebbe finalmente svolto nell'ambito di quel «worthwhile project [of] collect[ing] and review[ing] as many such [satyric] suggestions as possible» – da cui scegliere poi le migliori – prospettato da D.F. Sutton nel 1974 per l'intero teatro classico ma «deferred until a later time»⁶³ e mai più realizzato:⁶⁴ la tabella *supra* allestita fa, per Sofocle, il passo preliminare in questa direzione radunando i drammi 'anfibi' passibili di approfondimenti, con i materiali testuali e bibliografici relativi. Il secondo passo necessario è l'adozione di uno strumento analitico che abbandoni una puntinistica visione

⁶² Quanto criticamente osservato da Finglass 2012, 18 sullo «scattergun approach» della filologia ottocentesca nell'esercizio dell'emendazione sul testo di Sofocle, che rischiò di portare «into disrepute» l'intera nobile arte della congettura, si può applicare *mutatis mutandis* anche alla pratica dell'individuazione dei drammi satireschi: «satyrizing Sophocles is turning into a kind of game» (parafrasando Finglass, che ha «emending [...] was»).

⁶³ Sutton 1974a, 108; la convinzione lì espressa che per raccogliere «an irreducible minimum group of plays that are demonstrably satyric» ci si potesse esimere da un'indagine complessiva e limitarsi a revisionare i verdetti satireschi dell'edizione allora di riferimento (Steffen 1952) è illusoria: l'analisi abbisogna della comparazione, che sola permette di scegliere, tra tutte le proposte mai avanzate, le più persuasive.

⁶⁴ Non assolve primariamente questo compito la sua successiva monografia sul dramma satiresco, Sutton 1980a.

fragment-based (o, a seconda dell'approccio, *plot-based* o *title-based*) della problematica a favore di una olistica considerazione *play-based*, di ciascun *deperditum* nella sua globalità, per poter emettere verdetti di satiricità in maniera ragionata e comparativa.⁶⁵

Allo stato attuale degli studi di settore, invece, discordanza e, in fondo, inconcludenza degli stessi⁶⁶ lasciano aperto – più di – uno spiraglio al sospetto che il problema risieda anche nell'oggetto stesso indagato, il numero e il nome dei drammi satireschi di Sofocle reputati ancora in incognito tra i frammenti, ca. 10-12 (ca. 30 *didaskaliai* – 18 *satyroi* sicuri); si avanza qui un'obiezione radicale a questa convinzione, cioè che i *satyroi* tradizionalmente computati per Sofocle sono più di quanti il poeta abbia mai composto e rappresentato e che, dunque, i mancanti alla ricognizione sono *pour cause* introvabili: perché mai esistenti. È la stessa obiezione formulata a suo tempo da Rudolf Pfeiffer circa l'esito confuso o nullo della ricerca di altre tragedie quarte di tetralogia oltre l'*Alceste*, esito che a suo avviso dimostrava *ipso facto* l'inesistenza delle stesse:

Es wird aber einmal ausgesprochen werden müssen: Für kein einziges Stück ist bisher der sichere Nachweis gelungen, dass es an vierter Stelle ohne Satyrchor aufgeführt wurde, wie es allein für die Alkestis überliefert ist.⁶⁷

Ma misurati su questo metro si dissolvono pure i drammi satireschi del poeta di Colono ancora in incognito, introvabili e perciò improbabili; ai blocchi di partenza le due situazioni sono paragonabili: l'inefficacia del metodo viene invocata (soprattutto dai già scettici) per invalidare il merito dell'indagine. In attesa che il filone di studio relativo ai *satyroi* si raffini con l'impostazione *play-based* suggerita (o

⁶⁵ Uno strumento siffatto è elaborato in Carrara 2021a (da cui anche la terminologia e la concettualizzazione di «play-based» vs «fragment-based», p. 256); i sei punti lì individuati come indicatori di satiricità sono: argomenti di plausibilità intrinseca e storica; titolo del dramma; *mythos* soggiacente all'azione scenica; antichi riassunti della trama; raffigurazioni iconografiche; rapporti con il teatro successivo, soprattutto romano. Vedi già Carrara 2014, 103-25 per un'analisi dei *Manteis* sofoclei strutturata su queste linee, seppur ancora implicitamente; Ozbek 2022 per la *Niobe* di Sofocle, ingiustamente sospettata di *Satyrspielqualität*, li pp. 177, 190 per l'approccio *play-based*.

⁶⁶ Ciò è ammesso anche da un grande 'cacciatore' di *satyroi* come Griffith 2010, 49: «it has proved impossible to determine which of the many Sophoklean play fragments and play titles [...] are tragic, which satyric».

⁶⁷ Pfeiffer 1938, 60-1 (spaziato nell'originale; ma il giudizio è invero sospeso e la questione dichiarata aperta a p. 60: «man wird die Akten nicht vorzeitig für geschlossen erklären»), citato con approvazione da Guggisberg 1947, 112; Rossi 1972, 292 n. 119; Seidensticker 1979, 226 n. 106; cf. Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 10 n. 55 e già Wilamowitz 1907, 88 n. 53: «Von Euripides ist keine andere Tragödie erweislich an Stelle des Satyrspiels gegeben» (ma lì si formula l'ipotesi per l'*Auge*, su cui vedi *supra*, § III.1 n. 9).

altra che si rivelasse appropriata), le pagine seguenti entrano nel merito dell'*identikit* del ricercato: non tutti e soli *satyroi* – dodici, quindici o dieci: ciò non fa grande differenza per l'argomento – a completare le tetralogie dionisiache di Sofocle plausibilmente dedotte dalle cifre di *Vita* e *Suda*, ma anche qualche 'quarto dramma senza satiri'.

In primo luogo, va approfondito e precisato il corollario ausiliario e al contempo fondativo della ricerca satiresca, il postulato dell'omissione in grande stile e larga scala dell'etichetta *σάτυροι ο σατυρικός/-ή* dalle citazioni dei titoli nelle fonti antiche. Il fenomeno è certificato per drammi che hanno lasciato scarsissime tracce in tradizione secondaria quali *Diktyoukoi* e *Theōroi o Isthmiastai* di Eschilo, rivelati indubbiamente satireschi solo dai ritrovamenti papiracei novecenteschi mentre i magri resti indiretti non sono mai contrassegnati come tali dai loro vettori.⁶⁸ Lo si è plausibilmente postulato per opere la cui situazione di trasmissione è analoga quali le sofoclee *Eris*, *Helenēs Gamos* e *Pandora* (rispettivamente tre, quattro e cinque frammenti), comunemente ritenute satiresche senza mai essere dette tali nelle citazioni dei titoli (vedi *supra*, § III.2). Tuttavia, maggiore è il numero di frammenti conservati e, soprattutto, più ampio e vario il ventaglio dei citanti, minore è la probabilità che tutti abbiano trascurato la qualifica *σάτυροι ο -κός/-ή*. Anche il caso dell'*Onfale* di Ione di Chio esibito come esempio da manuale di «carelessness of citation» (vedi i dettagli *supra*, § III.2 nn. 70-2) può essere relativizzato: si può cioè sottolineare non tanto che solo un testimone (Str. 1.3.19 ἐν Ὀμφάλῃ Σατύροις) su una decina riveli il genere del dramma quanto che questo testimone, in fin dei conti, esista e che la nota satiresca, a fronte di tanti frammenti superstiti, sia infine rimasta impigliata nelle maglie della tradizione (anche se la si sarebbe attesa pure altrove).⁶⁹ Lo stesso vale per gli *Achilleōs Erastai*, pure addotti a riprova dell'onnipresente «carelessness of citation» per via della decina di citazioni mai dette satiresche: a ciò si può obiettare, con W.M. Calder III, che a controbilanciare l'assenza

⁶⁸ Ciò è controllabile al meglio nella vecchia edizione di Nauck 1889², rispettivamente Aesch. frr. 47-9 e frr. 79-82. Per i *Diktyoukoi* vedi ora Cipolla 2019, 56-7 (sul loro disvelamento satiresco grazie alle scoperte papiracee; studiosi che ne leggevano solo i tre *book-fragments* quali Welcker e Hermann li credevano tragici), 66-7 (sulla magra e non sempre affidabile tradizione indiretta); per gli *Isthmiastai* vedi Ussher 1977, 296-8 (ma ammette che fossero riconoscibili come satireschi già dall'indiretto fr. 79 R., ove si fa menzione dello *σκώπευμα*: un tipo di danza); Radt 1986a, 164, mentre a favore di una loro classificazione tragica argomentava ancora ampiamente Untersteiner 1951.

⁶⁹ Soprattutto nel latore papiraceo-grammaticale dell'odierno fr. 17a Sn.-K. (*P.Oxy.* 1611, estratti da un ὑπόμνημα di Didimo a una commedia di Aristofane? così Arrighetti 1968, 95-8; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 483 n. 12 propongono Aristofane di Bisanzio; incertissima la pertinenza ad Aristofane per Fausto Montana in Bastianini et al. 2006, 237-8): l'erudito testimone fornisce informazioni dettagliate sul testo citato, dicendo che il βόρειος ἴππος lì nominato è di Eracle e che i versi si trovano nel prologo (κατ' ἀρχήν); ma non dà la qualificazione satiresca, pur essendo inverosimile che la ignorasse. Anche questa osservazione è del dott. Giovanni Vaglini.

dell'etichetta σάτυροι con il titolo sta l'inequivocabile *testimonium* dell'odierno fr. 153 R. che rinvia a un gruppo - il coro - di satiri (καὶ ἐν τοῖς Ἀχιλλέως δὲ Ἐρασταῖς δῆλον, ὡς οὕτως ἐξείληπται· ἐπιδόντων γάρ τι τῶν Σατύρων εἰς τὴν γυναικείαν ἐπιθυμίαν φησὶν ὁ Φοῖνιξ): «and no further description would have been necessary to identify the play as satyric drama»;⁷⁰ anche qui, cioè, su un panorama di resti proporzionalmente ricco per un *deperditum*, l'orma dei satiri è infine riuscita a imprimersi. Analogamente, per il cospicuo caso di omertà satiresca della tradizione indiretta del *Ciclope* di Euripide rilevato *supra*, § III.2 e n. 73 si può osservare almeno che il ricevente scoliastico⁷¹ dei vv. 102-4, interessanti per via della discendenza lì malignamente allusa di Odisseo da Sisifo (v. 104 δριμὺ Σισύφου γένος),⁷² riporta i nomi dei locutori di questo scambio di battute, Odisseo e... Sileno: con il che la *Satyrspielqualität* si tradisce, per così dire, da sé. A.C. Pearson (a proposito dell'*Inaco*, su cui vedi *infra*, § III.4) ha provato a volgere in positivo l'assenza di denominazioni satiresche in tradizione indiretta per *deperdita* pur lì molto ben rappresentati, al fine di evitare il postulato di omissione casuale e però seriale (che potrebbe avere l'aria di argomento *ad hoc*): ma l'idea che l'omissione sia sistemica in quanto voluta selezione di informazioni, quasi per ammiccamento al dotto lettore («the more famous the play the less need was there to cite it with a title distinctive of its character»),⁷³ non risponde a natura e pratica della citazione nelle fonti antiche, le quali generalmente non imbastiscono simili giochi di agnizione di sapore alessandrino complice la platea dei lettori ma intendono soltanto localizzare l'estratto in maniera neutra con le informazioni minime utili ovvero disponibili. Molte fonti di natura erudita (lessicografiche, grammaticali, scoliastiche) sono anzi presto e spesso all'oscuro di qualsivoglia ulteriore dettaglio sull'opera citata e unicamente eredi delle informazioni veicolate dai rispettivi *Gewährsmänner*: dunque non sarebbero stati in grado di scegliere con cognizione di causa se (o)mettere l'etichetta satiresca.⁷⁴

70 Calder 1958, 139. I tradenti bizantini di Soph. fr. 153 R. (*Synag.* π 9 Cunningham s.v. «παιδικά»; *Sud.* π 858 Adler s.v. «παιδικά»; Phot. π 23 Theodoridis s.v. «παιδικά») sono stati ricondotti agli Ἀττικά ὀνόματα di Elio Dionisio (II sec. d.C.): vedi Erbse 1950, 22-34; il testo figura come Ael. Dion. π 1 Erbse.

71 *Schol. vet.* Soph. Aj. 190d (p. 64.8-11 Christodoulou); nel verso della tragedia commentato dallo scoliaste il coro dei marinai di Salamina chiama Odisseo ὧ τῶ ἄσωτου Σισυφιῶν γενεᾶς (v. 190), vedi la nota *ad loc.* di Finglass 2011, 197-8.

72 Per questa genealogia alternativa (ma antica, cf. Aesch. fr. 175 R., *Hoplōn Krisis*) e dispregiativa rispetto alla normale (omerica) discendenza da Laerte vedi le note *ad loc.* di Ussher 1978, 55; O'Sullivan, Collard 2013, 145-6; Hunter, Laemmle 2020, 119-20; anche Seidensticker 2021, 306-7 con n. 24.

73 Pearson 1917, I: 198, seguito da Lämmle 2013, 321 e n. 2, con ulteriori dettagli su σατυρικός sempre assente per Ἴναχος.

74 Per un esempio concreto di irregolarità delle indicazioni satiresche dovuta a dipendenza da fonti di volta in volta diverse, il *Lessico* di Esichio, vedi Sutton 1974c, 181.

Oltre al *caveat* quantitativo, a relativizzare o almeno affinare il postulato dell'omissione in serie dell'etichetta di genere nelle fonti antiche interviene anche un fattore qualitativo: il modo di citazione normalmente adottato dai testimoni di volta in volta sospettati di dimenticanza; se un autore (ad es. Strabone o Erodiano) è di norma sia preciso sia generoso nel riportare la dicitura σάτυροι ο σατυρικός/-ή, può essere parziale e tendenzioso supporre che egli l'abbia tralasciata proprio per l'opera di cui si vuole modernamente congetturare la *Satyrspielqualität*.⁷⁵ Invece di rifugiarsi quasi in automatico dietro il caso di «carelessness» dell'*Onfale* di Ione, vanno redatti profili citazionali individuali almeno per i maggiori testimoni di frammenti satireschi,⁷⁶ come è stato fatto per Ateneo⁷⁷ (delle sue decine di citazioni satiresche sicure, circa venti sono dichiarate tali; sette omissioni colpiscono l'*Onfale* ioniana).⁷⁸ In concreto, va studiato per ciascun autore testimone: (a) se e quanto spesso egli menzioni senza contrassegni satireschi opere che sono in altre, e fidate, fonti dette tali ma anche, di converso, (b) come egli si riferisca a opere sicuramente tragiche; nel caso, cioè, la sua menzione del titolo presunto satiresco sia formalmente identica ai suoi riferimenti a tragedie, e questi avessero però una *facies* particolare (diversa dallo standard 'nome del poeta + ἐν + titolo del dramma al dativo'), l'ipotesi satiresca perderebbe plausibilità. (*Mutatis mutandis* si tratta di un principio affine a quello degli errori congiuntivi in tradizione manoscritta: se due pericopi di testo coincidono nella forma corretta e regolare, ciò non è ulteriormente significativo, mentre, se condividono una veste peculiare, ciò discende da e rivela la comune origine;⁷⁹ trasposto sulle citazioni dei titoli drammatici, ciò significa che una coincidenza sul formato di introduzione standard Σοφοκλῆς ἐν Ἀντιγόνη, Ἴων ἐν Ὀμφάλῃ non è indicativa circa il genere, mentre due identiche

⁷⁵ Fa una concessione in questo senso anche Sutton 1979, 33, pur sostenitore della «carelessness of citation».

⁷⁶ Dati statistici pertinenti ad alcuni dei principali contenitori di frammenti satireschi (Ateneo, Esichio, Polluce, Fozio, Stobeo) dà Sutton 1974c, 181: Esichio è particolarmente reticente (cf. le due omissioni per l'*Onfale*, fr. 19 e 31 Sn.-K., e altri dati relativi a σατυρικός/-ή nella Prima Parte, § II.3 n. 38), Polluce è il più accurato. Un utile punto di partenza per una ricerca così impostata e finalizzata costituisce Cipolla 2017b.

⁷⁷ Marchiori 2003 (su Sofocle, per i *satyroi* in particolare pp. 177 n. 17, 181 n. 34); 2004 (su Eschilo); Cipolla 2006a, 91-2, 122-4 (tabella) con le cifre riportate nel testo, ulteriori dettagli e la statistica per cui quello satiresco forma in Ateneo, per volume, tra un quarto e un quinto del materiale drammatico citato (ad esclusione della commedia); per Sofocle satiresco in Ateneo vedi anche *supra*, § III.2 n. 20.

⁷⁸ *TrGF* 19 F 20-4, 26, 29; per altri dettagli vedi *supra*, § III.2 n. 71. Luppe 1969, 151 n. 2 ricorda, invece, opere per cui Ateneo è testimone satiresco più fedele: *Aithon* (tutte quante le cinque citazioni-attestazioni: vedi anche Cipolla 2006a, 91 nn. 45-6 e 133, nella tabella finale) e *Onfale* (per cui vedi *supra*, § III.2 n. 72) di Acheo di Eretria.

⁷⁹ Maas 1957³, 27.

premesse di citazione con una *facies* loro propria potrebbero rimandare a identità di tipologia drammatica del *citatum*).

Al meglio illustrerò il contributo di controprova dato dal secondo punto un esempio concreto, utile anche a introdurre il *case study* da affrontare separatamente nel prossimo paragrafo (§ III.4): l'*Inaco* di Sofocle, un *deperditum* dal Settecento in poi spesso reputato satiresco.⁸⁰ Nelle sue *Antichità Romane*, lo scrittore augusteo Dionigi di Alicarnasso ne cita quattro dimetri anapestici corali, probabilmente dalla parodo,⁸¹ costituenti l'odierno fr. 270 R. (Ἰνάχε εἴς τοι κρηγῶν, | πατρὸς Ἰσκαίου μέγα πρῆσβείων κτλ.: se ne notino attacco e tono solenne)⁸² con la premessa Σοφοκλεῖ δ' ἐν Ἰνάχῳ δράματι ἀνάπαιστον ὑπὸ τοῦ χοροῦ λεγόμενον πεποίηται ὧδε (D.H. 1.25.4); W.M. Calder III ha rilevato che questa elaborata introduzione si sovrappone nel nesso decisivo 'titolo + δράμα' alle simili Σοφοκλῆς ὁ τραγωδοποιὸς ἐν Λαοκόωντι δράματι e Σοφοκλῆς ὁ τραγωδοποιὸς ἐν Τριπτολέμῳ δράματι impiegate in *loci* dionisiani vicini per due tragedie dello stesso poeta (D.H. 1.48.2 = Soph. fr. 373 R.; D.H. 1.12.2

80 L'ipotesi risale a Hemsterhuis 1744, 248 n. 33 (a *schol.* v. 727): «In Sophoclis Inacho Πλούτωνά vocari [...] fuit enim illum drama Satyricum, unde quaedam Aristophanes in hanc fabulam transtulit etc.»; poi Toup 1767, 51: «Versiculus iste [*scil.* Soph. fr. 286 R.] ex Sophoclis Inacho, fabula, ut opinor, satyrica, quod ex fragmentis eius collegisse videtur». Storia degli studi, con bibliografia, in Lucas de Dios 1983, 126-7.

81 Questa è la collocazione ancora maggioritaria dei versi: vedi gli studi metrici di Cerbo 2015, 74 n. 12; 2022, 204-5 n. 22; Jackson 2021, 200 n. 24, tutti con ulteriore bibliografia; vedi anche la nota successiva.

82 Tale tono – come quello di fr. *271 R. – è parso più adatto a un coro tragico, ad es. di Vecchi del luogo rispettosi del loro sovrano (così Calder 1958, 141 n. 16, 145; vedi anche Wilamowitz 1907, 88 n. 53; R.C. Jebb *apud* Pearson 1917, I: 200, nota a fr. 270.4 R.; Pfeiffer 1938, 55: «Chor-Anapäste [...] in der Parodos [...], die jeder Tragödie Ehre machen würde»; Calder 1975, 410; vedi ora Tsantsanoglou 2022, 288) che ad uno di satiri; contro questa inferenza stilistico-tonale vedi Pearson 1917, I: 198 n. 4; Pavese 1967, 48-9. Attribuiscono l'allocuzione al coro di satiri Seidensticker 2012, 214; Jackson 2021, 200, 218, che pure deve ammetterne «a more controlled or formal entrance» rispetto agli omologhi in *Ichneutai* e *Ciclope*. Che i coreuti-locutori fossero sudditi argivi di Inaco e non satiri sarebbe stato confermato dalla lezione γεννάτορ (dorico per γεννή-) data per fr. 270.1 R. da parte della tradizione manoscritta di Dionigi, lezione che esclude *ipso facto* i satiri, il cui 'progenitore' non è Inaco ma Sileno: vedi Calder 1958, 141 n. 16 e cf. e.g. Eur. *Cyc.* 84 πάτερ rivolto a Sileno. Tuttavia, al fine di ottenere il regolare dimetro anapestico è oggi comunemente accettata la lezione bisillabica νᾶτορ, contratto di νᾶετορ, 'che scorre' (cf. Meineke 1861, 250, con definizione di *nobilissimus* per il frammento sofocleo; Nauck 1866, 330 proponeva πᾶτορ, 'possessore'): vedi il commento di Decharme 1899, 298. Cerbo 2015, 74-5; 2022, 205-6 mette i fr. 270 e *271 R. in parallelo ad anapesti di parodo tragiche, di *Aiace* (il fr. 270 R., per il modulo allocutivo, in *absentia* del protagonista uscito di scena?) e *Persiani* (il fr. *271 R., per lo stile cumulativo della descrizione geografica). Allan 2003, 327 pone invece gli anapesti nel finale del dramma, svolto «on a lighter note» con un lirico tributo a Inaco-fiume all'atto di affrancare i satiri; a favore di una collocazione nell'esodo, ritenuto eziologico, è anche Tsantsanoglou 2022, 288.

= Soph. fr. 598 R.)⁸³ e ne ha inferito che, se l'*Inaco* fosse stato satiresco, Dionigi non lo avrebbe presentato come le tragedie ma ne avrebbe segnalato il diverso genere (con ἐν Ἰνάχῳ σατυρικῶν *vel* σατύροις o altro accorgimento).⁸⁴ A questo non vale obiettare che δράμα privo di epiteti può riguardare almeno nel greco post-classico – e ciò legittimamente, trattandosi di un'opera drammatica a pieno titolo – anche drammi satireschi⁸⁵ (cf. Zen. 2.16 ἐν Κυκλώπῳ δράματι [CPG 1.35.10-11 Leutsch-Schneidewin], cf. *TrGF* 9 F 4 [Aristia]; Ath. 10.415b Σωσίθεος ὁ τραγωδοποιός ἐν δράματι Δάφνιδι ἢ Λιτυέρσῳ, *TrGF* 99 F 2.6-8)⁸⁶ e non solo tragedie:⁸⁷ il punto è se il nudo δράμα sarebbe parso adeguato in questo ruolo al dotto e preciso Dionigi,⁸⁸ il quale altrimenti lo riserva a tragedie: certezza è irraggiungibile perché manca la controprova (non esistono *citata* dionisiani satireschi o comici di controllo), ma la deduzione di Calder non è illecita.⁸⁹ In generale, per i tre preziosi estratti da Sofocle nel libro I delle *Antichità Romane* Dionigi sembra ostentare tutti i dettagli in suo possesso:⁹⁰ l'impressione è che, se avesse saputo l'*Inaco* essere satiresco, lo avrebbe detto, o insieme al titolo oppure specificando in ἀνάπαιστον ὑπὸ τοῦ χοροῦ λεγόμενον l'identità del coro parlante, in maniera paragonabile a quanto avviene

83 L'ipotesi satiresca è stata avanzata anche per il *Trittolemo* (alla bibliografia citata da Radt 1999², 446 si aggiunga quella elencata *supra* in tabella, nr. 37), ma è debole: *contra* già Pearson 1917, II: 243; Sutton 1974a, 134 (a favore del *pairing* tragico-satiresco tra *Trittolemo* e *Iambe*); 1979, 33 n. 54.

84 Calder 1958, 139; per la formula di citazione di Dionigi vedi anche la Prima Parte, § I.2.1.1 n. 45.

85 Così fanno Pavese 1967, 48; Sutton 1979, 33; Rudolf Kassel *apud* Radt 1999², 248. Ma Calder 1958, 140 non sostiene questo: egli nega che «δράμα alone, with no qualifying epithet or substantive mean[s] 'satyr-play'», il che è vero: se σατυρικών senza δράμα può essere sostantivato per dire 'dramma satiresco', δράμα senza σατυρικών resta 'opera drammatica' (di ogni tipo), vedi Richards 1900b, 388; Schreckenberger 1960, 89; Sutton 1974a, 109 e n. 10. La *versio brevior* dell'argomentazione «δράμα at Dion. Hal. AR 1.25 can only signify a tragedy» si legge in Calder 1975, 410.

86 Vedi per la questione di genere relativa a questo dramma perduto, dibattuta, la Prima Parte, § I.2.1.1 n. 46.

87 Lo ribadisce Conrad 1997, 127; per i passi e i dettagli rilevanti vedi la Prima Parte, § I.2.1.1 n. 45: δράμα si applica anche a commedie.

88 Per Sutton 1979, 33, invece, Dionigi di Alicarnasso non è annoverabile tra gli «scrupulous writers» il cui silenzio sull'etichetta satiresca possa essere ritenuto probante.

89 Tale pare invece a Sutton 1979, 33: «Nowhere in his works does he [*scil.* Dionysius] cite a comedy or undeniable satyr play by title. Thus the theory that he would have reserved δράμα for tragedy cannot be tested».

90 In D.H. 1.48.2 la formula ἐν Λαοκόωντι δράματι introduce un sunto di parte dell'azione (Enea va verso l'Ida su ordine di Anchise), la (lunga) citazione vera e propria segue con rinnovato inquadramento: ἔχει δ' ἐν αὐτῷ τὰ ἱαμβεῖα ἐν ἀγγέλου [Kiessling; ἄλλῳ AS : ἀγγέλω Bb] προσώπων λεγόμενα ᾧδε. Articolata è anche la sezione sul *Trittolemo* in D.H. 1.12.2: al sunto dell'azione segue più breve citazione, identificata nel suo metro (τῶν ἱαμβικῶν).

nei *testimonia* del fr. 153 R., dai satireschi *Achilleōs Erastai* (ἐπιδόντων γάρ τι τῶν Σατύρων κτλ., vedi la citazione completa riportata *supra*). Anche qui s'insinua la riserva data dall'*argumentum ex silentio*, inoltre l'obiezione che l'antiquario augusteo potrebbe dipendere da una fonte altra già incurante e ignorante circa il genere dell'*Inaco*: ma, al netto di entrambe le cautele, la constatazione dello scrupolo di citazione di Dionigi ha un peso sull'altro piatto della bilancia.⁹¹

Piuttosto, i sostenitori della satiricità dell'*Inaco* avrebbero potuto osservare che nel rinvio di Dionigi al fr. 270 R. è assente, rispetto a quelli affini al *Laocoonte* e al *Trittolemo*, la qualifica di Sofocle come ὁ τραγωδοποιός: tale omissione si potrebbe eventualmente impugnare come confessione implicita della natura non tragica, dunque satiresca di quel dramma. Tuttavia, apposizioni quali ὁ τραγωδοποιός, ὁ τραγικός e simili sono impiegate nelle fonti antiche non in relazione diretta con la tipologia letteraria dello specifico dramma oggetto della citazione ma con riferimento generale al campo d'attività preminente e qualificante del poeta nominato, che è di base la tragedia: così s'incontrano anche formule come Ἀστυδάμας ὁ τραγικός ἐν Ἡρακλεῖ σατυρικῷ (Ath. 10.411b = *TrGF* 60 F 4) o ἐξ Ὀμφάλης Ἴωνος τοῦ τραγωδοποιοῦ (Ath. 6.258f = *TrGF* 19 F 21, pur essendo l'*Onfale* ioniana sicura *pièce satiresca*).⁹² Così come la presenza di ὁ τραγωδοποιός non esclude il dramma satiresco, la sua assenza non lo impone: la mancanza di ὁ τραγωδοποιός in D.H. 1.25.4 sarà dovuta forse alla diversa costruzione sintattico-grammaticale rispetto ai due passi su *Laocoonte* e *Trittolemo* (là al nominativo, qui al dativo, con complemento d'agente del verbo al passivo: Σοφοκλεῖ δ' [...] πεποιήται): forse un'ulteriore specificazione del nome proprio con ὁ τραγωδοποιός, pure volto al dativo, avrebbe complicato troppo il nesso. Ritenerne che ὁ τραγωδοποιός sia omissso volutamente in D.H. 1.25.4 in conseguenza, e per segnalazione, della natura non tragica – ma, allora, satiresca – dell'*Inaco* pare un'inferenza eccessivamente sottile.

Il cambiamento di visuale invocato in questo libro promette e permette di risolvere con una sola mossa, radicale, entrambi gli ordini di

⁹¹ Un possibile controesempio potrebbe essere l'erudita e ricca citazione grammaticale del fr. 17a Sn.-K. dell'*Onfale* di Ione di Chio sul *P.Oxy.* 1611, da cui ci si potrebbe attendere, in linea di principio, la qualifica satiresca (vedi *supra*, n. 69): invece, il grammatico impiega la forma di premessa standard ἐν τῇ Ἴωνος Ὀμφάλη, non elabora formule introduttive apposite – questo fa, per parte sua, Dionigi, che sembra voler far mostra di tutto ciò che sa.

⁹² Per dettagli e altri esempi vedi Carrara 2021a, 266-7 (su τραγωδοποιός e simili in Ateneo vedi Cipolla 2006a, 98 n. 78). Di parere opposto Aélion 1986, 229 a proposito di Ath. 10.454b-f: la qualifica ὁ τραγωδοποιός conferita ad Agatone impedisce che il suo *Telefo* lì citato (*TrGF* 39 F 4) fosse satiresco: vedi la discussione di Gavazza 2021, 187-9 (non esclude una situazione comica o satiresca), 191 (il *Telefo* è definito una tragedia); un *Telefo* satiresco di Agatone assume Sutton 1978, 7, sempre sulla base di fr. 4 Sn.-K. e, inoltre, di un collegamento con *IGUR* I 229 (per cui vedi *supra*, nn. 12, 24).

problemi fin qui incontrati, sia la scarsità di etichette satiresche nelle fonti antiche e bizantine sia la difficoltà di dimostrare la natura satiresca di un *deperditum* in assenza di detta etichetta: per rimuovere (non: aggirare!) ambedue gli ostacoli, è sufficiente deporre la fede preliminare in un numero piuttosto alto di drammi satireschi sofoclei ancora in incognito in *TrGF IV* e guardare invece alle opere del poeta più spesso indiziate di essere satiresche ma mai realmente provate tali come a 'sorelle', o 'fratelli', di *Alcesti*. Con questo cambio di paradigma diventa di colpo più semplice spiegare perché drammi perduti sofoclei che, per l'uno o l'altro motivo (per via di inserti o personaggi buffi; brani o termini di lingua non elevata, ma colloquiale, tecnica o simili etc.), sono parsi inconciliabili con il *decorum* della tragedia pure non recano segni tangibili della presenza di un coro di satiri e Sileno: perché non sono drammi satireschi ma quarti drammi senza satiri.

A illustrazione concreta di quanto esposto sul piano generale si vuole riprendere l'analisi di due *deperdita* di Sofocle già talora accostati alla prospettiva del quarto dramma a-satiresco, *Poimenes* (*I pastori*, fr. 497-521 R.)⁹³ e *Syndeipnoi* (*I commensali*, fr. 562-71 R.):⁹⁴

93 Per i *Poimenes*, optano per lo statuto satiresco: Guggisberg 1947, 100 n. 10 («mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit»); Radt 1983, 194 («nicht unwahrscheinlich»), 211; di recente Seidensticker 2012, 213 (cat. C, possibile); Lämmle 2013, 73 nn. 113-14, 253 n. 18, 357, 366 n. 60, 377 n. 108, 443 n. 409; Avezzù 2013, 60 nr. 28; a favore del quarto dramma pro-satirico: Hermann 1847, 135 («quae fabula ex illo genere fuit, quod satyrorum locum tenebat»); Mancini 1896, 24, 98; Decharme 1899, 296-7 (i *Poimenes* toccavano - anche - una doppia vicenda potenzialmente tragica, le due morti violente di Protesilao e Cino); Garvie 1969, 6-7; Sutton 1980a, 190 n. 507 (ma senza certezze); infine, per la tragedia, senza menzione della tesi pro-satirica oppure contro di essa: Willamowitz 1877, 12 e 1926, 282-4; Pearson 1917, II: 149-50; Lloyd-Jones 2003², 257. Discussioni complete di rassegne bibliografiche in Garvie 1969, 6-7 (per il quarto dramma senza satiri; il problema s'interseca con l'analisi del papiro delle Danaidi, *P.Oxy.* 2256, nel cui fr. 3 r. 7 Ποιμήσειν è seguito da Κύκ]: forse Κύκνωι, ma è possibile anche Κύκλωπι dell'*editor princeps*; vedi Jouanna 2007, 103); Rosen 2003, 373-5 (dramma satiresco); Del Rincón Sánchez 2007, 385-7; Sommerstein, Talboy 2012, 183-8 (tragedia in piena regola, con finale negativo); Seidensticker 2012, 220 n. 53; Wright 2019, 111-12; vedi, in breve, anche Lucas de Dios 1983, 256 (non si pronuncia).

94 Per i *Syndeipnoi* - dramma dai più ritenuto identico all'*Achaiōn Syllogos* (Soph. fr. 143-8 R., vedi Radt 1983, 190, 211: l'identificazione risale a Toup 1767, 133: vedi la Prima Parte, § I.2.1.1 n. 75) - la classificazione tragica è oggi favorita da Sommerstein 2003a; Sommerstein, Fitzpatrick, Talboy 2006, 100-3; Sommerstein 2012, 203-5 (anche O'Sullivan, Collard 2013, 506, mentre sospende il giudizio Seidensticker 2012, 220 n. 52), eventualmente come 'quarto dramma' (Sommerstein, Fitzpatrick, Talboy 2006, 102; Sommerstein 2012, 205, non Sommerstein 2003a, in particolare p. 368 n. 38; così già Weil 1890, 342; Mancini 1896, 98; Pearson 1917, II: 201 n. 1; *contra* Post 1922, 61). Indecisi Pearson 1917, I: xxi («formally satyr-play or at least belonged to the same category as the *Alcestis*»); Lucas de Dios 1983, 287 (con rassegna delle ipotesi); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 396-8; Lloyd-Jones 2003², 281-2; Rosen 2003, 384 n. 29 e in fondo anche Pfeiffer 1938, 60. A favore della *Satyrspielqualität* sono e.g. Bates 1936, 20-1; Sutton 1974a, 138-40; Paganelli 1989, 256; Voelke 2003, 339-41; Marchiori 2003, 177 n. 14; Avezzù 2013, 60 nr. 16 (ma in nota: «forse 'prosatiresco'?»); Lämmle 2013, 12 n. 2; Wright 2019, 85; Olson 2020b, 201 (nella lista dei 15-17 *satyroi* sofoclei citati da Ateneo): vedi anche la Prima Parte, § I.2.1.1 n. 74.

ambidue riguardano gli antefatti della guerra di Troia⁹⁵ e sono abbastanza ben conservati – soprattutto il primo⁹⁶ – da non far apparire plausibile né economico l'assunto che sia il coro di satiri (e con esso Sileno) sia il *label* satiresco siano spariti nel panorama della tradizione indiretta senza lasciar traccia.⁹⁷ Eppure, l'ipotesi satiresca è parsa la via più agevole se non l'unica per dar conto di brani frammentari celebri come il fr. *501 R. dei *Poimenes* (parla Cicno, l'invulnerabile figlio di Poseidone alleato dei troiani,⁹⁸ testo e senso sono incerti):⁹⁹

καὶ μὴν ὑβρίζοντ' αὐτίκ' ἐκ βάρθρων ἔλῶ,
ῥυτῆρι κρούων γλουτὸν ὑπτίου ποδός

E io subito cacerò via del tutto lui che mi ingiuria,
percuotendo con la cinghia il gluteo della gamba esposta.

oppure il fr. 565 R. dei *Syndeipnoi* (parla probabilmente Odisseo):¹⁰⁰

ἀλλ' ἀμφὶ θυμῷ τὴν κάκοσμον οὐράνην
ἔρριπεν οὐδ' ἤμαρτε· περὶ δ' ἐμῷ κάρῳ

95 Rosen 2003, 384 n. 29 pare suggerire che l'affinità mitico-tematica tra i due drammi, entrambi nell'orbita degli *Antehomeric*, potrebbe sostenere vicendevolmente l'ipotesi di satiricità, nel senso che «travesties even of rather dark moments of the Trojan war were not taboo» nel dramma satiresco.

96 Presentarne i resti come esigui (così Rosen 2003, 376: «only twenty-five fragments») è tendenzioso.

97 Suppone invece proprio questo Sutton 1974c, 181, fautore della tesi satiresca. Pare invece avvertire la difficoltà, implicitamente, già Untersteiner 1925, 27: «data l'abbondanza dei frammenti abbiamo preferito non collocarli con quelli degli altri drammi satirici, anche perché permane qualche dubbio sulla vera essenza [...] drammatica».

98 Su questo personaggio, ucciso da Achille all'esordio della guerra di Troia, poco dopo la morte di Protesilao per mano di Ettore, vedi Lucas de Dios 1983, 255 n. 957; Gantz 1993, 594; Del Rincón Sánchez 2007, 385-7 (anche su un altro Cicno, gigante figlio di Ares sconfitto da Eracle, più adatto a un dramma satiresco e forse protagonista del *Cicno* di Acheo, *TrGF* 20 F 24-5, probabilmente satiresco: così Cipolla 2003, 209).

99 Si segue, pur con qualche dubbio, la lettura di Craik 2003, 50-1, che riferisce ὑπτίου ποδός – inteso come genitivo di specificazione – al γλουτός del colpito e non – con ὑπτίου ποδός come una sorta di genitivo di materia, 'consistente in' – al ῥυτῆρ di chi colpisce (così Lloyd-Jones 2003², 259: «with the flat of my foot for whip» e già Ellendt, *Genthe* 1872², 680: «verbaque componenda sint ῥυτῆρι ὑπτίου ποδός κρούων γλουτὸν, pede supino tamquam fragello usus»); vedi anche le analisi di Rosen 2003, 378-9; Scattolin 2013, 40-2 e la glossa testimone di Esichio, con una lettura alternativa per cui sarebbero i nemici messi in precipitosa fuga da Cicno a colpirsi nel didietro con la pianta del proprio piede (Hsch. ρ 537 Hansen s.v. «ῥυτῆρι κρούων» [...] ἔνιοι δὲ οὐκ ἐπὶ τοῦ Κύκνου, ἀλλ' ἐπὶ τῶν πολεμίων, ὥστε εἶναι τὸν λόγον· φεύγοντας αὐτοὺς τῷ ὑπτίῳ ποδὶ τοὺς ἰδίους γλουτοὺς ποιήσω τύπτειν). Per ἐκ βάρθρων avverbale con il senso di 'completamente' cf. *Eur. El.* 608 con la nota di Cropp 2013², 185.

100 La *persona loquens* è dedotta dal confronto con quella, quasi sicura, del simile Aesch. fr. *180 R. (dagli *Ostologoi*, su cui vedi *infra*, a testo): vedi Gambato 2001, 54 n. 2; Voelke 2003, 340 n. 29; López Eire 2003, 399.

κατάγνυται τὸ τεῦχος οὐ μύρου πνέον·
 ἐδειματούμην δ' οὐ φίλης ὁσμῆς ὕπο

Ma per l'ira il pitale maleolente
 lanciò e non sbagliò; intorno alla mia testa
 s'infrange il contenitore non odoroso di mirto;
 io ero terrorizzato dal non gradevole odore.

Colpi sul γλουτός¹⁰¹ e pitali maleodoranti lanciati in testa¹⁰² sono stati ritenuti inconciliabili con tono e stile della tragedia e perciò trasferiti in automatico – questo è il punto decisivo – al dramma satiresco; esemplare di questa posizione è un'osservazione come la seguente, di W.N. Bates, sul brano dei *Syndeipnoi*:

One passage, however, is of such a nature that it seems impossible for it to have come from any other type of composition than a satyr play.¹⁰³

Ma, in primo luogo, va fatta una distinzione tanto ovvia quanto opportuna tra presentazione sulla scena tragica di gesti siffatti e loro narrazione a posteriori: posto che la prima fosse un *adynaton*, poteva la seconda essere ammissibile, sotto certe condizioni (e quali)?¹⁰⁴ Su questo secondo punto si decide la questione (cf. quanto detto *supra* sul fr. 711 R. dal *Fineo*). Nel caso dei *Syndeipnoi*, la definizione di genere è complicata dal fatto che i dieci termini centrali del fr. 565 R. (τὴν κάκοσμον οὐράνην | ἔρριψεν οὐδ' ἡμαρτε· περὶ δ' ἐμῶ κάρῳ)

101 Su questi versi come appiglio dell'ipotesi satiresca vedi gli studi citati da Garvie 1969, 6-7 (nonché Untersteiner 1925, 48), il quale vi fonda, invece, una preferenza per il quarto dramma a-satiresco; Rosen 2003, 374, 377-8; Lämmle 2013, 71 n. 114: «*F 501, dessen Tonfall ubiquitär als untragisch klassifiziert worden ist». A Wilamowitz 1877, 12 la *grandiloquentia* del brano, aliena dal tono tragico consueto, ricordava Shakespeare o Goethe giovane.

102 Redondo 2003, 426: «the expression κάκοσμος οὐράνη seems to be more at home in the ribald world of satyr play», 431 (cf. già Untersteiner 1925, 27); diversamente, Pavese 1967, 38: «il fr. 565 di Sofocle per il suo tenore non deve essere necessariamente ritenuto satirico».

103 Bates 1936, 20, con l'idea che a ricevere in testa il pitale fu Sileno, mentre i satiri del coro erano assistenti volontari (e brilli) al banchetto dei Greci (p. 21).

104 Per la giusta distinzione tra mimesi e diegesi vedi Pavese 1967, 38 (a proposito dell'intervento di Zeus *ipsissime* nell'*Inaco* e con un riferimento a fr. 565 R.: a parole, la tragedia si permette più che nelle azioni); Sommerstein 2003a, 363, 366. López Eire 2003, 400, fautore della teoria satiresca, parla direttamente di «throwing of a stinking chamber-pot [...] thoroughly incompatible with tragedy»; non distingue i due piani neppure Calder 1958, 149, che paragona «the hurling of the chamber pot» all'episodio del φύλαξ nell'*Antigone* (per parte sua definito «una macchietta [...] relegata al posto di comparsa [...] ad accrescere verisimiglianza» da Sbarbaro 1952, 5).

ritornano identici¹⁰⁵ in un brano tramandato nello stesso luogo testimone (Ath. *Epit.* 1.17c-d) e assegnato ai perduti *Ostologoi* di Eschilo (fr. *180.2-3 R.: parla Odisseo),¹⁰⁶ pure *incerti generis*:¹⁰⁷ la valutazione di un caso determina quella dell'altro (ma anche questo presupposto non è forse scontato), spingendo i due drammi insieme ora verso il satiresco¹⁰⁸ ora verso il tragico (così di recente A.H. Sommerstein, previo confronto con la menzione di λιγουρία nella ῥῆσις di Cilissa in Aesch. *Ch.* 756, non dissimile da quella di οὐράνη nel frammento dei *Syndeipnoi*; a suo avviso, Sofocle in quest'ultima opera avrebbe ripreso l'immagine cruda e la corrispondente dizione dagli *Ostologoi*, così come altrove riecheggia il linguaggio corporale dell'*Orestea*).¹⁰⁹ Un altro esempio eloquente di soggettività e inconclusività di giudizi etico-stilistici su lacerti isolati costituisce l'unico altro brano superstite degli *Ostologoi* eschilei, il corrotto fr. 179 R., contenente le rimostranze di Odisseo per essere stato ignominiosamente bersagliato dal pretendente Eurimaco al gioco del cottabo: esso è stato letto nelle due direzioni opposte, ora come satiresco perché l'episodio da simposio degenerato contrasta con la dignità della tragedia (e anche con la misura della decenza rispettata dalla pro-satirica *Alcesti*);¹¹⁰ ora come tragico in quanto parte di un'icastica ῥῆσις di autodifesa di Odisseo sulle urne dei pretendenti uccisi, davanti ai parenti

105 Sul fenomeno dei *versus iterati* in tragedia vedi gli studi menzionati in Carrara 2020b, 30 nn. 2, 3, tra cui spicca Mueller-Goldingen 1985, 280-330; su questo particolare caso vedi Sommerstein 2003a, 364; Stama 2022, 124 n. 46; Paduano 1982, 971 n. 237: «la relazione tra i due passi e le sue motivazioni sono difficili da valutare».

106 Ritorna su attribuzione e *persona loquens*, confermandole, ora Stama 2022, 124-5.

107 Sutton 1974a, 128 nr. 16 (*Ostologoi* satireschi); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 205-7 (tragici); anche Gantz 1980a, 151-3 (in ottica tetralogica: tragici, se nella - putativa - tetralogia odissica di Eschilo era satiresca già la *Circe*; ristudia il problema in questa prospettiva Stama 2022, lì p. 130 n. 72 per ulteriore bibliografia sul genere degli *Ostologoi*). Vedi ora anche Tsantsanoglou 2022, 290; Catrambone 2023, 45 n. 4.

108 Bates 1936, 21 n. 18; Sutton 1978, 52 e n. 16: «it stands to reason that passages imitative of something from a satyr play are themselves satyric»; Lämmle 2013, 357, 415-17.

109 Sommerstein 2002b, 166, nell'esemplificare «the problem of criteria for distinguishing between tragedy and satyr-drama»; il confronto con le *Coefore* anche in Sommerstein 2003a, 368-9; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 207 n. 14, 385; già Post 1922, 61, quest'ultimo contro la classificazione pro-satirica dei *Syndeipnoi* (e con l'ipotesi che il malcapitato colpito di Soph. fr. 565 R. fosse Tersite, non Odisseo).

110 Cf. l'analisi simile svolta da Bocksberger 2021, 187-9 su Aesch. fr. 84a R. (*lyr.*) τρόποι δ' ἄμεμφεις, φιλόμουσοι, φιλοσυμπόται, dalle *Tracie*: si tratterebbe di una descrizione corale lievemente ironica dello smodato indulgere di Aiace (già morto?) al banchetto e al bere, dunque spia di qualità satiresca; confutazione in Catrambone 2023, 45-7, con analisi metrica (giambo-coriambica) e l'obiezione che le *Tracie* non possono essere classificate come satiresche «on account of a single reference to symposium». Su Aesch. fr. 84a R. vedi anche *infra*, § III.4 n. 40.

venuti a ritrarle (i 'raccoltori di ossa' del titolo e membri del coro).¹¹¹

Talvolta è l'apriori satiresco a indirizzare l'analisi di tema e stile dei frammenti conservati (e non viceversa, come invece dovrebbe essere);¹¹² emblematica è una lettura recente dei fr. 503 e 504 R. dei *Poimenes* inquadrante i due brani nell'ambito ittico-culinario per via delle menzioni del tonno giovane (πηλαμύς, fr. 503.1 R.) e del murice della porpora (πορφύρας [...] γένος, fr. 504 R.): i due frammenti sono stati ritenuti triviali e pedestri e profumare di commedia, evocativi di un convito eccessivo ed esotico e dunque, per chiudere il cerchio, indizi della *Satyrspielqualität* dei *Poimenes*.¹¹³ Tuttavia, presentare i due pesci come portate da tavola è fuorviante:¹¹⁴ i due brani trattano, in realtà, dei movimenti stagionali del tonno giovane nella corrente del Bosforo (fr. 503 R.) e della pratica di pesca 'a gabbia' del murice (fr. 504 R.) e fungono da dettagli d'ambiente, sì esotici ma proprio per questo utili a dipingere la lontana Troade (cf. anche fr. *515 R. ἰὼ βαλλήν, fr. 520 R. παρασάγγαι¹¹⁵ e vedi *supra*, n. 39); lo aveva già visto la critica più antica, con collocazione di entrambi i frammenti nel discorso di un Messo annunciante l'avvicinamento via mare dell'esercito acheo.¹¹⁶ Ri-

111 Le due opposte letture in López Eire 2003, 400 e Lämmle 2013, 414-15 vs Sommerstein 2003a, 369; sul testo del frammento vedi ora Stama 2022, 122-3. Sui due frammenti degli *Ostoloi* in ottica sportiva, e satiresca, vedi Paganelli 1989, 265-6.

112 Cf. Bocksberger 2021, 189-90 su Aesch. fr. 84 R. τὸ συγκλινές τ' ἐπ' Αἴαντι, dalle *Tracie*, tradotto «and the people who lean on Ajax» (ma τὸ è, intanto, neutro singolare) e collegato al gesto simposiale del συγκλίνειν ('giacere insieme'): ma che questo fosse l'ambito di pertinenza del lacerto è esattamente *quod demonstrandum*; né pare probabile, data anche la provenienza della citazione (= Ar. Ra. 1294, in mezzo a prelievi tratti dall'Euripide aristofaneo anche, se non soprattutto, da tragedie eschilee, e di tenore marziale): così la confutazione di Catrambone 2023, 47-8 con nn. 2-3, 6. Resterebbe, poi, da affrontare il tema più generale dell'ammissibilità e dell'efficacia di una ripresa comica 'parasatiresca': su questo vedi quanto detto *infra*, § III.4 e nn. 45-58.

113 Rosen 2003, 380-3; *contra* Sommerstein, Talbot 2012, 184-6, con la giusta precisazione che i pesci in questione sono creature viventi (non cibi). L'argomento ausiliario di Lämmle 2013, 71-2 n. 114 per cui nel vettore di fr. 503 R. (Ath. 7.319a-b) l'altro *citatum* drammatico per πηλαμύς è comico (Φρύνιχος ἐν Μούσαις, fr. 36 K.-A.: vedi il commento di Stama 2014, 218-19), di modo che «ein Tragödienzitat ist weniger zu erwarten als eines aus einem Satyrspiel», non è probante, perché tali *clusters* di citazioni, in Ateneo e altrove, sono variegati e misti: esempi in Carrara 2021a, 261-2 n. 43.

114 Essa è influenzata dal testo che Rosen 2003, 382-3 utilizza da 'reagente' per la propria lettura, la descrizione del gigantesco rombo pescato ad Ancona (e offerto poi a Domiziano dalla sua corte) in Iuv. *Sat.* 4.39-44, che contiene un elaborato riferimento alla discesa estiva dei tonni - questo pare il referente di *illis* al v. 41 - dalla Meotide (Mar d'Azov) verso le bocche del Ponto dopo il lungo gelo invernale (vedi il commento di Santorelli 2012, 82-4): quand'anche il confronto con il ritratto del πηλαμύς nel fr. 503 reggesse, ciò non obbliga ad assumere che anche il macrocontesto delle due descrizioni fosse lo stesso (un lussuoso banchetto).

115 Per la satiricità intrinseca a questa parola straniera vedi López Eire 2003, 389; Lämmle 2013, 71 n. 111 (ma con riserve).

116 Welcker 1839, 114; Pearson 1917, II: 148 (per il fr. 502 R.); cf. Jouanna 2007, 655 nr. 83; Wright 2019, 111 (sul fr. 502 R.: avvistamento mattutino dell'esercito di Cicno).

battere che questo personaggio «if so, speaks more like someone anticipating a new shipment of caviar than one fearful of an imminent war» e che in un tale discorso «it is unsettling to see yet more detail about fish [than ...] about war»¹¹⁷ significa ignorare che i due frammenti costituiscono solo una frazione minima dell'ipotizzata ῥῆσις, nella quale poteva comparire *alio loco* anche il motivo bellico; inoltre, significa travisare la tecnica tragica di descrizione d'ambiente condotta attraverso riferimenti alla flora e fauna del luogo (cf. e.g. Soph. fr. 255 R., dal *Tieste*: ἔστι γὰρ τις ἐναλία | Εὐβοίῃς αἶα· τῆδε βακχεῖος βότρυς | ἐπ' ἤμαρ ἔρπει κτλ. per Nisa euboica, località di un'epifania di Dioniso).¹¹⁸

Il passo successivo di queste e altre simili dimostrazioni della qualità satiresca di drammi 'anfibi' prevede di ritagliare nelle trame così ricreate spazi d'azione e caratterizzazione per l'obbligato coro di satiri: lo si è tornati a fare di recente per *Poimenes* e *Syndeipnoi* seguendo la traccia deducibile dal titolo,¹¹⁹ dunque, rispettivamente, satiri-pastori (come nel *Ciclope*, cf. v. 26 ποίμνας [...] ποιμαίνομεν)¹²⁰ e satiri-convitati¹²¹ oppure, in alternativa, coppieri o cuochi.¹²² Lo stesso si è soliti fare per l'*Inaco*, con i satiri sistemati nel ruolo di mandriani al servizio del re eponimo del dramma¹²³ e poi coinvolti nella custodia di Io trasformata in giovenca: o come - ovviamente inetti - assistenti di Argo Panoptes¹²⁴ oppure come complici di Hermes;¹²⁵ analogamente, si è andati immaginando un ruolo per Sileno, padre e guida dei satiri: maggiordomo della reggia di Inaco (se non, più

117 Rosen 2003, 381-2, con insistenza sull'effetto di *awkwardness* di questi lacerati in una tragedia.

118 Vedi Pearson 1917, II: 191 (nota *ad loc.*). Sugli elementi geografici nel dramma satiresco vedi la panoramica ragionata in Paganelli 1989, 253-8.

119 Sutton 1974a, 139 nega che i coreuti dei *Syndeipnoi* (a suo parere i satiri) dovessero per forza essere banchettanti; su questo concorda anche Sommerstein 2003a, 360 n. 18, per il quale il coro è formato da semplici soldati achei e i convitati del titolo sono piuttosto i grandi eroi della trama (Achille, Agamennone, Odisseo, Aiace, Nestore).

120 Rosen 2003, 377-8 («or at least rustics of some sort», p. 386); Lämmle 2013, 172 e n. 69. *Contra* Sommerstein, Talbot 2012, 187, con l'osservazione che un coro di satiri - parlanti greco, per quanto incolti - non avrebbe impiegato l'allocazione ἰὼ βαλλήν del fr. * 515 R. (attribuito a dei pastori - i.e. i coreuti? - dal testimone, Sesto Empirico).

121 Lämmle 2013, 78 n. 162 (con dubbi e riserve, però, sulla *Satyrspielqualität*).

122 Coppieri: forse sottointeso in Lloyd-Jones 2003², 281 («their presence was occasioned [...] by the supplying of wine for the dinner by order of Dionysus») e comunque facilmente immaginabile; cuochi e servitori: López Eire 2003, 399, sulla base del fr. 563 R.; già Pearson 1917, II: 200 (*contra*).

123 Ussher 1977, 293 n. 61.

124 Pfeiffer 1938, 51, 55; Pavese 1967, 47; Conrad 1997, 128-30, 147; Lloyd-Jones 2003², 115; Lämmle 2013, 208 n. 243, 325.

125 Così nella più recente (e fantasiosa) ricostruzione globale di Allan 2003, 314, 319.

modestamente, suo portinaio), personaggio προλογίζων¹²⁶ o ἄγγελος della metamorfosi di Io nel fr. *269a R. Ambedue le operazioni, però, sono tanto facili e spassose quanto vane, restando dubbia l'alternativa a monte, strettamente binaria, 'tragedia catastrofica (à la *Antigone*) o dramma satiresco',¹²⁷ nel perimetro della quale si crede di dover sistemare i brani ora riportati e i drammi che li contenevano (*Poimenes*, *Syndeipnoi* e anche *Inaco*): ma questa alternativa è il risultato di una visione schematica dei prodotti teatrali di età classica incurante del fatto che il tragico fosse un genere «hospitable» in cui regnava «a wider range of mood» (per riprendere due formule impiegate da Amy Dale nell'introdurre l'*Alceste*),¹²⁸ senza sconfinare perciò nel campo del satiresco o del comico. Se la varietà di toni, soggetti e personaggi delle tragedie greche e tra tutte in particolare di quelle di Sofocle, maggiormente sacrificate e sfigurate dalle vicende della tradizione,¹²⁹ non si riesce più ad apprezzare appieno, è, da un lato, *culpa non felix* della *Poetica* di Aristotele, con la sua elezione dell'*Edipo Re* a tragedia canonica;¹³⁰ dall'altro, risultato del naufragio di tanta parte dei testi causato da una selezione (tardo)antica improntata a determinati parametri e concentrata su precisi *mythoi*.¹³¹

Quanta e quale dovesse essere la ricchezza cromatica dell'originaria tavolozza sofoclea è stato compreso da gran tempo (e se ne è lamentata la sparizione)¹³² e variamente ribadito anche in anni recenti in diversi contesti: a proposito di opere singole (*Tereo*),¹³³ di particolari scelte mitografiche (predilezione per le saghe attiche e il ciclo

126 Queste ipotesi in Pavese 1967, 47 e Conrad 1997, 130-9; per l'integrazione di Sileno nella trama dell'*Inaco* vedi in particolare Allan 2003, 315-16, 321.

127 Coglie bene il punto Mastronarde 2000, 31: «a problem is raised by the *petitio principii* of which many students of fragments have been guilty: scholars tend to classify as satyr plays those plays whose titles imply [...] [no] fatal incident».

128 Dale 1954, xxi; vedi ora Wright 2019, 84: «the tragic genre is much more flexible in terms of its content and themes than critics have tended to assume: there is no single category of subject-matter, and no consistently 'tragic' tone, that marks out a play as a *tragôidia*».

129 L'inventività e varietà delle opere perdute sofoclee e, di converso, la parzialità del profilo del poeta restituito dalle sole sette tragedie conservate sottolineano giustamente Mastronarde 2000, 29; Zimmermann 2011a, 575; Wright 2019, 67-71, con rapida ma vivace panoramica sull'altro Sofocle'.

130 Su Aristotele e l'*Edipo Re* vedi Cerri 2009.

131 Su criteri, modi e tempi della selezione dei testi tragici e della formazione dei tre ri-dotti *corpora* conservati è impossibile qui entrare nel dettaglio: vedi almeno Garland 2004.

132 Wilamowitz 1926, 284, da cui l'immagine pittorica parafrasata a testo («Wie wenig wissen wir von dem Reichtum der Farben, die Sophokles auf seiner Palette hatte», a chiosa della sua discussione dei *Poimenes*).

133 Zacharia 2003b, 73: «The *Tereus* is a warning that Sophocles was capable of writing plays which were very different from the fully surviving seven».

epico troiano)¹³⁴ o di opzioni figurali-strutturali (assenza del *Sophoclean hero*)¹³⁵ che emergono dai frammenti come aberranti rispetto al Sofocle conservato. Vi si sono uniti avvertimenti sui rischi insiti in generalizzazioni tratte da un *sample* ridottissimo di tragedie leggibili (7) rispetto alle opere composte (ca. 120) - il che rende illegittimo giudicare *ex ungue leonem*¹³⁶ - e inviti a esplorare anche i frammenti per acquisire reale familiarità con il poeta.¹³⁷ L'indagine qui promossa s'inserisce in questo filone di disvelamento dell'"altro Sofocle" con la tesi che un'ulteriore manifestazione della polimorfia e duttilità della sua poesia fu la composizione occasionale ma non eccezionale di quarti drammi senza satiri, dei quali si è qui argomentata a più livelli (numerico, compositivo, testuale) la compatibilità con la sostanza, anche performativa, del teatro classico. Tale tipologia di drammi non nacque da un'intemperanza innovatrice del già maturo Euripide ma fu una risorsa sempre presente nell'agone dionisiaco, alla quale anche Sofocle seppe e volle fare ricorso da par suo (non c'è ragione di credere necessariamente in imitazione del più giovane collega).¹³⁸ Con ciò non è né sufficientemente né automaticamente provato che *Inaco*, *Syndeipnoi*, *Poimenes* o qualsiasi altro *deperditum* di genere incerto fossero quarti drammi a-satireschi: ma è legittimata in via di principio un'ipotesi in tal senso.

Riguardo al Sofocle perduto, Karl Reinhardt aveva considerato

possibile, persino probabile, che un intero genere di rappresentazioni più leggere, che venivano dopo le tragedie, si sia smarrito per noi in frammenti irriconoscibili: opere graziose, drammatizzazioni piacevoli di miti, senza la forza né la grandezza delle opere conservate, e senza nemmeno pretesa di averle.¹³⁹

134 Radt 1983, 196-7; Wright 2019, 70.

135 Knox 1964; il rilievo sul *bias* della tradizione manoscritta verso questo tipo di carattere è di Sommerstein 2012, 209. Vedi Mills 1997, 238 e Wright 2019, 74 per il caso di Teseo (e anche Egeo?) eroe 'non sofocleo' nell'*Egeo*; Wright 2019, 90 su Eumelo (Soph. fr. *204-5 R.), contro Sutton 1984a, 45.

136 Il motto è preso da Tsantsanoglou 2020, 268, lì sull'illiceità di giudicare Eschilo dalle opere conservate (sei [senza PV] su ca. 90, e provenienti da soli 14 anni di carriera).

137 Mastronarde 2000, 29; Sommerstein 2012, 209; vedi anche le analoghe osservazioni di Wright 2019: pp. 84-5 a proposito dei *Syndeipnoi* (ritenuti comunque infine satireschi), p. 91 (*Eurialo*), pp. 101-2 (*Manteis*), pp. 104-5 (*Nausicaa*), p. 112 (*Poimenes*).

138 Così Ferguson 1972, 505-6: «We know that Sophocles was a great enough man to learn from the brilliant younger man [...] There is no reason to doubt that Sophocles emulated this further device of Euripides».

139 Reinhardt 1989, 246 (traduzione italiana lievemente modificata) = 1933, 237: «Es ist möglich, ja wahrscheinlich, dass ein ganzes ‚Genus‘ leichterere Schauspiele, die unter den Tragödien standen, bis auf unkenntliche Reste uns verloren ist: Spiele der Anmut,

Egli premetteva a questa definizione del *genus leve* sofocleo – e anzi in apparenza ve la derivava – una descrizione della perduta *Nausicaa* del poeta (frr. 439-41 R.) condotta in questi termini:

L'opera *Nausicaa* o *Lavandaie* è un esempio di un formato scenico precoce [...] Non si sa se si trattasse di una tragedia in piena regola; era solo un gioco raffinato ed elegante, che derivava dal piacere della rappresentazione, dei gesti e della danza.¹⁴⁰

Non è del tutto chiaro, nella prima citazione, se il rapporto tra tragedie e opere leggere stabilito dalla preposizione 'unter' («leichtere Schauspiele, die unter den Tragödien standen») sia di compresenza orizzontale (le seconde si trovavano mescolate tra le prime¹⁴¹ – in rappresentazione e/o in trasmissione – tacitamente, senza denunziarsi come tali) oppure di gerarchia verticale e, in questo secondo caso, se sul piano valoriale, nel senso di una inferiorità qualitativa degli spettacoli più leggeri rispetto alle tragedie (come pare più probabile)¹⁴² o non piuttosto spaziale, nel senso di una loro posposizione e sequela (il che evoca, come sfondo e presupposto, lo schema tetralogico: le «rappresentazioni più leggere venivano dopo», come recita la traduzione italiana corrente, perché stavano sotto le tragedie nell'elenco didascalico delle *pièces*).¹⁴³ Con quest'ultima lettura, già Reinhardt avrebbe teorizzato l'esistenza di drammi leggeri seguenti alle tragedie e privi di satiri tra i *deperdita* di Sofocle e suggeritone la *Nausicaa* come esemplare (arche-)tipico. Comunque sia, anche indipendentemente dall'intenzione originaria dello studioso, se ne può impiegare la caratterizzazione del «genere lieve di rappresentazioni» – dunque: drammatizzazioni graziose, piacevoli e vivaci, estranee alla conflittualità tragica – come *working definition* del quarto dramma a-satiresco a cui si propone qui di dare accoglienza sulla scena attica e di cui si dovranno ora meglio delineare i contorni.

der gefälligen Dramatisierung eines Mythos, ohne die Gewalt und Größe der erhaltenen [scil. Tragödien], doch auch ohne darauf Anspruch zu erheben.

140 Reinhardt 1989, 245-6 (traduzione italiana lievemente modificata) = 1933, 237: «Beispiel einer frühen Spielform ist auch die Nausikaa oder 'Die Wäscherinnen' [...] Ob freilich das eine 'Tragödie' nach der Regel gab, ist mehr als zweifelhaft; es war wohl nur ein anmutiges Spiel, aus Lust am Darstellen, an der Gebärde und am Tanz hervorgegangen».

141 Cf. Duden s.v. «unter» 7.a) mit Dativ: «kennzeichnet ein Vorhanden- bzw. Anwesendsein inmitten von, zwischen anderen Sachen bzw. Personen; inmitten von; bei; zwischen».

142 Cf. Duden s.v. «unter» 1.f) mit Dativ: «kennzeichnet ein Abgesunkensein, bei dem ein bestimmter Wert, Rang o. Ä. unterschritten wird». Questa è l'interpretazione data nella traduzione – anzi, più una parafrasi – in lingua inglese: «lesser works than tragedies» (Reinhardt 1979, 227); in questa direzione va anche la chiosa finale al paragrafo di Reinhardt 1933, 237, mirante a sottolineare la coesistenza nel *Gesamtwerk* di Sofocle tra capolavori maturati negli anni e opere di più rapida stesura.

143 Cf. Duden s.v. «unter» 1.a) mit Dativ: «kennzeichnet einen Abstand in vertikaler Richtung und bezeichnet die tiefere Lage im Verhältnis zu einem anderen Genannten».

Si tratta di una prospettiva di ricerca che ingloba e al contempo affina quella dell'indagine sugli *Alcestis-like plays* interna al *corpus Euripideum*, che mirava, per parte sua, allo svelamento di questi ultimi tramite l'individuazione di una serie di elementi condivisi con i drammi satireschi (*in primis* l'obbligatorio lieto fine,¹⁴⁴ poi taluni motivi narrativo-drammaturgici come i passaggi di stato tra vita e morte o gli stratagemmi: vedi *supra*, § III.1). La visuale qui adottata prevede iscritto nel quarto dramma senza satiri il lieto fine, al modo del dramma satiresco,¹⁴⁵ tuttavia, oltre e più che su questa comunanza, essa insiste sulla diversità data dall'assenza in queste altre opere di quarta posizione del tratto distintivo fondamentale del *satyrikón*, il coro di satiri con Sileno:¹⁴⁶ motivo per cui esse sono e restano al di qua del confine del tragico.

Inoltre, rilevante e anzi dirimente per la proposta di collocazione di un dramma oggi in frammenti nell'ultima casella della tetralogia è il trattamento di quanto precede e conduce al lieto fine, cioè l'impronta data al *μῦθος* trasposto sulla scena sia a livello verbale e tonale sia di gestione dell'intreccio; riguardo a quest'ultimo punto, aprire il quarto posto della tetralogia (anche) sofoclea a *deperdita* di statuto tragico libera non solo dalla costruzione di congetturare per il nutrito drappello di drammi 'anfibi' del poeta cori di satiri di cui invero non si scorge l'ombra; ma anche dalla necessità di ispessire e intricare i fili ancora visibili delle loro trame con complicazioni ulteriori per farne tragedie 'aristoteliche', fornite di *περιπέτεια* e *καταστροφή*. Per tornare all'esempio dei *Syndeipnoi*, s'è pensato di includervi un fallito attentato di Achille alla vita di Odisseo - o viceversa, con conseguente eventuale tentativo di vendetta dell'irato Pelide: solo tali accadimenti potevano almeno minacciare la catastrofe, sventata all'ultimo momento da Teti *dea ex machina*, non bastando a ciò il litigioso malriuscito convito dei capi achei a Tenedo, «serious as that was - if only because, had Thetis intervened at that stage,

144 Sull'obbligatorietà e necessità dello *happy end* nella poesia satiresca - che significa, poi, nella tetralogia tutta - vedi e.g. Sutton 1980a, 158 («a poet would usually select a myth where happy ending is inherent»); Del Corno 2004, 189: «rigorosa convenzione del dramma satiresco». Più sfumati Kaimio et al. 2001, 73: il lieto fine satiresco consiste unicamente nel danzare di nuovo liberi al seguito di Dioniso, ogni altro anelito (sessuale, musicale etc.) dei satiri è in realtà frustrato; sul tema vedi anche *supra*, § II.3 n. 45.

145 Per Collinge 1958, 29 il «the satyr-play's usual melodramatic happy ending» potrebbe aver influenzato i finali delle tragedie più tarde, come il *Filottete*; cf. Müller 1984, 68 n. 192.

146 Sull'assurdità teorica e pratica di un dramma satiresco senza satiri, che non si dà né in natura né in ricostruzione, vedi *supra*, § III.1 n. 5 e di recente e.g. Palmisciano 2021, 42: «the chorus was always composed of satyrs. This is one of the most distinctive features of the genre»; Napolitano 2020, 89: «è impossibile immaginare in antico un dramma satiresco senza satiri»; Cerbo 2015, 71: «la forza e la peculiarità di questo genere teatrale [...] sta proprio nella presenza del coro di satiri e nella sua azione, e qui azione del coro vuol dire soprattutto danza, movenze e canto».

the play would have ended too soon. Rather, it will have been something graver still»;¹⁴⁷ ma nulla di simile si intravede nei frammenti. L'ipotesi del quarto dramma senza satiri anche nell'opera di Sofocle permette di accettare le rimanenze di questa e altre trame del poeta così come sono, cioè «tragedies that would appear to have presented a famous incident in heroic legend without including a death or serious suffering»,¹⁴⁸ senza doverle uniformare per grado di elaborazione e, in conseguenza di ciò, nemmeno per volume di versi a esigenze e requisiti delle tragedie 'in piena regola'. In effetti, le uniche due sicure opere di quarto posto giunte intere, *Alceste* e *Ciclope*, pur nella differenza di (sotto-)genere sono accomunate da un numero di versi non elevato (rispettivamente, 1163 e 709).¹⁴⁹ un tratto che poteva caratterizzare, in generale, i quarti drammi senza satiri.

147 Sommerstein 2003a, 367-8, a cui risalgono anche le proposte di sviluppo ulteriore dell'azione riportate a testo (insieme ad altre, come un possibile suicidio di Achille disperato), fatte con l'intenzione di disegnare un *plot* del tutto tragico, né satiresco né pro-satirico, sfociante nella distruzione di uno o due tra i maggiori eroi della spedizione troiana e così al fallimento dell'impresa tutta.

148 Mastronarde 2000, 31.

149 Giovanni Vaglini osserva che lo stesso *Inaco* dei papiri esibisce una notevole rapidità nello svolgere l'azione (ad es. in *P.Oxy.* 2369 la *rhêsis* sulla metamorfosi di Io è breve, fr. **269a R.): ciò ne suggerisce la diversità rispetto a una tragedia 'piena' e forse un'estensione simile ad *Alceste* e *Ciclope*.

III.4 Studio di caso: *l'Inaco* di Sofocle nella tradizione indiretta

Dei drammi ‘anfibi’ di Sofocle, *l'Inaco* (frr. **269a-**295a R.) si avvicina più di tutti al *consensus omnium* moderno circa la classificazione satiresca;¹ esso è anche uno dei *deperdita* del poeta meglio rappresentati, con quasi una trentina di frammenti trasmessi per via indiretta e due reperti papiracei che vi vengono ricondotti per comune accordo (ma senza definitiva certezza):² *P.Oxy.* 2369 (I sec. a.C./d.C., frr. **269a-b R.) e *P.Tebt.* 692 (II sec. a.C., fr. **269c-e R.)³ - in estrema sintesi, l'attribuzione di *P.Oxy.* 2369 all'*Inaco* riposa, tra l'altro, sul contenuto (descrizione della metamorfosi bovina di Io, figlia dell'eponimo) e sulla coincidenza tra il nesso $\iota\omega\ \Gamma\alpha\ \theta\epsilon\omega\upsilon\upsilon\ [\mu\acute{\alpha}\tau\epsilon\rho\ \text{Lobel}]^4$ di fr. **269a.51 R. e l'informazione $\Sigma\omicron\phi\omicron\kappa\lambda\eta\varsigma\ \acute{\epsilon}\lt\upsilon\ \text{I}\nu\acute{\alpha}\chi\upsilon\ \tau\eta\upsilon\ \gamma\eta\upsilon\ \mu\lt\eta\acute{\tau}\acute{\epsilon}\rho\alpha\ \tau\acute{\omega}\nu\ \theta\epsilon\omega\upsilon\upsilon\ \phi\eta\lt\sigma\iota\upsilon\upsilon\gt$ nel *De pietate* di Filodemo (p. 23 rr. 2-4 Gomperz);⁵ per *P.Tebt.* 692 è ritenuto rivelatore il personale mitico nominato, Inaco (fr. **269d.23 R.) e Hermes (fr. **269c.22 e 35 R., fr. **269d.22 R.). Senza poter ripercorrere qui le varie e tra loro collegate questioni su testo e trama dell'*Inaco* in maniera organica ed esaustiva⁶ (esse spaziano dalle possibili influenze del

1 E.g. Allan 2003, 310 («now generally agreed»); Jouanna 2007, 632 («opinion majoritaire», senza pronunciarsi in prima persona); Lämmle 2013, 321; vedi, però, anche Parker 2007, xxii: «for *Inachus* [...] genre remain[s] controversial». Rassegna bibliografica ora in Tsantsanoglou 2022, 228-9, 288 n. 8; per la critica più antica vedi Guggisberg 1947, 111-12.

2 Per le due attribuzioni vedi Carden 1974, 52-3 n. 1, che le ritiene «a working hypothesis» (con diverse incertezze). Non sono mancate idee alternative: *P.Tebt.* 692 da una *pièce* satiresca su Io (così Calder 1975, 410, cf. *TrGF* 20 F 19-23: *Iride* di Acheo) oppure da un dramma satiresco di età ellenistica (Körte 1935a, 253, 257).

3 *Editiones principes*, rispettivamente: Lobel 1956 (con preferenza satiresca); Hunt, Smyly 1933 (con classificazione satiresca); un prospetto delle scoperte papiracee e delle attribuzioni in Lucas de Dios 1983, 124, 128 n. 421, 133 n. 446.

4 Integrazione di Lobel 1956, 55, 59, sulla base della notizia filodemea che ne è ritenuta una ripresa verbale; ne vedono l'almeno parziale circolarità Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 320 n. 31 (e lo stesso Lobel). Il dott. Giovanni Vaglini, che attende a una riedizione monografica dell'*Inaco* per la propria tesi dottorale (vedi *supra*, § III.3 n. 51), osserva, però, che stando al linguaggio solitamente usato per parlare di Gaia, sul papiro è difficile integrare un termine diverso da $\mu\acute{\alpha}\tau\epsilon\rho$.

5 *Olim Soph.* 268 N.² = fr. 290 P. (cf. Philoch. *FGrHist* 328 F 185, e vedi la nota di Sommerstein, Talbot 2012, 259); vedi Tsantsanoglou 2022, 235. Un contatto concernente un'apostrofe quale «terra degli dèi (madre?)» può giudicarsi più o meno casuale (cf. $\acute{\omega}\ \gamma\alpha\iota\alpha\ \mu\eta\tau\epsilon\rho$ Eur. *Hipp.* 601; $\kappa\alpha\iota\ \Gamma\alpha\iota\alpha\ \mu\eta\tau\epsilon\rho$ Eur. fr. 944.1 K. *inc. fab.*) o «probabile» (così Pavese 1967, 33) e, di conseguenza, più o meno cogente e dirimente per l'assegnazione del papiro (per Pfeiffer 1958, 6, 27 e Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 320 l'attribuzione avviene «mit hoher Wahrscheinlichkeit»; per Calder 1975, 410 essa è sicura).

6 Cf. l'analogo taglio, circoscritto, dato alla propria ricerca da Conrad 1997, 128, incentrata sull'aspetto parziale della presenza di satiri e Sileno nell'*Inaco*.

dramma sulla pittura vascolare⁷ alle sue riprese nel teatro romano),⁸ si intende qui incanalare l'ormai quasi trisecolare dibattito sul genere letterario⁹ nella prospettiva del 'quarto dramma senza satiri' (infine quella abbracciata anche dall'ultimo editore dei papiri, Kyriakos Tsantsanoglou),¹⁰ mostrando come questo assunto risolve più problemi di quanti ne crei (invero nessuno): cioè come, in concreto, esso renda ragione di tutta una serie di specificità rilevabili soprattutto nella trasmissione indiretta dei frammenti che hanno impedito l'accordarsi unanime della critica sulla tesi satiresca.¹¹ Il dato di partenza resta che neppure l'apporto dei papiri fa scorgere – almeno con certezza per il primo, in alcun modo per il secondo – tracce di satiri e tanto meno di Sileno¹² nella resa scenica sofoclea della vicenda di Io (la figlia del mitico primo re di Argo, Inaco, amata da Zeus e mutata in giovenca dalla gelosia di Era – oppure, in Sofocle, per sfuggirvi? –, custodita da Argo Panoptes).¹³ In mancanza di recenti revisioni autoptiche del papiro¹⁴ resta, infatti, dibattuto se la mutila nota in margine a *P.Oxy.* 2369 col. II r. 18 (fr. **269a.46 R. ἄφθογγός εἰμι[ι: trimetri del corifeo) sia stata ben integrata con $\chi\omicron(\rho\acute{o}\varsigma) \sigma\alpha\tau\acute{\upsilon}\rho(\omega\nu)$ dall'*editor princeps*,¹⁵ il che ovviamente

7 Per l'iconografia vedi Webster 1967², 148-9 (elenco di alcuni vasi con Io in figura completamente bovina); Pavese 1967, 46-7; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 336-7, con la bibliografia rilevante; Tsantsanoglou 2022, 289.

8 Alla *Io* di Accio (cf. fr. 386 Ribbeck² = *TrRF* F 234) come forse dipendente dall'*Inaco* rimanda Calder 1958, 150 n. 41.

9 Esso è aperto dal Settecento, vedi *supra*, § III.3 n. 80.

10 Tsantsanoglou 2020, 281; 2022, 229, 288-90, 304 («within the satyric frame of the play, irrespective if the Chorus consisted of Satyrs or not etc.»). Forse in questa direzione punta anche l'attribuzione di Lobel 1956, 55 riguardo l'incertezza permanente sul fatto che il dramma sia «satyric by strict definition».

11 Per la metrica, ha accolto l'invito a compiere un riesame dei frammenti libero dal *bias* satiresco Cerbo 2022.

12 Ciò è ammesso anche da chi opta per l'inquadramento satiresco del dramma: Hunt, Smyly 1933, 4; Körte 1935a, 257; Lobel 1956, 55; Carden 1974, 54; Conrad 1997, 128; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 313; Lloyd-Jones 2003², 113; O'Sullivan, Colard 2013, 318; per il partito tragico, lo sottolineano Collinge 1958, 35; West 1984, 293 e ora Tsantsanoglou 2022, 288. Lucas de Dios 1983, 12 si limita ad affermare che nei papiri si respira un tono giocoso più che serio.

13 Per la mitografia relativa a Inaco e Io vedi Gantz 1993, 198-202; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 315-20; che Sofocle abbia adottato la versione con metamorfosi operata da Zeus per salvare in certo modo la fanciulla amata credono ad es. Seidensticker 1979, 218 n. 68; Seaford 1980, 23.

14 Non ne ha svolte Tsantsanoglou 2022 (cf. p. 228), che si è servito di riproduzioni fotografiche.

15 Lobel 1956, 59, il quale però si obietta da sé che una tale specificazione si attenderebbe solo in occasione del primo intervento del coro, non anche dei successivi.

«would [...] settle beyond any doubt the question»: ¹⁶ si è proposto anche χο(ρός) γε]ρ(όντων), adatto al coro di Vecchi epicorici da più parti ipotizzato locutore dei fr. 270-271 R., ¹⁷ e ora χο(ρός) θε]ρ(απόντων). ¹⁸ Per ovviare a questo assordante silenzio documentario, lo studio moderno più attento a spazi e ruoli scenici 'colonizzabili' da satiri e Sileno nel dramma satiresco di età classica, quello di Gerhild Conrad, deve supporre nell'*Inaco* un minor azionismo e presenzialismo sia del coro rispetto ad altri *satyroi* sofoclei (come gli *Ichneutai*, ove esso è esuberante) sia soprattutto di Sileno, «über längere Zeiträume entbehrlich [...] er könnte von einem 'Nicht-Satyr' ersetzt werden»: ¹⁹ la difficoltà nel dare un ruolo ai satiri e soprattutto a Sileno è creata da un'aspettativa moderna, e poi evitata (più che risolta) da un'ipotesi *ad hoc*; che sia l'aspettativa a essere mal risposta?

Un secondo dato di fatto appena meno macroscopico dell'assenza di satiri e Sileno in sezioni di testo abbastanza estese, ed estese su parti diverse dell'azione ²⁰ (ancorché lacunose e danneggiate), è la mancanza dell'etichetta σατυρικός o σάτυροι in ben ventisei citazioni del titolo in tradizione indiretta (= fr. 248-73 N.²): ²¹ accettarne l'eliminazione di massa significa credere alla malevolenza della sorte, ²² accanirsi contro la satiricità dell'*Inaco*, e supporre, in con-

16 Così Carden 1974, 69, che accetta la lettura di Lobel; a favore già Pfeiffer 1958, 8-9 (decifrazione e argomenti contro l'auto-obiezione di Lobel), 26-7 (analisi situazionale); l'integrazione è insicura per O'Sullivan. Collard 2013, 315.

17 Calder 1958, 141, con critica di *layout* a σατυ- di Lobel, troppo lungo «for an even margin» e che sporgerebbe, dunque, nel bordo sinistro; per il coro di Vecchi sudditi rispettosì del loro re Inaco vedi *supra*, § III.3 n. 82.

18 Tsantsanoglou 2020, 281 n. 7 (dove si vaglia anche il meno probabile χο(ρός) με]ρ(ακίων); 2022, 244, con ulteriori argomenti contro σατυ]ρ(ων), sia paleografici («at least the C should have been visible») sia anche parzialmente circolari («given the fact that no Satyrs appear anywhere in the surviving play»); lì anche obiezioni al coro di Vecchi, inadatto a performare le vivaci azioni e danze di scena che si intravedono in alcuni brani papiracei (vedi *infra*, n. 79). Giovanni Vaglini propone un coro di Guardie, per motivi e con un'integrazione di cui darà conto nella sua tesi dottorale.

19 Conrad 1997, 146-9, in una trattazione acutamente consapevole della superfluità di satiri e Sileno nell'*Inaco*; per i ruoli loro comunque affidati per ipotesi (servitori-mandriani di Inaco o simili) vedi *supra*, § III.3 nn. 123-5.

20 Un centinaio di versi papiracei (Avezù 2012, 46; Antonopoulos 2021a, 5; anche Sommerstein 2012, 193 con n. 9, tutti con classificazione satiresca dei lacerti) più i molti frammenti indiretti. È vero che Sileno scompare nella sezione finale, e culminante, del *Ciclope* (dopo il v. 589 egli non parla più), portato forse nella caverna da Polifemo (vedi O'Sullivan, Collard 2013, 209; Hunter, Laemmle 2020, 26-7, 210): ma è una porzione di testo unitaria, mentre i brandelli dell'*Inaco* sono più distribuiti.

21 Nonostante ciò, Nauck 1889², 188 stampava in testa ai frammenti il *titulus* INAXOΣ ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ (critico Decharme 1899, 298), cosa che non fanno né Radt 1999², 247 né Pearson 1917, I: 197 (pur sostenitore della *Satyrspielqualität*).

22 Non ci credeva Wilamowitz 1907, 88 n. 53: «es ist unerlaubt, in fast 30 Anführungen, wo diese Bezeichnung fehlt, Zufall anzunehmen», spesso seguito (Aly 1921, 239; Guggisberg 1947, 112), anche da fautori della satiricità (Pearson 1917, I: 198: «a

creto, «one impressive example of inconsistency» nelle fonti antiche.²³ Se siffatta omertà è parsa ancora possibile dal punto di vista statistico-quantitativo (cf. quanto rilevato *supra*, § III.2 nn. 71-2 per l'*Onfale* di Ione, ma cf. § III.3 e n. 69), diventa meno credibile nei fatti, consistendo in tradenti dell'*Inaco* in un folto e variegato gruppo di scrittori – da Strabone agli scolasti ad Aristofane, da Ateneo a Poluce –, alcuni dei quali non proprio tra i più incuranti delle etichette satiresche.²⁴

L'utilità di redigere profili citazionali individuali prima di invocare generale «carelessness of citation» è già emersa dall'analisi condotta *supra* in § III.3 per Dionigi di Alicarnasso testimone del fr. 270 R. (D.H. 1.25.4) e sarà ora ulteriormente illustrata dal caso di Elio Erodiano (II sec. d.C.), il cui trattato *περί μονήρους λέξεως* (*Sulla dizione singolare*) è latore del (corrotto) fr. 285 R.,²⁵ introdotto da *παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν Ἰνάχῳ*.²⁶ Il *περί μονήρους λέξεως* contiene parecchi frammenti drammatici²⁷ e le sedi certamente satiresche sono segnalate come tali: *Αἰσχύλος Πρωτεῖ σατυρικῶ* per Aesch. fr. 211 R.,²⁸

formidable argument»; Körte 1935a, 253 n. 2) e ora da Tsantsanoglou 2022, 288. *Contra* Sutton 1974c, 181; 1979, 32-3 in forza del generale argomento di «carelessness of citation» (la cui coerenza è, però, rifiutata in questo caso specifico da Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 313 n. 4); Lämmle 2011, 647 n. 220 e 2013, 321 n. 2, con rinvio all'argomento di Pearson 1917, II: 198 riportato e discusso *supra*, § III.3 n. 73 secondo cui quella di *σατυρικὸς* presso Ἰνάχος fu omissione sempre voluta perché l'informazione era ridondante e arcinota.

23 Così Cohn 2015, 549 n. 17.

24 Secondo i calcoli di Sutton 1974c, 181, nell'*Onomasticon* di Polluce il 40% delle citazioni satiresche (8 su 20) è distinto come tale; lo sono, ad esempio, quelle relative ai titoli 'eraclei' di Sofocle (vedi la Prima Parte, § I.2.1.2 n. 49), non quella dall'*Inaco* (Soph. fr. 274 R. = Poll. 9.50 [2.160.14-15 Bethe] καὶ ὡς ἐν Ἰνάχῳ Σοφοκλῆς 'πάνδοκος ξενόστασις'): ciò è in linea con la statistica, eppure ci sarebbe stata una *chance* non trascurabile che fosse *the other way round* se l'*Inaco* fosse stato noto al lessicografo come satiresco. Inoltre, andrebbe verificato se il calcolo di Sutton è basato unicamente su *satyroi* certificati oppure anche su congetture: è ovvio che la statistica ha valore solo nel primo caso, perché nell'altro l'assenza delle etichette satiresche potrebbe non essere tale ma dovuta, appunto, allo statuto in realtà tragico dell'opera citata.

25 Vedi il commento di Tsantsanoglou 2020, 285 n. 12; 2022, 304, con interpretazione in senso osceno del dettato sofocleo ricostruito come *docmiaco* (ma nulla sul testimone); Pearson 1917, I: 209 (che dà conto dei precedenti tentativi di Dindorf 1823, XIX e Lehrs 1848, 121 di estrarre dal *trådito* e insensato καὶ σασχυτρίων il pertinente σατυρικῶ, però «a long way from the traditional text»: in καὶ σασχυτρίων si nascondono parole del poeta, non del grammatico); su questo illusorio σατυρικῶ vedi anche Papazeti 2008, 218; Lämmle 2013, 321 n. 3.

26 Hdn. π. μον. λέξ. p. 48.3-6 Papazeti = 2,2.940.23-5 Lentz [GG III.2.2].

27 Vedi Carrara 2011, con i riferimenti a p. 116 n. 2; vedi anche in generale sul trattato (l'unico di Erodiano giunto integro per tradizione diretta) 2020a, 94-5, 106-8; 2020c, 173 con nn. 151, 152 e la bibliografia lì citata.

28 Hdn. π. μον. λέξ. p. 48.16-17 Papazeti = 2,2.941.2-3 Lentz [GG III.2.2].

Σοφοκλῆς ἐν Κηδάλιονι σατυρικῶ per Soph. fr. *328 R.,²⁹ cf. anche παρὰ Σοφοκλεῖ [...] <ἐν Κρίσει σατυρικῆ> per Soph. fr. 360 R.³⁰ V'è anche, in verità, un potenziale controesempio: l'unica citazione tratta da un tragico estraneo alla triade, Aristia nell'*Anteo* (*TrGF* 9 F 1),³¹ è presentata con il semplice παρὰ Ἀριστίᾳ ἐν Ἀνταίῳ anche se l'opera di provenienza poté essere satiresca,³² ma ciò è, appunto, incerto e comunque l'ignoranza (o il disinteresse) su un 'poeta minore', verosimilmente non più letto in prima persona,³³ è meglio spiegabile che per Sofocle. Proprio per il poeta di Colono l'Erodiano del περὶ μονήρους λέξεως ebbe particolare attenzione (per confronto, mancano nel trattato citata da Euripide, mentre gli eschilei sono solo due), facendosi latore di quindici lacerti squisiti (solo da *deperdita*, nessuno da drammi oggi conservati), spesso oggi unici e forse pure lirici (cf. Soph. fr. 392 R., dai *Manteis*):³⁴ ciò configura una situazione testimoniale per la quale non è arduo ipotizzare spogli di prima mano volti alla ricerca dei termini-esempio utili alle analisi linguistiche;³⁵ ardita semmai risulta, su questo sfondo, l'accusa di «carelessness of citation».³⁶ Se l'argomento basato sul profilo citazionale di Erodiano è valido, esso va ad influenzare anche la discussione sul genere degli altri drammi di Sofocle citati nel περὶ μονήρους λέξεως che valgono ancora come 'anfibi' (quasi tutti, cf. le voci corrispondenti nella tabella allestita *supra*, § III.3): *Aichmalotides* (fr. 46 R.), *Manteis* (fr. 392 R.), *Poimenes* (frr. 506, 521 R.), *Tereo* (fr. 586 R.), *Trittle-mo* (fr. 604 R.), *Tympanistai* (fr. 637 R.). Lo stesso ragionamento potrebbe farsi per l'Erodiano originario (o quasi) recato dal palinsesto

29 Hdn. π. μον. λέξ. p. 42.2-6 Papazeti = 2,2.936.14-18 Lentz [GG III.2.2]; dettagli *supra*, § III.2 n. 36: è tormentato il titolo del dramma (κηδεμόνι?), non l'epiteto che lo accompagna.

30 Hdn. π. μον. λέξ. p. 50.11-12 Papazeti = 2,2.942.7-8 Lentz [GG III.2.2], integrato sulla base del passo gemello dal περὶ διχρόνων dello stesso autore; dettagli *supra*, § III.2 n. 37.

31 Hdn. π. μον. λέξ. p. 12.22-4 Papazeti = 2,2.916.6-7 Lentz [GG III.2.2].

32 Vedi i riferimenti bibliografici relativi all'*Anteo* nella Prima Parte, § I.1.1 n. 22 e *supra*, § II.1 n. 65.

33 Vedi L. Carrara 2013, 38 n. 13, con rimando a Pearson 1917, I: lxxii n. 6 (L. Carrara 2013, 40-3 argomenta, peraltro, a favore della *Satyrspielqualität* dell'*Anteo*).

34 Su questo frammento e il problema di ritaglierlo esattamente dal contesto di citazione circostante vedi il commento di Carrara 2014, 155-63; già 2011.

35 Vedi Carrara 2014, 156 n. 33; 2020a, 94 n. 17, 108 n. 12; 2020c, 173.

36 Sarebbe stato interessante osservare la sintassi della citazione del certamente satiresco *Ciclope* di Euripide in Elio Erodiano, ma l'opera non vi compare mai - almeno mai con il titolo (a περὶ ὀρθογραφίας e περὶ κλίσεως ὀνομάτων è ricondotto da Lentz un estratto da Cherobosco che cita *Cyc.* 213 ma con la sola introduzione ὡς παρ' Εὐριπίδῃ, vedi per i dettagli dei passi *supra*, § III.2 n. 73). Con ἐν Κύκλωπι il περὶ μονήρους λέξεως (p. 13.12-14 Papazeti = 2,2.917.1-2 Lentz [GG III.2.2]) introduce un trimetro del *Ciclope* di Epicarmo (fr. 70 K.-A.).

viennese della καθολικὴ προσφῶδία (*Vindob. Hist. Gr.* 10) edito da Herbert Hunger nel 1967:³⁷ è lecito dubitare che l'accurato grammatico avrebbe ommesso a proprio piacimento l'etichetta satiresca per alcuni *citata* – essa puntualmente compare lì dove la si attende, per la *Circe* di Eschilo³⁸ – e che, dunque, ci sia davvero spazio per l'ipotesi satiresca relativamente ai loro drammi di provenienza, tra gli 'anfibì' dei rispettivi autori (*Tamira*, *Fineo* e *Andromeda* di Sofocle;³⁹ *Tracie* di Eschilo).⁴⁰

Tornando all'*Inaco*, la stessa fama che emerge dai tanti prelievi e riferimenti superstiti in tradizione indiretta potrebbe deporre contro la satiricità, dato che un dramma satiresco così intensamente fruito e frequentato sarebbe cosa più unica che rara: come metro di paragone, la ricezione secondaria del *Ciclope* di Euripide annovera secondo i più recenti editori una dozzina di riprese, in gran parte di natura grammaticale e lessicografica e non sempre di prima mano, ed è dunque «relatively meagre»⁴¹ (oltre che omissoria nell'apposizione di σατυρικός: vedi *supra*, § III.2 e n. 73; ma cf. § III.3 n. 71). Una constatazione quale «the *Inachus* was much more popular than any of the plays of Sophocles which are definitely known as satyric»⁴² inverte i due termini della questione, nel senso che *l'Inaco*, a conti fatti, non è certamente noto come satiresco e poté essere particolarmente

37 Hunger 1967; qualche ulteriore dettaglio sul testimone, un testo forse escartato dalla *Originalfassung* dell'opera, in Carrara 2014, 156 con n. 34.

38 Hdn. fr. 12 Hunger = Aesch. fr. 113a: παρ' Αἰσχύλῳ ἐν Κίρκῃ σατυρικῇ (testo in Hunger 1967, 26).

39 Hdn. fr. 20 Hunger = Soph. fr. 237 R. (*lyr.*): παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν Θαμύριδι (testo in Hunger 1967, 18); Hdn. fr. 22 Hunger = Soph. fr. 707a R.: Σοφοκλῆς Φινεῖ [Hunger : φησὶ cod.] β' (testo in Hunger 1967, 20); Hunger 1967, 7-8 riporta l'ipotesi satiresca per il *Fineo II*, senza esporsi (e senza ragionare sul silenzio di Erodiano); Hdn. fr. 18 Hunger = Soph. fr. 128a R.: παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν Ἀνδρομέδῳ (testo in Hunger 1967, 18).

40 Hdn. fr. 11 Hunger = Aesch. fr. 84a R. (*lyr.*): παρ' Αἰσχύλῳ ἐν Θρήσσαις (testo in Hunger 1967, 16-17). Analizza questo lacerto in ottica simposiale e satiresca (vedi *supra*, § III.3 n. 110) Bocksberger 2021, 187-9, senza attenzione al testimone.

41 Hunter, Laemmle 2020, 50-2, con elenco e dettagli dei passi interessati; per la possibile fruizione diretta in età pre- e medio-bizantina del *Ciclope*, da inquadrare nell'ambito del dibattito sulla diffusione delle opere 'alfabetiche' euripidee prima di e in parallelo a Eustazio, vedi Magnelli 2003 (Prodrómo, Psello); Hunter 2020 (Malala); Carrara 2021b (Tzetze); Magnelli c.d.s. (ancora Psello).

42 Pearson 1917, II: 198. Bates 1936 descrive da un lato (p. 14, forse con qualche esagerazione) il teatro satiresco sofocleo come non particolarmente apprezzato in antico, dall'altro non esita a riconoscere all'*Inaco*, per lui satiresco, grande notorietà (p. 20): tra i due assunti v'è una certa contraddizione. Lasciano coesistere apparentemente senza problemi satiricità e celebrità dell'*Inaco* Pfeiffer 1958, 3; Seidensticker 2012, 214 (ricostruzione dell'azione: pp. 215-17; classificazione in Cat. B, tra i satireschi probabili: p. 212); Lämmle 2011, 647 2013, 321; O'Sullivan, Collard 2013, 319 n. 1 («*Inachus* has the largest number of book-fragments of any satyr-play, about 30; next is Ion's *Omphale*, with about 20»).

rinomato in quanto tragedia,⁴³ senza bisogno di assumerne una straordinaria celebrità nelle file dei *satyroi* (anzi, già sui parametri numerici dell'*opus* tragico perduto di Sofocle esso spicca per l'abbondante tradizione).

Al *Nachleben* dell'*Inaco* pertengono anche alcuni ammiccamenti in commedie di Aristofane: tre sono segnalati dagli *scholia vetera*, *Pax* 529-31 ὄζει [...] ταύτης [scil. Εἰρήνης] ...⁴⁴ Σοφοκλέους μελῶν ~ fr. 278 R. (allusione all'ode sofoclea sugli εὐδαιμόνες⁴⁵ dei tempi di Crono?),⁴⁶ *Pl.* 806-7⁴⁷ ~ fr. 275 R. (analogia di situazione),⁴⁸ *Ec.* 80-1 ~ fr. 281 R. (analogia di personaggio, Argo);⁴⁹ un quarto è stato ipo-

43 Bergk 1884, 441 n. 216 menziona fianco a fianco la tragicità dell'*Inaco* e la considerazione di cui godeva.

44 Per il collegamento grammaticale e contenutistico di ταύτης a Εἰρήνης vedi la nota *ad loc.* di Olson 1998, 185.

45 *Schol.* VLh Ar. *Pax* 531b (II.2, p. 86 Holwerda) ὅτι ἡδέα τὰ μέλη Σοφοκλέους, prosegue il solo V περιέργως δέ τινες εἰς τὰ ἐν τῷ Ἰνάχῳ περὶ τοῦ ἀρχαίου βίου καὶ τῆς εὐδαιμονίας, con trascrizione dell'incipit del corale sofocleo, che viene così conservato: tramite la citazione V non specifica che l'allusione comica è al Sofocle dell'*Inaco* (così Tsantsanoglou 2020, 274 = 2022, 252) ma discorda con questa tesi, ricondotta a τινες e ritenuta vana (περιέργως). A profumare di «canti sofoclei» è Eirene liberata dalla terra da Trigeo: il riferimento, se ve n'è uno preciso e non coglie nel segno la prima esegesi dello scolio («poiché dolci sono i canti di Sofocle», in generale), potrebbe anche essere a un canto della *Pandora*, opera da menzionarsi qui sotto a testo come esteso modello della *Pace*.

46 Per la contestualizzazione dell'ode vedi e.g. Voelke 2001, 246-7; 2003, 343; O'Sullivan, Collard 2013, 317 (canto sull'antica prosperità di Argo); Tsantsanoglou 2022, 297-8 (nell'esodo, dopo l'intervento di Zeus, con fr. 277 R.).

47 Se l'allusione diagnosticata dai τινες dello scolio a *Pax* 531 è reale (vedi *supra*, n. 45), *terminus ante quem* per l'*Inaco* è il 421 a.C. (Tsantsanoglou 2020, 274; 2022, 252-3): la distanza cronologica tra il dramma e l'ultima sua parodia nel *Pluto* sarebbe allora ben superiore ai ca. diciotto anni calcolati da Schlesinger 1936, 313 n. 13 (che *suo loco*, a p. 302., non fa però parola di fr. 278 R. e *Pax* 531; ne tace anche Rau 1967, 194: ambedue ritengono l'*Inaco* satiresco).

48 *Schol.* RVEΘNBarb Ar. *Pl.* 806b (III.4^a, p. 136 Chantry) ταῦτα [πάντα ταῦτα V] παρὰ τὰ ἐν Ἰνάχῳ Σοφοκλέους, ὅτε τοῦ Διὸς εἰσελθόντος πάντα μεστὰ ἀγαθῶν ἐγένετο: la descrizione della prosperità domestica fatta dal servo Carione in *Pl.* 804-17 sarebbe analoga a quella offerta nell'*Inaco* di Sofocle (secondo Tsantsanoglou 2022, 296 pure posta sulle labbra di un servo, il corifeo; vedi *supra*, n. 18 per il coro supposto di schiavi): se lo scolio intenda segnalare ripresa o parodia diretta ovvero funzioni, piuttosto, come un moderno *confer* a un *locus similis* è arduo dire, vedi Pearson 1917, I: 204, seguito da Rau 1967, 208 («vielleicht lediglich Vergleich des Schlaraffen-Motivs»); Schlesinger 1936, 309 nr. 8 ('Class 6' «parodies without hint, perhaps unintentional»); tende a credere al prelievo testuale Radt 1999², 260 in app. cr.

49 *Schol.* ΓΛ Ar. *Ec.* 80a (III.2/3, p. 81 Regtuit) <τοῦ> πανόπτου: τοῦ τὴν Ἰῶ φυλάττοντος. αἰνίττεται δὲ ὡς ὄντος αὐτοῦ δεσμοφύλακος. ἀναφέρει δὲ τοῦτον ἐπὶ τὸν παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν [τῷ add. Γ] Ἰνάχῳ Ἄργον; *schol.* R Ar. *Ec.* 81b (III.2/3, p. 82 Regtuit) βουκολεῖν: δὲ ὡς τὴν Ἰῶ ὁ Ἄργος ἐν Ἰνάχῳ Σοφοκλέους: vedi Pfeiffer 1938, 29: «zwar sieht der Scholiast - wohl mit Recht - im Text des Aristophanes eine direkte Anspielung auf die Argosfigur im sophokleischen Inachos», seguito da Rau 1967, 206. Per l'esatta *pointe* dell'allusione parodica di Prassagora nelle *Ecclesiazuse* alla figura di Argo nell'*Inaco* vedi ora Tsantsanoglou 2022, 300-1.

tizzato da Rudolf Pfeiffer (*Ach.* 390 σκοτοδασυπυκνότηριχά τιν' Ἄιδος κυνήν ~ fr. **269c 19-20 R. τὸν Ἄϊδοκυνέας σκότον κτλ.: eco verbale).⁵⁰ Concedendo che almeno gli esegeti antichi abbiano colto riprese reali (e non illusorie),⁵¹ una tale pervasiva presenza di un dramma satiresco nell'*Archaia* sarebbe cosa notevole. Può essere che il *firewall* supposto esistere tra i due generi in età classica da G.W. Dobrov e ritenuto impedirne i rapporti intertestuali sia meno ermetico e inviolabile di quando volesse il suo teorizzatore, che ammette una sola reale eccezione⁵² (l'*anodos* di Eirene dall'antro sotterraneo nella *Pace*, vv. 426-526: questo era modellato, secondo un'influente idea di Carl Robert,⁵³ sulla scena di estrazione di Pandora dalla terra ad opera di satiri-martellatori rivendicata – per ipotesi – al perduto dramma

50 Pfeiffer 1938, 34: «Anklang an die Inachosstelle» – «but one cannot be quite certain» (Lloyd-Jones 2003², 117) né dell'eco verbale in sé (Körte 1935a, 256 coglie in fr. **269c piuttosto echi di PV) né delle conseguenze tratte da Pfeiffer 1938, 57, cioè la conferma dell'assegnazione di *P.Tebt.* 692 all'*Inaco* e la sua datazione ante 425 a.C.: vedi Pavese 1967, 33: «μα Ἄιδος κυνήν è espressione proverbiale», 47; Radt 1999², 248; Lämmle 2013, 321 n. 7; Tsantsanoglou 2022, 253-5 (che non esclude neppure una relazione intertestuale di segno e senso opposto, con gli *Acarnesi*, dunque, emittenti).

51 Pavese 1967, 33 n. 5 e ora Tsantsanoglou 2022, 291 presentano come allusione certa anche Ar. Av. 1203-4 ὄνομα δέ σοι [...] πλοῖον ἢ κυνή; [R: κύων Wilson duce Robert] ~ fr. 272 R. γυνή τις ἦδε, συλὰς Ἀρκάδος κυνή; (trimetro che per Tsantsanoglou 2022, 292 è un'eventuale spia satiresca): ma lo scolio sta forse solo segnalando un parallelo per il copricapo di Iris messaggera (*schol.* RVEΓM Ar. Av. 1203a.α [II.3, p. 180 Holwerda] ὡς ὁ Ἑρμῆς ἄγγελος ὢν παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν Ἰνάχῳ τῆς Ἰριδος «γυνὴ – κυνή;»), vedi Pfeiffer 1938, 34-5, per cui questo contatto testuale è «in anderer Weise bedeutsam» rispetto a quello per lui davvero allusivo su *Ach.* 390. Altri resti dell'*Inaco* convogliati dagli *scholia vetera* ad Aristofane come passi paralleli o contributi esegetici e non nell'ambito di diagnosi intertestuali di paratragedia sono i fr. 273, 283 e 295 R.: tutti dimostrano la celebrità della *pièce* (e nessuno dichiara la *Satyrspielqualität*, pur essendo lo scolio ad Av. 1203 ora riportato altrimenti ben informato sui dettagli situazionali, con il doppio riferimento a Hermes e Iris: lo osserva ancora Giovanni Vaglini).

52 Dobrov 2007, a parere del quale l'indifferenza della commedia (almeno aristofanea) al dramma satiresco è dovuta al carattere pre- o apolitico di quest'ultimo, molto lontano dalla concentrazione comica sulla *polis*; la posizione di Dobrov sembra a tratti eccessivamente sottile, dettata dall'intento di minimizzare il fenomeno. Opposto pare l'approccio del primo teorizzatore della qualità satiresca dell'*Inaco*, Hemsterhuis 1744, 248 n. 33 (*schol.* Ar. Pl. 727), il quale sembrava dedurre quest'ultima dall'esistenza proprio della ripresa comica in Aristofane (una sorta di *simile cum similibus*), se va dato valore di conseguenza logica all'*enim* con cui egli connetteva i due fatti («In Sophoclis Inacho Πλούτωνα vocari [...] fuit enim illum drama Satyricum, unde quaedam Aristophanes in hanc fabulam transtulit etc.»): lo suggerisce ancora Giovanni Vaglini.

53 Robert 1914, 20-1, 37 («das direkte Vorbild für Aristophanes»), vedi poi Steffen 1965; Dobrov 2001, 7, 101 (cf. Ar. Pax 566 σφύρα: allusione al secondo titolo della *Pandora*, Σφυροκόποι?); 2007, 261-5. Più prudenti se non scettici Shaw 2014, 91 n. 42 (con bibliografia); Zogg 2014, 228-33 (a n. 1329 rileva che gli scoli antichi non fanno memoria del presunto ipotesto), 233; Sells 2019, 103-9 (con ridefinizione del ruolo ideologico-letterario del prelievo), 234 n. 74, con bibliografia e menzione di un diverso possibile modello, però sempre satiresco, i *Diktyoukoi* di Eschilo (per cui vedi e.g. Rau 1967, 194; Lämmle 2013, 40 n. 52: Ar. Pax 296-300 ~ Aesch. fr. **46a.18-21 R.).

sofocleo *Pandora o Sphyrokopoi*;⁵⁴ l'appartenenza di un siffatta scena alla *Pandora* è uno dei puntelli principali della sua classificazione satiresca e, dunque, dell'inclusione nell'elenco dei *satyroi* sofoclei sicuri o quasi allestito *supra* in § III.2).⁵⁵ E tuttavia, anche allargando la visuale rispetto a quella di Dobrov (riassunta a n. 52) – mettendo cioè in conto come esistenti e voluti altri contatti tra satiresco e comico episodici, puntuali e meno elaborati della scena della *Pace*⁵⁶ – e al netto della lacunosità di ambedue i *corpora* da comparare (circo- stanza che potrebbe aver oscurato relazioni intertestuali una volta presenti):⁵⁷ è innegabile che l'Archaia abbia avuto per il dramma satiresco un interesse incomparabilmente minore che per la coeva tragedia (il motivo è ovvio: il successo della parodia è direttamente

54 La scena è raffigurata su una serie di vasi, attici e non, forse riconducibili a questo dramma sofocleo, vedi Robert 1914, 36-7 (recepito da Aly 1921, 239-40; von Blumenthal 1927, 1072 nr. 88); Webster 1967², 150-1 («unlikely all to be relevant»); Sutton 1980a, 55 n. 173; 1984c, 123; Kannicht 1999, 129-33, il quale dalle date dei manufatti (470-50 a.C.) deduce la precocità della *Pandora* nella carriera di Sofocle; Dobrov 2007, 263 con ulteriore bibliografia; vedi anche i cenni in Sutton 1974a, 137 nr. 21; Lucas de Dios 1983, 247-8; Lloyd-Jones 2003², 250; Lämmle 2013, 207 n. 241, e ulteriore bibliografia archeologica indica Radt 1999², 388. Prudenti se non scettici sulle connessioni iconografiche sono, invece, Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 378-9 (vedi anche pp. 63-4 nn. 106, 107); Zogg 2014, 233; Sells 2019, 234 n. 75; vedi ora Touyz 2021, 65-6; Voelke 2021, 91 n. 52.

55 A favore del genere satiresco della *Pandora* si espressero Robert 1914, 37 («ganz zwingend ist das nicht; aber sehr wahrscheinlich») e Pearson 1917, II: 135-7 (bibliografia precedente segnala Radt 1999², 388, per parte sua prudente; in Radt 1983, 193 la *Pandora* è, invece, quasi certamente satiresca, come *l'Inaco*: vedi *infra*, a testo; *Forschungsbericht* anche in Guggisberg 1947, 117-18, per parte sua non persuaso della satiricità). In tempi recenti e recentissimi quella satiresca è divenuta *communis opinio*: Steffen 1952, 203-4 (fr. 110-14); Sutton 1974a, 137 nr. 21; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 375; Voelke 2001, 228-30, 273, 278, 367, 379; Lloyd-Jones 2003², 9 (plausibile), 250-1; O'Sullivan, Collard 2013, 506 (cat. B, probabili); Seidensticker 2012, 212 (cat. B, probabili), 218 (trama), 221-2 (per vari motivi tipici satireschi), 226 n. 81, 236 n. 130; Avezzù 2013, 60 nr. 25; Craik 2003, 54; Voelke 2003, 344-5; López Eire 2003, 402 («almost certainly satyric»); Redondo 2003, 414 (titolo con correlato comico), 431 («on strong linguistic grounds»); Jouanna 2007, 653 nr. 81 (con un residuo di cautela); Lämmle 2011, 644; 2013, 63 n. 57, 78 n. 162, 207 n. 241, 209 n. 268, 377; Antonopoulos 2021a, 35; Voelke 2021, 91 (ma non fu un dramma di *anodos*); Redondo 2021, 183 («a probable satyr drama»); Carrara 2021a, 254, 262 n. 43, 264, 273 n. 92; Antonopoulos 2021b, 434 (satiri *technitai*-martellatori); Hedreen 2021, 712 n. 42. Incerto sulla satiricità della *Pandora* era Wilamowitz 1914, 145 n. 3 (se tragica, ebbe un coro di artigiani-operai?; i ulteriori riflessioni anche sull'opportunità di vasi da notte in tragedia – cf. fr. 485 R. – e, di converso, sull'(in)utilità di questo oggetto per i satiri, creature della natura libera); in dubbio con il pro-satirico resta Pfeiffer 1938, 60, con rinvio a Wilamowitz 1932, 96 n. 1 (che ribadisce le molte oscurità restanti sul soggetto).

56 E.g. Ar. *Ra*. 1287 (*lyr.*) Σφίγγα δυσαμεριᾶν πρύτανιν κύνα πέμπει = Aesch. fr. 236 R. (*Sfinge*) Σφίγγα δυσαμεριᾶν πρύτανιν κύνα (cf. Dobrov 2007, 254 n. 16); vedi Rau 1967, 204; Dover 1993, 348; Eub. fr. 118.6 K.-A. πικρὰν στρατείαν ~ *Cyc.* 283 αἰσχρὸν στράτευμα (vedi Hunter, Laemmle 2020, 52, 157).

57 Cf. le analoghe conclusioni e riserve di Kaimio et al. 2001, 67 sui limiti che «the meagreness of the extant material» pone allo studio delle referenze metateatrali nel dramma satiresco.

proporzionale al prestigio dell'oggetto parodiato), e ciò va messo sul giusto piatto della bilancia - quello tragico - nel valutare il tipo drammatico dell'*Inaco*.⁵⁸

L'analisi delle caratteristiche della tradizione indiretta dell'*Inaco* qui condotta - in sintesi: la mancanza del *label* satiresco nei pur tanti testimoni antichi, compresi scrittori dimostratisi tendenzialmente scrupolosi in proposito quali Dionigi di Alicarnasso e Elio Erodiano; l'assenza di tracce sicure di satiri e Sileno nel materiale pertinente; la fama dell'opera in antico, rivelata dall'alto numero di citazioni; la sua frequente presenza in Aristofane⁵⁹ (e nei suoi scoli, di cui pure andrà studiata globalmente la prassi di citazione in ottica di *Satyrspielqualität*) - pare sufficiente per riaprire il dibattito sul genere del dramma, a tutt'oggi indirizzato verso la soluzione satiresca meno da indizi interni che dal postulato per cui il gruppo dei *satyroi* di Sofocle manca ancora di una decina o dozzina di elementi per poter dotare di una conclusione appropriata, cioè satiresca, tutte le tetralogie dionisiache del poeta plausibilmente conteggiate.⁶⁰ Minata alla base questa credenza tramite l'ammissione di quarti drammi a-satireschi anche nell'*opus* di Sofocle (oltre che di Euripide), decade l'aprioristica necessità, o anche solo la preferibilità, di un *Inaco* satiresco, di modo che esso può essere lasciato - se e fino a quando mancano concreti indizi in senso contrario, i.e. satiresco, nei versi superstiti⁶¹ - tra le tragedie: eventualmente una tragedia di quarta posizione, come voleva già oltre un secolo fa un convinto Wilamowitz.⁶²

58 Pfeiffer 1938, 57 accetta sia le allusioni comiche aristofanee sia la popolarità di un *Inaco* satiresco; anche Voelke 2003, 343 assume un rapporto tra *Inaco* satiresco e motivi da commedia come gli amori di Zeus e l'età dell'oro. Per la notorietà del bersaglio della parodia ai fini dell'efficacia della medesima vedi ad es. Rau 1967, 10.

59 Il rapporto tra dramma satiresco e commedia nel V secolo a.C. attende ancora un valido lavoro specifico: vedi intanto Voelke 2003; Lämmle 2013, 35-50; Shaw 2014 (su cui critica recensione di Lämmle 2015, ove ulteriore bibliografia); Zogg 2014, 38-43 (sul caso del *Momo* di Acheo in *Pax* 356); Sells 2019, 89-119; vedi anche Shaw 2010 per dramma satiresco classico e Commedia di Mezzo. Oltre alla 'para-satiricità' della commedia, restano da studiare anche eventuali relazioni in senso contrario, i.e. reazioni del dramma satiresco all'Archaia come quella supposta per Eur. *Cyc.* 222 εἰς τίνος ὄχλον τόνδ' ὄρω πρὸς αὐλίοις; rispetto a Ar. *Th.* 1105 εἰς τίνος ὄχλον τόνδ' ὄρω καὶ παρθένον (ma dietro l'uno e l'altro è forse Eur. fr. 125.1 K., dall'*Andromeda*: vedi Kaimio et al. 2001, 64-5, con bibliografia; Klimek-Winter 1993, 198, 207).

60 L'implicazione è chiara in Radt 1983, 193: «Wenn man dies alles bedenkt [i.e. l'ancora larga presenza satiresca incognita nel Sofocle frammentario] [...], wird es [...] für den *Inachos* in hohem Grade wahrscheinlich» che si trattò di un dramma satiresco.

61 Con il che si è rimandati all'analisi degli elementi lessicali, stilistici, metrici etc. nei lacerti stessi, anche e soprattutto quelli di origine papiracea, la cui l'afferenza all'*Inaco* non è, però, appurata al di là di ogni dubbio, vedi *supra*, nn. 2-5.

62 Wilamowitz 1907, 88 n. 53: «von Sophokles ist ein Beispiel ganz sicher, der *Inachos*» (lì anche datazione della *pièce* alla fine della guerra archidamica); vedi già Mancini 1896, 98. Gli altri due studiosi citati da Guggisberg 1947, 112 come sostenitori della tesi pro-satirica non lo sono in realtà esplicitamente: Bergk 1884, 441 n. 216 si

In altre parole, «the *Inachus* is to be argued to, not from»,⁶³ cioè verso la dimostrazione della sua natura satiresca e non a partire dalla medesima, facendo posto nella trama all'interazione tra il personaggio eponimo e il coro di satiri, e con ciò alle consuete caratteristiche (codardia, inettitudine etc.) e vicissitudini di quest'ultimo (servitù, liberazione etc.), perché – e solo perché – questi sono i *basics* del genere.⁶⁴ D'altra parte, la definizione dell'*Inaco* come «ein besonderes Satyr drama, ein Spiel, das nicht in entscheidendem Maße von den Aktionen der Satyrwesen geprägt ist»⁶⁵ formulata in uno studio volto specificamente alla (ris)coperta del ruolo di satiri e Sileno nell'azione pare, per dirlo nella lingua della citazione, una *Verlegenheitslösung* e un'ammissione implicita di quel che si vuol negare (cioè che nell'*Inaco* non c'è posto né bisogno di satiri).

La disponibilità critica alla classificazione dell'*Inaco* come 'quarto dramma senza satiri', in sé non nuova ma qui rifondata, permette di rapportarsi anche ad alcuni momenti del *mythos* di Inaco ed Io almeno potenzialmente cupi e negativi,⁶⁶ presenti sia in antefatto e

pronunciava per la tragedia contro l'opinione satiresca; Decharme 1899, 297-9 discuteva l'*Inaco* nell'ambito della dimostrazione dell'inesistenza di drammi satireschi senza coro di satiri (in linea di principio, egli credeva a 'sorelle' – in questo caso, sarebbe un 'fratello' – di *Alceste*, vedi la citazione *supra*, § III.2 n. 88); convinto da Wilamowitz è von Blumenthal 1927, 1062 nr. 50, riferisce soltanto Körte 1935a, 253. *Contra* invece, in prospettiva satiresca: Pavese 1967, 48: «la soluzione di Wilamowitz [...] di fare dell'*Inaco* una tragedia 'umoristica', simile, per carattere e per funzione, all'*Alceste* d'Euripide, non è più possibile ora, quando *Alceste* ha da tempo cessato d'esser considerata umoristica»; Carden 1974, 56 (con il già citato motto «I prefer not to play with the theory that the *Inachus* was in all ways parallel to the *Alcestis*»); Sutton 1979, 25 n. 5: «a probably fatal objection is that none of the non-tragic diction or other evidently satyric features [...] is found in *Alcestis*», con il che si torna alla disamina intrinseca del materiale testuale e al problema della canonicità dell'*Alceste* per il ricostruendo tipo drammatico; *contra* anche, ma con classificazione (pienamente) tragica, Collinge 1958, 35 n. 1 (il μῦθος di Inaco e Io è troppo tragico per estrarvi un aspetto lieve senza un'effettiva infusione di satiri e Sileno); agnostici Calder 1958, 155 n. 58 («the contention can never be proved nor refuted») e West 1984, 292-3 e n. 4. Pearson 1917, I: xxi ha ambedue le alternative («formally satyr-play, or at least belonged to the same category as the *Alcestis*»), ma v'è un'indiziaria analisi satiresca lì, a pp. 198-9; lo stesso in Post 1922, 61 (cf. anche a p. 52: egli crede, peraltro, a una data alta, quasi esordiale, dell'*Inaco*). Cf. anche Tyrrell 2006, 212: «*Inachos*: plot unknown; may have concerned Io», senza cenni satireschi.

63 Così Collinge 1958, 29 n. 1, nel contesto di uno studio del numero di attori (due o tre?) nel dramma satiresco.

64 Allan 2003, in particolare pp. 316, 327 per i presupposti argomentativi: «A satyr-play, first and foremost, is built around the relationship of the chorus to its title character, a figure who oppresses them etc.», con la contestuale ricostruzione dell'*Inaco* lungo queste linee.

65 Conrad 1997, 149; vedi anche l'ammissione di Pavese 1967, 49 su varietà e intensità della vicenda recuperabile per l'*Inaco*, mentre di solito il filo dell'intreccio satiresco è tenue; questo notano anche O'Sullivan, Collard 2013, 317-18.

66 Non ve li percepiva Wilamowitz 1907, 88 n. 53: «ist die anmutige Fabel wahrlich keine Tragödie», con la seguente ricostruzione dell'*Inaco* pro-satirico condotta su questo

svolgimento (un padre costretto ad assistere alla metamorfosi in animale della figlia, violata da Zeus)⁶⁷ sia nel finale (Io è perseguitata dall'οἴστρος a peregrinare fino in Egitto, ove partorirà Epafò).⁶⁸ Eventualmente, questi momenti sarebbero declinabili anche in modalità satiresca⁶⁹ stando alla celebre ricetta di François Lissarague per la creazione di un buon esemplare del genere: «take one myth, add satyrs, observe the result»⁷⁰ (cf. il mostruoso cannibalismo di Polifemo, che provoca sofferenze a Odisseo e compagni ma è assorbito, e depotenziato, nel *Ciclope*)⁷¹ – e però, intanto, rimane vero che il palcoscenico satiresco non pare essersi altrimenti servito delle figure del mitico re-fiume di Argo e della figlia, a differenza di altre divenute tipiche (Eracle, Sisifo etc.).⁷² D'altro canto, è precipitoso asserire che questi ingredienti mitografici sono incompatibili con 'il quarto dramma senza satiri', i cui possibili colori, stili e accenti restano ancora in larga parte da sondare: sentenziare che il *mythos* di Inaco

tenore e con *happy end*. Nel capitolo sull'*Edipo a Colono* scritto a completamento del libro del figlio Tycho caduto in guerra nel 1914, Wilamowitz affiancava la *Laune* dell'*Inaco* a quella di *Ichneutai* e *Achilleōs Erastai*, certamente satireschi (Wilamowitz *apud* Wilamowitz 1917, 372): ma ciò non significa che avesse rinunciato alla tesi pro-satirica per la prima *pièce* e ne avesse abbracciato una classificazione satiresca.

67 Cf. Calder 1958, 138: «Yet there need be nothing jovial in watching one's daughter become a beast».

68 Negano lo sviluppo egizio alla fine dell'*Inaco* Pfeiffer 1938, 56; Guggisberg 1947, 113; sospende il giudizio Lloyd-Jones 2003³, 117, mentre sono possibilisti Pearson 1917, II: 199 e il campione della tesi satiresca, Sutton 1979, 36: ma solo «if Sophocles minimized the suffering» (lo stesso in 1980a, 53); anche per Pavese 1967, 50 la vicenda finiva con Io che fuggiva via istigata dall'estro di Era ma con i satiri sollevati dalla loro schiavitù e il padre racconsolato.

69 Carden 1974, 55-6 lascia sussistere i tratti cupi in un *Inaco* pur pertinente al genere satiresco, quest'ultimo, a suo parere, non sempre e soltanto giocoso e pacifico: l'aspetto serio del dramma satiresco meriterebbe uno studio a sé; vedi anche Sutton 1980a, 53-4. Bisogna, del resto, guardarsi dal doppio cortocircuito critico in agguato una volta ammesso *l'Inaco* nel genere satiresco, cioè di considerare possibili in quest'ultimo i fatti più seri e la dizione più elevata di cui *l'Inaco* stesso, in sé *incerti generis*, è principale se non unico rappresentante e di retroproiettarli, poi, sull'*Inaco* medesimo.

70 Lissarague 1990, 236 (spesso ripetuto: e.g. da Noguera 2013, 107; Antonopoulos 2021b, 431). Sutton 1980a, 182 applica la formula all'*Alceste*: «take *Alceste*, replace the chorus with Silenus and the satyrs, shorten and simplify it [...], rewrite suitably, and you would have a remarkably typical satyr play».

71 Questo confronto è istituito da Sutton 1979, 36 (sul banchetto antropofagico di Polifemo vedi Sfyroeras 2021, 366). Vedi, però, anche le condivisibili riflessioni di Carambone 2023, 52-3 sull'irriducibilità alla poesia satiresca di un episodio come il suicidio di Aiace, *pace* Bocksberger 2021, 186, 190 (che lo pone, invece, al cuore – se non al centro – delle *Tracie* di Eschilo ascritte a quel genere).

72 Lo nota Calder 1958, 141 n. 18. Allan 2003, 311 ritiene Inaco adatto come personaggio centrale di un dramma satiresco, mentre Voelke 2003, 342 ricorda le commedie di Platone, Sannirione ed Anassandride intitolate *Io*. Tsantsanoglou 2022, 289 è convinto che il soggetto di Inaco e Io sia stato ripreso da almeno un poeta satiresco nel V sec. a.C. (a cui riconduce le testimonianze vascolari).

e Io è irrimediabilmente troppo tragico per una trattazione lieve a meno che non vi intervengano satiri e Sileno per infusione diretta (c'è bisogno, insomma, di una 'terapia d'urto' satiresca per eliminare il carattere luttuoso intrinseco)⁷³ è un giudizio aprioristico sulla quantità e qualità di 'impegno' che il pubblico poteva sopportare (e il poeta voler offrire) in quarta posizione, una volta che la si sia aperta alla dimensione tragica. Lo stesso vale per l'obiezione che quanto superstite dell'*Inaco* non assomiglia per drammaturgia, dizione o umorismo all'*Alcesti*, che quarto dramma a-satiresco è di sicuro:⁷⁴ ma non è certo che l'*Alcesti* di questa tipologia sia rappresentativa in tutto e per tutto, esaurendone le possibilità tematiche ed espressive. Si può immaginare un dramma di quarta posizione privo di satiri a cui non siano affatto estranei anche «important moral and theological issues»⁷⁵ (come, peraltro, non lo sono all'*Alcesti*) e che sfoci in un «melodramatic happy ending with little suffering for Io».⁷⁶

Che l'ipotesi di *Inaco* quarto dramma a-satiresco non si possa né provare né respingere⁷⁷ – una condizione peraltro consueta negli studi classici, soprattutto di materia frammentaria – non è una valida ragione per non avanzarla nemmeno. L'ipotesi apre una via concreta per accomodare in una drammaturgia credibile la vivida scenetta in anapesti e docmi⁷⁸ dell'incontro tra Hermes invisibile e il coro da lui attratto e spaventato a un tempo (*P.Tebt.* 692 fr. 1, col. II e col. III = fr. **269c R.), in cui «la situazione potrebbe esser comica, a parte però la lingua, che conserva tutta la distinzione dello stile tragico»:⁷⁹

73 Obiezione di Collinge 1958, 35 n. 1 (che rimane favorevole alla piena tragicità dell'opera); in prospettiva opposta, ma in ciò complementare, i fautori della tesi satiresca ritengono l'intervento dei satiri necessario e al contempo sufficiente per redimere cupezze e sventure del *mythos*: Pfeiffer 1958, 33; Conrad 1997, 146, 148; vedi anche O'Sullivan, Collard 2013, 316-17. Si dovrà riflettere meglio sull'affiancamento del supposto coro di satiri concitato e codardo a tutto quanto altrimenti estraibile per la trama dai frammenti, soprattutto i papiracei.

74 Impiegano l'*Alcesti* come modello dell'opera a-satiresca di quarto posto, dall'*Inaco* non eguagliato né avvicinato, Pavese 1967, 48; Sutton 1979, 35 n. 5. Peraltro, qualche somiglianza sia di dizione sia di drammaturgia tra l'*Inaco* dei papiri e l'*Alcesti* ha rilevato ed esplorerà Giovanni Vaglini.

75 L'espressione è di West 1984, 293: la presenza di questi *issues* rende il tema dell'*Inaco* «unusually serious for satyric drama».

76 Espressione di Collinge 1958, 35, per il quale, però, un finale siffatto contraddistingue (solo) un dramma satiresco o una tragedia (*scil.* di Euripide) post-415. Un *happy end* con la riconciliazione di Era e l'uccisione di Argo da parte di Hermes assumeva Wilamowitz 1907, 88-9 n. 53 nella sua ricostruzione dell'*Inaco* pro-satirico (vedi *supra*, n. 66).

77 Così Calder 1958, 155 n. 58.

78 Per l'analisi metrica vedi Cerbo 2015, 76-7; 2022, 206-9; vedi anche Novokhatko 2022b, 272.

79 Così Pavese 1967, 43, il quale assume però poi (a pp. 44-5) un coro di satiri (ma quasi ammette l'automatismo: lieve e umoristico ~ satiresco); diversamente Pfeiffer 1958, 5 (già Pfeiffer 1938, 36), per cui sono gli stessi ritmi, la lingua e il contenuto del brano

la prospettiva qui dischiusa permette di lasciare sussistere i due poli senza obbligare, da un lato, a giustificare la presenza di un'azione siffatta in una tragedia 'piena' argomentandone *ad hoc* l'opportunità e anzi quasi la sopportabilità scenica;⁸⁰ dall'altro, a eguagliare i movimenti del coro (cf. vv. 36-7 ἐπί με πόδα νέμει. | ἔχῃ με· ποδα νέμει)⁸¹ a quelli dei satiri-coreuti degli *Ichneutai*⁸² se qui, invece, di satiri non v'è altra traccia né necessità formale e situazionale. Cori mobili e mimetici, occupati nella ricerca di un personaggio celato ai loro occhi, si ritrovano anche in tragedie di Sofocle, dai marinai di Salamina nell'*Aiace* (vv. 866-78, ricerca di Aiace suicida), per l'occasione ripartiti in due semicori (come forse accadeva al coro dell'*Inaco*,⁸³ ammesso non fosse ancor più diviso, fr. **269c.34-48 R.) ai vecchi indigeni nell'*Edipo a Colono* (vv. 118-37, *quête* dell'empio ospite del bosco delle Erinni);⁸⁴ non si tratta di un contrassegno di genere ma di un modulo «prediletto da Sofocle» (*hunting chorus*).⁸⁵

a tradire il dramma satiresco, il che è confutazione sufficiente della tesi pro-satirica; lo stesso Carden 1974, 54. Allan 2003, 323-5 dà una versione della scena tanto articolata quanto immaginaria: vi partecipano, oltre ai satiri del coro, anche Argo e Sileno. Tsantsanoglou 2022, 244 ritiene la mobilità della scena un indizio contro il coro di Vecchi epicorici e a favore di un coro di servi del palazzo di Inaco (vedi *supra*, n. 18). Calder 1975, 410 accetta la satiricità del contenuto di *P. Tebt*. 692 ma stacca il papiro dall'*Inaco*, dandolo ad un poeta diverso da Sofocle (vedi *supra*, n. 2).

80 Vedi Calder 1958, 149-50: «Sophocles must have had a reason for inserting a comic sequence. One can only conjecture»: segue l'idea che la scena della caccia corale serva a controbilanciare e minimizzare la precedente, quella della metamorfosi di Io, momento di grande orrore e tensione.

81 Vedi Kaimio et al. 2001, 41-2 (*self-referentiality* delle parole del coro rispetto ai propri movimenti), 49, 70.

82 Voelke 2003, 332-5 discute il brano dell'*Inaco* insieme al fr. 314.176-202 R. degli *Ichneutai* (su cui vedi anche Cerbo 2015, 75; 2022, 208) e a casi di cori cercatori dalla commedia (ad es. Ar. *Th.* 655-67: le donne alla ricerca dell'intruso maschio); ma constata poco oltre (p. 336) che anche la tragedia conosce gesti corali di ricerca ed inseguimento: vedi *infra*, a testo.

83 Così Pfeiffer 1938, 32, 37; Sutton 1979, 30; Hunter, Laemmle 2020, 233 (differenziazione delle voci corali); sulle bi- e ripartizioni dei cori drammatici vedi Sansone 2016, 239 n. 38, 243, con ulteriori indicazioni; Lammers 1931.

84 Il paragone con il coro dell'*Aiace* fa Calder 1958, 148; all'*Edipo a Colono* indirizza Pfeiffer 1958, 12, che confronta l'espressione di sorpresa del coro in fr. **269b.2 R. ὦ ἰοῦ ἰοῦ con quella identica in *OC* 220 (li seguente alla scioccante domanda di Edipo Λαῖοῦ ἴστε τίς τιν' ἔκγονος;). Altri cori tragici cercatori e cacciatori ricorda Rau 1967, 26-7 (Eur. *Rh.*; Aesch. *Eum.*), pur con la precisazione che essi hanno il loro posto naturale nella commedia e, appunto, nel dramma satiresco (cf. li anche p. 47).

85 Cerbo 2015, 76 n. 17, con ulteriore bibliografia; il termine 'hunting chorus' è conio di Sutton 1971, 64, per l'*Aiace*.

Analogo ragionamento potrebbe farsi per l'intervento di Argo, il mitico gigante custode di Io portato in scena da Sofocle con la maschera a cent'occhi⁸⁶ e vestito di una pelle da mandriano (cf. fr. 281 R.) a eseguire un canto, forse una vera e propria monodia (così la testimonianza del fr. 281a R. Σοφοκλῆς ἐν Ἰνάχῳ καὶ ἄδοντα αὐτὸν εἰσάγει = *schol.* M Aesch. PV 574a Herington):⁸⁷ chi dubiti dell'attitudine - pienamente - tragica di questo inserto dovrebbe vagliare l'ipotesi del dramma di quarta posizione à *la Alceste* prima di immaginarne in automatico uno sviluppo satiresco,⁸⁸ cosa tanto agevole e divertente quanto, infine, fragile.

86 Così Calder 1958, 150 n. 41; Pfeiffer 1938, 39 ricorda Ἄργος πολυόφθαλμος presente nella lista degli ἔκσκευα πρόσωπα in Poll. 4.141 [1.243.7-8 Bethe], tra la maschera di Tamira e quella di Tiro livida παρὰ Σοφοκλεῖ (sulle quali vedi la Prima Parte, § I.2.1.1 n. 169 e § II.2.4 n. 30).

87 Sulla comparsa in scena di Argo e il suo canto vedi Pearson 1917, I: 207; Körte 1935a, 253-4 e soprattutto Pfeiffer 1938, 28-30, 43-4. È arduo immaginare come Argo potesse cantare e insieme suonare uno strumento a fiato: così, invece, Pearson 1917, I: 199; Tsantsanoglou 2022, 301; *contra* Collinge 1958, 34 n. 2; vedi Kaimio et al. 2001, 48-9 sulla realizzazione tecnica della scena, con l'eventuale partecipazione dell'ufficiale auleta del teatro; Nervegna 2019, 211, secondo cui Argo fingeva di suonare la *syrix* «while a virtuoso aulos-player provided the sound».

88 Così Pavese 1967, 47: «Argo [...] intonava [...] presumibilmente una monodia: è facile supporre che ciò facesse unendo la sua voce all'improvvisato concerto di musica e danza» di Hermes e i satiri (dedotto da raffigurazioni vascolari); anche Allan 2003, 314-15 (Argo è il *villain* tipico del dramma satiresco); Lloyd-Jones 2003², 116-17, il quale ipotizza che Hermes sfidasse Argo in una competizione musicale - cf. Soph. fr. 288 R., ove si menziona un giudice - alla presenza divertita dei satiri (ripetono l'idea O'Sullivan, Collard 2013, 316; *contra* Tsantsanoglou 2022, 301). All'invenzione della *syrix* nell'*Inaco* pensa anche Redondo 2003, 430 (gli εὐρήματα sono un tipico motivo satiresco).

