

## IV L'addio al (dramma) satiresco: rileggendo due διδασκαλίες imperfette

**Sommario** IV.1 La διδασκαλία postuma di Euripide: *Ifigenia in Aulide, Alcmeone a Corinto, Baccanti*. – IV.2 La Τηλέφεια di (un) Sofocle.

### IV.1 La διδασκαλία postuma di Euripide: *Ifigenia in Aulide, Alcmeone a Corinto, Baccanti*

Stando alla combinazione di due preziose testimonianze antiche, l'ultima delle – sole – cinque vittorie agonali arrise a Euripide postuma (per l'anno preciso, non determinabile, vedi *infra*), per la regia di un discendente omonimo, il figlio o, meno probabilmente, il nipote (di zio;<sup>1</sup> anche per la questione di parentela vedi *infra*; di questo Euripide il Giovane – iunior, minor – non è attestata altra attività poetica: dunque, nessuna scrittura in proprio);<sup>2</sup> così recita lo *schol.*

**1** Per l'Εὐριπίδης regista Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 399 oscillano tra 'Neffe' e 'Enkel', nipote di zio o di nonno: ma per quest'altro grado di parentela non ci sono indizi nelle fonti (si sarebbe detto υἱωνός ο ὑἱδοῦς, come avviene per Sofocle il Giovane [TrGF 62 T 1 e T 3], διδάσκαλος di OC di cui Sofocle il Grande era l'affezionato nonno).

**2** Motivo per cui non è incluso nei *Tragicorum Graecorum Fragmenta*: non è lui – *pace* Dover 1993, 198 – l'Euripide rubricato come TrGF 16 (= PAA 444550 = LGPN Εὐριπίδης 2) bensì Euripide I, un tragico più anziano dell'Euripide famoso (in TrGF I Euripides III, nr. 18; PA 5953 = PAA 444585 = LGPN Εὐριπίδης 13), il quale ebbe a propria volta un discendente omonimo, un nipote (di zio), pure poeta tragico (Euripides II, TrGF 17 = PAA 444552 = LGPN Εὐριπίδης 3): vedi Sutton 1987a, 16-17 nrr. 5-6, con distinzione dei due γένη di tragediografi di nome Euripide e stemma di famiglia per Euripide il Grande; vedi anche Wright 2016, 96; Cropp 2022<sup>2</sup>, 74-5. Sutton 1987a, 16 ricorda il sospetto

VMEΘBarb(Ald) Ar. Ra. 67d (III.1<sup>a</sup>, p. 14 Chantry),<sup>3</sup> a margine della battuta καὶ ταῦτα τοῦ τεθνηκότος; [*scil.* Εὐριπίδου] del testo della commedia e con rinvio alle *Didaskaliai* di Aristotele come fonte (fr. 627 Rose = fr. 446 Gigon):<sup>4</sup>

οὕτω [γὰρ inser. V] καὶ αἱ Διδασκαλῖαι φέρουσι, τελευτήσαντος Εὐριπίδου τὸν υἱὸν αὐτοῦ δεδιδασχέναι ὁμώνυμον [V: -νύμως cett.,<sup>5</sup> post ἄσται M] ἐν ἄσται Ἰφιγένειαν τὴν ἐν Αὐλίδι, Ἀλκμαίωνα, Βάκχας.

Così, infatti, riportano anche le *Didascalie*, che, morto Euripide, suo figlio, dallo stesso nome, aveva inscenato in città<sup>6</sup> (i.e. alle Dionisie urbane) *Ifigenia in Aulide*, *Alcmeone*, *Baccanti*.

Vi fa eco *Sud.* ε 3695 Adler s.v. «Εὐριπίδης» = Eur. T 3 § 5, rr. 24-5 K., aggiungendo l'importante dato sul successo di quell'ultima rappresentazione:<sup>7</sup>

νίκας δὲ ἀνείλετο ε', τὰς μὲν δ' περιῶν, τὴν δὲ μίαν μετὰ τὴν τελευτήν, ἐπίδειξαμένου τὸ δράμα τοῦ ἀδελφίδου αὐτοῦ Εὐριπίδου. ἐπεδείξατο δὲ ὅλους ἐνιαυτοὺς κβ'.

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

Oltre che per l'aggiunta relativa alla vittoria, la versione di *Suda* diverge da quella dello scolio alle *Rane* in altri tre punti: nella qualifica con il singolare τὸ δράμα dell'oggetto della performance (con contestuale omissione dei tre titoli singoli); nella soppressione del luogo della rappresentazione (ἐν ἄσται nello scolio); nella definizione dell'erede-regista come nipote, invece che figlio, del tragico defunto,

spesso espresso (ad es. da Wilamowitz 1907, 8 riguardo la parte finale) che Euripide il Giovane (PA 5952 = PAA 444590, cf. PAA 444542 = LGPN Εὐριπίδης 14) abbia non solo prodotto ma anche rimaneggiato *IA*, rimasta incompiuta: vedi per questo *infra*, a testo.

**3** TrGF DID C 22 = Eur. *Alcmaeon Cor.* test. ia K. = T 40 Kovacs.

**4** Sull'opera intitolata *Διδασκαλῖαι* del filosofo vedi la Prima Parte, § 1.2.2.3 n. 9 (con bibliografia), nn. 12-13.

**5** Su questa *varia lectio* vedi *infra*, nn. 15-16.

**6** Così glossano ἐν ἄσται Collard, Morwood 2017, 235 e traduce Webster 1967, 257; già England 1891, xxxi; *contra* Caspers 2012, 127-8 n. 4: «The scholiast's phrase ἐν ἄσται does not necessarily imply a Dionysia production»: vedi la discussione svolta *infra*, a testo.

**7** T 4 Pechstein = T 2 § 11 Kovacs. Su quest'altro brano, soprattutto sulla sua frase finale, vedi *supra*, § III.1 nn. 121-9; la notizia sulla vittoria non viene da un - inesistente (cf. Diggle 1994a, 358) - *argomentum* all'*Ifigenia in Aulide*, come vuole Canfora 2001, 197.

previo mantenimento del nome Εὐριπίδης (ma vedi *infra*).<sup>8</sup> Mentre la seconda differenza si riconduce agevolmente a una perdita di informazioni dovuta a desiderio di brevità o semplificazione, la prima e la terza pongono problemi più articolati.

Per iniziare da τὸ δράμα, il fatto che lo scolio attesti la rappresentazione di tre opere postume – dunque, propriamente, δράματα – fa apparire il singolare di *Suda* inadatto o almeno curioso: lo si è voluto capire e tradurre nel senso globale-comprensivo di ‘evento teatrale’, sulla scorta dell’impiego flessibile e ampio dell’iperonimo δράμα per varie tipologie di dramma;<sup>9</sup> ma un conto è l’uso di δράμα indifferentemente per una tragedia, una commedia o anche un dramma satiresco, lecito e attestato;<sup>10</sup> un altro l’accezione qui postulata di ‘prodotto teatrale’, ‘offerta didascalica’, quasi ‘programma’ dell’intera *didaskalia*, che rimane da dimostrare esistente. Ioannis Mangidis prende *Suda* in parola e ritiene il lessico documentare la presentazione di un dramma isolato da parte di Euripide il Giovane,<sup>11</sup> dunque in disaccordo con il testo dello scolio attestante tre titoli singoli (a questo andrà, comunque, data la preferenza, vista la sua capacità di sostanziare il plurale con i titoli precisi dei drammi in questione: è dottrina delle *Didaskaliai* aristoteliche, espressamente invocate). Wolfgang Luppe giudica δράμα di *Suda* insensato e inaccettabile al posto del plurale δράματα, atteso per via del parallelo dello scolio; ma – invece di restituire quest’altra forma con semplici ritocchi di desinenza e articolo – espunge δράμα sospettandolo di essere un’interpolazione tarda.<sup>12</sup> Questa proposta poggia sull’effettiva esistenza dell’impiego assoluto di ἐπιδείκνυμι, subito osservabile nel successivo ἐπεδείξατο (soggetto: Euripide senior; l’accusativo seguente ὅλους ἐνιαυτούς non è complemento oggetto ma di durata) e rubricato in *LSJ* s.v. «ἐπιδείκνυμι» I 2b «abs., show off, make a display of one’s powers» con gli esempi, tra gli altri, di Ar. Ra. 771 ὅτε δὴ κατήλθ’ Εὐριπίδης, ἐπεδείκνυτο

**8** Rilevano quest’ultima differenza anche Collard, Morwood 2017, 235; vedi anche Caspers 2012, 127 n. 1.

**9** Così Wilamowitz 1875, 172, che glossa τὸ δράμα di *Suda* con «scil. tetralogiam Iphigeniam Aul. Alceonem Cor. Bacchas x» (per l’indicazione ‘x’ vedi *infra*, n. 83); Pechstein 1998, 21 n. 36: «In T. 4 sind sogar gleich drei Tragödien mit τὸ δράμα bezeichnet»; cf. Kovacs 1994, 13: «putting on the play». Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 400 n. 7 rendono «als sein Neffe Euripides die Inszenierung leitete», ove δράμα pare coincidere con ‘Inszenierung’ – a meno che questo termine non appartenga alla resa di ἐπιδειξαμένου e τὸ δράμα sia, nei fatti, obliterato: vedi *infra*, a testo e n. 13 per l’uso assoluto di ἐπιδείκνυμι.

**10** Sulle accezioni di δράμα vedi *supra*, § III.1 n. 87 e la Prima Parte, § I.1.1 nn. 21-2, § I.2.2 nn. 14-15, § I.3.1 n. 75.

**11** Mangidis 2003, 123: «eine Trilogie – oder ein vereinzelt Drama»; a n. 333 espone, comunque, la tesi di Luppe 1997.

**12** Luppe 1997, 94 n. 5; per l’intera analisi di Luppe 1997 di questa voce di *Suda*, con altri interventi audaci ma denudanti le asperità del dettato greco, reali, vedi *supra* § III.1 nn. 121, 123, 126.

(vv. 772-3 τοῖς λωποδύταις καὶ τοῖσι βαλλαντιοτόμοις κτλ.) e Ael. *VH* 9.36 ψάλτης Ἀντιγόνη ἐπεδείκνυτο, οὐ ἐπιδείκνυμι designa, rispettivamente, l'esibizione (*scil.* di pezzi del repertorio, evidentemente quelli forti: ma il complemento oggetto, appunto, non è espresso) da parte di un poeta - lo stesso Euripide<sup>13</sup> - e di un arpista a beneficio del proprio pubblico (tutti i mascalzoni dell'Ade e il re Antigono Gonata). Nella voce di *Suda*, tuttavia, data la mancata coincidenza tra autore e produttore, l'espressione diretta di un complemento oggetto dopo ἐπιδειξαμένου è forse utile - seppur non necessaria - per far meglio fluire il periodo ed esplicitare quanto fu inscenato da Euripide il Giovane (per quanto non ci sia una vera alternativa o ambiguità rispetto al dramma). È anche possibile considerare τὸ δρᾶμα semplicemente un'espressione approssimativa e infelice di *Suda*; oppure una spia del fatto che la notizia lì confluita corredeva in origine - in una *hypothesis* erudita o un testo simile - un solo e preciso dramma della triade postuma: dunque *pour cause* impiegava il singolare. Se non si vuole spiegare, e dunque accettare, τὸ δρᾶμα in nessuno di questi modi, la soluzione più semplice è ritenerlo uno scadimento del plurale corrispondente e correggere, eventualmente, di conseguenza.

Venendo all'identità del regista, anche il genitivo Εὐριπίδου soggetto in *Suda* di ἐπιδειξαμένου è stato reputato da Luppe un intruso,<sup>14</sup> evidentemente una glossa del precedente αὐτοῦ inserita per chiarire bene di chi questi fosse il nipote: di Euripide (senior), soggetto della frase principale. Se così fosse, il nipote-produttore di *Suda* perderebbe il proprio nome, e la differenza su questo punto rispetto allo scolio alle *Rane* diverrebbe doppia, poiché là il medesimo individuo, oltre a essere figlio (non nipote) del poeta, ne è anche omonimo (con la lezione ὁμώνυμον di V; ma la stessa circostanza viene nei fatti espressa anche dall'avverbio ὁμώνυμος<sup>15</sup> in qualifica a δεδιδαχῆναι: «ebbe rappresentato sotto lo stesso nome», i.e. Εὐριπίδης, condiviso da ambedue, il

**13** Vedi le note a *Ra*. 771 di Rogers 1902, 117: «ἐπεδείκνυτο: this is the ordinary word for the displays given by rhetorician, philosophers, poets, professors, dancers [...] in their respective arts»; Dover 1993, 287: «ἐπεδείκνυτο: put on a performance ('[...] display', [...] 'show')»; Sommerstein 1996b, 223, secondo cui Euripide dà *epideixeis* nell'Ade come un sofista e un demagogo (così già Stanford 1963<sup>2</sup>, 138); Del Corno 1992<sup>2</sup>, 202, che confronta Pl. *Phdr.* 235a 6-7 καὶ ἐφάνετο δὴ μοι νεανιεύεσθαι ἐπιδεικνύμενος [*scil.* il retore Lisia], ove, però, segue una subordinata dichiarativa introdotta da ὥς e l'uso del verbo non è assoluto.

**14** Luppe 1997, 94 n. 5; la giustificazione della glossa esposta qui a testo non è esplicata in Luppe, ma pare l'unica possibile nonché ovvia.

**15** ὁμώνυμον di V (*Marc. gr.* 474, il codice latore più antico, XI sec.) è preferito da Kan-nicht 2004, 211 (*Eur. Alcaemon Cor.* test. ia K.) e vale come lezione vulgata nella critica attuale relativa allo scolio. L'avverbio ὁμώνυμος è tramandato dagli altri codici (MEΘBarb.), tutti rinascimentali, ed è accolto nell'edizione di Chantry 1999, 14 nonché difeso o presupposto da England 1891, xxxi; Webster 1967, 257; Stockert 1992, 63 (con l'indicazione ὁμώνυμος V: -ον G, un apografo); Caspers 2012, 128 n. 9: vedi la nota successiva.

poeta e il produttore).<sup>16</sup> La stessa situazione – attività registica e omonimia filiale – attesta anche *Vita I* passando in rassegna i tre figli, maschi, del tragediografo, l'ultimo dei quali detto νεώτατον δὲ Εὐριπίδην, ὅς ἐδίδαξε τοῦ πατρὸς ἕνια δράματα, «il più giovane Euripide, che rappresentò alcuni drammi del padre» (Eur. T 1.IA § 8, rr. 24-5 K.; non seguono ulteriori dettagli, né sulla produzione postuma né sui titoli specifici presi in carico dal Giovane).<sup>17</sup> In forza dell'accordo tra queste due fonti, scoliastica e biografica (con la prima che ha le *Didaskaliai* come antecedente illustre), ci si può fidare del fatto che l'ultimo rampollo del poeta portasse il suo stesso nome (scelta tradizionale quante altre mai nell'antichità e in linea con i gusti palesati per i nomi degli altri due υἱοί, pure interni alla famiglia):<sup>18</sup> questo nome è correttamente giunto anche a *Suda* nel genitivo Εὐριπίδου, di modo che l'espunzione dello

**16** Così Stockert 1992, 63: «ὁμώνυμος, also jedenfalls unter dem Namen 'Euripides'»; anche Webster 1967, 257: l'omonimia tra padre e figlio è difesa dal consonante passo di *Vita I* e resa plausibile dalla tradizione di famiglia (vedi a testo e *infra*, n. 18). Accettando l'aggettivo ὁμώνυμον, la sua posposizione a δεδιδαχέναι potrebbe convogliare una sfumatura distintiva: si volle rilevare quale dei tre figli del poeta fu il *didaskalos* non dicendo subito in maniera denotativa 'l'omonimo figlio', ma specificando in maniera connotativa 'il figlio, quello omonimo' (non uno degli altri due, che si chiamavano in altro modo). Se, invece, fosse corretto l'avverbio ὁμώνυμος, la precisazione che il figlio inscenò le opere del padre 'omonimamente' potrebbe voler dire che queste vennero sì registrate nella *didaskalia* con il nome di colui che concretamente partecipò all'agone (il figlio, non il padre defunto: vedi Pechstein 1998, 25), come voleva la prassi (almeno per come ricostruita nella recente e persuasiva argomentazione di Meccariello 2023, 561-3; diversamente Wiesmann 1929, 57-8 n. 17: «die Didaskaliai geben doch immer die Dichter an und nicht die Didaskaloi»), ma che tale nome era lo stesso dell'autore, Εὐριπίδης (ecco perché – proseguendo il discorso erudito – nelle *Didaskaliai* compare un Εὐριπίδης pur in una data in cui il grande poeta si sapeva già morto). England 1891, xxxi (seguito da Caspers 2012, 128 n. 9) spiega l'avverbio in riferimento al mantenimento del nome del vero autore a cura del produttore al momento dell'esibizione dei drammi: «ὁμώνυμος would then mean 'name and all', 'keeping the author's name'», cioè: nel registro didascalico confluivano, appunto, i διδάσκαλοι, spesso ma non sempre identici agli autori (lo ribadisce Meccariello 2023, 560-1): questo fu un caso di discrasia tra le due figure, ed Euripide il Giovane fece sì che si comunicasse e capisse che l'Εὐριπίδης responsabile della poesia era il padre, non lui. Se, però, ὁμώνυμος possa convogliare questo messaggio («instead of producing them in his own name, preserved the name of the author»: così chiosa England), quasi come se il suo referente nello scolio fosse non τὸν υἱὸν μα αὐτοῦ (dunque ὁμώνυμος = 'con lo stesso nome' dell'autore vs ἑτερονύμιος 'a nome di un altro'), è dubbio; comunque sia, dato che padre e figlio si chiamavano alla stessa maniera, per il dato didascalico non cambia nulla: nell'anno in questione ci fu un'entrata a nome Εὐριπίδης.

**17** La maggiore vaghezza di questa notizia rispetto allo scolio aristofaneò rileva Cropp 2022<sup>2</sup>, 75 n. 2.

**18** Ancora *Vita I* (Eur. T1.IA § 8, rr. 24-5 K.) informa che il figlio maggiore, commerciante, si chiamò Mnesarchide (PA 10247 = PAA 655310 = LGPN Μνησαρχίδης 13), il mezzano, attore, Mnesiloco (PA 10330 = PAA 657025 = LGPN Μνησίλοχος 9): come, rispettivamente, i due nonni, quello paterno (PA 10246 = PAA 655305 = LGPN Μνησαρχίδης 12; questa è la forma corretta del nome, patronimica, piuttosto che Μνησαρχος pure presente in parte della tradizione: vedi Wendel 1900, 77-8) e quello materno (PA 10329 = PAA 657020 = LGPN Μνησίλοχος 8; sull'errata identificazione con questo Mnesiloco del Κηδεστής delle *Tesmofoiazuse* nella tradizione scoliastica e manoscritta vedi Austin, Olson 2004, 77; già Wilamowitz 1907, 7 n. 12).

stesso ponderata da Luppe è superflua. Se un errore c'è nel lessico bizantino, esso riguarderà piuttosto il grado di parentela:<sup>19</sup> ἀδελφίδου può essere una mera svista per υἱοῦ oppure anche una modifica voluta, ma peggiorativa, causata da un'interferenza delle due precedenti voci a lemma Εὐριπίδης, *Sud.* ε 3693 e *Sud.* ε 3694 Adler, dedicate a due altri poeti tragici di età classica di quel nome (oscuri, ma non – solo – per questo da sospettare inesistenti),<sup>20</sup> loro sì zio e nipote (il secondo è definito da *Suda* τοῦ προτέρου ἀδελφιδούς): forse il redattore dell'articolo di *Suda* su Euripide il Grande (*Sud.* ε 3695 Adler) – o un copista? – incontrato nel contesto il secondo Εὐριπίδης, il regista 'postumo', credette, a torto, di avere a che fare con la medesima coppia di Εὐριπίδης registrati nel lessico ai due lemmi precedenti e mutò υἱοῦ in ἀδελφίδου per uniformare la relazione di parentela.<sup>21</sup> Se si accoglie questa ipotesi (o un'altra atta a motivare una qualche confusione di *Suda*), si sarà dispensati dal cauto ma infine scomodo doppio appellativo 'figlio o nipote di Euripide' che invece s'incontra non di rado per designare il regista di quel concorso *fin de siècle*,<sup>22</sup> dato che egli si rivela di certo il figlio del poeta.

Riguardo all'anno dello spettacolo, la datazione dello stesso alle Grandi Dionisie della primavera del 405 a.C., cioè alla più breve distanza – realisticamente<sup>23</sup> – possibile dalla morte del poeta<sup>24</sup>

**19** Un errore assume Kirchner 1901, 386 (*PA* 5952): «Falso Suid. s.v. «Εὐριπίδης» c significatur ἀδελφιδούς Euripidis poetae».

**20** Il nome Εὐριπίδης non fu infrequente in Attica: cf. *PA* nrr. 5949-57. Una ricerca su *LGN* online (<https://search.lgnp.ox.ac.uk/browse.html?field=names&sort=nymRef&query=ευριπιδης>) restituisce 29 occorrenze dal mondo greco, 17 delle quali da Atene e vari demi attici.

**21** Un errore simile compie Dirkwager 1978, 479 n. 11 nel trattare *Sud.* ε 3694 Adler (a p. 477 nr. 3 rubricato solo come *Suda* s.v. «Εὐριπίδης»): ma *Suda* ha tre lemmi Εὐριπίδης da *testimonium* per Euripide nipote di Euripide il Grande; anche Trail 1998, 441 giudica, però, possibile l'identificazione di Euripide 'nipote del precedente' (τοῦ προτέρου ἀδελφιδούς) di *Sud.* ε 3694 Adler (*PAA* 444552) con il discendente di Euripide il Grande (*PAA* 444590).

**22** E.g. in Tucker 1906, 94; Dodds 1960<sup>2</sup>, xxxix; Dirkwager 1978, 479 (a n. 11 ipotizza che siano esistiti ambedue gli omonimi, figlio e nipote, di Euripide il Grande, ma su base errata: vedi la nota precedente; a due discendenti tragediografi e omonimi di Euripide crede anche Canfora 2001, 128); Pechstein 1998, 25; Stockert 1992, 86; Collard, Morwood 2017, 37 e n. 92; Meccariello 2019, 203 n. 19.

**23** Irrealistica perché troppo precoce pare la datazione alle Grandi Dionisie del 406 a.C. pure talora considerata (da Carrière 1966, 120, 122 n. 20, cf. già Dodds 1960<sup>2</sup>, 212; Caspers 2012, 127 n. 3), troppo a ridosso della morte di Euripide occorsa alcuni – pochi – mesi prima: vedi le obiezioni di Dirkwager 1978, 480-2, 488 (che vi sostituisce le Lenae del 405 a.C., con ragioni varie e però altrettanto improbabili: vedi la discussione *infra*, a testo). Datano la trilogia postuma «post 406» Jouan, van Looy 1998, xxxiii. In effetti, sembra strano che le Dionisie del 406 a.C. avessero assistito, da una parte, all'omaggio di Sofocle venuto a sapere (verosimilmente da poco?) della morte del collega (vedi le note successive), dall'altra a un'esibizione fatta e finita di opere di quest'ultimo.

**24** Vedi Webster 1967, 257, secondo cui il dettato della notizia sulla reazione di Sofocle al proagone del 406 a.C. all'udire della morte di Euripide (ἀκούσαντα ὅτι ἐτελεύτησεν,

(collocabile nell'inverno 407/406 a.C.: *TrGF* DID D 1 A 63 [*Marmor Parium*], cf. *TrGF* DID C 20 [*Vita Euripidis*, Eur. T1.IA § 11, rr. 39-41 K.] = Soph. T 54 R.),<sup>25</sup> si basa in *primis* sull'assunto per cui il figlio non avrà avuto motivo di tenere segrete a lungo le ultime opere del padre e presto, se non subito, le avrà offerte al pubblico, quasi un atto dovuto di *pietas*.<sup>26</sup> L'inferenza è in sé plausibile ma non obbligata,<sup>27</sup> soprattutto se il lascito poetico andava prima recuperato e trasportato dalla Macedonia<sup>28</sup> e l'*Ifigenia in Aulide* poi terminata<sup>29</sup> da parte di chi

ma vedi la nota successiva) suggerisce che la dipartita del poeta fosse un fatto recente in quella primavera: ci volle (almeno) tutto l'anno seguente alla sua eredità per arrivare in scena; vd. anche *supra*, § III.1 n. 157.

**25** Sofocle era ancora vivo quando Euripide morì, se poté onorarlo pubblicamente a un proagone, che dovette essere quello delle Dionisie (o, al limite, delle Lenee?) del 406 a.C. dato che lo stesso poeta di Colono venne a mancare poco dopo (*TrGF* DID D 1 A 64 e *TrGF* DID D 2 sub anno 406/405), in coincidenza con concezione e stesura delle *Rane*: vedi e.g. Dirkzwager 1978, 480 n. 23, 491 (con la tesi che anche le Lenee avessero un proagone e rinvio a Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 67; su questo è scettico Wilson 2000, 345 n. 206). Il dubbio di F.V. Fritzsche *apud* Hermann 1834, 203 n.\* che la *Vita Euripidis* (i.e. la sua fonte) abbia erroneamente collegato il pubblico lutto di Sofocle alla morte di Euripide invece che a quella di Eschilo non ha quasi avuto eco (ma lo ricorda Radt 1999<sup>2</sup>, 54), pur non essendo del tutto peregrino: riferita a Euripide, la notizia impone una sequenza di fatti serrata e peculiare: il vecchissimo Sofocle in gara un'ultima volta, giusto in tempo per dare lo scenografico addio al rivale, e defunto subito o poco dopo. Resterebbe, però, il problema di esistenza e, in caso, localizzazione del proagone in tempi eschilei (dato che la sede che vi assegnano le scarse fonti, l'Odeion, è di età periclea): vedi Wilson 2000, 345 n. 207, secondo cui la natura del proagone implica un alto grado di autoreferenzialità del mestiere tragico (vedi per questo aspetto anche le sue pp. 96-7), raggiungibile solo nel corso avanzato del V sec. a.C., dunque, niente proagone nell'età di Eschilo e, di conseguenza, niente sede per l'omaggio di Sofocle.

**26** Cf. Dirkzwager 1978, 480-1, che trova la prima occasione di performance pubblica nelle Lenee del 405 a.C.; ma ciò è improbabile: vedi la discussione *infra*, a testo.

**27** E difatti Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 49 estendono la forchetta temporale dal 405 fino a ca. 400 a.C. Non si fissano su un anno preciso né Seaford 1996, 25 introducendo *Ba.* («exactly when it was posthumously produced we do not know»; anche Dodds 1960<sup>2</sup>, xxxix si limita a «subsequently») né, per *IA*, Collard, Morwood 2017, 37 («posthumous first performance [...] staged [...] in or around 405 BC») e 55 («a year between 405 and perhaps 400», come *TrGF* I) né van Looy 1964, 103 e Jouan, van Looy 1998, 92 trattando il perduto *Alcmeone a Corinto*.

**28** Evidenziano questo possibile fattore rallentante Dirkzwager 1978, 481, 491 e Carrara 2001, 198; e *contrario* (non credendoci) e implicitamente anche Caspers 2012, 129. A una composizione - e, dunque, prima conservazione - macedone dei tre estremi drammi di Euripide pensano e.g. Dodds 1960<sup>2</sup>, xxxix-xl (poi Hecht 2017, 57) e Seaford 1996, 25 («perhaps») per *Ba.*; Andò 2013, 1 e 2021, 21 n. 17 per *IA*; scettici, invece, Collard, Morwood 2017, 12. Sulla storicità della permanenza di Euripide presso Archelao re di Macedonia vedi *supra*, § III.1 nn. 156-7.

**29** Data postuma e, dunque, possibile incompiutezza di *IA* vengono spesso invocate per le problematiche di conformazione ovvero tradizione dell'opera, soprattutto in prologo ed esodo, vedi e.g. Dirkzwager 1978, 478-9 e n. 9, 481; Stockert 1992, 63, 77 n. 361; Paulsen 2005, 63; Andò 2013, 1; 2021, 21. Le questioni legate a interpolazioni e lacune in *IA* non si possono qui approfondire: vedi l'analisi di Andò 2021, 29-59, con rassegna dei lavori precedenti e delle varie posizioni critiche, anche in merito alle eventuali responsabilità testuali di Euripide iunior.

il mestiere del genitore non aveva abbracciato forse *pour cause* (cioè non aveva reale talento da tragediografo);<sup>30</sup> il tutto andava poi ufficializzato (d)all'arconte nonché studiato e provato da attori e coro.<sup>31</sup> Per avere un termine di paragone, l'*Edipo a Colono* di Sofocle non fu rappresentato dal nipote omonimo che nel 402/401 a.C., ben quattro anni dopo la scomparsa del celebre avo, come calcola espressamente anche la fonte erudita della notizia (*hyp. II Soph. OC*, p. 43 rr. 2-5 Xenis).<sup>32</sup>

Anche la provenienza della notizia sulla rappresentazione postuma euripidea da uno scolio alle *Rane* non costringe a porre l'evento nello stesso anno della commedia (405 a.C.),<sup>33</sup> tesi invece diffusa, abbracciata da James Diggle e altri.<sup>34</sup> Il trimetro occasione dello scolio

**30** Per questa osservazione sul (mancante) talento di Euripide il Giovane vedi Wilamowitz 1907, 8; cf. l'ipotesi di Sutton 1987a, 9-10 su Morsimo, poeta tragico della famiglia di Euforione (i.e. di Eschilo) di scarsa dote e riuscita ma valente oculista (vedi *TrGF* 29 T 2): forse fu trascinato nella professione di famiglia per cui non aveva, però, una vera inclinazione.

**31** Fonti antiche e considerazioni sulla durata degli impegnativi preparativi dionisiaci e.g. in Dirkzwager 1978, 480 n. 24.

**32** *TrGF* DID C 23 = *Soph. T* 41 R. = *TrGF* 62 T 3. Si potrebbe arguire che l'attenzione riservata dalla *hypothesis* alla dilazione della performance potrebbe celare una sorpresa per il ritardo, che sarebbe stato, dunque, irrituale: ma significherebbe leggere tra le righe di quella che è, intanto, una mera rilevazione cronologica. Contro l'affidabilità dell'antica notizia sulla ritardata rappresentazione di *OC*, definita una «deduzione arbitraria», argomenta Canfora 2001, 197: essa sarebbe «poco verosimile [perché] è molto più plausibile che gli eredi presentassero al pubblico la tragedia, già pronta, il più presto possibile» (ma il vero motivo della sfiducia nei confronti della *hypothesis* è il desiderio di istituire un collegamento tra *OC* anticipato e la vittoriosa performance sofoclea attestata in *IG* II<sup>2</sup> 3090 per la coregia congiunta di tali Gnati e Anassandride, che, se riferita alle Grandi Dionisie, deve rimontare per vari motivi, epigrafici e storici, all'anno 406/405 a.C.; ma l'iscrizione, reperita ad Eleusi, è oggi riportata alla manifestazione teatrale locale, le Dionisie rurali, *vivente Sophocle*, e può riguardare qualsiasi *pièce* del tragico: vedi per i dettagli, sempre complessi, Csapo, Wilson 2020, 93-5 [III Hi]; di conseguenza, il concorso ateniese dionisiaco del 405 a.C., se non assistette già a un trionfo di *OC*, rimane libero per ospitare, in linea teorica, la vittoria postuma euripidea, *pace* Canfora 2001, 197, che vuole posticipare la medesima al 403 a.C.).

**33** Sulla genesi a fasi, o strati, delle *Rane*, influenzata dalla morte anche di Sofocle (che comportò modifiche dell'ultim'ora più o meno di dettaglio nel piano della commedia, cf. *Ar. Ra.* 75-82, 786-94, 1515-19), non è qui possibile né necessario soffermarsi oltre: sul discusso problema vedi e.g. Dirkzwager 1978, 489-90; Hooker 1980, 170-1; Del Corno 1992<sup>2</sup>, XIII-XVI; Dover 1993, 7-9; Sommerstein 1996b, 20-1, 162-3 (a vv. 71-88).

**34** Diggle 1994a, 290, in calce alla *hypothesis* aristofanea alle *Baccanti*: «fabula post Euripidisi mortem acta eodem ut vid. anno quo Ranae teste Σ Ar. Ran. 67»; lo segue Hecht 2017, 57. Andò 2021, 21 definisce questa una «ricostruzione ormai comunemente accettata» (così e.g. Paulsen 2005, 61, come probabile e senza discussione ulteriore; Collard, Cropp 2008a, 88: «*Alcmaeon in Corinth* was produced posthumously in 405»; 2008b, 481 n. 1: «*Iphigenia at Aulis* [...] was produced two months after *Frogs*»), ma nomina a n. 18 tre teorie alternative, esaminate in queste pagine (Dirkzwager 1978: Lenee 405 a.C.; Canfora 2001, 197: Grandi Dionisie 403 a.C.; Caspers 2012: Grandi Dionisie 406 a.C.).



(*Ra.* 67 Δι. Εὐριπίδου· Ἥρ. καὶ ταῦτα τοῦ τεθνηκότος;)<sup>35</sup> non presuppone né dimostra che in quel momento storico Euripide il Giovane fosse un nome noto nel mondo del teatro perché calcante le scene con *IA*, *Alc. Cor.* e *Ba.*, opere da porre quindi – se proprio non si riesce prima delle *Rane*<sup>36</sup> – almeno in simultanea a quelle: questa deduzione è illegittima non solo e non tanto perché la commedia fu prodotta alle Lenee del 405 a.C. (ne informa la *hypothesis I*, p. 129 rr. 37-8 Wilson),<sup>37</sup> quindi comunque un paio di mesi prima del lascito euripideo anche dando a quello l'occasione performativa verosimilmente più precoce e veloce possibile (Dionisie di quell'anno, vedi *supra*), di modo che *on any reckoning* la putativa allusione a Euripide iunior al v. 67 della commedia continuerebbe a precedere l'evento teatrale di cui questi fu protagonista. A questa difficoltà logica e cronologica si potrebbe ovviare argomentando che, seppur ancora inedita, la produzione postuma curata da Euripide iunior al tempo delle Lenee del 405 (gennaio) poteva e anzi doveva essere in

**35** Per questa suddivisione delle parole tra i due colloquanti, che è il tema dibattuto nella prima parte dello scolio (tra chi dà l'intero verso allo stesso personaggio, cioè Dioniso che ha la parola dal verso precedente, e chi assegna τοῦ τεθνηκότος - incluso, eventualmente, anche καὶ ταῦτα - a Eracle: τινὲς [...] τινὲς δὲ), vedi Dover 1993, 198. Questo è l'assetto testuale preferito da Kuster 1710, 64 (nelle *Notae in Ranas*: a p. 123 del testo della commedia il verso è stampato e tradotto come unitario) in avanti: ma l'edizione OCT di N.G. Wilson 2007, 138 in app. cr. torna a ponderare l'attribuzione unica a Dioniso.

**36** Così Caspers 2012, 127 n. 3, che ritiene le Dionisie del 406 a.C. dimostrata data di performance di *Ba.* e *IA* anche dal fatto che «the scholium [...] is keyed to the following lines of dialogue between Dionysus and Heracles (vv. 66-7)» nelle - dunque successive - *Rane*.

**37** La stessa *hypothesis* afferma subito dopo, sull'autorità del peripatetico Dicearco (fr. 84 Wehrli<sup>2</sup>, dallo scritto περὶ Διονυσιακῶν ἀγώνων: questo titolo in fr. 75 Wehrli<sup>2</sup>), che la commedia fu tanto ammirata per via della parabasi da esser stata rappresentata un'altra volta (p. 129, rr. 37-8 Wilson ὥστε καὶ ἀνεδιδάχθη), senza, però, specificare in quale occasione (festiva: che si sia trattato di re-performance in altro contesto libero o privato pare escluso: anche la notizia sull'altra produzione sarà venuta a Dicearco dalle *Didaskaliai*; dunque, dovette avere un'occasione ufficiale per essere lì registrata: vedi Dover 1993, 73; Wehrli 1967<sup>2</sup>a, 69). Si è pensato alle subito successive Dionisie (così Tucker 1906, xxvi, che considera anche le Antesterie, festa del mese successivo alle Lenee, sul cui agone comico vedi *supra*, § II.2 n. 21; Stanford 1963<sup>2</sup>, x n. 2; Del Corno 1992<sup>2</sup>, xi); un altro filone critico vuole che l'eccezionale onore tributato alle *Rane* presupponga il decreto di Patroclide sulla restaurazione dei diritti civili, successivo alla sconfitta di Egospotami nell'autunno 405 a.C. e che il coro comico avrebbe contribuito a promuovere con i concilianti vv. 686-705: ciò spinge avanti la ripetizione delle *Rane* almeno al 404 a.C. (ammesso che in quell'anno sventurato in Atene si tennero agoni: vedi Canfora 2001, 196-7), alle Lenee (Sommerstein 1996b, 21-2) o eventualmente anche alle Dionisie (Dover 1993, 73-6, con analisi delle possibili modifiche apportate al testo per la riedizione). Se lo scritto in cui Dicearco informò sulla re-performance s'intitolava davvero περὶ Διονυσιακῶν ἀγώνων (e non, in generale, περὶ μουσικῶν ἀγώνων o simili, vedi Wehrli 1967<sup>2</sup>a, 29, 68), è lecito dedurre che la commedia originariamente lenaica ebbe la sua 'seconda vita' alle Grandi Dionisie; per una riedizione delle *Rane* nel 404 a.C. è anche Radermacher 1954<sup>2</sup>, 3; vedi ora anche Csapo, Wilson 2020, 95 (contro una re-performance delle *Rane* alle Dionisie rurali ad Eleusi).

avanzato stato di lavorazione (se andò in scena pochissimi mesi dopo): di modo che Aristofane, certo al corrente dell'imminente sensazione (la rappresentazione di tre - o quattro? vedi *infra* - drammi recuperati e *scriniis poetae*), come anche gli altri addetti ai lavori (i quali dunque avrebbero capito il sotteso a *Ra*. 67, almeno loro se non tutti gli spettatori), avrebbe potuto tener presenti e sfruttare queste 'grandi manovre' in corso per (se non già: sul) palcoscenico tragico, se avesse ritenuto che gli offerissero buon materiale di scherzo.<sup>38</sup>

Il punto decisivo è un altro, non cronologico ma contenutistico, cioè che *Ra*. 67, per essere comprensibile ed efficace, non ha bisogno di avere alle spalle la notizia sull'eredità poetica di Euripide il Vecchio in mano al Giovane<sup>39</sup> ma presuppone - soltanto - la scomparsa del grande poeta,<sup>40</sup> detto altrimenti, l'interrogativo καὶ ταῦτα τοῦ τεθνηκότος; in cui prorompe Eracle in *antilabé* alla menzione di Εὐριπίδης da parte di Dioniso non è volto ad accertare se con questo nome l'interlocutore intenda proprio il tragediografo defunto e non piuttosto un omonimo, quel discendente ancora vivo e attivo come regista se non come poeta<sup>41</sup> (quindi: Di. «mi divora il desiderio | di Euripide» Er. «e queste cose [scil. dici, intendi] del morto?»):<sup>42</sup> siffatta domanda risulterebbe tanto pedante quanto ottusa, poiché è ovvio che il discorso verte su Euripide senior dato che all'origine del πόθος di Dioniso sta la lettura

**38** Per sfuggire del tutto all'obiezione relativa all'*hysteron-proteron* (l'allusione è più antica di quanto alluso), Carrière 1966, 121 e Caspers 2012, 127 n. 3 nonché Dirkzwager 1978, 481-2, persuasi che *Ra*. 67 (come anche altro nelle *Rane*) presupponga la trilogia postuma euripidea come testo e come evento, anticipano quest'ultima, rispettivamente, a precedere di quasi un anno o almeno ad affiancare le *Rane*, incorrendo però nelle difficoltà discusse in queste pagine.

**39** Così England 1891, xxxi, secondo cui il desiderio euripideo di Dioniso sarebbe più sensatamente espresso ed esaudibile se il dio del teatro e il pubblico avessero saputo del lascito drammatico e aspirassero a vederlo sul palcoscenico; ma si può sostenere anche l'esatto opposto: che il πόθος è più struggente e urgente se appare disperato, cioè se l'unico modo per soddisfarlo è andare fin giù nell'Ade, perché non c'è più - ovvero non si sa esserci - un solo verso euripideo presentabile in scena, a meno che il poeta redivivo venga a comporne di nuovi.

**40** Pace Carrière 1966, 122, il quale presenta insieme i due fatti: «la mort d'Euripide est présente à l'esprit d'Héraclès, liée au souvenir de cette représentation posthume»; a n. 19 si ribadisce il trionfo della produzione postuma, una delle poche (cinque) vittoriose di Euripide - il dato è vero, ma l'argomentazione gira in circolo: che la *didaskalia* ebbe fama e successo in generale non equivale alla, né impone la, sua conoscenza particolare da parte di Eracle in questo punto.

**41** Così intendono nelle rispettive note *ad loc.* Blaydes 1889, 16 («alii enim erant eius nominis, saltem unus, filius eius, qui vivi erant») e Rogers 1902, 12 («The dead Euripides. For there was still a living Euripides, the son of the great tragedian, exhibiting his plays on the Athenian stage»).

**42** Cf. le rese di Blaydes 1889, 16: «dicisne illum qui mortuus est?»; Carrière 1966, 121: «Et tu veux bien dire: du mort?»; Caspers 2012, 127 n. 3: «for the *dead* one, you mean?» [corsivo nell'originale].

della sua *Andromeda* (vv. 52-4).<sup>43</sup> Invece, καὶ ταῦτα τοῦ τεθνηκότος; è la replica di Eracle stigmatizzante l'impossibilità fattuale<sup>44</sup> e l'inopportunità morale del desiderio concepito dal dio per il poeta defunto proprio in quanto defunto (dunque: Di. «mi divora il desiderio | di Euripide» Er. «e questo pur di un morto?!»); l'articolo determinativo τοῦ premesso a sostantivare il participio τεθνηκότος non implica la distinzione 'del defunto' vs 'del superstite' (τοῦ ζῶντος o simili),<sup>45</sup> ma ha valore intensivo,<sup>46</sup> a ricordare il fatto ineludibile della morte,<sup>47</sup> e sfumatura concessiva,<sup>48</sup> a scongiurare (e così sottolineare) l'enormità della confessione di Dioniso e la conseguente incredulità inorridita di Eracle: la *pointe* del verso consiste, cioè, nel fatto che Eracle viene ad assegnare al fratello tendenze necrofile, fraintendendone il πρόθος intellettuale in direzione fisica-erotica,<sup>49</sup> l'unica per cui l'eroe abbia sensibilità e comprensione<sup>50</sup> (il tenore della battuta è lo stesso dei vv. 61-5 sulla ricerca di un termine di paragone per l'anelito di Dioniso che sia comprensibile a Eracle, infine trovato nel desiderio... di zuppa!).<sup>51</sup> Si conclude e

**43** Coglie bene che la precedente menzione dell'*Andromeda* esclude *ab initio* la possibilità di intendere in Εὐριπίδου Euripide il Giovane Dover 1993, 198: «after mention of *Andromeda* Herakles naturally thinks first of its author». Sulla ricezione 'amorosa' dell'*Andromeda* presso i lettori successivi, riverberante il tema centrale della tragedia, vedi Gibert 2000.

**44** Kuster 1710, 64: «Mortuos enim nos revisuros esse nulla spes solet; quamvis Bacchus tali desiderio se teneri ostenderet, quod Hercules hic miratur».

**45** Così, invece, Dirkzwager 1978, 482 n. 28.

**46** Per τοῦ intensivo vedi la nota *ad loc.* di Del Corno 1992<sup>2</sup>, 159 (cf. la traduzione, p. 19: «Ma cosa dici? Se è morto!»), che prende in considerazione anche l'interpretazione generica 'di un morto' (con του), per cui vedi Tucker 1906, 94 («actually for a person who is dead?») e anche, apparentemente, Dover 1993, 198.

**47** Andò 2021, 21: «il poeta è morto, come Eracle ricorda al dio»; secondo Hooker 1980, 178, al v. 67 «Euripides is spoken of as a person recently dead»: Eracle si sincera che Dioniso non sia tanto travolto dalla passione da aver dimenticato ciò.

**48** Così già Kuster 1710, 64: «Euripidis, licet jam mortui?» e anche, pur tra alternative e incertezze, Stanford 1963<sup>2</sup>, 77 («the surprise is kept to the end of the sentence [...] 'even when he's dead'»); Sommerstein 1996b, 41, 162 («you mean even though he is dead?») [corsivo nell'originale].

**49** Individuano l'insinuazione di necrofilia le note *ad loc.* di van Leeuwen 1896, 18; Radermacher 1954<sup>2</sup>, 151; Del Corno 1992<sup>2</sup>, 159; Sommerstein 1996b, 162; intende così anche Gibert 2000, 77. Sull'accezione non esclusivamente sessuale di πρόθος (mentre maggiormente connotato in tal senso è ἥμερος) vedi anche Gibert 2000, 77 n. 8.

**50** Sulla dimensione corporea che il desiderio spirituale di Dioniso deve assumere per divenire comunicabile a Eracle vedi Lada-Richards 1999, 42-3 (che confronta il linguaggio del πρόθος della città per i suoi caduti, e.g. [Dem.] 60.33 ποθοῦσι δ' οὐ μόνοι συγγενεῖς καὶ πολῖται), 218. Secondo Paduano, Grilli 1996, 60 n. 21, il *comparans* influenza il *comparandum*: l'accostamento della passione di Dioniso alle abitudini amatorie di Eracle configura *ipso facto* la stessa come bassa e volgare.

**51** Sulla funzione etopoietica della menzione del minestrone vedi le note *ad loc.* di Tucker 1906, 93; Radermacher 1954<sup>2</sup>, 151 (per cui è un vero ἀπροσδόκητον); Stanford 1963<sup>2</sup>, 77; Del Corno 1992<sup>2</sup>, 158; Sommerstein 1996b, 162; cf. anche van Leeuwen 1896, 17 (a v. 61).

culmina così il gioco degli equivoci sull'oggetto del desiderio del dio del teatro<sup>52</sup> iniziato al v. 54 (Πόθος; πόσος τις;) e condotto in una serata *antilabé* in cui Eracle – in ciò seguendo la crescente disapprovazione sociale delle diverse pratiche<sup>53</sup> – aveva sospettato il fratello prima di passione erotica per una donna o un fanciullo (v. 56 γυναικός; [...] ἀλλὰ παιδός;), poi per un uomo adulto ovvero un effeminato (v. 57 ἀλλ' ἀνδρός; [...] ξυνεγένου τῷ Κλεισθένει;). Fin qui, Eracle oppone un buon senso sanguigno, quasi da βωμολόχος, all'etereo Dioniso,<sup>54</sup> con battute tratte dal suo primario universo di pensiero e azione, quello fagico-sessuale;<sup>55</sup> non a caso, il v. 67 appartiene alla sezione più generale e generica della sticomitia (e, dunque, della commedia), in cui intenzione (meta)teatrale e destinazione infera della *quête* di Dioniso non hanno ancora preso veste ed espressione compiuta: è proprio la puntualizzazione του τεθνηκότος di Eracle a indirizzare il dio del teatro inequivocabilmente verso l'Ade per soddisfare il proprio bisogno (vv. 68-70), che viene soltanto adesso esposto all'interlocutore canalizzato in un preciso intento (v. 71 Ηρ. τί βουλόμενος; Δι. δέομαι ποιητοῦ δεξιού).<sup>56</sup> In conseguenza di ciò, una volta messo in chiaro il piano di recupero dall'Ade di un poeta valente,<sup>57</sup> tutti gli interventi di Eracle – ma questi per primi – vengono ad avere visuale e portata letteraria: l'eroe propone al vaglio due poeti minori (*Ra.* 73, 83: Iofonte, figlio di Sofocle, e Agatone: *TrGF* 22 T 5a e *TrGF* 39 T 7a) e due minimi (*Ra.* 86-7:

**52** Lada Richards 1999, 218 n. 3: «only in lines 66-7 does it become apparent that the object of his *pothos* is the deceased Euripides».

**53** Così Henderson 1991<sup>2</sup>, 207-8; per Dover 1993, 197 e Sommerstein 1996b, 161 non c'è, invece, alcuna gradazione né differenza tra il primo e il secondo oggetto del desiderio evocati da Eracle (il cui ordine si sarebbe anche potuto invertire), ambedue egualmente legittimi nell'immaginario greco antico e sottoposti all'agente sessuale maschile.

**54** Con ciò affiancandosi al βωμολόχος 'titolare' del prologo delle *Rane*, il servo Xantia, e contribuendo alla funzione svolta da quello di «delineare per contrasto il profilo 'raffinato' di Dioniso che lo spinge al desiderio irrefrenabile per Euripide, un desiderio di natura estetica» (Regali 2021, 291).

**55** Vedi la nota di Radermacher 1954<sup>2</sup>, 150, per cui Eracle è un realista che ragiona solo in termini realistici. Il suo 'realismo' risalta forse anche dal fatto che a *Ra.* 38-9 era stato lui stesso ad aprire la porta di casa a Dioniso e Xantia, non un servo (il che è segno di ἀγροικία secondo Thphr. *Char.* 4.9 τῆ θύρα ὑπακοῦσαι αὐτός [ed. Diggle]): vedi la nota *ad loc.* di Del Corno 1992<sup>2</sup>, 158 su questo «particolare [...] ingrediente della caratterizzazione di Eracle, [che] aggiungeva colore al suo rifiuto della snobistica passione di Dioniso per la poesia intellettualistica e antitradizionale di Euripide». Ridimensiona, tuttavia, l'anticonvenzionalità e di conseguenza l'effetto di caratterizzazione del gesto di Eracle alla porta Sommerstein 1996b, 159; anche per Stanford 1963<sup>2</sup>, 74 si tratta, piuttosto, di uno stratagemma per risparmiare un ulteriore attore.

**56** Per il ruolo del v. 67 nella meccanica dell'azione vedi Andò 2021, 21: «da qui prende avvio la trama della commedia»; anche Paduano, Grilli 1996, 60 n. 22: «con il consueto ritardo, eccoci finalmente al nucleo della commedia, nella sua prima enunciazione esplicita».

**57** Per un'analisi del desueto termine δεξιός, complementare a σοφός nell'orizzonte delle *Rane*, vedi Dover 1993, 13-14.

Senocle e l'ignoto Pitangelo: *TrGF* 33 T 5 e *TrGF* 44 T 1)<sup>58</sup> al fine di testare la precedente lapidaria affermazione di Dioniso per cui, spariti dalla scena i tragediografi capaci (i.e. tre grandi), quelli rimasti non valgono nulla (v. 72 οἱ μὲν γὰρ οὐκέτ' εἰσίν, οἱ δ' ὄντες κακοί)<sup>59</sup> – affermazione che i primi due poeti nominati sarebbero in grado di mettere in prospettiva, se non proprio in crisi.<sup>60</sup>

Ma ad impedire che già la domanda del v. 67 possa essere una – la prima – delle *Nachfragen* teatrali concorre, come detto, la sua posizione nel testo, prima che il discorso viri in direzione scopertamente letteraria (v. 71) e quando Eracle ragiona soltanto in termini di *erōs* e minestra. E in effetti, per quanto Eracle poco dopo si mostrerà non del tutto *litterarum experts*<sup>61</sup> ma tanto al corrente di figure e fatti della scena coeva da poter sostenere con una qualche cognizione di causa lo scambio dialogico con il dio del teatro in persona (vedi *supra*),<sup>62</sup> cogliere nella sua domanda del v. 67 un distinguo tra Euripide il Vecchio e il Giovane va al di là di questo e fa dell'eroe un cavilloso dotto ellenistico: in quest'altro orizzonte la replica interrogativa καὶ ταῦτα

**58** Su Senocle vedi *supra*, § II.1 n. 11; di Pitangelo esiste solo questa disonorevole menzione, vedi Wright 2016, 186-7. Che in questa galleria non compaia Euripide il Giovane non deve destare stupore (vedi, invece, Tucker 1906, 94 n. 73 sq.) perché egli non fu poeta in proprio.

**59** Lo scolio *ad loc.* afferma il trimetro essere un prelievo dall'*Eneo* di Euripide e cita anche il verso là precedente (Eur. fr. 565 K.: il frammento è unanimemente ricostruito come uno scambio di battute tra Diomede ed Eneo, nipote salvatore – ancora in incognito – e nonno re in disgrazia).

**60** Questo, di vero dibattito nel merito del livello dei poeti citati, sembra l'orizzonte corretto in cui inserire il contrappunto di Eracle a Dioniso: οὐκ Ἴοφῶν ζῆ; e Ἀγάθων δὲ ποῦ ὄστιν; non sono semplici richieste di informazioni sui destini biografici – morti o vivi? – di Iofonte o Agatone (informazioni che saranno state note all'eroe figlio di Zeus, grande frequentatore dell'Ade, così come gli sono note le morti di Euripide e Sofocle: vv. 67, 76) ma valutazioni potenzialmente discordanti dall'inappellabile verdetto di κακία emesso da Dioniso, come rivela τί δ' che apre la battuta su Iofonte, un'obiezione *de re*: Eracle non accetta che Iofonte sia accantonato così e Dioniso deve fare una parziale concessione (vv. 73-5; sul trattamento misurato di Iofonte vedi anche Dover 1993, 200) – per quanto sia vero che Eracle poi non replichi più e ceda (vedi Sommerstein 1996b, 163). Per questa lettura competente del *name dropping* tragico di Eracle vedi Rogers 1902, 12-13 (a v. 73), 14-15 (a v. 83 e v. 84): «All the inquiries of Heracles after tragic poets are directed to the proposition οἱ ὄντες, κακοί»; all'andamento serio del dibattito tra i due fratelli divini, che ha bisogno di essere controbilanciato dalle battute di Xantia, unico βομπολόχος rimasto, accenna anche Del Corno 1992<sup>2</sup>, 162 (a v. 107).

**61** Come tale lo bolla invece van Leeuwen 1896, 17 (a v. 61) – e lo liquida anche Dioniso ai vv. 105, 107, con un brusco invito a occuparsi di quanto gli compete: la tavola, non la tragedia, vedi le note *ad loc.* di Rogers 1902, 18-19; Tucker 1906, 102-3; Radermacher 1954<sup>2</sup>, 151; Stanford 1963<sup>2</sup>, 81; Del Corno 1992<sup>2</sup>, 162; Dover 1993, 204; Sommerstein 1996b, 166.

**62** Eracle è dunque «moins informé sans doute que Dionysos des choses du théâtre» (così Carrière 1966, 122; Dirkzwager 1978, 482 e n. 27 precisa che anche il livello di competenza del pubblico sarà stato inferiore a quello di Dioniso) ma degna sua spalla, affinché la radicale presa di posizione del dio del teatro sulla scomparsa della buona tragedia acquisisca profondità e plausibilità.

τοῦ τεθνηκότος; può abdicare agli effetti comico-funzionali qui descritti (insinuazione di necrofilia, caratterizzazione del parlante) e divenire concepibile primariamente come chiosa dotta sulla *persona Euripidis*;<sup>63</sup> ci si figura quasi l'antico esegeta al lavoro colto dallo scrupolo identitario - in realtà un dubbio solo accademico - che si affretta a fornire dettagli su Euripide il Giovane presumendo per Eracle un'incertezza che è invero soltanto sua. In questa prospettiva si capisce meglio anche l'esordio del secondo periodo dello scolio nel cod. V, di tono marcatamente argomentativo-esplicativo: «così infatti anche» (οὕτω γὰρ καὶ) le *Didascalie* insegnano sull'attività teatrale di Euripide iunior, figura realmente concorrenziale e confondibile con il padre in quel torno d'anni, sicché Eracle ha diritto e motivo di essere incerto.<sup>64</sup> Il restante dettato dello scolio non dà altri indizi a favore di un'analisi logica e cronologica del verso come presupponente la trilogia postuma euripidea: l'infinito perfetto δεδιδάχεναι non implica l'azione del διδάσκειν di Euripide il Giovane come già avvenuta e conclusa agli occhi dei personaggi della commedia,<sup>65</sup> ma è detto *e voce commentatoris* (o, al limite, *Aristotelis*), dal cui punto di osservazione ciò è, chiaramente, un'ovvietà. In sintesi, *Ra.* 67 non obbliga a ritenere che la *didaskalia* di Euripide il Giovane con *IA*, *Alc. Cor.* e *Ba.* avesse già avuto o stesse per avere luogo in Atene al tempo della *première* della commedia.

Se l'anno di rappresentazione delle tre tragedie resta incerto (405 a.C. o successivamente), non altrettanto l'agone, che fu con tutta probabilità quello dionisiaco: lo suggerisce la localizzazione della διδασκαλία postuma ἐν ἄστει nello scolio a *Ra.* 67 (non in *Suda*, vedi *supra*), chiaro riferimento alle Dionisie urbane (cf. e.g. *Dem. Or.* 21.10 τοῖς ἐν ἄστει Διονυσίοις, nel testo della legge; *Aeschin. Or.* 2.61, *Or.* 3.68 μετὰ τὰ Διονύσια τὰ ἐν ἄστει), distinte tramite questa etichetta da quelle rurali (τὰ κατ' ἀγρούς *Ar. Ach.* 202), cf. *LSJ* s.v. «ἄστυ» II 1 «in Attica, town (i.e. Athens), opp. ἀγρός (country)».<sup>66</sup> La produzione lenaica di *IA*, *Alc. Cor.* e *Ba.* sostenuta da Arie Dirkzwager<sup>67</sup> si scontra con questa indicazione prima ancora che con la

**63** Che la connessione tra il v. 67 e la performance di Euripide il Giovane tratta dalle *Didascalie* sia istituita «at any rate» dallo scoliaste (dunque non per forza dal testo della commedia) ammette anche England 1891, xxxi.

**64** Così legge lo scolio Carrière 1966, 122, seguito da Dirkzwager 1978, 481; invece, per England 1891, xxxi n. 1 le due parti dello scolio sono separate: καὶ non esplica quanto precede ma introduce il seguito («as a matter of fact»).

**65** Così intende Dirkzwager 1978, 482 e n. 29.

**66** Vedi Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 57 n. 1; Csapo, Wilson 2020, 3; cf. anche Thuc. 5.20.1, ove compare l'aggettivo ἀστικός con la calendarizzazione della festa, tra fine inverno e inizio primavera: αὐτὰι αἱ σπονδαὶ [*scil.* la pace di Nicia, 421 a.C., fine della decennale guerra archidamica] ἐγένοντο τελευτώντος τοῦ χειμῶνος ἅμα ἡρι, ἐκ Διονυσίων εὐθύς τῶν ἀστικῶν.

**67** Dirkzwager 1978, 481-2 e *passim*; considera ancora valida l'ipotesi lenaica Capers 2012, 127 e n. 4.

difficoltà costituita dal dover postulare *ad hoc* per quelle Lenee una gara a tre invece che due tragedie per ciascuno dei (due) concorrenti.<sup>68</sup> Per quest'ultima circostanza si potrebbe invocare, al limite, l'accidentalità del lascito euripideo, che consisteva in né più né meno di tre drammi (il che avrebbe costretto al *surplus* compositivo anche il poeta contendente)<sup>69</sup> e aveva – lo si assume ai fini dell'argomento (ma senza reali motivi) – tanta urgenza performativa da non poter essere rimandato di qualche mese a occasione più adatta (dove, cioè, tre tragedie erano richieste: alle Grandi Dionisie, vedi *infra*); ma rimane il fatto che la formula διδάσκειν ἐν ᾧσται riferita a un agone lenaico è altrimenti inaudita (per quanto la sede delle Lenee venga una volta chiamata ἐν τῷ ᾧσται Λήναιον<sup>70</sup> e si situasse in città, non in campagna,<sup>71</sup> il nome ufficiale del festival era – solo – Διονύσια ἐπὶ Ληναίῳ) e risulta, dunque, incomprensibile (sarebbe stata comunque fraintesa da qualsiasi lettore in direzione dionisiaca) e insensata. Dirkzwager la ritiene utile a sottolineare il fatto dell'esecuzione dei tre drammi in città, i.e. in Atene in opposizione alla Macedonia,<sup>72</sup>

**68** La ricostruzione vulgata delle Lenee tragiche di età classica come un agone a due partecipanti, ciascuno con due tragedie (e nessun dramma satiresco), poggia su *JG II*<sup>2</sup> 2319 col. III (relativa alle gare del triennio 420-17 a.C.): vedi Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 41 n. 2, 109, ora l'edizione commentata in Olson, Millis 2012, 115-17 e l'analisi in Carrara 2012, 321-2 e n. 18, ove ulteriore bibliografia; poi Millis 2014, 435, 436-7, 438-9 (vedi anche *supra*, § III.3 n. 28 a proposito della – di una? – *Tiro* di Sofocle, forse lenaica): si tratta di base esile per generalizzare la pratica lì testimoniata ai decenni precedenti e successivi in maniera ferrea, senza ammettervi eccezioni, sicché il numero alto dei drammi supposti lenaici, tre e non due, non è il principale ostacolo all'ipotesi di Dirkzwager 1978, ma sarebbe aggirabile se l'idea fosse altrimenti valida, cosa che, però, non è (cf. *SEG* 26.203 relativo alla Lenee del triennio 365-362 a.C.: i poeti tragici per anno sono divenuti tre, segno che la struttura era variabile; le opere restano, però, due a testa: ma si introdusse, forse, un dramma satiresco (così il poeta Nicomaco)? per ulteriori dettagli vedi *supra*, § II.1 n. 48, § II.2 n. 19).

**69** Così Dirkzwager 1978, 487, che parla, però, di 'altri poeti' al plurale: ma alle Lenee i concorrenti tragici paiono essere stati due per anno (vedi la nota precedente); per questo principio di equità nella competizione vedi anche *infra*, a testo.

**70** In Hsch. ε 4933 Latte-Cunningham s.v. «ἐπὶ Ληναίῳ ἄγων»; cf. anche Phot. ε 1617 Theodoridis ἐπὶ Ληναίῳ· Λήναιον περίβολος μέγας Ἀθήνησιν.

**71** Fa valere questo fatto (capitale, perché in caso contrario l'ipotesi lenaica non sarebbe neppure formulabile) Dirkzwager 1978, 490 n. 61, con rinvio alla discussione di Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 37: la localizzazione del Λήναιον e delle Lenee in campagna negli scolii ad Ar. *Ach.* 202 ἄῶν τὰ κατ' ἀγρούς e 504 οὐπὶ Ληναίῳ τ' ἄγων è una probabile confusione nata dal contenuto dei due versi, il primo relativo all'intento del personaggio Diceopoli di celebrare le proprie personali Dionisie rurali e il secondo alla reale occasione performativa degli *Acarnesi*, le Lenee (vedi Deubner 1966<sup>2</sup>, 124). Sul Λήναιον vedi ora il riesame delle fonti di Spineto 2005, 134-42, con molti ulteriori dettagli, anche archeologici, che non si possono qui approfondire (tra tutti, lo spostamento delle Lenee 'mature' nel teatro di Dioniso) e la relativa bibliografia.

**72** Dirkzwager 1978, 490 (c); una connessione di ἐν ᾧσται con Atene più che con le Grandi Dionisie è assunta in Carrière 1966, 122, che pure colloca la performance in questione a quel festival (ma nell'anno 406 a.C., vedi *supra*, n. 23); Stockert 1992, 63;



dove erano stati scritti (e dove, in teoria, sarebbero anche potuti andare in scena la prima volta): ma ciò si sarebbe indicato con ἐν πόλει o meglio, più chiaramente, con (ἐν) Ἀθήνησι, come accade – con negazione – nello scolio all'*Andromaca* di Euripide relativo all'apparente *première* extra-cittadina di quella tragedia: οὐ δεδίδακται γὰρ Ἀθήνησιν (*schol.* MNOA Eur. *Andr.* 445 [2.284.21 Schwartz]).<sup>73</sup> La tesi lenaica di Dirkzwager è subordinata e necessaria all'intento di dimostrare i testi di *Ba.* e *IA* noti all'Aristofane delle *Rane* e concretamente allusi in (almeno) due luoghi della commedia,<sup>74</sup> in un gioco intertestuale che può dischiudersi agli spettatori di questa solo se anch'essi avevano, nel frattempo, preso coscienza del modello parodiato – per questo supposto opportunamente inscenato subito prima delle *Rane*<sup>75</sup> (mentre il poeta comico poté e dovette leggere i testi delle due tragedie in anteprima).<sup>76</sup> Queste due ipotesi ulteriori, sulla circolazione carsica dei copioni di *IA* e *Ba.* e sull'ordine di gara alle Lenee, prima tragedie e poi commedie (altra circostanza su cui mancano dati fattuali), non sono impossibili,<sup>77</sup> così come non lo è l'eventuale iscrizione di Euripide il Giovane alle Lenee, non pregiudicata da qualche veto teorico.<sup>78</sup> ma tutte queste supposizioni sono inutili

Jouan, van Looy 1998, 92 n. 32 (comunque con identificazione della festa dionisiaca quale probabile sede).

**73** 445 a1, p. 165.5-6 Cavarzeran. Sul dibattito luogo della *première* dell'*Andromaca* e lo scolio relativo vedi *supra*, § III.1 n. 76, con i relativi riferimenti, anche bibliografici.

**74** Dirkzwager 1978, 483-7 su (1) Ar. *Ra.* 100 ~ Eur. *Ba.* 889 (*lyr.*) per il sintagma χρόνου πόδα, che lo scoliaste *ad loc.* riporta, però, all'*Alessandro* euripideo (del 415 a.C.), citandone l'intero segmento reputato bersaglio dell'allusione και χρόνου προὔβαινε πούς, odierno Eur. fr. 42 K. (vedi Dodds 1960<sup>2</sup>, 189; Collard, Cropp, Gibert 2004, 72; Karamanou 2017, 157) e (2) Ar. *Ra.* 1309-10/12 (l'estensione della putativa citazione è incerta) ἀλκυόνες, αἱ παρ' ἀενάοις θαλάσσης κτλ. (è l'inizio dell'ode lirica à la Euripide improvvisata da Eschilo) collegato all'*Ifigenia in Aulide* dallo scoliaste *ad loc.* (ἔστι δὲ τὸ προκείμενον ἐξ Ἰφιγενείας τῆς ἐν Αὐλίδι, fr. dub. iii Diggle) ma oggi assente dal testo trådito della tragedia e dunque Eur. fr. 856 K. *inc. fab.* Altri possibili echi di parola e situazione tra *Ba.* e *IA* vs *Ra.* segnalano Carrière 1966, 121 e n. 12; Hooker 1980, 179-81 (che insiste su «the large number of verbal correspondences» tra *Ba* e *Ra.*) e n. 17, ove ulteriore bibliografia: è un tema vasto, che non si può qui approfondire oltre.

**75** Dirkzwager 1978, 490 (b); vedi anche Hooker 1980, 181 sulla necessaria familiarità del pubblico di *Ra.* con *Ba.*

**76** Dirkzwager 1978, 487-8: la stessa conoscenza in anteprima di *Ba.* viene ipotizzata per il Sofocle dell'*Edipo a Colono* sulla scorta di Dodds 1960<sup>2</sup>, 212 (che in nota a *Ba.* 1078-90 confronta questi versi e i circostanti con Soph. *OC* 1622-9).

**77** Alla prima crede anche Hooker 1980, 179-81, come manifestazione del fenomeno generale di pre-circolazione dei testi tragici a beneficio del poeta comico e del suo pubblico (e mirando a dimostrare il caso particolare di *Ba.* come intertesto di *Ra.*); la seconda è più difficile, poiché da tutto quel che si può afferrare per le Lenee le commedie erano lì di più antica pratica e di maggiore importanza: sul calendario della festa, comunque ignoto nei dettagli, vedi Mikalson 1975, 109-10.

**78** Su questo punto specifico hanno ragione Dirkzwager 1978, 486 e Caspers 2012, 127-8 n. 4, cheché si pensi della partecipazione alle Lenee di Euripide il Vecchio (su



nella misura in cui la strada della performance lenaica è sbarrata da ἐν ᾧσται. Le supposte riprese di *Ba.* e *IA* in *Ra.* (per i passi coinvolti vedi *supra*, n. 74)<sup>79</sup> non sono così palesi da imporre il rapporto intertestuale diretto<sup>80</sup> né, di conseguenza, così salde da reggere una costruzione performativa e cronologica in tutto *difficilior* come quella avanzata da Dirkwager.

La discussione di questa tesi è avvenuta al di là del suo merito intrinseco con l'intento di introdurre, infine, l'aspetto più rilevante per la presente indagine, nuovamente numerico-generico: se la quantità di opere dell'ultima *didaskalia* andata in scena ad Atene sotto il nome di Euripide (che fosse inteso il padre o il figlio), tre, non è adatta a una performance lenaica perché esorbitante di un'unità, non è lo è neppure per una dionisiaca, in quanto, invece, di un'unità difettiva.<sup>81</sup> La critica ha tradizionalmente spiegato questo fatto negli stessi due modi già visti *supra*, in § II.1 per la *didaskalia* ugualmente trimembre, e ugualmente

cui vedi *supra*, § III.1 n. 116).

**79** Affascinante ma, comunque, altrettanto inconclusiva l'osservazione di Dirkwager 1978, 491-3 su un eventuale legame tra *Ra.* e *Ba.* di natura non verbale-testuale ma ideologica, nel senso che la priorità delle *Baccanti* - lette come elogio e trionfo del dionisismo - sulle *Rane* darebbe un ulteriore, e profondo, motivo all'amore del Dioniso comico per Euripide (si spiegherebbe così anche l'identico coro di iniziati in ambo le *pièces*, una sorta di omaggio del comico al tragico; su questo vedi anche Hooker 1980, 179); tuttavia, se così fosse ci si attenderebbe che la predilezione per le *Baccanti* fosse espressa a chiare lettere dal Dioniso delle *Rane* (che invece si esalta per l'*Andromeda*, vv. 52-4); vedi Carrière 1966, 122-3, il quale, però, definisce quest'ultimo argomento, basato su attese moderne, come *ex silentio* (quale in effetti è) e spiega il silenzio di *Ra.* su *Ba.* altrimenti, come cautela di Aristofane davanti a un'opera, le *Baccanti*, non solo nuova ma anche sfuggente e controversa, non alla portata della lettura e della comprensione del suo Dioniso arruolato sulla (immaginaria) trireme di Clistene.

**80** L'immagine del 'piede del tempo' può senz'altro essere stata impiegata da Euripide in più di una tragedia, tanto da divenire per lui tipica (trita?); quanto all'individuata citazione da *IA*, la pericope di testo corrispondente, intanto, nella tragedia conservata non c'è: potrebbe trattarsi di un errore dello o nello scolio che ha sfigurato il vero titolo del modello (Ἰψιπύλης?) oppure frainteso la natura del rapporto testuale, che non fu di reale prelievo ma di semplice vicinanza (i.e. lo scolio avrebbe dovuto dire, e forse disse nella versione originaria, <παρὰ τὰ> ἐξ Ἰφιγενείας: ma dovette, comunque, riferirsi a un passo della tragedia oggi perito e/o proveniente da un'altra versione); oppure, ancora, la citazione aristofanea mirava al simile (è un'invocazione all'ἀλκυών) ma non identico *IT* 1089-92: elenco e analisi di queste e altre possibilità in Dirkwager 1978, 486-7 e n. 38 e Kannicht 2004, 890, il quale parte dal presupposto che *Ra.* non possa alludere a un'opera ancora non andata in scena come *IA*; vedi anche le note di Sommerstein 1996b, 274, che preferisce l'allusione all'*Ipsipile* (come Bond 1963, 140); Jouan, van Looy 2003, 7; Collard, Cropp 2008b, 481 n. 1. *Ra.* 1309-1310/2 potrebbe, in realtà, essere una parodia generica della lingua manierata dell'Euripide lirico tardo (così pare intenderlo Stockert 1992, 370 n. a *IA* 573 per l'uso del vocativo, 421 n. a *IA* 757 per il pronome relativo), senza un referente preciso, di cui vanno in cerca solo i tardi eruditi (commettendo, come può accadere, un errore di identificazione, qui con *hysteron-proteron* del supposto modello rispetto all'ipotetica parodia).

**81** Cf. l'efficace formula di Caspers 2012, 127: «an incomplete Dionysia tetralogy or an over-complete Lenaea dilogy?».

postuma, di Aristia con tre drammi del padre Pratina (*Perseo, Tantalos, Palaistai satyroi, TrGF DID C 4b*): o come circostanza eccezionale giustificata dalla natura di lascito dei testi da presentare, che costringe il figlio regista – e con lui l'intero ambiente del teatro, dall'arconte eponimo, che decise comunque l'ammissione al concorso, ai poeti concorrenti fino a giudici e spettatori (per questo aspetto coinvolgente attese e condizioni della competizione vedi *infra*) – a fare, letteralmente, i conti con l'eredità del padre e a lavorare con un frammento postumo, accontentandosene;<sup>82</sup> o come risultato di un incidente di tradizione per cui è finito soppresso il quarto e ultimo membro di quella che fu, nella realtà, una tetralogia come le altre,<sup>83</sup> scomparso nel corso della lunga catena non solo di trasmissione ma anche di rielaborazione<sup>84</sup> (la notizia scoliastica non nacque come tale ma rimonta, come si è visto, alle *Didaskaliai* di Aristotele e sarà da lì passata attraverso uno o più commenti o registi di età ellenistica o più tarda).

Ambedue gli scenari hanno dalla loro argomenti di plausibilità: per il primo, si può immaginare in vigore una sorta di 'tutela testamentaria' del lascito nel suo *status quo*, che esentò dall'integrarlo con la *pièce* mancante<sup>85</sup> (eventualmente alla bell'e meglio; ciò si crede comunemente accaduto alla *Ifigenia in Aulide*, ritenuta lasciata incompiuta dall'autore e riattata in seguito alla scena, forse a più riprese).<sup>86</sup> questa attitudine di ricezione rispettosa, quasi passiva, degli *ultima opera* del grande poeta fece anche 'digerire' più facilmente la disparità tematica dei tre δράματα rimasti, come dato di fatto non più

**82** Cf. Russo 1960, 167; Dirkzwager 1978, 481, secondo cui, vivo Euripide (benché improduttivo o lontano), non si sarebbe accettata ad Atene una produzione dionisiaca a suo nome decurtata: ma morto il poeta, ormai, sì; Gantz 1979, 291 n. 14: «the circumstances are exceptional»; Pechstein 1998, 25 n. 45: «ein Satyrspiel wurde also nicht gegeben» (con un'alternativa per cui vedi *infra*, n. 90); Marshall 2014, 3 n. 4 riconosce il caso eccezionale e si dichiara non sorpreso qualora dovesse scoprirsi con certezza che il dramma satiresco ovvero quarto mancò. Anche Porter 1994, 295 elenca semplicemente le tre tragedie postume, senza palesare nostalgia per una *pièce* ulteriore, satiresca o meno.

**83** Una «hinterlassene Tetralogie» assume Wilamowitz 1907, 8, senza esprimersi sul quarto componente; lo stesso già 1875, 172: «tetralogiam Iphigeniam Aul., Alcmeonem Cor. Bacchas x», vedi *supra*, n. 9.

**84** Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 80: «the fact that the scholiast does not mention the satyric play does not necessarily mean that the official records did not, or that none was offered». Meccariello 2019, 203 n. 19, nel quadro di un calcolo volto a distribuire i 92 drammi totali attestati per Euripide su 23 gruppi tetralogici (il che richiede che sia tale anche quello curato da Euripide figlio, vedi *supra*, § III.1 n. 129 – oltre che non incluso nella cifra di 22 rappresentazioni data da *Suda*, come pare in effetti probabile: per questo vedi *supra*, § III.1 n. 123).

**85** *Contra* Wiesmann 1929, 56, secondo cui, vigente la regola tetralogica, nulla avrebbe impedito di, e anzi tutto obbligato a, comporre un quarto dramma in aggiunta, ad opera di Euripide il Giovane (o chi per lui).

**86** Vedi *supra*, n. 29; un'eccezione è Caspers 2012, il quale argomenta che *IA* fu scritta da Euripide padre fondamentalmente nella forma giunta fino a noi, in voluto rapporto dialettico con le *Baccanti*, vedi le note successive.

modificabile ma soltanto accettabile, morto l'autore (ciò fatta salva la riserva per cui la legatura mitico-narrativa non fu fissa nel teatro classico, come si è osservato a più riprese in queste pagine, vedi *supra*, § II.1 nn. 57-60;<sup>87</sup> peraltro, si è esplorata anche l'eventualità per cui, invece che tre pezzi a sé stanti – torsi di future tri- o tetralogie? – trovati e assemblati *ex post* dagli eredi,<sup>88</sup> *IA*, *Alc. Cor.* e *Ba.* furono *ab origine* membri designati di una produzione unitaria, con varie suggestioni di lettura).<sup>89</sup> Per il secondo scenario, il difetto testuale nello scolio, si può rilevare che l'elemento mancante nel *record* è – presupposta la struttura normale (o meglio, dopo la ricerca qui svolta: maggioritaria) di una tetralogia dionisiaca – quello finale e satiresco; esso proprio per queste sue due caratteristiche sarebbe stato particolarmente pronò a subire l'omissione: perché conclusivo di un elenco, e dunque in una posizione di per sé fragile e precaria (più esposta a sviste e dimenticanze), e perché satiresco, dunque per esegeti e scoliasti di età tarda forse non più interessante come i tre precedenti, tragici, e magari nemmeno percepito come veramente organico allo spettacolo (anche se la fonte ultima della notizia, le *Didaskaliai* aristoteliche, dovette registrarlo, se ci fu, come fece con il *Protea* dell'*Orestea*: ma proprio nell'*Orestea* non tutti i critici includevano a pieno titolo il σατυρικόν, vedi l'analisi svolta nella Prima Parte, § I.2.2.3). Una precisazione di questa ipotesi ha formulato Timothy Gantz, secondo cui il quarto dramma, satiresco, ci fu ma venne fornito da un poeta altro dal grande Euripide, giusto per colmare la lacuna: per un tale prodotto secondario, però, lo scoliaste non ebbe interesse né memoria.<sup>90</sup> A rendere plausibile la tesi del difetto interno allo scolio, comunque motivato, concorre anche il fatto che un danno paragonabile potrebbe aver colpito il titolo mediano della lista, Ἀλκμαίωνα (-μέωνα V<sup>Pc</sup>), privo dell'etichetta τὸν διὰ Κορίνθου

**87** Caspers 2012, 129 sottolinea anzi come questa diversità tematica fosse la norma nella seconda metà del V sec. a.C.

**88** Evoca, ma coerentemente rigetta, questa possibilità Caspers 2012, 129, 132, vedi la nota successiva.

**89** Così Caspers 2012, che postula una stesura concertata delle tre tragedie in vista della loro presentazione unitaria in Atene alle Grandi Dionisie del 406 a.C. (due anni dopo l'arcontato di Diocle, che vide la messa in scena dell'*Oreste*, in accordo con la biennialità della cd. 'legge di Müller': per questo vedi *supra*, § III.1 n. 166), con rifiuto della tesi del soggiorno macedone di Euripide e analisi di un individuato sistema di rapporti interni tra *IA* e *Ba* intorno al tema dell'inganno; così anche Paulsen 2005, secondo cui la trilogia, in sé conclusa (non fa parola di un dramma satiresco o quarto), fu ideata da Euripide quale *resumée* quasi metateatrale di tre tipologie diverse di tragedia: l'arcaica alla Eschilo (*Ba.*), la moderna psicologizzante (*IA*) e quella ad intrigo, prodromica della commedia di mezzo (*Alc. Cor.*); lo segue Hecht 2017, 57.

**90** Gantz 1979, 291 n. 14; cf. l'alternativa posta tra parentesi di Pechstein 1998, 25 n. 45 (per la prima affermazione vedi *supra*, n. 82): «Ein Satyrspiel wurde also nicht gegeben, (zumindest keines, das der ältere Euripides geschrieben hatte)».

utile a differenziarlo dall'Ἀλκμαίων ὁ διὰ Ψωφίδος andato in scena con l'*Alcesti* nel 438 a.C.: checché si pensi dell'origine di queste specificazioni dei titoli (di mano del poeta o, più probabilmente, no), ὁ διὰ Κορίνθου doveva trovarsi – se non nella didascalìa ufficiale né in quella aristotelica<sup>91</sup> – almeno nell'immediata fonte erudita (libresca) riflessa nello scolio a *Ra*. 67,<sup>92</sup> così come subito prima a Ἰφιγένειαν è apposto τὴν ἐν Αὐλίδι (per distinguerla dall'altra ἢ ἐν Ταύροις); e proprio Ἀλκμέωνι è corredo da τῷ διὰ Ψωφίδος nella *hypothesis* aristofanea all'*Alcesti* (discussa *supra*, § II.3).

Decidere tra le due alternative in un certo senso polari – anomalia data dalla morte inopinata del poeta vs banale errore di trasmissione sfigurante una situazione altrimenti consueta<sup>93</sup> – non è agevole, né un indizio a favore della seconda può trarsi dal fatto che la produzione postuma risultò vincitrice (almeno, secondo *Suda*), argomentando, cioè, che il favore dei giudici sarebbe verosimilmente andato a una *didaskalia* di struttura compiuta (con quattro drammi) e idealmente pure regolare (secondo lo schema 3+1):<sup>94</sup> ciò significherebbe, però, trattare come prevedibile e uniforme il gusto teatrale degli Ateniesi,<sup>95</sup> che si sa invece capace di valutazioni molto peculiari (tali sono in una visuale classicista – ma solo in quella – le sconfitte subite dai maestri Sofocle ed Euripide ad opera dei carneadi Filocle e Senocle).<sup>96</sup> All'opposto, si è evocato lo scenario di un agone tutto all'insegna della straordinarietà, in cui anche agli altri (due?) διδασκαλοὶ venne richiesto, per una volta, un contributo trimembre,<sup>97</sup>

**91** Vedi la discussione di Castelli 2020, 127-30, il quale analizza il sorgere delle varie epiclesi per i *Prometeo*, gli *Edipo*, gli *Aiace* e gli *Ippolito*, giungendo alla conclusione che si trattò di aggiunte librarie, a fini catalografici.

**92** Integra così Mette 1981-2, 36 (fr. 109a): Ἀλκμαίων <να τὸν διὰ Κορίνθου, Παν>δίων, Βάκχας sulla base (non dichiarata) dell'allora corrente lettura di V (f. 45<sup>v</sup>) ἀλκμαίων διὸνα βακχας (vedi già Dübner 1843, 515: «Scribendum videtur Ἀλκμαίωνα τὸν διὰ Κορίνθου»); sulla reale lezione di V vedi *infra*, nn. 103, 105.

**93** Non si pronuncia Caspers 2012, 127: «Was there a satyr play to go with the three tragedies, or did the poet's untimely demise warrant the performance of an incomplete Dionysia tetralogy?»; ambigua tra fatto di realtà e dato di attestazione resta anche l'affermazione di Webster 1967, 5: «No satyr-play is recorded for the posthumous production».

**94** Nega, giustamente, la liceità di una tale inferenza Marshall 2014, 3 n. 4, scrivendo che «the plays won the prize in any case», cioè nonostante l'assenza del dramma satiresco.

**95** Cf. *mutatis mutandis* quanto sostenuto a più riprese da D.F. Sutton (Sutton 1971, 55; 1973b, 384; 1980a, 184) a proposito della tetradè dell'*Alcesti*, il cui secondo posto sarebbe stato, a suo avviso, una punizione per aver rinunciato al dramma satiresco e aver disatteso così le aspettative, vedi *supra*, § II.3 n. 19.

**96** Vedi i dati e i *testimonia* relativi *supra*, § II.3 n. 19.

**97** Così Russo 1960, 167 (come eventualità possibile ma affatto obbligatoria); lo segue, applicando il principio in direzione opposta alla propria ipotesi lenaica, Dirkzwager 1978, 487 (vedi *supra*, n. 69: furono richieste tre *pièces* per tutti, invece delle solite due).

di modo che risultasse preservata l'equità della gara<sup>98</sup> (peraltro, tale ipotetica decurtazione non sarebbe stata fuori luogo nelle condizioni di ristrettezza e difficoltà seguenti alla definitiva sconfitta di Atene nella Guerra del Peloponneso – ammesso che il concorso in questione fu successivo, per la data incerta vedi *supra* –, accadimento storico il cui influsso sugli spettacoli teatrali è materia di dibattito).<sup>99</sup> Restando in prospettiva triadica, si è formulata l'ipotesi per cui Euripide padre rinunciò non per vecchiaia, stanchezza, disinteresse o impossibilità (i.e. per sopraggiunta morte) a scrivere il dramma satiresco della sua ultima tetralogia bensì *pour cause*, svolgendo già la terza delle tragedie in programma, le *Baccanti*, una delle funzioni essenziali del σατυρικόν conclusivo, il reintegro del dio Dioniso nello spettacolo scenico, da cui non può essere escluso<sup>100</sup> (sulla precondizione di questa tesi, che il *record* didascalico rifletta il reale ordine di esecuzione dei drammi, non v'è vero motivo di dubitare).<sup>101</sup>

Nell'ottica di questo studio, ciascuna delle due opzioni – eccezione o omissione? – si allarga a comprendere una variante: se l'estrema composizione di Euripide andò in scena davvero trimembre, ciò poté avvenire non solo o non tanto *faute de mieux* ma sfruttando

**98** Questo argomento avanzava già Schöll 1839, 1-2 per dimostrare che l'agone tragico aveva di necessità sempre impostazione quaternaria; poi Gantz 1979, 290: «it seems odd that a competitor should be granted a chorus to present three dramas when his rivals were planning four». Un cenno al criterio dell'equità della gara garantito (solo) dalla parità del contributo di ciascun partecipante anche in Pickard-Cambridge 1962<sup>2</sup>, 66, con ancor più rigorosa applicazione, non solo nei numeri ma anche nei generi: necessaria alla *fairness* è proprio l'osservanza della regola tetralogica 3+1. *Contra* Wiesmann 1929, 57, che crede l'equità garantita dalla comparabilità globale di durata ed elaborazione di quanto presentato da ciascun poeta, indipendentemente dal numero dei pezzi (una posizione non molto convincente, che obbligherebbe a livellare il numero dei versi, la quantità e l'estensione dei corali etc. tra i gruppi di drammi coagonali dei diversi autori: ma proprio l'impegno che ogni poeta sceglieva di riservare al proprio coro e non agli attori – e viceversa – o, eventualmente, a una tragedia rispetto ad un'altra nella stessa produzione – cf. il lungo *Agamennone* vs le brevi *Eumenidi* – era una delle cifre distintive della poesia dei singoli, difficilmente prevedibile e regolabile a monte dell'agone).

**99** Dover 1993, 56-7 nega che quello del contesto storico sia un argomento valido a sostenere l'invisibilità del coro eponimo nelle *Rane* di Aristofane: i costumi di un coro animale saranno certo costati al corego, ma per vari motivi non su questo era opportuno risparmiare.

**100** Lämmle 2011, 658 (cf. 2007, 371 n. 131), ripetuto ed esplicitato in 2013, 350: «vermutlich folgte auf die *Bakchen* kein Satyrspiel mehr»; Hunter, Laemmle 2020, 23 n. 67. Sul lato satirico e/o satiresco delle *Baccanti* si è scritto molto: vedi e.g. Cataudella 1965, 167-77 sui vv. 604-41, la ῥήσις in tetrametri trocaici di Dioniso relativa alla sua apparente cattura da parte di Penteo, e sul precedente scambio lirico con il coro, vv. 576-603, relitti del primigenio σατυρικόν aristotelico; Sansone 1978, che argomenta *ad absurdum* per il carattere da dramma satiresco delle *Baccanti*. Vedi *infra*, n. 104.

**101** Pace Sansone 2015b, 28, vedi *supra*, § II.1 n. 3, § II.3 n. 2; lo ribadisce per il caso specifico Webster 1967, 257-8: «We have no reason to doubt the order of the plays»: la sua affermazione seguente per cui anche in altre *didaskaliai* la tragedia 'più tragica' fu l'ultima non è, però, sostenuta da evidenze (forse pensa alle *Troiane*, terze nel 415 a.C.? Certamente non è così nell'unico esemplare interamente valutabile, l'*Oresteia*).

un'opzione performativa percorribile anche se certo marginale;<sup>102</sup> nell'ipotesi che, invece, sia caduto per incidente il titolo del dramma ulteriore - e, verosimilmente, ultimo - componente del set, lo si può teoricamente integrare, se scarseggiano i drammi satireschi attestati, anche attingendo alla riserva di tragedie euripidee tarde in cerca di collocazione, che si è visto essere nutrita (vedi *supra*, § III.1 nn. 159-65). Non c'è bisogno di inventarsi un nuovo titolo euripideo apposta per riempire questa casella, come ha fatto H.J. Mette con un Πανδίων<sup>103</sup> inserito come terzo di tetralogia tra *Alcmeone* e *Baccanti* - che diventano, dunque, quarte e ultime<sup>104</sup> - ma attiratosi a ragione la disapprovazione generale.<sup>105</sup>

**102** Così già Wiesmann 1929, 56.

**103** Mette 1981-2, 36 (fr. 109a: integrazione dello scolio ad Ar. *Ra.* 67 come Ἀλκμαίω<να τὸν διὰ Κορίνθου, Παν>δίωνα, Βάκχας), 209 (fr. 783a: Πανδίων rappresentato postumo; fr. 783b: riferimento alla lista dei libri degli efebi del Pireo, *IG* II<sup>2</sup> 2363 = *TrGF* CAT B 1, quale unica altra traccia di questo dramma: ma il titolo iniziante in Π- lacunoso in quell'iscrizione a r. 44 è stato diversamente e più persuasivamente integrato: vedi *supra*, § III.1 nn. 110-13; Bannert 2004, 266). La supposizione del titolo Πανδίων (acc. <Παν>δίωνα) si basava - tacitamente - sull'allora creduta lezione di V: αλκμαίω δίωνα βακχας (cf. Dübner 1843, 515); ma della sequenza di lettere δίωνα la nuova edizione dello scolio di Chantry 1999, 14 in app. cr. non fa menzione, e giustamente (anche se troppo laconicamente): δίωνα non esiste come tale, διο essendo l'abbreviazione della *persona loquens* degli affiancati vv. 69-70 della commedia, Διόνυσος (cf. la stessa abbreviazione poco sopra nei margini dei vv. 64 e 66). Evidentemente, il copista ha trascritto il corredo scoliastico, com'è naturale, dopo il testo principale, e - scontrandosi con la sigla già scritta della *persona loquens* - ha dovuto rimandare -να desinenza di Ἀλκμέωνα al rigo successivo. Del resto, ἀλκμέω non presenta alcun segno (taglio obliquo, lettera sovrapposta in interlinea) che autorizzi a pensare che il nome sia abbreviato: quindi -να è necessario per concluderlo. Dunque, δίωνα inteso senza soluzione di continuità è una *prava lectio*, con il che <Παν>δίωνα di Mette perde ogni ragion d'essere e supporto. Ringrazio Margherita Losacco per avermi generosamente procurato le riproduzioni del foglio rilevante di V (f. 45<sup>r</sup>) ed aver acutamente interpretato la situazione grafica, suggerendomi la spiegazione riportata in questa nota.

**104** Anche in contesto tetradico (cf. *supra*, n. 100 per quello triadico) si è evocata l'idea della sostituzione del dramma satiresco con le *Baccanti* finali di tetralogia: vedi Bannert 1998, 282; 2004, 266 (l'ultima di Euripide sarebbe stata una tetralogia con blando legame tematico tra primo e secondo e poi tra terzo e quarto membro, e priva di dramma satiresco).

**105** Di Kannicht 1996, 30 n. 17; Jouan, van Looy 1998, xv n. 8: «Pandion (Mette 783) est à éliminer sans plus»; già Matthiessen 1972, 30-1, recensendo la prima redazione del lavoro di Mette (1967). Possibilista (ma cauto) su Πανδίων come dramma postumo Hose 1995, 191-2; elenca il titolo *Pandion* anche Pechstein 1998, 19 n. 30.

## IV.2 La Τηλέφεια di (un) Sofocle

Una produzione tragica denominata Τηλέφεια, in apparenza un titolo collettivo (cf. Ὁρέστεια; ma vedi *infra*), è testimoniata dagli ultimi due righi<sup>1</sup> della tanto preziosa quanto controversa epigrafe coregica in onore di Trasibulo e Epicare (e probabilmente di un terzo individuo, il corego di r. 1, con nome ancora in E-)<sup>2</sup> iscritta sulla base cilindrica di una colonna (verosimilmente sorreggente il dono votivo) trovata a Palaiochori e riferita dall'*editio princeps* ormai quasi un secolo fa al demo attico costiero sud-occidentale di Aixonai ma poi, con miglior ragione (perché più vicino al luogo di ritrovamento), a quello confinante di Halai Aixonides.<sup>3</sup>

Ἐπιχάρης χορηγῶν ἐνίκα τραγωιδοῖς  
Σοφοκλῆς ἐδίδασκε Τηλέφειαν.

Epicare sostenendo la coregia vinceva negli agoni tragici,  
Sofocle metteva in scena la *Telephea*.

Del demo in questione verrebbe così alla luce una vivace attività non solo genericamente scenico-teatrale ma anche - un punto importante - organicamente festivo-concorsuale<sup>4</sup> (le precedenti righe dell'iscrizione nominano altre νῆκαι, dei comici Ecfantide e Cratino e di un ignoto tragico Timoteo [*TrGF* 56]);<sup>5</sup> questa si è, però, anche

1 *TrGF* DID B 5 rr. 7-8 = *IG* II<sup>2</sup> 3091 = *IG* II<sup>3</sup> 4 498; <https://www.atticinscriptions.com/inscription/IGII34/498#note-3>. Prima edizione: Papagiannopoulos-Palaios 1929 (*non vidi*; rendiconto in Roussel 1930); trattazione ora standard: Csapo, Wilson 2020, 122-6. Tocca molti dei punti e problemi qui esaminati Mancuso c.d.s., di cui si riferiranno alcune posizioni.

2 Qui l'integrazione Ἐπιχάρης dell'*editor princeps*, con cui primo e ultimo spettacolo verrebbero ad avere lo stesso sponsor, è stata a lungo accolta; riserve in Luppe 1969, 148 e 1974, 211, che legge Εὐ- e ritiene Ἐπιχάρης sovrabbondante di una lettera. Questa revisione si è imposta: vedi Wilson 2000, 376 n. 165; Csapo 2004, 15 n. 42 ~ 2010, 111 n. 74; Bagordo 2014, 78 n. 17; Millis 2015b, 233 n. 15; Bianchi 2017, 304; Csapo, Wilson 2020, 126; Sidoti 2020, 15, 16 n. 78.

3 Da Werner Paessler *apud* Fromhold-Treu 1934, 324 e n. 1, 336, poi Eliot 1962, 29-30; vedi Csapo 2004, 13 n. 36 ~ 2010, 111 n. 68; Millis 2015b, 233 n. 14; Sidoti 2020, 12. Sul demo di Halai Aixonides vedi Csapo, Wilson 2020, 123-4.

4 Sidoti 2020, 11. Rassegna attuale sulle Dionisie Rurali o, meglio, 'demiche' in Csapo, Wilson 2020, 3-36, con evidenze epigrafiche e fisiche dei teatri locali coinvolti e discussione delle - non abbondantissime - testimonianze letterarie.

5 R. 2 Ἐχραντίδης [sic] ἐδίδασκε [.] Πείρας, γ. 4 Κρατίνος ἐδίδασκε Βουκόλος, γ. 6 Τιμόθεος ἐδίδασκε Ἀλκμέων Ἀλφεισίβο[ιαν], ambedue con coregia di Trasibulo (rr. 3, 5). Il titolo dell'opera di Ecfantide, forse danneggiato sulla prima lettera, era stato corretto da Wilamowitz 1930, 243 in Σπεῖραι (cf. Fromhold-Treu 1934, 324 n. 2); contro questo intervento argomentano variamente, con analisi morfologica e contenutistica dei due titoli risultanti, Pickard-Cambridge 1933, 73-4; Körte 1935b, 632; Guarducci 1936, 283; Luppe 1969, 148-9; ora Bagordo 2014, 85; Csapo, Wilson 2020, 125.

voluta negare, sostenendo che l'epigrafe invece commemori, per volere dei coreghi ormai anziani o di loro discendenti, passate glorie ottenute in trasferta alle Grandi Dionisie<sup>6</sup> (o, per il caso dei due solitari drammi di Timoteo *Alcmeone* e *Alfesibea*, alle Lenee).<sup>7</sup> Tuttavia, sia subito dopo la pubblicazione del documento sia di nuovo in anni recenti si è registrata anche l'opposta tendenza ad accettarne il radicamento epicorico:<sup>8</sup> un teatro è attestato per via epigrafica ad Aixonai<sup>9</sup> (e lì si è fatta gravitare l'iscrizione)<sup>10</sup> mentre non è documentato per Halai Aixonides<sup>11</sup> (ma vi stato supposto da ultimo anche – e soprattutto – in forza di questa epigrafe).<sup>12</sup>

In relazione alla *Telepheia*, ogni aspetto è (stato) avvolto nel dubbio, a partire dal suo autore: scrittura e, dunque, confezione del testimone materiale erano state datate dall'*editio princeps* intorno al

**6** Così Wilamowitz 1930, 244 e poi Pickard-Cambridge 1933, 72-3; Mazon 1935, 300-1; Körte 1935b, 633; Bates 1940, 173; Eliot 1962, 29-30 con n. 18; Webster 1965, 23; 1969<sup>2</sup>, 199; Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 55-6; Luppe 1969, 148; 1974, 211; Wilson 2000, 248 (con una disamina, però, ricca di *nuances* e la consapevolezza che la preferenza data al contesto urbano per via del prestigio dei partecipanti – l'argomento si ritrova e.g. in Körte 1935b, 633-4 – potrebbe essere influenzata da un pregiudizio moderno: insistono su questo Millis 2015b, 235-6; Sidoti 2020, 3, 13); Preiser 2000, 59; più di recente Rusten 2011, 135; Bagordo 2014, 77; Bianchi 2016, 115; 2017, 304-6 con n. 402.

**7** Così Wilamowitz 1930, 244; Pickard-Cambridge 1933, 72; Fromhold-Treu 1934, 337; Mazon 1935, 303; Körte 1935b, 633; Wilson 2000, 375 n. 164; Bagordo 2014, 77; Bianchi 2017, 305; vedi anche *infra*, n. 92. Invece, Csapo 2010, 92 valorizza la dilogia di Timoteo come prova contraria alla pertinenza cittadina del monumento nel senso che, se già questo *set* di due opere non si adatta alle Grandi Dionisie, sarà opportuno e lecito guardare altrove (lo segue Finglass 2015, 214; *contra* Bagordo 2014, 77; Jackson 2020, 20 n. 24 ha l'ipotesi lenaica ma ricorda anche il programma ridotto a due sole tragedie per autore delle Dionisie cittadine di metà IV sec., su cui vedi la Prima Parte, § I.2.1.1 nn. 3-4, 14). Discute lo scenario lenaico aperto per Timoteo come indizio a favore della tesi urbana Sidoti 2020, 13-14, finendo per discordervi.

**8** Così Guarducci 1930, 203-4; 1931, 244; 1936, 289; Wilson 2010b, 41 n. 12 riferiva di un consenso moderno crescente intorno a questa tesi: ma essa non è ancora dominante (incerti Jackson 2020, 20 n. 24; Lupi 2020, 35 n. 8; vedi, però, Cropp 2021, 55). Trattazioni convintamente epicoriche ora in Csapo 2004, 13-14 ~ 2010, 92-3; Millis 2015b, 234-6; Csapo, Wilson 2020, 122-6; Sidoti 2020, 13-18 (nota l'assenza di un'etichetta orientativa ἐν ἄστει); indecisi Csapo, Slater 1994, 44 nr. 104.

**9** Di un θέατρον Αἰξωνήσιον si ha traccia in alcune iscrizioni e in resti archeologici incerti e oggi comunque inafferrabili, vedi Guarducci 1930, 203; Wilamowitz 1930, 244; Todd 1931, 218; Guarducci 1931, 244; Pickard-Cambridge 1933, 70; Mazon 1935, 297, 300; Guarducci 1936, 285; ora Wilson 2010b, 41 n. 13.

**10** Così Goette 2014, 90 n. 17, 92-3, 100 nr. 3, cf. Sidoti 2020, 12-13; già Guarducci 1936, 285 e ancora Luppe 1969, 147.

**11** Eliot 1962, 30 n. 20 ammette che Halai avrebbe potuto fornire «an open theatral area with the bare essentials necessary for a performance», ma crede comunque a spettacoli cittadini; vedi anche Körte 1935b, 633; Webster 1965, 27 n. 4.

**12** Wilson 2010b, 41 n. 12; Csapo, Wilson 2020, 123-4, con maggiore decisione e due concreti tentativi di localizzazione; vedi anche Csapo 2004, 4 n. 13, 21 ~ 2010, 102. Scettico Goette 2014, 93-4, 98, 102 nr. 10 (vedi *supra*, n. 10).



380 a.C.,<sup>13</sup> il che aveva permesso di, e anzi spinto a, identificare il Σοφοκλῆς ivi ricordato - e ricordato come coinvolto direttamente nello spettacolo in qualità di regista: ἐδίδασκε<sup>14</sup> - con l'omonimo nipote del grande tragico,<sup>15</sup> egli stesso drammaturgo (*TrGF* 62)<sup>16</sup> e di certo attivo in quel decennio (*TrGF* DID A 1 rr. 199, 244).<sup>17</sup> In tempi più vicini, la datazione del supporto lapideo si è alzata fino ad avvicinarsi maggiormente ai poeti che menziona,<sup>18</sup> tutti attivi certamente (Ecfantide, Cratino, Sofocle - ma il Vecchio) o almeno possibilmente (Timoteo?)<sup>19</sup> già anche o solo nella seconda metà del V sec. a.C.:

**13** Datazione accolta da Wilamowitz 1930, 243 e, con convinzione, da Luppe 1969, 147 e n. 3, ove bibliografia precedente. Guarducci 1930, 205 e 1931, 244 alza la data al penultimo o terz'ultimo decennio del V sec. (cf. Janell 1932, 588; Pickard-Cambridge 1933, 70-1; *contra* Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 56), mentre Guarducci 1936, 284 scende all'ultimo decennio del secolo. Mazon 1935, 298 si attesta tra V e IV sec.; resta nel V sec. «with some probability» Todd 1931, 218; fissa al 405 a.C. Bates 1940, 173.

**14** Vedi Guarducci 1930, 205: «il puro e semplice ἐδίδασκε preceduto dal nome del poeta non può significare altro se non che il poeta era vivo e che aveva curato egli stesso l'esecuzione dell'opera sua» (contro l'*editor princeps*, che aveva pensato a παλαιὰ δράματα riprodotti); così, poi, Wilamowitz 1930, 243; Guarducci 1931, 243; Fromhold-Treu 1934, 336; Mazon 1935, 299; Guarducci 1936, 286, 291; Luppe 1969, 147; ora Csapo 2004, 15 ~ 2010, 93; Csapo, Wilson 2020, 124; Sidoti 2020, 16 (con una formula pure efficace: «διδάσκω, pur non escludendo che le rappresentazioni in questione siano repliche, esclude sicuramente che fossero repliche *post-mortem*»).

**15** L'ipotesi è di Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 17, ove si stampa Σοφοκλῆς (νεώ); la seguono o almeno considerano Luppe 1974, 212 (non 1969); Preiser 2000, 59 n. 53; Wilson 2000, 375 n. 164; Collard, Cropp 2008b, 186 n. 1; Finglass 2011, 35; Avezzù 2012, 39 n. 2 (vedi anche *infra*, n. 32); Millis 2015b, 234; Wright 2016, 196 n. 92, 200 e vedi il dibattito tra Oliver Taplin e S.L. Radt in Radt 1983, 225; da ultimo, torna a non escluderla Sidoti 2020, 22. *Contra* Sutton 1984a, 127; Bianchi 2017, 305 e Csapo, Wilson 2020, 125, per cui il Sofocle minore avrebbe portato un patronimico distintivo.

**16** Su Sofocle II vedi Finglass 2015, 212-13; Wright 2016, 94; Cropp 2021, 55-9. Stemma di famiglia in Sutton 1987a, 15-16.

**17** Che sia la contemporaneità con l'epigrafe (datata al IV sec. a.C.) la ragione dietro all'identificazione di Σοφοκλῆς con Sofocle II esplicita - discordandovi - Webster 1972, 738 recensendo la prima edizione di *TrGF* I (lo stesso fanno Csapo, Wilson 2020, 125); lo ribadisce - concordandovi - Luppe 1974, 212. Che la posizione di 'fanalino di coda' della lista spinga Σοφοκλῆς verso l'identificazione con il nipote crede anche Finglass 2011, 35 (non più Finglass 2015, 214 n. 41).

**18** <https://www.atticinscriptions.com/inscription/IGI34/498#note-3>: «It is even difficult to rule out categorically that this is a dedication contemporary with the plays but inscribed in an unusually 'progressive' style of writing».

**19** Complica l'identificazione di Σοφοκλῆς il fatto che il suo predecessore in lista, Τιμόθεος, sia ignoto: se questi fu poeta di IV sec., ciò spinge anche Σοφοκλῆς verso il basso, i.e. verso Sofocle junior (cf. il ragionamento inverso di Millis 2015b, 234: Sofocle è il Giovane, dunque Timoteo è di IV sec.); se fu poeta di V sec., Σοφοκλῆς poté essere il Vecchio: vedi Radt 1983, 225. Luppe 1969, 151 (non 1974, 212 n. 1) aveva ipotizzato che Τιμόθεος fosse non l'autore bensì solo il regista dei drammi *Alcmeone* e *Alfesibeia* scritti da Acheo di Eretria (*TrGF* 20 F 12-15: *Alcmeone*, dramma satiresco ambientato a Delfi: vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 505-11; Cipolla 2003, 192-8; O'Sullivan, Collard 2013, 432-3; F 16: *Alfesibeia*): si resta, così, all'interno del V sec. a.C.; *contra* Webster 1972, 738, per cui la ripetizione dello stesso verbo ἐδίδασκε

in questo modo, l'iscrizione restituirebbe un quadro sempre retrospettivo ma più compatto di attività teatrali nei decenni 457 (ca.)-406 a.C.<sup>20</sup> Restringere ulteriormente l'arco temporale degli eventi elencati agli ultimi decenni del secolo (430-20 a.C.), di modo da rendere l'epigrafe – presuppostane la datazione più alta possibile su base grafica – contemporanea alle rappresentazioni che essa ricorda<sup>21</sup> è arduo nella misura in cui Ecfantide emerge dalle fonti come autore precoce dell'Archaia (cf. Ecphantid. test. 4 K.-A. Ἐκφαντίδης παλαιότατος ποιητὴς τῶν ἀρχαίων),<sup>22</sup> concorrente più anziano di Cratino: dunque difficilmente sulle scene ancora verso (la fine de)gli anni Venti<sup>23</sup> (anche se un *terminus ante quem* per la conclusione della sua carriera non è espressamente documentato:<sup>24</sup> in

impone ai quattro soggetti identico ruolo e profilo (su questo punto vedi anche Körte 1935b, 633 e Sidoti 2020, 16 n. 79). Guarducci 1930, 206-7; 1931, 245; 1936, 284 (ma più cautamente) pensava per Timoteo all'autore milesio dei *Persiani*, che avrebbe potuto esordire in tragedia (già verso il 420 a.C.): *contra* Pickard-Cambridge 1933, 75 e Körte 1935b, 633 n. 4, convinto Janell 1932, 588, possibilista Webster 1972, 738. Ambedue le ipotesi su Timoteo ricordano ancora Wilson 2000, 375 n. 164; Csapo 2004, 14 e n. 38 ~ 2010, 93 e 111 n. 70; Csapo, Wilson 2020, 125 e Sidoti 2020, 17 *ove*, però, si ipotizza anche che fosse un poeta tragico dal nome molto diffuso.

**20** I.e. tra l'anno del primo trionfo di Ecfantide alle Grandi Dionisie (Ecphantid. test. 1 K.-A.: vedi l'analisi cronologica della sua carriera in Bagordo 2014, 73, 76-8) e la morte di Sofocle (*TrGF* DID D 1 A 64 [*Marmor Parium*]; Soph. T 85 R.). Per questo lungo arco temporale coperto dall'epigrafe vedi Luppe 1969, 150 (abbreviabile, ma irriducibile a una sola generazione); Wilson 2000, 248 e Bagordo 2014, 77 (ambedue con riferimento, però, alle Grandi Dionisie); Csapo 2004, 14, 17 ~ 2010, 92, 94 (con riferimento alle Dionisie rurali); anche Millis, Olson 2012, 166 nr. 13 (il trionfo di Ecfantide a Halaï fu registrato «long after the fact»); Csapo, Wilson 2020, 126: «a powerfully retrospective quality»; Sidoti 2020, 16-18 (con insistenza sulla retrospezione e, inoltre, sulla canonizzazione degli autori di V sec.).

**21** Così Guarducci 1931, 244, con datazione agli ultimi decenni del V sec. e convinta della possibilità che i quattro poeti avessero gareggiato insieme: ma l'epigrafe registra non un concorso solo bensì più occasioni di gara, con le rispettive vittorie (sulla diversità delle rappresentazioni vedi già giustamente Körte 1935b, 633). Anche Sienkewicz 1976, 109 tiene aperta per la *Telephea* l'alternativa «whether the inscription refers to a contemporary revival or an earlier production»: la prima eventualità obbliga a una datazione alta della lapide, nel V sec., di modo che il poeta-διδασκαλός fosse ancora vivo.

**22** Segue la citazione del fr. 3 K.-A. *inc. fab.*; vedi Bagordo 2014, 80; anche Millis, Olson 2012, 166 nr. 13 (per i quali la testimonianza, di un tardoantico commentatore ad Aristotele, è fuorviante: in effetti, Ecfantide non fu il più antico comico in assoluto; però poteva ben dirsi vecchissimo). Su Ecfantide vedi anche la Prima Parte, § 1.3.1 nn. 164-7.

**23** Lo osserva esplicitamente Pickard-Cambridge 1933, 71; anche Bianchi 2017, 304-5 n. 402.

**24** Che le quattro νῆκαι dionisiache di Ecfantide (Ecphantid. test. 1 K.-A.) «si devono considerare in successione ininterrotta pare probabile» (Bianchi 2017, 13, vedi lì anche pp. 296-7; lo stesso Bagordo 2014, 73), ma non è sicuro. Nemmeno la comparsa del *komôdoumenos* Androcle – l'unico noto per Ecfantide, vedi Bagordo 2014, 74 – in Ecphant. fr. 5 K.-A. (vedi il commento di Bagordo 2014, 96-7) aiuta a fissare meglio la data di morte o di ritiro, poiché, da un lato, Androcle figura in commedie degli anni Venti (*in primis* Ar. V. 1187 ὡς ἔτυθεῶρες Ἄνδροκλεῖ καὶ Κλεισθέει, il cui scolio *ad loc.* è la fonte dell'informazione su Ecfantide: vedi Bianchi 2017, 38); dall'altro, quello

teoria, essa avrebbe potuto estendersi tanto a lungo come quella di Cratino medesimo;<sup>25</sup> ma è ricostruzione *difficilior*: resta l'impressione che Ecfantide non giocasse più alcun ruolo al tempo di Aristofane).<sup>26</sup>

Comunque sia, con o anche senza<sup>27</sup> lo spostamento cronologico verso l'alto della scrittura<sup>28</sup> (e verso il basso di Ecfantide), la critica più recente tende a individuare in Σοφοκλῆς il poeta di Colono:<sup>29</sup> con l'ipotesi epicorica, l'epigrafe ne celebrerebbe un trionfo riportato a Halai di persona (come detto, ἐδίδοσκε vuole presente il poeta-regista),<sup>30</sup> o con un'opera prima oppure con una riproposizione di drammi che avevano «visto [...] prima la luce ad Atene, nel teatro di Dionysos».<sup>31</sup>

di Ecfantide potrebbe essere il primo attacco ai suoi danni, il che renderebbe il comico ancora attivo negli anni Trenta (così Storey 2011, 4) e forse anche prima (per Geissler 1925, 16 l'attacco ad Androcle è compatibile anche con una datazione di Ecfantide negli anni Quaranta, verso la quale spingerebbe anche l'assenza del poeta dai registri dei vincitori alle Lenee: queste gare non erano state ancora fondate quando egli morì; così anche Pickard-Cambridge 1933, 71; 1968<sup>2</sup>, 55; Webster 1969<sup>2</sup>, 199; Lucas de Dios 1983, 301; Millis 2015b, 233 n. 16; Bianchi 2017, 305). Bianchi 2017, 38 afferma che Ecfantide attaccò Androcle «prima di Cratino», il che fissa solo una cronologia relativa. Tuttavia, non è neppure certo che in tutti i passi comici rilevanti si tratti dello stesso Ἀνδροκλῆς (vedi Biles, Olson 2015, 430), di modo che il suo valore di appiglio per la cronologia di Ecfantide è pressoché nullo.

**25** Cratino vincerà alle Dionisie la prima volta subito dopo Ecfantide (Cratin. test. 5 K.-A.; cf. Cratin. test. 4 K.-A.) e da ultimo nel 424 a.C. con la *Pytinē* (Cratin. test. 7c K.-A.), oltre che in tre feste lenaiche tra gli anni Trenta e Venti (Cratin. test. 6 K.-A., su cui vedi Bianchi 2017, 298-9): vedi il riassunto dei dati in Millis 2015b, 233 n. 17. Forse concede un'estensione paragonabile alla carriera di Ecfantide Cropp 2021, 54, affermando che le esibizioni sua e di Cratino a Halai devono precedere il 420 a.C. (senza specificare se debbano precedere di molto quell'anno).

**26** Così già Körte 1935b, 633.

**27** Così Lamari 2017, 37, che mantiene l'iscrizione all'inizio di IV sec. a.C.: manca, però, una riflessione sul motivo che avrebbe indotto i demoti (i.e. le famiglie dei coreghi) a eternare questi fatti su pietra a distanza di tempo, mentre il gesto si capisce meglio se compiuto poco dopo l'allestimento sofocleo, a coronare la serie vittoriosa.

**28** Un compromesso in Guarducci 1930, 205; 1936, 285: l'epigrafe è una copia di IV sec. di un modello più antico.

**29** Già Sienkewicz 1976, 109 sentenziava: «Sophoclean authorship of a Telephea is certainly established by this text»; la definisce ora *communis opinio* moderna Cropp 2021, 55; anche già Lucas de Dios 1983, 300.

**30** Lamari 2017, 38 sottolinea l'azionismo di Sofocle, in mobilità attraverso i demi.

**31** Così Guarducci 1930, 206 (da cui il virgolettato, ove è omissso «poco», coerente con la tesi lì sostenuta di una prossimità cronologica tra eventi e iscrizione) e vedi anche p. 209 (i poeti non disdegnavano le modeste scene suburbane); 1931, 244; 1936, 286-7, 289 (in linea generale, non esclude *premières* nei demi). Contro la riproposizione (e come argomento a favore della contestualizzazione ateniese dell'epigrafe) Mazon 1935, 300 e Körte 1935b, 633 osservano che commedie di attualità come quelle di Ecfantide e Cratino non avrebbero interessato il pubblico vari decenni dopo: ma l'obiezione non vale se la re-performance seguì di poco. Per Finglass 2015, 215 e Lamari 2017, 37 la base di Halai attesta *ipso facto* una re-performance intorno alla *Telephea*: o la *Telephea* fu riperformata a Halai (per il *revival* vedi anche Jackson 2020, 87; Csapo, Wilson 2020, 696) oppure fu lì eseguita una prima volta e ripetuta poi altrove, essendo inverosimile

A favorire l'identità del Sofocle di Halai con il grande tragico concorre anche il fatto che il *corpus* di quest'ultimo contiene effettivamente δράματα afferenti al mito di Telefo<sup>32</sup> atti a sistemarsi in una tri- o tetralogia sull'eroe: di questa, due caselle sono state subito e sempre occupate da *Aleadi* (frr. \*77-91 R.)<sup>33</sup> e *Misii* (frr. 409-18 R.)<sup>34</sup> già reclutati per una stessa *didaskalia* 'telefica' nell'Ottocento, ben prima della scoperta della base di colonna nel demo attico, per via dei rispettivi soggetti<sup>35</sup> (l'uccisione degli zii materni da parte del giovane Telefo in incognito, predetta dall'oracolo delfico; il soggiorno dell'eroe in Misia presso Teutrante in seguito al viaggio-esilio da Tegea).<sup>36</sup> Per l'altra casella tragica si vagliavano in passato l'*Achaiōn Syllogos* (frr. 143-8 R., suppone come argomento l'arrivo di Telefo al campo acheo alla ricerca del suo feritore Achille e l'ottenimento della sospirata guarigione)<sup>37</sup> e il *Nauplio katapleōn* (riferito alla condanna a morte decisa da Aleo per l'impudica figlia Auge, resa madre di

che Sofocle si fosse sobbarcato un tale impegno compositivo per un evento singolo in un demo; relativizza la portata dell'argomento dedotto dalla «fatica dei canti» (per dirla con il titolo di Battezzato 2006 tratto da fr. trag. adesp. 646a.36 K.-Sn.), pregiudiziale a svantaggio del prestigio del teatro del demo, Sidoti 2020, 18, 22-3.

**32** Una soluzione che tiene insieme una data bassa dell'epigrafe, la necessità che il regista agisse *life* nel concorso di Halai e la presenza nell'*opus* di Sofocle senior di effettivi titoli 'telefici' ha Avezzù 2012, 39 n. 2: «Sophocles the Younger [...] is likely to have been the *didaskalos* of his grandfather's trilogy»: il Σοφοκλῆς attivo a Halai sarebbe dunque il nipote (vivo), lo scrittore della *Telepheia* il nonno (defunto); lo stesso studioso non esclude, però, che Sofocle il Giovane scrisse di persona i drammi su Telefo (vedi *supra*, n. 15): così anche Luppe 1974, 212; West 1999, 44.

**33** Per dovere di cronaca, va ricordata l'ipotesi ora del tutto tramontata di Hemsterhuis 1743, 495 di riscrivere il titolo Ἀλεάδαι in Ἀλωάδαι e di farne un dramma satiresco su Oto ed Efilte, figli di Aloeo, giganti scalatori dell'Olimpo (e periti nell'empia impresa in Hom. *Od.* 11.305-20); discute comunque l'ipotesi Mancuso c.d.s., con altra bibliografia.

**34** Vedi Guarducci 1930, 208; Wilamowitz 1930, 244 (riferendo della sistemazione dell'*editio princeps*); Pickard-Cambridge 1933, 77; Fromhold-Treu 1934, 325, 329-31; Schmid 1934, 424: «Es kann kein Zweifel sein, dass Aleaden und Myser zu ihr [*Telepheia*] gehörten» e dagli anni Trenta in poi tutti gli studi, citati nelle note successive. Nel prospetto di Avezzù 2013, 63 Ἀλεάδαι e Μυσοί risultano gli unici drammi su Telefo elencati, orfani di possibili *companion plays*. Per un'esposizione di tutte le alternative in campo fino a quel momento vedi Lucas de Dios 1983, 210, 300-1.

**35** Da Vater 1835, 26, 30, che, però, destinava loro il secondo e il terzo posto di tetralogia (per il primo, vedi *infra*, n. 38).

**36** Queste le grandi linee delle due trame comunemente accettate, pur nella varietà delle ricostruzioni di dettaglio: vedi e.g. Pearson 1917, I: 46-8, 70-2; Fromhold-Treu 1934, 326-9, 329-31; Szantyr 1938, 304-16; Lucas de Dios 1983, 50-2, 209-10; Sutton 1984a, 13-15, 78-80; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 32-3, 216-17; Jouanna 2007, 615 nr. 8, 646-7 nr. 70; ora Lupi 2020, 36 n. 5, 40-1; Sidoti 2020, 19.

**37** Così Pickard-Cambridge 1933, 78-9; Fromhold-Treu 1934, 333-4; Schmid 1934, 424; Mazon 1935, 303; Körte 1935b, 633 n. 6; Guarducci 1936, 289; Bates 1940, 172; Else 1957, 398; Webster 1965, 23; Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 55 n. 6, 81; ancora Gantz 1979, 297 n. 47. *Contra* Szantyr 1938, 290-1, 294, 296, con l'accusa di disorganicità tematica.

Telefo da Eracle e data da annegare al celebre navigatore eponimo del dramma);<sup>38</sup> decaduto l'uno<sup>39</sup> e l'altro<sup>40</sup> per varie ragioni, si preferisce ora l'*Euripilo* (frr. \*\*206-\*\*222b R., sulla morte del figlio di Telefo e Astioche per mano di Neottolemo davanti alle mura di Troia, cf. Hom. *Od.* 11.519-22),<sup>41</sup> un dramma di trasmissione quasi esclusivamente papiracea;<sup>42</sup> questi tre titoli convergono naturalmente verso una *Telephea*<sup>43</sup> – il che non significa ancora, com'è ovvio, né correttamente né obbligatoriamente<sup>44</sup> (il quarto e ultimo *slot* andrà visto a sé, *infra*). Ad ogni modo, anche a prescindere dall'identità precisa dei singoli

**38** Vater 1835, 26-9, che colloca il dramma, su Auge punita e Telefo infante, nel primo *slot*. Szantyr 1938, 303-4, 320-4 pone in apertura un'altrimenti ignota Αὔγη, fatta vertere sull'aporia tragica tra condanna a morte della figlia e salvezza dei figli causata ad Aleo dal vaticinio ricevuto (ma perché, allora, il titolo non fu Ἄλεος?): giuste obiezioni di merito e metodo su questa creazione *ex nihilo* in von Blumenthal 1942, 65-6.

**39** Il legame tra *Achaiōn Syllogos* e Telefo dipendeva dall'assegnazione a quel dramma del papiro berlinese Inv. 9908 *olim* Soph. fr. 142 P., che si è, però, rivelato provenire dal *Telefo* di Euripide (Eur. fr. 727c K.); dettagli e bibliografia in Radt 1999<sup>2</sup>, 163; Kan-nicht 2004, 716-17; vedi Collard, Cropp, Lee 1995, 25, 48; Preiser 2000, 483-4 e n. 1243; Sommerstein, Fitzpatrick, Talboy 2006, 88-9 sulle conseguenze della rilocalazione del papiro per la *Telephea* e per l'equivalenza tra *Achaiōn Syllogos* e *Syndeipnoi* (su cui vedi la Prima Parte, § I.2.1.1 n. 75). Rimane fedele all'ipotesi 'telefica' per l'*Achaiōn Syllogos* Webster 1967, 43; 1969<sup>2</sup>, 199: pur perso l'appoggio del papiro, il dramma avrebbe comunque potuto concernere la ricerca di guarigione di Telefo presso i Greci; lo stesso crede Jouanna 2007, 621 nr. 18.

**40** Il *Nauplio katapleōn* riguardava la richiesta di giustizia e/o la vendetta del padre di Palamede per l'assassinio del figlio: vedi Lucas de Dios 1983, 212-14; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 218-19; Jouanna 2007, 648 nr. 72; Sommerstein, Talboy 2012, 127-30; ulteriori riferimenti e alternative in Radt 1999<sup>2</sup>, 353-5. Possibilita su una sua pertinenza ai *Telephos-Dramen* resta, però, Radt 1983, 194 n. 11.

**41** Così per primo Webster 1969<sup>2</sup>, 199-200 (ma sfiorano l'*Euripilo* già von Blumenthal 1942, 65 e soprattutto Schmid 1934, 459, nell'ambito dell'argomento esposto *infra*, n. 80), poi Sutton 1984a, 127; Collard, Cropp, Lee 1995, 25 (con menzione anche dei candidati alternativi *Achaiōn Syllogos* e *Telefo*); Avezzù 2012, 39; Finglass 2015, 414; Wright 2019, 119; Csapo, Wilson 2020, 126; Sidoti 2020, 19 con n. 98.

**42** *P.Oxy.* 1175 (II sec. d.C.), su cui vedi Carden 1974, 1-51. Nessun luogo di tradizione indiretta menziona espressamente un Εὐρύπυλος Σοφοκλέους, ma la ricostituzione di titolo e dramma sono oggi assodati (un'eccezione è Gudeman 1934, 396, per cui Εὐρύπυλος è un *Doppel- oder Nebentitel*) grazie ad una combinazione di indizi e testi (Arist. *Po.* 1459b 6: attesta il titolo tragico Εὐρύπυλος; Plu. *Mor.* 458D [*De coh. ira* X] = Soph. fr. 768 N.<sup>2</sup> *inc. fab.*: attesta Euripilo come personaggio di Sofocle; *P.Oxy.* 1175 fr. 5.9 = Soph. fr. \*\*210.9 R.) illustrata da Pearson 1917, I: 147-8; Carden 1974, 1-3, 16-18; Radt 1999<sup>2</sup>, 195 (che ne ricorda la natura congetturale); anche da von Blumenthal 1927, 1058-9 nr. 37; Schmid 1934, 423 n. 1; Di Gregorio 1979, 35-6; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 82-3; Jouanna 2007, 628-9 nr. 34; Sommerstein, Talboy 2012, 2 n. 15 (contro l'attribuzione del papiro ai *Misii*, per cui vedi e.g. von Blumenthal 1942, 58).

**43** Lo osservano Lämmle 2013, 87; Wright 2019, 119; già Pickard-Cambridge 1933, 76 (ancora riguardo all'*Achaiōn Syllogos*); von Blumenthal 1942, 65.

**44** Bensi soltanto ipoteticamente, come ammonisce a ragione Jouanna 2007, 646 nr. 70; vedi anche Finglass 2015, 214: i titoli traditi non ammontano a una prova dell'esistenza della trilogia, ma sono compatibili con essa; Sidoti 2020, 22 n. 14.

elementi<sup>45</sup> la configurazione della *Telepheaia* come una struttura plurale (triadica o tetradica, vedi per questo ancora *infra*) e ‘legata’<sup>46</sup> è ben più probabile della proposta di Pickard-Cambridge di ridurla a un’opera unica (cf. Ὀδύσσεια: componimento singolo su Odisseo),<sup>47</sup> avanzata in sostanza per evitare di attribuire a Sofocle senior una siffatta tetralogia in contraddizione con la notizia di *Sud.* σ 815 sul μη τετραλογεῖσθαι del poeta – notizia però a sua volta dibattutissima: τετραλογεῖσθαι stesso è frutto di congettura.<sup>48</sup> Una soluzione accomodante sia la testimonianza relativa a una produzione ‘legata’ di Sofocle sia l’informazione di *Suda* – ammesso la si ritenga riferita a questa entità – sarebbe considerare la *Telepheaia* composizione precoce, del poeta esordiente nel suo decennio ‘eschileo’, 468-58 a.C., e ancora debitore di un formato poi abbandonato: da *Sud.* σ 815 non si può, infatti, inferire che egli mai scrisse tetralogie ‘legate’ bensì – al massimo – che prese, ἦρξε, a non farlo più.<sup>49</sup> L’ipotesi di una

**45** Ancora Lupi 2020, 40 definisce «l’effettiva composizione della trilogia (?) ‘telefica’ una *vexata quaestio* indecidibile», il che è, forse, esagerato dato che, se si ammette la *Telepheaia* tri- o tetralogica, il *pool* di possibili componenti è limitato a quelli qui vagliati. Professano agnosticismo anche Cipolla 2003, 300 (ma cita non più di quattro titoli ‘telefici’ di Sofocle); Wright 2006, 27 («individual titles unknown»).

**46** La accettano come tale Webster 1965, 23-4; 1967, 43; 1969<sup>2</sup>, 199; Luppe 1969, 149 («in sich geschlossene Handlung»); Radt 1983, 195 n. 15 (strettamente legata, tutta sulla prima fase, arcade, del mito dell’eroe eponimo); Sutton 1984a, 126; Jouanna 2007, 616 nr. 8, 765 n. 50; Collard, Cropp 2008b, 186 n. 1; Wright 2019, 119; anche Finglass 2015, 214 n. 41 e Gantz 1979, 297 n. 47, pur ritenendola un *unicum* per Sofocle; al contrario, per Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 4 essa non fu un caso isolato (cf. *Palamede* con i due *Nauplio*; lo segue in ciò Lämmle 2013, 87 n. 9; vedi anche Gantz 1993, 429, 696; *contra* Sommerstein, Talbot 2012, 112). Scettica, invece, Yoon 2016, 260, coerentemente con la propria visione della tri- o tetralogia ‘legata’ come rara e non tipica di nessun poeta; così già Sienkewicz 1976, 110: neppure la *Licurgia* eschilea fu davvero ‘legata’ (su ciò vedi *supra*, § II.1 n. 60) e dunque anche «the series to which Telepheaia refers could easily have included play(s) from outside the Telephos myth»; Lucas de Dios 1983, 301.

**47** Pickard-Cambridge 1933, 76-7 (a cui è, però, chiara la semantica maggioritaria dei nomi teatrali in -εία o -ίς), seguito da Carden 1974, 3 (per cui -εία potrebbe avere «the looser meaning ‘play/plays about x’»). È facile obiettare che Τηλέφεια non convince morfologicamente *qua* titolo di un solo dramma (Ὀδύσσεια è un poema epico e perciò non comparabile): vedi Mazon 1935, 303; Luppe 1969, 150; Sienkewicz 1976, 109-10 con n. 5; il dibattito tra Bernard Knox e S.L. Radt in Radt 1983, 224-5; Lucas de Dios 1983, 300; Dover 1993, 332 su Ὀρέστεια di Ar. *Ra.* 1124; Wright 2006, 28; Finglass 2011, 35.

**48** *Sud.* σ 815 Adler s.v. «Σοφοκλῆς» [...] καὶ αὐτὸς ἦρξε τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετρατολογεῖσθαι (Soph. T 2 rr. 5-6 R.), vedi la discussione condotta *supra*, § III.2 nn. 90-8.

**49** Lo riconosce anche Pickard-Cambridge 1933, 76; poi Garvie 1969, 7; 2009a, xliii; già Schreyer 1884, 137 n. 1, accarezzando l’idea di un’unità coagonale sotto l’egida di Eschilo delle due opere sofoclee giovanili *Nausicaa* e *Feaci*; anche Vater 1835, 31 (deducendo una diversa innovazione da *Sud.* σ 815, la presentazione di drammi isolati e solitari). Sutton 1984a, 126-7 ritiene compatibile il μη τετραλογεῖσθαι di *Suda* con una tetralogia ‘legata’ in ogni fase della carriera di Sofocle, se fu cosa episodica; lo stesso Fromhold-Treu 1934, 338. Anche Janell 1932, 588 limita l’applicabilità della notizia di *Suda* a un periodo della produzione di Sofocle, a suo avviso però quello tardo,

datazione alta della *Telepheia* è stata abbracciata per questo motivo e poi sviluppata tramite l'individuazione di indizi indipendenti nel materiale testuale superstite - i.e. riferitovi - da Nello Sidoti,<sup>50</sup> ben conscio, però, del corollario obbligato per cui, se così fu, l'epigrafe di Halai non potrà che ricordare repliche locali di prime urbane perché solo così la *Telepheia* originaria sarebbe libera di collocarsi - ad Atene - nel decennio 'eschileo' di Sofocle, scavalcando all'indietro Ecfantide, attestato vittorioso in città non prima del 457 a.C. ma la cui *pièce* - questo è il punto - nel demo era andata in scena prima di quelle di Sofocle (posto che l'ordine dell'elenco didascalico rifletta quello cronologico).<sup>51</sup> Detto diversamente, se la *Telepheia* fu una *première* riservata al teatro locale, tanto antica, e antiquata, non poté essere perché dovette seguire gli esordi di Ecfantide e anche di Cratino<sup>52</sup> - «sempre che si ammetta una successione cronologica»<sup>53</sup> degli *entries* dell'iscrizione.

successivo al decennio 430-20 a.C.; lo stesso implica Schmid 1934, 425: il nesso trilogico 'legato' non equivale a cronologia alta. Insiste giustamente sulla conciliabilità tra *Telepheia* e *Suda* Mancuso c.d.s.: *Suda* fotografa una tendenza e/o la *Telepheia* fu una produzione estrema, arcaica (cosa per cui propende Mancuso, vedi la nota successiva) o senile, comunque eccezionale.

**50** Sidoti 2020, 20-1 nn. 105-9, basandosi sui risultati di Kiso 1976, 20-1 per gli *Aleadi* (precoci ma non precocissimi, poco prima di *OT*; *contra* Schmid 1934, 425: *Aleadi* più tardi, 'euripidei') e di Ozbek 2006 per l'*Euripilo*. Anche Sutton 1984a, 127, 179-80 crede che *Sud.* σ 815 ammetta (solo) una tetralogia arcaica di Sofocle e che i frammenti superstiti della *Telepheia* vadano in tale direzione. Lupi 2020, 39 n. 2 dichiara incerta ogni datazione avanzata per gli *Aleadi* e fissa nell'introduzione dell'agone tragico alle Lenee il *terminus post quem* della *Telepheia*, che crede dilogica: vedi *infra*, n. 91; opinione affine in Fromhold-Treu 1934, 337 per la data della coppia di opere di Timoteo.

**51** Sidoti 2020, 21-2: «Se [...] la composizione della Τηλέφεια [è] agli esordi dell'attività poetica di Sofocle e se, come sembra suggerire l'andamento cronologico della dedica coregica, l'allestimento di questa tetralogia a Halai Aixonides avvenne negli ultimi decenni del quinto secolo a.C., la discrepanza tra i due dati potrebbe essere spiegata supponendo che la rappresentazione [...] del demo fosse una replica e non una *première*».

**52** Cf. l'analogo ragionamento di Webster 1965, 23 sul presupposto di una gara ateniese dionisiaca e ancora con Epicare quale sponsor di Ecfantide (due punti che non fanno differenza per l'argomento cronologico qui in questione: importa che si tratti di *premières*): «Epichares' victory with Sophocles' *Telepheia* is likely to have been near in time to his victory with Ekphantides' comedy, which must have been between 457 and 442» (vedi anche 1967, 43; 1969<sup>2</sup>, 199). Così anche Mazon 1935, 303 (ma data la *Telepheia* dopo il *Telefo* di Euripide, del 438 a.C., siccome un dramma celebratorio come quello non poté essere preceduto nel soggetto da un'opera oggi tanto fantasma).

**53** Così Guarducci 1936, 289; sull'ordine temporale delle *νίκαι* vedi Pickard-Cambridge 1933, 73 (non Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 55); Mazon 1935, 303; Luppe 1969, 150; Radt 1983, 225; Preiser 2000, 59; Finglass 2011, 35; Csapo, Wilson 2020, 125; Sidoti 2020, 16 (non vige un ordine di rango perché le commedie precedono le tragedie); Cropp 2021, 54. Vedi anche Fromhold-Treu 1934, 336-7, con la deduzione che, se quella di Timoteo fu vittoria lenaica, la *Telepheia* dovette seguire l'istituzione del concorso tragico a quel festival, fissato dallo studioso - tardi - all'anno 420 a.C.



In questo «groviglio di questioni [...] complesso da sbrogliare»,<sup>54</sup> nulla di sicuro si può dire su un – eventuale – dramma satiresco della *Telepheia*. Fino a quando se ne credeva documentata la paternità sofoclea, si destinava a questo ruolo il *Telefo* qualificato come satiresco sull'epigrafe romana *IGUR I 229 = TrGF DID A 5g r. 4*<sup>55</sup> (σάτυρικὸν Τήλεφ[ον]),<sup>56</sup> un consonante titolo di Sofocle e altrimenti afferrabile in un lacerto isolato e monoverbale,<sup>57</sup> il fr. 580 R. = Hsch. α 1330 Latte-Cunningham s.v. «ἀειφόρος» ἀειθαλῆς. Σοφοκλῆς Τηλέφω:<sup>58</sup> questa telegrafica glossa non segnala né suggerisce il carattere satiresco del dramma-fonte;<sup>59</sup> ma nemmeno lo impedisce: tant'è che elucubrazioni in questa direzione, di Friedrich Vater<sup>60</sup> e A.P. Pearson,<sup>61</sup>

**54** Così lo definisce, senza esagerazione, Sidoti 2020, 11.

**55** Vedi Pickard-Cambridge 1933, 82; Mazon 1935, 303-4; Bates 1940, 172-3; Steffen 1952, 206 (fr. 121 = Hsch. α 1330); Snell 1966, 21 con n. 1 (cf. Sienkewicz 1976, 109 con n. 3); ancora Sidoti 2020, 19 e n. 103 (sempre sulla base anche di *IGUR I 229*, ma con cautela: «il condizionale è più che mai d'obbligo»); dubbiosi, invece, già Wilamowitz 1930, 245; Szantyr 1938, 294. Vedi anche le formazioni della *Telepheia* in Gantz 1979, 297 n. 47 (*Aleadaí, Mysoi, Achaíon Syllogos, Telephos*, senza, però, che di quest'ultimo sia indicata provenienza di fonte o tipologia letteraria) e Csapo, Wilson 2020, 125 (*The Sons of Aleus, The Mysians, Eurypylos, a satyric Telephus*, senza, però, esplicita identificazione di quest'ultimo con l'omonimo epigrafico romano).

**56** Ma Pickard-Cambridge 1933, 77 preferiva leggere Τηλέγ[ονον], «il che si adatterebbe meglio alla menzione, questa sicura, di un dramma relativo ad Odisseo (καὶ Ὀδυσσεύα) nel rigo precedente dell'iscrizione» (Sidoti 2020, 19 n. 103).

**57** A causa di questa esile consistenza testuale Finglass 2015, 214 n. 42 ritiene il *Telefo* titolo alternativo di un altro dramma della *Telepheia* (a suo parere una trilogia; non c'è dunque bisogno di un ulteriore pezzo); ricorda l'ipotesi Wright 2019, 119 n. 165, la sviluppa Lupi 2020, 37-8, con analisi di sicure denominazioni 'alternanti' nelle fonti per una stessa *pièce*. *Contra* Radt 1999<sup>2</sup>, 349, 434 su Welcker 1839, 414, per cui *Telefo* = *Misii*; nega *Telefo* = *Aleadi* Vater 1835, 32. Fromhold-Treu 1934, 336 vuole riportare Τηλεφός della glossa esichiana in generale alla Τηλέφεια.

**58** Vater 1835, 32 aveva riferito l'aggettivo-lemma alla 'semperverde', i.e. inguaribile ferita inferta dalla lancia di Achille a Telefo, previo confronto con Soph. *Ph.* 258-9 ἢ δ' ἐμὴ νόσος | ἀεὶ τέθηλε.

**59** Questo sottolinea, in sé a ragione, Bates 1940, 172.

**60** Vater 1835, 31-2 percepisce come ridicolo e inadatto alla tragedia il racconto depositatosi in Hyg. *fab.* 101 sulla ricerca da parte di Telefo del suo feritore-guaritore dalla Teutrania fino alla reggia di Agamennone: l'argomento, insomma, del *Telefo* euripideo (che lo scelse, appunto, da par suo per una τραγωδία e si fece sbeffeggiare da Aristofane); al contrario, il vaticinio sulla guarigione ottenuto da Telefo, l'ingenuità di Achille, i satiri arrivati non si sa come nel campo acheo sarebbero «sehr passend» per un dramma satiresco. Ritiene questo l'unico possibile soggetto per un *Telefo* sofocleo satiresco Thraemer 1888, 378; *contra* Pearson 1917, II: 220 (pur aderendo alla classificazione satiresca del dramma, vedi la nota successiva).

**61** Pearson 1917, II: 220 (dopo la comparsa epigrafica 'rodiese-romana' del presunto *Telefo* satiresco di Sofocle): «the mountains of Arcadia were the best of all scenes for a chorus of satyrs, and the circumstances of Telephus' birth and his subsequent discovery by Heracles provided a suitable setting»; una volta scoperta la *Telepheia* di Halai, hanno rispolverato questa idea di trama Pickard-Cambridge 1933, 77-8; Mazon 1935, 303; Lucas de Dios 1983, 302 n. 1154. Per un altro *argumentum* dato al *Telefo* satiresco



erano sorte già prima della scoperta del marmo di Halai (1929) e - la più antica delle due - anche prima di *IGUR I 229* (1888; l'ipotesi di Vatter è dovuta *in primis* all'esigenza satiresca insita nella regola tetralogica, vedi *infra*, n. 78). A un riesame materiale e paleografico (per i dettagli vedi *supra*, § III.3 nn. 12, 24), tuttavia, l'iscrizione romana è sembrata non certamente inerente a Sofocle nella porzione recante il *Telefo* satiresco (che forse fu, dunque, di un altro poeta),<sup>62</sup> sicché questa prova di satiricità resta in bilico.<sup>63</sup> Comunque sia, anche ammesso il *join* materiale tra il nome del poeta e quello del dramma nei *Fasti romani* (*de hoc videant alii*), il *Telefo* (allora) satiresco e sofocleo non si sarebbe potuto né dovuto reclutare per il posto finale della *Telepheia*<sup>64</sup> - almeno non come fin qui ricreata -, perché già altri ne sono in quel documento i drammi compagni (*Peleo, Iberi, Odisseo*):<sup>65</sup> lo ha ben colto, tra tutti, di recente Nello Sidoti, che, per 'liberare' il *Telefo* satiresco a miglior finalità, ne ipotizza un riutilizzo soltanto secondario nella tetrade sofoclea dei *Fasti romani*,<sup>66</sup> che fu mista e riperformata (mentre nella sua sede originale, la tetralogia 'legata' di Halai Aixonides,<sup>67</sup> esso avrebbe più propriamente

vedi *infra*, n. 83. Anche per Jouan, van Looy 2002b, 91 n. 1 il fr. 580 R. costituisce (l'unico) resto di un *Telefo* reputato satiresco.

**62** Vedi Fromhold-Treu 1934, 325. S'è fatta l'ipotesi del *Telefo* di Agatone (*TrGF* 39 F 4), che si rivelerebbe così certamente satiresco, cosa già sospettata per ragioni interne: Sutton 1978, 53 (cf. Sutton 1980a, 75); più cauti ma infine possibilisti anche Vowell 2001, 282; Cipolla 2003, 274, 300 n. 43; Lämmle 2013, 367 n. 62; *contra* Cropp 2022<sup>2</sup>, 159 e n. 23. Un *Telefo* scrisse anche il figlio (legittimo) di Sofocle, Iofonte (*Sud.* 1 451 Adler s.v. «Ιοφών» = *TrGF* 22 T 1a, cf. F 2c), di cui null'altro si sa oltre al titolo: lo ricordano, in questo contesto, Csapo, Wilson 2020, 693 - una curiosa coincidenza?

**63** Vedi Fromhold-Treu 1934, 325, che rifiuta di lasciar sussistere un Τήλεφος σατυρικός tra i lavori sicuri di Sofocle.

**64** Cf., invece, la posizione di Sutton 1974a, 138 nr. 24, per cui la riconduzione del *Telefo* satiresco di *IGUR I 229* alla *Telepheia* sarebbe attraente se solo non ostasse il dubbio sulla paternità sofoclea di quel dramma provocato dalla condizione materiale della lapide; così anche 1984a, 127: ma il problema più grave è altrove, negli indesiderati (putativi) *companion plays* che il *Telefo* pare portarsi appresso nei *Fasti Romani*.

**65** Presupposta la sequenza deducibile dall'edizione di Kaibel 1888, 269 Πηλέα Σοφοκλέους καὶ Ὀδυσσεά καὶ Ἰβήρας καὶ σατυρικὸν Τήλεφον. Csapo, Wilson 2020, 690 propongono l'integrazione Ἀχιλλέα al posto di Πηλέα, in connessione con l'ipotesi di West 1999, 44 di assegnare (il resto frammentario di) un dramma di tradizione papiracea (*DAGM* nr. 5; vedi Cropp 2021, 56-9) iscritto sul *colophon* Ἀχιλλεὺς Σοφοκλέους a Sofocle il Giovane (vedi Csapo, Wilson 2020, 688, 691, 696): di lui, dunque, elencherebbe opere l'epigrafe romana? ma vedi la nota successiva per Sofocle senior.

**66** Che quel documento suggerisca «the revival in competition of old plays, and indeed in Sophocles' case [il Vecchio, NdA] of a full tetralogy» credono anche Csapo, Wilson 2020, 696-7; ma vedi la nota precedente per Sofocle iunior.

**67** Sidoti 2020, 19 n. 103; l'impossibilità di un trasferimento puro e semplice del *Telefo* alla *Telepheia* rileva Sienkewicz 1976, 111 n. 14 («inexplicably») e implica Pickard-Cambridge 1933, 77; vedi anche Schmid 1934, 425, che si interroga (senza escluderla) su struttura e natura tetralogica della sequenza kaibeliana, compreso il

costituito il pezzo finale, omonimo del protagonista, come il *Licurgo* nella *Licurgia* eschilea).

Se il *Telefo* satiresco epigrafico non può riportarsi *recta via* alla *Telepheia*, l'alternativa è che sia la *Telepheia* a muoversi verso di esso, abbandonando, cioè, l'articolazione 'legata' e venendo a essere un contenitore vuoto disponibile ad accoglierne anche i *companion plays* - apparentemente - tragici *Peleo*, *Iberi*, *Odisseo*: tale è la conclusione di Thomas J. Sienkewicz, il quale ritiene riflessa in *IGUR I 223*, rr. 7-8 + *IGUR I 229*, rr. 3-4 (che siano o meno fisicamente combattenti) «not only the same dramatic group [...] but [...] actually the Telepheia of the Aixone inscription»;<sup>68</sup> questa formazione sarebbe stata di contenuto variopinto e affatto 'legata' - il che ha, per Sienkewicz, il vantaggio di rispettare la notizia di *Sud.* σ 815 riferita all'abbandono da parte di Sofocle - soltanto - della 'legatura' tematico-mitografica (non del formato tetralogico *per se*).<sup>69</sup> Tuttavia, il collegamento di un collettivo in -εἶα con un gruppo di drammi così variegato è tanto poco persuasivo quanto il suo riferimento a un'opera sola ponderato da Pickard-Cambridge (vedi *supra*, n. 47): il parallelo tratto da Sienkewicz dalla *Λυκούργεια* eschilea non regge, perché questa resta in ogni modo - cioè con l'una o l'altra delle ricostruzioni correnti, e concorrenti, della seconda tragedia, le *Bassaridi* - 'legata' intorno al tema della *θεομαχία* ai danni di Dioniso nel regno di Licurgo ai piedi del monte Pangeo in Tracia;<sup>70</sup> invece, in un gruppo di opere così disparato come quello fatto rientrare da Sienkewicz nella *Telepheia* non si capisce in virtù di quale criterio dovette essere *Telefo* - e non *Peleo* (o era *Achille*? vedi *supra*, n. 65) oppure *Odisseo* - a dare il nome al tutto.<sup>71</sup> Il criterio suggerito da Sienkewicz, cioè che le due tetradi

*Telefo* satiresco (intende la serie degli *Iberi* come tetralogia anche Cropp 2021, 55, con attribuzione, però, a Sofocle il Giovane).

**68** Sienkewicz 1976, 111 e n. 13, con sottolineatura del fatto che si tratti «[of] the sole ancient attribution to Sophocles of a group including a Telephos» e rinvio all'opinione detta consonante di Bruno Snell, per il quale pure non sarebbe escluso che *IGUR I 223* si riferisca alla stessa rappresentazione di *IGUR I 229*; ma quest'ultima asserzione è fuorviante: ciò che Snell 1966, 21 ritiene possibile è che a riferirsi alla stessa rappresentazione («auf dieselbe Aufführung») siano, all'interno di *IGUR I 223*, i due righi contigui 7 ]εα Σοφοκλέους e 8 καὶ Ἰβήρας καὶ σατυρικῶν (dunque, che gli *Iberi* misteriosi siano di un poeta di nome Sofocle, identificato da Snell con il Giovane: vedi *supra*, § III.3 n. 12; *IGUR I 229* gioca un ruolo solo nel passaggio precedente dell'argomentazione di Snell). La posizione da Sienkewicz erroneamente attribuita a Snell è sostenuta da Preisler 2000, 59: «Wenn sich DID A 5a 7-8 und DID A 5g 3-4 auf dieselbe Aufführung beziehen würden, käme (ein) Sophokles als Autor [scil. del *Telefo* satiresco] in Betracht».

**69** Sienkewicz 1976, 110-12.

**70** Su questo aspetto in relazione alla *Λυκούργεια* vedi *supra*, § II.1 n. 60.

**71** Vedi Csapo, Wilson 2020, 125: «it is very improbable that a work so named would be made up of thematically disconnected plays, only one of which dealt with the Telephus myth. This last consideration makes it unlikely that the two fragments of production records found in Rome [...] record a reprise of the Sophoclean *Telepheia*, made up

Λυκούργεια e Τηλέφεια avessero derivato il titolo dal dramma satiresco in quanto loro componente più popolare,<sup>72</sup> è implausibile in linea generale, perché non si ha alcuna altra traccia di cotanta rilevanza strutturale-nominale del *satyrikón*, e nel particolare, poiché il pezzo forte della Λυκούργεια furono, a ogni evidenza, gli iniziali *Édoni*, con protagonista l'empio re trace eponimo del gruppo.<sup>73</sup> Sarebbe, inoltre, una delle più notevoli bizzarrie nelle vicende dei drammi oggi perduti del teatro attico se il *Telefo* di Sofocle, di cui oggi non è pacifica nemmeno l'esistenza (per i dubbi relativi vedi *supra*, n. 57), dovesse essere stato a suo tempo tanto celebre. È molto più probabile che in una serie di drammi chiamata *Telepheia* almeno la figura di Telefo, se non la sua vicenda (per questa distinzione vedi *infra*), fosse in qualche modo coinvolta in tutti i componenti.<sup>74</sup>

Rimane incerto «if a satyr-play was involved»<sup>75</sup> nella *Telepheia* (e, in tal caso, se il titolo ne era stato registrato a parte sulla pietra dopo il nome collettivo: non sarebbe, allora, oggi più leggibile);<sup>76</sup> finora il dubbio sulla presenza del pezzo satiresco si è generato dalla convinzione che la *Telepheia* avrebbe potuto constare di una triade di sole tragedie,<sup>77</sup> paragonabile, per intendersi, alla produzione postuma di Euripide studiata *supra*, § IV.1; un altro fattore di dubbio - in ciò consiste l'apporto di novità delle presenti pagine alla già tanto scavata problematica (oltre a un'esposizione della stessa auspicabilmente chiara e aggiornata, con contestuale rettifica e soluzione di qualche nodo) - è che anche il suo quarto componente, se presente,

---

of *Peleus, Odysseus, Iberians* 'and a satyric Telephus'. Di conseguenza, Csapo, Wilson 2020, 692, 696 non ritengono la tetralogia completa di Sofocle il Vecchio che, a loro parere, affiora su IGUR I 229 (vedi *supra*, n. 66) uguale alla *Telepheia*.

**72** Sienkewicz 1976, 112: «Like Aeschylus' *Lycurgeia* with its title derived from the satyr play, the title *Telepheia* was derived from one of the Sophoclean group's more popular components, namely the satyr play *Telephos*».

**73** Cf. Aesch. T 69 R. con Berardi 2023, 19 e n. 3; cf. anche Carden 1974, 3.

**74** Danno per certa o almeno molto probabile l'implicazione 'biunivoca' tra *Telepheia* e mito di Telefo Csapo, Slater 1994, 44 nr. 104; Lämmle 2013, 87 n. 9; Csapo 2010, 92; Csapo, Wilson 2020, 125; Cropp 2021, 54.

**75** Finglass 2015, 215; così già Pickard-Cambridge 1933, 82.

**76** Si chiede ciò Luppe 1969, 150: da un lato, il titolo satiresco poteva stare a parte e da solo dopo Τηλέφειαν (cf. Pickard-Cambridge 1933, 72), in forza di una sorta di concezione trilogica della *didaskalia* χωρίς τῶν σατυρικῶν (vedi la Prima Parte, § 1.2.2.3); dall'altro, potrebbe senz'altro essere incluso nel collettivo (come nell'uso maggioritario di Ὁρέσταια).

**77** Finglass 2015, 214-15 e n. 42 (i tre pezzi sono *Aleadi, Misii, Euripilo*), cf. Jackson 2020, 87; così anche Avezzù 2012, 39 e n. 2. Collard, Cropp 2008b, 186 n. 1 (con punto interrogativo); Cropp 2021, 54 n. 5 e 2022<sup>2</sup>, 158 n. 21 elencano *Aleadi, Misii* e *Telefo*. L'impostazione trilogica rimonta a Fromhold-Treu 1934, 325; vedi anche *supra*, § II.1 n. 32.

poté avere statuto tragico.<sup>78</sup> Questo cambio di prospettiva permette di sistemare insieme ai titoli 'telefici' *Aleadi*, *Misii* e anche *Euripilo* (di cui pure si è dubitato)<sup>79</sup> all'interno di una tetralogia che fu, allora, 'legata' per comunanza familiare dei personaggi<sup>80</sup> (non per sequenzialità ininterrotta della narrazione)<sup>81</sup> ancora lo stesso *Telefo*<sup>82</sup> pur nell'eventualità che esso non fosse satiresco (come detto, l'unico frammento afferente a questo titolo, Soph. fr. 580 R., è anodino e su σατυρικὸν Τήλεφρον di *IGUR I 229* è più prudente non costruire alcunché).<sup>83</sup> Dunque, se è «verosimile che la dicitura

**78** Cf. al contrario il ragionamento debitore della costrizione satiresca di Vater 1835, 31: «Wäre diese Vermuthung [scil. dell'esistenza di una *didaskalia* 'telefica' di Sofocle] wirklich gegründet, so bräuchten wir um das Satyrstück nicht in Verlegenheit zu sein, Denn [sic] dazu findet sich noch ein Telephos»; ora Wright 2019, 119: «[If] the four plays [*Telephus*, *Children of Aleus*, *Eurypylos* and *Mysians*] formed a tetralogy [...] it is probable that one of them was a satyr-drama». La facoltà a-satiresca della tetralogia sfruttata anche Mancuso c.d.s., ma l'idea lì esposta che il quarto dramma senza satiri fosse l'*Euripilo* non persuade: i suoi resti paiono del tutto tragici (e vengono analizzati anche in quella sede come tali, ad esempio ai fini della datazione).

**79** Non si pronuncia sulla pertinenza dell'*Euripilo* alla trilogia 'telefica' Carden 1974, 3, mentre Fromhold-Treu 1934, 336 e Szantyr 1938, 304 ne ritengono il soggetto troppo avanzato in cronologia mitica per poter afferire a una *Telepheia*; tuttavia, pure l'*Orestea* va dalla generazione dei padri a quella dei figli: in un caso come nell'altro sarebbe il personaggio più presente in scena a fungere da eponimo: là il figlio Oreste (con il padre defunto dopo il primo *slot* tragico), qui il padre Telefo (che nell'ultimo *slot* tragico lascia la scena al figlio). È vero che all'*Euripilo* mancherebbe, rispetto alle due tragedie (ritenute) precedenti, un legame di causalità stretto come quello vigente tra i pezzi tragici dell'*Orestea* - ma una 'legatura' poteva funzionare anche in maniera più episodica, vedi la nota successiva e *supra*, § II.1 n. 59.

**80** Cf. la descrizione generale della trilogia 'legata' di Sofocle (nella misura in cui effettivamente sperimentata dal poeta) di Schmid 1934, 459: essa sviluppava il materiale mitico-narrativo in diversi passaggi, alla maniera del ciclo epico; il primo esempio fatto è la storia della stirpe di Telefo, svolta da Auge a Euripilo. Szantyr 1938, 296-303, invece, presenta come separate e non comunicanti le fasi arcade e misia(-troiana) del mito di Telefo in letteratura e mitografica posteriore (il che è vero) e ne deduce a ritroso una loro trattazione sempre separata in tragedia, da cui la tradizione seriore fu influenzata.

**81** Pur nel respingere un'ipotetica trilogia 'legata' *Aiace*, *Teucro*, *Eurisace*, Finglass 2011, 35 rileva, in sé correttamente, che la 'legatura' non deve comportare sempre un *plot* continuo à la *Orestea* ma può significare anche (solo) un nesso tematico; anche Wright 2019, 119 considera per la *Telepheia* «a looser thematic connection»; Wright 2006, 27-8. Diversamente, Szantyr 1938 modella la *Telepheia* sull'*Orestea* e vi cerca un'unità drammatica e non solo mitico-tematica, il che esclude ogni sviluppo troiano degli eventi: a ragione von Blumenthal 1942, 65 vi oppone la varietà tipologica della 'legatura'.

**82** Vanno vicino a proporre questa formazione per la *Telepheia* quale tetralogia 'legata' Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 33 e Jouanna 2007, 615-16 nr. 8, senza affrontare la questione dello *slot* satiresco (non più tale?) e del suo occupante; cf. anche Gantz 1979, 297 n. 47: *Aleadaï*, *Mysoi*, *Achaïôn Syllogos*, *Telephos* (senza classificazione satiresca per quest'ultimo, almeno esplicita). Di «un set di tre o quattro tragedie» parla Sidoti 2020, 19: ma intende forse 'drammi', vedi *infra*, n. 84.

**83** Fidando dell'iscrizione romana, la critica più antica a partire dall'*editio princeps* dell'iscrizione di Halai teneva separato il *Telefo* esichiano da quello epigrafico e faceva

ra Τηλέφεια, come nel caso dell'Ορέστεια e della Λυκούργεια [...] implichi la performance di un set di quattro opere»,<sup>84</sup> non è altrettanto ovvio, nella visuale qui adottata, che tale set fosse «comprensivo di un dramma satiresco». <sup>85</sup> Ne segue che la perdita di ogni indipendenti e sicura qualifica di *Satyrspielqualität* da parte dell'opera invero candidata più naturale a farne parte - in quanto omonima dell'eroe eponimo del gruppo<sup>86</sup> - non è (più) un ostacolo alla sua inclusione, avendo aperto alla variante tragica, nel senso minimo di a-satiresca,<sup>87</sup> anche l'ultima posizione della quaterna (quella dell'esclusione secca era invece la posizione di Max Fromhold-Treu, per cui l'insussistenza documentale di un Τήλεφος σατυρικός comportava *ipso facto* la sua estromissione dalla *Telepheia* come struttura legata, che si riduceva perciò a una trilogia).<sup>88</sup> Ci si libera anche dall'alternativa - apparentemente - obbligata per cui, se si rigetta il verdetto satiresco sul *Telefo* in quanto basato «on unreliable grounds», allora non resta che ritenere il dramma un ulteriore aspirante al terzo *slot* tragico nella *Telepheia*, insieme ad *Achaiōn Syllogos* ed *Euripilo* (con la casella del *satyrikōn* che, intanto, continua a restare vuota e la questione

dell'uno il terzo pezzo tragico della *Telepheia* (a titolo Τήλεφος τύραννος), dell'altro il finale satiresco (Τήλεφος σφάλτης), vedi i *Referate* di Fromhold-Treu 1934, 332 e Szantyr 1938, 287-9, con contestuale confutazione di questa tesi, alla quale avevano invece aderito Guarducci 1930, 208 e Janell 1932, 588 (agnostico sull'argomento del pezzo satiresco, «irgendein Ereignis aus dem Leben des Heros»; si astengono dal divinare una trama anche Jouan, van Looy 2002b, 95, senza fare menzione dei *Fasti Romani*). A parte riserve sull'astrusità mitografica delle due *pièces* di Sofocle intitolate a *Telefo* così ricreate, già il doppione nominale è poco plausibile (*ne multiplicanda entia praeter necessitatem*): se si accetta il Τήλεφος σατυρικός di IGUR I 229 come sofocleo, sarà più economico ritenere il termine-*hapax* registrato da Esichio provenire da lì e l'etichetta di genere 'persa per strada' dal lessicografo; con il che si ritorna al problema esposto a testo della difficile pertinenza di questo *Telefo* alla *Telepheia*, perché già impegnato con, o almeno accostato, ad altri titoli drammatici nei *Fasti Romani*.

**84** Così Sidoti 2020, 19; vedi anche Brown 1990, 56 n. 36. Anche del numero, oltre che del nesso, dubita Yoon 2016, 260, ribadendo che Τηλέφεια è tramandato «without the words 'tetralogy' o 'trilogy'»: ma questo non aveva bisogno di essere specificato, vedi Sienkewicz 1976, 109-10. Ancora più riduzionista Jackson 2020, 20 n. 24, 87 n. 26, che evidentemente (ma il punto non è affrontato) armonizza il nome in -εια con una misura duale della *Telepheia*: su questo vedi *infra*, a testo.

**85** Ancora Sidoti 2020, 19, che continua a credere al *Telefo* satiresco sofocleo documentato sulla lapide romana e fa valere per la fissità in tetralogia del σατυρικὸν μέρος il passo su Ione di Chio di Plu. *Per.* 5.3 affrontato *supra*, § II.2, alla fine del paragrafo.

**86** «Unam e Τηλεφείας fabulis fuisse fere constat» afferma Radt 1999<sup>2</sup>, 474 sul *Telefo*; vedi anche 1983, 195 n. 14; Lucas de Dios 1983, 302 n. 1155 (che esita a classificarlo come satiresco).

**87** Secondo la definizione di Gregory 2006, 113 citata *supra*, § 0 n. 17.

**88** Fromhold-Treu 1934, 325-6; si può, inoltre, sollevare l'obiezione di fondo per cui l'assenza di una prova positiva della *Satyrspielqualität* di un dramma - soprattutto se così mal preservato - non equivale a una dichiarazione di impossibilità della stessa; anche Szantyr 1938, 292 rinuncia espressamente all'individuazione del dramma satiresco finale.

inevasa):<sup>89</sup> ma tanta concorrenza per un'unica posizione non è giustificata né necessaria. Le speculazioni sulle possibili tonalità, trama, ambientazione avanzate a proposito dell'ipotetico *Telefo* con statuto satiresco (vedi *supra*, nn. 60-1 e n. 83) andrebbero recuperate nel senso di un 'quarto dramma senza satiri'; oppure se ne potrebbero formulare altre, in direzioni anche piuttosto diverse, incontrollabili dato il completo naufragio del testo.

*Sed nec plus ultra*: importava qui reimpostare il dibattito sulle opzioni disponibili in linea di principio al genere letterario del *Telefo*<sup>90</sup> - sempre che se ne accetti la passata esistenza in virtù della sola evidenza fornita dalla voce esichiana, cosa che non tutti fanno (vedi *supra*, n. 57); di recente non Francesco Lupi,<sup>91</sup> per il quale «rimosso dal novero il *Telefo*» i drammi sofoclei sull'eroe figlio di Auge sarebbero soltanto due, *Aleadi* e *Misii*, membri di una dilogia connessa per tema<sup>92</sup> rappresentata alle Lenee ateniesi e nel demo di Halai soltanto rieseguita, esattamente come la coppia di opere di Τιμόθεος a r. 6.<sup>93</sup> A questa ipotesi (che è *in nuce* di Lucy Jackson)<sup>94</sup> si può ribattere che un collettivo in -εἶα pare snaturarsi eccessivamente nella sua funzione se riferito soltanto a due drammi; non esistono paralleli<sup>95</sup> e il caso stesso di Τιμόθεος è piuttosto una controprova: pur essendo i suoi due titoli inerenti alla stessa vicenda, anzi alla stessa οἰκία mitica<sup>96</sup> - quella del figlio di Anfiarao e della sua prima moglie, la figlia

<sup>89</sup> Così Collard, Cropp, Lee 1995, 25, senza porre il problema del nome e del genere del quarto elemento della *Telepheia*.

<sup>90</sup> Altrimenti, del *Telefo* si è considerata unicamente la declinazione pienamente tragica: Pilling 1886, 24 ne fa un doppione per *argumentum* (non per successo) del *Telefo* di Euripide, mentre Radt 1983, 195 n. 14 lo incentra sulla *Vorgeschichte* arcade dell'eroe (come gli *Aleadi*), già abbastanza ricca di episodi drammatizzabili; vedi anche *supra*, nn. 80, 83.

<sup>91</sup> Lupi 2020, 38-9, da cui il virgolettato seguente e con riflessione sulla conseguenza cronologica di tale inquadramento concorsuale: la *Telepheia* sarebbe posteriore alla fondazione delle Lenee tragiche (ca. 440-30 a.C.); vedi *supra*, n. 50.

<sup>92</sup> Sull'offerta alle Lenee di dilogie tematicamente connesse - non documentata ma, in effetti, concepibile - ragiona Brown 1990, 56 a proposito di *Prometeo Incatenato* e *Liberato*; anche Sommerstein 1996a, 320; 2002a, 5 n. 15.

<sup>93</sup> Per la collocazione lenaica di questa vittoria vedi *supra*, n. 7 (nel quadro dell'ipotesi che l'epigrafe demica renda conto di 'prime' ateniesi); così anche Guarducci 1936, 289: di Timoteo si riprese nel demo una coppia di drammi in origine presentati alle Lenee.

<sup>94</sup> Jackson 2020, 20 n. 24, 87 n. 26, la quale non menziona mai il *Telefo*.

<sup>95</sup> Non è sufficiente quello tratto da Lupi 2020, 39 dall'impiego di Ὀρέστεια in Ar. Ra. 1124: che il collettivo li indichi solo *Coefore* ed *Eumenidi* è un'ipotesi tra tante (lo stesso vale per l'idea, fantasiosa, di Marshall 2017, 51 che quelle due opere fossero state eseguite insieme alle Lenee, postume e senza *Agamennone* e *Proteo*): vedi la Prima Parte, § I.2.2.3 n. 5.

<sup>96</sup> Per dirla con la celebre frase di Aristotele, Po. 1453a 18-22: la casata di Alcmeone è la prima in assoluto tra le poche su cui, secondo il filosofo, vengono al tempo suo composte le tragedie più belle (νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγῳδία συντίθενται,

di Fegeo re di Psocide<sup>97</sup> –, essi sono nominati separatamente e non riassunti in un sovraordinato Ἀλκμεωνίς<sup>98</sup> o simili (Ἀλκμεωνεία?).

Peraltro, la lista delle opere di Τιμόθεος è stata sospettata di essere difettiva per lacuna materiale e/o omissione dei due titoli seguenti a Ἀλκμέωνα e Ἀλφεισίβο[ιαν],<sup>99</sup> di modo che anche qui si sarebbe trattato, in origine, di una tetradè; ammesso che così fu, nemmeno alla ricostituzione di questa si può applicare meccanicamente lo schema tetralogico nella forma canonica (3+1): che l'*Alcmeone* fu «vermutlich [...] das Satyrspiel»<sup>100</sup> dell'ipotetica quaterna rimane *quod demonstrandum* per via indipendente<sup>101</sup> e non può più appoggiarsi a necessità o consuetudine intrinseca dello spettacolo: nello specifico, ci si chiede anzi perché il presunto pezzo satiresco *Alcmeone* sarebbe stato registrato come primo della serie e non per ultimo, come (più) atteso e normale.<sup>102</sup> Almeno a questa obiezione di *ordo titulorum* si sottrae la proposta di ricostruzione di Margherita Guarducci, condotta per il resto nella prospettiva tetralogica tradizionale, per cui all'*Alfesibea* «doveva seguire sulla pietra [...] un'altra tragedia e un dramma satirico, anch'essi relativi al mito dell'eroe argivo»;<sup>103</sup> tuttavia, rimane la differenza rispetto alla designazione della produzione sofoclea, formulata, per parte sua, non con i titoli singoli ma

---

οἷον περὶ Ἀλκμέωνα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον καὶ ὄσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεῖν ἢ ποιῆσαι).

**97** Per la mitografia (e il suo successo drammatico nell'*Alcmeone a Psocide* di Euripide) vedi Gantz 1993, 526-7.

**98** Il nome Ἀλκμεωνίς fu suggerito da Mazon 1935, 302 a racchiudere *Alcmeone* e *Alfesibea* di Timoteo insieme ad altre due opere in una tetradè 'legata' che si sarebbe dovuta chiamata in maniera paragonabile, per morfologia, a quella sofoclea: che ciò non avvenga equivale, per Mazon, a una dichiarazione della natura dilogica e lenaica della produzione di Timoteo.

**99** Vedi il riesame del dato materiale in Luppe 1969, 149, 151 (contro Wilamowitz 1930, 244, che faceva esaurire l'elenco con Ἀλκμέωνα Ἀλφεισίβο[ιαν], le cui ultime lettere vedeva già scritte molto strette: come se non ci fosse più spazio; vedi anche Fromhold-Treu 1934, 337), con la supposizione che quello di Timoteo fu un regolare trionfo 'tetradico' alle Grandi Dionisie, soltanto qui tramandato incompleto. Per l'incompletezza della serie di Timoteo è già Todd 1931, 218 (anche se solo «perhaps»); vedi ora Sidoti 2020, 14 n. 72 (ma nel contesto di un'interpretazione epicorica).

**100** Così Luppe 1969, 151.

**101** Luppe 1969, 151 traeva un appiglio ulteriore all'ipotesi satiresca per l'*Alcmeone* di Halai dalla coincidenza supposta con l'Ἀλκμέων σατυρικός di Acheo di Eretria (attestato come tale in Ath. 4.173d; dettagli e bibliografia *supra*, § III.2 n. 76), poeta con cui andrebbe identificato, a suo avviso, il vero autore dei due drammi (Timoteo ne fu solo il regista; per questa teoria vedi *supra*, n. 19); ma si tratta di *coniectura coniecturis probata*.

**102** Senza tenere ora in conto su questo punto le riserve recenti di Sansone 2015b.

**103** Guarducci 1930, 208 (il dramma satiresco dal titolo perito era incentrato sul secondo matrimonio di Alcmeone, con Calliroe figlia del fiume Acheloo); analogamente (seppur dubitativamente) sull'incompletezza della *didaskalia* di Timoteo e la presenza di un dramma satiresco si esprimono ora Sidoti 2020, 14 n. 72; Cropp 2021, 54 n. 4.

come collettivo: se si vuole dare un significato alla diversa nomenclatura, essa fa sospettare una diversa numerosità delle due offerte agonali (bimembre quella di Timoteo, tri- o quadrimembre quella di Sofocle).<sup>104</sup> Comunque sia, anche per l'ombra di tetralogia di Timoteo (perché più di questo non è) si dissolve la garanzia di una conclusione o componente satiresca.

---

**104** La spiegava diversamente Guarducci 1930, 209: o essa è conseguenza di «una maggior armonia di contenuto dei quattro drammi sofoclei» rispetto a quelli di Timoteo, che aveva invece più senso elencare *singulatim* (così anche Luppe 1969, 149), oppure è «dovuta al caso e quindi priva di significato».