

v **Per il 'quarto dramma senza satiri' nel sistema del teatro classico: *plaidoyer e identikit***

La tesi al centro della Seconda Parte di questo volume propone il 'quarto dramma senza satiri' (il nome è ispirato al titolo *Le drame satyrique sans satyres* di un vecchio ma sempre valido articolo di Paul Decharme)¹ come occupante alternativo e aggiuntivo al *drama satyrikón* per la quarta e ultima casella della tetralogia teatrale di età classica. L'opzione della διδασκαλία a-satiresca fu preferita altre volte e da altri poeti oltre che dall'Euripide dell'*Alceste*, senza bisogno di giustificazioni o ragioni particolari: il 'quarto dramma senza satiri' era un formato dotato di diritto di cittadinanza nell'agone dionisiaco di età classica e contribuiva come l'altro, il *drama satyrikón*, a raggiungere la misura quaternaria richiesta alla *didaskalia* di estensione regolare.² A questa conclusione conducono la scarsità di *satyroi* documentati per i poeti della triade, in numero minore di quanto imposto dalla proporzione 1:4, nonché la difficoltà di individuarne (molti) altri - da supporre rimasti finora in incognito - tra i *deperdita* con buona verosimiglianza.

Se «in tutta la tradizione filologica, antica e bizantina, non si fa mai cenno a un quarto genere teatrale accanto alla commedia, alla

1 Decharme 1899, citato con approvazione, anche nomenclatoria, da Pfeiffer 1938, 60 n. 4.

2 Cf. Csapo 2010, 92 citato *supra*, § I e n. 24.

tragedia e al dramma satiresco»³ è perché, come genere, esso non è mai esistito (dunque *pour cause* se ne tace):⁴ quanto qui fatto (ri-)emergere rientra nel γένος tragico, del quale costituisce, piuttosto, una specie. Si ricapitolano di seguito i suggerimenti circa il suo *identikit*⁵ emersi nelle pagine precedenti nel corso della discussione di alcuni singoli (putativi) esemplari:

Il 'quarto dramma senza satiri' s'immagina contraddistinto, dal punto di vista dell'azione, dal lieto fine⁶ (nel senso di εὐτυχία finale dei personaggi positivi della storia); inoltre, e soprattutto, dall'assenza di un nodo conflittuale che susciti aporie, tensioni e decisioni⁷ analoghe a quelle caratteristiche del tipo di tragedia greca divenuto nei secoli più familiare (perché meglio rappresentato in trasmissione manoscritta). Un buon μῦθος 'pro-satirico' è quello che, già nei suoi tratti costitutivi basilari, si presta a una resa drammatico-narrativa globalmente fausta e infine pacificata che sappia inglobare, smussandole, eventuali asperità presenti a vari livelli.⁸ Alla domanda di A.C. Pearson «whether a play characterized by an absence of serious motive could be produced as a tragedy»⁹ la prospettiva aperta dal 'quarto dramma senza satiri' permette una risposta del tutto affermativa: questa tipologia drammatica era priva di un «serious motive» (e

3 Così Torraca 1963, 141. Su concetto e definizione di 'genere letterario' nella critica antica vedi almeno Farrell 2003; sulla mantenuta validità degli studi di genere letterario per la tragedia greca vedi le riflessioni di Mastrorarde 2000, 23-6.

4 Di «unacknowledged fourth dramatic genre» parla Porter 1994, 297, traendo dalla mancata categorizzazione un indizio implicito dell'inesistenza del prodotto teatrale pro-satirico al di là dell'*Alceste*.

5 Scettica sulla possibilità di tracciare questo *identikit* è invece Parker 2007, xx: «nor, naturally, have we any idea what the defining characteristics of such a play might have been».

6 Sottolinea lo *happy ending* tra gli elementi distintivi della pro-satirica *Alceste* Murray 1940, 148; sul lieto fine come criterio (non) dirimente per il genere letterario vedi quanto detto *supra*, § III.1 con n. 41; per la sua definizione vedi anche § II.3.

7 Per parafrasare la definizione data da Pfeiffer 1938, 61 del dramma satiresco: «Es [scil. das Satyrspiel] bleibt innerlich eine Stufe unterhalb der geistigen Welt der Tragödie, ihrer Fragen, ihrer Spannungen und Entscheidungen».

8 Vedi la parallela riflessione di Sutton 1980a, 23 n. 83 sull'adattabilità di fondo allo svolgimento satiresco che deve essere intrinseca ad un episodio mitico selezionato per quel genere, pur se contenente anche tratti orrifici (come l'antropofagia di Polifemo nel *Ciclope*). Cf. Catrambone 2023, 52-3 sulla fondamentale inettitudine alla resa satiresca del suicidio di Aiace, postulato tema delle *Tracie* di Eschilo ipotizzate satiresche da Bocksberger 2021, 186 n. 232: sarebbero state necessarie una distorsione comica totale dell'eroe tragico e una parodia sostenuta della sua morte violenta (così Bocksberger 2021, 190: «the suicide of Ajax was exploited comically by offering a parodic take on the traditional motif of his invulnerability»), ma ambedue sono mosse estranee al mondo della τραγωδία παίζουσα. Inoltre, Polifemo accecato 'orco della fiaba' nel *Ciclope* e Aiace eroe disonorato suicida non hanno molto in comune (così, giustamente, Catrambone 2023, 52 n. 5).

9 Pearson 1917, II: 201 n. 1.

dell'esito luttuoso collegato) e nondimeno una tragedia legittima¹⁰ e al contempo speciale,¹¹ fatta a misura della posizione finale di tetralogia e della funzione propria di questa (dunque da ciò riconoscibile e marcata).¹² Nel quadro della «theatrical psychology of the tetralogy»¹³ il 'quarto dramma senza satiri' persegue lo stesso effetto – uno degli effetti – ricercato dal e nel dramma satiresco:¹⁴ rasserenare gli spettatori dopo gli strapazzi dell'esperienza tragica precedente; ciò non esclude, peraltro, momenti e spunti di riflessione impegnata¹⁵ (come fu forse il caso nell'*Inaco*, vedi *supra*, § III.4 nn. 69, 75).

Un ulteriore tratto distintivo, sebbene non decisivo,¹⁶ del 'quarto dramma senza satiri' potrebbe essere la brevità del testo (sul migliaio di versi, volendo azzardare una stima); questo è suggerito dalla dimensione deducibile come usuale per il dramma satiresco (non solo per l'integro *Ciclope* ma anche per i papiracei, e lacunosi, *Diktyoulkoi*

10 Di «legitimate tragedy» in contesto analogo parla Porter 1994, 293, a proposito dell'*Oreste* (valutato a ragione una 'tragedia piena' – e tale sarebbe restato anche nell'ipotesi – improbabile – di una sua esecuzione *quarto loco*).

11 Cf. Croiset 1888, 374 n. 2: «des tragédies d'une nature spéciale» (riferito alle tragedie rimpiazzanti il dramma satiresco alla maniera dell'*Alceste*).

12 Per riprendere la formulazione però soltanto ipotetica (e scettica) di Parker 2007, xx: «still less do we know if a tetralogy without a satyr-play commonly included a piece which was marked out as a 'fourth play'». Agnostico sulla «codificazione di generi e funzioni» deducibile e collegata (dalla quarta posizione anche Avezzù 2003, 140 (a proposito dell'*Alceste*), per cui l'effetto della collocazione sulla natura drammatica non è chiara.

13 Secondo l'efficace espressione di Sutton 1971, 69.

14 Sulle funzioni del dramma satiresco vedi le panoramiche commentate, con bibliografia, in Lämmle 2013, 93-9; Di Marco 2017; anche ad es. Kaimio et al. 2001, 74-8; Dobrov 2007, 260-1.

15 Si parafrasa qui, generalizzandola, la descrizione del doppio effetto dell'*Alceste* di Seeck 2008, 46, la cui prima parte («ein Stück, bei dem der Zuschauer [...] zufrieden und in gelöster Stimmung nach Hause gehen kann») riecheggia forse la formulazione dello stesso concetto di Goethe (lì fatta in generale, senza legame con l'*Alceste*) nel saggio composto in reazione alla lettura del *De compositione tetralogiarum tragicarum* di Hermann (1819): «Ein viertes munteres Stück, um den Zuschauer, den häuslicher Ruhe und Behaglichkeit bedürftigen Bürgern wohlgemuth zu entlassen» (citato da Michel 2010, 66; sede originale dello scritto fu il volume IV,2 della rivista goethiana *Ueber Kunst und Altertum*, uscito nel 1823, lì pp. 158-65, la citazione a p. 159).

16 Così Roisman 2018, 433 n. 10 («although it should not be the decisive criterion, it can be helpful») contro Mastronarde 2010, 57 n. 37; per ulteriori dettagli sulla brevità del pro-satirico vedi *supra*, § III.1 con n. 39; § III.3 n. 149.

e *Ichneutai*)¹⁷ e reperibile nell'*Alcesti*:¹⁸ tale ridotta estensione del pezzo conclusivo della tetralogia si sarebbe raccomandata per ragioni di economia dello spettacolo, nel senso che «pure fantasy is hard to sustain for any length of time and [...] in general after three tragedies a long postlude would be inappropriate».¹⁹ Da questo più breve compasso derivano, e anzi contribuiscono nel concreto a realizzarlo, alcuni possibili elementi strutturali del pro-satirico – non tutti e non sempre obbligatori e compresenti – quali la brevità dei canti corali (non: la loro rarefazione), l'impiego di due soli attori,²⁰ la conduzione lineare dell'intriccio: sono tutti 'ingredienti' condivisi con il dramma satiresco.²¹

Un'ulteriore interessante ipotesi riguarda la possibile specificità della fattura metrico-ritmica dei 'quarti drammi senza satiri' sia nelle parti dialogiche sia in quelle liriche:²² ma alla prosecuzione di questa linea d'indagine difettano altri testi di sicura quarta posizione e natura tragica oltre l'*Alcesti*, necessari ad allargare la base d'analisi statistica.²³ Per fare un esempio, in questa prospettiva il dattilo in prima sede in Eur. *Alc.* 802 οὐ βίος ἀληθῶς ὁ βίος ἀλλὰ συμφορά,²⁴ eccezionale a quell'altezza cronologica della produzione euripidea – non se ne trovano in *Medea*, *Ippolito* ed *Eraclidi*, fino all'*Andromaca*²⁵ – po-

17 Per i quali vedi ad es. O'Sullivan, Collard 2013, 254 (l'indicazione sticometrica '800' in Aesch. fr. 47a.36 R. colloca quel brano papiraceo verso la fine del dramma: qui, però, il rischio di argomento circolare è in agguato: vedi la formulazione datane da Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 114 n. 17) e 337 (gli *Ichneutai* non furono lunghi più del doppio rispetto a quanto tramandato sul papiro, ove le note sticometriche marginali arrivano a segnalare il v. 400).

18 L'inferenza è di Sutton 1987b, 13 n. 19, il quale pure propone il quarto posto dell'*Elena*, di oltre 1600 versi (p. 11).

19 Ferguson 1972, 504.

20 Vedi per questo punto *supra*, § III.1 con nn. 39, 42.

21 Cf. il consonante *identikit* di questo (sotto-)genere tracciato da Rossi 2002, 62; sui canti corali satireschi, astrofici e spesso brevi, vedi Antonopoulos 2013, 54, con elenco dei passi rilevanti.

22 Un tentativo di esegesi metrica in questo senso opera Cerbo 2022 sull'*Inaco* di Sofocle.

23 Uno spunto in questo senso in Ceadel 1941, 71 n. 6: «in the *Alcestis* [...] third-foot dactyls form merely 32% of the resolutions. The smallness of this figure may just possibly be due to the play's pro-satyrical nature (the satyr-play *Cyclops* contains only 23%)» mentre nelle altre opere precoci di Euripide è così configurato oltre il 40% dei piedi risolti.

24 Nella nota *ad loc.* di Parker 2007, 211 (lì anche p. lxx) si rileva questo essere l'unico verso dell'*Alcesti* insieme a v. 159 (ἦκουσαν, ὕδασι ποταμίοις λευκὸν χροῖα) a contenere due soluzioni di *longa*: ma ciò è lì detto causato dalla ripetizione di βίος (cf. *Alc.* 10 ὁσίου γὰρ ἀνδρὸς ὄσιος ὄν ἐτύγγανον, con l'analogo ὄσιος) e, in generale, un'avviaglia dell'iniziata flessibilizzazione del trimetro euripideo.

25 Ceadel 1941, 71 con n. 5, che cita ancora solo Eur. *Rh.* 804 ἠνίοχε Θρηκὸς τοῦ κακῶς πεπραγῶτος, su cui vedi Fantuzzi 2020, 557 (con segnalazione di due occorrenze frammentarie precoci del fenomeno, Eur. fr. 696.10 K. μήτερα, dal prologo del *Telefo*, e Eur.

trebbe essere (anche) un portato della maggiore libertà metrica di cui gode 'il quarto dramma senza satiri', pure in ciò paragonabile al dramma satiresco;²⁶ e si badi che il trimetro in questione è il sigillo finale della nota ῥῆσις edonistica di Eracle. Analogamente, la celebre infrazione del ponte di Porson nel primo verso dello *Ione* nella sua forma tràdita Ἄτλας ὁ χαλκείοισιν νότοις οὐρανὸν, che tante correzioni o inversioni dell'*ordo verborum* ha causato nel tempo su un trimetro altrimenti perfetto, è stata giustificata come concessione al σατυρικός χαρακτήρ dell'opera, ipotizzata rappresentata al quarto posto.²⁷ Fenomeni simili nei frammenti potrebbero spiegarsi anche, se non esclusivamente, con la destinazione 'pro-satirica' dell'opera di provenienza, e concorrere al contempo a rivelarla.

Sul piano di lingua e stile, il 'quarto dramma senza satiri' può accogliere scostamenti e anche scadimenti dal livello mantenuto dalla dizione tragica (con il che s'intende: tragica 'trilogica'), taluni giudicati per quella imbarazzanti e addirittura inaccettabili: ciò avverrebbe in conseguenza sia della natura delle vicende possibilmente messe in scena di preferenza in quarta posizione (ad es. simposio, gioco, magia e *teras*),²⁸ che portano con sé un vocabolario e uno scenario specificamente connotati,²⁹ sia della scelta di un registro linguistico globalmente improntato a maggiore colloquialità e semplicità.³⁰

È inevitabile che su ogni tentativo di definire la tipologia drammatica qui in esame si tagli la sagoma proiettata dall'*Alcesti*, unica

fr. 799.3 K., possibile ἀθανάτων, dal *Filottete*); Fries 2014, 416; Liapis 2012, 285-6 e soprattutto l'analisi di Ritchie 1964, 265-6, 268, il quale considera il vocativo ἦνιόχε in pratica equivalente ad un nome proprio e quindi giustificabile (e la sua occorrenza solitaria nel *Reso* un segno della precocità euripidea di quell'opera).

26 Sulla (relativa) maggiore licenza e duttilità del trimetro giambico del dramma satiresco vedi ad es. Martinelli 1997², 104-6; nello specifico sul trimetro satiresco euripideo Shaw 2020, 476-7.

27 Da Horna 1932, 177-9, *contra* Martin 2018, 122: «such metrical hints are not paralleled» come marcatori di genere; per ulteriori dettagli su *Ion* 1 (stampato da Diggle 1981, 307 nella forma ὁ χαλκείοισιν οὐρανὸν νότοις Ἄτλας) vedi *supra*, § III.1 n. 16.

28 Per questi tre soggetti e aspetti si pensi, rispettivamente, ad altrettanti candidati sofoclei al ruolo pro-satirico come *Syndeipnoi*, *Nausicaa* o *Lavandaie* e *Inaco* (quest'ultimo pro-satirico anche in quanto «a play with miraculous happenings farcically represented» per Tsantsanoglou 2020, 281); per il meraviglioso si pensi anche al *Poliido* di Euripide, vedi *supra*, § III.1 n. 51.

29 Cf. le riflessioni su magia e *teras* nel dramma satiresco di Di Marco 2007, 168-9: questi elementi sono parte dei μύθοι selezionati per la resa satiresca ma non intaccano la verosimiglianza dell'intreccio (a differenza dei loro sviluppi in commedia); lo stesso si suppone vero *a fortiori* per il 'quarto dramma senza satiri'.

30 Lo spunto è di Tsantsanoglou 2020, 281: «the common denominator of all these examples [*scil. Alcesti, Inachos*] is the simple, easy to understand language» (la semplicità di espressione di PV, l'oggetto di studio in quella sede, è nota, e problematizzata, da gran tempo: vedi e.g. Stevens 1945, 97, che vi deduce una data tarda di PV nella carriera di Eschilo; Lesky 1963², 283).

opera a-satiresca certa di quarto posto (vedi quanto obiettato a questo proposito al dissimile *Inaco supra*, § III.4 n. 74) – lo stesso, del resto, fa da sempre il *Ciclope*, solo esemplare integro, sullo studio del dramma satiresco. D'altro canto, l'*Alceste* non può avere la pretesa di esaurire tutte le possibili – pensabili – declinazioni del pro-satirico:³¹ anzi, si potrebbe sospettare che anche su queste, come probabilmente sul (tipo di) dramma satiresco realizzato nel *Ciclope*,³² si sia abbattuto il sobrio raziocinio di Euripidee e che, dunque, quarti drammi tragici di altri poeti avessero una *facies* anche piuttosto differente. Va da sé che l'*identikit* qui tracciato intende delineare un perimetro all'interno nel quale ciascun poeta (non solo Euripide) si sarà mosso da par suo.³³ Inoltre, è importante ribadire che nessuno dei tratti fin qui elencati è requisito sufficiente alla classificazione di un *deperditum* tra i 'quarti drammi senza satiri': soltanto il fatto, e il modo, della loro combinazione può divenire rivelatore.

Quanto alla data di nascita dell'opzione pro-satirica, in questo libro se ne sono ripercorse le tracce eventuali fino al primo Sofocle:³⁴ non è escluso che si tratti di sua iniziativa, una *καινούργια* tra le tante che gli vengono accreditate nello sviluppo del teatro attico (Soph. T 1 § 4, rr. 20-1 R., dalla *Vita*: καὶ πολλὰ ἐκαινούργησεν ἐν τοῖς ἀγῶσι). Tuttavia, ogni conclusione andrà subordinata, in primo luogo, a un riesame specifico del *corpus* di Eschilo condotto sugli stessi binari qui seguiti per Euripide e Sofocle, dunque:

31 Vedi Tsantsanoglou 2022, 290 sui vari possibili 'volti' del coro di quarta posizione: «possibly, along with the funny and indecent Satyric chorus [il coro satiresco basilare, NdA], comes the funny but decent Satyric chorus (*Ichneutai*), then an occasionally funny non-Satyric chorus (*Inachos*), and finally a serious non-Satyric chorus (*Alceste*). Of course, this process does not imply a chronological succession and may vary according to the poet and the circumstances».

32 Sull'atipicità del *Ciclope*, segnato dallo stesso tono filosofico-teologico dell'Euripide tragico (cf. e.g. Eur. *Cyc.* 316-40: ῥήσις ateistica di Polifemo), vedi Ussher 1977, 288; Radt 1983, 204-5 (ripreso da O'Sullivan, Collard 2013, 342); Seaford 1984, 17-18 (seguito da Di Marco 1991, 44 n. 17), il quale fa notare anche la relativa emarginazione del coro, fenomeno tipico dell'Euripide tragico ma contrario a ispirazione e drammaturgia satiresca; Di Marco 2007, 170 (il *Ciclope* è sotto l'influsso della commedia coeva).

33 Cf. Roisman 2018, 445: «no artist ever produces a great work by adhering strictly to a pattern» (proponendo come dramma pro-satirico il *Reso*, che – se tale fu – fu certo peculiare, non da ultimo per via del finale luttuoso; ma il *Reso* resta un candidato implausibile, pur concesse anomalie drammatiche: vedi *supra*, § III.1 n. 36).

34 Non oltre il «post-Aeschylean period» risale il pro-satirico per Murray 1940, 148. Anche Lammers 1931, 50 (in riferimento ai *Cabiri*, per cui vedi *infra*, n. 43), 149 n. 2 nega tale risorsa a Eschilo e la riconosce a Euripide e anche Sofocle (vedi *supra*, § III.2 n. 85); lo stesso fa Wartelle 1971, 22, 37 (implicitamente, affermando che la struttura normale nella prima metà del V sec. a.C., l'età di Eschilo, fu la tetralogia dotata di dramma satiresco: dopo, quindi, la norma si allentò).

- stima della consistenza globale dell'opera del poeta di Eleusi (90 tragedie, i.e. opere:³⁵ *Suda*; 73 titoli: Catalogo di M; 70 drammi, i.e. tragedie: *Vita* manoscritta);³⁶
- tracciamento dei suoi *satyroi* certi o verosimili (tra sicuri perché contrassegnati nelle fonti con l'etichetta σατυρικός/-ή [7] o per altri motivi [2])³⁷ e plausibilmente individuabili per altra via³⁸ si tocca la dozzina-quindicina);³⁹
- calcolo dei *satyroi* presunti mancare all'appello rispetto al totale richiesto dalla proporzione 1:4 (totale che si aggira sulla ventina);⁴⁰

35 Per questa equivalenza o, meglio, uso largo di τραγῳδία (cf. Palmisciano 2022) in *Sud.* α1 357 Adler s.v. «Αἰσχύλος» = Aesch. T 2 R. vedi Wartelle 1971, 21 n. 2, 36 n. 2; Gantz 1980b, 217; già Dieterich 1893, 141 n. 2.

36 Testo e commento delle fonti rilevanti per Eschilo in Untersteiner 1954, 239-42; vedi, in breve, anche Müller 1984, 76; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 89 n. 2; Cipolla 2006a, 89 n. 34. Sull'ipotesi che nel Catalogo di M manchi un'intera quinta colonna di 18 titoli (il che avvicinerrebbe il suo totale alla novantina, i.e. a quello di *Suda*) non ci si può qui soffermare: vedi Dieterich 1893; Gantz 1980b. L'indagine più completa sugli *opera omnia* di Eschilo resta quella di Wartelle 1971, 19-38, che computa 90 drammi (con spoglio dei titoli tra attestati e ipotetici e in accordo con la cifra di *Suda*). Non è chiaro su quale parametro Castelli 2020, 126 consideri «così alto», e dunque problematico, il numero dei titoli eschilei recati dal Catalogo: esso è in linea con la produzione degli altri tragici.

37 I sette documentati nominalmente sono Κερκύων, Κήρυκες, Κίρκη, Λέων, Λυκοῦργος, Πρωτεύς, Σφίγξ; si aggiungono Ἀμμωνή e (un) Προμηθεύς: vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 89. Invece, Dieterich 1893, 145; Bates 1936, 16 e anche Podlecki 2005, 4 omettono l'*Amimone* dai certificati: ma l'assenza della qualifica satiresca è, in quel caso, verosimilmente solo accidentale (lacuna sul papiro testimone), vedi *supra*, § II.1 n. 5. Per le prove di *Satyrspielqualität* del *Prometeo*, prima tra tutte la posizione didascalica, vedi *supra*, § II.1 nn. 38, 40, 44, 45. Yziquel 2001, 5 conta undici drammi satireschi sicuri (aggiunti ai nove sono *Diktyoulkoi* e *Theōroi* o *Isthmiastai*); lo stesso numero ha Gantz 1980b, 216 n. 21 (però con Σίσυφος δραπέτης al posto di Κερκύων).

38 Questi sono Γλαῦκος Πόντιος, Δικτυουλκοί, Ἴσθμιασταί, Σίσυφος πετροκυλιστής, Τροφοί per Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 89; Ἀμμωνή, Γλαῦκος Πόντιος, Δικτυουλκοί, Θεωροί ἢ Ἴσθμιασταί, Καλλιστώ, Κάβειροι, un Σίσυφος per Podlecki 2005, 4. *Alii alia*: vedi Wartelle 1971, 20 n. 2; Sutton 1974a, 129-30; Ussher 1977, 288; Yziquel 2001, 6 e nn. 10-11; O'Sullivan, Collard 2013, 502-4: analizzare i diversi elenchi sarà compito dell'indagine qui abbozzata sull'*Aeschylus satyricus*. Lo stesso vale per proposte di *Satyrspielqualität* come quella avanzata da Bocksberger 2021, 174-96 per le *Tracie* (Aesch. fr. 83-5 R.; ampia confutazione in Catrambone 2023).

39 I drammi satireschi eschilei certamente afferrabili sono: 11-12 per Gantz 1980b, 216 e n. 21 (altri possono essere ragionevolmente supposti); almeno 13 per Dieterich 1893, 145 e Untersteiner 1954, 239; 14 per Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 203 e O'Sullivan, Collard 2013, 502; 15 per Sutton 1974a, 129-30 e Touyz 2019, 108; 16 per Bates 1936, 16 e Podlecki 2005, 4 (con l'osservazione che questo totale si arresta sotto il 20% dell'*opus* di Eschilo).

40 Su questa cifra per i drammi satireschi di Eschilo (e le sue tetralogie) si attesta Wartelle 1971, 36-7; Müller 1984, 76; Radt 1986b, 1 (con 60 tragedie e ca. 80 opere totali); Yziquel 2001, 6; Podlecki 2005, 4; Coe, Uhlig 2019a, 1 n. 3 (su un totale di 78 drammi). Un minimo di 17 *satyroi* e altrettante tetralogie assumono Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 89. Rifiutano la divisione del *corpus* per quattro al fine

- loro ricerca *in primis* tra lacerti e titoli già noti del poeta, senza (ancora) postularne la precoce sparizione testuale;⁴¹
- infine, in caso di fallimento di questa campagna identificativa, formulazione di proposte di pro-satiricità per suoi drammi *incerti generis* o presunti tali⁴² (un titolo che torna spesso a questo proposito sono i *Cabiri*, Aesch. frr. 95-7a R.).⁴³

Un tale riesame pretenderebbe altro e troppo spazio oltre a quello già ampio occupato da questo lavoro: ma potrebbe (non) stupire ritrovare l'opzione pro-satirica sdoganata già al tempo del padre – reputato – della tetralogia e campione celebrato del dramma satiresco.⁴⁴

Intanto, per i poeti minori va sospeso l'automatismo della proporzione 1:4 nell'esplorare i loro *corpora* largamente perduti; lo ha ben fatto di recente Beatrice Gavazza per Agatone: una produzione satiresca di questo poeta non è altrimenti documentata (se non, forse, in Ar. Th. 157 ὅταν σατύρους τοίνυν ποιῆς = TrGF 39 F 33: per un'analisi del verso vedi la Prima Parte, § I.3.1, lì in particolare n. 19), e non diventa sicura semplicemente assumendone la partecipazione alle Grandi Dionisie (e non solo alle Lenee), visto e considerato che nel festival maggiore «i poeti potevano presentarsi anche con quattro tragedie, come

di calcolare il numero dei drammi satireschi di Eschilo Dieterich 1893, 146 (pure convinto del totale 20: vedi la Prima Parte, § I.2.2.2 nn. 4, 5) e Campo 1940, 17: in una prima fase, il poeta avrebbe rappresentato i propri drammi, anche i satireschi, separatamente e singolarmente.

41 Per la formulazione di questo principio dell'indagine (lo stesso che per Sofocle) vedi Radt 1983, 193; 1986a, 164; poi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 89, 203, con l'osservazione che, al fine di identificare i drammi satireschi ancora in incognito di Eschilo, viene in ausilio ulteriore lo strumento della 'tetralogia legata' (cioè: se un titolo possibilmente ma non certamente satiresco si avvicina al tema di una trilogia tragica già altrimenti costituita ha per ciò stesso buona *chance* di esserne il pezzo satiresco finale; sull'ostacolo – brillantemente superato – che tale vincolo tematico poteva costituire per Eschilo satirografo vedi Di Marco 2007, 173, 175).

42 Della teoria di Tsantsanoglou 2020, 279-88 sulla quarta posizione di PV (di cui lo studioso analizza gli artifici visuali-spettacolari come particolarmente allettanti in un quarto dramma del tempo di Eschilo: «an imposing setting, a winged chorus in a flying car, one or two flying characters, another half-transformed into a heifer and tormented by a gadfly, and a spectacular finale», p. 281) si è detto *supra*, § II.1 nn. 6, 40, 45, 51.

43 Vedi Wecklein 1909, 12, sullo sfondo della supposizione generale per cui già Eschilo avrebbe scritto drammi a metà tra il tragico e satiresco, come l'*Alcesti*, e Schmid 1934, 443 (ambedue ricordati da Radt 1985, 215). Anche Guggisberg 1947, 129 allinea *Cabiri*, *Syndeipnoi* e *Alcesti* come esempi di una nuova direzione drammatica mista di serio e faceto; *contra*, per i *Cabiri*, Lammers 1931, 48-50, 149 n. 2 (fu un dramma tragico ancora debitore al primitivo σατυρικόν aristotelico: in disaccordo Schmid 1934, 172 n. 1); Carden 1974, 56; Sommerstein 2008, 108; vedi anche *infra*, n. 46.

44 Apre a questo scenario Rossi 1972, 292 (il brano è riportato *supra*, § III.2, nn. 102-3); *contra*, invece, Lammers 1931, 50, 149 n. 2, il quale reputa inconciliabile, in uno stesso autore, la formalizzazione della tetralogia e il primato nella poesia satiresca (per cui vedi l'analisi di D.L. 2.133 e Paus. 2.13.6 nella Prima Parte, § I.3.1) con l'introduzione del pro-satirico, che contraddice ambedue.

testimoniato dall'*Alceste* euripidea». ⁴⁵ Lo stesso principio si è applicato *supra*, in § IV.2 nn. 99-104 alla disamina della – putativa – tetraide di un misterioso poeta Τιμόθεος forse restituita dall'iscrizione teatrale di Halai Aixonides (*TrGF* DID B 5 r. 6): ammesso, ma non concesso, che le opere lì elencate fossero quattro (Ἀλκμείωνα Ἀλφεισίβο[ιαν] e due perdute in lacuna), nessuna di queste dovette essere per forza satiresca, né l'*Alcmeone* iniziale né uno dei due titoli periti.

Destinare un dramma in uno o più aspetti peculiare rispetto alla forma tragica (più) consueta, e però a-satiresco, alla quarta posizione di tetralogia non significa adottare una scappatoia per relegarlo là dove non 'disturba', cioè dove non cozza col senso del *decorum* tragico ⁴⁶ – parametro, quest'ultimo, interno al gusto soltanto moderno, incapace a causa di intrinseci limiti concettuali ed estetici di contemplare scene o anche trame intere di statura 'minore', e tendente a marginalizzare i drammi a *happy end*; ⁴⁷ significa, al contrario, (ri-)collocare i prodotti teatrali così configurati – in sintesi estrema: leggeri e a-satireschi – lì dove occorre precipuamente (non per forza: unicamente) e così valorizzarli. Si contribuisce così, con questa apertura dello schema consueto – che ne è, in fin dei conti, una parziale rottura – al sempre necessario e benvenuto affinamento della percezione critica moderna del tragico antico. La categoria del dramma finale a-satiresco è stata talvolta invocata come una sorta di panacea risolvete inveterati problemi di genuinità e paternità di opere discusse (così Cockle per il *Piritoo*; ⁴⁸ Tsantsanoglou per il *Prometeo Incatenato*): ⁴⁹ quasi come se un'ipotetica posizione conclusiva (dunque appartata) di queste opere bastasse a giustificare ogni abnormità linguistica, tonale, ideologica o altra che nei secoli ne ha impedito

⁴⁵ Gavazza 2021, 260-1, con considerazione dei vari argomenti e conclusione aporetica; per l'ipotesi di *Satyrspielqualität* a proposito del *Telefo* di Agatone (*TrGF* 39 F 4) vedi *supra*, § IV.2 n. 62.

⁴⁶ Questa espressione in scia a Mastronarde 2000, 31, che ritiene l'ipotesi pro-satirica per i *Cabiri* di Eschilo (su cui vedi *supra*, n. 43) formulata *ad hoc* proprio per questo motivo di decenza. Il dibattito sui *Cabiri* è causato dalla testimonianza di Ateneo relativa a un episodio di ubriachezza visibile in scena con protagonisti Giasone e gli Argonauti localizzato espressamente in tragedia (dunque non relegabile in un dramma satiresco), Ath. 10.428f [2.432.20-3 Kaibel = 3a.189.13-16 Olson; Aesch. T 117a R.] πρώτος γὰρ ἐκείνος [scil. Αἰσχύλος] [...] παρήγαγε τὴν τῶν μεθύοντων ὄψιν εἰς τραγωδίαν· ἐν γὰρ τοῖς Καβείροις εἰσάγει τοὺς περὶ Ἰάσωνα μεθύοντας; cf. anche Aesch. fr. *180 R. = Ath. *Epit.* 1.17c-d [1.37.27-38.2 Kaibel = 1.35.14-21 Olson] Αἰσχύλος γούιν ἀπρεπῶς που παράγει μεθύοντας τοὺς Ἕλληνας, ὡς καὶ τὰς ἀμίδας ἀλλήλοις περικαταγγύναι κτλ.: questo secondo passo è riferito comunemente e infine persuasivamente agli *Ostologoi* (vedi ora Stama 2022, 123-5, con bibliografia e ulteriori dettagli) ma da qualcuno ai *Cabiri* per affinità con il passo del libro X (vedi Lammers 1931, 49).

⁴⁷ Così Mastronarde 2000, 35, facendo risalire la definizione del ristretto «metaphysical core of the tragic genre» in ultima analisi ad Aristotele.

⁴⁸ Cockle 1983, 32, vedi *supra*, § III.1 n. 26.

⁴⁹ Tsantsanoglou 2020, 279-88.

il pacifico mantenimento agli autori (Euripide; Eschilo) ai quali esse sono attribuite nella tradizione diretta o indiretta in via unica (PV) o maggioritaria (*Piritoo*).⁵⁰ Una siffatta applicazione della categoria del dramma pro-satirico, che diventa – *absit iniuria verbis!* – una sorta di 'dis carica' di opere reiette, può far apparire poco raccomandabile la tesi soggiacente;⁵¹ ma i due piani, dei risultati singoli e dei principi generali, sono da tenersi distinti (come già ammonito *supra*, § II.3 e n. 38, § III.3 nn. 66-7): l'indagine va intrapresa daccapo e senza preconcetti per ogni proposta, una volta che si sia persuasi, o almeno incuriositi, dallo scenario di parziale affrancamento di tetralogia e tragedia dal vincolo del dramma satiresco qui delineato a livello di sistema.⁵²

Per tornare al punto di partenza di queste considerazioni (vedi *supra*, n. 3), una delle obiezioni più spesso rivolte al 'quarto dramma senza satiri' scaturisce dall'assenza in greco antico e bizantino di un sostantivo atto a denominarlo: un'applicazione rigorosa e negativa della consequenzialità *de nomine ad rem*.⁵³ Tale mancanza lessicale ha condotto alla creazione e diffusione nella ricerca moderna (novecentesca) del termine *pro-satyrical play*,⁵⁴ che risale almeno a Gilbert Murray, a proposito dell'*Alceste* (da lui definita «one pro-satyrical play, a tragedy with a satyr like element and a happy ending, performed in place of a satyr play at the end of a tragic trilogy»).⁵⁵ Il conio si è attirato le critiche degli scettici o ostili verso la tesi che esprime perché ambiguo,⁵⁶ malscelto,⁵⁷ ingombrante⁵⁸ o superfluo in quanto designante un (sotto-)genere comprensivo di un solo esemplare

50 Per PV vedi Pattoni 2018 e 2019; per il *Piritoo* vedi Cropp 2020, 245-8.

51 Cf. anche quanto ammesso da un 'campione' del pro-satirico quale Sutton 1980a, 184 sull'infondatezza e gratuità di alcune ipotesi fatte in questa direzione.

52 Il vincolo è invece mantenuto fisso da Griffith 2002, 197 n. 5, sulla scia di Brommer 1959², 5; Easterling 1997, 37.

53 Essa ricorda *mutatis mutandis* quella operata da Adkins 1960 al fine di dimostrare ignorato, da parte della cultura greca antica, il concetto di responsabilità morale (con il che, però, s'intende quella di matrice kantiana): questa ignoranza è dedotta, per l'appunto, dalla mancanza di un repertorio di parole, frasi ed espressioni ad essa afferenti.

54 Ribadiscono la modernità della creazione linguistica (conseguenza del silenzio delle fonti antiche) Sutton 1973b, 384; 1980a, 181; Marshall 2000, 229 n. 1; O'Sullivan, Collard 2013, 230 n. 3; Cohn 2015, 552 n. 28.

55 Murray 1940, 148. Questa attestazione precede quella individuata come prima da Mastronarde 2010, 56 n. 34 in Dale 1954, xviii (nel titolo del paragrafo: «The *Alcestis* as a pro-satyrical play»); tuttavia, non si sono compiute ricerche apposite miranti a rintracciare l'esordio di *pro-satyrical* nella *scholarship*. Wright 2006, 44 bolla *pro-satyrical play* come «a label with no respectable provenance».

56 Griffith 2002, 197 n. 5.

57 Cohn 2015, 568: *pro-satyrical* individua quel che *Alceste* non è (satiresca) invece di ciò che è.

58 Parker 2007, xx: l'epiteto *pro-satyrical* ha «encumbered» l'*Alceste*.

(l'*Alcesti*, appunto).⁵⁹ A mio avviso, come già detto *supra*, § 0, ammessane e apprezzatane l'indubbia agilità linguistica, il difetto più grave di *pro-satyrlic play* è di segno diverso e in certo modo opposto, consistente, cioè, nel suscitare con il prefisso *pro-* l'impressione che il 'quarto dramma senza satiri' esista – soltanto – in sostituzione del dramma satiresco⁶⁰ (l'unico prodotto drammatico veramente titolato a tenere il posto finale di tetralogia) e sia perciò una seconda-aria anomalia.

Comunque sia, l'infelicità della coniazione linguistica⁶¹ potrà evitarsi e risolversi con proposte di designazione alternativa, una volta che si sia deciso di accogliere nel dominio del reale l'entità da denominare. In via più sostanziale, in sé la deficienza terminologica sul 'quarto dramma senza satiri' non proverebbe ancora granché: manca anche un termine univoco e unitario come *σατυρῳδία o affini per il dramma satiresco, e lo stesso σατυρικὸν δράμα è raro (vedi i rilievi iniziali svolti nella Prima Parte, § 0): ciò non equivale all'inesistenza del denominato. Il punto principale è un altro, cioè che di una specifica nomenclatura per il 'quarto dramma senza satiri' non si sentì il bisogno perché il dramma finale di tetralogia, rinunciando al coro di satiri e al loro padre Sileno, rimaneva *ipso facto* all'interno del confine del τραγικόν e restava dunque una τραγωδία.⁶² Ma infine: al di là della questione del nome (inesistente in antico) e del genere (mai codificato come tale), anche per questa creazione della letteratura greca vale il bel motto *the text* – o, almeno, quel che ne resta in trasmissione – *is the thing!*⁶³ Sulla sua scia, siamo invitati a riscoprire e rileggere, per quel che si può, le tanto a lungo dimenticate 'sorelle' di *Alcesti*.

⁵⁹ Wright 2006, 45: «*Alcestis* is not sufficiently remarkable for us to have to invent a new genre in which to locate it»; Martin 2018, 12 n. 27: «pro-satyrlic [...] a somewhat helpless modern attempt at coming to terms with *Alcestis*»; vedi anche Marshall 2000; Slater 2005.

⁶⁰ L'orizzonte verbale e concettuale della 'sostituzione' è quello in cui si muovono per lo più anche gli studiosi non ostili al fenomeno qui immesso nel sistema: vedi Pearson 1917, I: xxi su *Inaco* e *Syndeipnoi*, che «might have served as substitutes for satyr-plays in the last place of the tetralogy»; Pearson 1917, II: 201 n. 1: «a tragedy could be substituted for a satyr-play as the fourth member of a tetralogy, [...] that is decided by the example of the *Alcestis*» (sui *Syndeipnoi*); vedi anche Sutton 1980a, 184.

⁶¹ Essa è comunque accettata o almeno non respinta da Gregory 2006, 113, che la presenta come una constatazione neutra (*acknowledgement*) della quarta posizione (in relazione all'*Alcesti*) e da Conacher 1988, 35, che ne prospetta un'applicazione ampia e duttile («several satyr play may also have stood fourth in their tetralogies and been pro-satyrlic in one sense or another»).

⁶² Vedi Wecklein 1909, 12, il quale a ragione constata che gli scrittori antichi non potevano che chiamare l'*Alcesti* una τραγωδία; lo stesso vale per le sue qui supposte 'sorelle' – e i suoi 'fratelli'.

⁶³ Preso a prestito da Jeffreys 2016, 148 a proposito della *Cronaca* di Giovanni Malala (o, appunto, comunque si chiamasse l'autore dell'intera opera o delle sue parti): «Should this figure, one of the strongest moulders of that text, be called John Malalas? Probably, but not necessarily. And does it matter? The text is the thing!».

