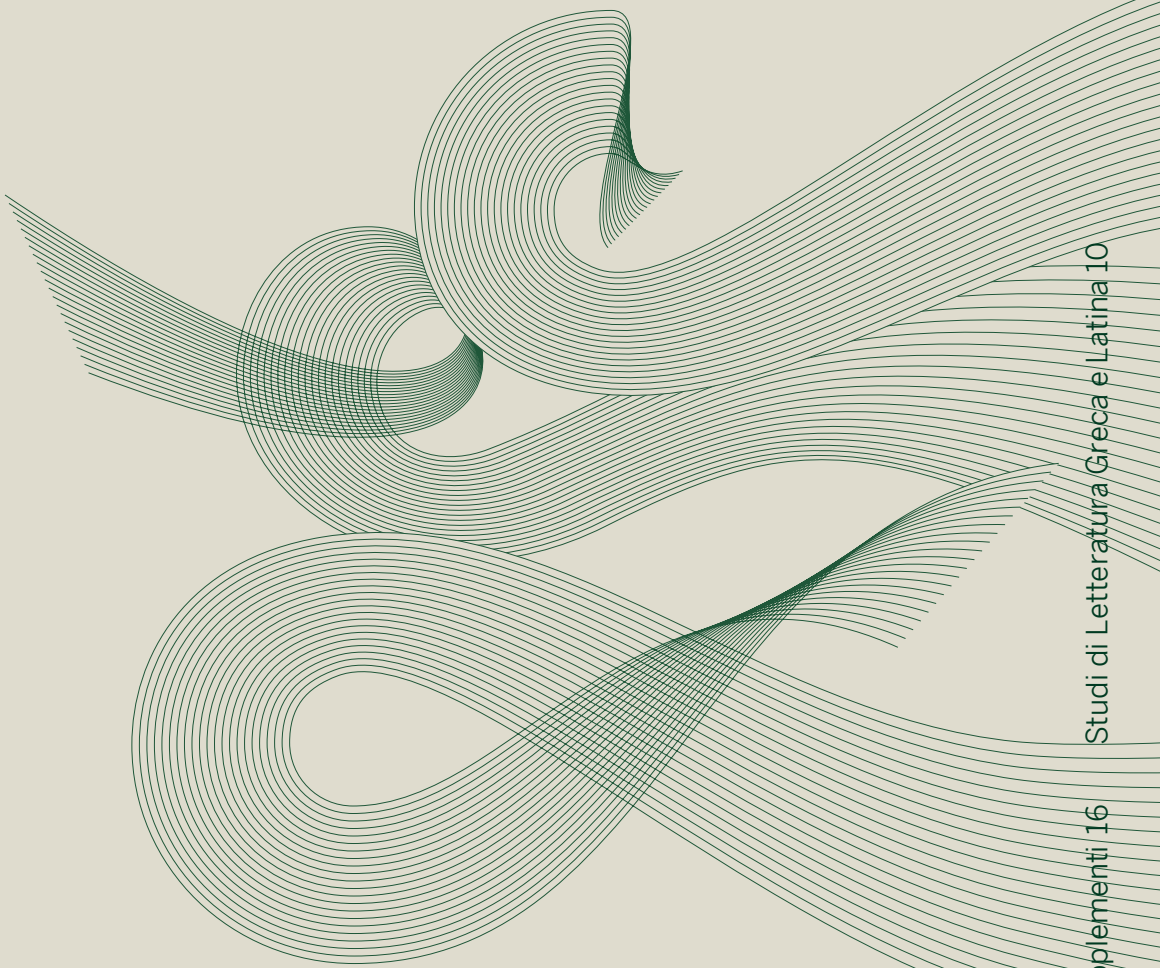


# Il nome e il genere

## Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco

Laura Carrara



**Edizioni**  
Ca' Foscari

e-ISSN 2724-0142 ISSN 2724-377X

Studi di Letteratura Greca e Latina 10

Lexis Supplementi 16



Il nome e il genere  
Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco

## **Lexis Supplementi | Supplements**

Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature

Serie coordinata da  
Paolo Mastandrea  
Enrico Medda  
Martina Venuti

16 | 10



**Edizioni**  
Ca' Foscari

# Lexis Supplementi | Supplements

Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature

## Editors-in-chief

Paolo Mastandrea (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Enrico Medda (Università di Pisa, Italia)

Martina Venuti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

## Advisory board

Giuseppina Basta Donzelli (già Università degli Studi di Catania, Italia)

Luigi Battezzato (Scuola Normale Superiore di Pisa, Italia)

Riccardo Di Donato (già Università di Pisa, Italia)

Paolo Eleuteri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Michel Fartzoff (Université de Franche-Comté, France)

Alessandro Fusi (Università della Tuscia, Italia)

Massimo Gioseffi (Università degli Studi di Milano, Italia)

Liana Lomiento (Università degli Studi di Urbino «Carlo Bo», Italia)

Giuseppina Magnaldi (già Università degli Studi di Torino, Italia)

Silvia Mattiacci (Università degli Studi di Siena, Italia)

Giuseppe Mastromarco (già Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia)

Raffaele Perrelli (Università della Calabria, Cosenza, Italia)

## Editorial board

Federico Boschetti (ILC-CNR, Pisa; VeDPH, Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Laura Carrara (Università di Pisa, Italia)

Carmela Cioffi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Massimo Manca (Università degli Studi di Torino, Italia)

Valeria Melis (Università degli Studi di Cagliari, Italia; Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Luca Mondin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Stefano Novelli (Università degli Studi di Cagliari, Italia)

Giovanna Pace (Università degli Studi di Salerno, Italia)

Leyla Ozbek (Università di Pisa, Italia)

Antonio Pistellato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Paolo Scattolin (Università di Verona, Italia)

Matteo Tauffer (Ricercatore indipendente)

Olga Tribulato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Lexis Supplementi | Supplements

Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature

e-ISSN 2724-0142

ISSN 2724-377X

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/lexis/>



# **Il nome e il genere**

Il dramma satiresco  
e il 'quarto dramma'  
nel teatro greco

Laura Carrara

Venezia

**Edizioni Ca' Foscari** - Venice University Press

2024

Il nome e il genere. Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco  
Laura Carrara

© 2024 Laura Carrara per il testo

© 2024 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione



Il testo è distribuito con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale  
The text is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.



Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: il saggio qui pubblicato ha ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di doppia revisione anonima sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the Works published by Edizioni Ca' Foscari: the essay has received a favourable evaluation by subject-matter experts, through a double-blind peer-review process under the responsibility of the Advisory board of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari, using a dedicated platform.

Edizioni Ca' Foscari

Fondazione Università Ca' Foscari | Dorsoduro 3246, 30123 Venezia  
edizionicafoscari.unive.it | ecf@unive.it

1a edizione settembre 2024

ISBN 978-88-6969-783-8 [ebook]

ISBN 978-88-6969-825-5 [print]

Progetto grafico di copertina: Lorenzo Toso

Volume pubblicato con il finanziamento del Programma per Giovani Ricercatori "Rita Levi Montalcini" (Bando 2017) del MUR e dei Fondi Ateneo del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa.

Il nome e il genere. Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco / Laura Carrara —  
1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2024. — x + 588 pp.; 23 cm. — (Lexis Supplementi | Supplements; 16, 10). — ISBN 978-88-6969-825-5.

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-783-8/>

DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-783-8>

## Il nome e il genere

Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco

Laura Carrara

## Abstract

This book examines the structure of the dramatic tetralogy as performed at the Great Dionysia (the major festival of Greek theatre), focusing on its final slot. According to the standard reconstruction, this position was always occupied by a satyric play, a lighter and shorter *pièce* obligatorily featuring a chorus of satyrs (and their old ribald father Silenus), whose function was, among other things, to provide emotional relief from the three preceding tragedies. If this was the case, exactly one fourth of each tragedian's output would have consisted of satyr plays. The book takes a fresh and extensive look at the evidence supporting this view, questioning whether the so-called 'tetralogical rule' of modern scholarship was really perceived as such by ancient Greek playwrights and thus invariably followed by them. To this effect, the First Part of the book ("The Name") systematically reviews the various possible Greek denominations for 'satyric drama', starting from the somewhat puzzling observation that there was no single dedicated word for it, at least none comparable to 'tragedy' or 'comedy'. The review confirms that the most widespread way of referring to a satyr play was by appending the adjective σατυρικός/-ή to its title. In ancient quotation practice, however, these additions were easily liable to omission. Thus, it stands to reason that, in the course of the transmission process, originally satyric titles and lines circulating without further definition might have become mingled with, or mistaken for, tragic ones. The Second Part of the book ("The Genre") takes its cue from this phenomenon, but it challenges the common view that *all* missing satyr plays of Classical theatre – that is, the ones expected on account of the 1:4 proportion but not traced until now – are still lurking incognito among the tragic remnants. Instead, it suggests that some of them were never written, since ancient playwrights could turn to an alternative format to fill the last slot of the tetralogy: the 'satyr-less' fourth-place play. The only certainly known instance of this, Euripides's *Alcestis*, the last play in the tetralogy of 438 BC, has been variously explained away as an exception to the 'tetralogical rule'. Through a re-reading of the relevant ancient sources and a reassessment of the *corpora* of Sophocles and Euripides, the book aims to show that the 'satyr-less' option was, on the contrary, potentially available to all playwrights entering the Dionysian competition and in fact occasionally, if not regularly, employed. The conclusion drafts a provisional identikit of this semi-forgotten literary typology.

**Keywords** Greek theatre. Greek tragedy. Great Dionysia. Tetralogy. Satyr drama. Pro-satyric play. Fourth-place play. Literary genre. Dramatic fragments. Euripides' *Alcestis*.





## Il nome e il genere

Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco

Laura Carrara

# Sommario

**Premessa: presentazione e ringraziamenti** 3

## PRIMA PARTE: *NOMENCLATOR SATYRICUS* – I NOMI DEL DRAMMA SATIRESCO DA ATENE A BISANZIO

**0 Prima Parte – Introduzione e oggetto della ricerca** 11

PRIMA SEZIONE: MENZIONI DEL DRAMMA SATIRESCO  
SENZA INDICAZIONE DEL TITOLO

**I.1 I nessi composti σατυρικὸν δράμα e σατυρικὰ δράματα** 19

I.1.1 Il singolare σατυρικὸν δράμα: Platone,  
Ps.-Dionigi di Alicarnasso, Ateneo 19

I.1.2 Il plurale σατυρικὰ δράματα: Origene, Timeo Sofista, Fozio,  
*Suda*, (Ps.-)Psello, *Anonymus Cramerii II*, Tzetze 32

**I.2 Gli aggettivi sostantivati σατυρικὸν e σατυρικά** 47

I.2.1 Il singolare 47

I.2.1.1 Il neutro singolare σατυρικὸν:  
*IG II<sup>2</sup>2320*, Aristotele, Ateneo, Esichio 47

I.2.1.2 Il femminile singolare σατυρική (dubbio):  
*Anonymus Cramerii II*, Tzetze, Orione di Tebe,  
Stefano di Bisanzio 78

I.2.2 Il plurale 97

I.2.2.1 Il dativo plurale τοῖς σατυρικοῖς: Senofonte,  
i lessici atticisti, (Ps.-)Psello 97

I.2.2.2 Il nominativo-accusativo neutro plurale σατυρικά:  
le *Vitae Aeschyli* ed *Euripidis*, *Suda* (Pausania Atticista),  
Luciano 109

I.2.2.3 Il genitivo plurale τῶν σατυρικῶν:  
*schol. vet. Ar. Ra.* 1124; Ps.-Plutarco, *De Fluviis* 117

**I.3 I sostantivi σάτυροι e σάτυρος** 135

I.3.1 Il sostantivo plurale σάτυροι (tutti i casi): Aristofane,  
Diogene Laerzio, Ateneo, Pausania, la *περί-Literatur*,  
Elio Aristide, Zenobio, Sacerdote, Tzetze, le iscrizioni 135

I.3.2 Il sostantivo singolare σάτυρος: Ps.-Demetrio 176

SECONDA SEZIONE: MENZIONI DEL DRAMMA SATIRESCO  
CON INDICAZIONE DEL TITOLO

<b>II.1</b>	<b>Gli aggettivi σατυρικός, σατυρική (e non σατυρικοί?)</b>	185
<b>II.2</b>	<b>I sostantivi in apposizione σάτυροι e σάτυρος</b>	195
II.2.1	σάτυροι con titoli al singolare: Strabone, Ateneo, Galeno, Filodemo, IG II <sup>2</sup> 2363, le <i>hypotheses</i> drammatiche su papiro	195
II.2.2	σάτυροι con titoli al plurale: i «seven phrases» di Wiktor Steffen	210
II.2.3	<i>Appendice</i> : una «fabula inscripta [...] variis nominibus»? L'Ἐπι Ταινάρῳ di Sofocle	225
II.2.4	σάτυρος con titoli al singolare (dubbio): Stobeo	237
<b>II.3</b>	<b>σατυρικὸν δράμα con titoli al singolare e al plurale</b>	243

SECONDA PARTE: LE 'SORELLE' DI *ALCESTI* – LA RISCOPERTA  
DEL 'QUARTO DRAMMA' NEL SISTEMA DEL TEATRO CLASSICO

<b>0</b>	<b>Seconda parte – Introduzione e oggetto della ricerca</b>	253
<b>I</b>	<b>Origine, formulazione e affermazione della regola tetralogica: panoramica di storia degli studi</b>	259
<b>II</b>	<b>L'obbligo del dramma satiresco in tetralogia: testimonianze e deduzioni di antichi e moderni</b>	267
II.1	La struttura interna delle tetralogie: attestazioni complete e parziali	267
II.2	Riflessioni antiche su luogo e ruolo del dramma satiresco nella tetralogia	281
II.3	L' <i>Alcesti</i> e «l'espressione oscura dell'antica <i>hypothesis</i> »: eccezione, innovazione o minoritaria tradizione?	296
<b>III</b>	<b>Alla ricerca dei <i>satyroi</i> mancanti: numeri e dati</b>	327
III.1	La proporzione 1:4 nel <i>corpus</i> di Euripide	327
III.2	La proporzione 1:4 nel <i>corpus</i> di Sofocle	362
III.3	L'individuazione dei <i>satyroi</i> in incognito nell'opera di Sofocle: problemi di metodo e merito	385
III.4	Studio di caso: l' <i>Inaco</i> di Sofocle nella tradizione indiretta	421
<b>IV</b>	<b>L'addio al (dramma) satiresco: rileggendo due διδασκαλῖαι imperfette</b>	437
IV.1	La διδασκαλία postuma di Euripide: <i>Ifigenia in Aulide</i> , <i>Alcmeone a Corinto</i> , <i>Baccanti</i>	437
IV.2	La Τηλέφεια di (un) Sofocle	459
<b>V</b>	<b>Per il 'quarto dramma senza satiri' nel sistema del teatro classico: <i>plaidoyer</i> e <i>identikit</i></b>	477

<b>Bibliografia</b>	489
<b>Indice dei nomi propri citati storici e mitici, antichi e moderni</b>	551
<b>Indice dei passi discussi e citati</b>	561



## **Il nome e il genere**

Il dramma satiresco e il 'quarto dramma'  
nel teatro greco

*Alla mia famiglia  
e (ancora) a Stefano*

τέλος δὲ τραγωδίας μὲν λύειν τὸν βίον,  
κωμωδίας δὲ συνιστᾶν αὐτὸν,  
σατυρικής δὲ τοιούτοις θυμελικοῖς χαριεντισμοῖς καθηδύνειν αὐτόν

Il fine della tragedia è sciogliere la vita,  
della commedia rinsaldarla,  
della poesia satiresca addolcirla con siffatte piacevolezze sceniche.

*Anonymus Crameri II (alias Giovanni Tzetze?)*

## Il nome e il genere

Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco

Laura Carrara

---

# Premessa: presentazione e ringraziamenti

---

*Habent sua fata libelli*, e lo stesso può dirsi dei progetti di ricerca, soprattutto quelli di articolata gestazione quale il presente, che giunge qui infine a compimento. Quando, nell'ormai lontano 2018, presentai al MUR (allora MIUR) la proposta progettuale che mi valse l'assegnazione di un finanziamento nell'ambito del Programma per Giovani Ricercatori «Rita Levi Montalcini» (bando 2017), e con ciò il rientro in Italia nei ruoli dell'Università di Pisa, essa portava il titolo *Sofocle satiresco: per una ricostruzione di genere di un corpus frammentario* e mirava a svolgere la prima ricognizione che potesse dirsi approfondita e globale della produzione satiresca del poeta di Colono, con particolare attenzione alla tradizione indiretta, non papiracea. L'obiettivo iniziale era dare una risposta finalmente esauriente e organica a domande basilari relative a consistenza quantitativa (numero totale dei drammi) e composizione qualitativa (titoli e, nei limiti dell'afferrabile, temi e soggetti) di questo settore dell'*opus* sofocleo, tradizionalmente trascurato rispetto alle tragedie. Tale obiettivo potrà suonare modesto, di dottrina manualistica: una questione di 'quanto' e 'cosa'; ma, intanto, era rimasto sorprendentemente inevaso in secoli di studi sul teatro attico, incapaci di raggiungere un consenso minimo su πόσα e ποῖα tra i δράματα periti di Sofocle (oltre un centinaio) fossero satireschi - e quali, di conseguenza, tragici - e di stabilire i criteri per distinguere gli uni e gli altri quando (come accade non di rado: questo mi era parso il punto cruciale) le

fonti tarde, nel citarne estratti e titoli, non vi appongono alcun contrassegno di genere (i.e. σατυρικός/-ή ο σάτυροι). Il lavoro era concepito come una rassegna commentata di tutte le proposte di classificazione satiresca mai avanzate (i.e. da me reperite) per i *deperdita* di Sofocle, al fine di allestire, procedendo per eliminazione delle meno valide, un catalogo dei suoi *satyroi* finalmente fondato e condiviso. Così facendo, era mia convinzione anche di arrivare a scalfire *more mathematico* una delle convinzioni più salde della storia del teatro classico, diffusa come tale nell'insegnamento liceale e universitario nonché al di là dei confini della disciplina in altre materie umanistiche e infine nella cultura comune: la fede nella composizione fissa della tetralogia drammatica (dionisiaca) di età classica con tre tragedie e un dramma satiresco quale immancabile finale (con l'eccezione della tetralogia contenente alla fine l'*Alcesti* di Euripide: ma spiegata, appunto, come eccezione e con ciò stesso messa da parte).

Questa *propositio thematis* ha trovato svolgimento concreto<sup>1</sup> nella Seconda Parte del presente volume, intitolata «Le 'sorelle' di *Alcesti* - la riscoperta del 'quarto dramma' nel sistema del teatro classico» e impostata non più analiticamente sullo studio del solo Sofocle bensì sinteticamente sul fenomeno in sé, con (ri)lettura delle fonti greche e latine alla ricerca di formulazioni già antiche della presunta regola tetralogica (che non si troveranno) e sondaggi sui *corpora* dei tre grandi tragici per mostrare l'esistenza di altri drammi simili all'*Alcesti* - cioè opere di quarta posizione prive del coro di satiri - o almeno dello spazio teorico e pratico atto ad ospitarli. Nel corso della ricerca dei (titoli dei) drammi satireschi dei tre grandi tragici al fine di stabilirne i rispettivi cataloghi, si è fatta strada la necessità di un passo di lato dato che, scandagliando in concreto i testi dei testimoni (i.e. le varie situazioni manoscritte), il verdetto su presenza o assenza in essi dei termini marcatori di genere drammatico σατυρικός/-ή ο σάτυροι (vitali per la problematica identificatoria affrontata nell'attuale Seconda Parte) è risultato non sempre emettibile con sufficiente certezza senza scavi più approfonditi. Si è dunque allargato lo sguardo a osservare - prima ancora del 'se' - il 'come' gli scrittori posteriori, dall'epoca tardoclassica a quella bizantina, e i testimoni materiali (epigrafici, papiracei) abbiano designato i drammi satireschi da loro nominati o il genere *tout court* - una volta constatata l'assenza di una termine dedicato paragonabile a τραγῳδία e κωμῳδία (un \*σατυρῳδία, ad esempio). Questo studio è confluito nell'attuale Prima Parte della monografia, di impianto analitico e intitolata «*Nomenclator Satyricus* - i nomi del dramma satiresco da Atene a Bisanzio».

L'impianto dell'intero volume è a due livelli: nel testo principale si svolgono i riesami di termini, cifre e dati che sono la ragion d'essere

<sup>1</sup> Oltre che in alcuni studi già pubblicati altrove: Carrara 2021a; 2022c.



del lavoro; nelle note a piè di pagina sono sistemati - oltre ai rinvii alle fonti primarie e alla letteratura secondaria - gli approfondimenti e anche gli sconfinamenti a cui la mole vasta e intricata del materiale spesso recondito (talvolta astruso) preso in considerazione ha spinto, nella convinzione che i lettori possano più facilmente ignorare quanto non di loro immediato interesse (se ben separato dal cuore dell'argomento ed esposto con un suo ordine) che recuperare quanto neppure accennato. Le note funzionano, inoltre, da rendiconto di traiettorie (anche interrotte), letture (anche discordanti) e riflessioni (anche abortite) compiute per giungere a formulare il corpo del testo. Non si è persa l'occasione di ristudiare svariati temi e problemi inerenti al teatro attico (dalle datazioni di drammi alle letture e lezioni di *testimonia*) anche se non direttamente rilevanti alle questioni nomenclatorie e generiche al centro di questo libro, nell'intento di fornirne mini-trattazioni aggiornate e affidabili (e qualche rinuncia a verità ricevute). La misura di citazioni e rimandi è improntata alla lezione appresa da studentessa in due ormai lontani seminari tubinghesi dal compianto Richard Kannicht, il quale soleva raccomandare agli esordienti commentatori di testi, soprattutto frammentari, di dire «so viel wie nötig, so wenig wie möglich» ma aspirando sempre a risparmiare ai fruitori del proprio lavoro «den Gang zum Bibliotheksschrank». Il formato breve dei rinvii interni 'vd. *infra/supra*, § I.1.1' rimanda al paragrafo così numerato all'interno della stessa Parte del volume; quando, invece, il riferimento è a un paragrafo dell'altra Parte, ciò è specificato in questo modo: 'vd. la Prima/Seconda Parte, § I.1.1'.

Il libro così descritto è il secondo membro di un ideale dittico il cui primo componente è il volume collettaneo *Il 'Quarto incluso'. Studi sul quarto dramma nel teatro greco di età classica = Atti del convegno internazionale* (Pisa 9-10 dicembre 2021) (Pisa: Edizioni ETS, 2022): alla sua Prefazione si rimanda per alcune comuni coordinate di lettura. Come il volume degli *Atti*, anche il presente è stato finanziato, nella sua doppia *facies* digitale e cartacea, dai fondi elargiti dal M(I)UR nell'ambito del Programma per Giovani Ricercatori «Rita Levi Montalcini», di cui ci si dichiara ancora una volta debitori riconoscenti per l'ampio credito dato al progetto.

Al termine dell'indagine è un grande piacere e onore esprimere i miei ringraziamenti ai compagni di strada che ne hanno seguito lo sviluppo e contribuito a renderla migliore di quanto le mie sole forze mai avrebbero permesso: in primo luogo i colleghi, in particolare antichisti, del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa (*in primis* Enrico Medda, mio maestro di teatro classico) e della Scuola Normale Superiore, con i quali negli anni seguenti al mio ritorno alla 'doppia' Alma Mater pisana è sorto un bel sodalizio professionale e umano. Di suggerimenti e soccorsi bibliografici sono debitrice a numerosi amici e colleghi, tra i quali posso

nominare soltanto, per primo, Francesco Paolo Bianchi (oggi Università degli Studi dell'Insubria), il quale ha acutamente avvertito l'urgenza della ricerca nomenclatoria sul vocabolario satiresco e me ne ha generosamente affidato lo svolgimento; inoltre, a vario titolo, Eva Falaschi (oggi Eberhard Karls Universität Tübingen), Chiara Meccariello (University of Exeter), Anna Motta (Università degli Studi di Napoli «Federico II»), Leyla Ozbek (Università di Pisa), Vivian L. Navarro Martínez (Università degli Studi di Urbino «Carlo Bo»), Margherita Losacco (Università degli Studi di Padova). I miei allievi pisani, convertiti alla frammentologia (drammatica e non), sono stati un modello costante di entusiasmo, gioia della scoperta e dedizione da cui è stato facile lasciarsi contagiare e imparare a mia volta: di diverse loro idee comunicatemi in forma orale e scritta do conto nelle note. Altri spunti devo a organizzatori e partecipanti ai seminari e convegni in cui nel corso degli anni ho presentato le tesi confluite in queste pagine in Italia e all'estero (presso il Centro Studi sul Teatro Classico dell'Università degli Studi di Torino nel 2019, e poi alle Università di Venezia, Dresda, Lipsia, Graz e all'École Normale Supérieure di Parigi). Nei professori mie guide in fasi precedenti o differenti del mio *bios* accademico, Filippomaria Pontani (Università Ca' Foscari Venezia), Irmgard Männlein (Eberhard Karls Universität Tübingen) e Dennis Pausch (TU Dresden, ora Philipps-Universität Marburg), ho sempre trovato estimatori delle mie ricerche, satiresche e altre, nonché interlocutori sensibili alle connesse necessità anche personali e logistiche (spesso complesse), e di ciò li ringrazio vivamente. La casa editrice Edizioni Ca' Foscari, insieme ai Direttori della collana *Lexis Supplementi*, e l'Amministrazione del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa hanno l'enorme merito di aver reso tecnicamente e burocraticamente possibile l'uscita in digitale e a stampa di questo volume, conciliando le tempistiche per natura diverse di scienza, editoria e finanza: anche a tutte le persone coinvolte in questo processo sono molto grata. La stessa gratitudine va al personale delle quattro istituzioni in cui quasi ogni pagina di questo lavoro è stata scritta - le due biblioteche pisane («Salesiani» e Scuola Normale Superiore), la Fondation Hardt (Vandœuvres, Ginevra) e, soprattutto, la SLUB Dresden - nonché ai due anonimi *referees* per la flessibile e attenta lettura del manoscritto nelle sue varie parti e per gli utili spunti e consigli di lettura.

Questo libro è dedicato come *pars melior mei* alla mia famiglia: ai miei genitori, per il loro esempio e incondizionato supporto, ai miei adorati fratelli Elena e Marco, per esserci sempre e comunque (e donunque), e, ancora, a Stefano, per la sua inarrivabile pazienza e bontà.

Pisa-Dresda, agosto 2024

## Avvertenze formali

Per le abbreviazioni dei titoli di riviste si è fatto riferimento all'elenco dell'*Année philologique*; i titoli di periodici lì non compresi sono riportati per esteso (soprattutto per quelli di aree diverse dall'Antichistica). Per le abbreviazioni dei nomi degli autori antichi e delle loro opere si sono seguiti gli elenchi presenti in *LSJ* per gli autori greci e in *OLD* per gli autori latini, con gli opportuni scostamenti – auspicabilmente autoevidenti – quando esse risultassero poco chiare o superate (dunque ad es. Aesch. e non A., *Sud.* e non *Suid.*).

Per i titoli di drammi frammentari, quando non citati nell'originale greco, si è adottato lo stesso approccio pragmatico e non interamente uniforme già applicato nel volume collettaneo menzionato e nella mia precedente monografia (Carrara 2014, xx): italianizzazione nel caso il nome in questione sia noto e usuale (*Edipo*) o comunque ben leggibile ed identificabile (*Ditti* per *Diktys*), trascrizione del greco in caratteri latini nel caso il traduttore italiano non assomigli alla forma originale, la quale resta la più immediatamente e largamente riconoscibile, anche da lettori non madrelingua (*Theristai* e non *Mietitori*, *Helenēs Gamos* e non *Il Matrimonio di Elena*).

Ove non altrimenti indicato, tutte le traduzioni dal greco sono mie (previa l'ovvia consultazione delle traduzioni esistenti, anche in altre lingue).

Tutti i link ai vari siti internet riportati nelle note sono stati controllati nella loro validità e attività un'ultima volta in data 28 agosto 2024.

Per i restanti *formalia* si sono seguite le linee-guida di Edizioni Ca' Foscari.

La bibliografia uscita nell'anno 2024, durante la preparazione del libro per la pubblicazione, non si è potuta considerare se non molto parzialmente.



**Prima Parte: *Nomenclator Satyricus* – i nomi  
del dramma satiresco da Atene a Bisanzio**



## 0 **Prima Parte – Introduzione e oggetto della ricerca**

Si è scritto di recente che nella lingua greca antica «sorprende l'assenza di un termine specifico, paragonabile a τραγωδία e κωμωδία, per il dramma interpretato da satiri nel V sec. a.C.».<sup>1</sup> In effetti, la denominazione di questo peculiare e, a suo modo, importante prodotto teatrale avviene sì tramite la radice σατυρ-,<sup>2</sup> la stessa del nome dei personaggi mitologici che, in ruolo e veste di coreuti, ne sono i (co-)protagonisti essenziali: i satiri<sup>3</sup> (tant'è che già uno dei pionieri degli studi del settore, Isaac Casaubon, aveva colto la stretta relazione qui esistente tra *nomen* e *res*: «drama unum fuit, quod σατυρικὸν et esset et diceretur»);<sup>4</sup> ma non si arriva mai a formare un sostantivo di impiego letterario appositamente deputato: un \*σατυρωδία,

**1** Matelli 2022, 76.

**2** Per una panoramica sul termine σάτυρος e i suoi derivati, nonché su origine ed etimologia (ambedue incerte), vedi Chantraine 1968, 990 s.v. «σάτυρος»; Beekes 2010, 1311-12 s.v. «σάτυρος»; vedi anche Conrad 1997, 21 e ora Touyz 2021, 78-9 (per il contrasto con l'attico σιληνός) con n. 82, dove ulteriore bibliografia.

**3** Sull'obbligatorietà del coro dei satiri nel genere teatrale di cui essi sono eponimi vedi Lämmle 2013, 54 n. 4, con ulteriori dettagli e riferimenti. Un dramma satiresco senza satiri non è né esistito né possibile: se ne dirà nella Seconda Parte (lì ad es. § III.1 n. 5) e vedi già Decharme 1899, giustamente scettico in merito; Sutton 1980a, 61.

**4** Casaubon 1600, 455; vedi anche Gataker 1659, 115 e le opinioni citate da Decharme 1899, 299.

insomma.<sup>5</sup> Anche in questo fatto di vocabolario potrebbe riflettersi la statura inferiore del dramma satiresco rispetto a tragedia e commedia: un oggetto rimasto per lettori antichi e moderni «uncomfortable [...] and curiously out of place» ovvero «least ‘emancipated’ and a little old-fashioned» (per riprendere formulazioni di studi dell’ultimo quinquennio o poco più).<sup>6</sup> Vista in questa luce, la sorpresa per la lacuna terminologica constatata in apertura di paragrafo in certa misura si relativizza.

Quali che siano le ragioni dell’inesistenza di un vocabolo unitario e specifico, \*σατυροῦδία o affini, in sua assenza la funzione nomenclatoria è assolta:<sup>7</sup>

- in primo luogo, dall’aggettivo σατυρικός, -ή, -όν, formato con il regolare suffisso di pertinenza e relazione -ικός<sup>8</sup> e le cui forme di neutro singolare e plurale sono passibili di uso sostantivato;
- inoltre, dallo stesso nome in uso per la creatura mitologica, (ὁ) σάτυρος,<sup>9</sup> con confusioni inevitabili tra l’una e l’altra accezione (e un possibile secolare fraintendimento circa il valore del plurale σάτυροι, di cui si dirà *suo loco*);
- infine, più raramente, dal sintagma composto σατυρικὸν δράμα, anche al plurale.

Le pagine seguenti intendono offrire una rassegna rappresentativa e chiarificatrice dei diversi modi con cui la lingua greca esprime il - e si esprime sul - dramma satiresco, constatata la mancanza di una denominazione standardizzata: si partirà dai non molti passaggi rilevanti di età classica (Ar. *Th.* 157; Pl. *Smp.* 222d; X. *Smp.* 4.19),

<sup>5</sup> Lo vede e sottolinea, tra i pochi, Hall 2010, 176 (riflettendo sulla difficoltà iconografica di personificare il dramma satiresco, che non aveva neppure un nome).

<sup>6</sup> La prima coppia di epiteti in Sansone 2018, 81, la seconda in Charalabopoulos 2021, 520.

<sup>7</sup> Per Hedreen 1992, 166 i tre a testo sono «all common means of referring to satyr-play»; li sintetizza in elenco anche Gallo 1988, 1916. Ad oggi, i principali elenchi e studi di nomenclatura satiresca sono Guggisberg 1947, 29-31; Steffen 1971a, 217-18; 1971b, 32-3; Sutton 1974c, 177-9; Lämmle 2011, 614 con nn. 12-15; 2013, 20 nn. 3-6; Matelli 2022, 76-7; Magnani 2022a: in dialogo costante con questi lavori si svolgerà l’analisi dei testi, tra cui giocoforza molti anche già da loro citati. Anche come repertorio lessicale è preziosa l’edizione commentata di frammenti e testimoni satireschi ‘minori’ di Cipolla 2003; vedi, poi, in breve Ussher 1977, 288 n. 7; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 1 con n. 2.

<sup>8</sup> Su cui vedi Schwyzer 1939, 497-8 nr. 6 dei *Velarsuffixe*: vi rimanda, nel contesto, Matelli 2022, 76 n. 35.

<sup>9</sup> Sull’ampio e ambiguo spettro semantico di σάτυρος già solo se applicato alla creatura mitologica vedi Conrad 1997, 20-1, che ricorda il (troppo) radicale suggerimento di Brommer 1941, 228 di eliminare *tout court* il termine ‘Satyr’ dal linguaggio della ricerca scientifica archeologica e sostituirlo con Sileno vs Pan.



i quali, se pure «tell us little [of] [...] importance»<sup>10</sup> sul dramma satiresco come (sotto-)genere letterario, qualcosa di più rivelano sulla nomenclatura, poiché esperiscono già le principali diverse soluzioni lessicali; si giungerà fino ai tardi, e tanti, riferimenti satireschi di Giovanni Tzetze (XII sec.).

Non sarà, invece, affrontato in questa Prima Parte il problema costituito dalla libertà – che significa, nei fatti, incoerenza: soprattutto se misurata su criteri e standard moderni – con cui le fonti antiche registrano ovvero omettono la qualifica di genere satiresco a fianco del titolo del dramma citato, circostanza foriera di difficoltà quando ci si trovi a stabilire il genere di estratti testuali brevi o brevissimi (monolineari o monoverbali) o di titoli isolati afferenti a drammi oggi perduti. Tale centrale problematica presuppone e al contempo supera l'analisi nomenclatoria, poiché alla sua radice sta, appunto, la rinuncia *ab initio* alla specificazione satiresca: essa sarà approfondita nella Seconda Parte di questo libro.<sup>11</sup>

In via preliminare, è doverosa un'avvertenza sull'ampio spettro semantico che si coprirà in ambedue le Parti del libro con la locuzione italiana 'dramma satiresco': essa sarà impiegata sia in accezione storico-letteraria per designare il 'genere del dramma satiresco'<sup>12</sup> sia per indicare il singolo esemplare a questo appartenente, inteso nella sua realtà testuale e/o «come oggetto di recitazione e di spettacolo».<sup>13</sup> Tale distinzione sarà talora veicolata dai termini tedeschi *Gattung* e *Gattungsexemplar*, che sono risultati più agili e immediati di corrispondenti perifrasi italiane; allo stesso modo, si potrà dire *Gattungsbezeichnung* per 'qualifica, designazione di genere (letterario)' e *Satyrspielqualität* per 'natura, qualità, statura satiresca' del dramma in esame.

Lo studio terminologico sarà concretamente condotto tramite il riesame dei brani rilevanti tratti da varie sezioni ed epoche della letteratura greca antica e bizantina, con qualche affondo nella letteratura latina; questo riesame non ha pretesa di esaustività assoluta rispetto a quanto tabulabile ma vuole comunque, nell'estensione raggiunta, rappresentare adeguatamente i fenomeni linguistici (e non solo)

**10** Così la vede Seaford 1984, 30.

**11** Per una messa a punto del problema e una possibile guida verso una sua soluzione vedi Carrara 2021a.

**12** Se si parlerà qui e di seguito del dramma satiresco come di un 'genere letterario', è «per comodità [...], a patto di tener presente che esso appartiene *in toto* alla tragedia» (così Rossi 1991, 12; più 'estremista' 1972, 264-5, secondo cui definire il dramma satiresco un genere letterario a parte è «fortemente improprio»; cf. 2002, 58 n. 1, 62); vedi anche la Seconda Parte, § 0 n. 18. Per la posizione del 'genere' satiresco tra i consimili – eppure diversi – antichi, fino alla *satura* romana, vedi almeno Garelli-François, Noël, Sauzeau 2001a.

**13** Per prendere a prestito un'espressione di Perusino 1992, 132.

considerati. Ciò obbligherà a riprendere e anche ripetere talune acquisizioni della critica; tuttavia, il valore del presente lavoro si crede consistere anche nell'offrire un repertorio integrale, ragionato e consultabile sia sistematicamente sia puntualmente di tutti gli usi terminologici che si sono riconosciuti (più o meno) esistenti.

La disamina concertata e concentrata dei passi e testi selezionati porterà contributi su tre piani:

- a. semantico-lessicale, conducendo a una mappatura del vocabolario satiresco, con talune proposte di revisione di traduzioni e analisi inveterate ma forse non altrettanto fondate;
- b. critico-testuale, permettendo l'approfondimento di problemi testuali presenti nei brani esaminati in coincidenza con e/o in vicinanza del punto di lessico oggetto dell'analisi, con qualche nuova congettura o ripresa meglio argomentata di vecchi suggerimenti quasi dimenticati, nonché con proposte di attribuzione dei frammenti e di ricostruzione di trame;
- c. esegetico-analitico, operando la (ri-)lettura di una galleria multiforme di passi - dai dialoghi di Platone alla prosa retorica e biografica di età imperiale alla lessicografia tarda, e molto altro ancora - per più aspetti disparati ma accomunati dalla dizione satiresca: grazie a questo elemento condiviso essi possono illuminarsi a vicenda in percorsi poco esplorati.

Se le riletture interpretative e le discussioni critico-testuali sono talora divenute digressioni rispetto al tracciato terminologico principale, ciò non è accaduto mai in completo oblio di quello e sempre mantenendo una misura adeguata, si crede, a sviluppare i contributi di innovazione o revisione che si è ritenuto di poter portare. Inoltre, si è voluta cogliere l'occasione di soffermarsi sul dettato poetico dei brani satireschi anche al di là del dato citazionale, nella forma del commento o almeno della *Materialsammlung* per frammenti finora poco o nulla studiati (in particolar modo gli *incertae fabulae* e i *dubia*);<sup>14</sup> lo stesso si è fatto per i passi testimoni e i passi adottati come paralleli. Ciò ha permesso anche di ampliare la conoscenza degli scritti eruditi, spesso essi stessi perduti, responsabili di gran parte delle sopravvivenze testuali del teatro satiresco. Riguardo all'analisi nomenclatoria in sé, si riconosce vera l'osservazione formulata da una voce illustre in uno studio dei drammi Προμηθεύς attribuiti a Eschilo (specificati con varie epiclesi nei testimoni), cioè che gli argomenti relativi ai titoli del teatro greco possono risultare «pedantic, even irritating»: ma è il prezzo da pagare affinché siano «coherent and

<sup>14</sup> Ad oggi, soltanto i frammenti satireschi di Euripide sono stati oggetto di un commentario moderno specifico (Pechstein 1998); analoghi lavori su *Aeschylus satyroglyphus* e *Sophocles satyroglyphus* mancano (ma la nuova edizione nazionale dei frammenti di Eschilo è in preparazione sotto gli auspici dell'Accademia dei Lincei).

hard to contradict». <sup>15</sup> Se i lettori ne saranno talvolta annoiati, si creda che non s'è fatto apposta.

A livello operativo, è parso utile suddividere i materiali di questa Prima Parte in due macrosezioni: dapprima i passi contenenti riferimenti al dramma satiresco (sia *Gattung* sia *Gattungsexemplar*) privi di menzioni di titoli di opere specifiche; poi i passi all'interno dei quali l'indicazione del genere letterario - il satiresco, appunto - accompagna titoli specifici. In ciascuna macrosezione i passi sottoposti all'analisi sono stati raggruppati intorno al termine con radice σατυρ- di volta in volta impiegato, secondo lo schema esposto nell'Indice del volume, che della Prima Parte fornisce - oltre e prima ancora che la guida di consultazione pratica - il fondamento concettuale. Sul piano della fruizione concreta, uno studio siffatto vive di rimandi incrociati tra i singoli paragrafi, le cui osservazioni linguistiche spesso si completano a vicenda (seppur si è al contempo fatto ogni sforzo affinché ciascun paragrafo risulti chiuso e comprensibile in sé stesso): di questi rimandi si è usato in abbondanza come altrettante frecce orientative nel percorso compiuto (con la formula: vedi *infra* / *supra* più il numero del paragrafo in oggetto e, dove necessaria maggiore precisione, anche il numero della nota a piè di pagina - mai della pagina - in cui reperire quanto rilevante).

Chi vorrà percorrere il presente studio *a capite ad calcem* vi troverà svolta una storia del dramma satiresco diversa dalle consuete (che sono di impianto tradizionalmente cronologico, autoriale o tematico), dettata dalla viva voce (scritta) di tanti autori che di quei testi ancora in larga parte leggevano, gioivano (nello spirito del motto posto a esergo del volume) e, ciascuno con i suoi mezzi e fini, parlavano tra di loro e ai loro lettori coevi e futuri, fino a noi.

---

<sup>15</sup> Taplin 1975, 185, il cui intento ultimo è dimostrare che «the titles are evidence that the Prometheus plays were not produced together».



**Prima Sezione: Menzioni del dramma satiresco  
senza indicazione del titolo**



## Il nome e il genere

Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco

Laura Carrara

# I.1 I nessi composti σατυρικὸν δράμα e σατυρικὰ δράματα

**Sommario** I.1.1 Il singolare σατυρικὸν δράμα: Platone, Ps.-Dionigi di Alicarnasso, Ateneo. – I.1.2 Il plurale σατυρικὰ δράματα: Origene, Timeo Sofista, Fozio, *Suda*, (Ps.-)Psello, *Anonymus Cramerii II*, Tzetze.

## I.1.1 Il singolare σατυρικὸν δράμα: Platone, Ps.-Dionigi di Alicarnasso, Ateneo

Il sintagma composto dall'aggettivo σατυρικὸν e dal sostantivo neutro δράμα non è in greco tanto frequente quanto il regolare impiego dei suoi calchi ('dramma satiresco', 'satyr drama', 'Satyrspiel', 'drame satyrique' etc.) nelle lingue moderne potrebbe far credere.<sup>1</sup> In età classica, δράμα σατυρικὸν – ο, meglio, σατυρικὸν δράμα – occorre unicamente nel finale del *Simposio* di Platone,<sup>2</sup> ove Socrate si rivolge nei termini seguenti ad Alcibiade alla fine dell'encomio in suo

<sup>1</sup> Steffen 1971a, 218: «Not so often δράμα σατυρικὸν [was] also employed to define the satyr-drama as literary genre without mentioning its title»; Guggisberg 1947, 29 n. 2 e Lämmle 2013, 20 n. 5 elencano insieme sia le occorrenze di δράμα σατυρικὸν solitario sia quelle accompagnate da un titolo preciso, qui invece studiate a parte (per le seconde vedi *infra*, § II.3); cf. anche Sutton 1974c, 178, 181-2; Gallo 1988, 1916, per cui σατυρικὸν δράμα è forse più recente di σάτυροι; Lämmle 2011, 614 n. 12.

<sup>2</sup> Si tratta proprio del sintagma composto e non del solo vocabolo σατυρικός sostantivato (così, invece, Magnani 2022a, 183).

onore da questi recitato e smaschera la vera natura di quell'elaborato *logos*, Pl. *Smp.* 222c 1-d 6:

εἰπόντος δὴ ταῦτα τοῦ Ἀλκιβιάδου γέλωτα γενέσθαι ἐπὶ τῇ παρρησίᾳ αὐτοῦ, ὅτι ἐδόκει ἔτι ἐρωτικῶς ἔχειν τοῦ Σωκράτους. τὸν οὖν Σωκράτη, Νήφειν μοι δοκεῖς, φάναι, ὦ Ἀλκιβιάδη. οὐ γὰρ ἂν ποτε οὕτω κομψῶς κύκλω περιβαλλόμενος ἀφανίσαι ἐνεχέρις οὗ ἔνεκα ταῦτα πάντα εἴρηκας, καὶ ὡς ἐν παρέργῳ δὴ λέγων ἐπὶ τελευτῆς αὐτὸ ἔθηκας, ὡς οὐ πάντα τούτου ἔνεκα εἰρηκῶς, τοῦ ἐμὲ καὶ Ἀγάθωνα διαβάλλειν, οἴομενος δεῖν ἐμὲ μὲν σοῦ ἔρᾶν καὶ μηδενὸς ἄλλου, Ἀγάθωνα δὲ ὑπὸ σοῦ ἐρᾶσθαι καὶ μηδ' ὑφ' ἐνὸς ἄλλου. ἀλλ' οὐκ ἔλαθες, ἀλλὰ τὸ σατυρικὸν σου δράμα τοῦτο καὶ σιληνικὸν κατάδηλον ἐγένετο. ἀλλ', ὦ φίλε Ἀγάθων, μηδὲν πλέον αὐτῷ γένηται, ἀλλὰ παρασκευάζου ὅπως ἐμὲ καὶ σὲ μηδεὶς διαβαλεῖ.

Avendo Alcibiade detto queste cose, si rise della sua franchezza, poiché sembrava essere ancora innamorato di Socrate. E Socrate disse: «Mi sembri sobrio, Alcibiade; altrimenti non avresti provato - avendoci girando intorno in maniera tanto elaborata - a celare il motivo per cui hai detto tutte queste cose; e ora lo hai posto alla fine, dicendolo al modo di un accessorio: come se tu non avessi detto tutto per questo motivo, per separare me e Agatone, convinto che io debba amare solo te e nessun altro, mentre Agatone debba essere amato da te solo e da nessun altro. Ma non l'hai fatta franca: al contrario, questo tuo dramma satiresco ovvero silenico è divenuto palese. Suvvia, caro Agatone, che non gli riesca nulla di più: ma bada che nessuno separi me e te».

Diversi studi hanno individuato aspetti, toni e motivi definibili come 'satireschi' - nel senso di paradossali, parodici, serio-comici e affini; inoltre strutturali (posizione finale nella serie dei discorsi)<sup>3</sup> e tematici (menzioni di lotta, κῶμος etc.) - nel *logos* di Alcibiade in

<sup>3</sup> Vedi Hunter, Laemmle 2020, 24 n. 70. A proposito della posizione finale, le mie allieve Chiara Fondati e Andrea Francesca Generoso esplorano l'idea che anche la qualifica di πάρεργον posto ἐπὶ τελευτῆς data da Socrate alle battute conclusive del discorso di Alcibiade sia un'allusione al carattere di 'giunta' del dramma satiresco rispetto alle tre tragedie (da identificarsi quindi, a loro volta, con le precedenti parti elaborate dello stesso discorso), con esiti opposti: Fondati fa valere la sicura dimestichezza di Platone con il teatro, che gli avrebbe certo permesso tale ammiccamento (vedi anche la nota successiva); mentre Generoso osserva che il finale del λόγος è ritenuto da Socrate contenere l'unico messaggio che sta veramente a cuore ad Alcibiade (il sentimento per il filosofo): ma tale rilevanza non combacia con il ruolo riconosciuto al dramma satiresco in tetralogia, né in assoluto né in relazione alle tragedie, bensì lo sovrastima; inoltre, gli elementi satireschi (cioè la comparazione con i sileni e il satiro Marsia) non sono contenuti nel finale del discorso di Alcibiade ma in passi precedenti.



particolare (e poi nel *Simposio* tutto)<sup>4</sup> nonché possibili antecedenti testuali da quel genere teatrale (*in primis* il *Ciclope* euripideo).<sup>5</sup> Non dimeno, il nesso σατυρικὸν δράμα coniato da Socrate resta nel campo dell'uso traslato e metaforico:<sup>6</sup> come chiarisce (che si è perciò riportato *in extenso*), esso non indica lo spettacolo teatrale con i satiri-coreuti ancora in voga sulle scene dell'epoca<sup>7</sup> né intende assimilare l'esibizione di Alcibiade in tutto e per tutto ad una *pièce satiresca*,<sup>8</sup> la quale, «playful and rather naughty», è andata in scena davanti al pubblico dei convitati a casa di Agatone.<sup>9</sup> Il sostantivo δράμα denota, piuttosto, la 'mascherata' o 'sceneggiata'<sup>10</sup> – queste due rese possibili ed efficaci, seppur non fedelissime – che, a dire di Socrate, Alcibiade ha imbastito con e nel suo lungo discorso (*Smp.* 215a 4-222b 7) per celarne il vero scopo (assicurarsi l'esclusiva erotica sul festeggiato Agatone e su Socrate stesso). δράμα ha qui la stessa

**4** Vedi, tra gli altri e con pluralità di approcci e risultati di cui non si può dare qui partitamente conto, Sider 1980; Segoloni 1994, 197-227; Micaella 2000; Sheffield 2001; Sansone 2018; Charalabopoulos 2021. Andrea Francesca Generoso nota, inoltre, che il discorso di Alcibiade provoca riso (γέλωτα γενέσθαι) così come un dramma satiresco in fine di tetralogia; mi piace riportare la caratterizzazione, riuscita, che ne dà Chiara Fondati, da leggere alla luce di quanto noto sul dramma satiresco in sé e in rapporto tetralogico: «l'uomo [*scil.* Alcibiade] che arriva *per ultimo*, completamente *ubriaco*, che dichiara di voler parlare in maniera *meno impegnata* di coloro che lo hanno preceduto, ma riguardo *lo stesso argomento*, che si comporta in maniera stravagante a causa dell'ebbrezza e che infine lascia trapelare senza troppe remore la sua *attrazione erotica*, si trova a incarnare l'immaginario comune di σατυρικὸν δράμα. Il tiranno che lo rende schiavo è l'amore per Socrate e Socrate è allo stesso tempo anche l'eroe mitico che lo libera da questo padrone sgradito».

**5** Così Usher 2002, che data il *Ciclope*, con l'opinione oggi più accreditata (per i riferimenti bibliografici vedi la Seconda Parte, § III.1 n. 164), all'ultimo decennio del V sec. (ca. 408 a.C.): l'epoca della gioventù 'teatrale' di Platone (almeno secondo un'aneddotica di cui, però, non v'è particolare ragione di dubitare).

**6** Lo vede bene Matelli 2022, 76: «in senso metaforico [...] in un contesto ironico e provocatorio».

**7** Sulla vitalità del dramma satiresco nel IV sec. a.C. vedi Slater 2021; Kotlińska-Toma 2021; già Gallo 1991.

**8** Su questo concorda anche Sheffield 2001, 195: «The claim will not be that Alcibiades' speech is itself a satyric drama in any substantial sense, but rather that it exploits aspects of the genre of satyric drama».

**9** Così Hunter 2004, 99; anche Leshner 2006, 338: «at 222d he likens Alcibiades' speech to a satyr play»; Micaella 2000, 82-4, 93-4, che valorizza le comunanze tra *logos* di Alcibiade e dramma satiresco (posizione finale, elemento dionisiaco e comastico etc.); Sider 1980, 49 n. 21 e ora Charalabopoulos 2021, 521.

**10** Cf. le due traduzioni del doppio δράμα σατυρικὸν contenuto nel passo dell'*Ars Rhetorica* pseudo-dionisiana che riprende il *Simposio* di Platone date da Hudson 1704, 98 (il passo è discusso *infra*, a testo): «satyrica persona» (r. 8 ~ 'mascherata') e «satyricum figmentum» (r. 15 ~ 'farsa, finzione'); in questa direzione già Casaubon 1605, 26: «Apud Platonem in extremo Symposio σατυρικὸν δράμα [...] ponitur προημακῶς pro fictione & oratione figurata, cum aliud in speciem simulatur, quam quod intendit qui loquitur». Vedi Schreckenberg 1960, 98-9: «fauler Zauber, Mummenschanz» (~ μίμησις).

costruzione (con aggettivo qualificativo) e valenza del suo plurale in Pl. Ap. 35b 7 τὰ ἐλεινὰ ταῦτα δράματα, ‘queste lacrimevoli sceneggiature’:<sup>11</sup> questa espressione è applicata sprezzantemente da Socrate a trucchetti e mezzucci, indegni spettacoli di codardia femminile (35b 3 οὗτοι γυναικῶν οὐδὲν διαφέρουσιν), con cui taluni accusati tentano di influenzare i giudici; ovviamente, ambedue le ‘sceneggiature’, la satiresca e la processuale, sono – questo è il punto – indegne dell’argomentare e agire del vero filosofo.<sup>12</sup>

Quanto alla qualifica del δράμα orchestrato da Alcibiade con l’aggettivo σατυρικόν, essa si spiega non ‘esternamente’, quale ammiccamento (meta-)letterario al coevo dramma satiresco ma ‘internamente’, a partire – come è stato già visto<sup>13</sup> – dal celebre doppio paragone, istituito in precedenza nell’elogio, tra Socrate con le statuette di sileni (Smp. 215a 6-7 φημί γὰρ δὴ ὁμοιότατον αὐτὸν εἶναι τοῖς σιληνοῖς τούτοις κτλ.) e il satiro Marsia (Smp. 215b 3-4 καὶ φημί αὐτὸν εἰκόσιν αὐτὸν τῷ σατύρῳ τῷ Μαρσῳ; anche Smp. 216c 5 ὑπὸ τοῦδε τοῦ σατύρου), su cui si insiste in maniera martellante:<sup>14</sup> come le prime, Socrate ha aspetto modesto ma all’interno tesori insospettati (Smp. 216d 4-217a 2;<sup>15</sup> le statuine artigianali dei sileni erano apribili e servavano immagini divine); come il secondo, Socrate affascina gli ascoltatori, seppur non con melodie al flauto come quello ma con parole e ragionamenti (Smp. 215b 9-216d 1): il δράμα di Alcibiade – nel detto senso di scenetta artefatta – è satiresco, in sostanza, perché concerne Socrate assimilato a un mitologico σάτυρος per alcuni connotati esteriori e morali dipinti in modo non del tutto positivo (come

**11** Schreckenberg 1960, 90 «Rührszenen», con ulteriori considerazioni sulla dimensione gestuale delle medesime. Correttamente la nota *ad loc.* di Stokes 1997, 166 vi confronta Symp. 222d 3-4 «for the metaphorical use of the Greek word ‘drama’». Per Richards 1900b, 389 quello dell’*Apologia* è uno dei passi che «speak for themselves» nel documentare il significato di ‘tragedia’ per δράμα: ma il senso ‘tragico’ è dato dall’epiteto ἐλεινά, e comunque si resta nell’accezione lata di ‘tragedia’ come accadimento *e/o* spettacolo pietoso e doloroso, paragonabile all’italiano ‘farne una tragedia»; cf. ἐλεινὸν θέαμα ‘spettacolo lacrimevole’ ripetuto due volte nella *Cronografia* di Michele Psello per esibizioni di voluta infelicità *e/o* crudeltà, vedi Puchner 2006, 87-8.

**12** Vedi per il *Simposio* Reeve 2006, 146, per l’argomento dell’*Apologia* il commento di Heitsch 2012, 142-3.

**13** Persino da Sheffield 2001, 195: «The phrase ‘*saturikon drama*’ clearly must refer, at the very least, to the portrayal of Socrates as a satyric character (both Silenus and Marsyas are mentioned)»; vedi anche Schreckenberg 1960, 98; Segoloni 1994, 213.

**14** Cf., inoltre, Pl. Smp. 215e 7 ὑπὸ τουτουῖ τοῦ Μαρσῳ; Smp. 216d 4 ὡς τὸ σχῆμα αὐτοῦ τοῦτο οὐ σιληνώδες; Smp. 216d 5-6 ὡσπερ ὁ γεγλυμμένος σιληνός; Smp. 221d 5 ἀπεικάζοι τις αὐτόν, ἀνθρώπων μὲν μηδενί, τοῖς δὲ σιληνοῖς καὶ σατύροις; Smp. 221d 8-e 1 οἱ λόγοι αὐτοῦ ὁμοιότατοί εἰσι τοῖς σιληνοῖς τοῖς διοιομομένοις.

**15** Sull’iconografia di Socrate come Sileno vedi il classico Zanker 1995, 38-45, anche sul *Silensvergleich* platonico: ideato forse da nemici del filosofo, esso fu adottato in positivo nel suo circolo e tradotto in immagine; su Socrate-Sileno vedi anche Micallella 2000, 86-9; Charalabopoulos 2021, 534-5 con n. 18.

tipico di un ex-amante...);<sup>16</sup> non è satiresco perché configura Socrate a qualche titolo come un πρόσωπον di un dramma satiresco:<sup>17</sup> σατυρικὸν è dettato dal contesto ‘saturato di satiri’,<sup>18</sup> non presuppone *in primis* l’esperienza teatrale coeva. Se ne può accogliere l’esegesi così esposta (non condivisa) da Dina Micallella:

Tale definizione, proprio perché presenta una chiara ripresa dell’immagine del satiro Marsia a cui viene paragonato Socrate dallo stesso Alcibiade, è stata in genere interpretata nel suo significato figurato e non intesa come una menzione del genere suddetto. Socrate cioè proietterebbe sul logos del giovane quella stessa immagine di Sileno che gli era stata attribuita.<sup>19</sup>

Data la presenza effettiva di satiri sulle scene di età classica, anche una sfumatura o memoria teatrale può echeggiare nel δράμα σατυρικὸν platonico (per noi, se non già per i primi fruitori del *Symposio*): ma essa non ne è l’accezione né propria né primaria.<sup>20</sup> Scorrrettamente, dunque, *LSJ* s.v. «δράμα» registra *Smp.* 222d 3-4 con l’accezione II «action represented on the stage, drama, play»<sup>21</sup> (pur riconoscendo il gioco di parole etimologico con l’accezione I *deed*,

**16** Cf. Charalabopoulos 2021, 520: «Alcibiades is but a jealous ex-lover whose performance (δράμα) depicts Socrates as someone who resembles satyrs both physically and behaviorally, namely as an ugly, sexually promiscuous and insolent person - the most unattractive would-be lover ever!», con, però, differente argomento. Peraltro, in altri rispetti Socrate nella sua ἀτοπία non assomiglia a un satiro: egli è genuinamente abile (non goffo), mai ubriaco e inoltre oggetto del desiderio (non sempre spasmodicamente anelante): lo nota ancora Andrea Francesca Generoso.

**17** Silk 2013, 36-7, *contra* Sansone 2018; per Sider 1980, 49 Socrate è simbolo del dramma satiresco nel dialogo.

**18** Questa felice espressione è della mia allieva Chiara Fondati, la quale, per parte sua, inclina verso l’esegesi teatrale alternativa, implicante «una sorta di ‘patto narrativo’ con la quotidianità e la cultura generale dei fruitori».

**19** Micallella 2000, 82 (per la sua lettura vedi *supra*, n. 9); cf. Micallella 2000, 91-2 sulla domanda se in *Lg.* 815c 2-4 «il riferimento alle danze denominate come ‘satiresche’ sia da estendere al dramma satiresco» e risposta positiva (sebbene nel luogo delle *Leggi* l’epiteto σατυρικὸς non compaia, bensì stia la perifrasi ὅση μὲν βακχεία τ’ ἐστὶν καὶ τὸν ταύταις ἐπομένων, ἄς [...] καὶ Σειληνοῦς καὶ Σατύρους ἐπονομάζοντες κτλ. per definire un tipo di danza, τῆς ὀρχήσεως τὸ γένος, vedi sul passo Charalabopoulos 2021, 536-8; anche Paganelli 1989, 245, riferito al dramma satiresco non πολιτικόν).

**20** Cf. il doppio passaggio logico di Schott 1804, 225 n. 87 (nel commento al passo dell’*Ars Rhetorica* da vedersi *infra*, a testo): siccome Socrate è paragonato ai satiri e a un sileno, allora si dice σατυρικὸν [...] καὶ σιληνικόν; soltanto poi «at cum Satyres [sic] et Sileni praecipuam agerent partem in fabulis satyricis, appellat hos Alcibiadis sermones σατυρικὸν δράμα [sic]»; vedi anche Charalabopoulos 2021, 520.

**21** Prima attestazione in *Hdt.* 6.21.2 ποιήσαντι Φρυγίχφ δράμα Μιλίητου ἄλωσιν καὶ διδάξαντι (*TrGF* 3 T 2), vedi Schreckenber 1960, 89. Sul sintagma *Milētou Halosis* vedi Del Rincón Sánchez 2007, 223 (titolo; così anche Kannicht et al. 1991, 41); Caroli 2020, 53 n. 2 (argomento del dramma; così già Richards 1877, 286).

act);<sup>22</sup> meglio sarebbe stato classificare il passo sotto il successivo uso figurato: «metaph., *stage effect* of any kind», insieme al già citato Pl. *Ap.* 35b 7, giustamente lì rubricato. Peraltro, anche in questo passo dell'*Apologia* fa capolino la sfera teatrale, tramite il participio εἰσάγοντος reggente τὰ [...] δράματα: εἰσάγω è *terminus technicus* non solo per 'portare in tribunale' bensì anche per 'mettere in scena' (cf. *LSJ* s.v. «εἰσάγω» II, rispettivamente 3 e 1);<sup>23</sup> ma (anche) qui domina la prima sfera semantica sulla seconda.

Che il δράμα σατυρικὸν platonico non sia in lessico tecnico «fabula ad scaenam composita» ma in linguaggio traslato «in univ(ersum) quicquid in medium prolatum est vel profertur»<sup>24</sup> è confermato dalla presenza dell'altro aggettivo σιληνικός, anch'esso motivato dal contenuto (dal paragone di Alcibiade non solo con Marsia ma anche con Sileno) ma estraneo al teatro, sia nella formula δράμα σιληνικόν sia altrimenti:<sup>25</sup> anzi σιληνικός è *hapax legomenon* (fino al XI sec., quan-

**22** Il significato etimologico primario di δράμα come 'fatto, azione' non è frequente, elenco di attestazioni già in Richards 1900b, 388: la più antica è Aesch. *Ag.* 533 τὸ δράμα τοῦ πάθους πλέον («quanto compiuto più grande del patito», su cui vedi la nota *ad loc.* di Medda 2017, II: 316, anche Snell 1928, 5; Schreckenberg 1960, 89-90; Palmisciano 2022, 28 n. 22), poi Pl. *Th.* 150a 8-9 τὸ μὲν τοῖνυν τῶν μαιῶν τοσοῦτον, ἔλαττον δὲ τοῦ ἐμοῦ δράματος («siffatto è dunque il compito delle levatrici, ma minore di quanto faccio io»); per una lettura teatrale anche di questo passo vedi Charalabopoulos 2021, 535) e *Th.* 169b 2-3 σὺ δὲ κατ' Ἀνταῖόν τί μοι μάλλον δοκεῖς τὸ δράμα δρᾶν (cf. *LSJ* s.v. «δράμα» A I «to go about one's business»). Al secondo passo del *Teeteto* non è parso essere estraneo il teatro, per via del cenno ad Anteo, eponimo di due drammi, di Frinico (*TrGF* 3 F 3a) e di Aristia (*TrGF* 9 F 1, su cui vedi L. Carrara 2013), forse ambedue satireschi (vedi Sutton 1974a, 114-15, nrr. 3, 4; Cipolla 2003, 51, 79, 88-9; Del Rincón Sánchez 2007, 215-16 [Frinico: tragico], 344, 346-7; Gallo 1988, 1918 non ritiene satiresco l'*Anteo* di Aristia). Reich 1903, 384 n. 3 riteneva il passo platonico alludere all'uno o all'altro (cf. Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 73-4); così anche Cipolla 2003, 89 n. 16: «Platone ricorda un dramma dal titolo *Anteo*, senza specificare né l'autore né il genere (tragico o satiresco)»: tuttavia, l'allusione (del matematico Teodoro) potrebbe essere anche generale, cioè all'azione (così δράμα) compiuta à la Anteo da Socrate, il quale, come il mitico gigante, costringe a battersi con lui (dialettamente, s'intende) chiunque incontri. Valorizzando la figura etimologica δράμα δρᾶν nel senso di 'mimare', Schreckenberg 1960, 90-2 dà a δράμα nei due passi del *Teeteto* il significato di 'ruolo, parte' (lo stesso, a suo avviso, in Pl. *R.* 451c 2 ἀνδρεῖον δράμα ... τὸ γυναικεῖον: il ruolo ideale degli uomini e delle donne, vedi lì n. 24 contro la traduzione 'Dramen' [che è invece quella di Vegetti 2006, 639 con n. 9, ove si ritiene possibile un'allusione ai mimi maschili e femminili di Sofrone]; ma cf. anche p. 99 n. 32).

**23** Vedi la nota *ad loc.* di Stokes 1997, 166 e Meccariello 2014a, 95 n. 43 su εἰσάγω nelle *hypotheses* drammatiche.

**24** Così nella doppia formulazione di Ast 1835, 561 s.v. «δράμα»; l'accezione tecnica sostiene Micaella 2000, 82.

**25** Cf. la nota *ad loc.* di Reale 2001, 264: «non sembra esistesse un 'dramma silenico', e questa espressione viene quindi usata da Socrate per richiamare in maniera allusiva la prima delle immagini usate da Alcibiade etc.»; diversamente Brommer 1941, 225 ritiene che Platone parli indifferentemente «von einem Satyr- oder Silendrama»; vedi anche Micaella 2000, 90; Sansone 2018, 58; per una diversa interpretazione, anche grammaticale, di σιληνικός vedi Charalabopoulos 2021, 523 («your satyric drama has been revealed as a silenico one»).

do riemerge in senso figurato nell'opera storica di un contemporaneo e forse studente di Psello, Michele Attaleiate).<sup>26</sup> In sintesi, dunque, δράμα esprime la caratura drammaturgico-mimetica del discorso di Alcibiade, pateticamente 'agito' fino a divenire una 'sceneggiata', mentre i due aggettivi qualificativi che lo accompagnano esprimono ciò che la 'sceneggiata' riguarda (Socrate sileno e satiro).<sup>27</sup>

L'impiego di σατυρικὸν δράμα da parte di Socrate nel *Simposio* sta a monte della doppia presenza del sintagma nell'*Ars Rhetorica* tramandata dalla tradizione manoscritta<sup>28</sup> in testa agli scritti dell'autore di età augustea Dionigi di Alicarnasso ma risalente, a giudicare da concetti e termini impiegati, ai primi secoli della nostra era.<sup>29</sup> Il capitolo IX di questa composita *Ars*, il secondo dei due dedicati al tema del *sermo figuratus*<sup>30</sup> (περὶ ἐσχηματισμένων β'), tratta l'encomio di Socrate nel *Simposio*<sup>31</sup> come esempio del quarto tipo di discorso figurato, quello che rivela solo alla fine ed *en passant* il vero scopo (altro e nascosto rispetto a quanto dichiarato in esordio e svolto nel testo).<sup>32</sup> Il discorso di Alcibiade è riportato in parte e poi spiegato in stretta

**26** Nell'espressione βακχικὸν τι καὶ σιληνι(α)κὸν πεφρονηκῶς riferita alla mente del rivoltoso e incendiario Niceforo Briennio sconvolta dalla furia (Mich. Attal. *Hist.* p. 252.3-4 Bekker = p. 182.1 Pérez Martín).

**27** Devo questa formulazione alla mia allieva Andrea Francesca Generoso: «'dramma satiresco' [è] l'intero vivido discorso di Alcibiade che ha per protagonista un Socrate satiro e sileno».

**28** Già nel più antico e autorevole *Parisinus gr.* 1741 (X sec.), lì ai ff. 1-37; sui *Dionysiana* di questo manoscritto, importante soprattutto per Aristotele, vedi Harlfinger, Reinsch 1970, 29-30. Interessanti notizie sulla sua emergenza nell'Umanesimo italiano in Diller 1977, 147-8. Per indicazione bibliografiche sul codice ringrazio il mio allievo dott. Giuseppe Mendicino. Vd. anche *infra*, § I.3.2 n. 10.

**29** Tratta la questione autoriale e cronologica dell'*Ars Rhetorica* e fornisce un'analisi dei contenuti dei capitoli VIII-XI Heath 2003, con attribuzione al retore alessandrino Elio Serapione; vedi, in breve, Hillgruber 2000, 7; Ascani 2006, 89; Dentice di Accadia 2010, 14 n. 19, con bibliografia; Berardi 2012, 341 n. 2; ulteriore e anche più recente bibliografia in Carrara 2022a, 53 n. 52.

**30** Per teoria e prassi del discorso figurato nella retorica antica vedi Hillgruber 2000 e soprattutto Ascani 2006; nello specifico sui due capitoli περὶ ἐσχηματισμένων nell'*Ars* dello Ps.-Dionigi e i passi di tragedie (perdute) di Euripide li discussi vedi la bibliografia raccolta in Carrara 2022a, 53-4; ora Bononcini 2023, 45-8.

**31** Per la popolarità in particolare di questo dialogo platonico tra i retori imperiali vedi Korenjak 2010, 244 n. 61 e *passim* per l'influenza del *Simposio* sui capitoli I-VII dell'*Ars*; vedi anche Russell, Wilson 1981, 362. Per la lettura pseudo-dionisiana del passo del *Simposio* contenente il nesso σατυρικὸν δράμα vedi Heath 2003, 86; Ascani 2006, 109 e il commento di Dentice di Accadia 2010, 162-3; già Casaubon 1605, 27.

**32** D.H. *Rh.* IX.6 (2.335.1-7 Usener-Radermacher) αὐτὴ οὖν ἡ τέχνη τίς ἐστι; τὸ ἐπ' ἄλλης ὑποθέσεως πεπεικυίας πρότερον <εἰπόντα> [πεπ. <πορευόμενον> Schott 1804, 223 n. 82, Dentice di Accadia 2010, 96-7, cf. p. 162] ἐπὶ τέλει ὡς πάρεργον ἐρρίπτειν τὴν οἰκειότεραν ὑπόθεσιν. ταύτην τὴν τέχνην τίς ἐμμήσατο καὶ τίς ἐξηγήσατο; Πλάτων. ἐγκώμιον λέγει ἐν τῷ Συμποσίῳ Ἀλκιβιάδης Σωκράτους. ἐπὶ τέλει τοῦ ἐγκώμιον λέγει πρὸς Ἀγάθωνα ὁ Ἀλκιβιάδης κτλ.; per la *propositio thematis* vedi l'esordio del paragrafo, prima dell'analisi dei discorsi di Odisseo, Nestore ed Agamennone in *Iliade* 2: ἐστὶ δὲ καὶ τέταρτον

aderenza al testo originale (ove Socrate aveva già decrittato e denunciato lo schema ‘figurato’), compreso – ciò che qui interessa – il vocabolario, D.H. *Rh.* IX.6 (2.335.15-336.2 Usener-Radermacher):

αὐτὸς ἐξηγεῖται ὁ Σωκράτης τὴν τέχνην· ἡγήσασθαι μοι δοκεῖς, ὦ Ἀλκιβιάδη· ἐδόκει γὰρ μεθύειν ὁ Ἀλκιβιάδης· οὐ γὰρ ἂν κομψῶς γέ· φησὶν τὸ σατυρικὸν δράμα περιέβαλες, εἰ μὴ ἔνηφες. καὶ πάντα ταῦτα εἴρηκας ὑπὲρ τοῦ διαβάλλειν ἐμὲ καὶ Ἀγάθωνα, ἵνα ἐγὼ μὲν σοῦ ἔρω καὶ μηδενὸς ἄλλου. καὶ γὰρ ἐποίησας αὐτό· φησὶν ὡς οὐδὲν τι, ἐπὶ τέλει αὐτὸ εἰπὼν, ὡς οὐχ ἔνεκα τούτου πάντα τὰ ἄλλα εἰρηκῶς. ἀλλ’ οὐκ ἔλαθες, ἀλλὰ τὸ σατυρικὸν δράμα τοῦτο ἀνεφάνη· οὕτω γὰρ τοι γίνεται ἡ τέχνη καὶ παραδίδοται.

Lo stesso Socrate spiega l’artificio: «mi sembri essere sobrio, Alcibiade» – Alcibiade sembrava invero ubriaco – «infatti, se non fossi sobrio, dice, non avresti espanso il dramma satiresco in maniera tanto elaborata. E tutte queste cose hai detto per separare me ed Agatone, affinché io ami te e nessun altro. E questo hai fatto, dice, come se niente fosse, dicendo ciò alla fine, come se tutto il resto non lo avessi detto a questo scopo. Ma non l’hai fatta franca, e invece questo tuo dramma satiresco si è palesato». Così, dunque, la tecnica si attua e viene spiegata.

La seconda occorrenza di σατυρικὸν δράμα nella pagina pseudodionisiaca è conseguenza diretta del testo platonico commentato, posta all’interno di una parafrasi fedele della replica di Socrate ad Alcibiade (Pl. *Smp.* ἀλλ’ οὐκ ἔλαθες, ἀλλὰ τὸ σατυρικὸν σου δράμα τοῦτο [...] κατάδηλον ἐγένετο ~ D.H. *Rh.* ἀλλ’ οὐκ ἔλαθες, ἀλλὰ τὸ σατυρικὸν δράμα τοῦτο ἀνεφάνη). La prima occorrenza è invece aggiunta dell’anonimo retore, il quale glossa la frase platonica οὕτω κομψῶς κύκλω περιβαλλόμενος («avendoci girato intorno in maniera tanto elaborata») inserendo σατυρικὸν δράμα prima del proprio verbo περιέβαλες: così facendo, egli esplicita in cosa consiste l’articolata (cf. κομψῶς) circonlocuzione: nella ‘mascherata satiresca’, appunto, che occupa larga parte dell’elogio. L’inserzione del complemento oggetto σατυρικὸν δράμα da parte del retore causa una doppia modifica sul verbo reggente περιβάλλω, il passaggio di diatesi da media-deponente ad attiva-transitiva e lo slittamento semantico da ‘use circumlocution’ (*LSJ* s.v. «περιβάλλω» IV Med. 3, con rinvio a *Smp.* 222c 4-5) a ‘amplify, expand’ (*LSJ* s.v. «περιβάλλω» III 3).<sup>33</sup> Si conferma, inoltre, che nel passo di partenza del *Simposio*

σχῆμα βαθύτατον, τὸ δι’ ἄλλων πορευόμενον καὶ παντελῶς ἐπ’ ἄλλης ὑποθέσεως τὸν λόγον ποιούμενον ἄλλην περαίνειν (2.331.1-3 Usener-Radermacher).

**33** Cf. per la prima accezione Pl. *Phdr.* 272d 2-3 ταῦτα [...] ἀνάγειν ἄνω μακρὰν περιβαλλόμενος, «esaltare queste cose, andandoci lungamente attorno» (con la nota *ad loc.* di Yunis 2011, 218-19, ove ulteriori paralleli), per la seconda Hermog. *Id.* 1.4.12

σατυρικὸν δράμα non indica il dramma satiresco in quanto pezzo finale di tetralogia, bensì la sceneggiata retorica di Alcibiade, che questi ha allestito e gestito a suo gusto (tirandola artisticamente per le lunghe, secondo Pseudo-Dionigi).<sup>34</sup> L'aggiunta di σατυρικὸν δράμα dopo περιβαλες chiarisce anche che, per Socrate, 'dramma satiresco' non è la conclusione del λόγος di Alcibiade (quanto da lui esposto ἐν παρέργῳ [...] ἐπὶ τελευτῆς, *Smp.* 222c 6) ma l'intero arzigogolato argomento: κομψῶς κύκλω περιβαλλόμενος ~ κομψῶς [...] τὸ σατυρικὸν δράμα περιέβαλες.

Tornando a Platone, un solo altro luogo della sua vasta opera contiene l'aggettivo σατυρικός: si tratta di *Plt.* 303c 9, addotto da Herbert Richards insieme al passo del *Simposio* come esempio del «dramatic sense» di δράμα, «no doubt used of satyric plays».<sup>35</sup> L'accostamento dei due loci parrebbe suggerire che anche nel *Politico* si trovi il nesso σατυρικὸν δράμα, ma così non è: «there is no mention of satyr drama by name outside the *Symposium*»;<sup>36</sup> nel *Politico* σατυρικός qualifica il sostantivo θίασος,<sup>37</sup> pur comparando nello stesso giro di frase anche il sostantivo δράμα,<sup>38</sup> *Plt.* 303c 8-d 2 (parla lo Straniero a Socrate il Giovane, ed. Burnet):

(p. 48.2-3 Patillon = *Rhet. Gr.* 6.238.22-3 Rabe) τὸ μὲν γὰρ ἐφέλκεσθαι ἄλλα νοήματα περιβάλλει τὸν λόγον, «il tirar dentro altri pensieri espande il discorso» (cf. anche il corradicale nominale περιβολή quale *terminus technicus*, *LSJ* s.v. III 3 «*Rhet. expansion, amplification*»). Le note di Schott 1804, 225 n. 88 e Dentice di Accadia 2010, 163 rilevano la valenza retorica del verbo περιβάλλω, ma non la diversa sfumatura rispetto al testo platonico (essi intendono anche l'uso pseudodionisiano equivalente a *circumicere* o *circumloqui*, cf. la traduzione di Dentice di Accadia 2010, 99: «non gireresti intorno al tuo dramma satiresco») e nemmeno il cambio di diatesi.

**34** Stabilisce l'orazione di Alcibiade come referente dell'espressione relativa al dramma satiresco anche Schott 1804, 225 n. 88: «illis sermonibus [Alcibiadis], quos Socrates drama Satyricum [sic] appellat».

**35** Richards 1900b, 388.

**36** Charalabopoulos 2021, 524, che però ignora i brani del *Politico*; lo stesso nota anche Sansone 2018, 82 n. 92. Sul passo del *Politico* vedi Schreckenberg 1960, 97-8 e Micallella 2000, 91, con un'analisi delle poche allusioni di Platone al dramma satiresco; sui motivi di tale silenzio vedi Charalabopoulos 2021, 519-20, 536; Silk 2013, 36-7.

**37** Lo precisa Bonelli 2005, 484; 2007, 551 (ma vedi p. 550: «le couple de termes [scil. σατυρικὸν δράμα, NdA] se trouve deux fois chez Platon»). Per Schreckenberg 1960, 98 le due espressioni, con θίασος e con δράμα, sono interscambiabili.

**38** Invero proprio ὡσπερ δράμα è omissis (cf. l'apparato critico dell'edizione di Diès 1960<sup>3</sup>, 74) dal codice Y di Platone, un planudeo (*Vindobonensis phil. gr.* 21, XIV sec. in.; vedi su questo codice D'Acunto 1997, sulla tradizione manoscritta del *Politico* Nicoll 1995), ma viene mantenuto ovunque; se si trattasse, però, di una glossa, essa sarebbe dovuta alla menzione nel testo di un 'tiaso satiresco', che verrebbe così localizzato nel suo *Sitz im Leben*: un dramma (ovviamente satiresco); in tal caso, l'espressione qui in esame si dissolverebbe del tutto. Restando sul dettato del passo, la nuova edizione OCT del *Politico* (vol. I p. 546) stampa la congettura di D.B. Robinson Σατυρικός τις θίασος (cf. Robinson 1995, 38, senza ulteriore spiegazione), ma vedi Ricken 2008, 64 n. 12 («ich lese mit den Handschriften 303c9-d1 σατυρικόν τινα θίασον») e Rowe 1995c, 236 («the accusative looks defensible»). Anche nel passo in rispondenza, *Plt.* 291b 1-2, Centauri e Satiri sono sullo stesso piano grammaticale (Κενταύροις [...] Σατύροις) e hanno lo

Εἶεν· τοῦτο μὲν ἀτεχνῶς ἡμῖν ὥσπερ δράμα, καθάπερ ἐρρήθη νυνδὴ Κενταυρικὸν ὄρασθαι καὶ Σατυρικὸν τινα θίασον, ὃν δὴ χωριστέον ἀπὸ πολιτικῆς εἴη τέχνης· νῦν δ' οὕτω πάνυ μόγις ἐχωρίσθη.

Ebbene! Questo ci è successo davvero come un dramma: come s'è detto poco fa, s'è visto un tiaso di Centauri e di Satiri che andava separato dall'arte politica; e così adesso, seppur con molta fatica, è stato separato.

Con ἐρρήθη νυνδὴ si rimanda a *Plt.* 291a-b, ove lo Straniero aveva dipinto all'inesperto interlocutore la minaccia costituita da un variegato gruppo di personaggi (*Plt.* 291a 8 πάμφυλόν τι γένος αὐτῶν) che potrebbe avanzare ambizioni di governo e da cui bisogna invece guardarsi;<sup>39</sup> di questi «uomini molti somigliano a leoni e Centauri e creature simili, molti a satiri e a bestie deboli ma astute» (πολλοὶ μὲν γὰρ λέουσι τῶν ἀνδρῶν εἴξασι καὶ Κενταυροὶς καὶ τοιοῦτοισιν ἑτέροις, πάμπολλοι δὲ Σατύροις καὶ τοῖς ἀσθενέσι καὶ πολυτρόποις θηρίοις, *Plt.* 291a 9-b 2). Tutti questi loschi figure si rivelano ben presto per quel che sono: sofisti pericolosi e ingannatori, da separare accuratamente dai veri politici e re (*Plt.* 291c 1-5); questi personaggi vengono anche detti «il coro intorno agli affari delle città» (τὸν περὶ τὰ τῶν πόλεων πράγματα χορὸν, *Plt.* 291c 1), con scelta lessicale ancora teatrale, e dunque, in Platone, fondamentalmente ambigua tra valenza positiva e negativa.<sup>40</sup>

Il passo che qui si riallaccia, il sopra riportato *Plt.* 303c 8-d 2,<sup>41</sup> rievoca con Κενταυρικὸν [...] Σατυρικὸν τινα θίασον lo stesso χορός di leoni, centauri, satiri e altri animali, specificando ora trattarsi di Centauri e Satiri affini a quelli del dramma (ὥσπερ δράμα; in 291a 9-b 2 erano invece creature mitologiche generiche, con la dimensione teatrale solo adombrata in χορός). Come non di rado in Platone,<sup>42</sup>

stesso ruolo di «sophistic pretenders to the title of the true rulers» (Ferrari 1995, 389 n. 1; su satiri e Centauri vedi anche Charalabopoulos 2021, 527-9).

**39** *Plt.* 291a 2-4 καὶ τινα ἕτερον πάμπολυν ὄχλον σκεπτέον, ὃς ἄρτι κατάδηλος νῦν ἡμῖν γέγονεν ἀποχωρισθέντων τῶν ἔμπροσθεν, «e bisogna osservare l'altra schiera numerosa, che ora mi si è palesata, una volta scartati gli altri», sul passo vedi Rowe 1995a, 24.

**40** Qui senz'altro la seconda, afferendo il termine χορός alla *mimēsis* e alla massa (cf. ὄχλος in *Plt.* 291a 3, con El Murr 2014, 215 n. 2), vedi Candiotta 2018, 240; cf. anche El Murr 2014, 215 n. 3 per l'altro χορός - questo positivo, poiché ne è membro Socrate - di *Pl. Tht.* 173b 3-4 (τοὺς δὲ τοῦ ἡμετέρου χοροῦ). Vedi sul passo Palumbo 1995, 177.

**41** Interviene tra i due punti del dialogo l'effettiva *diairesis* tra politici genuini ed impostori, svolta tramite l'analisi delle varie forme di governo: per un resoconto dell'argomentazione aperta e chiusa dal riferimento ai satiri vedi i commenti di Rowe 1995c, 14-19; Ricken 2008, 178-9, 209; Seeck 2012, 110, 139; inoltre Gill 1995; White 2007, 103; El Murr 2014, 215-16, 221-2; Oberhammer 2016, 107-10; Palumbo 2018, 227-8; Candiotta 2018.

**42** Sull'aspetto drammatico-performativo dei dialoghi platonici vedi ora anche Charalabopoulos 2012, 56-77; ma il tema immenso 'Platone e il teatro' non può (né deve)



il ragionamento ricorre a termini e oggetti della scena coeva: il 'tiaso ferino' si ripresenta agli occhi della mente (cf. ὀρᾶσθαι) con le fattezze del coro del dramma satiresco.<sup>43</sup> Approfondendo questa linea esegetica, è stato di recente sostenuto che i due brani in esame del *Politico* (291a 9-c 5; 303c 8-d 2) abbiano la stessa tonalità («à mi-chemin entre le tragique e le comique»), struttura (il coro dei satiri si palesa come in una *parodos* e viene congedato nella *diairesis* come in un *exodos*) e funzione (chiusa dell'esposizione, ovviamente quella filosofica) del dramma satiresco nella tetralogia drammatica: il ricorso mirato all'aggettivo σατυρικὸν ne sarebbe il segnale metaletterario.<sup>44</sup> Quand'anche questa suggestiva e sottile lettura cogliesse nel segno, rimane come fatto terminologico rilevante per la presente ricerca che lo Straniero non adopera direttamente il sintagma σατυρικὸν δράμα.

Infine, un'occorrenza di σατυρικὸν δράμα formalmente ancora solitario, cioè non unito ad uno specifico titolo di dramma, ma riferito ad un *Gattungsexemplar* preciso restituisce un'opera che sarà centrale nel percorso generico-terminologico qui iniziato, i *Deipnosofisti* di Ateneo di Naucrati,<sup>45</sup> ricchissima riserva di citazioni teatrali;<sup>46</sup> nella versione epitomata del libro II si legge,<sup>47</sup> Ath. *Epit.* 2.55c-d (1.129.23-130.4 Kaibel = 1.124.13-8 Olson):<sup>48</sup>

Λυκόφρων δ' ὁ Χαλκιδεὺς ἐν σατυρικῷ δράματι, ὃ ἐπὶ καταμωκῆσει ἔγραψεν εἰς Μενέδημον τὸν φιλόσοφον, ἀφ' οὗ ἡ τῶν Ἑρετρικῶν ὀνομάσθη αἴρεσις, διασκώπτων τῶν φιλοσόφων τὰ δεῖπνά φησι 'καὶ - συμπίτης' [TrGF 100 F 2.9-10].

essere affrontato oltre in questa sede: vedi e.g. Erler 1992 per l'analisi di un elemento da tragedia, *l'anagnōrisis*, specificamente nel *Politico* e con ulteriore bibliografia.

**43** Oberhammer 2016, 120: «Der Fremde betrachtet das Ganze als δράμα».

**44** El Murr 2014, 221-3 con n. 1, approvato da Candiotti 2018, 239; vedi già Schreckenberg 1960, 98.

**45** Per quanto (poco) si sa sulla biografia di Ateneo vedi Braund 2000.

**46** Sulle citazioni drammatiche nei *Deipnosofisti* e le vie, spesso indirette, da esse percorse per giungere fino ad Ateneo vedi Collard 1969; Nesselrath 1990a, 66-8 (con focus sulla Commedia di Mezzo e bibliografia rilevante anche sulla più antica *Quellenforschung*); Sidwell 2000, 136-8 (per la commedia); Marchiori 2003; 2004; Cipolla 2006a; 2017b; 2021.

**47** Sull'*Epitome* di Ateneo, il suo autore (oggi non più identificato con Eustazio di Tessalonica secondo la vecchia ipotesi di Paul Maas) e il suo rapporto con il codice Marciano dei *Deipnosofisti* (A) vedi Collard 1969; in breve Arnott 2000, 47-50; Di Lello-Finuoli 2000, 178 con n. 138, ove ulteriore bibliografia; Cipolla 2003, 26 con n. 112; Degani 2010, xii; vedi ora lo studio di Cipolla 2015 e inoltre Lavoro 2016; 2018.

**48** Il passo è addotto da Lämmle 2013, 20 n. 4 per l'equivalenza tra σατυρικὸν δράμα e σάτυροι, previo confronto con Ath. 10.420a σατύρους Μενέδημον: di ciò si discuterà *infra*, § 1.3.1.

Licofrone di Calcide, in un dramma satiresco che scrisse per dileggio all'indirizzo del filosofo Menedemo, dal quale prese nome la scuola di Eretria, prendendo in giro le cene dei filosofi dice: [citazione di *TrGF* 100 F 2.9-10].<sup>49</sup>

Della *pièce* in questione non è riportato il titolo, motivo per cui il brano va inquadrato qui (per 'σατυρικὸν δράμα + titolo' vedi invece *infra*, § II.3).<sup>50</sup> Quanto segue a ἐν σατυρικῷ δράματι in frase relativa, ὃ ἐπὶ καταμωκῆσει κτλ., permette comunque l'identificazione certa dell'opera: si tratta del *Menedemo*<sup>51</sup> di Licofrone di Calcide,<sup>52</sup> dramma satiresco contenente una beffa più o meno bonaria del filosofo eponimo,<sup>53</sup> l'iniziatore della scuola eliaco-ereτριαca e più anziano contemporaneo, conterraneo nonché conoscente di Licofrone:<sup>54</sup> una ra-

**49** Traduzione di Cipolla 2003, 369; la pericope poetica interessa per motivi linguistici, per via della parola θέρμος ('lupino': vedi Cipolla 2006a, 135 nr. 83; sul testo vedi Di Marco 2013c, con proposta di riferire la coppia di aggettivi ἀλιτήριος καὶ δημόκιος non al lupino ma al coppiere, così insultato), ed è posta in discorso diretto governato dal *verbum dicendi* φησιν, secondo la modalità di citazione più diffusa in Ateneo, vedi Zepernick 1921, 314.

**50** Cipolla 2006a, 91 con n. 45 annovera il passo tra quelli dei *Deipnosofisti* (14 in totale) «in cui figura solo σατυρικὸς + titolo senza ulteriori indicazioni»: ma qui *stricto sensu* il titolo è assente, e σατυρικὸς (*immo* -ov) sta insieme a δράμα (il senso della classificazione di Cipolla è comunque rispettato: lo studioso intende distinguere i passi in cui, oltre all'indicazione di genere tramite σατυρικὸς, non v'è come altra specifica satiresca l'attribuzione delle parole citate ai satiri e/o a Sileno); per la designazione di genere vedi Kotlińska-Toma 2015, 80.

**51** Per edizione e/o analisi dei frammenti ovvero della trama del *Menedemo* vedi Schramm 1929, 26-7, 33-40; Guggisberg 1947, 141-2, con bibliografia più antica; Steffen 1952, 252-3 (fr. 1-4); Sutton 1980a, 81-2, 84-5, 144; Gigante 1982, 377-8; Kannicht et al. 1991, 214-17, 298 nn. 7-8; Conrad 1997, 201-9; Xanthakis-Karamanos 1997, 131-3, 136-42; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 618-23; Cipolla 2003, 366-79; Di Marco 2013d; O'Sullivan, Collard 2013, 462-7; Lämmle 2014a, 943-6; Cohn 2015, 565-6, 571; Kotlińska-Toma 2015, 77-80; Cipolla 2017b, 243-5; Kotlińska-Toma 2021, 501-3; più brevi cenni in Gallo 1991, 166; Voelke 2001, 22; Dorandi 1999, 27 n. 133; Voelke 2003, 330; Antonopoulos 2021a, 15; Cipolla 2021, 230; Thomas 2021, 568; Cropp 2022<sup>2</sup>, 288.

**52** Su carriera e opere di Licofrone vedi Cipolla 2003, 363-4; Meyer 2014, 90-100 (soprattutto sull'*Alessandra*, se è sua); Kotlińska-Toma 2015, 74-7; Carrara 2018, 116-17, con revisione del concetto della 'Pleiade' alessandrina; Cipolla 2021, 230-1; Cropp 2022<sup>2</sup>, 288-95; vedi anche *infra*, § I.2.1.2 per la sua διόρθωσις dei testi delle commedie.

**53** Sull'intento del *Menedemo* - dileggio del filosofo, suo elogio o una via di mezzo tra i due, con «una buona dose d'ironia, non disgiunta da un certo rispetto» (Paganelli 1989, 252)? - non c'è accordo né nelle fonti antiche né negli studi moderni: oltre alla bibliografia citata nella nota precedente, vedi, per le tre posizioni, rispettivamente Wikarjak 1949, 134-7; Steffen 1951; van Rooy 1965, 127-34; vedi anche Di Marco 2013d, 330; Lämmle 2014a, 946.

**54** Profilo biografico di Menedemo in Giannantoni 1990, 130-3, cf. Men. III F. T 15,18-24 Giannantoni; ulteriori indicazioni bibliografiche in Knoepfler 1991, 17-18; vedi anche Kotlińska-Toma 2015, 80.

ra istanza di trattazione satiresca di una figura storica coeva.<sup>55</sup> Sia sul *Menedemo* sia sulla fonte<sup>56</sup> che ne veicolò la conoscenza fino ad Ateneo – probabilmente il βίος del filosofo composto da Antigono di Caristo (frr. 25-31\* Dorandi),<sup>57</sup> altro versatile autore euboico di primo ellenismo<sup>58</sup> – si tornerà *infra*, § I.3.1.

**55** Un altro è l'*Agēn* di Python; per l'aspetto 'attualizzante' della poesia satiresca postclassica vedi e.g. Xanthakis-Karamanos 1997, 132-4; Lämmle 2013, 39 n. 48, 80-1 n. 173; Cohn 2015, 552-67; anche van Rooy 1965, 135-6, con approfondimento del ritorno al mitologico attestato per la poesia satiresca nei secoli II e I a.C.

**56** In corrispondenza della sua prima comparsa, si avverte che in questo libro si è liberamente usato il polivalente e pure ambiguo – ma inevitabile – termine 'fonte' in tutte le accezioni correnti nel campo degli studi classici e letterari in genere: passo-modello, *locus classicus*, vettore di una informazione o citazione etc. (vedi la panoramica di Tosi 1988, 116 n. 4 per la lessicografia), nell'auspicio che il contesto chiarisca l'accezione intesa.

**57** Che Antigono di Caristo sia fonte di Ath. *Epit.* 2.55c-d credono Cipolla 2003, 20-1 («certamente»); Olson 2006, 312-13 n. 141 («probably»); cauto Collard 1969, 169: «contexts unrelated [rispetto all'altro brano su Menedemo in Ath. 10.420a-c, per cui vedi *infra*, § I.3.1, NdA] and source non certain». Dorandi 1999, lxxviii non elenca Ath. *Epit.* 2.55c-d tra i brani riconducibili ad Antigono (e pare giudicarlo materiale parallelo: vedi Dorandi 1999, 26 n. 129, 27 n. 133); vedi anche Wilamowitz 1881, 100 (nota al testo).

**58** Su di lui vedi Wilamowitz 1881, ora l'edizione di Dorandi 1999, in part. pp. xxxiii-lxxxi su Antigono biografo. Ulteriore bibliografia in Knoepfler 1991, 13 n. 1.

### I.1.2 Il plurale σατυρικά δράματα: Origene, Timeo Sofista, Fozio, Suda, (Ps.-)Psello, Anonymus Cramerii II, Tzetze

Il plurale σατυρικά δράματα s'incontra in un passo della monumentale opera *Contra Celsum* composta da Origene intorno agli anni 244-9 d.C. in difesa della fede cristiana nella forma della confutazione serrata, parola per parola, dello scritto Ἀληθῆς λόγος del pagano Celso (uno scrittore altrimenti oscuro, di cui vengono conservati così ampi estratti in citazione letterale).<sup>1</sup> Nel paragrafo dedicato alla critica di Apollo delfico,<sup>2</sup> una delle accuse rivolte al dio è aver minato dall'interno la serietà del celebre vaticinio su Socrate più sapiente degli uomini coinvolgendovi i tragici Sofocle ed Euripide, massimamente indigeni, Orig. *Cels.* 7.6 (p. 463.11-19 Marcovich):

Εἰ γὰρ καὶ “ἀνδρῶν ἀπάντων Σωκράτην” εἶπε “σοφώτατον” εἶναι, ἤμβλυνε τὸν ἔπαινον αὐτοῦ τὸ πρὸς τούτου λεγόμενον περὶ Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους ἐν τῷ·

Σοφὸς Σοφοκλῆς, σοφώτερος δ' Εὐριπίδης.

Τραγωδιοποιῶν οὖν σοφῶν ὑπ'αὐτοῦ λελεγμένων κρείττων εἶναι νομισθεὶς ὁ Σωκράτης, τῶν ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῆς ὀρχήστρας τοῦ τυχόντος ἄθλου ἔνεκεν ἀγωνιζομένων καὶ ὅπου μὲν λύπας καὶ οἴκτους τοῖς θεαταῖς ἐμποιοῦντων ὅπου δὲ ἀσέμνους γέλωτας (τοιοῦτον γὰρ τι βούλεται τὰ σατυρικά δράματα).

Se anche infatti disse che «Socrate è il più sapiente degli uomini», ne indebolì l'elogio il vaticinio detto da lui circa Euripide e Sofocle nel verso:

«Sapiente è Sofocle, ma più sapiente è Euripide».

Socrate è ritenuto essere migliore dei poeti tragici detti sapienti dall'oracolo, di costoro che sulla scena e sull'orchestra gareggiano per un premio purchessia e che ora istillano dolori e lutti negli spettatori, ora invece sconce risate (qualcosa del genere, infatti, vogliono fare i drammi satireschi).

Questa particolare versione del celebre oracolo del dio di Delfi sulla σοφία di Socrate (il cui *locus classicus* è nell'*Apologia di Socrate* di Platone)<sup>3</sup> è criticata da Origene perché coinvolge come termine di

**1** Per un'introduzione all'opera di Origene per gli aspetti solo brevemente accennati a testo vedi Chadwick 1953, xiv-xxix; Borret 1967, 15-21; sulla figura di Celso vedi Männlein-Robert 2018.

**2** Il testo di Celso relativo agli oracoli pagani, punto di partenza della critica origeniana, è citato in Orig. *Cels.* 7.3; la ricostruzione più recente dello scritto di Celso è Lona 2005.

**3** Pl. *Ap.* 21a 5-6 ἤρετο γὰρ δὴ εἴ τις ἐμοῦ εἴη σοφώτερος, ἀνεῖλεν οὖν ἡ Πυθία μηδένα σοφώτερον εἶναι, con eloquente formulazione negativa, vedi Parke, Wormell 1956b, 401-3; Fontenrose 1978, 245-6.

paragone - poco onorevole - autori di teatro e si trova in forma completa nello scolio antico (RV) al v. 144 delle *Nuvole* di Aristofane (I.3.1, p. 41 Holwerda), poi da lì nella *Suda* (σ 820 Adler, s.v. «σοφός»): σοφός Σοφοκλῆς, σοφώτερος δ' Εὐριπίδης, | ἀνδρῶν δὲ πάντων Σωκράτης σοφώτερος.<sup>4</sup> L'indegnità dei due comparati, che relativizza la superiorità di Socrate pur dichiarata dall'oracolo, è dovuta alla loro attività di poeti di teatro, ovviamente aborrita dallo scrittore cristiano, qui nello specifico per la viltà del suo obiettivo (la vittoria di un qualche premio, non meglio definito)<sup>5</sup> e per le ricadute deleterie sugli spettatori, indotti ora al lutto (dalla visione delle tragedie, come si deduce implicitamente) ora al riso (dal dramma satiresco, nominato invece esplicitamente). Si tratta di un'emersione estremamente interessante del genere drammatico oggetto di questo libro perché una delle più tarde in ordine di tempo (un'altra è la voce lessicografica di Timeo Sofista da discutersi *infra*) non solo ad affermare la funzione di alleggerimento della produzione satiresca ma anche a rapportarla, e qui opporla, alla tragedia: Origene sa (ancora) che queste due tipologie di poesia, la tragica e la satiresca, sono opera degli stessi drammaturghi e destinate allo stesso pubblico, al quale impongono in voluta alternanza i rispettivi effetti (ἴσου μὲν [...] ἴσου δέ); invece, della struttura della tetralogia quale 'arena' di questa alternanza l'apologeta cristiano non fa diretta menzione.

All'incirca contemporanea di quella origeniana - accettata la cronologia più alta tra quelle proposte per l'autore che ora si andrà a trattare - e molto più conosciuta di questa negli studi di settore<sup>6</sup> è l'occorrenza del plurale σατυρικά δράματα in un glossario ai dialoghi di Platone circolante nell'unico manoscritto latore, il codice *Coisl.* 345 (C; X sec. ex., li ff. 150r-156r),<sup>7</sup> sotto il nome del misterioso

<sup>4</sup> Nr. 420 Parke-Wormell; H 3 Fontenrose. Vedi i commenti di Parke, Wormell 1956b, 170 (sul contesto di citazione dello scolio, un'obiezione al *Contro i filosofi* del grammatico di I sec. a.C. Apollonio Molone, maestro di Cicerone e Cesare [*FGrHist* 728 F 4; su di lui vedi Ippolito 2019]), ove si era sostenuto la Pizia mai profetizzare in altro che esametri, e questa coppia di trimetri essere dunque un falso); Parke, Wormell 1956a, 403-4 (sull'astorica peculiarità della combinazione dei tre nomi in questo giudizio della Pizia, che non può dunque essere tale).

<sup>5</sup> Il disprezzo per il premio agonale ricorda la qualifica a questo data nella perifrasi definitoria del poeta tragico in Hor. *Ars* 220 *carmine qui tragico vilem certavit ob hircum*, su cui però vedi la nota di Brink 1971, 277 (la modestia del premio in natura è usuale in tali saghe eziologiche e segnale piuttosto di condizioni primitive che di spregio).

<sup>6</sup> A mia scienza, il passo di Origene non compare in nessuno degli studi di riferimento sul dramma satiresco dopo Causabon 1605, 121-2 (lì come prova della vicinanza tra dramma satiresco e commedia a motivo del riso lascivo; l'alternativa aperta da Casaubon per cui Origene potrebbe parlare di *poetae* o di *histriones* del dramma satiresco va risolta a favore della prima possibilità); per questa ragione, si è scelto di aprire con esso la presente sezione, pur non essendo chiaro il rapporto di priorità cronologica con la voce del *Lessico* di Timeo.

<sup>7</sup> Sul famoso codice vedi Cunningham 2003, 16-18; Valente 2012, 20-31; 2015, 6-12.

Timeo Sofista<sup>8</sup> e con il titolo ἐκ τῶν τοῦ Πλάτωνος λέξεων (ove la preposizione ἐκ rivela l'epitome).<sup>9</sup> In questo lessico, σατυρικά δράματα figura all'inizio di una glossa breve ma densa di contenuto (la si analizzerà tra poco) verosimilmente sorta a margine dell'unico uso platonico del sintagma, il singolare σατυρικὸν δράμα nel *Simposio*<sup>10</sup> (Pl. *Smp.* 222d 3-4, vedi *supra*, § I.1.1): anche qui, dunque, come nell'*Ars Rhetorica* dello Pseudo-Dionigi di Alicarnasso, è la menzione del dramma satiresco da parte del maestro a motivare la ripresa dello stesso nei lettori successivi della sua opera. L'origine platonica del lemma assicura l'appartenenza della glossa al nucleo primario del *Lessico* di Timeo (mentre altre voci sono allotrie, tarde e/o non platoniche);<sup>11</sup> inoltre, il σατυρικὸν δράμα del *Simposio* garantisce che nel *Lessico* di Timeo il lemma va individuato in σατυρικά δράματα (e non, eventualmente, nel solo σατυρικά),<sup>12</sup> l'unica modifica del lessicografo rispetto a Platone essendo, dunque, il cambio di numero dal singolare al plurale, Tim. σ 2 Valente = 381 Bonelli = pp. 192-3 Ruhnken-Koch:

Σατυρικά δράματα: πλείονα [*scil.* δράματα] ἦν ἔθος ὑποκρίνεσθαι, ἐν οἷς μεταξὺ ταῦτα ἐμίγνυον πρὸς διάχυσιν.

Drammi satireschi: era uso rappresentarne di più [*scil.* di drammi], in mezzo ai quali mescolavano questi [*scil.* i drammi satireschi] a scopo di rilassamento.

I nessi grammaticali e sintattici interni alla glossa, nonché i rapporti tra questa e il lemma, non sono di immediata comprensione, ma la ricostruzione più persuasiva (presupposta nella traduzione

<sup>8</sup> Per l'identità dell'autore (un greco pagano di ambiente platonico) e la conseguente datazione dell'opera vedi Dickey 2007, 47 (con bibliografia); Valente 2012, 53-7; Matthaios 2015, 281 con nn. 534-5; Dubischar 2015, 583; ulteriore bibliografia in Bianchi, Schiano 2019, 522 (su Phot. *Bibl.* cod. 151). Oltre a quella di Valente 2012, del *Lessico* esiste anche un'altra edizione recente in Bonelli 2007 (ma mal recepita e recensita, vedi i riferimenti in Valente 2012, 20 n. 17); *proekdosis* in Bonelli 2005.

<sup>9</sup> Vedi Bonelli 2005, 8, 21; Jonathan Barnes in Bonelli 2007, 88-94; Valente 2012, 21 e 24; Bianchi, Schiano 2019, 522.

<sup>10</sup> Vedi Bonelli 2005, 484; 2007, 550-1.

<sup>11</sup> Su queste glosse vedi Bonelli 2005, 21-2; Jonathan Barnes in Bonelli 2007, 95-104; Valente 2012, 82-3; inoltre Dickey 2007, 47; 2015, 470: la compresenza di un torso originale epitomato e accrescimenti seriori non stupisce in questo tipo di scritti, *living texts* per eccellenza.

<sup>12</sup> Eventualità che pure potrebbe ponderarsi, data la necessità grammaticale di δράματα anche all'*interpretamentum* (con πλείονα, vedi su questo a testo): ma nella spiegazione è lecito, e dunque preferibile, sottintendere il sostantivo, lasciando lo stesso *expressis verbis* nel lemma; per il - solo apparente - lemma σατυρικά di Fozio vedi *infra*, a testo.

qui offerta) prevede, come anticipato, di circoscrivere il lemma a σατυρικά δράματα, di sottintendere al vicino aggettivo comparativo πλείονα ancora lo stesso sostantivo δράματα, di legare a questo il pronome relativo οἷς e di riferire invece il successivo pronome dimostrativo ταῦτα all'indietro al lemma σατυρικά δράματα.<sup>13</sup>

Secondo David Ruhnken(ius), primo editore del *Lessico* di Timeo,<sup>14</sup> i πλείονα *scil.* δράματα sono le tre tragedie che, nella formulazione canonica della tetralogia dionisiaca, precedevano il dramma satiresco («tres priores tetralogiae fabulas»):<sup>15</sup> con ciò la glossa viene ad offrire una descrizione della ‘meccanica tetralogica’, nel quadro della quale i poeti (possibile soggetto di ἐμίγνυον; un’alternativa pure pensabile, più vaga, sarebbe: gli antichi) mischiavano ai drammi tragici (ἐν οἷς μεταξὺ), maggiori di numero (πλείονα), quelli satireschi, i σατυρικά δράματα del lemma (della proporzione 1:4 di questa ‘mescolanza’, si badi, Timeo comunque nulla direbbe). Con questa lettura, il sostantivo δράματα sotteso a πλείονα viene, nei fatti, ad equivalere a τραγωδίαι,<sup>16</sup> mentre nel lemma lo stesso significa ‘drammi’ in generale, ulteriormente qualificato da σατυρικά; questa ambivalenza di δράματα nel medesimo giro di frase è accettabile: lo stesso accade nella seconda *Vita* manoscritta di Euripide (Eur. T 1 IB § 5, rr. 57-8 K.), ove δράματα designa a breve distanza ora le opere totali del poeta (δράματα ρβ´: 92) ora le sole tragedie conservate genuine (σῶζεται δέ αὐτοῦ δράματα ξζ´: 67; sono scorporati sia i tre spurri, ἀντιλεγόμενα, sia gli otto σατυρικά);<sup>17</sup> cf. anche la *Vita* di Eschilo (Aesch. T 1 § 13, rr. 50-1 R.) ἐποίησεν δράματα ο´ (*scil.* 70 tragedie) καὶ ἐπὶ τούτοις σατυρικά ἀμφὶ τὰ ε´ (5).<sup>18</sup>

**13** Così intendono Rossi 1972, 269 n. 61; Lämmle 2011, 619 n. 43; 2013, 93 n. 4 (tutti, però, a partire dal testo di Fozio, su cui vedi, *infra*, a testo) e traducono Paganelli 1989, 225 n. 42 e Di Marco 2017, 434. Per πλείονα [*scil.* δράματα] vedi anche Ruhnken 1789<sup>2</sup>, 230; Bonelli 2005, 69; 2007, 167: «plusieurs <pièces>»; Bonelli rende tuttavia diversamente ταῦτα, «ces choses» - ma quali sarebbero ‘queste cose’ mescolate ai *dramata*?

**14** Per il lavoro di Ruhnken(ius) su Timeo vedi Jonathan Barnes in Bonelli 2007, 1-3; Valente 2012, 19 nn. 10-14, entrambi con ulteriori dettagli e riferimenti biobibliografici sullo studioso, a partire dalla corretta forma del cognome.

**15** Ruhnken 1789<sup>2</sup>, 230, citato anche da Theodoridis 2013, 344 nell’app. cr. a Phot. σ 95 (su cui vedi *infra*, a testo).

**16** Direttamente così traduce Rossi 1972, 269: «usavano mescolare alle tragedie dei drammi satireschi».

**17** Su queste cifre euripidee e la polisemia di δράματα vedi Pechstein 1998, 21 n. 36, 23; per δράματα qui equivalente a ‘tragedie’ vedi già Dieterich 1893, 141 n. 2. Per la revisione globale del *corpus* di Euripide vedi la Seconda Parte, § III.1; sul neutro plurale σατυρικά in queste liste di opere e in altri contesti vedi *infra*, § I.2.2.2.

**18** Per l’equivalenza di δράματα e τραγωδίαι in questa notizia vedi Dieterich 1893, 141 n. 2; Schmid 1934, 192 n. 7; Guggisberg 1947, 30 n. 4; Untersteiner 1954, 239-40; Wartelle 1971, 21 n. 2, 37; Pechstein 1998, 29 n. 57. Le riserve sul numero dei drammi satireschi eschilei, troppo basso, sono giustificate - ma il passo potrebbe essere corrotto (Cipolla 2006a, 89 n. 34): i codici *recentiores* ΓUb recano ἀμφίβoλα per ἀμφί

In alternativa, si è vista nella glossa di Timeo non una descrizione del formato tetralogico ma una definizione del dramma satiresco tipo di prodotto teatrale tra svariati altri:<sup>19</sup> πλείονα *scil.* δράματα sono dunque in senso largo le ‘varie creazioni sceniche’ che in passato era uso rappresentare (ἦν ἔθος ὑποκρίνεσθαι), tragedie, commedie ma anche mimi, farse etc.; tra queste, Timeo mette in rilievo i drammi satireschi scegliendo di menzionare, dei molti tratti distintivi possibili (danza e musica; costumi e coro etc.),<sup>20</sup> la finalità: διάχυσις, il rilassamento emotivo<sup>21</sup> (*scil.* del pubblico; su questo vedi più ampiamente *infra*). Con questa lettura, la glossa opera uno *zoom* dal generale al particolare: partendo dalla constatazione dei piuttosto numerosi (tipi di) drammi (πλείονα *scil.* δράματα) che andavano in scena in antico, essa dà risalto tra questi (ἐν οἷς μεταξὺ) ai σατυρικά δράματα del lemma (ταῦτα nella glossa) tramite l’esplicitazione della funzione loro propria. Sulle due esegesi possibili, la ‘tragico-tetralogica’ e la ‘generica’, si tornerà *infra*, una volta posta la glossa timaica tra i suoi *similia* greci e latini.

Da Timeo trasse la glossa dedicata a σατυρικά δράματα il *Lessico* di Fozio (redatto ca. 840), secondo l’opinione più accreditata per via indiretta attraverso la *erweiterte Synagoge* (Σ\*):<sup>22</sup> Phot. σ 95 Theodoridis. Nella glossa di Fozio, l’*interpretamentum* è identico a quello di Timeo: πλείονα ἦν ἔθος ὑποκρίνεσθαι, ἐν οἷς μεταξὺ ταῦτα

τὰ, da cui Schmid 1934, 192 n. 7 ha tratto σατυρικά <κ’> ἀμφίβολα <δὲ> ε’; *contra* Untersteiner 1954, 240 perché la proporzione 70 tragedie: 20 drammi satireschi non è quaternaria; Podlecki 2005, 4 legge nella notizia della *Vita* 70 tragedie, 15 satireschi e 5 dubbi. Gli ἀμφίβολα potrebbero essere i drammi di incerto statuto, tragico o satiresco; oppure di disputata paternità, detti ἀντιλεγόμενα nella *Vita* di Euripide: vedi le indicazioni, anche bibliografiche, nell’apparato critico *ad loc.* di Radt 1985, 35; inoltre Gantz 1980b, 216 n. 22.

**19** Così Bonelli 2007, 551: «Timée glose le terme parce qu’il s’agissait d’un terme technique qui désignait chez les anciens une espèce de *drama*» [corsivo nell’originale].

**20** Su questo cf. Bonelli 2005, 486 («caractéristiques précises quant à musique, danse, etc.»).

**21** Per l’accezione psicologica del sostantivo cf. *LSJ* s.v. «διάχυσις» III, e.g. *Plu. Non posse* 9 (*Mor.* 1092D, ed. Westmann-Pohlenz) τὰς μὲν γὰρ ἐπὶ σαρκὸς [ἐπὶ σ. καὶ σαρκὸς codd.] εὐπαθεῖα τῆς ψυχῆς διαχύσεις, ἐὰν ὧσι μέτρια, μὴθὲν ἐχούσας μέγα μηδ’ ἀτίστολον, «le distensioni dell’anima per il piacere della carne, quando sono misurate, non hanno nulla di grande né degno» (sul testo vedi la nota di Albini 1993, 184); cf. anche *LSJ* s.v. «διαχέω» II 4 (Passiv).

**22** Vedi Valente 2012, 33-4 e n. 94 (Tim. σ 2 figura tra le glosse giunte a Fozio via Σ’’ o Σ’’’), con la bibliografia relativa, tra cui è fondamentale Alpers 2008, 85-6. Theodoridis 2013, 344 stampa a margine della voce foziana l’indicazione ‘*Tim.*’; per stemma e tradizione di *Synagoge* vedi Cunningham 2003, 13-19, lì anche pp. 20-1 su Fozio, Σ’’ e Σ’’’. Il futuro patriarca avrebbe letto poi anche da sé il «breve lavoretto ordinato alfabeticamente in un solo libro» del sofista platonico (κατὰ στοιχείων βραχὺ πονημάτων ἐν ἐνὶ λόγῳ Phot. *Bibl.* cod. 151, p. 112.17-19 Henry [99b Bekker]) = Tim. T 2 Valente; vedi la nota *ad loc.* di Bianchi, Schiano 2019, 522, con rinvio ad Irigoien 1962, 297 n. 66).



ἐμίγνυον πρὸς διάχυσιν;<sup>23</sup> non così il lemma, ove ambedue i codici latori del *Lessico* del futuro patriarca, g(aleanus) e z(avordensis), recano dopo σατυρικά la preposizione μετὰ, e all'interno dell'*interpretamentum*.<sup>24</sup> Questa *varia lectio* avrebbe rilevanza per la presente indagine se attestasse una voluta rinuncia al nesso esteso σατυρικά δράματα a favore di un uso sostantivato del solo σατυρικά;<sup>25</sup> ma già Ruhnken aveva condannato la lezione μετὰ, che sfigura il lemma platonico σατυρικά δράματα, ritenendola un errore palese<sup>26</sup> (se di Fozio, dalla fonte intermedia Σ\* oppure di altro ramo della tradizione di Timeo Sofista rispetto a C è difficile dire).<sup>27</sup> In questa prospettiva, la corruttela di δράματα in μετὰ è concepibile, e lo stesso si può dire del tentativo da essa conseguente di dare una sistemazione sintattico-grammaticale alla neonata preposizione attaccandola al successivo πλείονα (il nesso μετὰ πλείονα [acc. neutro] è reperibile in greco almeno un'altra volta con il significato di «dopo | tra molte altre cose» in contesto elencatorio-riassuntivo):<sup>28</sup> ma μετὰ πλείονα spostato all'interno dell'*interpretamentum* difetta di senso, come rivela una prova di traduzione di questa versione della glossa: «Sati-reschi: tra le varie cose [o opere?] era costume rappresentare, tra le quali [?] al mezzo mischiavano questi [i.e. i σατυρικά del lemma] a scopo di rilassamento».

Stranamente soprattutto dal suo 'indirizzo' foziano<sup>29</sup> - invece che da quello timaico, come sarebbe stato più corretto<sup>30</sup> - la glossa

**23** Bonelli 2007, 551; già Ruhnken 1789<sup>2</sup>, 230: «cetera congruunt».

**24** Cf. l'apparato critico di Valente 2012, 191 a Tim. σ 2: σατυρικά δράματα-πλείονα C: σατυρικά-μετὰ πλείονα Ph.; cf. anche Theodoridis 2013, 344 (app. cr. a Phot. σ 95).

**25** Con il che la voce foziana sarebbe stata da rubricare *infra*, § I.2.2.2.

**26** Ruhnken 1789<sup>2</sup>, 230 «manifesto errore legitur», seguito da Theodoridis 2013, 344 in app. cr.; si uniformava al testo di Timeo già l'edizione foziana di Porson 1822, 502, rr. 13-14 (con n. 4), mentre la glossa manca del tutto in quella di Naber 1865, cf. p. 148 (su questa omissioni vedi Paganelli 1989, 225 n. 42).

**27** Per quest'ultima alternativa vedi Valente 2012, 39, per cui σατυρικά-μετὰ πλείονα è un errore della versione più antica e lunga del *Lessico* di Timeo, σ (riflessa nella *erweiterte Synagoge* e passata da lì al *Lessico* di Fozio).

**28** Orig. *In Joh.* 1.1.3 (p. 3.18-20 Preuschen = p. 24.18-19 Thümmel) καὶ μετὰ τὸ δηρῆσθαι τὰς λοιπὰς φυλάς παρέξ τοῦ Δάν ἐξῆς μετὰ πλείονα ἐπιφέρει· καὶ εἶδον, καὶ ἰδοῦ τὸ ἀρνίον ἐστὼς ἐπὶ τὸ ὄρος Σιών κτλ., «e una volta enumerate in fila le restanti tribù ad eccezione di quella di Dan, aggiunge [*scil.* Giovanni nell'*Apocalisse*] tra molte altre cose: 'E vidi, ecco, l'agnello stare sul monte Sion etc.'».

**29** Trascrivono o citano la pericope da Fozio (senza far cenno a Timeo) Rossi 1972, 269; Seidensticker 1979, 251 n. 212; Rossi 1991, 15; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 37 n. 178; Voelke 2001, 402 n. 53; Rossi 2002, 62; Lämmle 2011, 619 n. 43; 2013, 93 n. 4; O'Sullivan, Collard 2013, 25; Antonopoulos 2021a, 19 n. 95.

**30** Il riferimento corretto e completo in Gallo 1991, 157 («Fozio, che riprende Timeo»); Palmisciano 2008, 66 n. 4 (ma come due *auctoritates* diverse); Di Marco 2016, 7 n. 17; 2017, 434; 1991, 56 n. 62 (solo Timeo).

platonizzante relativa a σατυρικά δράματα è assurda a notorietà negli studi sul dramma satiresco, nel quadro del dibattito su effetto e ruolo di questo genere letterario, *per se* e sul pubblico, nel sistema dei generi del teatro antico: essa è una delle principali prove addotte a sostegno della tesi, già schlegeliana,<sup>31</sup> secondo cui al dramma satiresco era insita e/o veniva riconosciuta già nell'antichità (almeno tarda) la facoltà di procurare distensione agli animi degli spettatori dopo gli strapazzi emotivi delle tragedie.<sup>32</sup> Se è vero che Timeo seleziona di rado per le sue glosse *lexeis* platoniche di impegno concettuale,<sup>33</sup> è lecito vedere almeno qui, nella sottolineatura della διάχυσις in sede di *interpretamentum*, un'eco filosofica, una tessera seppur minima riferibile alla riflessione sugli effetti estetico-terapeutici della poesia drammatica sugli spettatori che sarà poi anche e soprattutto aristotelica, con la teoria della catarsi della *Poetica* e della *Politica*.<sup>34</sup> Senza voler ripercorrere il dibattito funzionalista già svolto spesso altrove e anche di recente,<sup>35</sup> l'angolatura nomenclatoria qui adottata permette – tramite l'individuazione della fonte ultima di Fozio in Timeo sofista – di fissare l'istituzione del legame tra dramma satiresco e distensione emotiva anche in lingua greca a ben prima dell'età foziana,<sup>36</sup> e cioè non «secoli dopo»<sup>37</sup> le testimonianze latine consimili ma in epoca vicina se non addirittura anteriore a queste – tra cui spicca il seguente passo dal libro II dell'*Ars Grammatica* del retore africano Mario Vittorino (IV-V sec. d.C.), *GL* 6.82.1-4 Keil (II.4, *De iambico metro*):<sup>38</sup>

**31** Panoramica storica sulla fortuna di questa tesi, con riferimenti biobibliografici, in Sutton 1980a, 197-8, 200; la pagina di A.W. Schlegel risale alle sue *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (Vienna, 1809-10) e si può leggere in Lohner 1966, 128-9.

**32** Vedi e.g. Seidensticker 1979, 251; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 37-8 con n. 179; Palmisciano 2008, 66 con n. 4; Di Marco 2017, 434-5 con n. 4; cf. anche Griffith 2002, 196.

**33** Secondo Bonelli 2005, 17, Timeo glossa «des termes qui intéressent non pas le philosophe, mais les littéraires».

**34** Su cui vedi di recente, con accento sull'ottica esperienziale dello spettatore, ad es. Carlotti 2014, 29-58.

**35** Alcune rassegne degli ultimi due decenni: Voelke 2001, 30-1, 381-412; Kaimio et al. 2001, 74-8; Griffith 2002, 197-203; Wright 2006, 29-30; Lämmle 2011, 618-21; 2013, 93-8; O'Sullivan, Collard 2013, 25-8; Di Marco 2017; Antonopoulos 2021a, 18-21.

**36** Fozio è nominato come primo ovvero unico scrittore di lingua greca a porsi sulla traccia 'funzionale' dell'Orazio dell'*Ars Poetica* (vv. 220-6, vedi su questi versi celebri e difficili e.g. Seaford 1984, 26-9; Di Marco 2017, 434-5) da Lämmle 2011, 619; O'Sullivan, Collard 2013, 25.

**37** Così Paganelli 1989, 225, che pure dà la corretta sequenza cronologica tra Timeo e, «sulla sua scia», Fozio; per la cronologia (tardo-)imperiale di Timeo vedi *supra*, n. 8.

**38** L'altra testimonianza simile è un brano dal libro terzo dell'*Ars Grammatica* di Diomedede (*GL* 1.491.4-7 Keil) dedicato alla *satyrica fabula* dei Greci (non al suo metro), ove però il termine decisivo *relaxetur* è sostituito da *delectaretur*, con sensibile spostamento

*haec apud Graecos metri species [scil. trimetri iambici genus satyricum] frequens est sub hac condicionis lege, ut non heroas aut reges, sed Satyros inducat ludendi iocandique causa, quo spectatoris animus inter tristes res tragicas Satyrorum iocis et lusibus relaxetur.*

Questa specie di metro [scil. il genere satiresco del trimetro giambico] è frequente presso i Greci a questa condizione, che porti in scena non eroi o re ma satiri per scherzare e giocare, affinché l'animo dello spettatore in mezzo a tristi vicende tragiche sia disteso con giochi e scherzi dei satiri.

Ritornano qui concetti e termini salienti della voce di Timeo: oltre al rilassamento (*relaxetur* ~ διάχυσις), v'è anche - fatto non secondario, seppur finora meno valorizzato - l'intervallarsi dei *Satyri* a qualcosa'altro, segnatamente a vicende tristi e tragiche (*inter tristes res tragicas* ~ ἐν οἷς μεταξὺ). L'accostamento tra ἐν οἷς μεταξὺ e *inter* [...] *res tragicas* di Mario Vittorino (cf. anche il simile *inter res tragicas seriusque* di Diomede Grammatico citato a n. 38) parrebbe favorire, per riprendere il discorso lasciato in sospeso sul significato della glossa di Timeo, la lettura 'tragico-tetralogica' di Ruhnken: il sofista platonico starebbe, cioè, descrivendo l'uso antico (ἤν ἔθος) di rappresentare (ὑποκρίνεσθαι) drammi satireschi inframezzati a tragedie (dunque con πλείονα *scil.* δράματα = τραγωδία), come confermerebbero le *res tragicas* di Mario Vittorino, che sono parimenti inframezzate dai *Satyri*.<sup>39</sup> Se così fosse, Timeo si mostrerebbe consapevole della complementare compresenza di tragedia e dramma satiresco nell'antico spettacolo teatrale dionisiaco<sup>40</sup> - per quanto non dello schema tetralogico consueto: né l'ordine di grandezza dei 'quattro drammi coagonali' né la posizione finale del dramma satiresco sono tematizzati nell'*interpretamentum*; anzi, i σατυρικά δράματα sono lì oggetto di mescolanza, i.e. alternanza, non di posposizione agli altri *dramata*.<sup>41</sup>

D'altra parte, la considerazione della glossa tra le altre del *Lessico platonico* e alla luce delle specificità e finalità dell'opera fa sorgere

---

di focus. Sul tipo del trimetro satiresco come intermedio tra quello della commedia e della tragedia nei metricisti antichi vedi già Mancini 1896, 90.

**39** Cf. la già citata traduzione di Rossi 1972, 269: «usavano mescolare alle tragedie dei drammi satireschi».

**40** Vedi Di Marco 2017, 435 e cf. già Seaford 1984, 27.

**41** Diversamente Di Marco 2016, 7, per cui la διάχυσις implica la posizione finale del dramma satiresco, poiché - esplicitando - non ci si può rilassare a metà strada ma solo alla fine, vedi lì n. 17: «Non potendosi ipotizzare che la rappresentazione del dramma satiresco interrompesse la sequenza delle tragedie, il μεταξὺ dovrà intendersi riferito al fatto che il σατυρικὸν δράμα viene qui visto come una sorta di interludio tra una trilogia tragica e l'altra»; analogamente Gallo 1991, 157 (cf. lì anche p. 152 n. 3 per il dramma satiresco quale allegria chiusura della trilogia).

qualche dubbio sul fatto che l'autore avesse potuto ritenere interessante e utile disquisire di tragedie e tetralogie in una voce a lemma σατυρικά δράματα; nell'epistola dedicatoria al misterioso Γαι(α)τιανός<sup>42</sup> tramandata sul *Coisl.* 345 (Tim. T 1 Valente, p. 92), Timeo afferma di aver voluto raccogliere

τὰ παρὰ τῷ φιλοσόφῳ γλωσσηματικῶς ἢ κατὰ συνήθειαν Ἀττικὴν εἰρημένα, οὐχ ὑμῖν μόνοις τοῖς Ῥωμαίοις ὄντ' ἀσαφῆ, ἀλλὰ καὶ τῶν Ἑλλήνων τοῖς πλείστοις, τάξας τε ταῦτα κατὰ στοιχεῖον καὶ μεταφράσας.

i termini detti nel filosofo [i.e. Platone] in maniera peculiare ovvero secondo l'abitudine attica, che sono oscuri non a voi soli Romani, ma anche alla maggior parte dei Greci, dopo averli ordinati secondo l'alfabeto e parafrasati.

Delle *lexeis* platoniche selezionate – o perché attiche o perché altrimenti peculiari per senso o dialetto<sup>43</sup> – le glosse di Timeo vogliono essere trasposizioni (*metaphraseis*) in termini diversi, ovviamente più semplici. Al compito di trasporre in linguaggio più piano il sintagma σατυρικά δράματα percepito come 'glossematico' (in quale rispetto, vedi *infra*) meglio adempie l'esegesi sopra definita 'generica', nel senso che, al fine di spiegare cosa significhi 'drammi satireschi', specificare che cosa essi siano rispetto alle varie altre creazioni antiche destinate alla scena (πλείονα *scil.* δράματα) cogliendone la *differentia specifica* (πρὸς διάχυσιν) pare più logico e immediato che dire in quale rapporto stessero con tragedie e tetralogie. In maniera analoga, la voce del *Lessico* dedicata ad un altro dei *Realien* da elucidare negli scritti platonici, i πόπανα di Pl. R. 455c 7 (τὴν τῶν ποπάνων τε καὶ ἐψημάτων θεραπείαν, «la cura di pani e stufati»), recita, Tim. π 30 Valente = 356 Bonelli:

πόπανα· πέμματα πλατέα καὶ λεπτὰ καὶ περιφερῆ

Pani sacrificali: prodotti da forno larghi e leggeri e rotondi

Il raro termine πόπανα viene prima riportato al genere sovraordinato, quello dei πέμματα:<sup>44</sup> («*any kind of dressed food: mostly in plu-*

<sup>42</sup> Su questo altrimenti ignoto nome proprio di un cittadino romano, verosimilmente corrotto (un *Gentianus*?), vedi Bonelli 2005, 15; Jonathan Barnes in Bonelli 2007, 13; Valente 2012, 34 n. 99 e l'app. cr. *ad loc.* (p. 92); ulteriore bibliografia in Valente 2009, 65 n. 2. Sulla lettera dedicatoria vedi Jonathan Barnes in Bonelli 2007, 16-19.

<sup>43</sup> Per il doppio livello insito in γλωσσηματικῶς vedi Valente 2009; 2012, 58-9; cf. Bonelli 2005, 16-21.

<sup>44</sup> Sui due termini, il lemma e la spiegazione (parola anche non frequentissima), vedi Bonelli 2007, 529.

ral», *LSJ* s.v. «πέμμα»), così come i σατυρικά δράματα sono inquadrati tra i δράματα; poi qualificato con tre aggettivi relativi alle sue caratteristiche, mentre dei σατυρικά δράματα è enucleata *per differentiam* la funzione.

Comunque stiano le cose con l'esegesi dell'*interpretamentum*, e per concludere, il fatto che il sintagma σατυρικά δράματα sia stato giudicato 'glossematico' e dunque opaco (cf. ἀσαφής nella lettera dedicatoria) da parte di un erudito tardoantico non deve di necessità valere da indizio dell'oblio in cui cadde questo genere letterario una volta tramontata l'età d'oro del teatro attico, ma è dovuto ad un'estensione della categoria della glossa anche al linguaggio tecnico, che porta Timeo ad elucidare anche un'espressione come τραγική σκηνή (τ 24 Valente = 431 Bonelli), peraltro di incerta individuazione all'interno dell'*opus* platonico, in sé non particolarmente opaca o misteriosa, ma in quanto «formule technique concernant le théâtre». <sup>45</sup>

Il sintagma σατυρικά δράματα ritorna nella voce biobibliografica della *Suda* su Callimaco (*Sud.* κ 227 Adler s.v. «Καλλίμαχος» = Call. T 1 Pfeiffer), ove apre la sezione del catalogo del poeta in cui le opere non sono dettagliate nei loro titoli e soggetti (così, invece, in quanto segue e precede) ma nominate attraverso le *Gattungsbezeichnungen* generali: drammi satireschi, tragedie, commedie e poemi lirici (τῶν δὲ αὐτοῦ βιβλίων ἐστὶ καὶ ταῦτα: Ἰοῦς ἄφιξις, Σεμέλη, Ἄργου οἰκισμός, Ἀρκαδία, Γλαῦκος, Ἑλπίδες, σατυρικά δράματα, τραγωδία, κωμωδία, μέλη, rr. 11-12 Pfeiffer). Di questi pezzi satireschi del poeta di Cirene - lo stesso vale, peraltro, per i titoli e i tipi di opere immediatamente seguenti e precedenti nell'elenco - null'altro si sa: <sup>46</sup> ricade su di loro lo stesso sospetto di inesistenza che avvolge le presunte tragedie callimachee, data l'attitudine se non di aperta polemica almeno di fredda distanza del poeta nei confronti di quel genere letterario <sup>47</sup> (in cui di conseguenza, almeno di primo acchito, risulterebbe strano vederlo attivo). <sup>48</sup>

<sup>45</sup> Così Bonelli 2007, 600, ove vedi anche per il collegamento del lemma con un passo di Platone (*Clit.* 407a 8, lì *varia lectio* di μηχανής τραγικής: così Ruhnken 1789<sup>2</sup>, 259 n. 23) o, in alternativa, di Senofonte (*Cyr.* 6.1.54 ὡς περ τραγικῆς σκηνῆς τῶν ἑύλων πάχος ἔχοντων); per ulteriori dettagli, anche sul corrotto *interpretamentum* (πῆγμα μετέωρον, ἐφ' οὗ ἐν θεῶν ἴσκηνη† τινες παριόντες ἔλεγον. (λέγεται δὲ καὶ ἡ τραγικὴ τέχνη σκηνή), vedi l'app. cr. di Valente 2012, 204.

<sup>46</sup> Lo constata van Rooy 1965, 135, notando, però, al contempo «his gift for mild satyric treatment in some of his *Iambi*»; Stephens 2011, 9; Acosta-Hughes 2012, 393, che evidenzia l'assenza dalla lista (anche) dei titoli altrimenti noti del poeta.

<sup>47</sup> Vedi in proposito Prauscello 2011, 300 n. 54, con dettagli e bibliografia (per la *communis opinio* sul rapporto tra Callimaco e la tragedia); Acosta-Hughes 2012, 393-6 (per una revisione della stessa); Lämmle 2014a, 949-50.

<sup>48</sup> Crede alla stesura di almeno una tragedia da parte di Callimaco Acosta-Hughes 2011, 595 n. 17; 2012, 394 sulla base dell'autodichiarazione di Call. *Epigr.* 59.4-6 Pf. (*AP* 11.362) ἀλλ' αἰ χῆν δράμ' ἐδίδαξε [*scil.* Ὀρέστης] μόνον, | ἡ τᾶχα κα τὸν ἐταῖρον ἀπώλεσε·

Il plurale σατυρικά δράματα s'incontra ancora, stavolta al dativo, nel breve estratto bizantino (un'ottantina di righe) che va sotto il nome di *περὶ τραγωδίας*, tradito ai ff. 415rv del codice miscelaneo *Oxon. Baroccianus* 131 (ca. 1250-80)<sup>49</sup> e ricondotto per consenso parziale della critica (ma senza prove definitive) all'autore di cui quella porzione del codice serba svariati scritti genuini, Michele Psello,<sup>50</sup> (Ps.-)Psellus, π. τραγ. § 9, rr. 64-5 Agati = rr. 77-9 Perusino = rr. 63-5 Browning:

τῶν δὲ ἐπιφθεγμάτων πλείω μὲν ἐστὶν ἢ χρῆσις ἐν τοῖς σατυρικοῖς δράμασιν· ἔστι δὲ καὶ ἐν τοῖς τραγικοῖς.

Dei ritornelli maggiore è l'uso nei drammi satireschi; ve n'è, però, anche nei tragici.

Le due principali fonti greche superstiti in materia di *refrains* nulla dicono del loro impiego nel dramma satiresco, né più né meno frequente: si tratta del breve inserto erudito su 'ἡ παιᾶν' come παιανικὸν ἐπίφθεγμα nei *Deipnosophisti* di Ateneo (Ath. 15.696f) e soprattutto della pagina su ἐπιφθέγματα e ἐφύμνια nel *περὶ ποιήματος* del metricologo Efestione<sup>51</sup> (Heph. *Poëm.* 7.3, pp. 71.16-72.9 Consbruch, con il relativo scolio A: p. 174.12-13 Consbruch). Da tale circostanza l'*editor princeps* del trattato bizantino, Robert Browning, ha dedotto che l'osservazione a questo propria sui ritornelli poté essere formulata «only by someone with access to satyr-plays».<sup>52</sup> Ciò apre la questione della possibile conoscenza di almeno uno (il *Ciclope*) se non più esemplari della produzione satiresca, in cui questi ἐπιφθέγματα

---

τοῦτο ποιήσας | κήγῳ τῶς πολλῶς οὐκέτ' ἔχω Πυλάδας, su cui vedi anche il commento di D'Alessio 1996, 266-7 n. 79, con accettazione dell'esperienza tragica del poeta. Torna alla posizione tradizionale Carrara 2018, 106 n. 10, 118-19 con n. 87 sull'epigramma a Leucaro come testimone di un «esperimento isolato oltre che mal riuscito».

**49** Su questo celebre codice vedi Wilson 1978, in part. pp. 171-5 per la sezione pselliana ai ff. 397v-446v; vedi anche Agati 2020, 29-32.

**50** Questa attribuzione è «a presumption - it amounts to no more than that» del primo editore, Browning 1963, 67-8; vedi Perusino 1992, 131; 1993, 15-17, che ricorda anche la denominazione alternativa, anonima, proposta da Kassel 1973, 104 n. 25: *Tractatus Baroccianus*. Concisa biografia del 'console dei filosofi' in Reinsch 2014, IX-XVI; sulla personalità storico-letteraria di Psello vedi Papaioannou 2013, senza menzione dello scritto *περὶ τραγωδίας*, contro la cui paternità pselliana ora argomenta Agati 2020, 124-72, che crede ad una redazione ben più tarda del trattato e fa il nome di Giorgio Acropolite (1217-1282).

**51** Su quest'opera in rapporto all'*Encheiridion* dello stesso autore vedi van Ophuijsen 1987, 5-6; Dickey 2007, 104-5; 2015, 491.

**52** Browning 1963, 79; per Perusino 1993, 83 è «affermazione inedita», senza ulteriori considerazioni sulla fonte; alle informazioni nuove, compresa la presente, date dal trattato si dedica Perusino 1992; 1993, 19-20.

concretamente comparivano,<sup>53</sup> da parte dell'autore (putativo) del περὶ τραγωδίας, Psello, così come in epoca bizantina in generale: due vasti campi di studio in cui non ci si può qui addentrare.<sup>54</sup> Di primo acchito, la deduzione di Browning pare azzardata, data la mole di letteratura antica, in particolare (para-)erudita, perita e non giunta fino a noi: un vero e proprio *mare magnum* in cui avrebbe potuto ben fare capolino anche la notizia sugli ἐπιφθέγματα ἐν τοῖς σατυρικοῖς δράμασιν ereditata dal trattato barocciano (notizia, per parte sua, piuttosto trascurata negli studi sul dramma satiresco). Sul testo del περὶ τραγωδίας ci si soffermerà ancora *infra*, § I.2.2.1,<sup>55</sup> per via di un'occorrenza possibile – ma affatto certa – del dativo plurale τοῖς σατυρικοῖς a sé stante e dunque sostantivato (non, come qui, accompagnato esplicitamente a δράμασι).

Un trionfo di occorrenze σατυρικά δράματα celebra nell'ultimo testimone rilevante in ordine di tempo, il gruppo di testi di mano di – o vicini a – Giovanni Tzetze (ca. 1110-80) editi da Wilhelm Koster nei *Prolegomena de Comoedia*.<sup>56</sup> Il sintagma compare lì quattro volte, due volte a brevissima distanza in un brano dal cosiddetto Proemio I dei *Prolegomena de Comoedia* nell'ambito della confutazione fatta da Tzetze della validità del criterio – il 'lieto fine' – da lui usato in precedenza per distinguere i drammi satireschi – σατυρικά δράματα, appunto – e della sua nuova individuazione (ben più fondata, anche in prospettiva moderna) del *proprium* del genere nel carattere spensierato del riso suscitato, Tz. *Prolegomena de Comoedia* XIa I rr. 151-6 (I.1a, pp. 30-1 Koster):

**53** Alcuni esempi di ἐπιφθέγματα in tragedia (*Ione*, *Baccanti*) ricorda il commento *ad loc.* di Perusino 1993, 82-3, ove inoltre si osserva (come già in Perusino 1992, 137) che il trattato barocciano fornisce un'ottima conferma per la supposizione di analoghe strutture nel *Ciclope* (cf. i vv. 49-54), spesso invece non accolte dagli editori. Per un *refrain* satiresco metrico vedi Cerbo 2015, 83-4 su Aesch. fr. 47a R., vv. 802-11 = vv. 812-20 (*Diktyoukoi*: la canzoncina di Sileno per *baby* Perseo), con rinvii a casi analoghi in tragedie eschilee.

**54** Per tracce di una conoscenza dell'Euripide 'alfabetico' (compreso, dunque, anche il satiresco *Ciclope*?) in Psello vedi Magnelli 2003, 203-12; Magnelli c.d.s.; sulle conoscenze satiresche euripidee di un altro prolifico autore bizantino, ma più tardo, Giovanni Tzetze, vedi *infra*, a testo. Sul teatro a Bisanzio vedi anche Agati 2020, 119-24.

**55** Approfondimenti e bibliografia sul trattato offrono Perusino 1992 (sulle sue novità dottrinali e la visione della tragedia come fatto di spettacolo); Agapitos 1998, 139-41 (per cui l'autore è un anonimo della cerchia di Psello); Puchner 2006, 86 n. 52, 101; Porter 2010, 109-12 (sulle posizioni contrarie o estranee alla *Poetica* di Aristotele). Una traduzione inglese con brevi note è in Feaver 1969 (che al presente passo opta per la resa di ἐπιφθέγματα con 'shouts', p. 116). Alcuni estratti sono riprodotti in Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 322-3, da qui poi in 1996, 455-8, con traduzione italiana e note. Vedi ora l'edizione tradotta e commentata di Agati 2020.

**56** La presentazione più dettagliata di questo gruppo di testi è rimandata *infra* a § I.2.1.2, un paragrafo di cui i *Prolegomena de Comoedia* costituiscono il (quasi) unico oggetto, per il peculiare impiego del singolare σατυρική.

τοῖς δὲ τραγικὰς βίβλους ἐξηγησαμένοις πεισθεῖς [...] εἶπον Ὅρεσθιν καὶ Ἄλκηστιν Εὐριπίδου καὶ τὴν Σοφοκλέους Ἥλέκτραν εἶναι σατυρικὰ δράματα, ὡς ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν καταλήγοντα, καὶ οὕτω μέτροις τε καὶ λοιποῖς μου συγγράμμασιν γράφων ἐδίδασκον, ἕως ἀναγνοῦς Εὐριπίδου πολλὰ δράματα εὐρον καὶ ἔγνω τὰ σατυρικὰ δράματα τέρψεις θυμηλικὰς ἀμιγεῖς καὶ γέλωτα φέροντα.

Persuaso dagli esegeti di libri tragici [...], affermavo che l'*Oreste* e l'*Alceste* di Euripide e l'*Eletra* di Sofocle erano drammi satireschi, poiché dal dolore terminano in gioia, ed insegnavo scrivendo in tal modo nei miei componimenti metrici e negli altri trattati in prosa, fino a quando trovai molti drammi di Euripide e, avendoli letti, riconobbi che i drammi satireschi contengono divertimenti scenici schietti e riso.<sup>57</sup>

Il terzo e il quarto impiego di σατυρικὰ δράματα nel *corpus* di scritti critico-letterari ricondotti a Tzetze s'incontrano in due brani fondamentalmente identici – anzi, è quasi lo stesso brano condiviso – posti nel Proemio II dei *Prolegomena de Comoedia* e nell'*Anonymus Cramerii II* a sigillo del dettagliato sunto di un esemplare del teatro satiresco (l'oggi perito *Sileo* di Euripide, fr. 686a-94 K.) lì fornito per illustrare concretamente la natura del genere, descritta secondo le stesse coordinate e con le modalità 'palinodiche' viste nel passo precedente (ma senza pretesa di ampie letture primarie), Tz. *Prolegomena de Comoedia XIa II* rr. 59-71 (I.1a, pp. 35-6 Koster), cf. *Anonymus Cramerii II*, *Prolegomena de Comoedia XIc* rr. 45-55 (I.1a, pp. 44-5 Koster):

ἡ σατυρικὴ δὲ ποίησις οὐκ ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν καταντᾷ, ὡς ὁ Εὐριπίδου Ὅρεσθης καὶ Ἄλκηστις καὶ ἡ τοῦ Σοφοκλέους Ἥλέκτρα, ὡς καὶ οἱ ἀσκέπτως ληροῦντες ἐξηγηταὶ καὶ γράψαι καὶ διδάξαι ἠπάτησαν, ἀλλ' ἀμιγῆ καὶ χαρίεντα καὶ θυμηλικὸν ἔχει τὸν γέλωτα, οἷον Ἡρακλῆς πραθεὶς τῷ Συλεῖ ὡς γεωργὸς δοῦλος ἐστάλη εἰς τὸν ἀγρὸν τὸν ἀμπελῶνα ἐργάσασθαι [...] <sup>58</sup> τοιαῦτα τὰ σατυρικὰ δράματα, οὐχ οἷα γράφουσιν οἱ ἀσκέπτως ληροῦντες καὶ ἐμὲ αὐτὸν ἀπατήσαντες.

<sup>57</sup> Traduzione di Carrara 2021b, 174, vedi lì pp. 173-81 per l'analisi delle posizioni critico-letterarie assunte da Tzetze nel corso della propria carriera sul dramma satiresco, con altri testi rilevanti, e pp. 181-91 per la rivendicazione di lettura di πολλὰ δράματα di Euripide (con nuova proposta di traduzione della frase incriminata: «avendo letto molti drammi di Euripide, realizzai e capii che etc.»); per Tzetze e lo *happy end* vedi anche la Seconda Parte, § II.3. Una descrizione del carattere gratificante e in certo modo 'sociale' del riso satiresco in Di Marco 2007, 179.

<sup>58</sup> Qui si inserisce il sunto del *Sileo*, ommesso per brevità: vedi in proposito Carrara 2021b, 205-10, con la bibliografia relativa; sul problema della fonte (indiretta) di Tzetze per il *Sileo* torna Braccini 2022, 14, 31.



La poesia satiresca non perviene dal dolore alla gioia, alla maniera dell'*Oreste* di Euripide e dell'*Alceste* e dell'*Elettra* di Sofocle, come fuorviarono anche me a scrivere ed insegnare gli esegeti che parlano a sproposito, ma contiene diletto scenico schietto e piacevole, come ad esempio: Eracle venduto a Sileo come servo contadino venne mandato in campagna a lavorare la vigna [...] Tali sono i drammi satireschi, non come scrivono quelli che parlano a sproposito e avevano ingannato pure me.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Traduzione di Carrara 2021b, 176; il brano è Eur. T 221b K. = Eur. *Syleus* test. iiii K.: su di esso vedi anche *infra*, § I.2.1.2 (per l'iniziale σατυρική ποίησις) e la Seconda Parte, § II.3 (per il contenuto dottrinale).



## Il nome e il genere

Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco

Laura Carrara

# 1.2 Gli aggettivi sostantivati σατυρικόν e σατυρικά

**Sommario** 1.2.1 Il singolare. – 1.2.1.1 Il neutro singolare σατυρικόν: *IG II<sup>2</sup>2320*, Aristotele, Ateneo, Esichio. – 1.2.1.2 Il femminile singolare σατυρική (dubbio): *Anonymus Cramerii II*, Tzetze, Orione di Tebe, Stefano di Bisanzio. – 1.2.2 Il plurale. – 1.2.2.1 Il dativo plurale τοῖς σατυρικοῖς: Senofonte, i lessici atticisti, (Ps.-)Psello. – 1.2.2.2 Il nominativo-accusativo neutro plurale σατυρικά: le *Vitae Aeschyli* ed *Euripidis*, *Suda* (Pausania Atticista), Luciano. – 1.2.2.3 Il genitivo plurale τῶν σατυρικῶν: *schol. vet. Ar. Ra.* 1124; Ps.-Plutarco, *De Fluviis*.

## 1.2.1 Il singolare

### 1.2.1.1 Il neutro singolare σατυρικόν: *IG II<sup>2</sup>2320*, Aristotele, Ateneo, Esichio

Oltre che insieme al nome δράμα come sua qualifica, l'aggettivo σατυρικόν può fungere anche da solo da *Gattungsbezeichnung*,<sup>1</sup> in quanto «sostantivizzazione dell'epiteto σατυρικός, dove il suffisso -ικός indica l'appartenenza a', nel nostro caso al mondo dei satiri».<sup>2</sup> Questo avviene con certezza nella sezione delle *Didascaliae*

<sup>1</sup> Tra i primi lo vide Gataker 1659, 115: «σατυρικόν potius, δράμα scil. eiusdem συστήματος fabulam denotat» (nel dibattito su σατυρικῶν esichiano per cui vedi *infra*, a testo); vedi *LSJ* s.v. «σατυρικός» I 2: «abs. σατυρικόν, τὸ, *Satyric drama*» e Richards 1900b, 388; Guggisberg 1947, 29-30 con n. 4; Rossi 1972, 284; Magnani 2022a, 183.

<sup>2</sup> Il virgolettato da Matelli 2022, 76.

epigrafiche ateniesi inerente a poeti e attori vincitori alle Grandi Dionisie nel triennio 342/341-340/339 a.C. (*IG* II<sup>2</sup> 2320 col. II = *TrGF* DID A 2a):<sup>3</sup> qui la messa in scena di un dramma satiresco nuovo (non antico e ripresentato), apparentemente come preliminare all'agone vero e proprio, fuori concorso,<sup>4</sup> viene espressa attraverso la forma isolata, e abbreviata, dell'aggettivo: σατυρι; così il *record* per il secondo dei tre anni in questione (341/340 a.C.) fa seguire al nome dell'arconte, Nicomaco, la sequenza: σατυρι: Τιμοκλής Λυκούργωι (r. 17; *TrGF* 86 T 2, Timocles);<sup>5</sup> ancora dopo il nome dell'arconte, il *record* dell'anno 340/339 a.C. recita σατυρι [...] Φορκίσι<sup>6</sup> (r. 31, il poeta è perito in lacuna);<sup>7</sup> la riga 'satiresca' del primo anno, 342/341 a.C., non è leggibile, ma non v'è ragione di credere che lo schema variasse.

Che l'abbreviazione σατυρι sia da completarsi - s'intende più mentalmente che concretamente - nel dativo σατυρι(κῶ) <sup>8</sup> suggerisce la parallela presenza, nelle seconde righe di ciascun *record*, dell'altro dativo παλαιῶ - questo vergato per intero, con *iota* ascritto - ad indicare l'altro 'antipasto' dell'agone, una tragedia antica riproposta:<sup>9</sup>

<sup>3</sup> Per edizione e/o analisi dell'iscrizione vedi Koehler 1883, 397-8 (*IG* II<sup>2</sup> 973); Wilhelm 1906, 38-41; Kirchner 1931, 660-1 (*IG* II<sup>2</sup> 2320); Pickard-Cambridge 1968<sup>3</sup>, 72-3, 107-9; Mette 1977, 90-2 (III A 2 col. 2); Lämmle 2011, 613 n. 7; Millis 2014, 435-7 con n. 37; Lämmle 2014a, 927 n. 4; Pacelli 2020, 17, 22-4 e ora soprattutto Millis, Olson 2012, 61-9, in particolare pp. 68-9 nn. 19, 25, 33; vedi anche Porter 1994, 293; Cohn 2015, 549-50, 568-9.

<sup>4</sup> Questo è quanto comunemente si estrapola dall'epigrafe in merito a posizione e numero del dramma satiresco alle Dionisie nel triennio in oggetto (talvolta poi generalizzato al IV sec. tutto o alla sua seconda metà): *l'opinio communis* è fondata sugli studi citati alla nota precedente e oggi ampiamente ripetuta (ad es. in diversi contributi di *Reconstructing Satyr Drama*: Antonopoulos 2021a, 13; Touyz 2021, 77 n. 72; Slater 2021, 478 n. 8; Shaw 2021, 694 n. 55, cf. già 2010, 17; Skotheim 2021, 769); per una lettura in parte diversa, vedi *infra*, n. 14.

<sup>5</sup> Su questo ed altri drammi satireschi licurghei (tra cui il *Licurgo* di Eschilo, fr. 124-6 R., su cui vedi anche *infra*, n. 127) vedi Lämmle 2013, 129-30 n. 65; già Deichgräber 1939, 275; cf. Sutton 1974a, 118 nr. 27.

<sup>6</sup> Su queste misteriose *Forcidi*, talora confuse con e sempre accostate all'omonima opera perduta di Eschilo, pure da più parti sospettata di *Satyrspielqualität* (Aesch. fr. 261-2 R., Radt 1985, 361-2 dà la bibliografia rilevante), vedi Guggisberg 1947, 85 n. 19, 139; Sutton 1974a, 122 nr. 46; Martino 1998, 14; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 207; Wright 2016, 200 (esempio di dramma satiresco intitolato a partire dal coro nel IV sec. a.C. - ma ciò è solo possibile, non certo: cf. Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 207 n. 17, 536 per *Moire* di Acheo e *Chere* di Aristia quali titoli non 'corali'); vedi anche *infra*, § II.2.2 n. 20.

<sup>7</sup> Forse ancora Timocle (cf. *TrGF* 86 T 4?, fr. adesp. 10b K.-Sn.), come presupposto in O'Sullivan, Collard 2013, 4 n. 13, 508; Wright 2016, 200. Una possibilità pure collimante con la lacuna è Φιλοκλής (Philocles II *TrGF* 61 T 2?, vedi Wilhelm 1906, 41), una figura comunque piuttosto oscura (su cui vedi Wright 2016, 101 con n. 46), vedi la discussione in Cipolla 2003, 313 n. 3; Cropp 2021, 23 n. 1 e anche *infra*, § II.2.2 nn. 20, 48.

<sup>8</sup> Vedi Köhler 1877, 398; Wilhelm 1906, 40; oggi Matelli 2022, 76, che parla di vera e propria integrazione.

<sup>9</sup> Sul vasto fenomeno della re-performance di tragedie antiche (i.e. di età classica) vedi e.g. Nervegna 2013, 110-13 (su Euripide); Finglass 2015 (su Sofocle); Manieri 2016, 79-81 (sui *Soteria* delfici), 87-8 (sulla fondazione ad Atene di un agone interamente

rr. 2-3 [παλαι]ῆς Νε[οπτόλ] [Ἰφιγέ]νεΐαι<sup>10</sup> Εὐρ[ιπ]ίδου  
 rr. 18-19 παλαιᾶ: Νεοπτόλεμο[ς] Ὀρέστη Εὐριπίδο

L'epigrafico σατυρι(κῶ) può dunque tradursi «nel(la categoria del) dramma satiresco», mentre παλαιᾶ vale «per la (categoria della) tragedia antica»: ambedue sono così *Gattungsbezeichnungen*; in alternativa, Valerio Pacelli sceglie la resa più concreta da *Gattungsexemplare*: «con un dramma satiresco», «con una vecchia tragedia»;<sup>11</sup> ma ciò pare meno probabile in contesto concorsuale, ove l'accento va posto sulle tipologie di prove più che sui singoli prodotti. Comunque sia, è escluso il collegamento grammaticale diretto di σατυρι(κῶ) al titolo che segue, con il che il termine sarebbe divenuto aggettivo qualificativo a formare la più tipica formula identificativa di dramma satiresco in greco, quella consistente in 'titolo della *pièce* + σατυρικός' a esso concordato (per i dettagli vedi *infra*, § II.1):<sup>12</sup> la frapposizione tra aggettivo e titolo del nome del poeta (e inoltre del segno epigrafico di due punti, forse visibile anche dopo il primo σατυρι oltre che dopo παλαιᾶ) mantiene staccati i due elementi e impedisce di estrapolare dall'iscrizione i due titoli unitari Λυκούργω σατυρικῶ (r. 17; in sé pure formalmente e grammaticalmente accettabile)<sup>13</sup> e Φορκίσι σατυρικῶ (r. 31; invece impossibile, per via del titolo al femminile plurale).<sup>14</sup> L'impiego sostantivato di σατυρικός nelle *Didascaliae* è

dedicato a commedie, tragedie e drammi satireschi antichi già nel 279/278 a.C., con documentazione e bibliografia relativa) e soprattutto Lamari 2017.

**10** Se *Ifigenia in Tauride* o in *Aulide* non è detto; ad Euripide ci si rivolse anche nell'anno 340/339 a.C. (rr. 32-3 Εὐριπί[δου]), ma il nome della *pièce* è perduto, vedi il commento di Millis, Olson 2012, 66-7 nn. 4, 21, 35.

**11** Pacelli 2020, 23.

**12** Vedi Summa 2009, 144 e *infra*, § II.2.2 n. 22; a σατυρι: epigrafico aggettivo (integrato in σατυρικός) crede invece Wiesmann 1929, 57-8 n. 17.

**13** Per un congetturale restauro di <Λυκούργω> σατυρικῶ in Hsch. α 6793 Latte-Cunningham vedi *infra*, a testo. A conti fatti, Λυκούργος σατυρικός non è mai realmente attestato (vedi *infra*, n. 130): ma avrebbe potuto esserlo.

**14** Così invece Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 252 nell'elenco dei titoli di Timocle (*TrGF* 86); cf. Kannicht, Snell 1981, 23 con il titolo Φορκίδες σάτυροι per il fr. adesp. 10b (su σάτυροι con titoli al plurale vedi *infra*, § II.2.2) ma in apparato la dicitura «σατυρι(κῶ) vicit [...] Φορκίσι (Τιμοκλῆς vel Φιλοκλῆς)», presupponente la - corretta - comprensione tipologico-categoriale di σατυρικῶ. Quanto al 'vicit' dell'autore delle *Forcidi*, l'idea che i righe 17 e 31 di questa sezione delle *Didascaliae* documentino vittorie (non: partecipazioni) alle Grandi Dionisie ottenute da pezzi satireschi torna anche in Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 252 nell'edizione dei *testimonia* di Timocle: «Dionysiis a. 340 vicit» (T 2), «Dionysiis a. 339 vicit» (T 4?); di vittoria del *Licurgo* parlano anche Cipolla 2003, 313; Wright 2016, 192 n. 71; Cipolla 2021, 230 n. 6): ma il podio completo dei tre poeti per l'agone dei singoli anni si trova esposto nelle righe successive - le principali - di ciascun *record* annuale, motivo per cui le notizie iniziali su σατυρι e παλαιᾶ sono più logicamente inquadrabili come preliminari al concorso, vedi *supra*, a testo (la *didascalia* del terzo e ultimo anno è interrotta subito dopo l'incipit, ma nei due anni precedenti trionfò sempre Astidamante, rispettivamente con tre e poi solo con due tragedie, vedi i dettagli in Pacelli 2020, 24).

dunque assodato: nel seguito si indagherà se esso sia fenomeno solo epigrafico «del tutto inconsueto»<sup>15</sup> (provocato verisimilmente dalla necessità di risparmiare spazio sulla lapide rinunciando a δράματα; analogamente, a παλαιᾶ non si accompagna τραγωδίᾳ)<sup>16</sup> oppure se ne siano reperibili anche attestazioni letterarie.

Tale non è, per iniziare da un passo cruciale, la tanto celebre quanto dibattuta occorrenza dell'aggettivo σατυρικός in Arist. *Po.* 1449a 20 διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, accostata invece da *LSJ* s.v. «σατυρικός» I 2 alla riga timoclea di *IG* II<sup>2</sup> 2320 (r. 17 σατυρι: Τιμοκλῆς Λυκούργωι) come l'altra occorrenza di τὸ σατυρικόν assoluto nel senso di 'Satyr play'.<sup>17</sup> Ma nel passo della *Poetica* gran parte della critica tende ora ad escludere per σατυρικοῦ (cui, si badi, manca l'articolo)<sup>18</sup> l'uso nominale dell'aggettivo equivalente alla *Gattungsbezeichnung* 'dramma satiresco', il che avrebbe note – e ardue – implicazioni per l'intelligenza del brano (in sintesi estrema, la provenienza della tragedia dal dramma satiresco contrasterebbe con la sua derivazione dal ditirambo sostenuta soltanto poche righe sopra, *Po.* 1449a 10-11 καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἑξαρχόντων τὸν διθύραμβον);<sup>19</sup> si preferisce oggi attribuire al termine il significato traslato e comparativo di «satyr-play-like»,<sup>20</sup> con il che ἐκ σατυρικοῦ viene parafrasato (più che tradotto) nel senso di «da un tono assimilabile al satiresco» o affini.

Un uso sostantiv(at)o di σατυρικόν è parso documentato in tre più tardi *loci* di letteratura erudita (un passo di Ateneo e due voci di Esichio), latori di altrettanti frammenti drammatici, nei quali l'aggettivo si trova tràdito al dativo singolare e unito al solo nome dell'autore

**15** Per dirla con Rossi 1972, 284; anche Richards 1900b, 388 ne rileva la specificità epigrafica: «regularly in records of dramatic contests [...] σατυρικόν stands for σατυρικόν δράμα».

**16** Cf. Lämmle 2014a, 927.

**17** Così pure Guggisberg 1947, 30 e n. 4 e ora Magnani 2022a, 183 e n. 20 (seppur solo «probabilmente» e conscio delle difficoltà provocate da ἐκ σατυρικοῦ se equivalente a «dal dramma satiresco»); vedi anche Huß 1999b, 239 e cf. Janko 1984, 133 (σατυρικόν come equivalente-sostitutivo di σάτυροι); Sansone 2018, 82 n. 92 («unless Aristotle's curious claim at *Poetics* 1449a20 [...] διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, is a reference to satyr-play»).

**18** Supplito invece da Brink 1971, 273 (che comunque intende «something satyr-like»); l'assenza dell'articolo evidenziano e.g. Sutton 1980a, 2 n. 2; Hedreen 1992, 166.

**19** Vedi e.g. Lucas 1968, 84; Sutton 1980a, 2 con n. 4; Wright 2016, 5. Una nuova lettura del passo aristotelico come bipartito, con il cenno ditirambico relativo solo alla tecnica di esecuzione della tragedia, quello satirico invece ai contenuti (il che superebbe la contraddizione), offre Palmisciano 2021, 40-4; 2022, 36-7.

**20** Così Seaford 1984, 11 (che confronta τραγικόν nel senso di «quality appropriate to tragedy» in Arist. *Rh.* 1406b 6-8 εἰσὶν γὰρ καὶ μεταφοραὶ ἀπρεπεῖς [...] αἱ δὲ διὰ τὸ σεμνὸν ἄγαν καὶ τραγικόν), seguito da Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 8. Sul passo della *Poetica* vedi più estesamente la Seconda Parte, § II.2 e n. 3 e soprattutto § II.3 con nn. 48-52 per ulteriori riferimenti bibliografici.

del *citatum* (senza il titolo del dramma relativo), dunque Σοφοκλῆς *vel* Αἰσχύλος (ἐν) σατυρικῶν.<sup>21</sup> Si pone la domanda se – e come – l’abbinamento tra nome del poeta e l’isolato (ἐν) σατυρικῶν sia linguisticamente accettabile, privo com’è di una pur minima specifica di σατυρικῶν ad es. tramite l’articolo determinativo τῶ o il pronome indeterminato τινι; e sia realmente intelligibile nonché logicamente efficace nel significato di «nel / in un dramma satiresco» che pare dover venire a rivestire.<sup>22</sup> In alternativa, si dovrà ritenere (come sembra essere il caso, per anticipare la conclusione) che tutti e tre i *loci* siano funestati da corrotte intorno a σατυρικῶν. Siccome nella critica recente è visibile una tendenza alla difesa di questo triplo σατυρικῶν manoscritto anche su base cumulativa, come se le sue tre comparse si sostenessero a vicenda<sup>23</sup> – e non siano dunque da eliminarsi «sous le feu croisé des corrections»<sup>24</sup> –, è opportuno riprendere il discorso in maniera organica, tramite un esame critico-testuale globale dei tre brani coinvolti, che porterà anche contributi esegetici ed attributivi sugli stessi e sui passi poetici ivi citati.

Il primo passo da esaminare è, sia per la priorità cronologica sia per l’ampiezza di analisi che richiederà, il luogo dei *Deipnosofisti* di Ateneo ove ἐν σατυρικῶν introduce la citazione dell’odierno fr. 735 R. *inc. fab.* di Sofocle,<sup>25</sup> Ath. 10.428a (2.430.27-431.2 Kaibel = 3a.187.19-22 Olson; si riproduce il testo di quest’ultimo):

**21** Così per il passo di Ateneo (almeno in prima battuta) Richards 1900b, 388; ma vedi poi *infra*, n. 60.

**22** Così rendono il nesso ἐν σατυρικῶν le recenti traduzioni del passo in questione (Ath. 10.428a) dei *Deipnosofisti* (condotte sul testo di Kaibel 1887, 430): «in a satyr play» (Olson 2009, 41); «in un dramma satiresco» (Cherubina 2001, 1059); «in einem Satyrspiel» (Friedrich, Nothers 1999, 260).

**23** Tale conservatorismo di matrice ‘comparativa’ adotta Cipolla 2006a, 91 n. 45, che, pur con cautela, ritiene ἐν σατυρικῶν nel luogo di Ateneo testimone del fr. 735 R. di Sofocle forse difeso dal parallelo di una simile voce esichiana (α 7419, pure da analizzarsi *infra*); vedi anche *infra*, n. 44.

**24** Per riprendere un’efficace espressione di Descroix 1931, 18 dall’ambito metrico (a proposito dell’eliminazione di casi di *muta cum liquida* ‘facenti posizione’ sulla sillaba finale della parola precedente nel trimetro tragico).

**25** Per le riprese dell’*opus* satiresco sofocleo in Ateneo, percentualmente abbondanti (15-17 titoli della quarantina citata per il poeta sono di drammi satireschi più o meno certi), vedi Olson 2020b, 201; Marchiori 2003, 181.

καὶ Σοφοκλῆς δὲ ἐν (...) σατυρικῶ φησιν ὡς ἄρα·  
 τὸ πρὸς βίαν  
 πίνειν ἴσον κακὸν πέφυκε τῷ διψῆν βίᾳ.

Anche Sofocle nel / in un ... satiresco dice infatti così:  
 «Il bere a forza  
 è male pari ad aver sete per forza».

Secondo la tassonomia di Cipolla, questa citazione rientra tra quelle dei *Deipnosofisti* aventi «funzione di sostegno alla discussione»: <sup>26</sup> essa è parte di una serie di *loci classici*, drammatici e non, a illustrazione del fatto che gli antichi facessero consumo moderato di vino (οὐκ ἐμέθυσον δ' οἱ παλαιοί, Ath. 10.427e, cf. l'intero cap. 31 Kaibel), ed è posta in discorso diretto introdotto - secondo la modalità citazionale più frequente nei *Deipnosofisti* - dal *verbum dicendi* φησιν preceduto dal nome dell'autore e da quello che, secondo lo schema atteso, dovrebbe essere il nome dell'opera <sup>27</sup> (è il punto che occuperà qui di seguito). Quanto al dettato, l'ametrica e sovrabbondante lezione del codice Marciano <sup>28</sup> viene stampata tal quale soltanto nella recente edizione Teubner dei *Deipnosofisti* (è la pericope riprodotta *supra*), <sup>29</sup> mentre gli editori dei frammenti sofoclei adottano da gran tempo l'aggiustamento di August Meineke: <sup>30</sup>

τὸ πρὸς βίαν  
 πίνειν ἴσον πέφυκε τῷ διψῆν κακὸν.

Bere a forza  
 è un guaio non minore del soffrire la sete. <sup>31</sup>

<sup>26</sup> Cipolla 2006a, 82-4 (tipologia b), 124 (nello specchio sinottico: citazione contestuale di originaria natura gnomica non più evidente); lo stesso inquadramento tipologico in Marchiori 2003, 190 (citazione tematica).

<sup>27</sup> Vedi Zepernick 1921, 314, con le relative rilevazioni statistiche.

<sup>28</sup> *Marc. gr.* 447 (IX-X sec., di mano di Giovanni il Calligrafo), A negli apparati; su questo codice vedi Di Lello-Finuoli 2000, 138-40, 170-2, 176-9; Arnott 2000, 42-5; Degani 2010, xii ed ora lo studio di Cipolla 2015.

<sup>29</sup> Olson 2020a, 187, segnalando in app. cr. essere questo il testo anche dei mss. CE dell'*Epitome* (cf. 3b.449.23-4 Olson). Kaibel 1887, 431 riteneva eliminabile κακὸν (pur lasciandolo a testo in parentesi quadre) ma non toccava βίᾳ; così anche Nauck 1856, 233 (fr. 665 *inc. fab.*), pur ponderando la sostituzione di βίᾳ con ἄγαν («bere per costrizione è pari ad avere eccessivamente sete»).

<sup>30</sup> Meineke 1858, 275 (così anche Cobet 1878, 200, in modo apparentemente autonomo a partire dal testo di Nauck 1856, 233), seguito da Nauck 1889<sup>2</sup>, 291 (Soph. fr. 669 *inc. fab.*); Pearson 1917, III: 3-4 (con discussione critico-testuale); Steffen 1952, 207 (Soph. fr. 124 *inc. fab.*); Radt 1999<sup>2</sup>, 520; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 344; così legge anche l'edizione LOEB di Ateneo di Olson 2009, 42-3.

<sup>31</sup> Traduzione di Paduano 1982, 1007.



con spostamento di *κακόν* dalla metà alla fine del secondo trimetro e soppressione della seconda occorrenza di *βία*, quella declinata al dativo semplice (forse una glossa, oppure una dittografia, della prima occorrenza, preposizionale con accusativo). Quale che ne sia l'assetto preciso, il testo – anche senza *σατυρικῶ* del testimone – potrebbe suggerire la qualità satiresca del lacerto in virtù del verbo *διψήν*, vistosa forma dialettale (ionica).<sup>32</sup>

Il dubbio che un guasto abbia turbato il *citatum*<sup>33</sup> rafforza analogo sospetto sul preambolo *Σοφοκλῆς ἐν σατυρικῶ φησιν*, «Sofocle dice nel / in un (dramma?) satiresco», già discutibile di suo. Esso contiene un rinvio ad un «dramma satiresco senza titolo» ovvero «dal titolo non precisato»<sup>34</sup> lì dove, come anticipato, secondo la sintassi citazionale consueta in Ateneo si attenderebbe il *nomen fabulae*, in logico adempimento della funzione di queste stringhe introduttive: localizzare le citazioni d'autore nei rispettivi *corpora*. Invece, il rimando all'opera-fonte soltanto con sottolineatura dell'appartenenza di genere, per di più satiresca, costituirebbe un *unicum*: gli autori antichi «non solent ita loqui» (per dirla con Gottfried Hermann)<sup>35</sup> ma o si limitano al nome d'autore (se per ignoranza o vezzo omettono il titolo dell'opera)<sup>36</sup> oppure riportano sia il nome del poeta sia il titolo, prescindendo al massimo – anzi spesso e volentieri – proprio dall'annotazione di genere letterario (satiresco), questa sì opzionale e mobile, e comprensibilmente tale (perché accessoria).<sup>37</sup> Dal punto di vista logico e funzionale la combinazione tra nome del poeta e il solo (*ἐν*) *σατυρικῶ* è inefficiente nella misura in cui non serve a localizzare la citazione; con ciò combacia il fatto che essa è anche linguisticamente rara, tanto da – per chiudere il ragionamento – legittimare sospetti di corruzione.

**32** Categorizzata così da Redondo 2003, 422; cf. 2021, 191 per il genitivo ionico *δορός* al v. 10 del celebre frammento satiresco \*\*1130 R. attribuito a Sofocle (su questo brano vedi la Seconda Parte, § III.2 n. 55).

**33** Questi guasti non sono rari nei *Deipnosofisti*, imputabili che siano ai modelli di Ateneo o ad errori di copiatura seriori, vedi gli esempi discussi da Cipolla 2006a, 103-8 e Marchiori 2003, 181-5, con giudizio più severo sulla bontà del testo di Sofocle letto da Ateneo; vedi già Zepernick 1921, 324-63; Collard 1969, 178; in generale Arnott 2000, 41 con n. 2 (ove ulteriore bibliografia), 45.

**34** I due virgolettati, rispettivamente, da Marchiori 2003, 181 n. 34 e 177 n. 17.

**35** Hermann 1827a, 46 (per il suo intervento sul testo vedi *infra*, n. 66); diversamente Casaubon 1600, 455: «cum praesertim ita interdum loqui grammaticos recordet».

**36** Cf. la vaghezza spesso voluta in cui Plutarco avvolge le proprie citazioni drammatiche, sovente prive di titolo e anche di nome del poeta (vedi Di Gregorio 1979, 12; 1980, 77), con il risultato che talvolta gli *adespota* plutarchei potrebbero invece essere versi di autori famosi, come Euripide (vedi Carrara 2014, 411 nn. 40 e 41, con dettagli e bibliografia).

**37** Si affronterà il tema estesamente nella Seconda Parte, ove si analizzeranno le conseguenze di queste omissioni.

Un primo intervento sul testo del testimone, segno di disagio col medesimo, intraprendeva già l'Aldina dei *Deipnosofisti*, uscita dopo lunga gestazione nell'agosto del 1514 a cura del cretese Marco Musuro ed esemplata su un apografo del Marciano A.<sup>38</sup> Il supplemento aldino-musuriano δράματι<sup>39</sup> rimedia almeno in parte al problema linguistico insito nel testo tradito, l'eccezionalità di σατυρικῶν solitario e sostantivato, ma non alla vaghezza dell'indicazione; il preambolo allungato Σοφοκλῆς ἐν <δράματι> σατυρικῶν, se inteso «Sofocle in un dramma satiresco»,<sup>40</sup> dà la stessa scarsa istruzione di Σοφοκλῆς ἐν σατυρικῶν, mentre la resa «Sofocle nel dramma satiresco» si scontra con l'ovvio fatto che il poeta di Colono aveva scritto ben più di una *pièce* di quel genere.<sup>41</sup> Non sorprende che il sintagma ricreato da Musuro non sia mai in uso con il ruolo che viene ad avere nell'Aldina, di inquadramento di citazioni:<sup>42</sup> ἐν δράματι σατυρικῶν - ovvero, all'inverso, ἐν σατυρικῶν δράματι - è, a differenza di ἐν σατυρικῶν isolato, esistente ed attestato; ma quando funge (non così di frequente) da *Stellenangabe* precisa chiama a sé il titolo del dramma, secondo il formato ἐν Αὐτολύκῳ δράματι σατυρικῶν (per i passi e i dettagli rilevanti vedi *infra*, § II.3).

Partendo da δράματι dell'Aldina<sup>43</sup> (e prima di accettare ἐν δράματι σατυρικῶν «in aliquo e dramatis suis Satyricis», vedi n. 40), Casaubon aveva considerato di mutare σατυρικῶν nel nome proprio Σατυρίσκῳ quale titolo della *pièce* in questione.<sup>44</sup> La correzione è lievissima e la stringa così restaurata 'nome d'autore + ἐν δράματι + titolo' (i.e. Σατυρίσκῳ) ha paralleli nei *Deipnosofisti* per opere comiche<sup>45</sup>

**38** Sul codice modello dell'Aldina ed il mancato utilizzo di A da parte di Musuro vedi Di Lello-Finuoli 2000, 145-53; Arnott 2000, 50-1; Degani 2010, xii; Cipolla 2015, 2 con n. 13.

**39** Musuro 1514a, 169 r. 41; cf. Hermann 1827a, 46 n. 2: «In codice Athenaei omissum est δράματι».

**40** Così Casaubon 1600, 455 (per la sua lettura alternativa vedi *infra*, n. 44) e Casaubon 1605, 181: «in aliquo e dramatis suis Satyricis [...] ita sunt accipienda etiam Athenaei verba e libro X»; δράματι stampava Casaubon 1597, 428 e traduceva già Conti 1556, 540: «in actu satyrico»; vedi anche Schweighäuser 1804b, 397.

**41** Lo vide già Casaubon 1600, 455; sull'*opus* satiresco sofocleo vedi in dettaglio la Seconda Parte, § III.2, § III.3.

**42** Questo osservava già Hermann 1827a, 46 con il citato motto «non solent ita loqui» (vedi *supra*, n. 35).

**43** Ma non dall'Aldina, a cui Casaubon non aveva accesso (vedi Arnott 2000, 51), bensì dall'edizione di Basilea (Bedrotus 1535, 211 r. 21).

**44** Casaubon 1600, 455, con rinvio a Hsch. α 7419 Latte-Cunningham s.v. «ἀρραγῆς ὄμμα» a garanzia del termine recuperato: ma il luogo esichiano è altrettanto dubbio e soggetto a correzione, come si dirà *infra*, a testo.

**45** Ath. 4.158d Σώπατρος ὁ Φάκιος [...] ἐν δράματι Βακχίδι; Ath. 9.386f Ἀριστοφάνης ἐν δράματι Ὀρνισιν; Ath. 10.437d Εὐβουλίδης [...] ἐν δράματι Κωμασταίς; Ath. 14.664b ὁ γραμματικὸς Ἀριστοφάνης [...] ἐν δράματι Ἀγνοίᾳ. Per le tragedie, o presunte tali, impiega identico sintagma - salvo per la posposizione di δράματι al titolo - Dionigi di

e, almeno una volta, satiresche (Ath. 10.415b Σωσίθεος [...] ἐν δράματι Δάφνιδι ἢ Λιτυέρσῳ)<sup>46</sup> – e satiresco sarebbe, ovviamente, il Σατυρικός di Sofocle. Tuttavia, questo diminutivo non è mai documentato altrove come titolo di un'opera né di questo poeta né di altri<sup>47</sup> (non nella voce del *Lessico* di Esichio a lemma ἀρραγῆς ὄμμα addotta come parallelo da Casaubon, vedi n. 44 e *infra*), sicché del sintagma ἐν δράματι Σατυρί<σ>κῳ, in sé accettabile per stile e sintassi, ambedue i membri si rivelano aleatori: δράματι perché congetturale, Σατυρί<σ>κῳ perché fittizio. Sull'inesistenza di Σατυρικός s'infrange anche il minimo ritocco di Johannes Schweighäuser, il primo a conoscere il codice A (*Marc. gr.* 447) di Ateneo,<sup>48</sup> il quale, individuato ed espulso l'intruso δράματι dell'Aldina, pure si limitò a mutare σατυρικῶν in Σατυρικός, «titulus alicuius singularis dramaticis satyrici».<sup>49</sup> Come genesi dell'errore, si sarebbe, comunque, potuto pensare ad un aggiustamento attuato da qualcuno cui il termine Σατυρικός non era familiare; oppure a uno scadimento meccanico da *difficilior* a *facilior*.

Veri (benché perduti) drammi satireschi di Sofocle con titolo al diminutivo<sup>50</sup> -ί<σ>κῳ (declinato al dativo) sono Ἡρακλ(ε)ίσκος (frr. \*\*223a-223b R.) e Διονυσίσκος (frr. 171-3 R.);<sup>51</sup> tra i resti di

Alicarnasso: cf. D.H. 1.12.2 Σοφοκλῆς [...] ἐν Τριπτολέμῳ δράματι (Soph. fr. 598 R.); D.H. 1.48.2 Σοφοκλῆς [...] ἐν Λαοκόωντι δράματι (Soph. fr. 373 R.) e anche D.H. 1.25.4 Σοφοκλεῖ δ' ἐν Ἰνάχῳ δράματι (Soph. fr. 270 R., ma l'*Inaco* è di genere dibattuto): su questo modo di citazione di Dionigi e le sue implicazioni per la definizione di genere vedi la Seconda Parte, § III.3 con n. 89.

**46** Almeno secondo la classificazione di genere ancora preponderante dell'opera, vedi più di recente Conrad 1997, 210-12; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 605; Vöelke 2001, 378; Cipolla 2003, 404-6; 2006a, 91 n. 52; Lämmle 2013, 250 n. 10; O'Sullivan, Collard 2013, 456-7; Lämmle 2014a, 940-2; Cipolla 2021, 231; Kotlińska-Toma 2021, 505-9; per lo *status* tragico argomenta Xanthakis-Karamanos 1994, vi inclinano Nogueras 2013, 101 n. 64, 102 n. 69 e Carrara 2018, 112. La definizione ὁ τραγωδοποιός data di Sositeo da Ateneo (su cui vedi Cipolla 2006a, 98 n. 77) ancora non depone decisamente a favore della tragedia, potendosi ciò spiegare come riferimento al genere in cui il poeta era principalmente attivo, vedi Carrara 2021a, 267 n. 65, con altri casi simili.

**47** Per una tanto interessante quanto fantasiosa lettura del *Teeteto* platonico «in terms of the plot of a satyr drama entitled something such as *Satyriskos* or *Sileniskos*» vedi Charalabopoulos 2021, 535.

**48** Su (gli) Schweighäuser, il padre Johann(es) e il figlio Gottfried, studiosi di Ateneo e il loro recupero di A vedi Di Lello-Finuoli 2000, 171; Arnott 2000, 52; Degani 2010, xiii.

**49** Schweighäuser 1804b, 397, con rinvio alla stessa voce esichiana citata da Casaubon; Schweighäuser 1804a, 65 n. 2 in app. cr.: «fort. ἐν Σατυρικός legendum». L'obiezione a Σατυρικός inesistente è già in Jacobs 1805, 115.

**50** Una trattazione dei diminutivi nel dramma satiresco a partire da questi due titoli offre Lämmle 2013, 65-6.

**51** Sulle due occorrenze satiresche e sofoclee del titolo Ἡρακλ(ε)ίσκος vedi *infra*, § I.2.1.2; per Διονυσίσκος, l'esatta grafia del titolo con diminutivo si trova nel latore di fr. 171 R., l'Oros del *Lessico Messanense* (f. 283r rr. 18-19, p. 411 Rabe Σοφοκλῆς | Διονυσίσκος), l'etichetta satiresca nei vettori, parimenti lessicografici, di fr. 172 R. (*Synag.* B α 1001

questo secondo dramma stampava il fr. 735 R. J.A. Hartung, senza commenti:<sup>52</sup> se è lecito provare a indovinarne le motivazioni, lo studioso dovette avvedersi da un lato della migliore attestazione di Διονυσίσκω rispetto all'assonante Σατυρίσκω, dall'altro della compatibilità tematica del frammento - in virtù soprattutto del verbo πίνειν - con i resti sicuri del *Dionysiskos*,<sup>53</sup> sì esigui ma certamente inerenti alla scoperta da parte del *baby-dio* del vino,<sup>54</sup> foriero di gioie (fr. 172 R.: lirico elogio del ritrovato come sollievo alla sofferenza)<sup>55</sup> e dolori (fr. 173 R.: glossa monoverbale θωχθείς, 'ubriaco').<sup>56</sup> *De re* l'ipotesi di Hartung resta possibile ma non provabile, data l'ovvia onnipresenza di episodi, motivi, oggetti e termini afferenti a vino e affini nell'universo satiresco,<sup>57</sup> sul piano testuale, Hartung presupponeva forse nel testimone (il cui testo egli non riporta) la catena d'errore Διονυσίσκω > Σατυρίσκω > σατυρικό: tuttavia, a parte l'omoteleuto, il passaggio dall'uno all'altro titolo (o presunto tale) non è immediato; o forse egli intendeva sistemare Διονυσίσκω tra ἐν e σατυρικό (al posto di δράματι dell'Aldina) oppure anche dopo σατυρικό, andando a ricreare l'espressione 'titolo del dramma + aggettivo σατυρικός/-ή' (accordato di conseguenza) usuale per le citazioni dai drammi satireschi e diffusa soprattutto in Ateneo, che ne fornisce una quindicina di

Cunningham ~ Phot. α 1058 Theodoridis Σοφοκλῆς ἐν τῷ Διονυσιάκῳ [sic] σατυρικό, vedi Crusius 1893, e poi Sutton 1974a, 132 nr. 7; 1974e, 205 n. 1; 1980a, 39 n. 119; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 250 con n. 1; Lämmle 2013, 66 n. 69.

**52** Hartung 1851, 144 (con il testo τὸ πίνειν πρὸς βίαν | ἴσον κακὸν πέφυκε τῷ διψᾶν βία [sic]; sulla forma verbale invece tradita, ionica, vedi *supra*, n. 32).

**53** Per edizioni e/o analisi dei frammenti ovvero della trama del *Dionysiskos* vedi Crusius 1893; Pearson 1917, I: 117-19; Bates 1936, 18-19; Guggisberg 1947, 105-6; Steffen 1952, 158-9 (fr. 40-2); Sutton 1974e; 1980a, 39-41; Lucas de Dios 1983, 84-5; Conrad 1997, 149-54; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 250-8; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 66-7; Ambrose 2005, 30; Jouanna 2007, 623 nr. 22; Lämmle 2013, 140-1; O'Sullivan, Collard 2013, 505.

**54** Analogo ragionamento avrà mosso Hartung 1851, 144 all'assegnazione, parimenti tacita, al *Dionysiskos* dei frammenti *incertae fabulae* 758 R. (in trimetri, di tema vicino al lirico fr. 172 R., cf. Paganelli 1898, 241) e 959 R. (cf. v. 1 τὴν βεβακχῶμενην).

**55** Sul fr. 172 R. nel quadro del motivo degli εὐρήματα nel dramma satiresco vedi e.g. Lämmle 2013, 375; Voelke 2001, 183-4, 273 e già Voelke 1998, 241; Conrad 1997, 152-3; Seaford 1984, 37; Ussher 1977, 291.

**56** Commento linguistico alla glossa del fr. 173 R. come spia satiresca in López Eire 2003, 391 (uno ionismo).

**57** Sui motivi interconnessi del vino, del bere e del simposio nei testi satireschi superstiti vedi e.g. Seidensticker 1979, 245-6 (n. 187 su Sofocle); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 32 (n. 156 su Sofocle); Gregory 2006, 117-18; O'Sullivan, Collard 2013, 33-4, vedi anche Seaford 1984, 37, 105 (vino come εὐρημα). Elaborazioni concettuali sul tema - ben adatto ad esplorazioni (inter-)culturali, metateatrali etc. - in Voelke 2001, 183-209; Lämmle 2013, 176-7, 441-3.

attestazioni<sup>58</sup> (su queste vedi anche *infra*, § II.1 n. 13). Anche la tendenziale precisione di Ateneo nel riportare autori e titoli degli estratti drammatici, in particolare sofoclei,<sup>59</sup> induce ad attendersi anche qui la menzione del titolo più che la sua omissione.

Che Hartung avesse o meno già tacitamente considerato tutto questo con l'attribuzione del frammento al Διονυσίσκος, la supposizione di lacuna costituisce la strada più promettente, ed effettivamente più spesso percorsa, per il restauro del testo dei *Deipnosofisti* in questo punto: l'inserimento tra ἐν e σατυρικῶ (o, eventualmente, dopo questo termine) del titolo dell'opera sede del *citatum* risolve la doppia difficoltà, linguistica e logica, insita nel tràdito Σοφοκλῆς ἐν σατυρικῶ.<sup>60</sup> Un testo con lacuna ἐν <...> σατυρικῶ torna stampare, dopo la vecchia edizione dei *Deipnosofisti* di August Meineke, ora quella di S.D. Olson.<sup>61</sup> Stando a quanto segnalato lì in apparato critico, un segno di lacuna in Ath. 10.428a è già visibile sui codici M e P dei *Deipnosofisti*, due discendenti cinque-secenteschi di A<sup>62</sup> (il cui testo scorre ininterrotto): si tratterà di soluzioni umanistiche,<sup>63</sup> scaturite da rilievi analoghi a quelli qui svolti e rivelatrici della difficoltà. Infine, per concludere la rassegna dei dati manoscritti, non aiuta a risalire alla *facies* originale del passo la semplificazione subita dallo stesso nel luogo corrispondente dell'*Epitome*: Σοφοκλῆς δέ ποῦ φησιν, «Sofocle dice da qualche parte» (2,2.32.10 Peppink = 3b.449.22 Olson); nell'*Epitome* lo sbrigativo που enclitico ha preso spesso il posto dei nomi delle opere citate, tra i dettagli più sacrificati nel lavoro di riduzione,<sup>64</sup>

**58** Vedi Cipolla 2006a, 91 con n. 45 (il quale conta «14 casi in cui figura soltanto σατυρικός + titolo senza ulteriori indicazioni»); Collard 1969, 168. Che in altrettanti e più luoghi, invece, la specifica σατυρικός manchi e Ateneo si limiti al titolo (vedi Collard 1969, 157) non ha rilevanza per questo caso, dove σατυρικῶ è tramandato.

**59** Vedi Collard 1969, 168; Cipolla 2006a, 95 (tragedia); Sidwell 2000, 142-52 (prospetto delle citazioni comiche); in generale Arnott 2000, 41: «he was usually precise and methodical in identifying both author and work».

**60** Richards 1900b, 388 giudicava infine qui «likely» la caduta del titolo, un nome maschile singolare; la valutò già Casaubon 1600, 455 («vel deest hic proprium dramatis nomen»), facendo poi però altre scelte, su cui vedi *supra*. Cipolla 2006a, 91 n. 45 prende in considerazione la lacuna prima di σατυρικῶ, ma non ne è convinto.

**61** Meineke 1858, 275; Olson 2020a, 187; stampa invece il testo di Ateneo come un *continuum* Kaibel 1887, 430, seguito da Olson 2009, 40 (edizione LOEB).

**62** Olson 2020a, 187: «lac. stat. M P» (e menzione soltanto del supplemento δράματι di Musuro, non anche degli altri da discutere ora a testo). M = *cod. Lond. Bibl. Brit. Royal* 16 C 24, di mano di Zaccaria Calliergi e tratto da A; P = *Palatinus Heidelbergensis gr.* 47, a. 1505-6, di mano di Paolo de Canale e copiato da un apografo di A: su entrambi vedi Di Lello-Finuoli 2000, 141-3; Arnott 2000, 46; Cipolla 2015, 2 n. 13.

**63** Per un'acuta correzione umanistica di P (di Musuro?) in un lacerto sofocleo (ἴνγγα per λύγγα vulgato in Soph. fr. \*474.1 R.) vedi Marchiori 2003, 182-3, le indicazioni di Radt 1999<sup>2</sup>, 383 in app. cr. nonché Sommerstein, Talbot 2012, 96, 102: ἴνγγα, proposto indipendentemente da filologi successivi, è oggi *textus receptus*.

**64** Vedi Arnott 2000, 47 e su που in particolare Jacob 2000, 92 con n. 51.

e non permette più di sapere se nel passo originario ci fosse un titolo concordato con σατυρικόν né, eventualmente, quale esso fosse.

Se si conviene sull'analisi finora svolta, come supplemento della lacuna così diagnosticata il miglior candidato sarà il titolo maggiormente congruente con il *citatum* dal punto di vista mitico-tematico nonché il più plausibile paleograficamente, cioè tale da potersene spiegare agevolmente la caduta a partire dalla conformazione del testo circostante in Ateneo. Le pagine seguenti intraprendono la ricerca di tale titolo, a illustrazione dei guadagni permessi sul piano testuale ed esegetico dalla prospettiva nomenclatoria qui adottata: in concreto, si otterrà l'uscita del fr. 735 R. di Sofocle dal drappello dei *fragmenta incertae sedis* e la sua localizzazione all'interno dell'opera - satiresca - perduta del poeta.

Due integrazioni di titoli registra l'edizione di Radt<sup>65</sup> (a fianco di δράματι di Musuro):

- Σαλμωνεῖ di Gottfried Hermann e, in via apparentemente autonoma, di Albrecht von Blumenthal;<sup>66</sup>
- Συλλόγωφ di Friedrich Jacobs.<sup>67</sup>

Ambedue i termini sono in linea teorica facilmente omissibili in prosimità di σατυρικόν, il primo per omeoarco (Σαλμωνεῖ σατυρικόν; è l'unico titolo sofocleo iniziante in σα-),<sup>68</sup> il secondo per allitterazione semplice (Συλλόγωφ σατυρικόν). Tra i due supplementi, Σαλμωνεῖ ha credenziali migliori di Συλλόγωφ: Σαλμωνεύς è titolo sofocleo satiresco sicuro (Soph. fr. 537-\*\*541a; per dettagli sul *Salmoneo* vedi *infra*, § II.2.1 n. 26) ed è citato - con grafia errata su A, ma l'originale non è dubbio - un'altra volta nei *Deipnosofisti* (Ath. 11.487d σάλμωνι [A: Σαλμωνεῖ M P Musurus]<sup>69</sup> = Soph. fr. 537 R.),<sup>70</sup> dunque era conosciuto ad Ateneo (portatovi da tradizione indiretta).<sup>71</sup> Σύλλογος non è

<sup>65</sup> Radt 1999<sup>2</sup>, 520.

<sup>66</sup> Hermann 1827a, 46 («fortasse»); von Blumenthal 1942, 56 (caduta meccanica del titolo, per cui vedi a testo).

<sup>67</sup> Jacobs 1805, 115 (nella recensione all'Ateneo di Schweighäuser, contro Σατυρίσκω proposto da questo, vedi *supra*, n. 49, ritenuto molto inferiore al proprio supplemento).

<sup>68</sup> Un titolo Σαλαμίνη / Σαλαμῖς è tramandato per Sofocle da Galeno, ma è corrotto (la difesa tentata da Osann 1820, 77-9, nr. 51 è disperata, per i dettagli vedi *infra*, § II.2.1 n. 22); esistono le Σαλαμίνια di Eschilo (tragiche, ma «a total blank» per Gantz 1980a, 149; Aesch. fr. 216-20 R.), ricordate nel contesto da Gataker 1659, 118.

<sup>69</sup> Musuro 1514a, 198 r. 10.

<sup>70</sup> In Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 381 il fr. 537 R. conta tra quelli del *Salmoneo* per cui «Zuweisung [...] gesichert»; non è invece chiaro perché Cipolla 2006a, 91 n. 52 ne consideri l'attribuzione al genere satiresco oggetto di discussione (diversamente lì a n. 50, ove esso sta tra i frammenti di drammi certificati satireschi da altre fonti).

<sup>71</sup> Vedi Cipolla 2006a, 116 n. 145: probabilmente da tradizione lessicografia (Didimo e Panfilo), come i tre versi dal *Citarodo* di Nicone comico citati poco sopra (Ath.

invece titolo completo e corretto nel catalogo delle opere di Sofocle: la forma piena recita Ἀχαιῶν Σύλλογος (Soph. fr. 143-8 R.);<sup>72</sup> né ne sono altrimenti certe la natura satiresca<sup>73</sup> e la notorietà ad Ateneo. Il giudizio sul genere dell'Ἀχαιῶν Σύλλογος è legato a doppio filo alla sua identificazione con un altro *deperditum* di Sofocle di materia troiana, i Σύνδαιπνοι (Soph. fr. 562-71 R.), a propria volta uno dei drammi più veementemente contesi tra il versante tragico e quello satiresco della produzione del poeta.<sup>74</sup> Indipendentemente dalla fusione di Ἀχαιῶν Σύλλογος e Σύνδαιπνοι (ora dominante negli studi, con diversi gradi di convinzione),<sup>75</sup> accettata la *Satyrspielqualität* di questi ultimi, anche il loro titolo potrebbe eventualmente stare nella lacuna postulata in questo luogo di Ateneo: la necessità di concordarlo con l'aggettivo al dativo singolare σατυρικόῳ non costituirebbe un ostacolo insormontabile nella misura in cui proprio Ateneo ricorda in uso per i Σύνδαιπνοι anche la forma al neutro singolare, Ath. 8.365b (2.298.23-4 Kaibel = 3a.62.23-4 Olson):<sup>76</sup>

διόπερ τινές καὶ τὸ Σοφοκλέους δράμα κατὰ τὸ οὐδέτερον ἐπιγράφειν ἄξιοῦσιν Σύνδαιπνον.

Perciò alcuni ritengono di dover intitolare anche il dramma di Sofocle al neutro, *Syndeipnon*.

11.487c, Nico fr. 1 K.-A).

**72** Σύλλογος sta invero una volta da solo, in Hsch. ε 1434 Latte-Cunningham ἐκκεκώπηται· ἐξήρηται. Σοφοκλῆς Συλλόγῳ (Soph. fr. 145 R.), per cui tuttavia già Alberti 1746a, 1135-6 n. 12 ammoniva: «supplendum Ἀχαιῶν».

**73** Radt 1983, 211 la deduceva dall'allora neo-scoperto (nel *Lessico* di Cirillo) fr. 144a R. φάλαθρον Νέστορος κάρα e vi derivava 'a cascata' l'identità di Ἀχαιῶν Σύλλογος e Σύνδαιπνοι, dunque anche satireschi; così pure il commento *ad loc.* di Sommerstein, Fitzpatrick, Talbot 2006, 128-9 e vedi *infra*, a testo.

**74** In favore della natura tragica dei *Syndeipnoi* sono e.g. Sommerstein 2003a; Sommerstein, Fitzpatrick, Talbot 2006, 100-3; Jouanna 2007, 661 nr. 93; Sommerstein 2012, 203-5, con opzione per la quarta posizione 'senza satiri', come l'*Alceste* (così già Aly 1921, 240, previo scorporo dall'Ἀχαιῶν Σύλλογος; von Blumenthal 1927, 1056 nr. 22; Guggisberg 1947, 120); per l'ipotesi satiresca vedi Voelke 2001, 353-8; Lämmle 2013, 12 n. 2, 416-17 e la bibliografia citata in Seidensticker 2012, 220 n. 52. Vedi per altri riferimenti la Seconda Parte, § III.3 e n. 94.

**75** L'idea è di Toup 1767, 133 («est enim haec, quod nemo vidit, una fabula gemino titulo insignita») e vale come probabile e anzi quasi sicura per Radt 1983, 190, 211; Radt 1999<sup>2</sup>, 163, 425 («fortasse recte», con bibliografia precedente); Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 280; Sommerstein 2003a, 356 e n. 4; Sommerstein, Fitzpatrick, Talbot 2006, 88-90 («beyond reasonable doubt»); *contra* Jouanna 2007, 621 nr. 18. Isolata la posizione di Post 1922, 44: non i drammi, ma le loro trame furono «almost identical».

**76** Il contesto di questa informazione di Ateneo consta di una serie di passi poetici sull'impiego del singolare neutro σύνδαιπνον (di cui si evoca anche il plurale σύνδαιπνα con Ar. fr. 161 K.-A., dal *Gerytades*: ma vedi la nota *ad loc.* di Bagordo 2022, 97 per l'eventualità che il dativo ἐν συνδαιπνοῖς sia lì maschile plurale, 'tra i convitati'), come σύμμοσιον.

e la impiega una volta, seppure insieme al genitivo Ἀχαιῶν (Ath. Epit. 1.17d [1.38.8 Kaibel = 1.35.22 Olson] Σοφοκλήος δὲ ἐν Ἀχαιῶν Συνδείπνῳ = Soph. fr. 565 R.: è la combinazione che pare prefigurare l'identità dei due titoli assunta da gran parte della critica, vedi *supra*).<sup>77</sup>

Venendo al soggetto del fr. 735 R., l'evocazione di una bevuta – benché (o forse proprio perché?) forzata – si accomoderebbe senza sforzo in un dramma nominato *I commensali* (o anche *Il banchetto*), sulla linea di quanto osservato da D.F. Sutton:

The exploration of the comic possibilities of onstage drunkenness in *Cyclops* must have found equivalents in numerous other such [i.e. satyric NdA] plays [...] One should imagine, for example, that the Achaeans warlords behaved so abominably in Sophocles' *Syn-deipnon* because they were drunk.<sup>78</sup>

Lo stesso vale per il *Salmoneo*, in cui proprio l'altro già ricordato brano tradito da Ateneo (11.487d = Soph. fr. 537 R., vedi *supra*) presuppone come scenario il finale di un simposio, con il gioco del cottabo ed i baci in premio al vincitore.<sup>79</sup> Tuttavia, come già avvertito a proposito della silente riconduzione di fr. 735 R. al Διονυσίσκῳ da parte di Hartung (vedi *supra*, n. 54), temi e gesti legati a πίνειν sono onnipresenti nel dramma satiresco, perciò scarsamente d'aiuto nel dirimere la provenienza di un *fragmentum incertum*.

Come pure si è già rilevato, comune ai supplementi finora discussi (Σαλμωνεῖ, Συλλόγῳ e anche Συνδείπνῳ/-οῖς) è l'assunto che il titolo integrando sia stato omesso per errore causato da allitterazione del

<sup>77</sup> Le due altre citazioni del titolo nei *Deipnosofisti* sono al plurale (cf. Olson 2008, 175 n. 261): in Ath. 15.678f (= Soph. fr. 564 R.) a Συνδείπνοι di A manca verosimilmente per errore il *sigma* finale di dativo plurale (secondo gli editori sia di Ateneo sia di Sofocle il titolo fu rimesso al plurale da Musuro: ma l'Aldina, per questa parte del libro XV, omette diversi paragrafi, compreso il presente: vedi Musuro 1514a, 291 ΔΕΙΠΕΙ. Stampa Συνδείπνοις Casaubon 1597, 678f, mentre il singolare Συνδείπνῳ di Kaibel 1890, 500 segue Casaubon 1600, 607-8: «itaque Συνδείπνῳ potius legendum videatur, nihil obstat similes loci ubi laudatur Sophocles Συνδείπνοις»); in Ath. 15.685f (= Soph. fr. 563 R.) ἐν Συνδείπνοις è lezione sicura. Utili liste delle forme e delle combinazioni dei titoli (Ἀχαιῶν) Σύλλογος e Σύνδειπνοι nelle fonti antiche in Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 396 nn. 51-3; Sommerstein, Fitzpatrick, Talbot 2006, 84 nn. 2-5; Cipolla 2006a, 96 con n. 73; già Alberti 1746a, 1135-6 n. 12.

<sup>78</sup> Sutton 1980a, 158 e n. 459; la probabile natura satiresca del dramma è affermata lì a pp. 36, 56-7.

<sup>79</sup> Varie letture di questo lacerto in Shaw 2010, 12; Lämmle 2013, 63 n. 59, 411 n. 256, 414; Cowan 2014, 19-20.



suo incipit<sup>80</sup> con il seguente σατυρικός.<sup>81</sup> Questo assunto è ragionevole ed economico ma né obbligatorio né esclusivo; di seguito si vaglierà l'errore speculare, di omoteleuto, come causa della caduta del *nomen fabulae* in Ateneo e dunque quale guida al suo recupero, il che porterà ad una nuova proposta di integrazione e, di conseguenza, di riassegnazione del frammento.

La proposta da svilupparsi nelle pagine seguenti prende le mosse da un semidimenticato approccio al testo di Ateneo di Jacques Daléchamp (1513-1588), medico e botanico francese rinomato, da umanista, soprattutto per i lavori sulla *Naturalis Historia* di Plinio ma anche per una traduzione latina integrale dei *Deipnosofisti*,<sup>82</sup> la seconda uscita a stampa (Lione, 1583).<sup>83</sup> Nel *Catalogus scriptorum* premesso a questa traduzione comparsa come opera autonoma (i.e. non ancora a corredo dell'edizione di Casaubon, più tarda), il passo in questione, Ath. 10.428a, è rubricato *sub voce* 'Sophocles' per il titolo ἀμύκλος [*sic*] σατυρικός,<sup>84</sup> in compagnia di Ath. 9.400b (se-

**80** Gli altri titoli sofoclei con σ- iniziale (reperibili nei prospetti degli *opera omnia* del poeta in Radt 1983, 194-5 [tematico], 218-19 [alfabetico]) si pongono, per vari motivi, fuori campo come possibili integrazioni: il femminile Σκύθαι e i due maschili Σκύριοι e Σφυρόκοποι, titolo doppio di Πανδώρα, sono plurali e perciò inconciliabili con l'aggettivo σατυρικός (quanto alla loro *Satyrspielqualität*, essa pare sicura per gli *Sphyrokoποι* nella misura in cui coincidono con la *Pandora*; l'identificazione degli *Sciri* con i satireschi *Amanti di Achille* è invece una fantasia di Toup 1767, 133). I due singolari maschili Σίνων e Σίσυφος, potenzialmente concordabili con σατυρικός, sono debolmente attestati: sul *Sinone*, dal buon soggetto tragico anche se apparentemente non sfruttato da altri poeti, vedi Radt 1999<sup>2</sup>, 413-15 (Soph. fr. 542-4 R.); Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 274-5; Jouanna 2007, 658-9 nr. 89; già Post 1922, 39-40; del *Sisifo* sopravvive una sola tessera lessicografica contrassegnata con Σοφοκλῆς Σισύφω (Hsch. ζ 125 Latte-Cunningham = Soph. fr. 545 R. χαρίτων τριζύγων), inclusa da Steffen 1952, 206 nella propria edizione dei resti satireschi (fr. 120), *contra* Sutton 1974a, 137-8 nr. 23; vedi le discussioni in Guggisberg 1947, 119-20; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 395-6 («Unsicherer»); Jouanna 2007, 659 nr. 90 (una tragedia); indecisi sono Kaimeo et al. 2010, 67 n. 128 («either tragedy or satyr-play») e Lämmle 2013, 306 n. 6, mentre al *Sisifo* satiresco e sofocleo crede ora Seidensticker 2021, 307: vedi la Seconda Parte, § III.3 nr. 32 in tabella. Ma «über den Sisyphos des Sophokles ist nichts bekannt» (Pechstein 1998, 209; vedi von Blumenthal 1927, 1074 n. 99), motivo per cui ci si è astenuti dal presentarlo qui a testo tra le possibili integrazioni per il passo di Ateneo, nonostante la plausibilità paleografica e la concordanza grammaticale (ἐν Σισύφω σατυρικός).

**81** Così esplicitamente von Blumenthal 1942, 56: «Es würde ἐν Σα<λμωνεῖ σα>τυρικός den Ausfall erklären».

**82** Su Daléchamp emendatore pliniano vedi Ilyushechkina 2014, 381-5, mentre per la sua attività sui *Deipnosofisti* vedi Schweighäuser 1801, XXXIX-XLIII; Desrousseaux 1956, xlvi; Austin 1987, 69 n. 4; Arnott 2000, 51 con n. 35 (anche sulla grafia ritenuta corretta del nome, quella qui adottata); Degani 2010, xiii.

**83** La prima, ma inferiore, traduzione latina di Ateneo fu quella di Conti 1556, su cui vedi Bancroft-Marcus 2000.

**84** Daléchamp 1583 *Scriptorum quibus Athenaeus uti solet [...] catalogus*, s.v. «Sophocles» (senza numeri di pagina); cf. la traduzione di Ath. 9.400b in Daléchamp 1583, 298: «in Amyclo Satyrico», mentre quella di Ath. 10.428a è: «Sophocles in Satyrico fabula»

de di Soph. fr. 111 R.),<sup>85</sup> ove il testo cinquecentesco dei *Deipnosofisti* recitava appunto ἐν Ἀμύκλῳ σατυρικῶ:<sup>86</sup> questa catalogazione di Ath. 10.428a si spiega soltanto se Daléchamp avesse ritenuto di dover leggere anche lì la stessa indicazione di provenienza (cioè ἐν <Ἀμύκλῳ> σατυρικῶ per <δράματι> vulgato, vedi *supra*). Un Ἄμυκλος, però, non esiste nel *pinax* delle opere di Sofocle (né altrove: s'incontra, al massimo, nel mito greco il nome Ἀμύκλης/-ας):<sup>87</sup> in Ath. 9.400b i codici hanno all'unanimità ἐν Ἀμύκῳ;<sup>88</sup> per questa ragione Schweighäuser, semplificando le cose, riferiva l'assegnazione dell'odierno fr. 735 R. fatta da Daléchamp direttamente all'*Amico* – salvo, peraltro, respingerla come infondata:

Dalecampius in Indice Auctorum ad Sophoclis Ἄμυκον retulit, nulla idonea causa.<sup>89</sup>

Al netto della svista grafica su Ἄμυκλος / *Amyclus*,<sup>90</sup> la via indicata (più che percorsa) da Daléchamp e tanto brevemente ripresa quanto

---

(Daléchamp 1583, 319), con σατυρικῶ, dunque, non aggettivo ma titolo della *pièce* in questione, presupposto δράματι vulgato.

**85** Il fr. 111 R. viene ripetuto poco più avanti nei *Deipnosofisti*, Ath. 9.400c, con la sola premessa ὡς Σοφοκλῆς e dettato diverso in un punto (κορῶναι per χελῶναι), dunque «presumably from a different source» (Olson 2008, 362 n. 210); sulla citazione di fr. 111 R. vedi Cipolla 2006a, 88 n. 28, 90 n. 39, 91 nn. 45, 49, 122 nr. 5 (prospetto); vedi anche *infra*, n. 109.

**86** Cf. Musuro 1514a, 157 r. 18; Bedrotus 1535, 198 rr. 36-7 (il testo di partenza di Daléchamp); Casaubon 1597, 400b stampa ἐν Ἀμύκῳ σατυρικῶ (così anche Casaubon 1605, 178) ma traduce «in Amyclo satyrico».

**87** Così si chiamavano un figlio del mitico re Lacedemone ed un Niobide, vedi su *ambue* Gantz 1993, 216, 539.

**88** La variante Ἀμύκῳ non è segnalata in apparato da Olson 2020a, 131 e Kaibel 1887, 372. Σοφοκλῆς Ἀμύκῳ legge Ath. 3.94e (1.217.26 Kaibel = 2a.40.16 Olson) – qui solo con il nome d'autore, senza etichetta di genere, vedi Cipolla 2006a, 91 n. 49 e già Casaubon 1605, 178: forse è un'omissione già della *Vorlage*? –, fonte di Soph. fr. 112 R., l'unico altro resto testuale di quel dramma satiresco. Questo passo è repertoriato separatamente, e correttamente, nel *Catalogus* di Daléchamp s.v. «Sophocles» per il titolo Ἄμυκος (subito sotto ἀμύκλος σατυρικός); vi corrisponde la traduzione «Sophocles in Amyco» in Daléchamp 1583, 71.

**89** Schweighäuser 1804b, 397. Nell'edizione di Basilea il cui *Catalogus scriptorum* Daléchamp aveva messo a base del proprio (vedi Schweighäuser 1801, XLII; Desrousseaux 1956, XLVI n. 1) ogni tassello è invece a posto (vedi Bedrotus 1535, prima del testo greco, senza paginazione): qui sia Ath. 3.94e (testo: Bedrotus 1535, 48 r. 13) sia Ath. 9.400b (testo: Bedrotus 1535, 198 rr. 36-7) compaiono s.v. «Sophocles» per ἄμυκος (senza σατυρικός), mentre Ath. 10.428a (testo: Bedrotus 1535, 211 r. 21) sta da solo per il lemma δράμα σατυρικόν.

**90** Forse ha fatto interferenza fonica e/o logica con il corretto Ἄμυκος il nome proprio Ἀμύκλης (vedi *supra*, n. 87) oppure, più probabilmente, l'epiteto Ἀμυκλαῖος derivato dal nome della località laconica Ἀμύκλαι, vicino a Sparta: Ἀμυκλαῖος occorre in Theocr. 22.122 in una perifrasi per indicare il dioscuo Polluce (Ἀμυκλαίων βασιλιῆα, vedi Dover 1971, 238 e soprattutto Sens 1997, 159 per la frequenza dell'epiteto applicato

recisamente respinta da Schweighäuser merita maggior credito, poiché Ἀμύκω è titolo ben integrabile in Ath. 10.428a: è sufficiente ipotizzare che esso sia stato oMESSO, in fase di copiatura, a causa della somiglianza fonico-grafica con il vicino σατυρικός sui suoni [i] / [u] e sulla desinenza -κῶ, per poter ripristinare la sequenza Σοφοκλῆς ἐν <Ἀμύκω> σατυρικός (con l'usuale sequenza di titolo e aggettivo di genere) oppure anche ἐν σατυρικός <Ἀμύκω> (con più rara anteposizione dell'aggettivo al titolo; per i relativi esempi vedi *infra*, § II.1).

Venendo alla potenziale congruenza di Soph. fr. 735 R. con la trama dell'*Amico*,<sup>91</sup> questa era incentrata sullo scontro fisico – per l'esattezza, un incontro di boxe<sup>92</sup> – tra l'eponimo del dramma<sup>93</sup> e *villain* di turno,<sup>94</sup> Amico figlio di Poseidone e re dei Bebrici della remota (dal punto di vista del mito greco) Bitinia,<sup>95</sup> e l'eroe positivo, il dioscuoro Polluce, il che dava ampie possibilità di declinazione per alcuni motivi tipici del genere (conflitto tra 'orco' ed eroe, ospitalità, schiavitù, atletismo etc.).<sup>96</sup> Un'azione siffatta può sembrare meno adatta di

---

ai Tindaridi), uno dei protagonisti dell'Ἄμυκος sofocleo, come si vedrà a breve a testo: una coincidenza?

**91** Per edizioni e/o analisi dei frammenti ovvero della trama dell'*Amico* vedi Pearson 1917, I: 71-2; Bates 1936, 22; Guggisberg 1947, 103; Steffen 1952, 151 (fr. 8-9); Sutton 1980a, 38 («the meager fragments reveal little»), 146, 149; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 243-9; Voelke 2001, 304-5; Jouanna 2007, 617-18 nr. 11 (i due frammenti monolineari «n'apprennent rien»); Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 44-5; Lämmle 2013, 247 n. 5; O'Sullivan, Collard 2013, 505. Fu uno dei non pochi – almeno otto – drammi 'argonautici' sofoclei, vedi Radt 1983, 195.

**92** Cf. Soph. fr. 112 R. σιαγῶνας τε δὴ | μαλθακὰς τίθησι, «le mascelle | rende molli», descrizione dell'effetto dei pugni (così secondo un'esegesi diffusa, e.g. Ahrens 1846, 366; Pearson 1917, I: 72; von Blumenthal 1927, 1054 nr. 14; Guggisberg 1947, 103; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 247 n. 19; Seidensticker 2012, 222). Commento al frammento in relazione alla polemica sull'atletismo, motivo tipico (anche) del dramma satiresco, in Voelke 2001, 268-9; 2003, 338 (la nobile boxe diventa una volgare rissa; sul tema vedi anche Lasserre 1973, 286-7; Paganelli 1989, 266); analisi linguistica delle affinità con il vocabolario comico e possibile (ma non obbligatoria) attribuzione a Sileno o ai satiri in Cilia 2006, 53-4; analisi del contesto della citazione in Ateneo (circa il termine σιαγῶν) in Lucas de Dios 1983, 63 n. 140; Thomas 2021, 574-5.

**93** Per la - risaputa - frequenza delle titolature satiresche tratte dai nomi maschili (*Ciclope*) o anche femminili (*Sfinge*) dei 'mostri' della storia vedi e.g. Allan 2003, 315 n. 19; Carrara 2021a, 263-4.

**94** O 'criminale seriale' per Lämmle 2013, 262-83, 354; 'figura mostruosa' per Voelke 2001, 301-26, 378; vedi già Mancini 1896, 51 (Amico tra i 'mostri e giganti'); Steffen 1971a, 212 (tra i 'draghi assassini').

**95** Il *setting* esotico è un'altra consuetudine del dramma satiresco, come sottolineano con rinvio all'*Amico* ad es. Sutton 1980a, 153; Voelke 2001, 39, 42; O'Sullivan, Collard 2013, 36 n. 139, 134; O'Sullivan 2021, 378 n. 14.

**96** Rassegne su questi e altri temi del genere, spesso compresenti e fluidi, sfocianti l'uno nell'altro, in Guggisberg 1947, 60-74; Seidensticker 1979, 243-7; Sutton 1980a, 145-59; Seaford 1984, 33-44; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 28-32; Voelke 2001, 378-81; O'Sullivan, Collard 2013, 28-39, 509-12 (*Index of motifs and characters*); vedi anche Paganelli 1989, 238-9 e l'analisi seguente; ora Antonopoulos 2021a, 30-6.

quelle evocate da titoli come *Syndeipnoi*, *Dionysiskos* o anche *Salmo-neo* (rispettivamente, un convito, la scoperta del vino ed una scena erotico-etilica di cottabo, vedi *supra*) ad ospitare il verso e mezzo sul πίνειν di fr. 735 R.; ma la questione riceve una luce nuova, più promettente, quando dal πίνειν πρὸς βίαν si sposti l'attenzione sul termine di paragone scelto quale altro e pari κακόν, l'avere sete (διψήν). Se, infatti, nella versione dei mitografi la lotta tra Amico e Polluce risulta dalla sfida lanciata di routine dal primo ai propri ospiti (cf. Apollod. 1.119 Wagner τοὺς προσσχόντας ξένους ἠνάγκαζε πικτεύειν; Hyg. fab. 17 Amycus [...] in *huius regna qui venerat caestis cogebat secum contendere*), nel dramma satiresco di Sofocle essa aveva - verosimilmente - una causa scatenante precisa, la contesa per una fonte d'acqua<sup>97</sup> tra gli Argonauti, sopraggiunti assetati sulla via per la Colchide, ed il signore del luogo, che vi impediva l'accesso (a questa conclusione conduce l'accordo tra alcune evidenze di cronologia alta e diversa natura, sia iconografica - tre raffigurazioni vascolari italice di V-IV sec. a.C., ove la lotta è ambientata presso una fonte contornata da anfore e... satiri; una di esse è la celebre Cista Ficoroni<sup>98</sup> - sia letteraria - la ripresa dell'episodio mitico nella prima parte dell'*Idillio 22* di Teocrito (*I Dioscuri*), ove la κρήνη trovata dai Tindaridi e sorvegliata da Amico è descritta come *locus amoenus* ai vv. 37-43 e poi richiesta, e negata, nel dialogo tra Polluce e Amico ai vv. 61-5 -, accordo che ha fatto pensare a comune origine dalla trama satiresca sofoclea).<sup>99</sup>

Concessa, dunque, questa - putativa, ma plausibile<sup>100</sup> - tematica 'acquatica' all'Ἄμυκος, per sistemare in esso l'*incertum* sofocleo come suggerito da Daléchamp e Schweighäuser bisogna supporre che

<sup>97</sup> Vedi Köhnken 1965, 91 n. 7: «Die Quelle [...] scheint das Streitobjekt und damit den Anlass für den Boxkampf zu sein».

<sup>98</sup> Per il collegamento della Cista Ficoroni all'*Amico* vedi ora Carrara 2021a, 272-3, con la bibliografia relativa, cui si aggiunge Köhnken 1965, 86-7 (nr. 3), 91; Kerkhof 2001, 143 n. 1.

<sup>99</sup> L'argomento riassunto a testo è di Del Corno 1971-74 (ma vedi già Robert 1921, 842-3), seguito da Lucas de Dios 1983, 63; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 245-7, con dettagli e ulteriore bibliografia; Seidensticker 2012, 222; vedi anche Gantz 1993, 348-9. Tra gli studiosi di Teocrito, Morrison 2021, 448-52 sottolinea i tratti 'teatrali' di stile e struttura dell'*Idillio 22* (in *primis* la sticomitia tra Polluce e Amico ai vv. 54-74, «di ascendenza tragica eccezionale nell'epica», così Vox 1997, 296 n.\*), ma senza riferimento all'*Amico*. Sull'eventualità che Teocrito abbia tratto ispirazione da Sofocle vedi Sens 1997, 106, 123, 164, con conclusione aperta; Dover 1971, 240; Vox 1997, 308 n. 18 (sull'esito mite della lotta, con Amico arreso ma non ucciso, forse modellato su Sofocle satirico) e già Köhnken 1965, 91 n. 1 (che rimanda anche all'*Amico* commedia di Epicarmo come possibile ispiratrice, Epich. fr. 6-8 K.-A., vedi su questo Kerkhof 2001, 142-3). Per un'altra possibile ispirazione sofoclea in un *Idillio* di Teocrito vedi *infra*, § I.2.1.2 n. 54 (per *Id.* 24 e l'*Herakliskos*).

<sup>100</sup> Il giudizio di Rimedio 2001, 994 n. 7 «si ignora come Sofocle abbia trattato il mito di Amico» (che riecheggia quello di Radt 1999<sup>2</sup>, 150) pare un po' troppo rinunciatario.

il suo impiego da parte di Ateneo come documento della continenza antica in fatto di πίνειν (*scil.* οἶνον) – e contestualmente come monito moraleggiante ai suoi invitati – scaturisca da una rilettura autonoma del testo, eventualmente già decontestualizzato, da parte dell'autore dei *Deipnosophisti* (o del suo *Gewährsmann*): nella sua precedente vita letteraria il frammento (non ancora tale) perteneva invece ad un'azione scenica incentrata su una sorgente d'acqua. Si sarebbe potuto trattare di una battuta di Polluce (o di un altro argonauta, ad es. il fratello Castore)<sup>101</sup> dettata dal buon senso della sopravvivenza, per cui dover bere vino quando si ha invece una gran sete (*scil.* di acqua) è un κακόν: viene alla mente la rinuncia al pregiato vino di Marone che Odisseo fa nel *Ciclope* euripideo, mercanteggiandolo per più basilare nutrimento (vv. 133-92) e avendo chiesto, per prima cosa, a Sileno e ai suoi l'indicazione di un corso d'acqua rimedio all'arsura<sup>102</sup> (vv. 96-7 ξένοι, φράσαιτ' ἂν νᾶμα ποτάμιον πόθεν | δίψης ἄκος λάβοιμεν);<sup>103</sup> il διψῆν lamentato (da vittima diretta?) dal locutore del frammento incerto torna in forma di maligna predizione di Amico a Polluce nel ricordato *Idillio* teocriteo (v. 63 γνώσεαι, εἴ σευ δίψος ἀνειμένα χεῖλεα τέρσει, «lo saprai, se la sete seccherà le tue labbra enfiate»: Amico ribadisce che non concederà di bere alla sua fonte). O forse, continuando a speculare, erano addirittura i satiri e Sileno – *incredibile auditu!* – ad avere a noia la loro bevanda prediletta e ad anelare alla sorgente a cui Amico, probabile loro padrone nel dramma (secondo un altro motivo tipico del genere, la schiavitù del coro),<sup>104</sup> faceva arcigna guardia: si pensi ancora al Polifemo euripideo, gelosissimo dei propri beoni nella sua prima comparsa in scena, anche nei confronti dei suoi sottoposti (Eur. *Cyc.* 203-49); ciò darebbe una *variatio* originale, e perciò forse non indegna di considerazione per Sofocle, del motivo topico, quasi trito, dei satiri beoni nel loro genere letterario (vedi *supra*, n. 57).

**101** A Castore come altra possibile *dramatis persona* pensano Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 247; i due fratelli soltanto, staccatisi dai compagni, vanno in avanscoperta nel paese di Amico in Theocr. 22.34-6.

**102** Accosta gli Argonauti bisognosi di approvvigionamento a Odisseo del *Ciclope* anche Seidensticker 2012, 222; un'altra somiglianza riguarda l'offerta di denaro fatta in cambio del necessario al sostentamento vitale (da Odisseo in *Cyc.* 160, da Polluce in *Id.* 22.64) e subito rigettata dai rispettivi interlocutori (Sileno, che pure poco prima aveva chiesto proprio oro in cambio del cibo, v. 138, e Amico).

**103** Analisi linguistica dell'esordio di Odisseo e della reazione verbale di Sileno in Catrambone 2021, 141-3.

**104** Che i satiri-coreuti fossero servi di Amico è opinione diffusa (così e.g. Pearson 1917, I: 71; Ussher 1977, 293 n. 60; Seaford 1984, 33; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 247; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 45), ruolo che non avrebbe impedito loro di prodursi anche in altre attività, ad es. «Sportreporter resp. Boxkampf Kommentatoren» locutori del fr. 112 R. (così Lämmle 2013, 209 n. 274).

L'altro lacerto superstite dell'*Amico* oltre al pugilistico fr. 112 R. (su cui vedi *supra*, n. 92), il fr. 111 R., è un trimetro composto interamente da nomi di animali, soprattutto volatili:

γέρανοι, χελῶναι [v.l. κορῶναι],<sup>105</sup> γλαῦκες, ἰκτῖνοι, λαγοί.

Gru, tartarughe [*oppure*: cornacchie], civette, nibbi, lepri.

Nell'assoluta ignoranza su quale fosse la «connexion» originaria di questa «strange list»<sup>106</sup> con la trama del suo dramma (i *testimonia* non aiutano in tal senso),<sup>107</sup> vi si può forse scorgere la traccia di un simposio, magari fantasticato più che reale, a cui intendevano sfamarsi i *boxeurs* e/o gli Argonauti e/o i satiri; oppure il resto di una scena di mercato e mercanzia in cui venivano sciorinate le merci disponibili paragonabile a quella svoltasi tra Odisseo e Sileno nel *Ciclope*, lì cf., in particolare, v. 136 καὶ τυρὸς ὀπίας ἔστι καὶ βοὸς γάλα e vv. 188-9 ποιμνίων<sup>108</sup> βοσκήματα [...] μηκάδων ἀρνῶν τροφαί (e si ricordano anche gli elenchi trimetrici di volatili acquatici e altri animali almeno in parte edibili - tra cui le lepri, λαγῶς - portati dal Beota e agognati da Diceopoli nel loro scambio privato in Ar. *Ach.* 875-6, 878-9);<sup>109</sup> ne segue che il fr. 735 R. potrebbe evocare acqua e vino nello stesso contesto di emporio o banchetto.

Un altro scenario ancora si dischiude prescindendo del tutto dal legame tra il πίνειν (πρὸς βίαν) e il vino come suo oggetto, implicato da Ateneo nel suo riuso della pericope a fini documentario-moralizzanti (vedi *supra*) ma, a ben vedere, non esplicitamente dichiarato (il verso

**105** La *varia lectio* è un portato della doppia citazione del trimetro in Ateneo, per cui vedi *supra*, n. 85: decidere tra l'una e l'altra non è facile, vedi Pearson 1917, I: 72; Radt 1999<sup>2</sup>, 151 preferisce κορῶναι («fortasse recte»).

**106** Tale la ritiene Pearson 1917, I: 72; un suggerimento in merito avanza Voelke 2001, 39, per cui l'«animalité sauvage» protagonista del verso è la fauna abitante il remoto paese dei Bebrici, spia dell'esoticità dell'*Amico*: ma gli animali menzionati non paiono particolarmente feroci né strani. Radt 1999<sup>2</sup>, 151 riporta la nota manoscritta di Wilamowitz per cui «nomina saltationum intellegit [...] Dietrich» (con un punto di domanda): si tratterebbe, allora, di nomi di figure o posizioni di danza.

**107** Incentrati come sono su un tema linguistico-grammaticale, la forma del plurale λαγοί per λαγός/λαγῶς (vedi in proposito Carrara 2020a, 101), il che motiva la due citazioni in Ateneo e nei testi successivi.

**108** Congettura normalizzatrice di Scaliger per ποιμένων di L: vedi i commenti di O'Sullivan, Collard 2013, 157 (a favore), Hunter, Laemmle 2020, 138-9 (*contra*: lo stile della descrizione di cibo di Sileno è 'ditirambico').

**109** Per un commento sull'adattabilità culinaria dei singoli *items* nel passo degli *Acarnesi* vedi Olson 2002, 291-4; sulla comicità intrinseca a queste e altre liste vedi Ruffell 2021, 346. *L'accumulation verbale* (Spyropoulos 1974) è nota risorsa del riso comico ma anche satiresco, come sottolinea López Eire 2003, 412, con citazione, tra gli altri passi, di Soph. fr. 111 R; ricorda il frammento sofocleo (lì ancora fr. 107 N.<sup>2</sup>) già Spyropoulos 1974, 68 n. 10 presentando le tante enumerazioni di animali comiche.

non ha un complemento oggetto espresso) né necessariamente insito nel materiale linguistico; se, allora, si sottintende a πίνειν non οἶνον ma ὕδωρ<sup>110</sup> (cosa possibile per πίνειν in uso assoluto, benché molto più rara dell'alternativa alcolica, cf. *LSJ* s.v. «πίνω» I 2),<sup>111</sup> il testo verrebbe ad equiparare due modalità di relazione diverse ma egualmente perniciose (κακόν) con questo liquido, da un lato l'ingenerimento forzato di acqua (πίνειν πρὸς βίαν: una sorta di *water cure* o *waterboarding*),<sup>112</sup> dall'altro quello negato, ugualmente sgradevole anzi esiziale (quando sfocia in διψῆν). Senza indulgere oltre in speculazioni miranti a connettere il testo così letto con l'azione dell'*Amico* (per come minimamente ricostruibile), si vuole infine suggerire che future edizioni di Ateneo e dei frammenti di Sofocle valutino le credenziali paleografiche e contenutistiche anche di Ἀμύκῳ quale supplemento della lacuna diagnosticata in Ath. 10.428a<sup>113</sup> intorno a σατυρικῶ, con i relativi effetti per il tracciamento dell'odierno fr.

**110** Della liceità del cambio di oggetto di πίνειν decide in parte la cogenza che si è disposti a riconoscere al *locus similis* Alc. fr. 332.1-2 V. νῦν χρῆ μεθύσθην καὶ τινα πρὸς | βίαν πῶννην, ἐπειδὴ κάτθανε Μυρσίλος (pure citato da *LSJ* per l'uso assoluto del verbo), ove οἶνον non è espresso ma è certo, siccome il gaudio per la morte di Mirsilo porta all'ubriacatura (μεθύσθην, ma sull'esatto auspicio qui formulato da Alceo vedi *infra*, alla fine della nota); segnala il parallelo alcaico al fr. 735 R. già Pearson 1917, III: 4 (che cita anche Ar. *Ach.* 73-5, ove il complemento oggetto è però presente: πρὸς βίαν ἐπίνομεν [...] ἄκρατον οἶνον ἡδύν - e l'esibito mancato desiderio di vino è finto, vedi le note di Olson 2002, 94 per altre attestazioni dell'idiomatica espressione πρὸς βίαν nel dramma attico) e Liberman 2002<sup>2</sup>, 144 n. 272 (sull'opposizione tra 'bere per piacere', πρὸς ἡδονήν, e 'bere per forza'). Tuttavia, la coincidenza su πρὸς βίαν non implica ancora identità della bevanda assunta controvoiglia: ci si può trovare anche in condizione di bere acqua a forza (come tortura) e non ci sarebbe altro modo per dirlo. Inoltre, non è sicuro che il testo di Alceo reciti veramente πρὸς βίαν e non, piuttosto, πὲρ βίαν (πὲρ eolico di περί = ὑπέρ, vedi *LSJ* s.v. «περί» A V) con una fortunata correzione di Lobel 1927, 48 (fr. 8 *inc. lib.*, vedi lì p. xxiv per la preposizione): «bere oltre la propria forza»; questa lezione parrebbe avere il vantaggio della logica, perché *in mortem* dell'odiato tiranno Mirsilo si beve certamente di propria volontà (non πρὸς βίαν) e il limite è, piuttosto, costituito dalla propria resistenza, che Alceo esorterebbe a spingere avanti fino all'ubriacatura: vedi a favore della correzione di Lobel le note *ad loc.* di Campbell 1967, 299 e Gerber 1970, 196 («it gives excellent sense») con segnalazione (oltre che del luogo - allora non più tanto - simile sofocleo) anche dell'anomalia metrica presente in τινα πρὸς, con sillaba necessariamente breve (ᾶ) prima di *muta cum liquida* (πρ-; ma cf. Sapph. fr. 16.19 V. κὰν ὄπλοισι, con ὀ); difesa del testo tràditi, con discussione di ulteriore bibliografia, in Marzullo 1958, 65-8; Trumpf 1958, 58 n. 3, secondo cui sia Sofocle sia Aristofane ebbero il potente verso alcaico nell'orecchio.

**111** Cf. X. *Cyr.* 8.3.41 νῦν γὰρ δὴ ἐμὲ πολλοὶ μὲν οἰκέται σίτον αἰτοῦσι, πολλοὶ δὲ πτεῖν, πολλοὶ δὲ ἰμάτια· οἱ δὲ ἰατρῶν δέονται (il persiano Feraula enumera i bisogni primari dei propri servi, tra cui è lecito pensare che stia l'acqua più del vino) e, in poesia, Hom. *Il.* 13.492-3 ἔσπετο μῆλα | πιόμεν' ἐκ βοτάνης (abbeverata delle mandrie).

**112** Forse un'ulteriore tortura, reale (oltre al pugilato obbligato) o immaginata e tenuta dagli Argonauti, a cui l'inospitale Amico sottoponeva gli sventurati giunti presso di lui?

**113** Pare presupporre la formula ἐν Ἀμύκῳ σατυρικῶ nella sua analisi del *modus citandi* di Ateneo Wagner 1905, 64 (vedi *infra*, § I.3.1 n. 45; § II.1 n. 13), senza commento sulla situazione testuale soggiacente.

735 R. *inc. fab.* Per chiudere l'*excursus* attributivo tornando al tema proprio di questo paragrafo, quale che sia il supplemento da preferirsi per σατυρικῶν in Ath. 10.428a, quest'ultimo termine va considerato regolare aggettivo e non sostantiv(at)o.

Le altre due attestazioni manoscritte di σατυρικῶν a sé stante e dunque - se mantenuto nel testo - intelligibile soltanto come sostanti(va)to, ricorrono in due voci del *Lessico* di Esichio, α 6793 Latte-Cunningham (= Aesch. fr. 287 R. *inc. fab.*) e α 7419 Latte-Cunningham (= Soph. fr. 736 R. *inc. fab.*), ricordate insieme al passo di Ateneo ora discusso da Casaubon.<sup>114</sup> Tuttavia, anche per questi due luoghi si può legittimamente sospettare un guasto testuale di cui siano caduti vittima i due titoli delle *fabulae* in questione, originariamente nominati; decisiva è la condizione in cui versa l'unico manoscritto latore del *Lessico* esichiano, il codice H (*Marc. gr.* 622, XV sec. in.),<sup>115</sup> di lettura notoriamente problematica e sfigurato ovvero inaffidabile, tra le altre cose, proprio sui titoli delle opere-fonte:<sup>116</sup> alla luce della precaria situazione del testimone unico di questi riferimenti,<sup>117</sup> l'ipotesi di una doppia erronea omissione in esso di un titolo maschile singolare al dativo in corrispondenza di σατυρικῶν<sup>118</sup> non è formulata *ad hoc* per sottrarsi a σατυρικόν sostantiv(at)o ma pare più economica e, dunque, persuasiva di quel peculiare fenomeno. Inoltre, a rivelare il testo di Esichio difettivo in ambedue i luoghi contribuisce l'assenza prima di σατυρικῶν della preposizione ἐν: se, infatti, le altre - non molte - etichette satiresche esichiane apposte ad un titolo sono prive di questa preposizione (e.g. Αἰσχύλος Κερκούνι σατυρικῶν),<sup>119</sup> in mancanza del titolo stesso ἐν risulta d'aiuto, se non d'obbligo, per

**114** Casaubon 1600, 455; 1605, 176 («Αἰσχύλος Σατυρικῶν. Hoc est, ut nos interpretamur, in aliquo dramate Aeschyli et Satyricis. Vix enim credam ita generale nomen [scil. Σατυρικός] alicui fabulae inditum»), 181 («et fortasse Σατυρικῶν legendum, quasi diceret, in aliquo e dramatis suis [scil. Sophoclis] Satyricis»).

**115** Su questo codice vedi Speranzi 2014.

**116** Tra le tante che potrebbero addursi, cf. le indicazioni compendiate o graficamente approssimative del titolo Κρήσσαι di Eschilo nelle voci del *Lessico* latrici dei fr. \*117, 118, 120 R. (per i dettagli vedi Carrara 2014, 52, 76, 79 e ora, nello specifico, Catrambone 2023, 19, 27 n. 2, che assegna il fr. \*117 alle Θρήσσαι); oppure anche la vox nihili ἐνὶ παεινάροις in cui è scaduto il titolo sofocleo in questione (qualsiasi ne sia la *facies* da ripristinare correttamente) in Hsch. α 2752 Latte-Cunningham, da studiarsi *infra*, § II.2.3.

**117** Esiste, invero, una tradizione lessicografica parallela per le due glosse, ma è inutile ai fini presenti perché omette pure σατυρικῶν (conserva solo il nome dell'autore), vedi *infra*, nn. 133, 147.

**118** Così per Hsch. α 7419 già Gataker 1659, 115: «autumo [...] titulum fabulae peculiarem (quod in eo autore saepius accidit) intercidisse».

**119** Hsch. α 3404 Latte-Cunningham Αἰσχύλος Πρωτεῖ σατυρικῶν (Aesch. fr. 214 R.); Hsch. α 6122 Latte-Cunningham Αἰσχύλος Κερκούνι σατυρικῶν (Aesch. fr. 104 R.); Hsch. ε 4255 Latte-Cunningham Αἰσχύλος Πρωτεῖ σατυρικῶν (Aesch. fr. 215 R.); Hsch. ε 6960 Latte-Cunningham Αἰσχύλος Κερκούνι σατυρικῶν (Aesch. fr. 106 R.); per Hsch. ζ 200 Latte-Cunningham Αἰσχύλος Κίρκη σατυρικῶν vedi *infra*, § II.3; per Hsch. α 7025



poter tradurre σατυρικόϛ «nel *ovvero* in un dramma satiresco»: non a caso Casaubon includeva la particella nella sua descrizione della formula di citazione qui in esame: «Invenimus aliquando laudari hunc poetam [scil. Aeschylum] praecedente ἐν σατυρικόϛ, nullo praecedente alio nomine».<sup>120</sup>

Così per Hsch. α 6793 Latte-Cunningham

ἀποφύλιοι· ἕξνοι, οἱ μὴ ἔχοντες φυλήν. Αἰσχύλος [...] σατυρικόϛ (Aesch. fr. 287 R. *inc. fab.* = fr. 493 Mette)<sup>121</sup>

*Aprophylloi*: stranieri, che non hanno una tribù. Eschilo [...] satiresco.

già Johannes Meursius aveva visto mancare il nome dell'opera, e suggerito come supplementi i maschili Κερκύωνι *vel* Πρωτεί,<sup>122</sup> titoli di due sicuri drammi satireschi eschilei (il primo è piuttosto oscuro, noto da un unico trimetro completo e da sparute glosse lessicografiche;<sup>123</sup> il secondo fu il finale dell'*Orestea*, cf. Aesch. T 65a,c).<sup>124</sup> Meursius non motivava la propria preferenza per quei due titoli rispetto ad altri pure proponibili (il catalogo dell'*opus* satiresco di Eschilo annovera ancora i maschili singolari Λέων, Λυκούργος, un Προμηθεύς, un Σίσυφος e un Γλαῦκος):<sup>125</sup> è possibile che egli si fosse accorto che proprio Κερκύων e Πρωτεύς sono i *nomina fabulae* eschilei maschili qualificati dall'epiteto σατυρικόϛ nel *Lessico* esichiano (per i riferimenti

---

Latte-Cunningham Σοφοκλῆς ἐπὶ Ταϊνάρῳ σατυρικόϛ (= Soph. fr. 198d R.) vedi *infra*, § II.2.3.

**120** Casaubon 1605, 176.

**121** Mette 1963, 202 traduce lemma e *interpretamentum* senza note al contenuto o al testimone; nelle edizioni di Steffen 1952, 143 (fr. 69 *inc. fab.*) e Mette 1959, 181 (fr. 493 *inc. fab.*, test. a) c'è lacuna tra Αἰσχύλος e σατυρικόϛ, mentre Nauck 1889<sup>2</sup>, 91 stampava i due elementi senza soluzione di continuità.

**122** Meursius 1619, 25 (pur fungendo lì la voce esichiana ancora come testimonianza unica del titolo eschileo ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ); cf. Butler 1816, 244: «Sunt qui hoc fragmentum ad Protea, sunt qui ad Cercyonem referunt, sed res plane incerta est».

**123** Aesch. fr. 102-107 R.; per edizioni e/o analisi dei frammenti ovvero della trama del *Cercione* (che forse condivideva il soggetto con i *Palaisti* di Pratina, su ciò vedi Cipolla 2003, 51 n. 76; Del Rincón Sánchez 2007, 298, ambedue con bibliografia) vedi Guggisberg 1947, 89; Steffen 1952, 132-3 (fr. 23-8); Mette 1963, 41-3; Ussher 1977, 294; Sutton 1980a, 17 («meager fragments [...] uninformative»); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 149-51; Voelke 2001, 268, 305, 340; Podlecki 2005, 4-5; Ambrose 2005, 25; Sommerstein 2008, 116-17; Lämmle 2013, 248 con n. 8; Collard, O'Sullivan 2013, 503; Cipolla 2017b, 222-8; 2021, 248-52.

**124** Del *Proteo* si tratterà *infra*, § I.2.2.3.

**125** Qui con la necessaria semplificazione: per ulteriori dettagli vedi *infra*, n. 139 (sul *Sisifo*) e la Seconda Parte, § V nn. 37-8 (rassegna sull'Eschilo satiresco).

vedi *supra*, n. 119).<sup>126</sup> Per parte sua, Nikolaus Wecklein proponeva Λυκούργω, titolo del pezzo satiresco della *Licurgia*,<sup>127</sup> anch'egli senza argomenti ulteriori;<sup>128</sup> né risulta chiaro dalla sua laconica formulazione se Λυκούργω dovesse affiancare ovvero sostituire σατυρικό (corrotto allora dal nome proprio per vaga omofonia del finale?): in effetti, le introduzioni dei testimoni ai tre frammenti superstiti del *Licurgo* (Aesch. fr. 124-6 R.)<sup>129</sup> recitano solo Αἰσχύλος ἐν Λυκούργω ovvero ἐν Λυκούργω Αἰσχύλος, senza σατυρικό (prova la *Satyrspielqualität* lo scolio antico ad Ar. *Th.* 134-5, che registra la composizione dell'intera tetralogia).<sup>130</sup> All'omissione del titolo del dramma definito da σατυρικό in Hsch. α 6793 pensava anche Gottfried Hermann, pur senza ipotesi di integrazione.<sup>131</sup>

Il significato di ἀποφύλιοι, 'privi di tribù', è preciso e circoscritto ma non immediatamente e, soprattutto, univocamente evocativo di miti, personaggi o snodi drammatici specifici: ciò rende arduo assegnare il lemma, peraltro *hapax legomenon*<sup>132</sup> (almeno letterario);<sup>133</sup>

**126** Per la *Satyrspielqualität* del *Cercione*, rivelata dal solo Esichio, vedi Sutton 1974a, 125 nr. 6; Ussher 1977, 294; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 149; Sommerstein 2008, 116; Lämmle 2013, 248 n. 8.

**127** Per edizioni e/o analisi dei frammenti ovvero della trama del *Licurgo* vedi Levi 1909; Deichgräber 1939, 273-6; Guggisberg 1947, 91-2; Steffen 1952, 135 (fr. 38-41); Mette 1963, 141-2; Ussher 1977, 293-4; Sutton 1980a, 24; West 1990, 47-8; Jouan 1992, 76; Gantz 1993, 113-14; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 164-8; Podlecki 2005, 6; Ambrose 2005, 26-7; Sommerstein 2008, 126-8; Lämmle 2013, 129-32, 280-3; O'Sullivan, Collard 2013, 503; ora anche Michels 2021, 553-4.

**128** Wecklein 1893, 609 (*ad fr.* 287): «scribendum fort. Λυκούργω».

**129** Su Ath. 10.447c teste di fr. 124 R. (il frammento 'della birra': βῆρυτον al v. 1) vedi Cipolla 2006a, 91 n. 50, 120 nr. 16 (citazione di natura argomentativa).

**130** *Schol.* R Ar. *Th.* 135 (III.2/3, p. 25 Regtuit) = Aesch. T 68 R. Λυκούργεας: τὴν τετραλογίαν λέγει Λυκούργειαν, Ἡδωνοῦς, Βασσαρίδας, Νεανίσκου, Λυκούργων τὸν σατυρικόν (così *l'editio princeps* in Bekker 1829, 272; *τερατολογίαν ... σαταρικόν R*; Rutherford 1896, 454 stampa τὸ Σατυρικόν): sul valore di prova di *Satyrspielqualität* dello scolio vedi Sutton 1974a, 125 nr. 10; Gantz 1980a, 140 con n. 28; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 164; Berardi 2023, 11 n. 1.

**131** Hermann 1827a, 45-6: «Aeschylum in σατυρικό affert Hesychius [...] nec dubium quin [...] nomen fabulae Aeschyleae exciderit» (la stessa posizione per la glossa con la menzione di Sofocle da discutersi tra poco a testo), citato con apparente approvazione da Schmidt 1858, 263 in app. cr. alla voce esichiana.

**132** Esso non è rubricato come tale in Redondo 2003; López Eire 2003; cf. Chantraine 1968, 1233 s.v. «φῦλον» per la ventina di composti con φῦλον al secondo membro (tra cui il simile ἄφυλος).

**133** Ne esistono occorrenze lessicografiche in voci simili e posteriori all'esichiana (*Synag.* B α 2030 Cunningham e *Sud.* α 3641 Adler s.v. «ἀποφώλιοι»; Phot. α 2708 Theodoridis, con il lemma corretto ἀποφύλιοι), ove c'è l'autore Αἰσχύλος ma si è perso σατυρικό: vedi per i dettagli l'app. test. di Radt 1985, 387. La ripresa del termine in Poll. 3.56 (1.172.15-16 Bethé) ὑπόχυτον δ' οἱ παλαιότεροι [scil. κωμικοὶ ὠνόμαζον] τὸν κακῶς γεγόνοτα, καὶ παρημπολημένον, ὡς ἀποφύλιον τὸν φυλὴν μὴ ἔχοντα non è l'ombra di un frammento anonimo di commedia antica (*olim fr.* adesp. 83 Kock, fr. adesp.

per la formazione cf. il tragico ἀπόπολις),<sup>134</sup> all'una o all'altra delle sedi satiresche proposte. Si potrebbe vedere in ἀποφύλιοι una qualifica del gruppo plurale maschile dei satiri, estraneo al corpo civico e alle sue norme e strutture (tra cui la φύλη):<sup>135</sup> in questa luce, l'epiteto sarebbe però appropriato a ogni coro in ogni dramma satiresco. Entrando invece nello specifico, Pierre Voelke ha sostenuto che la *xenia* - e dunque, di converso, l'estraneità al luogo dell'azione e alla comunità che vi abita - fosse un tema (im)portante del *Licurgo*, incentrato sul motivo dell'accoglienza rifiutata a Dioniso<sup>136</sup> (come le *Baccanti*: là θεόμαχος è Penteo, qui il re degli Édoni traci Licurgo): la rilevanza della *xenia* sarebbe una traccia - per quanto esile - utile ad agganciare ἀποφύλιοι al *Licurgo* (con Wecklein), supponendo ad esempio che i satiri-coreuti venissero lì definiti o si dicessero essi stessi 'privi di tribù' e soggetti momentaneamente a Licurgo (invece che al loro dio, respinto o catturato): cf. la ῥήσις prologica di Sileno nel *Ciclope* di Euripide, la cui seconda parte concerne le peregrinazioni 'fuori sede' dei satiri alla ricerca di Dioniso, vv. 13-22 <ἐγὼ> πυθόμενος σὺν τέκνοισι ναυστολῶ | σέθεν κατὰ ζήτησιν κτλ., conclusi con la servitù presso il mostro, vv. 24-5 ληφθέντες ἐσμέν ἐν δόμοις | δοῦλοι; d'altro canto, il caso del *Ciclope* mostra come l'artificio della 'trasferta' dei satiri potesse essere inserito per via di narrazione in qualunque dramma satiresco.<sup>137</sup>

Applicando, invece, lo stesso criterio paleografico seguito *supra* per il recupero del titolo sofocleo reputato caduto in Ath. 10.428a, tra i drammi eschilei satireschi (o presunti tali) v'è un solo titolo con Σ- iniziale, dunque allitterante con σατυρικόν, e maschile, dunque con questo concordabile: Σίσυφος (Aesch. fr. 225-34 R.). Σίσυφος fu invero *nomen* di due diverse opere eschilee distinte dagli epiteti Δραπέτης e Πετροκυλιστής, (almeno) una delle quali fu satiresca<sup>138</sup>

396 Meineke [Iacobi 1857, 123]) ma è basata egualmente sul lemma eschileo, come confronto, vedi Kassel, Austin 1995, 222 (*ad fr. adesp.* 771), 506 (nella *Comparatio numerorum*); così Schmidt 1858, 263 nel suo app. test. alla voce di Esichio e l'edizione di Mette 1959, 181 (*fr.* 493 test. b).

**134** Soph. *OT* 1000, *OC* 207 (Edipo), *Tr.* 647 (*lyr.*, Eracle); Aesch. *Ag.* 1410 (*lyr.*, Clitemnestra assassina, con la nota di Medda 2017, III: 338); forse Eur. *fr.* 752b.1 K. ἴσπιλον (*Ipsipile*).

**135** A questo aspetto del teatro satiresco è dedicato il volume di Voelke 2001, intitolato *Un théâtre de la marge*; in prospettiva di riflessione e ricezione moderna vedi Griffith 2005.

**136** Voelke 2001, 306, 378. In generale, sull'impronta dionisiaca della *Licurgia* vedi ora Berardi 2023.

**137** Cf. O'Sullivan 2021, 378 con n. 14; Michels 2021, 554 con n. 61.

**138** Per parafrasare la prudente formulazione di Pechstein 1998, 209.

(forse il Πετροκυλιστής?,<sup>139</sup> cf. il suo fr. 233 R., ove il nesso Αἰτναῖος κάνθαρος, ‘scarabeo etneo’, è parso inconciliabile con lingua e dignità della tragedia e si ritrova in Soph. fr. 314.307 R., dai satireschi *Ichneutai*,<sup>140</sup> cf. anche Soph. fr. 162 R. κάνθαρος τῶν Αἰτναίων, dal *Dedalo*).<sup>141</sup>

Quale che sia, tra i quattro proposti (Κερκύωνι, Πρωτεῖ, Λυκούργῳ, Σισύφῳ) o tra altri pure ponderabili, il supplemento corretto in Hsch. α 6793, basterà qui aver fatto giustizia di σατυρικῶς sostanti(va)to.

Lo stesso può dirsi per Hsch. α 7419 Latte-Cunningham:

ἄρραγές ὄμμα· οὐ δακρῦον· ᾧ τρόπῳ φαμέν ‘κατερράγῃ μου δάκρυον.’ Σοφοκλῆς [...] σατυρικῶ. (Soph. fr. 736 R. *inc. fab.*)

*Occhio infrangibile*: che non piange; nel modo in cui diciamo «mi sgorgò una lacrima». Sofocle [...] satiresco.

Il codice H<sup>pc</sup> legge σατυρισκῶ, da cui l’Aldina (ancora a cura di Marco Musuro, e coeva a quella dei *Deipnosofisti*) stampa il dativo maschile singolare Σατυρίσκῳ:<sup>142</sup> da Casaubon in poi si è soliti leggere σατυρικῶ,<sup>143</sup> vicino allo stato pre-correzione del Marciano di Esichio (-ίκῳ)<sup>144</sup> e assodata l’inesistenza di un Σατυρίσκος dramma autonomo

**139** Così Sutton 1974a, 126-7 nr. 13; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 182 (ove però si vaglia anche l’alternativa del doppio dramma satiresco, accolta da Sommerstein 2008, 234). La questione è aperta: di recente si è tornati a considerare (anche) il Δραπέτης satiresco (Seidensticker 2021, 307; Voelke 2021, 91 n. 54 e vedi la bibliografia precedente in Gantz 1980a, 162 con n. 108, ove ulteriore bibliografia), a meno che non si tratti davvero di un’opera sola – allora di certo satiresca – alla quale si sono attaccate nel corso della trasmissione due diverse denominazioni (così Ussher 1977, 292-3; Lämmle 2013, 419 n. 3).

**140** Sullo ‘scarabeo etneo’ come spia satiresca per Aesch. fr. 233 R. vedi Cipolla 2021, 232 n. 26, 246 (tra i nomi di animali e piante); Sommerstein 2008, 238; Maltese 1982, 91; Ussher 1977, 292-3; Mette 1963, 170 (fr. 385), secondo cui, però, il frammento è nella fonte dato per errore al Πετροκυλιστής invece che al Δραπέτης, che era, dunque, il vero pezzo satiresco (vedi la nota precedente); Pearson 1917, I: 114; 1914, 223. Per la contestualizzazione di fr. 233 R. insieme a fr. 227 R. vedi anche Voelke 2021, 91 n. 55; Lämmle 2013, 419-20.

**141** Il frammento è conservato nello stesso contesto di Aesch. fr. 233 R. (*schol.* vet. Ar. *Pax* 73b, II.2 p. 20 Holwerda; vedi Kerkhof 2001, 146; Lämmle 2013, 421; già Pearson 1914) e contribuisce a rendere dibattuto il genere drammatico del *Dedalo*, vedi la Seconda Parte, § III.3 nr. 8 in tabella.

**142** Musuro 1514b, s.p.; per la data di questa Aldina (agosto 1514) vedi Arnott 2000, 50.

**143** Casaubon 1605, 180-1: «Laudatur et ΣΑΤΥΡΙΣΚΟΣ Sophoclis [...] et fortasse σατυρικῶ legendum»; cf. Schow 1792, 141 n. 7: «Hesychio restitue: Σοφ. σατυρικῶ»; Hermann 1827a, 45: «scribendum σατυρικῶ».

**144** Le informazioni sulle lezioni di H sono derivate dagli apparati esichiani di Latte, Cunningham 2018, 339 e Schmid 1858, 289 nonché da quello sofocleo di Radt 1999<sup>2</sup>, 520.

sofocleo (vedi *supra*).<sup>145</sup> Stabilito così il testo, come per gli altri due passi affini analizzati nelle pagine precedenti si pone l'interrogativo se seguire ancora Casaubon nell'accettare σατυρικῶ quale indicazione di fonte sostantivata e vaga («quasi diceret, in aliquo e dramaticis suis Satyricis»);<sup>146</sup> oppure operare su σατυρικῶ nei due modi già visti per il brano di Ateneo e, in misura minore, per la simile voce esichiana α 6793:<sup>147</sup> o ponendo tra il nome del poeta (qui Σοφοκλῆς) e σατυρικῶ, divenuto regolare aggettivo, una lacuna in cui restaurare il titolo del dramma sede del lemma oppure modificando direttamente σατυρικῶ nel titolo cercato. Tra le due opzioni, la prima costituisce l'approccio tradizionale,<sup>148</sup> esplorato però fino in fondo con un tentativo di supplemento dal solo Albrecht von Blumenthal, che proponeva lo stesso titolo Σαλμωνεῖ inserito in Ath. 10.428a, per via dello stesso meccanismo di errore con *saut du même au même*: Σα<λμωνεῖ σα>τυρικῶ.<sup>149</sup>

Degna di maggior considerazione è parsa – almeno a Radt – la seconda via come percorsa dall'editore ottocentesco del *Lessico* di Esichio, Mauritz Schmidt:<sup>150</sup> egli intervenne su σατυρικῶ restaurando (Σοφοκλῆς) Τυροῖ βῶ, («Sofocle) nella *Tiro seconda*» (per forma e ordine degli elementi cf. il preambolo Σοφοκλέους Τυροῦς β' alla citazione di Sopenh. fr. 653 R. in Stob. 4.45.2 [5.993.10 Hense]),<sup>151</sup> sulle due *Tiro* sofoclee vedi *infra* – un emendamento con cui, per così dire, si resta in famiglia rispetto a quello di von Blumenthal, essendo *Tiro* la figlia di Salmoneo.<sup>152</sup> Quanto alla genesi dell'errore, l'inter-

**145** Dalla voce dedicata a ἀρραγῆς ὄμμα traeva invece il titolo ΣΑΤΥΡΙΕΚΟΣ di Sofocle Meursius 1619, 75.

**146** Casaubon 1605, 181.

**147** Come per la voce a lemma ἀποφύλιοι (vedi *supra*, n. 133), nemmeno per ἀρραγῆς ὄμμα aiuta la tradizione parallela, costituita dal solo Phot. α 2873 Theodoridis s.v. «ἀρραγῆς ὄμμα» τὸ μὴ δακρυῶν, ἀλλ' ἀπαθές. Σοφοκλῆς εἴρηκεν: qui dopo il nome d'autore Σοφοκλῆς si è perso sia σατυρικῶ sia l'eventuale titolo.

**148** Cf. Gataker 1659, 115 (citato *supra*, n. 118); Schow 1792, 141 n. 7 (il titolo sarebbe caduto «culpa scribae»); Hermann 1827a, 46.

**149** Von Blumenthal 1942, 56: «Bei Athenaeus [...] würde Σα<λμωνεῖ σα>τυρικῶ den Ausfall erklären, ebenso frg. 147 = fr. 670 N.[auck]». L'indicazione 'frg. 147' è riferita alla numerazione della li recensita edizione delle *reliquiae* satiresche di Steffen 1935 (p. 107), equivalente al fr. 125 *inc. fab.* nella riedizione (Steffen 1952, 207).

**150** Schmidt 1858, 289 (α 7422), ma soltanto per ipotesi («forte»). Radt 1999<sup>2</sup>, 464 ricorda il fr. 736 R. tra quelli dati per ipotesi alla *Tiro*, mentre non fa lo stesso per il *Salmoneo* (cf. p. 412), dal che si deduce la sua preferenza per l'intervento di Schmidt (registrato anche da Nauck 1889<sup>2</sup>, 291, fr. 670; Pearson 1917, III: 4) rispetto a quello di von Blumenthal (ambidue menzionati, in questo ordine, nell'app. test. a fr. 736 in Radt 1999<sup>2</sup>, 520).

**151** Più precisamente su due dei principali codici del *Florilegio*, MA: per i dettagli vedi Cardinali 2020-21, 127.

**152** Per la mitografia relativa vedi Gantz 1993, 171-3.

vento di Schmidt presuppone in primo luogo la corruzione del numerale abbreviato βϙ (i.e. δευτέρϙ, al neutro singolare perché è sotteso δράματι)<sup>153</sup> in κϙ̄: «nam B et K in uncialibus facile commutantur»;<sup>154</sup> poi la reinterpretazione del nome proprio costituente il titolo, Τυροῖ, divenuto incomprendibile, tramite aggiunta di σα- iniziale: dunque, Τυροῖ βϙ > \*τυρικϙ̄ > σα-τυρικϙ̄. Come parallelo, si può addurre l'errore paragonabile, cioè con intrusione della radice σατυρ- al posto di Τυρ-, in un vettore del fr. 654 R. della *Tiro* (*seconda*), il *Filetero* di Ps.-Erodiano<sup>155</sup> (16 Dain, s.v. «ἔξεδρος»): i due codici primari dell'operetta (V, P) riportano la pericope ἔξεδρον χώραν ἔχων previa l'indicazione Σοφοκλῆς (έν) Σατύροις; ma che in Σατύροις si celi non il resto del titolo di un dramma satiresco (eventualmente plurale)<sup>156</sup> bensì il dativo Τυροῖ è rivelato dalla ripresa del frammento (completa anche dell'inizio, altre tre parole),<sup>157</sup> nello scolio antico ad Ar. Av. 275a con la premessa ἐκ τῆς Σοφοκλέους δευτέρας Τυροῦς ἀρχῆς (II.3, p. 49 Holwerda, *om. vv. ll.*). Nel *Filetero* – la cui voce ἔξεδρος ὄρνις è giusta pure nell'*interpretamentum*<sup>158</sup> – sarà dunque da ristabilire al

**153** Cf. la correzione Τυροῖ βϙ di Schow 1792, 136 n. 8 per τυροῖ καὶ (ο τυροῖκῶ) letto dal codice H di Esichio testimone di Soph. fr. 655 R., Hsch. α 7161 Latte-Cunningham s.v. «ἀρηνβοσκός»: qui βϙ vale δευτέρϙ δρ. (cf. Radt 1999<sup>2</sup>, 466 nell'app. test.; nella stessa direzione andava già la correzione di Bentley 1691, 38 Τυροῖ β'; un precursore è anche Pierson 1759, 435 n. 3, il quale riporta Τυροῖ β' come attestato in Esichio (e έν Σατύροις β' per la voce parallela di Fozio, ε 1957 Theodoridis, per cui vedi la nota successiva e cf. Alberti 1735, 367).

**154** Così Schow 1792, 136 n. 8 a proposito della correzione Τυροῖ βϙ presentata alla nota precedente (su cui vedi anche Cardinali 2020-21, 143); per quella voce esichiana, Schow considerava (ma rigettava) anche la possibilità che la sillaba iniziale in κ seguente a Τυροῖ sul codice H (da lui letta κω) fosse il finale di σατυρικϙ̄, abbreviato e apposto al titolo Τυροῖ per indicarne la *Satyrspielqualität* (dunque Τυροῖ σκϙ̄); tuttavia: (a) la recuperata formula Τυροῖ β' corrisponde all'indicazioni di fonte dell'altro vettore del monoverbale lacerto, Phot. ε 1957 Theodoridis s.v. «ἔρρηνοβοσκός»; (b) il masch.-neutro σατυρικϙ̄ non concorderebbe con Τυροῖ femminile a ricreare la consueta stringa aggettivale «nella *Tiro* satiresca» – e che σατυρικϙ̄ possa essere nominalizzato a fungere da apposizione («nella *Tiro*, dramma satiresco») resta il *quod demonstrandum* di questo paragrafo, bisogno di appoggi più solidi di una catena di supposizioni originata da τυροῖ καὶ (ο τυροῖκῶ che sia) di Esichio; (c) la *Satyrspielqualität* di (una delle due?) *Tiro* è speculativa (vedi *infra*, n. 162).

**155** Edizione del *Filetero* in Dain 1954; sulla dibattuta paternità vedi gli studi indicati in Valente 2015, 55 n. 327; brevi cenni in Dickey 2007, 77; 2014, 341 nr. 56; Pagani 2015, 829; vedi Hansen 1998, 52-4.

**156** «Da ripristinare e.g. in Σοφοκλῆς έν <Ιχνευταῖς> Σατύροις oppure έν <ἐπὶ Ταινάρῳ> Σατύροις ο έν <Κωφοῖς> Σατύροις» (così Cardinali 2020-21, 135, che giustamente scarta tale opzione).

**157** τίς ὄρνις οὔτως [Radt post Welcker: οὔτος codd.] ἔξεδρον χώραν ἔχων, «Quale uccello, avendo in tal modo una posizione fuori sede (i.e. essendo un uccello del malaugurio)». L'idea che lo scolio agli *Uccelli* e il *Filetero* stiano citando due diversi passi, con due diverse provenienze, rigetta giustamente Pearson 1917, II: 280.

**158** Vedi la diagnosi di corruzione di Pierson 1759, 435 n. 3 ed il globale tentativo di correzione di Cohn 1888, 413; di «a mutilated passage» parla anche Pearson 1917, II: 280.

posto di ἐν Σατύροις la sequenza ἐν Τυροῖ β' ovvero ἐν β' (δευτέρῳ) Τυροῖ,<sup>159</sup> ipotizzando «all'origine della corrottela [...] la confusione di β' Τυροῖ dapprima in β'ατυροῖ e di qui in Σατυροῖ»<sup>160</sup> e inoltre - va aggiunto - l'inserzione del *sigma* finale della desinenza di dativo plurale, divenuto necessario per conservare al nesso 'autore + titolo' la consueta funzione di localizzatore della citazione.

L'accoglimento della correzione Τυροῖ β'ω per σατυρικός in Hsch. α 7419 avrebbe notevoli ripercussioni: in primo luogo, aumenterebbe il numero di *testimonia*<sup>161</sup> relativi all'esistenza di una seconda opera sofoclea - e dunque anche di una prima, però mai direttamente nominata nelle fonti - intitolata Τυρώ; inoltre, la tessera ἀρραγὲς ὄμμα salvata da Esichio - perdendo σατυρικός - si sposterebbe dal versante satiresco (con collocazione sconosciuta) della produzione del poeta di Colono a quello tragico, con collocazione certa nella *Tiro* (seconda).<sup>162</sup> Riguardo alla prima questione, stabilire la distinzione e, nel caso, la reciproca relazione delle due *Tiro* - opere diverse o διασκευαί di una stessa? -, essa esula da scopi e spazi di questo paragrafo.<sup>163</sup> Quanto

**159** Pierson 1759, 435 n. 3 (seguito da Nauck 1889<sup>2</sup>, 273, fr. 593); Cohn 1888, 413 (seguito da Radt 1999<sup>2</sup>, 466).

**160** Il virgolettato ancora da Cardinali 2020-21, 135, cui si rimanda per gli ulteriori dettagli su manoscritti, *variae lectiones* e intenzioni dei due testimoni (pp. 134-6) nonché per un esaustivo commento al frammento (pp. 136-42); sulla parodia sofoclea in Ar. Av. 275 vedi anche Rau 1967, 195; Dunbar 1995, 232.

**161** Essi sono i vettori, già ricordati, dei frr. 653 R. (Stob. 4.45.2, Τυροῦς β'), 654 R. (schol. Ar. Av. 275a, β' Τυροῦς) e 655 R. (Phot. ε 1957 Theodoridis, ἐν Τυροῖ β') nonché lo scolio antico ad Aesch. PV 128a (p. 93 Herington), fonte del brano di tema metrico oggi fr. 656 R. (Τυροῖ β'); la traduzione di questo titolo «nel *Tiri*» di Ramelli 2009, 1724 è errata): vedi Cardinali 2020-21, 41-2.

**162** Non si tiene conto qui della speculazione di Griffith 2006, 63 di considerare «perhaps» satiresca una delle due *Tiro*, quella sede del fr. 659 R.: questo brano - «la perle du recueil» del Sofocle frammentario per Weil 1890, 339 - è tragico quanti altri mai (apparteneva a una «scène pathétique» secondo Jouanna 2007, 669), contenendo il lamento di Tiro sulla propria chioma tagliata e la bellezza perduta: contro le deduzioni di Griffith vedi Carrara 2014, 120-2, seguita da Cardinali 2020-21, 49. Nessuna delle *Tiro* è stata accostata al dramma satiresco in tempi recenti, almeno non con decisione (ma vedi le suggestioni di Redondo 2003, 429 sull'allitterazione di π e λ in fr. 667.1 R. [lyr.]; Redondo 2021, 183 n. 45 sul suffisso -μων in fr. 659.8 R. ἀνοκτίμων [per questo tratto vedi anche *infra*, § II.2.3 n. 11], 184 n. 51 per ἔχθιμα in fr. \*651 R. e μάχιμος in fr. \*658.1 R.), e nulla segnala l'introduzione di Radt 1999<sup>2</sup>, 463-4. In tempi antichi si esprimeva così Pierson 1759, 435-6 n. 3: «Quamquam Tyro Sophoclea drama fuit Satyricum», convinto - a torto - che l'odierno Phot. ε 1957 Theodoridis testimone di Soph. fr. 655 R. leggesse ἐν Σατύροις β' Σοφοκλέους (vedi *supra*, n. 153). Un barlume di possibilità (non: probabilità) satiresca intravede anche Cardinali 2020-21, 49-50 per la *Tiro B*; sul genere della (o: delle) *Tiro* vedi anche la Seconda Parte, § III.3 nr. 40 in tabella.

**163** Svolge un esaustivo riesame delle evidenze Cardinali 2020-21, in part. pp. 41-60; sul problema delle due *Tiro* - alimentato, tra l'altro, dal fatto che il μῦθος sulla figlia di Salmoneo (innamorata del fiume Enipeo e resa madre dei gemelli Pelia e Neleo da Poseidone in quello tramutato) è spesso parso troppo esile per due diverse tragedie - vedi, dopo Welcker 1839, 312-16 (con l'idea della revisione), almeno Pearson 1917, II: 270-4 (una sola opera-trama); Post 1922, 40-2; Radt 1983, 188, 212 n. 45; Gantz 1993, 172-3,

alla seconda, l'immagine dell'occhio infrangibile' è ben compatibile con una situazione tragica, evocando uno stato naturale di durezza e insensibilità emotiva ovvero anche, in alternativa, di resistenza alle lacrime quando, invece, di queste ci sarebbe motivo.<sup>164</sup> Dalla poesia tragica superstita, di Sofocle e altri, provengono i passi accostati da Pearson ad ἄρραγές ὄμμα per contenuto e fraseologia,<sup>165</sup> ossia per la concezione dell'occhio umano quale barriera alle emozioni insita nella sottolineatura della sua infrangibilità (e.g. Eur. *I.A.* 888 δάκρυον ὄμματ' οὐκέτι στέγει, «gli occhi non trattengono la lacrima»)<sup>166</sup> e per l'uso del verbo ῥήγνυμι in relazione all'emissione di lacrime copiose (e.g. Soph. *Tr.* 919 καὶ δακρύων ῥήξασα θερμὰ νάματα, «e prorompendo in calde sorgenti di lacrime»)<sup>167</sup> Ma soprattutto si può confrontare, ancora dalla tragedia sofoclea, *OC* 1709-10 (*lyr.*) ἀνὰ γὰρ ὄμμα σε τόδ', ὦ πάτερ, ἔμὸν | στένει δακρῦον, «questo mio occhio, o padre, piangente forte ti lamenta», ove l'azione dell'occhio di Antigone in lutto per la morte di Edipo è espressa con l'identico participio, δακρῦον,<sup>168</sup> che compare preceduto da negazione nella glossa esichiana su ἄρραγές ὄμμα: l'occhio di Antigone è lacrimante e dunque, di converso, non ἄρραγές. Accertata la compatibilità di ἄρραγές ὄμμα con la lingua e l'*imagerie* della tragedia, tuttavia, speculazioni su una sua congruenza con l'azione della - o delle? - *Tiro* tese a sostanziare la congettura di Schmid sono destinate a rimanere tali, poiché la figura evocata nel fr. 736 R. è sì icastica ma non drammat(urg)icamente specifica: essa sarebbe a proprio agio pressoché ovunque in tragedia (similmente all'altro lemma esichiano ἀποφύλιοι in cerca di collocazione nel *corpus* satiresco eschileo, vedi *supra*). Per concedersene

844 n. 10; Sutton 1984a, 152-6; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 312-13; Jouanna 2007, 668-9 nrr. 102-3; Wright 2019, 127 (due testi diversi di una stessa opera per effetto di interventi e incidenti di trasmissione); Caroli 2020, 54-6 e n. 8 (due opere).

**164** Senza che mai vi indulga - viene quasi spontaneo completare il pensiero - l'eroe sofocleo, tutto d'un pezzo.

**165** Pearson 1917, III: 4.

**166** Così con la doppia correzione di Triclinio δακρύον (*sic*) per -ύων τ' ('occhi di lacrime' è insensato) e στέγει per στέγω di LP (per ulteriori dettagli testuali-manoscritti vedi Zuntz 1965, 101); le edizioni recenti stampano il verso (un tetrametro trocaico, parla Clitèmnestra) con la congettura di Hense 1868, 538 (e l'asindeto) οἴχομαι τάλαινα δακρύων νάματ' οὐκέτι στέγω, «sono perduta, me sventurata; non tengo più le sorgenti delle lacrime», favorita anche da tutti i commentatori (vedi Stockert 1992, 454; Collard, Morwood 2017, 466; Andò 2021, 394): il vocabolario è differente (ὄμμα scomparire), ma resta l'idea-base dell'occhio quale - non sempre efficace e bastevole - barriera impediente (al)l'espressione delle emozioni.

**167** Cf. *LSJ* s.v. «ῥήγνυμι» 5 e l'it. 'pianto a diretto' e vedi la nota *ad loc.* di Davies 1991, 216.

**168** Con l'accentazione del testo di Reisig 1820, 155 (v. 1703, senza ulteriori commenti) e oggi vulgata, mentre i codici hanno δάκρυον, 'lacrima', con cui il testo non si può, però, costruire.



comunque una, un ἀρραγὲς ὄμμα sarebbe proprietà adatta a Σιδερώ, la ‘matrigna cattiva’ della storia, persecutrice di Tiro,<sup>169</sup> della quale il fr. \*658 R. tematizza paretimologicamente la ferrea durezza di nome e di fatto, αὕτη δὲ μάχιμος ἐστὶν ὡς κεκλημένη [Radt post Cobet: κεχηρ- cod.] | σαφῶς Σιδηρώ, «lei è una donna battagliera, come se giustamente fosse chiamata Siderò».<sup>170</sup> D'altra parte, nel dramma satiresco i personaggi eroici – non i satiri né Sileno – mantengono pressoché inalterato lo stesso livello di dizione dei loro ‘colleghi’ tragici, almeno per lunghi tratti (se non sempre),<sup>171</sup> sicché non v'è sufficiente motivo di revocare ἀρραγὲς ὄμμα a quel genere, in disprezzo di σατυρικῶν manoscritto<sup>172</sup> (così preferendo la strada della correzione del termine, con Schmidt, a quella dell'integrazione allo stesso, con von Blumenthal).

In conclusione, la congettura Τυροῖ βῶ per σατυρικῶν in Hsch. α 7419 Latte-Cunningham è per varie ragioni, paleografiche e contenutistiche, attraente, ma non tanto da imporsi sul termine tràdito, che andrà dunque lasciato nel testo del testimone e – per tornare al punto di partenza – al meglio inteso come aggettivo da riferirsi ad un titolo di dramma satiresco sofocleo, maschile e singolare, perito in lacuna. L'impiego sostantivato-nominale di (ἐν) σατυρικῶν per dire «in un dramma satiresco» supposto da Casaubon non si rivela supportato a sufficienza né da questo né dagli altri due passi qui esaminati, né singolarmente presi né, di conseguenza, considerati cumulativamente.

**169** Cf. Poll. 4.141 [1.243.9-10 Bethe] Τυρῶ πελιδινή τὰς παρειὰς παρὰ Σοφοκλεῖ – τοῦτο δ' ὑπὸ τῆς μητριᾶς Σιδηροῦς πληγαῖς πέπονθεν (vedi Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 195). Il personaggio è di invenzione sofoclea o, almeno, è assente nella (seppur esile) tradizione mitica e letteraria precedente, vedi Cardinali 2020-21, 51; Gantz 1993, 172-3.

**170** Cobet 1877, 238; ma vedi i commenti di Pearson 1917, II: 282 e Cardinali 2020-21, 150-2 a favore del testo tràdito ὡς κεχηρημένη | σαφῶς σιδήρω, «poiché (come) se si serve | con perizia del ferro».

**171** Lo sottolineano e.g. Seaford 1984, 47-8 (sui colloquialismi); Griffith 2005, 166-7; Lämmle 2013, 64 con n. 63 (ulteriore bibliografia); Hunter, Laemmle 2020, 34-6 per l'Odisseo del *Ciclope*; più sfumata e differenziante la posizione di Seidensticker 1979, 235; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 16 e soprattutto di Cilia 2006. Sulla dizione propria del dramma satiresco vedi ora Slenders 2021; Catrambone 2021; Redondo 2021.

**172** Infine giustamente, dal punto di vista metodologico, Steffen 1952, 207 accoglie il frammento al nr. 125 degli *incertae fabulae* satireschi di Sofocle.

### I.2.1.2 Il femminile singolare σατυρική (dubbio): *Anonymus Crameri II*, Tzetze, Orione di Tebe, Stefano di Bisanzio

L'uso assoluto e sostantivato – a significare, cioè, in solitaria autonomia 'dramma satiresco' – viene repertoriato da *LSJ* non soltanto per il neutro dell'aggettivo σατυρικός (studiato *supra*, § I.2.1.1) ma anche, più inaspettatamente, per il suo femminile σατυρική: *LSJ* s.v. «σατυρικός» I 2 «abs. Σατυρικὸν, τὸ, *Satyrical drama* [...] also σατυρική, cf. Σάτυρος II».<sup>1</sup> A riprova del valore nominale di σατυρική viene addotto un unico passo, proveniente dal secondo trattato περὶ κωμωδίας del cosiddetto *Anonymus Crameri* alias forse Giovanni Tzetze (ca. 1110-80)<sup>2</sup> e inerente alle cifre distintive dei tre generi del teatro classico,<sup>3</sup> *Anonymus Crameri II* = Tz. *Prolegomena de Comoedia* XI r. 44-7 (I.1a, p. 44 Koster):

ἴδιον δὲ κωμωδίας μὲν τὸ μεμιγμένον ἔχειν τοῖς σκώμμασι γέλωτα, τραγωδίας δὲ πένθη καὶ συμφοράς· σατυρικής δὲ οὐ ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν κατανατᾶν, ὡς ὁ Εὐριπίδου Ὀρέστης καὶ Ἄλκηστις καὶ ἡ Σοφοκλέους Ἥλέκτρα, ἐκ μέρους, ὥσπερ τινὲς φασιν, ἀλλ' ἀμιγῆ καὶ χαριέντα καὶ θυμελικὸν ἔχει γέλωτα.

Proprio della commedia è l'aver il riso mescolato ai motteggi, della tragedia luttu e sventure; della [scil. poesia] satiresca invece non il pervenire dal dolore alla gioia, alla maniera dell'*Oreste* di Euripide e dell'*Alceste* e, in parte, dell'*Eletra* di Sofocle come dicono alcuni, ma avere un riso puro, gradevole e scenico.

Tuttavia, al genitivo σατυρικής è qui verosimilmente da supplire il sostantivo ποιήσεως,<sup>4</sup> come esplicitato nella traduzione e come

**1** σατυρική è presentato, dunque, come equivalente del sostantivo σάτυρος, cf. *LSJ* s.v. «σάτυρος» II «*Satyrical drama*»; su questo sostantivo vedi *infra* §§ I.3.1 e I.3.2.

**2** A favore dell'identità tra l'*Anonymus Crameri* (questo il nome convenzionale dell'autore dall'*editio princeps* di Cramer 1839, 3-10 [titolo: περὶ κωμωδίας], tratta dal cod. *Par. gr.* 2677, XVI sec., f. 94v) e Giovanni Tzetze, i cui *Prolegomena de Comoedia* (ad Aristofane) sono per alcune sezioni sovrapponibili con l'Anonimo, si pronunciò Kaibel 1899, 17 (i due estratti editi da Cramer sono lì al nr. VI, Pa e Pb; il passo con σατυρικής a p. 21, Pb III.26 rr. 50-4) seguito e.g. da Blum 1977, 153 n. 61; Pfeiffer 1978<sup>2</sup>, 129 n. 85; *contra* gli altri editori dei due opuscoli anonimi, van Leeuwen 1908, 194 n. 3 (testi α e β; cf. p. 199,26: rileva differenze 'dottrinali' da scritti sicuri di Tzetze) e Cantarella 1949, 38 (testi nr. XVI, 1 e 2; cf. p. 43,26 rr. 149-53: rileva l'assenza di ogni riferimento al nome di Tzetze nei due Anonimi di Cramer, cosa ben strana se egli ne fosse davvero l'autore); vedi la discussione in Koster 1975, xxx-xxxv, con ulteriore bibliografia; anche Janko 1984, 16-17.

**3** Sul *proprium* riconosciuto al dramma satiresco in età bizantina rispetto a tragedia e commedia vedi ora Pace 2022.

**4** Così anche, pur suo malgrado, Haffner 2001, 179 n. 398 («man [hat] sich [...] vielleicht ποιήσεως hinzuzudenken»), con attribuzione del passo a Tzetze, come pure in *LSJ*

suggerisce il confronto con un luogo simile (tale per l'opposizione con la commedia, i titoli citati ad esempio e il distanziamento da opinioni altrui)<sup>5</sup> dai *Prolegomena de Comoedia* di sicuro pugno di Tzetze,<sup>6</sup> ove il nesso σατυρική ποίησις - di memoria peraltro aristotelica<sup>7</sup> - figura per esteso, Tz. *Prolegomena de Comoedia* XIa II rr. 58-62 (I.1a, p. 35 Koster, nel Proemio II = Eur. T 221b K.):

ἡ κωμωδία μεμιγμένον τοῖς σκώμμασιν εἶχε τὸν γέλωτα, ἡ τραγωδία πένθη καὶ συμφοράς· ἡ σατυρική δὲ ποίησις οὐκ ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν καταντᾷ, ὡς ὁ Εὐριπίδου Ὀρέστης καὶ Ἄλκηστις καὶ ἡ τοῦ Σοφοκλέους Ἡλέκτρα, ὡς καὶ οἱ ἀσκέπτως ληροῦντες ἐξηγηταὶ καὶ γράψαι καὶ διδάξαι ἠπάτησαν, ἀλλ' ἀμιγῆ καὶ χαρίεντα καὶ θυμηλικὸν ἔχει τὸν γέλωτα.

La commedia aveva il riso mescolato ai motteggi, la tragedia lutti e sventure; la poesia satiresca, per parte sua, non perviene dal dolore alla gioia, alla maniera dell'*Oreste* di Euripide e dell'*Alceste* e dell'*Elettra* di Sofocle, come fuorviarono anche me a scrivere e insegnare gli esegeti che parlano a sproposito, ma contiene diletto scenico schietto e piacevole.<sup>8</sup>

Anche in un altro luogo tzetziiano, dal prologo al *Commento all'Alessandra di Licofrone*, l'espressione σατυρική ποίησις compare per esteso all'interno di una definizione dei tratti distintivi del genere satiresco rispetto alla tragedia - tra i quali figura ancora il passaggio dalle lacrime alla gioia, rifiutato invece nei due luoghi simili appena riportati (il che si accorda con la cronologia precoce del *Commento*

s.v. «σατυρικός» I 2), alla ricerca di un parallelo per σατυρική apparente *nomen generis* in una glossa del *Florilegio* di Orione (V.9) di cui si dirà *infra*, a testo. Koster 1975, 195 rubrica il passo s.v. «σατυρική» a sé stante (non s.v. «σατυρικός»), tra le voci declinate di questo aggettivo), aderendo alla posizione di *LSJ*; sull'*Index III* di Koster vedi *infra*, a testo e anche § I.3.1 per σάτυροι.

**5** Una differenza lieve ma interessante consiste nella presenza di ἐκ μέρους in relazione all'*Elettra* nel solo testo dell'*Anonymus Crameri*, vedi in proposito la Seconda Parte, § II.3, che continua lo studio di questa coppia di brani.

**6** Per i riferimenti bibliografici basilari su quest'opera vedi Carrara 2021b, 173 n. 8, cui *adde* Janko 1984, 14-17; per la datazione agli anni 1145-55, dunque alla maturità di Tzetze, vedi ora Rance 2022, 439 n. 32.

**7** Arist. *Po.* 1449a 22 διὰ τὸ σατυρικὴν [...] εἶναι τὴν ποίησιν (confrontato anche da Haffner 2001, 179 n. 398, e vedi Janko 1984, 133), ove però σατυρική ποίησις non è propriamente 'dramma satiresco', vedi la Seconda Parte, § II.3.

**8** Traduzione di Carrara 2021b, 176 (ampliata a comprendere la prima frase), vedi lì pp. 175-81, 186-7 per un'analisi di questo e altri brani tzetziiani nell'ambito della discussione antica - aristotelica, ipotesigrafica, scoliastica - sul 'lieto fine' come criterio distintivo di genere: Tzetze giunge a rigettarlo e individua piuttosto il carattere del riso come discriminante; vedi Janko 1984, 244 (per la commedia); Agapitos 1998, 141 con n. 103 (per la tragedia).

all'*Alessandra di Licofrone*, risalente ad un tempo in cui ancora non era mutata l'opinione sul ruolo del finale come criterio di genere), *Ex Prolegomenis Tzetzae ad Lycophronem* XXIIb rr. 26-8 (I.1a, p. 113 Koster = 2.2.25-8 Scheer):

διαφέρειν δὲ πρὸς ἀλλήλους, ὅτι ἡ μὲν τραγωδία θρήνους μόνον ἔχει καὶ οἰμωγὰς, ἡ δὲ σατυρική ποιήσις συγκιρνᾷ ταῖς ὀλοφύρσεσιν ἰλαρότητα καὶ ἀπὸ δακρύων εἰς χαρὰν κατανατᾷ.

Differiscono l'una dall'altra perché la tragedia contiene soltanto lamentazioni e gemiti, mentre la poesia satiresca mescola ai lamenti allegrezza e perviene dalle lacrime alla gioia.<sup>9</sup>

Questi ultimi due passi documentano un chiaro impiego del sintagma bimembre σατυρική ποιήσις in stretta prossimità con e quale equivalente categoriale di τραγωδία e κωμωδία, il che - oltre a mettere in palese risalto l'inesistenza in greco di un termine singolo e specifico per dire 'dramma satiresco' punto di partenza di questa ricerca (vedi *supra*, § 0) - suggerisce di ricostituire (mentalmente, com'è ovvio) lo stesso nesso composto anche nel primo dei brani riportati, tanto più se di mano dello stesso autore (Tzetze). Tuttavia, nonostante i due *loci similes* contenenti σατυρική ποιήσις, la questione di σατυρική sostantiv(at)o a significare 'satyric drama' (così il *LSJ*, vedi *supra*) nel *corpus* degli scritti esegetico-teatrali di Tzetze - e da lì nella lingua greca *tout court* - non può dichiararsi chiusa, poiché il loro più recente editore, Wilhelm Koster, ancora ne assume e ammette l'esistenza: a suo avviso, infatti, il femminile di σατυρικός rientra tra le forme aggettivali che la prosa tzetziana impiega, in maniera peculiare, quali *voces artium*, cioè termini tecnici della materia letteraria trattata.<sup>10</sup> S'impone, dunque, un riesame critico globale delle occorrenze di σατυρική in questa porzione dell'opera di Tzetze, a conferma - o, come pare dover essere il caso, smentita - della posizione di Koster.

Tra i *loci* listati da Koster nell'*Index III* alla voce σατυρική<sup>11</sup> a sé stante, v'è per secondo un altro passo di *Anonymus Crameri II* di poco successivo a quello analizzato in partenza, relativo alle diverse finalità dei tre tipi di poesia drammatica; la definizione di una teleologia

<sup>9</sup> Traduzione di Carrara 2021b, 178 (lievemente modificata), vedi lì n. 21 per la bibliografia su cronologia e autorialità - 'contesa' con il fratello Isacco, morto già nel 1138 - del *Commento all'Alessandra di Licofrone*, cui *adde* P.M. Fraser *apud* Hornblower 2015, 105-6; sull'opera vedi ora Coward 2022, con proposte per una nuova edizione.

<sup>10</sup> Koster 1975, 151: «Nomina propria (etiam adiectiva), quae propter indolem peculiarem pro vocibus artium habenda sunt [...] in [Index] III recepi»; 1975, 166: «Index III voces artium et ad res tractatas pertinentes».

<sup>11</sup> Vedi Koster 1975, 195-6 per le voci σατυρική, σατυρικός e σάτυροι (*animalia e drama satyricum*) e le rispettive occorrenze.

satiresca propria, distinta da quella comica e tragica, avviene attraverso l'impiego di questo termine, *Anonymus Crameri II = Prolegomena de Comoedia* XIc rr. 56-7 (I.1a, p. 45 Koster):

τέλος δὲ τραγῳδίας μὲν λύνει τὸν βίον, κωμῳδίας δὲ συνιστᾶν αὐτὸν, σατυρικῆς δὲ τοιοῦτοις θυμηλικοῖς χαριεντισμοῖς καθιδύνειν αὐτόν.

Il fine della tragedia è sciogliere la vita, della commedia rinsaldarla, della satiresca [*scil. poesia*] (*ovvero del dramma satiresco*) è addolcirla con siffatte piacevolezze sceniche.

Per analogia con il brano di partenza, precedente solo di una dozzina di righe nel testo dell'*Anonymus Crameri II*, non è da scartare nemmeno qui il supplemento implicito del sostantivo ποιήσεως, con il che σατυρικῆς tornerebbe alla propria regolare valenza linguistica aggettivale (da qui le due alternative lasciate sussistere nella traduzione). Con eloquente ammissione di questa ambiguità, il brano – unico fra tutti quelli terminologicamente rilevanti – è catalogato da Koster due volte nell'*Index III*, cioè anche *sub voce* σατυρικός aggettivo.<sup>12</sup>

Per restare nell'*Anonymus Crameri II* ed avere un termine di confronto interno, l'esordio del trattato, recante una versione della celebre quanto dibattuta notizia sulla *diorthōsis* delle opere teatrali nella Biblioteca di Alessandria,<sup>13</sup> restituisce un'occorrenza certamente aggettivale e non sostantivata del femminile di σατυρικός, stavolta al plurale, *Anonymus Crameri II = Prolegomena de Comoedia* XIc rr. 1-4 (I.1a, p. 43 Koster):

ἰστέον, ὅτι Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλὸς [*TrGF* 101 T 7 = Alex.Aet. T 7b Magnelli, T 7(e) Lightfoot] καὶ Λυκόφρων ὁ Χαλκιδεὺς [*TrGF* 100 T 6 = Lyc. T 6 Gigante] ὑπὸ Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου προτραπέντες τὰς σκηναῖκὰς διώρθωσαν βίβλους, Λυκόφρων μὲν τὰς τῆς κωμῳδίας, Ἀλέξανδρος δὲ τὰς τῆς τραγῳδίας, ἀλλὰ δὴ καὶ τὰς σατυρικὰς.

Bisogna sapere che Alessandro Etòlo e Licofrone di Calcide su esortazione di Tolomeo Filadelfo rividero i testi scenici: Licofrone

<sup>12</sup> Koster 1975, 195: si tratta del passo indicato con XI c 56; sul contenuto dottrinale del passo vedi maggiori dettagli *infra*, a proposito del simile Tz. *Diff. Poet.* 72-5.

<sup>13</sup> Sull'esatta natura della *diorthōsis* alessandrina dei testi drammatici non v'è accordo tra gli studiosi: Pfeiffer 1978<sup>2</sup>, 136-7 (seguito e.g. da Carrara 2007, 250-5; più sfumato 2018, 114 n. 65) la equipara alla produzione di vere e proprie edizioni critiche (non una raccolta e messa in ordine preliminare) sulla base di testi già circolanti, mentre per Magnelli 1999, 10-11 essa fu «una sorta di commentario critico ed esegetico destinato ad accompagnare un *textus receptus*»; Kotlińska-Toma 2015, 76, 91 la ritiene un'opera di catalogazione. Riassunti di queste e altre posizioni, con bibliografia, in Kannicht et al. 1991, 298 n. 6; Cipolla 2003, 363 n. 3; Meyer 2014, 87 n. 239; Lämmle 2014a, 946 n. 124; Cipolla 2021, 230 n. 7; Cropp 2021, 297 n. 4.

quelli della commedia, Alessandro quelli della tragedia, ma anche quelli satireschi.

L'accusativo τὰς σατυρικός non vale da sé «the satyr-plays» né, tantomeno, «of satyr-drama»<sup>14</sup> ma qualifica, da aggettivo, il complemento oggetto della frase, l'accusativo femminile plurale τὰς σκηνικός [...] βίβλους; τὰς σατυρικός è posto sullo stesso livello sintattico e dotato dello stesso ruolo di specificante dei due nomi precedenti τῆς κωμωδίας e τῆς τραγωδίας, a loro volta retti da βίβλους tramite il doppio τὰς dimostrativo: ma ne è grammaticalmente difforme.<sup>15</sup> La designazione dei tre generi prima tramite il genitivo di specificazione (singolare) e poi attraverso una predicazione aggettivale (plurale) risponde in parte a desiderio di *variatio* stilistica<sup>16</sup> (intorno a βίβλους sorge una costruzione in chiasmo: aggettivo σκηνικός - sostantivo τῆς κωμωδίας - sostantivo τῆς τραγωδίας - aggettivo τὰς σατυρικός); in parte deriva dalla già rilevata assenza, in greco, di un termine singolo ed esclusivo significante 'dramma satiresco', il che obbliga a ricorrere, di volta in volta, ad altre soluzioni espressive.

Anche il terzo e ultimo passo dell'*Anonymus Cramerii II* a presentare l'aggettivo σατυρικός - verso la fine del trattato, stavolta al maschile neutro plurale τοῖς σατυρικοῖς - richiede, ai fini dell'intelligenza del brano (ove spicca il dettaglio numerico: sedici coreuti),<sup>17</sup> un supplemento sostantivale, i.e. χοροῖς, *Prolegomena de Comoedia* XIc rr. 92-5 (I.1a, pp. 46-7 Koster):

<sup>14</sup> Così traducono, rispettivamente, Lightfoot 2009, 113 e Cropp 2021, 293; corretto invece Cipolla 2021, 230: «but also of the satyric ones», il quale rileva anche l'enfasi posta dal *wording* sui drammi satireschi (ἀλλὰ δὴ καὶ).

<sup>15</sup> Ciò è obliterato nella traduzione di Gigante 1982, 375, che ricrea un *tricolon* perfettamente parallelo: «i testi della commedia [...] i testi della tragedia, ma invero anche i testi dei drammi satireschi».

<sup>16</sup> Cf. la «*variatio* di diatesi dal sapore molto bizantino» (Carrara 2007, 251) costituita dal medio διορθοῦμαι (segnatamente all'aoristo διορθώσαντο) per διορθῶ (aoristo: διορθώσαν) in un'altra versione della notizia sulla διορθώσις alessandrina da citarsi *infra*, a testo (quella dal Proemio I περὶ κωμωδίας).

<sup>17</sup> Il numero di coreuti qui dato alla tragedia e, di conseguenza, al dramma satiresco è peculiare e isolato nelle fonti antiche e bizantine: il fatto che esso sia ribadito anche in altri passi della galassia tzetiana (tra cui il quasi identico Tz. *Prolegomena de Comoedia* XIa II rr. 88-90, I.1a, p. 37 Koster, dal Proemio II) rende impossibile si tratti di una svista episodica dell'autore o di un errore di trasmissione della cifra: sul numero sedici vedi Sansone 2016, 235-6 con nn. 19-21, 239, 244, che non arriva a darne una vera spiegazione. Non si può neppure del tutto escludere che sia un'aberrazione voluta da Tzetze per mettersi in mostra e far risaltare - in un modo o nell'altro - la propria *scholarship* distanziandosi dal consueto (12-15 coreuti); ma ciò porterebbe lontano, ad un dibattito di principio su attitudini e posizioni del Nostro: per lo sfondo generale vedi Savio 2018; 2020, per un caso forse simile (il *Frisso I* di Euripide scambiato con il *Frisso II*, e viceversa?) vedi Carrara 2023, 155. Non si sofferma sulla particolare cifra di Tzetze Seidensticker 2003, 104-5, che crede il coro satiresco classico composto da 15 coreuti (come in tragedia).

ταῦτα [scil. τὰ τῶν ὑποκριτῶν πρόσωπα] δὲ τοῖς μὲν τραγικοῖς καὶ σατυρικοῖς ἀνὰ δεκαεξ ἦσαν, ὁ κωμικὸς [scil. χορὸς] δὲ εἶχεν εἴκοσι τέσσαρα· ἃ δὴ πρόσωπα ὑποκριτικά τῶν τριῶν σκηνηκῶν ποιημάτων τὰ οἰκεῖα [...] ἠθροισμένα δρῶντα τι χορὸς ἐκαλεῖτο.

Di questi [scil. delle maschere degli attori] i cori tragici e satireschi ne avevano sedici, quello comico invece ne aveva ventiquattro. Infatti, quanti dei personaggi-attori propri dei tre generi scenici [...] erano radunati a compiere qualche azione erano chiamati 'coro'.

La stessa alternanza tra sostantivo e aggettivo presente nel secondo passo dell'*Anonymus Crameri II* discusso (τὰς τῆς κωμωδίας [...] τὰς τῆς τραγωδίας [...] καὶ τὰς σατυρικός) s'incontra - ora però limitatamente alle sole tragedia e commedia (il dramma satiresco brilla per l'assenza, mentre lo sguardo si allarga ad altri generi poetici) - nel Proemio II περὶ κωμωδίας di Tzetze, Tz. *Prolegomena de Comoedia* XIa II rr. 22-5 (I.1a, p. 33 Koster):

τῶν ἐλληνίδων δὲ βίβλων, ὡς καὶ προλαβὼν ἔφην, τὰς τραγικὰς μὲν διώρθωσε [scil. Πτολεμαῖος ὁ Φιλάδελφος] δι' Ἀλεξάνδρου τοῦ Αἰτωλοῦ [Alex.Aet. T 7a Magnelli, T 7(d) Lightfoot], τὰς τῆς κωμωδίας δὲ διὰ τοῦ Λυκόφρονος, διὰ δὲ Ζηνοδότου τοῦ Ἐφεσίου τὰς τῶν λοιπῶν ποιητῶν, τὰς ὁμηρείους δὲ κατ' ἐξάιρετον κτλ.

Dei libri greci, come dicevo anche più indietro,<sup>18</sup> fece rivedere [scil. Tolomeo Filadelfo] quelli tragici da Alessandro Etòlo, quelli della commedia da Licofrone, quelli dei restanti poeti da Zenodoto di Efeso, gli omerici in una categoria a parte etc.<sup>19</sup>

Qui τὰς τραγικὰς (scil. τῶν [...] βίβλων) è analogo per forma e funzione a τὰς σατυρικός (scil. βίβλους) dell'esordio di *Anonymus Crameri II* e fuga ogni dubbio sullo statuto aggettivale di quello (che a ragione Koster rubrica, con il suo passo, s.v. «σατυρικός»<sup>20</sup>).

Un'altra redazione della notizia sulla *diorthōsis* teatrale alessandrina, quella posta all'inizio del Proemio I περὶ κωμωδίας, include il

<sup>18</sup> Il riferimento è all'inizio del Proemio II, ove si legge analoga notizia con terminologia simile ma non identica (e continua a mancare il dramma satiresco): Ἀλεξάνδρος ὁ Αἰτωλὸς [Alex.Aet. T 7a Magnelli, T 7(b) Lightfoot] [...] ὁ μὲν τὰς τῆς τραγωδίας, Λυκόφρων δὲ τὰς τῆς κωμωδίας βίβλους διώρθωσαν (Tz. *Prolegomena de Comoedia* XIa II rr. 1-4, I.1a, pp. 31-2 Koster).

<sup>19</sup> Sulla prosecuzione del passo, con la notizia relativa alla commissione di quattro intellettuali (σοφοί), chiamati per nome e datati all'età pisisratea, che intraprese la prima recensione libraria di Omero, vedi Novokhatko 2022a.

<sup>20</sup> Koster 1975, 195 (è il passo indicato con XIc 4). Ancora senza distinzioni traduce Lightfoot 2009, 113: «he (Ptolemy) had the tragedies corrected [...], the comedies etc.»; correttamente Novokhatko 2022a, 306: «the tragic texts [...] the texts of comedy».

dramma satiresco - a differenza del Proemio II - e lo fa seguire a tragedia e commedia stavolta con il sostantivo corrispondente, Tz. *Prolegomena de Comoedia* XIa I rr. 1-3 (I.1a, p. 22 Koster):

Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλὸς [Alex.Aet. T 7a Magnelli, T 7(a) Lightfoot] καὶ Λυκόφρων ὁ Χαλκιδεὺς μεγαλοδωραῖς βασιλικαῖς προτραπέντες Πτολεμαίῳ τῷ Φιλαδέλφῳ τὰς σκηνικὰς διωρθώσαντο βίβλους, τὰς τῆς κωμῳδίας καὶ τραγῳδίας καὶ τῶν σατύρων φημί.

Alessandro Etòlo e Licofrone di Calcide, indotti da Tolomeo Filadelfo con munificenze regali, rividero i testi scenici, intendo quelli della commedia, della tragedia e dei drammi satireschi (ovvero del dramma satiresco).

I due eruditi sono qui presentati come responsabili 'in solido' dell'operazione, non associati ciascuno ad un *corpus* come invece nell'esordio dell'*Anonymus Crameri II* (tragico e satiresco: Alessandro Etòlo; comico: Licofrone).<sup>21</sup> Inoltre, e soprattutto ai fini della presente indagine, il dramma satiresco viene finalmente ad essere espresso con un sostantivo, come le precedenti commedia e tragedia - tuttavia non con un termine esclusivo ad esso dedicato (inesistente, come detto più volte) bensì condiviso con gli esseri mitologici dello stesso nome, σάτυροι. Il suo numero plurale (τῶν σατύρων) si differenzia dal singolare degli altri due generi (τῆς κωμῳδίας καὶ τραγῳδίας) e lascia aperta una doppia possibilità di resa: 'testi dei drammi satireschi' (con il plurale tale di nome e di fatto, i singoli copioni) oppure anche 'testi del dramma satiresco' (inteso come categoria letteraria).<sup>22</sup> su questa ambiguità, legata al valore-base di σάτυροι e del corrispondente singolare ὁ σάτυρος, si tornerà *infra*, § I.3.1, § I.3.2.

All'interno della galassia di testi tzetziiani e affini pubblicati da Koster nei *Prolegomena de Comoedia*, i passi in cui σατυρική più si avvicina all'accezione autonoma di 'Satyric drama' individuata da LSJ (e da Koster stesso) si concentrano soprattutto nel *De differentia poetarum* (*Carmina Tzetzae* XXIa, I.1a, pp. 84-94 Koster), giovanile poema didattico in dodecasillabi sulle differenze tra i tre generi del teatro

**21** Su una produzione satiresca di Alessandro Etòlo, incerta (il titolo indiziato è *Astragalistai*, *TrGF* 101 F 1-2), vedi Magnelli 1999, 248-9 (possibilista: la *pièce* trattava dei satiri a scuola di musica); Lämmle 2014a, 946-8 (certamente satireschi); Meyer 2014, 87 n. 242; Kotlińska-Toma 2015, 92-3 (tragedia); Carrara 2018, 115 n. 69; Cipolla 2021, 231 n. 16; Cropp 2021, 298-9: forse Alessandro fu - soltanto - «tragediografo militante» (a Pella o Atene, ciò gli valse la chiamata del Filadelfo: così Carrara 2018, 116); sul *Menedemo* satiresco di Licofrone vedi *supra*, § I.1.1 n. 51 e *infra*, § I.3.1.

**22** La seconda opzione in Cropp 2021, 293: «those of comedy and tragedy and those of satyr drama».



antico e i poeti che ne sono stati i migliori rappresentanti.<sup>23</sup> Si offre una rassegna commentata delle cinque attestazioni.

Ai vv. 7-9 di *Diff. Poet.* (Tz. *Carmina Tzetzae* XXIa, I.1a, p. 84 Koster)

τὸ μὲν [*scil.* ποιητικὸν γένος, cf. v. 5] γὰρ αὐτῶν λυρικὴν κλῆσιν φέρει,  
ἄλλο τραγικὴν, κωμικὴν, μονωδίαν  
καὶ σατυρικὴν, καὶ διθύραμβον πάλιν.

Uno di quelli, infatti, porta la denominazione lirica,  
un altro tragica, comica, monodia  
e satiresca, e poi ditirambo.

Il termine σατυρική può essere valutato come aggettivo qualificativo di κλῆσις - il termine nel poema «sempre usato per indicare il nome dei generi letterari»<sup>24</sup> -, in analogia con i precedenti attributi τραγική e κωμική (così nella traduzione fornita), anche se la sua frapposizione tra i sostantivi μονωδία e διθύραμβον può far sorgere qualche dubbio e spingerlo verso la sostantivizzazione.

Ai vv. 53, 60, 74 e 96 del *De differentia poetarum* l'impiego di σατυρική in sequenza e in equivalenza ai nomi di genere τραγωδία e/o κωμωδία arriva a sfiorare la *Gattungsbezeichnung* vera e propria; ai vv. 51-3 (*Carmina Tzetzae* XXIa, I.1a, p. 86 Koster):

καὶ πρῶτον αὐτὰ πως μετῆλθον ἀγρόται  
κωμωδίαν δὴ φημι καὶ τραγωδίαν  
καὶ σατυρικὴν τῶνδε τὴν μεσαταίτην.

e per prima cosa vi attendevano i campagnoli,  
intendo dire a commedia e tragedia  
e alla satiresca [*scil.* poesia] (*ovvero al dramma satiresco*)  
che è esattamente mediana/-o tra loro.

a σατυρικὴν potrebbe ancora sottintendersi ποίησιν o altro sostantivo pertinente all'accusativo come ὄψιν<sup>25</sup> (dato il focus del brano sui primordi delle rappresentazioni teatrali, dette agresti). Poco oltre la coppia di versi 52-3 viene ripetuta in maniera pressoché formulaire (= vv. 59-60), ed il nuovo contesto fa di σατυρική direttamente la

<sup>23</sup> Cf. la *propositio thematis* iniziale, vv. 1-6 ποιητικῶν μέλλουσιν ἄρχεσθαι λόγων | χρῆδων διδάσκειν πρῶτα τὰς διαίρεσεις: [...] ποιητικὸν γίνωσκε σὺ γένος, νέε, | πολλὰς τομὰς φέρων τε καὶ διαίρεσεις; per alcuni dati basilari, anche bibliografici, sull'opera vedi Carrara 2021b, 173-4 n. 8; un'edizione tradotta e annotata resta un *desideratum*.

<sup>24</sup> Così Pace 2011<sup>2</sup>, 62-3, con i riferimenti agli altri versi rilevanti (tra cui i vv. 57-8, da vedersi *infra*, a testo).

<sup>25</sup> Cf. *LSJ* s.v. «ὄψις» I 2 «of scenic representation», con rinvio ad Arist. *Po.* 1453b 1-2 ἔστιν μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἑλεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίγνεσθαι.

κλήσις con cui viene battezzato il tipo di spettacolo corrispondente, le altre due neonate denominazioni essendo i sostantivi κωμωδία e τραγωδία, vv. 57-60 (*Carmina Tzetzae* XXIa, I.1a, p. 87 Koster):

κλήσις δὲ τοῖς σύμπασιν ἦν τραγωδία·  
 χρόνῳ διηρέθη δὲ κλήσις εἰς τρία,  
 κωμωδίαν ἅμα τε καὶ τραγωδίαν  
 καὶ σατυρικὴν τῶνδε τὴν μεσαταίτην. 60

La denominazione comune a tutti era *trugōidia*;  
 ma con il tempo la denominazione si distinse in tre,  
 intendo ‘commedia’ e ‘tragedia’  
 e ‘dramma satiresco’ che è esattamente mediano tra loro. 60

Spicca, qui, il raro termine τραγωδία, lessico della commedia – forse suo conio – per indicare sé stessa (dunque = κωμωδία), con evidenze *pun* fonico su τραγωδία:<sup>26</sup> Tzetze ne fa, invece, un *Oberbegriff* valido per i tre tipi di dramma, non si sa se per fraintendimento dell’uso antico o per sua voluta distorsione. Quanto a σατυρική, non è del tutto escluso che evochi il sostantivo κλήσις oppure ancora ποίησις e intenda esserne – ed essere – attributo.

La penultima occorrenza di σατυρική nel *De differentia poetarum* è al v. 74, nel contesto di una descrizione degli effetti delle tre tipologie di opere drammatiche condotta in termini simili (ma non in tutto identici, come si dirà subito) a quelli del passo di *Anonymus Cramerii II* già visto *supra*,<sup>27</sup> *Diff. Poet.* 72-5 (*Carmina Tzetzae* XXIa, I.1a, p. 87 Koster):

οὕτω λύει μὲν ἡ τραγωδία βίον,  
 βαθροῖ δὲ καὶ πήγνυσιν ἡ κωμωδία  
 καὶ σατυρικὴ σὺν ἅμα κωμωδία  
 ὁμοῦ σκυθροποῖς τῇ χαρᾷ μεμιγμένῃ. 75

Così la tragedia scioglie la vita,  
 la commedia la compatta e la fissa,  
 e il dramma satiresco (*ovvero la satiresca, scil. poesia*) insieme  
 alla commedia  
 al contempo con gioia mescolata a tristezza.<sup>28</sup> 75

<sup>26</sup> Cf. *Ar. Ach.* 499-500 τραγωδίαν ποιῶν. | τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τραγωδία (con la nota *ad loc.* di Olson 2002, 200-1); *Eup. fr.* 99.29 K.-A. (*Demi*; vedi la nota *ad loc.* di Te-lò 2007, 381-2); *Ath. Epit.* 2.40b ἀφ’ οὗ δὴ καὶ τραγωδία τὸ πρῶτον ἐκλήθη ἡ κωμωδία e vedi Taplin 1983, con rassegna delle altre occorrenze (anche dei termini corradicali τραγωδός e τραγωδικός, ugualmente rari).

<sup>27</sup> *Tz. Prolegomena de Comoedia* XIc rr. 56-7 (I.1a, p. 45 Koster).

<sup>28</sup> Traduzione di Carrara 2021b, 178, ove, però, è solo la seconda resa (σατυρική *scil.* ποίησις, ‘la poesia satiresca’).

La vicinanza dottrinale dei vv. 74-5 al già citato passo del *Commento all'Alessandra di Licofrone* per cui ἡ δὲ σατυρική ποίησις συγκιρνῆταις ὀλοφύρσεσιν ἰλαρότητα («la poesia satiresca mescola ai lamenti allegrezza») <sup>29</sup> potrebbe deporre a favore della consonanza anche verbale e raccomandare la tacita integrazione di ποίησις. Sul piano del contenuto, l'inquadramento del dramma satiresco come un misto di gioia e dolore appartiene alla prima fase del lavoro di Tzetze sui generi drammatici, <sup>30</sup> anteriore alla palinodia realizzatasi nei *Prolegomena de Comoedia* (Proemio II, ἡ σατυρική δὲ ποίησις [...] ἀμιγῆ καὶ χαρίεντα καὶ θυμηλικὸν ἔχει τὸν γέλωτα) <sup>31</sup> e depositatasi nell'*Anonymus Cramerii II* (σατυρικής δὲ τοιούτοις θυμηλικοῖς χαριεντισμοῖς καθιδύνην αὐτόν), <sup>32</sup> a seguito della quale il *proprium* satiresco viene individuato risiedere esclusivamente in riso e grazia ed il suo effetto unicamente nella dolcezza <sup>33</sup> (mentre immutati restano i fini di tragedia e commedia, «l'una 'scioglie' la vita, cioè ne elimina l'eccessiva sicurezza, rende gli uomini più umili, l'altra la 'compatta', ovvero le conferisce saldezza, accresce la fiducia degli uomini in sé stessi»). <sup>34</sup>

L'ultima comparsa di σατυρική nel poema di Tzetze è in un passo che elabora la dottrina già aristotelica secondo cui Omero fu il progenitore dei generi mimetici drammatici commedia e tragedia (Arist. *Po.* 1448b 27-49a 2) <sup>35</sup> ad includere esplicitamente anche il dramma satiresco, *Diff. Poet.* 94-7 (*Carmina Tzetzae* XXIa, I.1a, p. 89 Koster):

εἰ δ' ἀκριβῶς ἅπαντα μανθάνειν θέλεις,  
 Ὅμηρός ἐστι καὶ πατὴρ κωμωδίας  
 καὶ σατυρικής ἅμα καὶ τραγωδίας  
 ἄλλης τε πάσης ἐν λόγοις εὐτεχνίας.

95

<sup>29</sup> Ex *Prolegomenis Tzetzae ad Lycophronem* XXIIb r. 28 (I.1a, p. 113 Koster = 2.2.27 Scheer).

<sup>30</sup> Vedi su questo punto più diffusamente Carrara 2021b, 178-80, ove traduzione e commento di passi analoghi.

<sup>31</sup> Tz. *Prolegomena de Comoedia* XIa II rr. 59-62 (I.1a, p. 35 Koster).

<sup>32</sup> *Anonymus Cramerii II* = *Prolegomena de Comoedia* XIc rr. 56-7 (I.1a, p. 45 Koster).

<sup>33</sup> Una spia dell'avvenuto mutamento di opinione sarebbe però, secondo Koster 1975, 81, 87 in app. cr., l'omissione del v. 74 nei codici AMB del *Diff. Poet.* (il verso è presente solo in PEVp): si tratterebbe di un voluto rimaneggiamento dell'autore pervenuto a miglior scienza del dramma satiresco (che, appunto, *non* mescolava il triste e il faceto), nell'ambito di una seconda redazione del poema; *contra* Pace 2011<sup>2</sup>, 27, con la giusta obiezione che l'assenza di v. 74 «determina la poco consona attribuzione alla commedia di σκυθρωπά», vedi lì anche pp. 21-30 su alcuni aspetti dello studio dei manoscritti di Koster e la - dubbia - teoria delle doppie recensioni di XXIa, XXIb, XXIc.

<sup>34</sup> Così nella spiegazione di Pace 2011<sup>2</sup>, 64 (citazione lievemente adattata), ove ulteriori dettagli e riferimenti per questi effetti morali del teatro nelle fonti (erudite) antiche.

<sup>35</sup> Rispettivamente, con il *Margite* e con *Iliade* ed *Odissea*, vedi il commento di Schmitt 2011<sup>2</sup>, 272-3, 24, 313-14.

Se vuoi imparare tutto quanto con esattezza,  
 Omero è anche il padre della commedia 95  
 e del dramma satiresco (*ovvero della satiresca, scil. arte?*) insieme  
 e della tragedia  
 e di ogni altra arte nei discorsi.

La menzione di Omero suggella una sezione piuttosto lunga del componimento dedicata ai drammaturghi fondatori e capofila dei rispettivi generi e periodi (vv. 77-93 τούς εύρετὰς δὲ τοιγαροῦν μοι λεκτέον κτλ.):<sup>36</sup> commedia (il genere trattato più estesamente e con la canonica tripartizione vv. 78-87), tragedia (vv. 88-91) e anche, seppur concisamente, dramma satiresco (v. 92 σατυρικὸν δὲ Πραττίναν οἶδα μόνον, «satiresco conosco solo Pratina»). Anche σατυρική al v. 96 è accompagnato da, e anzi interposto tra, κωμωδία e τραγωδία, e dunque potenzialmente sostantiv(at)o come quelli; in alternativa, vi si può sottintendere sempre ποιήσις o un altro sostantivo femminile pertinente, come τέχνη (suggerito dal successivo εὐτεχνία).

Infine, l'ultimo impiego tzetziaco di σατυρική rubricato da Koster con il valore di aggettivo sostantivato e lo statuto di termine tecnico s'incontra nel prologo al *Commento all'Alessandra di Licofrone*, ancora in contesto di 'battesimo nomenclatorio' dei generi drammatici, *Ex Prolegomenis Tzetzae ad Lycophronem* XXIIb rr. 36-7 (p. 113 Koster = 2.2.4-6 Scheer):

ἡ σατυρική δὲ ἀπὸ τῶν σατύρων ἐκλήθη τῶν εύρόντων αὐτὴν ἦτοι γεωργῶν καὶ εὐτελῶν ἀνθρώπων.

Il dramma satiresco fu denominato dai satiri che lo avevano inventato, contadini e uomini semplici.

Anche qui, come nei quattro passi dal *De differentia poetarum* (vv. 52-3, 59-60, 72-4, 95-6), σατυρική è immediatamente preceduto (ovvero contornato) da κωμωδία e τραγωδία, indubitabili *Gattungsbezeichnungen*, ciascuna corredata da svariate proposte di derivazione etimologica (non tutte propriamente plausibili),<sup>37</sup> mentre per σατυρική l'etimologia avanzata è una soltanto, quella riportata.

**36** Per l'architettura di questa sezione del carme vedi anche Carrara 2021b, 179.

**37** *Ex Prolegomenis Tzetzae ad Lycophronem* XXIIb rr. 29-36 (p. 113 Koster = 2.2.30-3.4 Scheer) καὶ κωμωδία δὲ ἐκλήθη ἢ ὅτι κατὰ τὸν καιρὸν τοῦ κόματος ἦτοι τοῦ ὕπνου εύρέθη [...] ἢ δὲ τραγωδία [...] ἢ ὅτι τετραγῶνας ἴσταντο, τετραγῶδια ἐκλήθη ἢ ἀπὸ τοῦ τραχείας ὁδῶς ἔχειν τοὺς θρήνους τραγωδία καὶ τραγωδία, «e la commedia fu denominata dal fatto di essere stata inventata al momento del coma cioè del sonno [...] e la tragedia [...] oppure perché si disponevano in una formazione a tetragono, si chiamò *tetragōdia* oppure dal fatto di avere canti severi (*tracheias*) in qualità di lamenti (si chiamò) *trachōdia* e *tragōdia*».

Facendo un bilancio, la doppia catalogazione operata da Koster per l'osservazione di *Anonymus Crameri II*<sup>38</sup> sull'effetto di addolcimento del dramma satiresco posta in esergo a questo volume - che il doppione sia una svista dell'editore oppure ammissione voluta di una reale ambiguità - può applicarsi, a ben vedere, a tutti i brani che presentano analoga terminologia: è sempre possibile, se non agevole, sottintendere a σατυρική un sostantivo di riferimento (il più scontato *ποίησις*); se si accetta, invece, σατυρική quale *vox artium* ('dramma satiresco'), vi si vedrà una delle - tante - idiosincrasie di Tzetze.<sup>39</sup> Altre attestazioni di questa accezione non esistono, nemmeno in due passi di letteratura erudita tardoantica che sono stati invece talora sospettati di contenerne e che mette conto ora approfondire. Si troverà che anche in questi luoghi σατυρική quale *vox artium* per 'dramma satiresco' ha esilissima consistenza testuale e, dunque, effimera esistenza linguistica.

Il primo brano in esame è la glossa V.9 Haffner del *Florilegio* (Ἀνθολόγιον) del grammatico tardoantico Orione di Tebe egizia,<sup>40</sup> la quale recitava nel testo delle due edizioni ottocentesche<sup>41</sup> basate sull'unico manoscritto latore (V, *Vindob. phil. gr.* 321, XIII-XIV sec.):<sup>42</sup>

ἐκ τοῦ Ἡρακλείσκου σατυρικής:  
κρεῖσσον θεοῖς γὰρ ἢ βροτοῖς χάριν φέρει. (Soph. fr. \*\*223a R.)

Dall'*Herakliskos satiresca* (ovvero dramma satiresco?):  
«È meglio far cosa gradita agli dèi<sup>43</sup> che agli uomini». <sup>44</sup>

**38** Tz. *Prolegomena de Comoedia* XIc rr. 56-7 (I.1a, p. 45 Koster).

**39** Paragonabile *mutatis mutandis* all'aberrante numero sedici per i coreuti tragici e satireschi, vedi *supra*, n. 17.

**40** Sulla figura e la biografia di questo grammatico, spesso confuso con il contemporaneo e semiomonimo Oros di Alessandria e identificabile invece con l'autore di un Ἑτυμολογικόν (ο Περὶ ἑτυμολογίας) conservato in eserti, vedi Haffner 2001, 11-18; Dickey 2007, 99-100; Matthaios 2015, 287 nn. 573, 574 con la bibliografia relativa.

**41** Schneidewin 1839, 47 (titulus V nr. 9); Meineke 1857, 256 (in coda all'edizione di Stobeo). Ambedue le edizioni dipendono - la seconda indirettamente, attraverso la prima - dalla trascrizione dell'unico testimone manoscritto (su cui vedi la nota successiva) eseguita da J.H.Chr. Schubart, vedi il resoconto di Haffner 2001, 10, 69-70.

**42** Su questo composito codice miscelaneo, contenente soprattutto letteratura bizantina (il *Florilegio* di Orione ai ff. 264r-266v), vedi Haffner 2001, 10, 19, 63-8; scheda di catalogo in Hunger 1961, 409-18 (il *Florilegio* al nr. 30).

**43** La tradizione antologica parallela (dettagli su *loci* ed edizioni in Radt 1999<sup>2</sup>, 230) reca il verso anonimo e con θεῶν per θεοῖς, da riferirsi a Dioniso secondo Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 269 n. 14; Lämmle 2013, 167 n. 43 (che confronta Soph. fr. 314.224 R. δεσπότη χάριν φέρων): locutori sarebbero i Satiri, i quali asseriscono di non voler servire altro padrone che Dioniso (cosa che invece, nel dramma satiresco, spesso debbono fare).

**44** Traduzione di Paduano 1982, 881; lo stesso senso in Lucas de Dios 1983, 109; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 268; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 96, mentre Haffner 2001, 179 rende «es ist besser Göttern als Sterblichen zu danken» (ove la gratitudine agli dèi

Analizzando in ordine i due elementi che compongono la stringa introduttiva alla citazione (manca, per terzo, il nome del poeta),<sup>45</sup> il primo, il diminutivo maschile singolare Ἡρακλεῖσκος, ritorna come titolo drammatico sofocleo in una glossa di poco successiva nello stesso *Florilegio* (stavolta senza nota satiresca ma con nome d'autore), Orion VI.6 Haffner ἐκ τοῦ Ἡρακλεῖσκου Σοφοκλέους (segue la citazione di Soph. fr. 223b R. τὸν δρῶντα γάρ τι καὶ παθεῖν ὀφείλεται).<sup>46</sup> Questi due affioramenti 'gemelli' di Ἡρακλεῖσκος nel *Florilegio* hanno autorità sufficiente<sup>47</sup> – posta come unità di misura la situazione globale della trasmissione antica e bizantina dei (resti dei) drammi satireschi: esigua, incerta e 'puntinistica'<sup>48</sup> – per sorreggersi a vicenda e non finire fusi insieme alle occorrenze di Ἡρακλῆς, pure documentato titolo satiresco sofocleo (Soph. fr. 225-7 R.), giudicati errori

implica che si è ricevuto, o è preferibile ricevere, un favore da quelli piuttosto che dagli uomini): l'ambiguità origina da χάριν φέρειν, sia 'fare un favore' (cf. LSJ s.v. «χάρις» III 1a «χάριν φέρειν τινί confer a favour on one, do a thing to oblige him») sia 'ricevere un vantaggio' (Soph. OT 764), vedi la nota *ad loc.* di Pearson 1917, I: 170. Per Ahrens 1846, 372 il tono di questo frammento, come dell'unico altro superstito dal dramma καὶ παθεῖν ὀφείλεται, non è alieno «a tragica gravitate», mentre per Redondo 2003, 423 la posizione avanzata di γάρ nel verso appartiene ad un registro non letterario.

**45** Ragion per cui Radt 1999<sup>2</sup>, 230 assegna al lacerto doppio asterisco: dubbio il nome sia dell'autore sia dell'opera.

**46** Su quest'altra indicazione di Orione vedi Haffner 2001, 180, 196: essa è «vollständig und glaubwürdigere» rispetto al luogo stobeano (1.3.24 [1.56.22-3 Wachsmuth]) che dà paternità eschilea al trimetro – quasi – identico δρᾶσαντι γάρ τοι καὶ παθεῖν ὀφείλεται (Aesch. fr. 456 R. *dubium*; cf. Aesch. Ch. 313-14 con Pearson 1917, I: 170); vedi anche Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 266 con n. 1: «korrekt: ἐκ τοῦ Ἡρακλεῖσκου Σοφοκλέους».

**47** Per una (ri)valutazione del doppio *testimonium* orioneo vedi Decharme 1899, 295 n. 2 e anche Wilamowitz 1906a, 238 n. 1, che però lascia illogicamente aperta la questione della fusione con Ἡρακλῆς (su cui è possibilista anche Wilamowitz 1921, 386 n. 1); più di recente Sutton 1974a, 133 nr. 10. Di parere negativo sull'affidabilità della doppia testimonianza di Orione, e con conseguente identificazione di Ἡρακλεῖσκος e Ἡρακλῆς (σατυρικός), sono Schneidewin 1839, 81 e ancor più Wagner 1850, 150; Wagner 1852, 262, vedi la n. 49.

**48** Lo lamentava Ussher 1977, 295: «how scanty is the evidence available, and how slender is the harvest to be gleaned» (in riferimento a Eschilo satiresco).

accidentali<sup>49</sup> o cambiamenti voluti<sup>50</sup> di quest'altro *nomen fabulae*. In certa misura, in casi simili il giudizio è anche un atto di fede: si aderisce qui, come altrove in questo libro, al principio di metodo esposto da S.L. Radt per cui, nel *corpus* di Sofocle, è errato (a) sospettare titoli satireschi attestati raramente solo a causa della loro rarità e (b) sovrapporre con troppa facilità titoli tramandati separatamente.<sup>51</sup> Inoltre, a favore di Ἡρακλεῖσκος come credibile titolo letterario soccorre il nome consonante dell'*Idillio* 24 di Teocrito,<sup>52</sup> il cui soggetto – lo strangolamento dei due serpenti inviati da Era da parte dell'eroe neonato – è potenzialmente (s)volgibile in modalità satiresca<sup>53</sup> ed è stato di frequente collegato proprio allo *Herakliskos* di Sofocle quale suo antecedente.<sup>54</sup>

**49** Così Wagner 1850, 150; 1852, 262-3, con supposta genesi dell'errore Ἡρακλεῖσκος < Ἡρακλεῖ + σ-κῶ, (i.e. compendio per σατυρικῶ, ma vedi *infra*, n. 71), seguito da Dindorf 1869, 132 e Avezù 2013, 60 n.\*. Per la distinzione dei due drammi si pronunciano Wilamowitz 1875, 60; Pearson 1917, I: 167 n. 2 (ma cf. p. 170, nota critica a fr. 228); Guggisberg 1947, 108; Sutton 1974a, 133-4 nrr. 10, 11; 1980a, 36; Radt 1983, 190 n. 7, 195 (al nr. 4), 217 (nell'elenco generale dei titoli sicuri di drammi perduti); Haffner 2001, 180-1; Redondo 2003, 431; agnostico Jouanna 2007, 629 nr. 37 e incerti Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 259, 266 con n. 3, 270 con n. 2 e Radt 1999<sup>2</sup>, 230, in sostanza a causa di Poll. 7.109 (2.82.24-5 Bethe): qui il solo codice A, della III famiglia dell'*Onomasticon*, dà nell'indicazione di fonte Ἡρακλεῖ σατυρικῶ, mentre gli altri manoscritti leggono il diminutivo Ἡρακλεῖσκος σατυρικῶ: se Ἡρακλεῖ è confermato come corretto dalla ripresa degli stessi due versi sotto quel titolo, stavolta unanimemente tramandato, in Poll. 10.110 ([2.223.9 Bethe] εἰπόντος Σοφοκλέους ἐν Ἡρακλεῖ σατυρικῶ, cf. Soph. fr. 225 R. [II]), significa che in Poll. 7.109 tutti i codici tranne A sono caduti nell'errore Ἡρακλεῖ + σατυρικῶ > Ἡρακλεῖσκος (σατυρικῶ) che Wagner suppone accaduto due volte in Orione per screditare la sua testimonianza: Poll. 7.109 dimostra quantomeno che l'errore ha una sua plausibilità e anzi realtà testuale; vedi sulla variante attribuita per fr. 225 R. Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 270 n. 1; Haffner 2001, 180 (per cui Ἡρακλεῖσκος in Poll. 7.109 è meglio attestato); Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 96.

**50** Vedi Hippenstiel 1887, 16: «deminutivam formam, fictam, ut mihi videtur, eo consilio, ut levior satyricae huius fabulae natura indicaretur».

**51** Radt 1983, 188.

**52** Istituiva il confronto tra i due titoli, drammatico e bucolico, già Bates 1936, 19 con n. 12, poi Haffner 2001, 180 n. 402; cf. Gow 1950, 415; Legrand 1925, 125 (per cui Ἡρακλεῖσκος è addirittura un «titre traditionnelle»).

**53** Wagner 1852, 262 ritiene invece la narrazione teocritea inadatta ad una trasposizione drammatica.

**54** Wilamowitz 1875, 60; 1906a, 238 e poi e.g. Pearson 1917, I: 167; Schmid 1934, 451 n. 1; Bates 1936, 19 (con l'osservazione ovvia ma giusta per cui, oltre ai serpenti di Era, l'infante semidivino avrebbe dovuto affrontare anche Dioniso e la sua banda di satiri); Paduano 1982, 881 n. 88; Lucas de Dios 1983, 108 n. 328; Haffner 2001, 180 n. 404; Voelke 2001, 378; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 97; Jouanna 2007, 629 nr. 36. Indecisi tra varie altre trame alternative (tra cui la stessa 'paideutica' del *Lino* di Acheo, per cui vedi *infra*, § II.2.3 n. 54) sono Guggisberg 1947, 108; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 269; Ambrose 2005, 30 (nr. 13); O'Sullivan, Collard 2013, 505; agnostica Lämmle 2013, 406 n. 235; cf. Steffen 1952, 161 (frr. 50-1). Per un'altra possibile ispirazione sofoclea in un *Idillio* di Teocrito vedi *supra*, § I.2.1.1 n. 99 (per *Id.* 22 e *l'Amico*).

Per quanto riguarda la grafia del diminutivo del nome dell'eroe, se con dittongo *ει* o meno, essa era disputata già in antico, come attesta il διδάσκαλος bizantino Giorgio Cherobosco (ca. 750-825) nella (versione epitomata superstita della) sua *Orthographia*,<sup>55</sup> attingendo certamente a fonti precedenti,<sup>56</sup> Choerob. περὶ ὀρθογραφίας, *An.Ox.* 2.268.1-5 Cramer, s.v. «τρεις»:

οὐδέποτε τὸ σκ ἐν συλλήψει ὄντα ἔχουσιν τὴν εἰ δίφθογγον προηγουμένην, χωρὶς μιᾶς λέξεως καὶ ταύτης ἀμφιβαλλομένης· οἶον, Ἡρακλεῖσκος, Ἡρακλεῖσκος· παραδείγματα δὲ ταῦτα· βασιλίσκος, μεираκίσκος.

Mai i vocaboli con *σκ* in pronuncia unita hanno il dittongo *ει* precedente, a parte una sola parola e pure questa disputata, cioè: *Herakleiskos*, *Herakleiskos*; gli esempi sono questi: *basiliskos*, *meirakiskos*.

Quand'anche la grafia trädita dal codice di Orione (Ἡρακλεῖσκος) fosse scorretta,<sup>57</sup> ciò non basterebbe a far dubitare del titolo tutto:<sup>58</sup> si tratterà di una semplice oscillazione itacistica come molte altre esistenti già nell'ortografia del greco di età imperiale e riguardanti non da ultimo proprio gli antroponimi.<sup>59</sup> Infine, anche il fatto che Ἡρακλεῖσκου sia preceduto dall'articolo determinativo τοῦ non deve destare grandi sospetti:<sup>60</sup> si tratta di fatto sì raro, o comunque più raro della forma senza articolo (corrispondente alla titolatura

**55** Su Cherobosco vedi la bibliografia indicata in Carrara 2020c, 213 n. 4 (datazione e profili) e 214 n. 9 (sul trattato convenzionalmente chiamato *Orthographia*, leggibile solo in una riduzione oxoniense, cod. *Barocc.* 50).

**56** Il suo *auctor*, come di tutti gli scrittori ortografici tardoantichi e bizantini, fu Elio Erodiano (vedi Carrara 2020c, *passim*), al quale la pericope è puntualmente ricondotta in GG III.2.1, Hdn. 2,1.430.6-8 Lentz.

**57** Ma al contrario Wilamowitz 1906a, 238 n. 1 considera la grafia tramandata da Orione (Ἡρακλεῖσκος) corretta per il titolo di Sofocle, e forse anche per quello di Teocrito, *Idillio* 24.

**58** Come insinua invece Wagner 1850, 150; 1852, 262, che segnala la correzione in -ίσκος- proposta già da Schneidewein 1839, 47 in app. cr., r. 23; lo stesso fa Schneidewin 1839, 49 in app. cr. r. 12 per Orion VI.6. La questione ortografica è giustamente relativizzata da Haffner 2001, 180 con n. 402, che però non avrebbe dovuto addurre Cherobosco come teste della grafia -ει- «als sprachlich korrekte Form»: Cherobosco presenta il caso come dibattuto e Ἡρακλεῖσκος come la forma non canonica, seppur possibile. Per Ἡρακλεῖσκος come buon esempio dei diminutivi di cui abbonda il dramma satiresco vedi Haffner 2001, 180 n. 403; Lämmle 2013, 66.

**59** Sul tema in generale e su un caso analogo particolare (Πολύιδος-Πολύειδος) vedi Carrara 2020c, con bibliografia.

**60** Così invece Wagner 1850, 150 (cf. 1852, 262), per cui τοῦ prima di titolo drammatico è estraneo alla *Citationsweise* degli antichi grammatici e lessicografi.



presunta ufficiale),<sup>61</sup> ma attestato nei tradenti antichi,<sup>62</sup> in particolar modo proprio in Orione, di cui costituisce un riconoscibile tratto stilistico (cf., per limitarsi a qualche esempio nel *titulus* I, le glosse nr. 5 ἐκ τῆς Ἰνοῦς [Ἡνοῦς V], nr. 7 ἐκ τοῦ Ῥήσου, nr. 10 ἐκ τῶν Σκυρίων, nr. 17 ἐκ τῶν Στρατιωτῶν Μενάνδρου).

Illustrato così il nome-titolo τοῦ Ἡρακλεῖσκου, il termine con radice σατυρ- posto al suo fianco è al meglio interpretato come un'indicazione di *Satyrspielqualität* (l'unica superstita per l'opera).<sup>63</sup> Sul piano linguistico-formale, la riedizione del *Florilegio* di Medard Haffner ha tolto anche dall'imbarazzo causato dal femminile σατυρικής (*sic*) letto su V e stampato dalle edizioni ottocentesche (vedi *supra*),<sup>64</sup> avendo potuto decifrare<sup>65</sup> la desinenza del termine come -ου,<sup>66</sup> ben compatibile con il genitivo maschile singolare dell'aggettivo σατυρικός (previa la lieve modifica dell'accentazione in -οῦ): ciò è quanto correntemente – e correttamente – atteso poiché ripristina la consueta formula<sup>67</sup> 'titolo del dramma + aggettivo σατυρικός' (in opportuna concordanza di casi e desinenze;<sup>68</sup> questa sarà studiata in dettaglio *infra*, § II.1). La «feminine Form für das Satyrspiel» σατυρική brevemente considerata lezione accettabile per il *Florilegio* ancora dallo

**61** Vedi Castelli 2020, 128: «la tragedia a teatro, ovvero negli atti ufficiali, ebbe semplicemente il nome di *Aiace*, senza articolo e senza epiteto riferito al personaggio».

**62** Soprattutto con il dativo del titolo, cf. e.g. Ael. NA 7.35 ὁ τοῦ Σοφίλλου ἐν τοῖς Ἀλεάδαις (Soph. fr. 89 R.); ὁ δὲ Εὐριπίδης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ (cf. Eur. fr. 857 K.). ἐν δὲ τοῖς Τημενίδαις (Eur. fr. 740 K.); Ael. NA 12.5 Αἰσχύλος ἐν τῷ Σισύφῳ (Aesch. fr. 227 R.); Phryn. *Ecl.* 351 Fischer Σοφοκλῆς ἐν τῇ Ἄνδρομέδᾳ (Soph. fr. 128 R.); Harp. A 22 Keaney Σοφοκλῆς ἐν τῷ Ἀσσοκόωντι (così restaurato da Casaubon 1600, 307; Soph. fr. 370 R.); Phot. φ 94 Theodoridis (s.v. «φασῦλον») Εὐριπίδης ἐν τῷ Δικυμνίῳ (Eur. fr. 473 K.; più oltre nello stesso articolo, invece Σοφοκλῆς Αἰχμαλώτισιν [fr. 41 R.]); per il genitivo cf. *Sud.* οἰ 101 Adler s.v. «οἰμοί»: Εὐριπίδης ἐκ τοῦ Βελλεροφόντου (Eur. fr. 300 K.); Arist. *Rh.* 1417a 30 τὸ ἐκ τῆς Ἀντιγόνης e vedi la nota di Bywater 1909, 131-2 a *Po.* 1448b 38 ὡς περ Ἰλιάς καὶ ἡ Ὀδύσσεια; Castelli 2020, 47-8, 68, 109 n. 236, 265, 277-8 per una varia casistica di citazioni da opere letterarie con articolo.

**63** Cf. Guggisberg 1947, 108; Sutton 1974a, 133 nr. 10; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 96.

**64** L'onvnia e lieve correzione σατυρικής opera Meineke 1857, 256 a testo e propone Schneidewin 1839, 47 in app. cr. a r. 23 (lì con modifica anche della forma dittongata in Ἡρακλίσκου, vedi *supra*, n. 58); vedi Haffner 2001, 179.

**65** Per le difficoltà di lettura date da V anche a causa della rapida minuscola in *Fettaugenmode*, abbondante, tra le altre cose, di abbreviature tachigrafiche delle desinenze, vedi Haffner 2001, 64, 66.

**66** Vedi Haffner 2001, 93 in app. cr. (Text V 9); 179 (commento), 181 n. 405 (descrive σατυρικού come interessato da un accento circonflesso soprastante, e ne deduce che il copista avesse frainteso il termine come nome proprio).

**67** «Eine vorgefundene Art und Weise der Lemmatisierung» secondo Haffner 2001, 181.

**68** L'attesa per questa formula esprime già Schneidewin 1839, 80: «Mirum vero est Ἡρακλίσκου vocari σατυρικήν: etenim Ἴρις dicitur σατυρική, Ἡρακλῆς vero σατυρικός»; lo stesso Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 266 n. 1, quasi alla vigilia della comparsa dell'edizione chiarificatrice di Haffner.

stesso Haffner,<sup>69</sup> con il sostegno del presunto parallelo dell'*Anonymus Cramerii II* visto, ma respinto, all'inizio del paragrafo (σατυρικής δὲ οὐ ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν καταντᾶν)<sup>70</sup> e con il significato «dallo *Herakliskos*, dramma satiresco», si dissolve dunque nel nulla.<sup>71</sup>

Un'ulteriore comparsa di σατυρική femminile a fianco di un titolo drammatico maschile fu segnalata – ma con molta cautela – negli *Ethnikà* di Stefano di Bisanzio (più precisamente nella versione del codice *Rehdigeranus* 47 [R., ca. 1500])<sup>72</sup> da Friedrich Schneidewin, anch'egli in cerca di paralleli per la combinazione di σατυρική e Ἡρακλεῖσκος nella glossa di Orione;<sup>73</sup> si tratta di St.Byz. χ 65 Billerbeck – Neumann-Hartmann s.v. «χώρα», rr. 3-7.<sup>74</sup>

ἀπὸ τοῦ χώρα χωρίτης [...] Σοφοκλῆς Αἰγεῖ (fr. 21 R.) „κλύω μὲν οὐκ ἔγωγε, χωρίτην δ' ὄρω“ καὶ ἐν Ἡρακλεῖ (fr. 226 R.) „τρέφουσι κρήνης φύλακα χωρίτην ὄφιν“. καὶ Αἰσχύλος ἐν Λέοντι σατυρικῶ (fr. 123 R.) „ὄδοιπόρων δῆλημα, χωρίτης δράκων.“

**69** Haffner 2001, 179 n. 398; cautamente possibilista su σατυρικήν si mostra Schneidewin 1839, 80 sulla base di un altro passo potenzialmente parallelo, dagli *Ethnikà* di Stefano di Bisanzio, ove compare σατυρικήν manoscritto e di cui si dirà *infra*, a testo.

**70** Tz. *Prolegomena de Comoedia* XI c. 45 (I.1a, p. 44 Koster); anche Haffner 2001, 179 n. 398 si risolve, infine, a sottintendere qui ποιήσεως, vedi *supra*, n. 4.

**71** La ricostruzione qui esposta, e con la soluzione adottata, è in ogni aspetto più piana e preferibile rispetto a quella di Wagner 1850, 150 (cf. 1852, 262-3), che riteneva σατουρικής οννερο -ικής (*immo* σατυρικού) un'aggiunta erudita di un copista che sentiva la mancanza di tale qualifica in corrispondenza del neocreato titolo Ἡρακλεῖσκου (nato per errore nel modo detto *supra*, n. 49): ma non si capisce come un copista potesse da un lato avvertire la necessità dell'epiteto di genere (nelle fonti antiche si dà piuttosto il caso contrario, con omissioni frequenti), dall'altro ignorare che il titolo corretto fosse Ἡρακλεῖ, cosa che invece nella sua supposta scienza avrebbe potuto e dovuto sapere, e anche ristabilire (lo obietta Haffner 2001, 181). Inoltre, non si vede perché un copista che avesse malamente formato Ἡρακλεῖσκῶ da Ἡρακλεῖ + σκῶ (i.e. σατυρικῶ) oppure un altro successivo dovesse mutare il lemma nel genitivo του Ἡρακλεῖσκου (Wagner parla genericamente di «Umänderung des ganzen Lemmas»); pare che Wagner 1850, 150 (cf. 1852, 262-3) non voglia supporre direttamente il genitivo Ἡρακλεῖσκου (i.e. σατυρικού) come sequenza originaria perché meno immediatamente coalescente nel trādito Ἡρακλεῖσκου del dativo Ἡρακλεῖσκῶ, che può in effetti derivare da perfetta e meccanica addizione Ἡρακλεῖ + σκῶ.

**72** Per la tradizione manoscritta degli *Ethnikà*, i singoli manoscritti e i rapporti tra i medesimi, vedi ora Billerbeck 2006, 8\*-16\*, 16\*-28\*, 41\* (qui per la riscoperta di R ad opera di Franz Passow, con dettagli e bibliografia).

**73** Schneidewin 1839, 80, che preferiva poi comunque, per il *Florilegium*, l'ipotesi dello scadimento in σατουρικής di un originario σατυρικού (poi rivelatosi reale lezione del codice V, vedi *supra*); per la lettura data da Schneidewin a σατυρικήν del *Rehdigeranus*, vedi *infra*, n. 79.

**74** Edizione precedente dell'articolo di Stefano di Bisanzio, con testo già così stabilito per i punti qui rilevanti, in Meineke 1849, 699.

Ἡρακλεῖ σ.(ατυρικῶ) τρέφουσι Jacobs:<sup>75</sup> στρέφουσι RQPN -κῶ -πόρων  
Salmasius:<sup>76</sup> -κὴν R (κὸν PN) -πορῶν RQPN

Da *chōra, chōritēs* ('indigeno') [...] Sofocle nell'*Egeo* (fr. 21 R.) «io non sento, ma vedo un indigeno» e nell'*Eracle* (fr. 226 R.) «allevano il guardiano della fonte, un serpente indigeno»; ed Eschilo nel *Leone satiresco* (fr. 123 R.) «rovina dei viandanti, serpente indigeno».

Il *Rehdigeranus* fa seguire al nome del dramma eschileo Λέοντι<sup>77</sup> il femminile σατυρικήν, peraltro all'accusativo,<sup>78</sup> mentre il codice più antico e da più lungo tempo noto tra i principali degli *Ethnikà*, P (*Vat. Pal. gr.* 57, ca. 1492; N ne è un apografo), legge σατυρικόν, con l'attesa desinenza maschile, seppur sempre all'accusativo. Piuttosto che come una rarissima emersione di σατυρική sostantivo in funzione di apposizione di genere<sup>79</sup> («nel *Leone*, dramma satiresco»), secondo l'uso

<sup>75</sup> Jacobs 1796, 9; la correzione, se accettata nella sua integralità (cioè con restituzione di σατυρικῶ e non solo di τρέφουσι), fornisce un'attestazione della *Satyrspielqualität* del dramma, su questo vedi anche *infra*, § II.2.3 n. 42. Commento contenutistico al frammento in Pearson 1917, I: 169, che cita, relativamente alla sorgente, Paus. 3.25.8 ἔστι δὲ ἐπὶ Ταυνάρῳ καὶ πηγῆ; Sommerstein 2008, 125 n. 1 (si tratterebbe della descrizione del leone nemeo, o dell'Idra di Lerna).

<sup>76</sup> Salmasius 1629, 1259C; anche Gataker 1659, 115 («loci incola, viatorum pernicies, draco»).

<sup>77</sup> Del misterioso *Leone* di Eschilo, tradizionalmente collegato al leone più noto del mito greco, il Nemeo, e dunque al suo opponente Eracle (vedi Gantz 1993, 383-4: è la prima fatica dell'eroe per Euristeo), il trimetro in Stefano di Bisanzio è l'unico resto sicuro, vedi Guggisberg 1947, 90-1; Steffen 1952, 134 (fr. 37); Mette 1963, 152-4 (ma con attribuzione al *Leone* anche dei brani papiracei Aesch. fr. 186-190 M., cf. Aesch. fr. \*\*451p R.) e con lui Ussher 1977, 295-6; Sutton 1974a, 112 n. 15, 125 nr. 9; 1980a, 23-4, 146, 149, 155, 158-9; Deichgräber 1974, 75-90; inoltre Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 161-3; Voelke 2001, 305 n. 13, 378; Podlecki 2005, 6; Sommerstein 2008, 124-5; Lämmle 2013, 253 n. 19, 261 n. 55, 279-80 (per il tema dei *Serientäter* violenti nel dramma satiresco); O'Sullivan, Collard 2013, 503. La critica meno recente valutava possibile (Wagner 1852, 51, 56: nel Catalogo dei drammi eschilei su M sarebbe caduta tra i due la particella disgiuntiva ἤ; ma i due titoli non sono prossimi, cf. Aesch. T 78d r. 8 e T 78c r. 9) e anzi quasi sicura (Hartung 1855, 77) l'identificazione del Λέων con i Κήρυκες (Aesch. fr. 108-113 R.), i cui frammenti 109 e 110 menzionano in effetti la pelle leonina dell'eroe (Voelke 2001, 335): a favore di quest'ipotesi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 152, mentre distingue prudentemente, e opportunamente, Ussher 1977, 296, pur riconoscendo la prossimità dei probabili *argumenta* dei due drammi; lo stesso approccio, divisorio pur data la vicinanza tematica, in Mette 1963, 152-4; Voelke 2001, 379 («des épisodes marquant pour Héraclès la transition de l'adolescence à l'âge adulte»); Lämmle 2013, 406 n. 237; Kotlińska-Toma 2021, 500 n. 19. Sui *Kérykes* e le varie attestazioni di *Satyrspielqualität* vedi *infra*, § II.1 n. 23; § II.2.2 nr. 2; § II.3 nr. 1.

<sup>78</sup> Vedi Passow 1824, 58: «ἐν Λέοντι σατυρικήν (scr. σατυρικῆ)»; Dindorf 1825, CLIX (la cui edizione di Stefano di Bisanzio fu promossa proprio dalla riscoperta di R a Breslavia in quel torno d'anni, vedi Billerbeck 2006, 41\*).

<sup>79</sup> Non lo analizza così nemmeno Schneidewein 1839, 80, che a σατυρικήν di R, i.e. σατυρική sottintende ποιήσει ο πραγματεία, dunque con la soluzione qui sistematicamente applicata ai passi di Tzetze e *Anonymus Crameri II*.

individuato da Koster in Giovanni Tzetze (*vox artium*) e ponderato da Haffner per Orione di Tebe («die feminine Form für das Satyrspiel»),<sup>80</sup> σατυρικήν di R - e lo stesso vale per σατυρικών di P - è più verosimilmente e semplicemente una corruzione dell'aggettivo σατυρικός (ripristinato già da Salmasius e Gataker e da allora sempre stampato),<sup>81</sup> con la consonante finale nasale forse nata per influenza del termine successivo ὀδοιπόρων.<sup>82</sup> Così facendo, si ottiene una volta di più il nesso consueto e concordato 'titolo drammatico + aggettivo σατυρικός' e l'assicurazione della *Satyrspielqualität* del Leone<sup>83</sup> (il *Catalogo* manoscritto dei drammi di Eschilo ne dà solo il titolo, Aesch. T 78c r. 9 R.).

In conclusione, riguardo al femminile σατυρική come nome di genere del dramma satiresco si dovrà sottoscrivere - con la possibile eccezione di Tzetze - la sentenza del Wilamowitz degli *Analecta Euripidea*, secondo cui esso non esiste: «notum opinor est, legitimum fabulae satyricae nomen σατύρους, non σατυρικήν esse».<sup>84</sup>

<sup>80</sup> Koster 1975, 166, 195; Haffner 2001, 179 n. 398; vedi *supra*, a testo.

<sup>81</sup> Salmasius *apud* Berkelius 1688, 761 n. 81 (Salmasius 1629, 1259C, discutendo χωρίτης, introduceva il trimetro eschileo con «in Leone Satyrico tragoedia», dunque presupponendo già σατυρικός ma con l'infondato *tragoedia*); Gataker 1659, 115 (vedi anche la nota successiva); cf. Meineke 1849, 699 r. 13. Rassegna delle edizioni degli *Ethnikà*, in ordine cronologico, in Billerbeck 2006, 38\*-42\* (li a p. 39\* per l'attività di Salmasio).

<sup>82</sup> Un'alternativa teoricamente concepibile consisterebbe nel lasciare immutato l'accusativo σατυρικών e legarlo al termine seguente δήλημα, leggendolo dunque come aggettivo neutro compreso nella citazione eschilea: questo suggerisce forse il *layout* dell'edizione di Berkelius 1688, 761 riproposto in Dindorf 1825, 468:

σατυρικών\*  
ὀδοιπόρων δήλημα, χωρίτης δράκων

Ma già Gataker 1659, 115 si domandava «quid est enim σατυρικών δήλημα?» (e restituiva σατυρικός, vedi la nota precedente) - ciò riconosciuto il problema della definizione dei confini tra citante e citato presente forse più spesso di quanto si creda nelle fonti antiche e bizantine (due casi nel *περί μονήρους λέξεως* di Erodiano ne studia Carrara 2011; 2013a).

<sup>83</sup> Vedi Sutton 1974a, 125 nr. 9; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 161; Lämmle 2013, 253 n. 19.

<sup>84</sup> Wilamowitz 1875, 59; su σάτυροι vedi però *infra*, § I.3.1.

## I.2.2 Il plurale

### I.2.2.1 Il dativo plurale τοῖς σατυρικοῖς: Senofonte, i lessici atticisti, (Ps.-)Psello

Il plurale σατυρικά solitario, i.e. non accompagnato da δράματα, con valore pressoché pienamente sostantiv(at)o e, dunque, il significato di ‘drammi satireschi’<sup>1</sup> s’incontra soprattutto al dativo τοῖς σατυρικοῖς in funzione di generica *Stellenangabe* (con o senza la preposizione locativa ἐν) – ove ‘generica’ ha ambedue i sensi: di ‘vaga’, perché non specificante titoli o numeri delle opere satiresche in questione; e di ‘inerente al genere letterario’, perché mette in rilievo i satireschi rispetto ad altri prodotti teatrali. Così nel *Simposio* di Senofonte lo scambio di battute tra Socrate e Critobulo premesso al ‘concorso di bellezza’ tra il filosofo e il giovane amico (X. *Smp.* 5.1 ὦ Κριτόβουλε, εἰς τὸν περὶ τοῦ κάλλους ἀγῶνα πρὸς Σωκράτην οὐκ ἀνθίστασαι);<sup>2</sup> contiene un riferimento in questi termini ai drammi satireschi, X. *Smp.* 3.4.19-20:<sup>3</sup>

19. τί τοῦτο; ἔφη ὁ Σωκράτης· ὡς γὰρ καὶ ἐμοῦ καλλίων ὢν ταῦτα κομπάζεις. νῆ Δί', ἔφη ὁ Κριτόβουλος, ἢ πάντων Σειληνῶν τῶν ἐν τοῖς σατυρικοῖς αἰσχιστος ἀν εἶην. [ὁ δὲ Σωκράτης καὶ ἐτύγχανε προσεμερήϊς τούτοις ὢν]. 20 ἄγε νυν, ἔφη ὁ Σωκράτης, ὅπως μεμνήσῃ διακριθῆναι περὶ τοῦ κάλλους, ἐπειδὴν οἱ προκείμενοι λόγοι περιέλθωσι.

19. «E che? – disse Socrate – Ti vanti di queste cose come se tu fossi più bello persino di me». «Ma certo, per Zeus – disse Critobulo –, altrimenti sarei il più brutto tra tutti i Sileni nei drammi satireschi» [si dava il caso che Socrate fosse simile a quelli]. 20. «Orsù – disse Socrate – bada di ricordarti di essere giudicato sulla bellezza, una volta che i discorsi prefissati avranno fatto il loro giro».

**1** Vedi Casaubon 1605, 25: «σατυρικά autem dicebant ἀπλῶς cum Satyricas fabulas vellent intelligi».

**2** Su questo agone, oltre al commento al capitolo di Huß 1999b, 319-31, vedi anche Usher 2002, 216.

**3** Il passo è citato per l'applicabilità del termine δράμα al dramma satiresco da Richards 1900b, 388 («in Xen. 4, 19 [...] we may presume that σατυρικόν stands for σατυρικόν δράμα»). Che il referente di τοῖς σατυρικοῖς sia δράμασι videro già Casaubon 1605, 25-6 (che rendeva «qui in satyricis fabulis spectari solent» contro la traduzione latina allora in voga «omnium Silenorum Satyricorum essem turpissimus») e Hemsterhuis 1743, 417 n. 77, poi Bach 1749, 139 n. k; Zeune 1782, 184 (che però ricorda la resa alternativa «in satyricis choris» di Jan Brodaeus); Schneider 1805, 180; Galli 1914, 47; ora Lämmle 2011, 614; Matelli 2022, 76; Magnani 2022a, 183 (tutti, però, in riferimento al singolare τὸ σατυρικόν), e cf. l'indice lessicale di Bowen 1998, 137: «σατυρικά: n. pl. satyr plays».

Critobulo conferma la posizione attribuitagli (con evidente autoironia) da Socrate – il giovane si ritiene più avvenente di lui! – rilevando l'assurdità del contrario: dirsi meno bello di Socrate equivarrebbe, infatti, a porsi sullo stesso piano dei Sileni nei drammi satireschi;<sup>4</sup> la veemenza di Critobulo è tale che al comparativo socratico (ἐμοῦ καλλίων) egli ribatte, salendo di grado, al superlativo relativo (πάντων Σειληνῶν τῶν ἐν τοῖς σατυρικοῖς αἰσχιστος), con il che la frase significa non «più brutto di tutti i Sileni nei drammi satireschi» bensì «il più brutto tra tutti i Sileni nei drammi satireschi» (il genitivo è partitivo, non di paragone), come se il bel giovane si temesse inserito «in eine Reihe mit allen Satyrn aus allen denkbaren Satyrspielen».<sup>5</sup>

Il retroterra dell'arguta replica di Critobulo è ovviamente la celebre similitudine tra Socrate e Sileno sfruttata anche da Alcibiade nel *Simposio* platonico (215a 7 ὁμοιότατον αὐτὸν εἶναι τοῖς σιληνοῖς; 216d 4 ὡς τὸ σχῆμα αὐτοῦ τοῦτο οὐ σιληνώδες, vedi *supra*, § I.1.1)<sup>6</sup> e spiegata da Senofonte nella frase subito seguente<sup>7</sup> (ὁ δὲ Σωκράτης καὶ ἐτύγχανε προσεμφερῆς τούτοις ὧν – frase, però, da più parti considerata troppo pedissequa ed espunta *qua* glossa interpolata).<sup>8</sup> Quanto a ἐν τοῖς σατυρικοῖς, Bernhard Huß ritiene quest'uso sostantivato

**4** Esplicita il punto Galli 1914, 47. Brommer 1941, 225 assume qui un'equivalenza semantica di σάτυροι e σιληνοί, ma ciò non è sicuro: Critobulo potrebbe intendere qui specificamente l'attore-Sileno del dramma, non i coreuti.

**5** Così Huß 1999b, 239, a difesa di αἰσχιστος contro la logica meccanica della correzione nel comparativo αἰσχιῶν di Richards 1907, 18 e già di Mehler 1850, 83 (ma più sfumato), ambedue contro l'immagine della 'serie di Sileni' e con appoggio di αἰσχιῶν su Ath. 5.188d Κριτόβουλος [...] τὸν Σωκράτη σκώπτει πολὺ τῶν Σιληνῶν αἰσχίονα λέγων εἶναι: ma i *Deipnosofisti* offrono del brano del *Simposio* una parafrasi libera (nonché indiretta: l'intermediario è il trattato περὶ συμποσίων dell'antiplatónico Erodico, vedi Düring 1941, 90-124, il testo lì a p. 122) e non sono dunque vincolanti per il testo. Per Bowen 1998, 107, invece, l'uso del superlativo al posto del comparativo è «a common idiom» e l'espressione vale dunque «uglier than all the Seilenoi».

**6** Se la ripetizione dell'immagine sia un prestito diretto dal *Simposio* di Platone o abbia altra origine nei circoli socratici è stato variamente discusso (vedi Huß 1999b, 328, con conclusione aperta), anche nel quadro del dibattito sulla seriorità, e dunque dipendenza, dell'opuscolo senofonteo rispetto all'omonimo dialogo platonico: vedi a questo proposito Huß 1999b, 13-18, con bibliografia; anche 1999a, 381-2 con nn. 4-5, 402-3 con nn. 64-5; ad una diversa posizione danno voce Bowen 1998, 8-9 e ancora Henderson 2013, 560. Per un elenco dei paralleli tra i due testi, con indicazioni di precedenti prospekti, vedi l'Appendix (a) in Huß 1999b, 449-53, lì a p. 451 per Sileno.

**7** Essa sarà ripresa da Socrate in X. *Smp.* 5.7 ὡς ἐγὼ σοῦ καλλίων εἰμί ὅτι καὶ Ναῦδες θεοὶ οὔσαι τοὺς Σειληνοὺς ἐμοὶ ὁμοιοτέρους τίκτουσιν ἢ σοί, ove segna la fine dell'agone di bellezza e la capitolazione di Critobulo, che esorta a passare al voto (*Smp.* 5.8): su quest'ultimo passo, ed in generale sul paragone socratico del Sileno, vedi Huß 1999b, 328, lì anche pp. 33-4 sulla funzione preparatoria di *Smp.* 4.19 per *Smp.* 5.7; vedi anche Bowen 1998, 115.

**8** Per i dettagli testuali e argomentativi, nonché la bibliografia precedente, vedi Huß 1999b, 239-40, che per parte sua difende e spiega la pericope; per l'interpolazione si pronuncia invece Henderson 2013, 603 n. 22.

dell'aggettivo, di età classica e provenienza attica, un buon parallelo per interpretare sulla stessa linea – dunque come 'dramma satiresco' *tout court* – il dibattutissimo σατυρικόν di Arist. *Po.* 1449a 20 διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν<sup>9</sup> (andrebbe comunque precisato che in Senofonte si tratta di *Gattungsexemplare*, mentre in Aristotele sarebbe la *Gattung* in sé). Tuttavia, per il nesso ἐκ σατυρικοῦ della *Poetica* resta valido quanto osservato *supra*, § I.2.1.1: le spie testuali, tra cui l'assenza dell'articolo determinativo, sconsigliano di supporre lì un pieno uso sostantivato di σατυρικόν da cui dedurre, di conseguenza, un coinvolgimento del dramma satiresco attico 'maturo'<sup>10</sup> nel discorso sui primordi della tragedia. È vero che l'uso degli aggettivi con desinenza -ικός per designare un determinato tipo di poesia sembra conoscere un *exploit* dall'età ellenistica in poi: cf. e.g. Theocr. 1.64 Ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι φίλαι ἄρχετ' ἀοιδᾶς (*refrain*), ove il poeta battezza così il suo genere letterario di nuovo conio e stile;<sup>11</sup> Plu. *Mor.* 348B 4-5 <Ἐπι>κῆς [...] ποιήσεως [...] οὐδὲ μελικῆς;<sup>12</sup> ma questa applicazione poetica di σατυρικός pare attiva solo nel passo di Senofonte (con uso sostantivato), non anche in quello di Aristotele.

Il dativo plurale sostantivato ἐν τοῖς σατυρικοῖς figura con la stessa valenza di localizzazione 'generale e generica' dispiegata nel *Symposio* di Senofonte anche in una voce lessicografica, l'odierno Paus. att. η 18 Erbse:

Ἦρῦλλος· ὁ Ἡρακλῆς ὑποκοριστικῶς ἐν τοῖς σατυρικοῖς.

*Erillo*: Eracle con diminutivo nei drammi satireschi.

Questa glossa non ha consistenza autonoma, ma è stata ricreata da Hartmut Erbse a partire dal passo corrispondente in quel ricco repertorio di materiali atticisti che sono i *Commentari all'Iliade* di

<sup>9</sup> Così Huß 1999b, 239; lo stesso Haffner 2001, 179 n. 398 e vedi altre voci critiche *supra*, § I.2.1.1 n. 17.

<sup>10</sup> Si trae questo aggettivo da Rossi 1972, 282-5, in distinzione rispetto al σατυρικόν aristotelico.

<sup>11</sup> Sulla terminologia bucolica per e nelle composizioni di Teocrito vedi Hunter 1999, 5-12, 26-8 (sulla precoce raccolta di poemi teocritei, forse di matrice autoriale, dal titolo Βουκολικά): oltre ai passi lì citati cf. *schol.* A.R. 1.1234-9b (p. 112.11-12 Wendel) Θεόκριτος ἐν τοῖς βουκολικοῖς ἐν τῷ Ὑλᾷ ἐπιγραφόμενῳ (*Ila* = *Idillio* 13). Ringrazio uno degli anonimi *referees* per la segnalazione del fenomeno e di questi due passi.

<sup>12</sup> Ἐπικῆς è correzione di Bernadakis per τῆς dei codici (τῆς μὲν οὖν ἐπικῆς ποιήσεως già Reiske), vedi le note *ad loc.* di Frazier, Froidefond 1990, 242; Weise, Vogel 2012, 606 n. 54. Cf. anche Posidipp. fr. 19+20.8 Garulli con il conio αἰπολικός in funzione di sostantivo, 'capraio' (l'aggettivo è δύσερος); Long. 4.11.3 συρῖσαι τὸ αἰπολικὸν ἠξίωσε, «pregò di suonare la melodia del capraio sulla *syrinx*».

Eustazio di Tessalonica;<sup>13</sup> testimone del nesso ἐν τοῖς σατυρικοῖς è dunque propriamente, e soltanto, il dotto bizantino, Eust. *ad Il.* 14.324 (3.655.10-13 van der Valk):<sup>14</sup>

Ὅτι δὲ ὁ δηλωθεὶς Ἡρακλῆς καὶ Ἡρακλείδης ἐκαλεῖτο, ὡς Ἀριστείδης, ἔτι δὲ καὶ Ἡρῦλλος ἐν τοῖς σατυρικοῖς, δηλοῦσιν οἱ κατὰ στοιχεῖον τὰ ῥητορικὰ ἐκθέμενοι, παρ' οἷς δῆλον καὶ ὡς ὑποκεκόρισται ὁ Ἡρῦλλος ἐκ τοῦ Ἡρακλῆς.

Il detto Eracle era chiamato anche Eraclide, analogo ad Aristide, inoltre anche Erillo *nei drammi satireschi*; lo rivelano coloro che hanno esposto gli elementi retorici in ordine alfabetico [*scil.* Pausania nella sua opera Ἀττικῶν ὀνομάτων συναγωγῆ],<sup>15</sup> presso i quali è anche manifesto che Erillo è stato creato come diminutivo da Eracle.

Nell'edizione dei frammenti tragici adespoti di Richard Kannicht e Bruno Snell il diminutivo satiresco<sup>16</sup> di Eracle Ἡρῦλλος (con cui cf. Eur. *Cyc.* 266 Κυκλώπιον)<sup>17</sup> compare come fr. 590, mentre il testimone lessicografico è stampato nell'apparato critico con la tacita modifica di σατυρικοῖς in σατύροις; lo stesso termine si legge nella formuletta editoriale introduttiva a Ἡρῦλλος: *Hercules* ἐν τοῖς σατύροις *appellatur*.<sup>18</sup> Il nesso ἐν τοῖς σατύροις restituito da Kannicht e Snell (senza commento) può intendersi come dativo plurale di σάτυροι o nell'accezione di 'drammi satireschi' (per cui vedi *infra*, § I.3.1),<sup>19</sup> con

**13** Per i lessici atticisti di Elio Dionisio e Pausania (II sec. d.C.) come *Hauptquelle* di Eustazio vedi lo studio di Erbse 1950, 1-22; in breve anche Dickey 2007, 99; Matthaios 2015, 292-3, 295; Dickey 2015, 493-4.

**14** Lämmle 2013, 66 con n. 71 tratta i due *Fragmentträger* come distinti, accumulando Pausania ed Eustazio.

**15** Vedi Erbse 1950, 17 sulla riconducibilità delle *Quellenangaben* eustaziane ἐν ῥητορικῶ Λεξικῶ o simili a Elio Dionisio oppure Pausania.

**16** In generale, sui diminutivi nella lingua satiresca vedi Cipolla 2003, 6 con n. 26; Lämmle 2013, 65-7 con n. 67, ambedue con esempi e ulteriore bibliografia; anche López Eire 2003, 406 (con l'esempio Κυκλώπιον) e Redondo 2003, 422, tra i vari tipi di colloquialismi tipici del dramma satiresco rispetto alla tragedia.

**17** Con Ἡρῦλλος si è confrontato (così Kannicht, Snell 1981, 163; Hunter, Laemmle 2020, 154) anche il diminutivo Ἡρακλείδιον in un lacerto del satiresco *Lino* di Acheo (*TrGF* 20 F 26.2) tramandato da Ath. 15.668a-b: lì Ἡρακλείδιον è, però, congettura di Methner 1876, 36 per Ἡρακλεῖ del testimone, con cui il trimetro risulta difettivo delle ultime due sillabe: Ἡρακλείδιον porrebbe rimedio a ciò, e può appoggiarsi proprio su fr. adesp. 590 K.-Sn. (e inoltre su Eur. *Cyc.* 266); tuttavia, la congettura non è certa e altre soluzioni sono possibili (vedi la nota di Cipolla 2003, 214; non la accoglie né nomina Olson 2019, 302) e dunque il parallelo resta in certa misura circolare.

**18** Kannicht, Snell 1981, 163; non mutano invece nulla nel testo del testimone le precedenti edizioni di Steffen 1952, 270 (fr. 44 *sat. inc.*) e Nauck 1889<sup>2</sup>, 956 (fr. 590).

**19** Così intendono ἐν τοῖς σατύροις Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 634: «Herakles wird im Satyrspiel Heryllos genannt» (con resa al singolare di οἱ σάτυροι,



il che, rispetto al tràdito ἐν τοῖς σατυρικοῖς, cambierebbe la forma linguistica ma non il senso né la funzione, localizzatrice; oppure nell'accezione di 'satiro creatura mitologica', con il che al testimone si farebbe dire che Ἡρῦλλος era il nome di Eracle «tra i satiri», i.e. che l'eroe era così chiamato dai satiri<sup>20</sup> (come il Ciclope è detto Κυκλώπιον in *Cyc.* 266 da Sileno).<sup>21</sup> Tuttavia, a parte questa ambiguità (che è, però, interessante) e ad un livello più fondamentale, ἐν τοῖς σατυρικοῖς nel *Simposio* di Senofonte, sufficientemente perspicuo nel suo ruolo di *Gattungsbezeichnung* e mai messo in discussione, difende lo stesso testo anche nella glossa di Eustazio-Pausania:<sup>22</sup> la correzione di Kan-nicht e Snell, per quanto lieve e operata, in definitiva, su un testimone unico di avanzata età bizantina non si impone come obbligatoria e forse neppure propone come raccomandabile. Lo stesso vale per la possibilità brevemente evocata da Rebecca Lämmle di considerare caduta presso ἐν τοῖς σατυρικοῖς una parte, quella nominale e portante, del titolo del dramma satiresco in cui il diminutivo Ἡρῦλλος compariva: il superstite σατυρικοί sarebbe soltanto l'aggettivo marcatore di genere di questo perduto titolo,<sup>23</sup> da immaginarsi obbligatoriamente maschile e plurale (come Ἰχθυεῦται ο Θεωροί). Tuttavia, la formula 'titolo plurale + σατυρικοί' non è mai attestata quale *Gattungsbezeichnung* (a differenza della corrispondente al singolare, del tutto regolare), almeno non saldamente (per tutta la questione vedi *infra*, § II.1), e non è prudente congettarla dove non c'è.

Un altro luogo lessicografico, dall'*Antiatticista*, presenta secondo la lezione del *codex unicus* C (*Coisl.* 345)<sup>24</sup> un'istanza di σατυρικοῖς in funzione che, dal contesto, non può che essere localizzatrice, e però senza articolo determinativo né preposizione ἐν; tuttavia, il testo dell'*interpretamentum* non è esente da sospetti di corruzione – che si riveleranno fondati – proprio intorno al vocabolo di radice σατυρ-, *Antiatt.* κ 31 Valente s.v. «κυρίαν»:<sup>25</sup>

su cui vedi *infra*, § I.3.1); Lämmle 2013, 66 n. 72.

**20** Così Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 532 n. 10, che presentano ciò come un dato di fatto: «In adesp. F 590 wird Herakles im Kreise der Satyrn ebenfalls mit einer Verkleinerungsform angeredet».

**21** Ancor più simile la situazione comunicativa presupposta nel fr. 26.2 Sn.-K. del *Lino* di Acheo con la congettura Ἡρακλείδιον (per cui vedi *supra*, n. 17) poiché lì l'appellativo è certamente rivolto all'eroe dai satiri, soggetto dell'appena precedente λέγοντες.

**22** Cf. Lämmle 2013, 66: «ἐν τοῖς σατυρικοῖς [...] sofern hier δράμασι zu ergänzen ist».

**23** Lämmle 2013, 66: «sofern [...] nicht ein Titelteil entfallen ist».

**24** Su questo codice, il 'tesoro' della lessicografia greca, vedi *supra*, § I.1.2 n. 7, a proposito di Timeo Sofista.

**25** *Olim* AG 1.102.20-2 s.v. «κυρίαν» (dal secondo *Lexicon Seguerianum*), edizione che stampa Σατυρικοῖς senz'altra nota o segnalazione: tale testo fu giudicato «mutilated and corrupt» già da Walter Headlam in Pearson 1917, III: 17.

κυρία· οὐ φασὶ δεῖν λέγειν, ἀλλὰ κεκτημένην· τὸν δὲ κεκτημένον μὴ λέγεσθαι ἐπὶ τοῦ δεσπότου. (\*\*\*) Σατύρ[ικ]οῖς (Phryn. Com. fr. 50) “κεκτημένον” λέγει, Φιλίμων (fr. 190) “κυρίαν”

*kyría*: [scil. gli Atticisti] affermano che non bisogna dirlo, bensì *kektēmenē*; mentre *kektēmenos* non va detto per *despotēs* [...] Nei *Satyroī* (Phryn. Com. fr. 50) dice *kektēmenos*, Filemone *kyría*. (fr. 190)

Fu August Meineke il primo a ipotizzare che nel tràdito σατυρικοῖς si nascondesse il titolo Σάτυροι – declinato al dativo ‘localizzatore’ – di una commedia di Frinico (Phryn. Com. fr. 46-51 K.-A.)<sup>26</sup> e a proporre, di conseguenza, sia l’eliminazione della sillaba sovrabbondante -ικ- da σατυρικοῖς sia anche la «brillante integrazione»<sup>27</sup> del nome del poeta, dunque: <Φρύνιχος δὲ> Σατύροις.<sup>28</sup> A questo intervento spingeva il confronto con Poll. 3.73 (1.177.15-16 Bethé) Φρύνιχος γὰρ ἐν Σατύροις τὸν δεσπότην κεκτημένον ὠνόμασεν, «Frinico, infatti, nei *Satiri* chiamò il padrone ‘*kektēmenos*’»: Polluce<sup>29</sup> documenta cioè per la commedia frinichea *Satyroī* lo stesso fenomeno, l’uso del maschile κεκτημένος per δεσπότης,<sup>30</sup> di cui l’*Antiatticista* nel luogo in esame valuta (e, in accordo con i propri principi teorici, ammette) la liceità,<sup>31</sup> sicché è invitante vedere in σατυρικοῖς lì tràdito una corruzione accidentale e lieve del titolo comico.

La lezione coisliniana σατυρικοῖς non è stata risparmiata nemmeno dalle altre due proposte di intervento sul testo di *Antiatticista*, che vi hanno cercato il nome dell’*auctor* soggetto di λέγει (da Meineke

**26** Su questa commedia vedi l’edizione commentata di Stama 2014, 247-69; sul titolo comico Σάτυροι, proprio anche di tre altre *pièces* dell’*Archaia* – di Cratino, Ecfantide, Callia –, vedi ora Bianchi 2022, 232-3, con bibliografia.

**27** Così Stama 2014, 266, ove ulteriori dettagli critici e bibliografici, da integrare con i dati nell’app. cr. di Valente 2015, 193 (il cui testo mantiene (\*\*\*) Σατύρ[ικ]οῖς); vedi anche la nota successiva.

**28** Meineke 1827, 10 = 1839, 158 e nell’edizione, *FCG* II.1 Phryn. Σάτυροι fr. VI. Leggeva Φρύνιχος Σατύροις (senza δέ) anche Bergk 1838, 300, sorvolando sulla reale situazione del testimone; sulla stessa linea, ma con nome del poeta posposto e abbreviato, Bothe 1855, 217: «ὡς Σατύροις κεκτημένον λέγει Φρ. (pro Φρύνιχος)». Le due recenti edizioni di Frinico hanno il testo di Meineke: Kassel, Austin 1989, 416 (fr. 50); Stama 2014, 265.

**29** Per il rapporto tra i due lessicografi su glosse analoghe, forse derivate da fonte comune, vedi Valente 2015, 57-8.

**30** Effettivamente attestato in testi attici di età classica, vedi il commento di Stama 2014, 266, con i passi rilevanti e le indicazioni bibliografiche su Aesch. *Supp.* 337 vedi ora Sommerstein 2019, 187) e già W. Headlam in Pearson 1917, III: 17, nota a Soph. fr. 762.2 R. (ove si ha una discussa attestazione di τὴν κεκτημένην).

**31** Per dottrina e struttura della glossa di *Antiatticista* vedi i dettagli in Valente 2015, 45 con n. 266; anche Stama 2014, 266. Vedi l’app. test. in Valente 2015, 193 per altri luoghi lessicografici e scoliastici inerenti alla discussione su κεκτημένος/-η in attico.

supplito con Φρύνιχος interamente di proprio pugno): Σάτυρος di Wilhelm van Dam è vicino al tràdito σατυρικοῖς ma crea un nome di poeta comico (?) altrimenti ignoto;<sup>32</sup> Σαννυρίων Ἰοῖ («Sannirione nella *Io*») di Theodor Kock si discosta maggiormente dalla *paradosis*, ma almeno coinvolge sia un poeta comico (Sannirione)<sup>33</sup> sia un suo titolo (la *Io*)<sup>34</sup> effettivamente attestati.<sup>35</sup> Ponendosi sulla stessa linea di ragionamento, e d'intervento, si potrebbe considerare la modifica di σατυρικοῖς in Σατυρίων, oscuro poeta comico di III sec. a.C. di cui è documentata per via epigrafica una vittoria alle Grandi Dionisie,<sup>36</sup> poco sopra un trionfo di Filemone (il Giovane):<sup>37</sup> con Σατυρίων addotto a garante di κεκτημένος subito prima di Φιλήμων (il Vecchio),<sup>38</sup> citato come testimone di κυρία, l'*interpretamentum* si muoverebbe interamente nell'orizzonte della Commedia Nuova.<sup>39</sup> Ma nessuna di queste

**32** Van Dam 1873, 38: «pro σατυρικοῖς fortasse legendum Σάτυρος»: ma forse intendeva Satiro il peripatetico?

**33** Per il nome, particolare ad Atene, e la datazione di questo poeta vedi Orth 2015, 366-8; su Sannirione personaggio rappresentante del genere comico nel *Gerytades* di Aristofane cf. Ar. fr. 156.8 K.-A. e vedi ora Wright 2016, 196; Farmer 2017, 200-1; Olson 2020c, 131-2, 135-8.

**34** Sulla *Io* di Sannirione e l'unico suo frammento esistente (Sannyr. fr. 11 K.-A.) vedi Orth 2015, 412-16, lì a p. 413 menzione ma non discussione della proposta di Kock; menzione anche in Kassel, Austin 1989, 589 s.v. «Ἰώ», mentre Blaydes 1896, 98 ne propone la lieve riscrittura in Σαννυρίων δὲ Ἰοῖ τὸν.

**35** Kock 1880, 795 (fr. 11): «vix quisquam opinor dubitabit scribere Σαννυρίων Ἰοῖ (σατυρ. ἰοῖ) pro Σατυρικοῖς». Kock 1880, 382 (Phryn. fr. 48) aderiva invece all'intervento di Meineke (e Bergk) su σατυρικοῖς; oscilla anche Edmonds 1957, che segue ora Meineke (p. 464 n. 8, per Frinico), ora Kock (pp. 886-7, per Sannirione).

**36** Vedi Austin 1974, 221 nr. 220; Kassel, Austin 1989, 590, cf. Philem. iun. test. 2 K.-A. Per l'attestazione epigrafica del nome Σατυρίων (su *IG II<sup>2</sup>* 2325C, dalle cd. 'Liste dei Vincitori') vedi Wilhelm 1906, 117-18 («Satyrion ist sonst nicht bekannt»); Mette 1977, 168 (V B1 col. 5 r. 13); Millis, Olson 2012, 169 nr. 81 («otherwise unknown»).

**37** Su questo figlio del più celebre Filemone rivale di Menandro vedi Wilhelm 1906, 119; Austin 1974, 218 nr. 190; Millis, Olson 2012, 169 nr. 83.

**38** Altre volte nell'*Antiatticista* Φιλήμων è sempre il più famoso comico di questo nome, suoi sono i titoli di commedie citati: *Antiatt.* γ 27 Valente s.v. «γενειάζειν». Φιλήμων Αὐλητῆ ἔγενεῖακεν», Philem. fr. 14 K.-A.; *Antiatt.* δ 9 Valente s.v. «δεδοράμηκα». Φιλήμων Κοινωνοῖς, Philem. fr. 38 K.-A.; inoltre *Antiatt.* ε 19 Valente = Philem. fr. 18 K.-A.; *Antiatt.* ε 94 Valente = Philem. fr. 5 K.-A.; *Antiatt.* ε 118 Valente = Philem. fr. 58 K.-A.; *Antiatt.* θ 14 Valente = Philem. fr. 19 K.-A.; *Antiatt.* κ 71 Valente = Philem. fr. 36 K.-A.; *Antiatt.* π 18 Valente = Philem. fr. 57 K.-A.; *Antiatt.* π 24 Valente = Philem. fr. 53 K.-A. Da questa rassegna emerge come di Filemone in *Antiatticista* sia quasi sempre dato anche il titolo della commedia sede del lemma, che invece manca in κ 31 (= Philem. fr. 190 K.-A. *incertae fabulae*): ma questo forse stava nella *versio plenior* del lessico di cui C è un escerto (vedi Valente 2015, 6, 59); oppure si tratta di una deroga all'uso, un caso della grande varianza citazionale delle fonti antiche.

**39** Fuori campo si pone l'ipotesi che Φιλήμων di *Antiatt.* κ 31 sia il Filemone di III sec. d.C. autore di un lessico fonte di *Antiatticista* (su questa figura e la sua opera vedi Hansen 1998, 40-2; Valente 2015, 58 con n. 337, con bibliografia relativa; Dickey 2015, 467-8): Filemone l'erudito può essere il fornitore del materiale lessicografico, ma non

considerazioni circa l'economia paleografico-testuale dell'intervento e la coerenza dell'esemplificazione controbilancia il peso del passo di Polluce, decisamente a favore di <Φρύνιχος δὲ> Σατύροις; e, comunque sia, per tornare al punto, nemmeno con quest'altro approccio riesce a salvarsi il dativo σατυρικοῖς, da espungere dunque dal numero delle designazioni satiresche qui studiate.

Un'ulteriore occorrenza manoscritta del dativo plurale τοῖς σατυρικοῖς, con valore in apparenza sostantivato, restituisce il vettore unico del già ricordato escerto bizantino περὶ τραγωδίας, il codice *Oxon. Barocc.* 131 (vedi *supra*, § I.1.2 n. 49); la lezione trådita viene lasciata immutata nell'edizione di Franca Perusino, (Ps.-)Psel-lus, π. τραγ. § 11, rr. 93-5 Perusino:

τῶν δὲ ὑποκριτῶν οὐδεὶς οὐδέποτε ἐν τραγωδίᾳ ὠρχήσατο [Winnington-Ingram apud Browning: ἐρχήσατο cod.], ἀλλ' ἦν ἴδιος τοῦ χοροῦ ἢ τοιαυτὴ ἐνέργεια. ἔπειθ' ὅτι τὸ μὲν εἶδος τῆς τραγικῆς ὀρχήσεως ἢ προσαγορευομένη ἐμμέλεια, ὥσπερ τοῖς μὲν σατυρικοῖς ἢ σίκιννις, τῆς δὲ κωμικῆς ὁ κόρδαξ ἐπονομαζόμενος.

Degli attori nessuno mai danzò nella tragedia, ma era propria del coro una tale attività. Inoltre, che la forma della danza tragica è la cosiddetta *emmeleia*, così come ai drammi satireschi è propria la *sikinnis*, della comica invece [*scil.* la forma è] il cosiddetto *kordax*.

*L'editor princeps* del trattato, Robert Browning, aveva invece messo a testo in luogo di τοῖς σατυρικοῖς la propria correzione τῆς [...] σατυρικῆς;<sup>40</sup> l'aggettivo femminile singolare andrebbe a concordarsi con il termine nello stesso genere, numero e caso ὀρχήσεως alla riga precedente, a cui si riferiscono gli altri due aggettivi drammatici τῆς τραγικῆς e τῆς δὲ κωμικῆς. Con questo testo i tre - non più due - genitivi di specificazione si dispongono sullo stesso livello, uno per ciascun genere teatrale, e sono tutti retti dal soggetto τὸ εἶδος, a cui i tre nomi propri delle danze *emmeleia*,<sup>41</sup> *sikinnis* e *cordax* fanno da altrettanti complementi del predicato, secondo questo schema:<sup>42</sup>

è mai menzionato per nome: il Φιλήμων di *Antiatticista* è sempre il comico, vedi la nota precedente.

<sup>40</sup> Browning 1963, 70 (r. 76); questo testo ha Agati 2020, 38 (r. 76), la quale però traduce: «forma di danza [...] propria del dramma satiresco era la *sikinnis*» (p. 39).

<sup>41</sup> Per la polivalenza semantica di ἐμμέλεια nel trattato, forse portata da fonti diverse, vedi Perusino 1992, 132: ai §§ 1 e 4 essa è «un intermezzo cantato del coro all'interno di un episodio», solo al § 11 è la danza tragica. Un uso più omogeneo assume Agati 2020, 64-5, 106, 132.

<sup>42</sup> Vedi anche la traduzione inglese di Feaver 1969, 116, condotta sul testo di Browning: «the characteristic form of dance in tragedy is called *emmeleia*, as that of the satyr play is called *sikinnis* and that of comedy *kordax*».

Soggetto	Genitivo di specificazione (genere teatrale)	Verbo (copula)	Nome del predicato (nome della danza)
τὸ μὲν εἶδος	τῆς τραγικῆς ὀρχήσεως	[scil. ἔστι]	ἡ προσαγορευομένη ἐμμέλεια
[scil. τὸ εἶδος]	ὥσπερ τῆς μὲν σατυρικῆς [scil. ὀρχήσεως]	[scil. ἔστι]	ἡ σίκιννις
[scil. τὸ εἶδος]	τῆς δὲ κωμικῆς [scil. ὀρχήσεως]	[scil. ἔστι]	ὁ κόρδαξ ἐπνομαζόμενος

Il testo si capisce senza insuperabili difficoltà anche nella *facies* tràdita, senza la correzione di Browning: si veda la resa datane *supra*, esemplata su quella di Franca Perusino<sup>43</sup> (la quale però, per parte sua, traduce τοῖς μὲν σατυρικοῖς al singolare, dando al neutro sostantivato un valore globale di *Gattungsbezeichnung* che mal corrisponde alla sfumatura più concreta veicolata dalla forma grammaticale plurale): eventuali asperità possono sempre ricondursi alla «very careless excerption» subita dal trattatello e visibile ad esempio, per restare nella pericope in esame, nella formula ἔπειθ' ὅτι, «ed inoltre che».<sup>44</sup> Per parte sua, la modifica di Browning rende tutto il periodo più equilibrato ed elegante, nel senso che sia la danza satiresca sia la comica vengono a trovarsi sullo stesso piano, ambedue introdotte nel discorso attraverso ὥσπερ quali termini di paragone della danza tragica, che è il vero focus della trattazione (è la tragedia ad avviare la breve esposizione che occupa il paragrafo: ἐν τραγωδίᾳ ὀρχήσατο, r. 91 Perusino = r. 74 Browning),<sup>45</sup> ed alternate l'una all'altra da μὲν-δέ in classico uso oppositivo:

ὥσπερ τῆς μὲν σατυρικῆς ἡ σίκιννις, τῆς δὲ κωμικῆς ὁ κόρδαξ ἐπνομαζόμενος.

Così come da un lato della [scil. danza] satiresca [scil. la forma] è la *sikinnis*, dall'altro della comica è il cosiddetto *kordax*.

<sup>43</sup> Perusino 1993, 33, che giudica «non indispensabile» l'intervento di Browning.

<sup>44</sup> Il virgolettato precedente da Browning 1963, 81, lì anche p. 80 per un analogo giudizio sul paragrafo precedente (§ 10); vedi anche Perusino 1993, 16 n. 5, 82 sulla rielaborazione della fonte palesata da ἔπειθ' ὅτι. Altri segnali dell'incuria del testo raccoglie Perusino 1992, 132.

<sup>45</sup> Per questa focalizzazione vedi Perusino 1993, 87; per l'inclusione di commedia e dramma satiresco pur in un lavoro dedicato alla danza tragica cf. Bagordo 1998, 29, sullo scritto di Aristosseno di cui si dirà *infra*, a testo.

Con la lezione tràdita, invece, la satiresca *siki(n)nis*<sup>46</sup> è protagonista di una frase parentetica costruita in modo diverso, in cui il termine dibattuto τοῖς μὲν σατυρικοῖς è dativo di possesso, ἡ σίκιννις soggetto e ἐστὶ sottointeso in funzione di predicato verbale (non copula): «ai / dei drammi satireschi è propria la *sikinnis*».

In sé, una più ordinata, quasi gorgiana, simmetria del periodo non è ancora argomento sufficiente né decisivo per giustificare un ritocco testuale pur piccolo in uno scritto adespoto di epoca bizantina come il περὶ τραγῳδίας<sup>47</sup> – che intanto, però, non è esente dalle finezze della costruzione bilanciata (cf. π. τραγ. § 5, rr. 39-42 Perusino τῶν δὲ τόνων πλείστον [Browning: πλείστοις Ο] μὲν ἢ παλαιὰ κέχρηται τῷ τε Δωρίῳ καὶ τῷ Μιξολυδίῳ, τῷ μὲν ὡς σεμνότητος οἰκείῳ, τῷ δὲ Μιξολυδίῳ ὡς συνεργῶ πρὸς τοὺς οἴκτους).<sup>48</sup> Ma la più curata fattura stilistica sfocia anche in una migliore conduzione del pensiero (i nomi dei tre formati di danza in fila, uno per genere), mentre il dativo τοῖς μὲν σατυρικοῖς inserito tra i due genitivi provoca un salto grammaticale che è pure logico, non interamente chiarito da ὥσπερ (quale è il punto di paragone tra *emmeleia* e *sikinnis*? Con i tre genitivi, invece, si tratta di una serie di denominazioni di ὄρχησις: la prima come la seconda e la terza).

A favore della correzione σατυρικῆς di Browning milita anche il confronto con la fonte ultima dei *tria nomina* delle danze sceniche antiche, un breve brano, serbato in letteratura lessicografica,<sup>49</sup> dall'altrimenti perduto trattato περὶ τραγικῆς ὀρχήσεως del musicologo peripatetico Aristosseno di Taranto,<sup>50</sup> Aristox. fr. 104 Wehrli<sup>2</sup> = *AntTrDr* 17 F 2:<sup>51</sup>

**46** Sulla vivace *siki(n)nis*, danza *par excellence* del dramma satiresco così detta a partire da Eur. *Cyc.* 37 μὴν κρότος σικιννίδων (codd.: -ννίδων Barnes; dal prologo di Sileno), vedi ora Matelli 2022, 77; Novokhatko 2022b, 261, 263-4; Jackson 2021, 202, 205 nonché, dopo Festa 1918, Lawler 1964, 90-1; Wehrli 1967<sup>2</sup> b, 81; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 22; Voelke 2001, 138-43, 149-51; Seidensticker 2003, 117 n. 48; 2010, 217-18; Lämmle 2013, 195-6, 199-200; O'Sullivan, Collard 2013, 7 con n. 25, 136; Hunter, Laemmle 2020, 96.

**47** Fa propria questa obiezione anche uno degli anonimi *referees*, che manterrebbe il testo tràdito.

**48** Vedi *de Re* Perusino 1993, 60-1; anche 1992, 135-6 e Agati 2020, 93-4.

**49** In *Antiatt.* κ 14 Valente s.v. «κόρδακα καὶ κορδακίζειν»; alla citazione letterale sono premesse la glossa ὅτι δὴ γένος ὀρχησμοῦ ὁ κόρδαξ e l'introduzione Ἄριστόξενος ἐν τῷ Περὶ τραγικῆς ὀρχήσεως δηλοῖ οὕτως.

**50** Sulle notizie relative alle danze sceniche riferibili a questo autore, depositatesi soprattutto nei *Deipnosofisti*, vedi ora Novokhatko 2022b, 260-1; l'edizione dei frammenti aristossenicici annunciata in Villari 2000 è rimasta un *desideratum*.

**51** Analisi e contestualizzazione del passo in Wehrli 1967<sup>2</sup> b, 80-2 (che critica come troppo meccanica l'univoca messa in relazione di ciascun tipo di danza con un solo genere drammatico, vedi su questo punto già Latte 1913, 14); Bagordo 1998, 28-9, 58 (su Aristosseno fonte di Aristotle, cf. *AntTrDr* 13 F 3 = *AntTrDr* 17 F 5, citato *infra*, a testol).

ἦν δὲ τὸ μὲν εἶδος τῆς τραγικῆς ὀρχήσεως ἢ καλουμένη ἐμμέλεια, καθάπερ τῆς σατυρικῆς ἢ καλουμένη σίκιννις, τῆς δὲ κωμικῆς ὁ καλούμενος κόρδαξ.

La forma della danza tragica è la cosiddetta *emmeleia*, così come della *satiresca* la cosiddetta *sikinnis*, della comica il cosiddetto *kordax*.

La triplice schematizzazione di Aristosseno, con la relativa nomenclatura, diede origine ad «una tradizione ampiamente e autorevolmente testimoniata»<sup>52</sup> caratterizzata dalla condivisione sia dei contenuti sia dei termini, tra cui – per venire al punto – anche l’espressione σατυρικὴ ὄρχησις, cf. ad es.:<sup>53</sup>

- Ath. 14.630b (3.390.15-20 Kaibel = 4a.224.23-225.1 Olson) καλεῖται δ’ ἡ μὲν σατυρικὴ ὄρχησις, ὡς φησιν Ἀριστοκλῆς ἐν πρώτῳ Περὶ Χορῶν [...] ὡς φησιν Ἀριστόξενος (Aristox. fr. 107 Wehrli<sup>2</sup> = *AntTrDr* 17 F 5);
- Phot. σ 164 = σ 202 Theodoridis s.v. «σίκιννις»: σατυρικὴ ὄρχησις· ἐμμέλεια δὲ τραγικὴ· κόρδαξ δὲ κωμικὴ, ὡς Ἀριστόξενος ἐν ᾧ Περὶ τραγικῆς ὀρχήσεως;
- Ael. Dion. ε 34 Erbse s.v. «ἐμμέλεια»: τραγικὴ ὄρχησις, ὥσπερ ἡ κωμικὴ κόρδαξ καὶ ἡ σατυρικὴ σίκιννις (da Eust. *ad Il.* 18.606 [4.272.11-12 van der Valk]).

In quest’ultimo passo, ὥσπερ introduce in parallelo e paragone con l’ὄρχησις tragica sia la κωμικὴ sia la σατυρικὴ (*scil.* ὄρχησις): è la stessa struttura che si avrebbe nel brano barocciano con la correzione di Browning.<sup>54</sup> Non si vede per quale ragione il trattatista anonimo – Michelo Psello o chi per lui – si sarebbe dovuto discostare dalla formula usuale σατυρικὴ ὄρχησις per inserire il dativo di possesso τοῖς μὲν σατυρικοῖς; anzi, con la modifica di quest’ultimo in τῆς σατυρικῆς il «wording» del περὶ τραγωδίας viene a essere «closer to the *ipsissima verba* of Aristoxenos than any other of the numerous paraphrases».<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Il virgolettato da Pace 2011<sup>2</sup>, 93-4, con ampia elencazione dei passi rilevanti (con focus sull’ἐμμέλεια tragica); vedi, inoltre, gli apparati dei *similia* allestiti da Theodoridis 2013, 351 alla prima delle due voci foziane su σίκιννις menzionate a testo e da Valente 2015, 190 alla voce di *Antiatticista* testimone del frammento di Aristosseno nonché Wehrli 1967<sup>2</sup>b, 81; Browning 1963, 81; Perusino 1993, 87 e già Latte 1913, 14 n. 1.

<sup>53</sup> Cf. inoltre Poll. 4.99 (1.229.26-230.1 Bethe) εἶδη δ’ ὀρχημάτων ἐμμέλεια τραγικὴ, κόρδακες κωμικοί, σίκιννις σατυρικὴ; *schol.* RV Ar. *Nub.* 540b.β (III.1, p. 121 Holwerda) εἰσι δὲ τρία εἶδη ὀρχήσεως [...] σίκιννις δὲ σατυρικῆς.

<sup>54</sup> Browning 1963, 79 rileva un’altra vicinanza di dettato tra il περὶ τραγωδίας (§ 9, le sue rr. 62-3) e i *Commentari* omerici di Eustazio (Eust. *ad Il.* 11.548 [3.251.9-10 van der Valk] in merito a μεσαύλιον; vedi anche Agati 2020, 153).

<sup>55</sup> Così Browning 1963, 81 (senza, però, dichiarare nuovamente che τῆς σατυρικῆς è congettura); di «concordanza quasi letterale con Aristosseno» parla Perusino 1993, 87.

Per quanto concerne la genesi dell'errore, si potrebbe ipotizzare la sostituzione del genitivo singolare con il dativo plurale originata da indifferenziata lettura itacistica delle desinenze, dunque ης > ις > οῖς (la svista non poteva altrettanto facilmente colpire gli altri due aggettivi di genere τῆς τραγικῆς e τῆς κωμικῆς perché eventuali dativi τοῖς τραγικοῖς e τοῖς κωμικοῖς non sarebbero risultati sintatticamente costruibili).

Le due linee argomentative sviluppate a favore della correzione del primo editore finiscono per incontrarsi: la *facies* testuale migliore per stile, sintassi e logica data da τῆς σατυρικῆς si rivela, non a caso, quella attestata in età precedente, in Aristosseno (teste l'*Antiatticista*) e nella tradizione da lui inaugurata, al cui dettato l'escerto bizantino per il resto molto somiglia (e da cui deve dunque derivare per qualche via, diretta o indiretta).<sup>56</sup> L'obiezione di un eccessivo schiacciamento sul testo della *Vorlage* rivolta alla correzione di Browning<sup>57</sup> non ha forza in questo tipo di (para-)letteratura e si trasforma anzi in un argomento a sostegno della stessa: ai fini del discorso qui svolto è da registrarsi, allora, con tutta probabilità un'altra defezione dal novero delle attestazioni dell'uso sostantiv(at)o dell'aggettivo σατυρικός.

---

Una volta eliminata la discrasia sulla forma di σατυρικός, le altre differenze sono minime: προσαγορευομένη Psell. ~ καλουμένη Aristox.; ὡσπερ Psell. ~ καθάπερ Aristox.; ἡ σίκιννις Psell. ~ ἡ καλουμένη σίκιννις Aristox.; ἐπονομαζόμενος Psell. ~ καλούμενος Aristox.

**56** Browning 1963, 81 osserva che - nonostante l'analogia di *wording* - la fonte immediata di (Ps.-)Psello non poté essere la voce di *Antiatticista*, che offre meno informazioni sulle danze sceniche del trattatello bizantino (il quale ha, dopo quanto qui riportato e studiato sui tre nomi delle danze, una sua notazione finale: τὸ δὲ τῆς ὀρχήσεως εἶδος σεμνὸν κτλ., su cui vedi Perusino 1992, 137), e lascia così aperto uno spiraglio (esile, in verità) alla possibilità che si tratti di derivazione diretta da Aristosseno. Lo stesso *Antiatt.* κ 14 viene addotto da Valente 2015, 31 n. 190 tra i casi esemplari di difficoltà nell'individuazione della fonte usata, a motivo della ricca tradizione parallela.

**57** Da Perusino 1993, 88: Browning volle «sulla base della testimonianza di Aristosseno [...] ristabilire la simmetria con i genitivi che precedono e seguono»; analogamente, l'anonimo *referee* - a cui devo, peraltro, la spiegazione dell'errore esposta a testo - vorrebbe valorizzare la *variatio*, nello stesso spirito di difesa del raro σατύρια (da non mutare in σατυρικά) di Ps.-Dem. *Eloc.* § 143, per cui vedi *infra*, § I.3.2.



### I.2.2.2 Il nominativo-accusativo neutro plurale σατυρικά: le *Vitae Aeschyli* ed *Euripidis*, *Suda* (Pausania Atticista), Luciano

Oltre che per il singolare σατυρικόν (per cui vedi *supra*, § 1.2.1.1), Peter Guggisberg ha voluto individuare un impiego sostantivato anche per il plurale σατυρικά,<sup>1</sup> in un passo della manoscritta *Vita Aeschyli*<sup>2</sup> (= Aesch. T 1 § 13, rr. 50-1 R.):<sup>3</sup>

ἐβίω [scil. Αἰσχύλος] δὲ ἔτη ΞΓ', ἐν οἷς ἐποίησεν δράματα ο' καὶ ἐπὶ  
τούτοις σατυρικά ἀμφὶ τὰ [ἀμφίβολα ΓΥb] ε'.

Visse [scil. Eschilo] 63 anni, durante i quali compose 70 drammi e  
in aggiunta a questi all'incirca cinque drammi satireschi.

In questo testo, δράματα può e deve indicare – soltanto – le tragedie del poeta: lo si evince dal fatto che i drammi satireschi sono aggiunti a parte, «oltre a questi» (ἐπὶ τούτοις;<sup>4</sup> la cifra seguente, cinque, è sospetta poiché bassa;<sup>5</sup> così come sospetta è la locuzione ἀμφὶ τὰ); limitandosi all'aspetto terminologico (tralasciando il problema numerico e critico-testuale) ed esplicitando l'argomento di Guggisberg: la

**1** Più spesso, σατυρικά è attributo e come tale correde spesso e volentieri πρόσωπα, le 'maschere satiresche', così in Ath. 5.198d πρόσωπά τε σατυρικά καὶ κωμικά καὶ τραγικά (= Callix. *FGrHist* 627 F 2.28) e Poll. 4.142 ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἂν εἴη καὶ κωμικά, σατυρικά δὲ πρόσωπα; lo stesso, almeno formalmente, in una terna di passi bizantini di esegesi ai *Sacri Canoni*, di Giovanni Zonara e dei più tardi rielaboratori Teodoro Balsamon e Matteo Blastare, ove «κωμικά, τραγικά e σατυρικά sono concordati propriamente con προσωπεῖα, ma dal contesto appare evidente che il riferimento è piuttosto ai testi teatrali e agli spettacoli nel loro insieme» (così Pace 2022, 299 n. 62, vedi lì anche per i riferimenti precisi ai testi, con traduzione e analisi).

**2** Edizione della *Vita di Eschilo* anche in Herington 1972, 59-61, per il passo in discussione con testo pressoché identico (stampa ἐβίωσε iniziale) a quello di Radt 1985, 35.

**3** Guggisberg 1947, 30 n. 4.

**4** Rigetta il valore addizionale per la preposizione ἐπί Untersteiner 1954, 242-3, incline a correggerla in ἐν: con ciò, δράματα includerebbe sia nominalmente sia numericamente le *pièces* satiresche del poeta, il quale «compose drammi [...], tra questi (ἐν τούτοις) satireschi etc.»; ma la congettura è innecessaria – ἐπί additivo con dativo è regolare, cf. *LSJ* s.v. «ἐπί» B I 1 e, ad es. Hom. *Il.* 9.639 ἄλλα τε πόλλ' ἐπὶ τῆσι – e fatta in serie con altri corposi interventi sulle cifre delle opere totali (da ο' = 70 a ρ' = 90, con *Suda*) e satiresche (ἀμφὶ ἐκκοσι>, circa venti: così già Dieterich 1893, 145) e altre ipotesi per ottenere un totale di opere 'tetralogico' (88). Sulla correzione di Untersteiner vedi Lapini 1989, 93 (per ο' > ρ'): «la proposta si può respingere, ma il *modus corrigendi* è impeccabile»; anche Wartelle 1971, 21 n. 2, 35-6, che la apprezza ma, infine, rifiuta (soprattutto per il cambio di ἐπί in ἐν, giudicato difficoltoso e ingiustificato); Gantz 1980b, 216 n. 22, 221 n. 37.

**5** Vedi Dieterich 1893, 145 e Untersteiner 1954, 239: la cifra è evidentemente errata, perché di Eschilo sono attestati o afferrabili molti più drammi satireschi; vedi la nota precedente e, inoltre, *supra*, § 1.1.2 n. 18 nonché la Seconda Parte, § V nn. 37-40.

distinzione in addizione tra δράματα e σατυρικά impedisce che il secondo sia completamente aggettivale del primo avente, per parte sua, il consueto valore di iperonimo dei prodotti teatrali ('drammi') - come invece avviene, per intendersi, in una notizia di dettato e contenuto simile, l'articolo biobibliografico della *Suda* su Pratina: qui σατυρικά circoscrive un sottogruppo di δράματα in uso onnicomprensivo e dunque si collega a questo agevolmente (*Sud.* π 2230 Adler = *TrGF* 4 T 1 Πρατίνας [...] δράματα μὲν ἐπεδείξατο ν', ὧν σατυρικά λβ', «Pratina [...] rappresentò 50 drammi, dei quali 32 satireschi»).<sup>6</sup> Nella *Vita di Eschilo*, invece, se δράματα significa solo «Tragödien»,<sup>7</sup> σατυρικά da questo separato deve poter designare in autonomia i 'drammi satireschi'. Tale analisi dei nessi grammaticali e logici della frase è in sé corretta ma (troppo) rigida e sottile; per intendere σατυρικά come semplice aggettivo (non come sostantivato) è, infatti, sufficiente supporre uno slittamento semantico di δράματα dall'occorrenza esplicita ('tragedie') a quella implicita a σατυρικά ('opere')<sup>8</sup> - il che, seppur non è apertamente supportato o suggerito nel testo, nemmeno richiede sforzi di intelligenza matematica o linguistica troppo elevati.

Similmente ci si deve districare in una manoscritta *Vita Euripidis*<sup>9</sup> (Eur. T 1.IB § 5, rr. 57-8 K.),<sup>10</sup> dove δράματα compare due volte a breve distanza nelle due diverse accezioni di 'opere' e 'tragedie'<sup>11</sup> prima di doversi pensare sotteso, con un terzo impiego, a σατυρικά:

τὰ πάντα δὲ ἦν αὐτοῦ δράματα φβ', σφίζεται δὲ αὐτοῦ δράματα ξζ' καὶ γ' πρὸς αὐτοῖς τὰ ἀντιλεγόμενα, σατυρικά δὲ η'.

Tutte le sue opere erano 92, conservate di lui sono 67 tragedie e, oltre a queste, tre dibattute,<sup>12</sup> drammi satireschi invece otto.

**6** Così e.g. Nogueras 2013, 94; diversamente Palmisciano 2022, 35: «di drammi ne mise in scena 50, di cui 32 drammi satireschi»: ma nella voce di *Suda* 'drammi satireschi' è piuttosto espresso dal precedente σατύρους (nella frase καὶ πρῶτος ἔγραψε Σατύρους, «per primo scrisse drammi satireschi»): il passo è analizzato *infra*, § I.3.1.

**7** Così Guggisberg 1947, 30 n. 4: «δράματα (= Tragödien)».

**8** Così Meccariello 2019, 202 n. 16, in parallelo al passo della *Vita Euripidis* da discutersi a testo.

**9** Nei codici tardi, e gemelli, S e Sa; per i βίοι del poeta recati dai manoscritti vedi la Seconda Parte, § III.1 n. 71.

**10** T 2 Pechstein = T 1 § 38 Kovacs = γένος Εὐριπίδου cap. 3 (I.4.8-10 Schwartz).

**11** Per il secondo δράματα = τραγῳδίαι vedi Kovacs 1994, 11 n. 1 («a late Greek usage»); Kannicht 1996, 22; Pechstein 1998, 21, 23; Meccariello 2019, 202 n. 16 (presupposto in 2021, 284-5, 301); sull'intero passo, compresa la prosecuzione e conclusione ἀντιλέγεται δὲ καὶ τούτων τὸ α', vedi la Seconda Parte, § III.1.

**12** Cioè *Piritoo*, *Radamanto* e *Tenne*, cf. Eur. T 1.IA § 9, rr. 28-9 K. τούτων νοθεύεται τρία, Τέννης Ῥαδάμανθους Πειρίθους (T 1 Pechstein = T 1 § 16 Kovacs = γένος Εὐριπίδου cap. 2 [I.3.2 Schwartz]), vedi la Seconda Parte, § III.1 n. 82.

Un simile polivalente uso di δράματα è stato supposto a monte della voce di *Suda* dedicata ad Euripide (ε 3695 Adler s.v. «Εὐριπίδης» = Eur. T 3 § 5, rr. 23-4 K.)<sup>13</sup> se davvero la formula lì impiegata per la consistenza dell'*opus* del poeta δράματα δὲ αὐτοῦ κατὰ μὲν τινὰς οὐκ, κατὰ δὲ ἄλλους ρβ' («i suoi drammi sono secondo alcuni 75, secondo altri 92») lascia intravedere un fraintendimento - proprio o già della fonte intermedia - di un passo originario in cui δράματα collegato al numerale οὐκ (75) indicava le sole tragedie del poeta<sup>14</sup> (mentre riferito a ρβ', 92, ha valenza iperonima: sono gli *opera omnia*); tuttavia, è più probabile l'opinione tradizionale per cui δράματα legato al numero 75 in relazione al *corpus Euripideum* rimanda a tutte e sole le opere del poeta reputate genuine, tragiche e satiresche insieme.<sup>15</sup>

Tornando a σατυρικά, esso mantiene valore di aggettivo anche in una delle spiegazioni,<sup>16</sup> di probabile origine peripatetica,<sup>17</sup> date al celebre proverbio οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον («niente a che fare con Dioniso») in alcune<sup>18</sup> delle tante fonti lessicografiche e paremiografiche che lo riportano.<sup>19</sup> In queste fonti la seconda esegesi del proverbio, quella preferita (la prima menziona Epigene di Sicione

**13** T 4 Pechstein = T 2 § 11 Kovacs.

**14** Così Pechstein 1998, 23, valorizzando la corrispondenza sul numero 75 che ritorna come totale delle tragedie scritte da Euripide in Gel. 17.4.3 = Var. fr. 298.5-6 Funaioli (= Eur. T 65b K. = T 3 Pechstein = T 41 Kovacs) *Euripiden quoque M. Varro ait, cum quinque et septuaginta tragoedias scripserit*; qui *tragoediae* non sarebbe, cioè, un errore per *fabulae*, come si crede comunemente per il fatto che proprio la cifra 75 risulta per i δράματα σφρζόμενα dall'aggiunta di 67 tragedie (le genuine) a 8 drammi satireschi dal passo della *Vita* citato a testo: ma ciò sarebbe, per Pechstein, una coincidenza; vedi, in breve, Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 400 n. 7; vedi la Seconda Parte, § III.1 n. 87.

**15** Meccariello 2021, 301: «the total number of *certainly genuine* plays, 67+8» [corsivo nell'originale]; Jouan, van Looy 1998, XVI; Kannicht 1996, 22-3; la bibliografia precedente cita Pechstein 1998, 23 n. 39 (cui si aggiunge e.g. Kirchner 1901, 387 a PA 5953); discussione ulteriore nella Seconda Parte, § III.1 nn. 86-8.

**16** Segnala il passo in contesto nomenclatorio Magnani 2022a, 183 n. 20, per la cui esegesi vedi *infra*, n. 26.

**17** Vedi ora Pace 2022, 258, già West 1989, 252: alla pericope riportata a testo segue, infatti, καὶ Χμαιλέων ἐν τῷ Περὶ Θέσπιδος τὰ παραπλήσια ἱστορεῖ, «e Cameleonte nel *Su Tespi* racconta cose simili» (Chamael. fr. 37 Steffen = fr. 38 Wehrli<sup>2</sup> = fr. \*38 Giordano<sup>2</sup> = fr. 41 Martano = *AntTrDr* 26 F 4), vedi Pohlenz 1927, 301-2; Wehrli 1969<sup>2</sup>, 85; Seaford 1984, 11-12; Mirhady 2012, 399; Nogueras 2013, 88 (che ritiene, però, l'antico testo di Cameleonte cogliersi piuttosto in Zen. 5.40); sul Περὶ Θέσπιδος vedi Bardo 1998, 26 n. 45.

**18** Paus. Att. o 32 Erbs (da Phot. o 618 Theodoridis ~ *Sud.* o 806 Adler); Apostol. 13.42 (CPG 2.584.5-585.12 Leutsch, con le *variae lectiones* ἐλέγοντο e καταβάντες); analisi di struttura e contenuto della notizia in Pohlenz 1927, 299-302.

**19** Raccolgono e commentano questi e gli altri testi della controversia οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον, tra cui Zen. 5.40 (CPG 1.137.10-18 Leutsch-Schneidewin, vedi *infra*, § I.3.1), in tempi recenti e.g. Bierl 1991, 6-8; Ieranò 1997, 206-7; Lämmle 2007, 356-7; Mirhady 2012, 399-401; Lämmle 2013, 102-4; Cropp 2022<sup>2</sup>, 16-17 (Thespi F 18).

autore di una tragedia per Dioniso),<sup>20</sup> recita così (*TrGF* 1 T 18 rr. 5-8 [Thespis]):

βέλτιον δὲ οὕτως· τὸ πρόσθεν εἰς τὸν Διόνυσον γράφοντες τούτοις ἠγωνίζοντο, ἅπερ καὶ σατυρικά ἐλέγετο· ὕστερον δὲ μεταβάλλοντες εἰς τὸ τραγωδίας γράφειν κατὰ μικρὸν εἰς μύθους καὶ ἱστορίας ἐτρέπησαν, μηκέτι τοῦ Διονύσου μνημονεύοντες· ὅθεν τοῦτο καὶ ἐπεφώνησαν.

Ma così è meglio: scrivendo all'inizio in onore di Dioniso, competevano con questi che erano detti anche *satyrikà*; in seguito, passando a scrivere tragedie, a poco a poco si volsero a narrazioni e storie, non ricordandosi più di Dioniso; da qui esclamarono ciò.

Quale che fosse la natura di questi primigeni spettacoli dionisiaci, detti precedere la scrittura di tragedie,<sup>21</sup> in rapporto al successivo dramma satiresco attico o 'maturo',<sup>22</sup> la loro definizione come σατυρικά avviene attraverso il collegamento di questo termine al precedente τούτοις, il reggente della frase relativa (seppur dal

**20** Ἐπιγένους τοῦ Σικωνίου τραγωδίαν εἰς τὸν Διόνυσον ποιήσαντος ἐπεφώνησαν τινες τοῦτο; su Epigene Sicionio (*TrGF* 239, tra i «poetae falsi vel maxime dubii»): l'unica altra sua comparsa è in *Sud.* θ 282 Adler s.v. «Θέσπις» = *TrGF* 1 T 1 rr. 2-3, per cui Mirhady 2012, 394 postula analogo origine cameleontina) vedi ora Matelli 2022, 82 e n. 64, che ritiene Epigene troppo incerta figura e rinvia a West 1989, 252; Nogueras 2013, 90. Peraltro, prescindendo dalla storicità, la notizia su Epigene non è parsa neppure tanto logica: è strano protestare οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον quando il Sicionio aveva composto una tragedia proprio in onore di quel dio; perciò, Erbse 1950, 201 integra e.g. «οὐκ ἀνήκουσαν» a τραγωδίαν: una tragedia che non ha relazione con Dioniso (cf. *LSJ* s.v. «ἀνήκω» I 3 «ἀ. εἰς τι refer to or be connected with») sulla base del cd. *Paremiographus Coislinianus* (il marginale posto sul cod. C ad Zen. 5.40) τῆς γὰρ ποιήσεως [...] ἐκ διθυράμβων [...] καὶ τὰ πρὸς τὸν Διόνυσον ἀνηκόντα πραγματευομένης Ἐπιγένους ὁ Σικθώνιος οὐχ οὕτω ποιήσας κτλ. (vedi in proposito Pohlenz 1927, 300; Ziegler 1937, 1933; Lämmle 2007, 357; 2013, 103). Anche nella critica più antica si avvertì il problema e premise οὐ a ποιήσαντος, vedi la disamina in Friebe, *Larsow* 1837, 5 (integrazione respinta). Per Pickard-Cambridge 1962<sup>2</sup>, 125, invece, Epigene scrisse in onore di Dioniso (εἰς) nel senso che fece un'opera per il suo festival, senza, però, che essa davvero riguardasse (πρὸς) il dio; così anche Martano 2012, 267 n. 3; Mirhady 2012, 398 (sul nesso contingente, non essenziale, tra Dioniso e tragedia - solo - perché rappresentata nel suo festival e teatro insiste Scullion 2002b, 125; 2005, 34; vedi anche Mirhady 2012, 397-8); Giordano 1990<sup>2</sup>, 177 ritiene che Epigene avesse tentato di introdurre il culto di Dioniso nelle rappresentazioni: ma è dubbio che τραγωδίαν εἰς τὸν Διόνυσον ποιήσαντος possa alludere al culto.

**21** Data l'origine peripatetica della notizia (vedi *supra*, n. 17), i σατυρικά saranno affini al σατυρικόν della *Poetica*, vedi Pohlenz 1927, 302; Giordano 1990<sup>2</sup>, 177-8; Voelke 2001, 395; Martano 2012, 267 n. 3; Mirhady 2012, 398, 401-4; O'Sullivan, Collard 2013, 23; Voelke 2021, 81. Per Palmisciano 2022, 35-6 i primitivi σατυρικά δράματα furono la forma unica di spettacolo pre-tragedia. Per Voelke 2021, 81 si tratta del ditirambo di cui parla Zen. 5.40.

**22** Con la terminologia di Rossi 1972, 282-5 (in distinzione dal σατυρικόν aristotelico), vedi *supra*, § 1.2.2.1 n. 10.

referente inespresso:<sup>23</sup> forse δράμασι?); ciò permette la normale resa aggettivale: «competevano con quei drammi che venivano chiamati satireschi».<sup>24</sup> In alternativa, σατυρικά viene inteso come apposizione di ταῦτα (qualunque sia il referente inespresso di questo aggettivo pronominale)<sup>25</sup> e semplicemente trascritto, spesso con iniziale maiuscola, come nome proprio degli spettacoli.<sup>26</sup>

Il neutro plurale σατυρικά è pienamente sostantivato in un denso passo metaletterario dalla προλαλία intitolata Διόνυσος (*Bacchus*, vulg. *Op.* 54) di Luciano di Samosata,<sup>27</sup> ove l'autore argutamente evoca la reazione prevenuta di gran parte del suo (potenziale) pubblico all'apparire delle sue nuove creazioni letterarie, paragonabile a quella degli Ἴνδοί riottosi e ostili all'arrivo nel loro paese del dio straniero Dioniso e dei seguaci del suo culto,<sup>28</sup> *Luc. Bacch.* 5 (*Op.* 4, p. 18.4-15 Macleod):

ὅτι μοι δοκοῦσι – καὶ πρὸς Χαρίτων μὴ με κορυβαντιᾶν ἢ τελέως μεθύειν ὑπολάβητε, εἰ τὰμὰ εἰκάζω τοῖς θεοῖς – ὅμοιον τι πάσχειν οἱ πολλοὶ πρὸς τοὺς καινοὺς τῶν λόγων τοῖς Ἴνδοῖς ἐκείνοις, οἷον καὶ πρὸς τοὺς ἐμούς· οἰόμενοι γὰρ σατυρικά καὶ γελοῖα τινα καὶ κομιδῆ κωμικὰ παρ' ἡμῶν ἀκούσεσθαι – τοιαῦτα πεπιστευκάσιν, οὐκ οἶδ' ὅ τι δόξαν αὐτοῖς ὑπὲρ ἐμοῦ – οἱ μὲν οὐδὲ τὴν ἀρχὴν ἀφικνούνται, ὡς οὐδὲν δέον παρέχουν τὰ ὅσα κώμοις γυναικείους καὶ σκιρτήμασι σατυρικοῖς καταβάντας ἀπὸ τῶν ἐλεφάντων, οἱ δὲ ὡς ἐπὶ τοιοῦτό τι ἤκοντες ἀντὶ τοῦ κιττοῦ σίδηρον εὐρόντες οὐδ' οὕτως ἐπαινεῖν τολμῶσι τῷ παραδόξῳ τοῦ πράγματος τεθορυβημένοι.

**23** Questa assenza, secondo Mirhady 2012, 398, rivela trattarsi di una escerto ritagliato dal testo di Cameleonte, non di una libera parafrasi di questo.

**24** Traduzione di Palmisciano 2022, 35, cf. a p. 36 il nesso esplicitamente ricostituito come σατυρικά δράματα; così anche Giordano 1990<sup>2</sup>, 93 e Podlecki 2005, 1: «with these pieces which were called 'satyric'».

**25** Lascia – forse non a torto – indistinto Nogueras 2013, 88: «faisaient de ce qu'on apellait 'saturika'».

**26** Così Magnani 2022a, 183 n. 20 («le prime rappresentazioni drammatiche [...] vengono chiamate σατυρικά»); Pace 2022, 258 («originarie composizioni in onore di Dioniso, definite σατυρικά») e la resa di Martano 2012, 265: «with these (compositions), which also used to be called *satyrika*»; vedi anche Seaford 1984, 12: «Σατυρικά about Dionysos»; West 1989, 252: «the (supposed) evolution of tragedy from Σατυρικά»; Mirhady 2012, 399: «Satyr songs»; Lämmle 2013, 103: «σατυρικά über Dionysos». Solo Voelke 2021, 81 ha «satyr poetry (σατυρικά)».

**27** Presentazione dell'opera, della vecchiaia dell'autore (175-80 d.C.), in Bompaigne 1993, 44-5, con la bibliografia lì citata, soprattutto sulla natura e funzione di προλαλία (su cui vedi Bompaigne 1958, 286-7); Santini 2002, 73-5.

**28** L'ostilità – preventiva, improvvida e infine domata – degli Indiani verso Dioniso *cum suis* è vividamente descritta nei paragrafi precedenti, §§ 1-4; sul *tertium comparationis* tra Dioniso – Luciano e Ἴνδοί - pubblico vedi Branham 1985, 243; Nesselrath 1990b, 137; von Möllendorff 2000, 140; Santini 2002, 76; Camerotto 1998, 123 n. 195 vede un'analogia anche tra il variopinto esercito di Dioniso e i testi-*mixis* di Luciano.

Il fatto è che - e, per le Grazie, non pensate che io stia folleggiando o sia completamente ubriaco se paragono le mia situazione agli dèi - a me molti sembrano subire in rapporto ai nuovi componimenti - come ad esempio ai miei - la stessa sorte di quegli Indiani: credendo, infatti, che sentiranno da me fatti satireschi e ridicoli e, insomma, comici - di ciò sono convinti, avendo non so quale opinione di me - alcuni non vengono nemmeno, ritenendo che non sia conveniente prestare orecchio a scorribande femminee e capriole satiresche, scendendo dai propri elefanti; altri invece, venuti proprio per questo, avendo trovato al posto dell'edera il ferro, neppure così osano approvare, sconcertati dal paradosso della cosa.

Il termine σατυρικά indica qui non 'drammi satireschi', che il pubblico non avrebbe ragione di aspettarsi tra i nuovi *logoi* (!) di Luciano e che non sarebbero ben introdotti dal verbo ἀκούω, ma i toni, i temi, gli inserti 'da satiri' dai più attesi d'ufficio nelle sue opere: licenziosi e sfrenati e perciò burleschi e divertenti.<sup>29</sup> Questa è accezione minoritaria e più tarda di σατυρικός<sup>30</sup> rispetto all'altra propria dell'aggettivo<sup>31</sup> e centrale in questo lavoro, quella relativa ai satiri del teatro;<sup>32</sup> essa è, comunque, certamente documentata - e, si noti, in prosa imperiale, qualche decennio prima di Luciano<sup>33</sup> - in Plu. *Galb.* 16.2 ἐφήμεροι καὶ σατυρικοὶ τοῖς βίοις ἄνθρωποι, «uomini incontinenti e intemperanti nei costumi di vita»;<sup>34</sup> Plu. *Per.* 13.16 ἀνθρώπου

**29** Così intende il passo Berdozzo 2011, 158-9, il quale parafrasa σατυρικά καὶ γελοῖα τινα καὶ κωμικά come «den banalen Aspekt gedankeloser Lustigkeit» e ne deduce che la sofistica di Luciano rivendica anche seria riflessione; analogamente sul tenore del messaggio autoriale, e consonante interpretazione di σατυρικά, Nesselrath 1990b, 137-8 («Lucian's works may reveal [...] something more serious than mere jokes»); Bompaigne 1993, 44 («son art [...] sait être non seulement comique et satyrique mais aussi sérieuse et profonde»); Weissenberger 1996, 124 («Scherz und Spiel», «spielerische und scherzhafte Stücke») e n. 13; vedi anche von Möllendorff 2000, 140.

**30** Ma è quella assegnata al passo luciano anche da Pickard-Cambridge 1962<sup>2</sup>, 91 n. 1, che la definisce metaforica e rende come 'grotesque'; sul senso metaforico e la sua evoluzione vedi van Rooy 1965, 136, 143 n. 57.

**31** Ritiene σατυρικά di Luc. *Bacch.* 5 in bilico tra 'satyrhaft' e 'spöttisch, satirisch' Braun 1994, 319 n. 2, a motivo del contesto dionisiaco e popolato da 'veri' satiri; per McCarthy 1934, 8 la doppia valenza è attiva e voluta. Cf. le rese di Harmon 1913, 55 «what they hear [...] will smack of Satyrs»; Bompaigne 1993, 51 «morceaux satyriques».

**32** Cf. Matelli 2022, 76 e *supra*, § 1.2.1.1 n. 2.

**33** Braun 1994, 319 n. 2, sulla scorta di van Rooy 1965, 151-2, ne dà come prima attestazione D.H. 7.72.11 τὴν κέρτομον καὶ σατυρικὴν παιδιάν e 12 εὔρημα ἢ σατυρικὴ παιδιὰ καὶ ὄρχησις ἦν: ma qui σατυρικός è 'satiresco' in senso stretto, poiché riguarda la danza dei satiri, la vivace *sikinnis*, nominata in ambedue i passi poco prima.

**34** Riferito ad attori e atleti beneficiati da Nerone e richiesti da Galba di restituire i donativi, che però avevano già quasi tutti speso (ἀνηλώκεσαν γὰρ οἱ πλείστοι τῶν λαβόντων) per via dell'attitudine di vita descritta a testo.

σατυρικούς τοῖς βίοις.<sup>35</sup> Non osta a questa esegesi di σατυρικά il ritorno del termine a brevissima distanza in *Bacch.* 5, stavolta al dativo σατυρικοῖς e come aggettivo qualificativo di σκιρτήμασι ('capriole'), in chiara relazione con i satiri creature mitologiche, autori di tali contorcimenti,<sup>36</sup> per l'intelligenza di σατυρικά sostantivato prevale l'immediato contesto circostante, il *tricolon* σατυρικά καὶ γελοῖα τινα καὶ κομιδῆ κωμικά, ove l'elemento centrale, γελοῖος,<sup>37</sup> proietta sui due che lo affiancano la propria sfumatura tonale-contenutistica e non generico-letteraria: quello che la *vulgaris opinio* si aspetta in Luciano è, insomma, un crescendo di buffoneria, dallo sfrenato al ridicolo al comico *tout court* (κομιδῆ).<sup>38</sup> Il satiresco è, dunque, in Luciano primariamente satirico *qua* umoristico.<sup>39</sup>

La stessa ambiguità presenta un passo parimenti metaletterario del *Bis accusatus*, pronunciato dal Dialogo personificato nella sua requisitoria delle colpe commesse da Luciano (il 'Siro')<sup>40</sup> nei suoi confronti; qui σατυρικός è al singolare e attributo di προσωπεῖον, 'maschera', insieme a τραγικός e κωμικός, Luc. *Bis Acc.* 33 (*Op.* 29, p. 111.12-14 Macleod):<sup>41</sup>

καὶ τὸ μὲν τραγικὸν ἐκεῖνο καὶ σωφρονικὸν προσωπεῖον ἀφεῖλέ μου, κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκέ μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον.

**35** Vedi la nota *ad loc.* di Stadter 1989, 179: «given to debauchery, like satyrs», con rinvio al parallelo nella *Vita di Galba*; le vittime della disonorevole comparazione sono i poeti comici detrattori di Pericle, spudorati e smidollati: vedi per questo passo anche la Seconda Parte, § II.2 n. 52.

**36** La danza satiresca in quanto eseguita da satiri s'incontra, così definita, in Luc. *Salt.* 79 ἡ μὲν γε Βακχικὴ ὄρχησις ἐν Ἰωνίᾳ μάλιστα καὶ ἐν Πόντῳ σπουδαζομένη, καίτοι σατυρική οὖσα, οὕτω κεχρίρωται τοὺς ἀνθρώπους τοὺς ἐκεῖ ὥστε [...] κἀθηνναί δι' ἡμέρας τιτάνας καὶ κορύβαντας καὶ σατύρους καὶ βουκόλους ὄρωντες, vedi Santini 2002, 78.

**37** Non a caso γελοῖος è termine-chiave nella percezione indiana di Dioniso e del suo corteggio (Luc. *Bacch.* 3 ἐγέλων, πάντας γελοίους), come evidenzia Branham 1985, 242-3 (con ulteriore analisi), e ritorna nel *locus similis* del *Bis accusatus* da vedersi *infra*, a testo; su γελοῖον come concetto critico-letterario vedi Braun 1994, 320 n. 1; Camerotto 1998, 108-9, 126-7.

**38** Il *tricolon* è, dunque, «little more than a heaping of three approximate synonyms», per impiegare l'espressione applicata da McCarthy 1934, 8 a Luc. *Bis Acc.* 33 (passo per cui vedi *infra*, a testo) e per quello citata, infine con approvazione, da Braun 1994, 319-20 n. 2 (ove anche il rimando allo scolio *ad loc.*).

**39** Per riprendere un'osservazione di Bompaire 1958, 331 sulla rarità di influenze dal dramma satiresco in Luciano; in effetti, le quattro occorrenze dell'aggettivo σατυρικός esaminate in questo paragrafo (*Bacch.* 5 [2 x]; *Bis Acc.* 33; *Salt.* 79) esauriscono gli impieghi del termine in Luciano.

**40** La scelta di questa autodefinizione è segno della difficile ellenizzazione di Luciano per Berdozzo 2011, 282.

**41** Vedi sul passo il commento di Braun 1994, 317-21 e l'analisi di Berdozzo 2011, 205-10.

E costui [*scil.* Luciano] mi ha portato via quella maschera tragica e temperante, e me ne ha messo su una comica e satirica e poco ci manca ridicola.

Più che ai rispettivi generi letterari, anche qui il riferimento è ai toni e ai contenuti da questi per tradizione e definizione evocati,<sup>42</sup> come svela l'equivalenza di natura morale tra τραγικός e σωφρονικός; per κωμικός e σατυρικός esplicita il sotteso nella stessa direzione lo scolio *ad loc.* (p. 146.16-18 Rabe):<sup>43</sup>

ὥσπερ ἀμέλει κωμικὰ πάλιν καὶ σατυρικὰ τὰ τοῦ Σύρου καλεῖ, κωμικὰ μὲν διὰ τὸ γελοῖον, σατυρικὰ δὲ διὰ τὸ πολλάκις καὶ αἰσχρότατα προσενεῖρειν τοῖς διαλόγοις.

Così come senz'altro chiama 'comiche' e 'satiriche' le opere del Siro, comiche a motivo del ridicolo, satiriche per il fatto di inserire spesso anche le cose più turpi nei dialoghi.

Con ciò non si vuole negare che il mondo del teatro faccia capolino nella pagina di autopromozione del *Bacchus* ora letta, aperta com'è dall'obiezione di un anonimo e scaltrito critico<sup>44</sup> circa il rapporto tra l'esotica narrazione 'indiana' su Dioniso<sup>45</sup> e la figura del dio come da secoli organica al *pantheon* greco,<sup>46</sup> certamente ispirata dal proverbiale teatrale οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον,<sup>47</sup> *Luc. Bacch.* 5:

Ἄλλὰ τί πρὸς τὸν Διόνυσον ὁ Διόνυσος οὗτος; εἴποι τις ἄν.

«Ma che cosa ha a che fare con Dioniso questo Dioniso?», potrebbe dire qualcuno.

<sup>42</sup> Vedi Camerotto 1998, 108-9, con, però, più deciso accostamento di σατυρικών luciano al dramma satiresco come forma d'arte (lì n. 139 anche per *Bacch.* 5); al dramma satiresco se non antico almeno per come esistente all'epoca di Luciano riconduce σατυρικός qui e in *Bacch.* 5 anche Santini 2002, 76, 78-9.

<sup>43</sup> Dopo aver illustrato τραγικός nel senso indicato da σωφρονικός, p. 146.13-16 Rabe è οἷς τὰ Πλάτωνος τοιαῦτα σοφοῦς ἄνδρας καὶ μεγαλόφρονας καὶ γενναίους τοῖς διαλόγοις ὑποβαλλόμενα, εἰκότως καὶ τραγικὴν μίμησιν ταῦτα καλεῖ: i dialoghi di Platone sono chiamati 'imitazione tragica' perché presentano al proprio interno uomini magnanimi e nobili.

<sup>44</sup> Rappresentante della porzione minoritaria del pubblico di Luciano, i *pepaideumenoι*, secondo Santini 2002, 76-7, vedi lì anche pp. 83-4 per ulteriori riflessioni sul 'doppio pubblico' a cui si rivolge il sofista-declamatore.

<sup>45</sup> Per la stravaganza di questo μῦθος, soprattutto per via della prospettiva adottata, degli invasivi e non degli invasori, vedi Branham 1985, 241-2; Nesselrath 1990b, 116, 136-7, 138-40.

<sup>46</sup> Berdozzo 2011, 98-9, 102.

<sup>47</sup> Segnalano l'eco palese Harmon 1913, 55 n. 1; Bompaire 1993, 174 n. 9; anche Camerotto 1998, 122 n. 192; Santini 2002, 77 con n. 22, secondo cui per suo tramite Luciano intenderebbe richiamarsi a due generi dionisiaci come commedia e dramma satiresco.



### I.2.2.3 Il genitivo plurale τῶν σατυρικῶν: *schol. vet. Ar. Ra. 1124; Ps.-Plutarco, De Fluviis*

In un brano tanto «important» quanto «far from clear»<sup>1</sup> dell'erudizione antica a tema teatrale il termine cardine della discussione (e cuore della problematica) è il genitivo plurale di σατυρικόν in valore, apparentemente, sostantivato: così, almeno, stando all'unanime lezione manoscritta (che è stata però anche ritoccata, e forse a buon titolo, come si vedrà *infra*); si tratta dello scolio antico al v. 1124 delle *Rane* di Aristofane, trimetro con cui Euripide chiede ad Eschilo, al fine di poterne criticarne l'ἀσάφεια su un esempio concreto (v. 1122):<sup>2</sup>

πρῶτον δέ μοι τὸν [*scil.* πρόλογον, cf. v. 1119] ἐξ Ὁρεστέας λέγε.

Per primo dimmi quello [*scil.* prologo] dell'*Oresteia*.

Mentre Eschilo replica con quello che fu l'inizio delle *Coefore* (perduto in M)<sup>3</sup> invece che, come parrebbe lecito attendersi,<sup>4</sup> con quello dell'*Agamennone*, suscitando così più di un interrogativo sul significato di Ὁρέσσεια al tempo di Aristofane,<sup>5</sup> lo scoliaste chiosa l'atte-

**1** I due giudizi virgolettati, rispettivamente, in Sansone 2015b, 25 e Sutton 1984b, 127 n. 4; vedi già Richards 1882, 72: «unexplained passage»; la difficoltà permane da allora.

**2** Come a dar ragione alla critica dell'Euripide di Aristofane, il significato preciso dei versi eschilei, soprattutto di un'espressione come πατρῶν κράτη (*Ra.* 1126 = *Ch.* 1), è oscuro, vedi Garvie 1986, 49-50; Dover 1993, 332; Sommerstein 1996b, 258; già Blass 1906, 74-5; van Groeneboom 1949, 100-1.

**3** *Ar. Ra.* 1126-8 ~ *Aesch. Ch.* 1-3: per la ricostruzione del prologo della tragedia a partire da questa e altre citazioni indirette, aristofanee e grammaticali, vedi Garvie 1986, 47; West 1990, 229-33. Per questa e altre riprese, nelle *Rane* e altrove (vedi Totaro 2006), come prove della celebrità del teatro di Eschilo in Atene nei decenni successivi alla sua morte vedi Medda 2017, I: 188-9.

**4** Vedi Richards 1877, 281, con analisi di svariati punti toccati nella nota successiva.

**5** I commenti alle *Rane* (e.g. van Leeuwen 1896, 170; Radermacher 1954<sup>2</sup>, 305-6; Dover 1993, 332; Sommerstein 1996b, 257) danno tre spiegazioni: (1) Ὁρέσσεια era l'antico titolo delle *Coefore*, cf. Ὀδύσσεια per il ritorno di Odisseo; (2) ἐξ Ὁρεστέας va mutato in ἐκ Χοηφόρων (metricamente equivalente) oppure τὸν in τιν', 'un prologo qualsiasi' dell'*Oresteia*; (3) τὸν è enfatico: 'quel famoso esordio'. Per Garvie 1986, 47 si tratta di un mero scambio tra *pars* e *totum* da parte di Aristofane; così anche Sienkewicz 1976, 110 n. 5. Esistono anche ipotesi più articolate, vedi in ordine cronologico: Cantarella 1948, 145 (Ὁρέσσεια è titolo complessivo, da cui ἐξ trasceglie le *Coefore* perché dramma di Oreste *par excellence* nonché unico dotato di un vero prologo, i.e. un prologo informativo *à la* Euripide che meglio poteva criticarsi); Radt 1983, 224 (ἐξ Ὁρεστέας intende il dittico costituito da *Coefore* e *Eumenidi* in quanto i veri *Orestes-Dramen*); Kaimio 2000, 67 (Ὁρέσσεια è detto apposta, per evocare lo *speaker* dei versi, Oreste); Marshall 2017, 51 (ἐξ Ὁρεστέας presuppone una di poco precedente re-performance dilogica e lenaica di *Coefore* ed *Eumenidi*; cf. Lupi 2020, 39-40); Castelli 2020, 109-14 e n. 236 (il titolo *Coefore* è d'autore - *pace* Sommerstein 2002a, 4-5, cf. Kaimio 2000, 67; Yoon 2016, 260 n. 11 - e anzi nell'anno delle *Rane* antiquato e ricercato: più riconoscibile ed eloquente era, per il pubblico, il globale *Oresteia*).

stazione comica del nome collettivo - la più antica e comunque una delle poche esistenti<sup>6</sup> - in questi termini, *schol.* VEΘBarb(Ald.) Ar. Ra. 1124 (III.1<sup>a</sup>, p. 135 Chantry = Aesch. T 65c R.):

Τετραλογία φέρουσι τὴν Ὀρεστίαν [Chantry: Ὀρέστειαν Radt] αἱ διδασκαλῖαι: “Ἀγαμέμνονα”, “Χοηφόρους”, “Εὐμενίδας”, “Πρωτέα” σατυρικόν. Ἀρίσταρχος καὶ Ἀπολλώνιος τριλογίαν λέγουσι, χωρὶς τῶν σατυρικῶν.

Le *Didaskaliai* recano l'*Orestea* come tetralogia: *Agamennone, Cefore, Eumenidi, Proteo satiresco*. Aristarco e Apollonio la [*scil.* l'*Orestea*?] dicono trilogia, senza il dramma satiresco [ma per tutta la traduzione vedi *infra*, a testo].

La più influente discussione recente dello scolio è quella di Timothy Gantz, condotta nel quadro di un riesame dei raggruppamenti tetralogici dei drammi eschilei<sup>7</sup> e sulla base dei risultati della filologia tedesca otto- e primonovecentesca;<sup>8</sup> secondo questa esegesi, lo scolio afferma:

- nella prima frase, che le *Didaskaliai* di Aristotele - la perduta opera cronologica-catalogica del filosofo (Arist. fr. 618-30 Rose, *titulus* 137 Gigon)<sup>9</sup> fondata sui registri ufficiali ateniesi e fonte a sua volta dell'intera erudizione successiva per notizie

<sup>6</sup> Se non proprio l'unica in letteratura 'primaria' (così Van Leeuwen 1896, 171); in letteratura erudita Ὀρέστεια manca nella *hypothesis* manoscritta all'*Agamennone* (Aesch. T 65a R.; sul testo vedi il commento di Medda 2017, II: 5-9), che ha solo i quattro titoli singoli, mentre è stato integrato in *P.Oxy.* 2506 fr. 26(e) = Aesch T 63 R. (da E. Lobel *apud* Page 1963, 11: Ὀρέστ<ε>[ια]ν) come qualifica globale della trilogia composta dalle tre tragedie citate subito dopo (su questo papiro vedi *infra*, a testo). Ὀρέστεια fu già, com'è noto, titolo dei poemi di Stesicoro e anche del suo oscuro predecessore Xanto, cf. Stesich. fr. 171, 281 Davies-Finglass πολλὰ δὲ τῶν Ἐάνθου παραπεποίηκεν ὁ Στησίχορος ὡσπερ καὶ τὴν Ὀρέστειαν καλουμένην (fonte: Ath. 12.513a, Stesich. Ta4 Ercoles): vedi Ercoles 2013, 25, 242-4; Medda 2017, I: 24; Davies, Finglass 2014, 22, 492. Cf. App. Syr. 63 (§ 333) καὶ Ἄργος τὸ ἐν Ὀρεστείῃς come nome della regione della Grecia interna e montuosa altrimenti nota come Ὀρεστῖς o Ὀρεστίας (vedi St.Byz. o 87 Billerbeck s.v. «Ὀρέσται»).

<sup>7</sup> Gantz 1979, 291-2, seguito da Di Marco 1991, 53 n. 53; Pechstein 1998, 212 n. 68 e Cipolla 2022, 55 n. 37 (mentre riserve in Sutton 1984b, 127 n. 4 e, soprattutto, in Touyz 2019, 114); in analoga direzione già Wartelle 1971, 166 e Yziquel 2001, 10 n. 25.

<sup>8</sup> Droysen 1841, 54-5 = 1894, 87; 1844, 103-4 = 1894, 124-6 (ricordati in Gantz 1979, 292 n. 19; vedi anche Droysen 1842, 551-2); inoltre Schöll 1839, 10; Wecklein 1891, 370; Wiesmann 1929, 29-30; von Blumenthal 1934, 1078, rr. 3-7.

<sup>9</sup> Sulle *Didaskaliai* di Aristotele vedi Reisch 1903, 396-8; Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 70-1; Montanari 2012, 349-50 (per l'anima doppia, storicistica ed epistemologica, del pensiero di Aristotele); Caroli 2020, 250; in generale Sickinger 1999. Lo scolio corrisponde ad Arist. fr. 618 Rose (con omissione della seconda frase) = fr. 449 Gigon.

di questo tipo<sup>10</sup> - recavano (cioè, all'atto pratico, elencavano)<sup>11</sup> insieme i quattro titoli *Agamennone*, *Coefore*, *Eumenidi*, *Proteo* satiresco (è incerto se sotto il titolo collettivo Ὀρέστεια<sup>12</sup> e se, inoltre, con la qualifica di τετραλογία: delle due, la seconda è parsa meno probabile);<sup>13</sup>

- nella seconda frase, che Aristarco, il famoso filologo di Samotracia, ultimo bibliotecario ad Alessandria (ca. 216-144 a.C.),<sup>14</sup> e Apollonio, «un grammatico forse suo allievo, che si occupò ampiamente delle commedie di Aristofane»,<sup>15</sup> definivano l'*Oresteia*

**10** Divenuti, ovviamente, irraggiungibili di prima mano gli archivi ateniesi: vedi Bagordo 1998, 19-20, 25, 37 (sulla catena di trasmissione di notizie da Aristotele ai *Pinakes*, per cui vedi anche Medda 2017, II: 5 su *hyp. Aesch. Ag.*); Montana 2015, 108, 123; Touyz 2019, 115; Castelli 2020, 120; Cropp 2020, 241; ora il riesame di Talin 2021.

**11** Touyz 2019, 114 n. 107: «φέρουσι [...] can be interpreted to mean that the *Didaskaliai* only reported the collective title *Oresteia* [su questo vedi la nota successiva, NdA] and the details of the individual plays»; per l'«antica disposizione per tetralogie, dunque cronologic[a]» forse ereditata da Aristotele e Callimaco vedi anche Carrara 2007, 254.

**12** Inferiscono anche questo dallo scolio Sommerstein 1996b, 257 (in generale vedi Sommerstein 2002a, 5 n. 15) e Touyz 2019, 114-15 (secondo cui, anzi, le *Didaskaliai* avevano solo i titoli collettivi e non i *nomina fabularum* singoli), vedi già von Blumenthal 1934, 1078, rr. 2-3; cauti sull'uso di titoli collettivi come *Oresteia* o *Licurgia* nelle *Didaskaliai* restano Wiesmann 1929, 29; Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 71, 80 n. 5, il quale nota che la *hypothesis* all'*Agamennone* non dà il titolo collettivo (vedi *supra*, n. 6). Da un lato, Ὀρέστεια è il lemma che suscita l'attenzione, e poi la conseguente notazione, del commentatore al testo comico e può dunque essere stata tratto direttamente da lì, senza passare per forza dall'autorità aristotelica (cf. Richards 1877, 280); dall'altro, però, una frase come τῆ Πανδιονίδι τετραλογία ἦν καὶ Ἀριστοτέλης ἐν ταῖς Διδασκαλίαις ἀναγράφει (Arist. fr. 619 Rose = fr. 443 Gigon, vedi la Seconda Parte, § II.1 n. 30 per il contesto) suggerisce che anche Aristotele avesse impiegato quei titoli. Prato, Del Corno 2001, 178 sottendono ai collettivi Λυκούργεια (sic) di Ar. *Th.* 135 e Ὀρέστεια (sic) ποίησις o un simile sostantivo e collegano l'uso del collettivo al momento della presentazione delle *pièces* all'agone: ma né l'uno né l'altro pare probabile. Troppo sintetica la traduzione di Yoon 2016, 259 n. 8 «the *didaskaliai* record the *Oresteia* tetralogy».

**13** Contro l'impiego di τετραλογία nelle *Didaskaliai* vedi Wiesmann 1929, 29; von Blumenthal 1934, 1077, rr. 59-61; Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 80 n. 5; Santz 1979, 292 n. 18; Touyz 2019, 114-15. La resa di Sutton 1984b, 127 n. 4 (cf. già 1980a, 135) «the didascalie records attest the *Oresteia* tetralogy as *Agamemnon* etc.» suggerisce che ambedue i termini, τετραλογία e Ὀρέστεια, comparissero nelle *Didaskaliai*: ma è errata, poiché ignora il ruolo predicativo del primo rispetto al secondo: τετραλογία può, cioè, derivare da inferenza dello scoliaste, che sapeva contare fino a quattro; cf. anche Wartelle 1971, 165, il quale pure alla n. 5 rileva l'assenza della terminologia tetra- o trilogica in *hyp. Aesch. Ag.*

**14** Per le tracce dell'attività di Aristarco sul testo di Eschilo vedi Wartelle 1971, 164-6; Sansone 2015b, 25 n. 53; Medda 2017, I: 196-7. Touyz 2019, 107 e soprattutto Cipolla 2021, 232-5 tornano sulla *hypomnesis* aristarchea al dramma satiresco *Licurgo* ricordata nello scolio a Theocr. 10.18e (vedi Radt 1985, 234-5); vedi anche Schironi 2004, 40, con analisi dell'impegno di Aristarco sulla tragedia attica, che egli, stando all'aneddotta laerziana, conosceva a memoria.

**15** Medda 2017, I: 197; su questo Apollonio (non il Rodio, *pace* Usener 1892, 213 = 1914, 161) vedi anche Wartelle 1971, 141-2, 171 n. 2 (il figlio di Cheride?); Sansone 2015b, 26; Cipolla 2022, 55 n. 37 (l'*Eidografo*?).

τριλογία, includendovi *Agamennone*, *Coefore*, *Eumenidi* e separandone il *Proteo* (per quest'uso disgiuntivo di χωρίς applicato ad un *corpus* letterario viene immediato il rinvio ai χωρίζοντες alessandrini, che separavano l'autore dell'*Iliade* da quello dell'*Odissea*),<sup>16</sup> ne deriva che

- siccome la separazione del *Proteo* dal resto non poteva riflettere un fatto di performance (la *hypothesis* all'*Agamennone* certifica che Eschilo vinse nel 458 a.C. con - tutti e soli - questi quattro drammi insieme, r. 25),<sup>17</sup> altre devono esserne le cause,<sup>18</sup> segnatamente «some criterion of connection»:<sup>19</sup> per i due eruditi, cioè, il nesso tematico-narrativo del *Proteo* con *Agamennone*, *Coefore*, *Eumenidi*<sup>20</sup> non era stretto a dovere, poiché quel dramma non toccava né antefatti né fatti di Oreste matricida bensì, come pare ormai certo (pur con qualche dubbio e parere in parte discordi),<sup>21</sup> la tappa egizia del νόστος di Menelao narrata in Hom. *Od.* 4.351-586,<sup>22</sup> ragion per cui i due alessandrini preferirono considerare insieme le sole tre tragedie

**16** Sui χωρίζοντες, e la reazione di Aristarco contro Xenone, vedi Pfeiffer 1978<sup>2</sup>, 262, 282 n. 126; Pontani 2005, 45; Dubischar 2015, 569-70; Montana 2015, 137 n. 356; basiare Montanari 1988, 54-5, 62-3, 119-21 (Xenon).

**17** Vedi Antonopoulos 2021a, 11 n. 58.

**18** Ne individuano altre Lämmle 2014b, 103 (i due filologi avrebbero giudicato il *Proteo* «irrelevant», ma non ne dice i motivi) e Wartelle 1971, 166 (l'imperfetta riuscita poetica della *pièce* ne provocò la messa in disparte).

**19** Gantz 1979, 292, che alla n. 20 nomina come pioniere di questa tesi Casaubon 1605, 164-5, per cui, tuttavia, la disorganicità era solo un punto aggiuntivo («adde quod Satyricae fabulae argumentum nihil commune habuit cum hypothesibus trium tragoe-diarum») dopo un altro per cui vedi *infra*, a testo: lo nota anche Touyz 2019, 114 n. 106.

**20** Invece, il legame tra le tre trame tragiche «despite the time lapse [...] seems clear enough» (Gantz 1980a, 136-7).

**21** Cunningham 1994 vorrebbe includere nel *Proteo* una doppia 'saga di sostituzione', quella di Ifigenia non uccisa dal padre ma rimpiazzata in ultimo dalla cerva e quella dell'*eidolon* di Elena come nota da Stesicoro e dall'*Elena* euripidea (per questa versione vedi Kannicht 1969, I: 21-57; Gantz 1993, 663-4); contro Elena-*eidolon* nel *Proteo* vedi Sutton 1984b, 128 n. 9; Sommerstein 2008, 221; Del Corno 2004, 188. Elabora l'ipotesi Griffith 2002, 242-50, per cui il destino di salvezza dell'*Elena-eidolon* del *Proteo* si retroproietterebbe su quello dell'Ifigenia tragica, *contra* Medda 2017, I: 31 n. 50, 70 n. 167; Medda 2017, II: 8; possibilisti Ambrose 2005, 36 n. 10; Wright 2006, 30, 42.

**22** Decisivo è Aesch. fr. 212 R. Εἰδῶ, ipocoristico di Eidotea (cf. Eur. *Hel.* 11 con la nota di Kannicht 1969, II: 20), nome della figlia del Vecchio del Mare che Menelao incontra nell'*Odissea* a Faro d'Egitto: per l'assegnazione di questo soggetto odisiaco al *Proteo* vedi Sutton 1974b, 166; Ussher 1977, 290; Gantz 1980a, 137; Seaford 1984, 1; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 179-81; Yziquel 2001, 10-11; Del Corno 2004, 187-8; Podlecki 2005, 7; Ambrose 2005, 27; Sommerstein 2008, 220-3; O'Sullivan, Col-lard 2013, 504; Lämmle 2013, 426; Medda 2017, II: 8 (cf. anche Gantz 1979, 292 n. 20; 1993, 664); vedi già Steffen 1952, 137-9 (fr. 46-51) e Guggisberg 1947, 95 con la bibliografia precedente: uno dei pionieri di questa ipotesi fu Boeckh 1808, 28, 268.

nominandole τριλογία<sup>23</sup> (conio forse *ad hoc*<sup>24</sup> e raro - ma non *hapax legomenon*).<sup>25</sup>

Così interpretato,<sup>26</sup> lo scolio viene ad avere un ruolo cardine nel dibattito sul significato di τετραλογία, termine raro in greco (sette sole attestazioni superstiti riferite al teatro, tutte tarde)<sup>27</sup> e conteso tra l'accezione ampia di 'tetrade coagonale'<sup>28</sup> (i.e. quattro drammi di uno stesso poeta accomunati dalla presentazione nella stessa giornata di concorso, cf. διδασκαλία<sup>29</sup> e quella ristretta di 'tetralogia legata'<sup>30</sup> (i.e. quattro drammi su episodi della stessa saga miti-

**23** Nemmeno con questa scelta terminologica avrebbe concordato Hermann 1819, 5 = 1827, 309, per cui Ὁρέσεια non poteva comprendere le tre tragedie ma «tantum Choephoris et Eumenides»; *contra* Gantz 1980a, 136. Un erede moderno di τριλογία così inteso è Yoon 2016, 257 n. 2.

**24** Così Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 80; già Boeckh 1874, 508; sull'origine tarda, alessandrina se non scolastica di τριλογία e τετραλογία, vedi Richards 1882, che suppone come modello le tetralogie di Antifonte.

**25** Così Gantz 1979, 292; ma τριλογία è reperibile in *P.Oxy.* 2506 fr. 26(e) e D.L. 3.61 (vedi *infra*, a testo e n. 46); su τριλογία vedi anche Yoon 2016, 259 n. 7, che deduce dalla rarità del termine greco l'infrequenza della «connected trilogy» (ma l'argomento non è chiaro: piuttosto, τριλογία sarà raro perché la produzione era di norma tetralogica).

**26** *Contra* Sutton 1984b, 127 n. 4: «it scarcely seems that this Scholium [*Birds* 1124 è una svista, NdA] should deter us from considering the possibility of overall unity within the tetralogy». L'idea alternativa di Sutton 1980a, 135 che lo scolio non voglia dire altro se non che i due critici usarono il nome Ὁρέσεια per le sole tre tragedie, alla stregua di quanto fanno i loro analoghi moderni, non convince, poiché il testo del *Proteo* alla loro epoca era disponibile: altro doveva dunque essere il motivo per escluderlo dal conto (fa la stessa obiezione Sansone 2015b, 25; cf. Wiesmann 1929, 30 n. 3). Anche Lämmle 2014b, 103 valuta se collegare χωρίς alla scomparsa del testo del *Proteo* già al tempo di Aristarco: ma in tal caso il dramma non avrebbe potuto lasciare tracce in tradizione indiretta, poiché nessuno più lo avrebbe letto, e citato, già molto presto; invece, queste tracce, pur non abbondanti, esistono.

**27** Si trovano comodamente elencate e trascritte in Wiesmann 1929, 28: *scholl.* Ar. *Ra.* 1124, *Th.* 135 τετραλογίαν [...] Λυκουργίαν e Av. 281a ἐν τῇ Πανδιονίδι τετραλογία; *Sud.* σ 815 Adler s.v. «Σοφοκλῆς» (ma è congettura per στρατολογεῖσθαι / στρατολογίαν dei codici); D.L. 3.56 κατὰ τὴν τραγικὴν τετραλογίαν [...] τὰ δὲ τέτταρα δράματα ἔκαλεῖτο τετραλογία; *hyp.* Aesch. *Sept.* Λυκουργεῖα τετραλογία; Ael. *VH* 2.30 τετραλογίαν εἰργάσατο [*scil.* Πλάτων]; vedi anche la raccolta commentata dei passi in Richards 1877, 284.

**28** Un sostenitore di quest'uso ampio del termine è Hermann 1819, 4 = 1827, 307-8; Jebb 1907, 470.

**29** Per questa accezione, forse alessandrina, del polisemico termine διδασκαλία vedi Reisch 1903, 395, rr. 23-41; Wiesmann 1929, 36-9; Gantz 1979, 291 con n. 15; Luppe 1987b, 32.

**30** Si adotta così, in traduzione, la definizione di Croiset 1888, 369, che ha avuto fortuna: «tantôt les quatre pièces étaient relatives à une même série d'événements: c'est ce qu'on peut appeler, pour la commodité du langage, la *tétralogie liée*». Altre denominazioni ('echte Tetralogie', 'Inhaltstrilogie') discute Lämmle 2013, 86-7, con la bibliografia relativa; vedi anche la Seconda Parte, § 0 n. 6; § 1 n. 10.

ca), militando a favore del secondo:<sup>31</sup> il fatto che i due alessandrini eccepissero sull'appartenenza del *Proteo* all'*Orestea* presupporrebbe, cioè, che τετραλογία significasse per loro 'tetralogia legata' (il problema essendo che il *Proteo* era legato). Una τετραλογία in senso ampio, cioè coagonale, l'*Orestea* fu di certo; fosse stato questo il senso di τετραλογία, non ci sarebbe stata ragione di separare il *Proteo* e coniare il termine speciale τριλογία per le tre tragedie correlate rimaste.<sup>32</sup> Un riflesso di questa attività di (ri)denominazione potrebbe cogliersi in *P.Oxy.* 2506 fr. 26(e), del II sec. d.C., un brano anonimo di commento critico-letterario (relativo alle innovazioni mitografiche nei poemi di Stesicoro),<sup>33</sup> ove a r. 9 <τριλο>γίαν è integrazione quasi sicura nel ruolo di complemento predicativo di Ὅρεστ<ε>[ια]ν (r. 8, vedi *supra*, n. 6) a precedere l'elenco dei tre soli titoli [Α]γαμέμνον[α, Χ]ρηφ[όρ]ους Εὐμεν[ίδας ...] (rr. 9-10),<sup>34</sup> senza *Proteo*.

Tale esegesi dello scolio, maggioritaria, si scontra con la difficoltà linguistica posta da τῶν σατυρικῶν, emersa con particolare evidenza nella prospettiva terminologica adottata nel presente lavoro; per la tesi dominante, τῶν σατυρικῶν deve indicare il singolo, preciso pezzo satiresco *Proteo*, intorno al nesso tematico-narrativo del quale con (il resto del)l'*Orestea* è ritenuto ruotare il dibattito: ma ciò contrasta con il numero plurale dell'aggettivo sostantivato. In tutte le attestazioni vistene finora negli altri casi (ἐν τοῖς σατυρικοῖς § I.2.2.1; σατυρικά § I.2.2.2), il plurale sostantivato di σατυρικός indica sempre *items* satireschi multipli di nome e di fatto:<sup>35</sup> aveva visto il pro-

**31** Oggi quello ritenuto a maggioranza originario per τετραλογία (vedi Wiesmann 1929, 27-31; von Blumenthal 1934, 1077, rr. 42-58; Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 80; Wartelle 1971, 20 n. 2; Gantz 1979, 291-3; Sommerstein 1996a, 53) e presupposto nelle sue riutilizzazioni e trascrizioni nelle varie lingue moderne (vedi Gantz 1980a, 133 n. 1; Sommerstein 1996a, 43; Garvie 2009a, xli-ii; Lämmle 2013, 85 con n. 3, 86 n. 6; Carrara 2014, 49 n. 12); vedi anche la Seconda Parte, § 0. Decisamente contro Yoon 2016, 259, per cui i titoli collettivi e il termine τετραλογία hanno suggerito la legatura tematica ma sono lunghi dal dimostrarla.

**32** Svolge lo stesso ragionamento per ipotesi inversa Touyz 2019, 115.

**33** Inclusa la questione della *Palinodia* su Elena, su cui qui non è possibile entrare (vedi Davies, Finglass 2014, 330); il lacerto di testo relativo all'*Orestea* in formato trilogico pare voler dire che ἄναγνωρισμός διὰ τοῦ βοστρύχου, il riconoscimento attraverso il ricciolo (i.e. del due fratelli nelle *Coeſore*), si trovava pure in Stesicoro (fr. 181a Davies-Finglass [= *PMGF* 217]): vedi Garvie 1986, xxiii; Medda 2017, I: 24; Brown 2018, 5 nonché Davies, Finglass 2014, 508-9 (lì pp. 507-11 per tutto il brano papiraceo); Swift 2015, 127-8; Carvalho 2022 192-4.

**34** Vedi Page 1963, 11 (edizione), 37 (commento); Radt 1985, 53 in app. cr. a T 63: τριλο]γίαν si legge «sine dubio» (mentre Πρω]τέα a rr. 4-5 «legi nequitt»); Davies, Finglass 2014, 509.

**35** Per questo motivo, è anche dubbio che, se Aristotele avesse davvero voluto riferirsi al dramma satiresco 'fatto e finito' nel celebre *Po.* 1449a 20, avrebbe detto ἐκ τῶν σατυρικῶν (plurale sostantivato con articolo) invece che il vago ἐκ σατυρικοῦ (questo crede, invece, Seaford 1984, 11): si concorda sulla necessità dell'articolo, ma non del

blema August Nauck, il quale, stampando lo scolio a *Ra*. 1124 come *testimonium* del *Proteo*, correggeva τῶν σατυρικῶν nel singolare τοῦ σατυρικοῦ.<sup>36</sup> Rispettando forma e valenza plurale di τῶν σατυρικῶν, la seconda frase dello scolio e con essa il brano intero assumono un aspetto diverso: non più un dibattito particolare sull'*Oresteia* bensì un (tentativo di) inquadramento generale dell'oggetto teatrale di nome 'trilogia' come prescindente dai (così χωρίς, piuttosto che «prima dei») drammi satireschi,<sup>37</sup> dunque:

Ἀρίσταρχος καὶ Ἀπολλώνιος τριλογίαν λέγουσι χωρὶς τῶν σατυρικῶν.

Aristarco e Apollonio dicono 'trilogia', senza tenere in conto i drammi satireschi.<sup>38</sup>

Il verbo λέγουσι avrebbe il significato-base di 'dire' (cf. *LSJ* s.v. «λέγω» III 1 «say, speak [...] of all kinds of oral communications») e come complemento oggetto il vicino τριλογίαν, ignorando Ὀρέστειαν della frase precedente (che nell'esegesi dominante invece deve esservi da lì supplito, con τριλογίαν complemento predicativo, cf. *LSJ* s.v. «λέγω» III 4 «c. dupl. acc., call so and so»);<sup>39</sup> la preposizione χωρὶς con genitivo verrebbe a indicare con esattezza quasi matematica 'senza far conto di' (cf. *LSJ* s.v. «χωρίς» II 3 «independently of, without reckoning»), come in *Hdt.* 6.58.2:

numero plurale: sul passo della *Poetica* vedi la Seconda Parte, § II.2 n. 3 e soprattutto § II.3 nn. 48-52.

**36** Nauck 1889<sup>2</sup>, 70: «ίμο τοῦ σατυρικοῦ» (così già 1856, 55, ambedue senza ulteriori commenti), con il che il passo sarebbe stato da inquadrare *supra*, § 1.2.1.1. Gantz 1979 non fa parola di questa possibile obiezione sul numero grammaticale, rimasta forse sommersa anche per mancanza di una sua traduzione esplicita dello scolio. Per la correzione di σατυρικῶν nel sostantivo σατύρων, ritenuta risolvere il problema della pluralità, vedi *infra*.

**37** Esattamente così Fromhold-Treu 1934, 325, secondo cui nello scolio «die Schlußworte auf eine allgemeine, nicht nur ad hoc gegebene Begriffsbestimmung schließen lassen» (pur nel contesto di un argomento non cogente sull'assenza del dramma satiresco nella *Telephēia* di Sofocle, per cui vedi la Seconda Parte, § IV.2).

**38** Così, negli studi recenti, quasi solo Touyz 2019, 107, seppur ancora con l'idea di privazione: «Aristarchus and Apollonius say trilogy, without the satyr plays»; cf. anche la traduzione di Andrea Blasina in Pickard-Cambridge 1996, 111 n. 138: «Aristarco e Apollonio usano invece il termine 'trilogia'» (segue però la resa singolare di σατυρικῶν, «escludendo il dramma satiresco», il che forse rivela un orizzonte di riferimento sempre limitato al *Proteo*).

**39** Così è nelle parafrasi e/o traduzioni di Schöll 1839, 10; 1859, 39; Wecklein 1891, 370; Wiesmann 1929, 29; von Blumenthal 1934, 1077, rr. 65-8; Sutton 1980a, 135; Lämmle 2013, 89; 2014b, 103, 114 n. 12; Yoon 2016, 259 n. 8; Medda 2017, I: 197; così essenzialmente anche Wartelle 1971 165.

Ἐπεὰν γὰρ ἀποθάνῃ βασιλεὺς Λακεδαιμονίων, ἐκ πάσης δεῖ Λακεδαιμόνος, χωρὶς Σπαρτητέων, ἀριθμῶ τῶν περιοίκων ἀναγκαστοὺς ἔς τὸ κῆδος ἰέναι.

Quando, infatti, un re dei Lacedemoni muore, da tutta la Laconia deve venire un numero obbligato di perieci al rito funebre, senza mettere nel conto gli Spartiati.

χωρὶς Σπαρτητέων comunica che gli Spartiati non cooperano a raggiungere il *quorum* fissato, sono esclusi da questo (ma non *tout court* dalla partecipazione alle esequie del re, al contrario).<sup>40</sup> Analogamente, lo scolio affermerebbe che Aristarco ed Apollonio, per ordinare le produzioni teatrali di età classica, usavano il formato trilogico, mettendo a parte – cioè, concretamente, mettendo da un'altra parte, come si preciserà *infra* – ma non eliminando, discriminando o ignorando i drammi satireschi (le ragioni della ripartizione vengono purtroppo taciute: o perché questi erano percepiti in certa misura come ‘code’<sup>41</sup> o perché in parte già perduti e dunque *a fortiori* non ben computabili<sup>42</sup> o per altri motivi). Altrimenti detto, lo scoliaste ad Ar. Ra. 1124 trascende l'*Oresteia*, il lemma di partenza nel testo comico (ἔξ Ὀρεστέας), e viene a trattare dei differenti approcci all'ordinamento dei drammi del teatro attico:<sup>43</sup> dall'*Oresteia* egli prende – soltanto – le mosse, ne ricorda la composizione quaternaria dalle *Didaskaliai* ma, nell'usare il termine τετραλογία, si (e ci) ricorda che altri eruditi, più tardi di Aristotele, avevano invece lavorato in base tre, coniato per questo tipo di raggruppamento τριλογία e staccato i drammi

**40** Vedi le note di Scott 2005, 248-9 a χωρὶς e ἀριθμῶ: «in addition to the Spartiates [...] The implication is that as many Spartiates as possible were expected to attend»; cf. anche Hdt. 1.106.1 οἱ Σκυθαὶ [...] χωρὶς δὲ τοῦ φόρου ἤρπαζον [...] τοῦτο ὅ τι ἔχον ἕκαστοι: gli Sciti, «oltre al tributo» (che pure esigevano), depredevano a piacimento i popoli dell'Asia a loro soggetti.

**41** Cf. Casaubon 1605, 164, che definisce i drammi satireschi «tamquam parerga pictorum et ἐπιφυλλίδας» nel quadro della propria lettura dello scolio per cui vedi *infra*, a testo.

**42** Così Usener 1892, 213 = 1914, 161: «Denn trotz der Didaskalien gab es für Apollonios Rhodios [*sic*; vd. *supra*, n. 15], Aristophanes und Aristarch nur Trilogien attischer Tragödien: die Satyrdramen, größentheils verloren, wurden nicht in Betracht gezogen»; *contra* Wiesmann 1929, 30 n. 3, il quale fa – giustamente – notare che il testo del *Proteo* era ancora disponibile agli Alessandrini: ma lo scolio non starebbe qui più parlando soltanto di quest'opera, bensì in generale di drammi satireschi, i quali, se non «größentheils», almeno «zum Teil» erano perduti (cf. i *Theristai* di Euripide).

**43** In questa direzione pare andare Schöll 1859, 39, il quale sottolineava che tra τετραλογία e τριλογία cambia soltanto il numerale (mentre a suo parere il legame dei drammi resta espresso nel secondo elemento del composto, *logos*, per lui *Redehandlung*); soprattutto Richards 1882, 72-3, per cui lo scolio dice «that various arrangements of tragedies were made at different times by various authorities», con il parallelo platonico su cui vedi *infra*, a testo.



satireschi (χωρὶς τῶν σατυρικῶν) nella stessa maniera in cui gli Spartiati sono separati – ma addendi – al numero dei perieci in Hdt. 6.58.2 (χωρὶς Σπαρτιητέων, citato *supra*) o anche, per fare un esempio di prosa non classica (forse più vicina alla lingua dello scolio), come è nella conclusione del celebre miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci in Mt. 14.21:

οἱ δὲ ἐσθίοντες ἦσαν ἄνδρες ὡσεὶ πεντακισχίλιοι χωρὶς γυναικῶν καὶ παιδίων.

Quelli che avevano mangiato erano cinquemila uomini, oltre le donne e i bambini.

Donne e bambini vengono considerati a parte, per dare rilievo all'enormità del fenomeno: ma affatto espulsi o dimenticati dalla scena del miracolo. Così inteso, lo scolio a *Ra. 1124* dà conto di una differenza di opinioni e impostazioni tra studiosi di teatro antico in merito ai 'ferri del mestiere' più che di un discorso critico-letterario sull'argomento del *Proteo* (pertinente a *Oreste / Orestea* oppure no?); il suo focus risiede, cioè, proprio lì dove lo nega André Wartelle, «dans la distinction qu'elle établit nettement entre les didascalies et le commentaire d'Aristarque». <sup>44</sup> Se è pacifico che questioni propriamente critico-letterarie si sono depositate ampiamente nei *corpora* scolastici ai maggiori scrittori dell'antichità, <sup>45</sup> neppure lo slittamento qui supposto dal 'cosa' letterario al 'come' erudito stupisce; proprio in tale ambito si muove un'altra occorrenza di *τριλογία* tra le pochissime superstiti <sup>46</sup> che affianca e controbilancia quella integrata da Lobel nel commento ai lirici di *P.Oxy. 2506* (vedi *supra*): se là *τριλογία* è qualificata dell'*Orestea* come nello scolio a *Ra. 1124* nell'interpretazione più diffusa, in Diogene Laerzio il termine descrive l'ordinamento 'per tre' applicato da un altro grande dotto alessandrino, Aristofane di Bisanzio (ca. 257-180 a.C.), <sup>47</sup> a un vasto *opus* letterario del passato, quello di Platone, <sup>48</sup> D.L. 3.61 (*Baustein* 47 Dörrie-Baltes, Thrasyll. T 22 Tarrant):

<sup>44</sup> Wartelle 1971, 165.

<sup>45</sup> Su questo importante aspetto vedi lo studio di Nünlist 2009.

<sup>46</sup> Vedi *supra*, n. 25. Va, però, almeno richiamata la misteriosa *τριλογία* tra i titoli attribuiti al poeta tragico di III sec. a.C. Nicomaco Alessandrino nella voce a lui dedicata dalla *Suda*, *Sud.* v 396 Adler s.v. «Νικόμαχος» (= *TrGF* 127 T 1); per Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 287 (F 11) non è certo che sia un *nomen fabulae*: poté forse trattarsi di un sottogruppo interno alla produzione di Nicomaco, poi non più compreso come tale; così anche Wiesmann 1929, 32 n. 3, che però rinuncia ad una spiegazione definitiva; Richards 1877, 285; Yoon 2016, 259 n. 6.

<sup>47</sup> Ar. Byz. fr. VI Nauck *Commentaria in Callimachi Πίνακας* = fr. 403 *inc. sed.* Slater.

<sup>48</sup> Sull'arduo problema, da non affrontare oltre in questa sede, delle varie edizioni e sistemazioni antiche del *corpus* di Platone – per tetralogie (opera di Trasillo o piuttosto

ἔνιοι δέ, ὧν ἔστι καὶ Ἀριστοφάνης ὁ γραμματικός, εἰς τριλογίας ἔλκουσι τοὺς διαλόγους, καὶ πρώτην μὲν τιθέασιν ἧς ἡγεῖται Πολιτεία, Τίμαιος, Κριτίας· δευτέραν κτλ.

Alcuni, tra i quali è Aristofane il grammatico, mettono i dialoghi in trilogie, e per prima pongono quella di cui è inizio la *Repubblica*, poi *Timeo*, *Crizia*; come seconda etc.

Questo passo attesta che τριλογία poteva funzionare, nella pratica alessandrina, come ‘unità di misura’ per la strutturazione interna di *corpora* scrittori molto ampi; tale ne sarebbe il campo di applicazione anche nello scolio alle *Rane* con la lettura alternativa qui sostenuta. In questa direzione andava l’esegesi di August Boeckh, con congruente analisi grammaticale di τῶν σατυρικῶν:

Orestiam fuisse tetralogiam, Aristarchum vero et Apollonium dempta cuiusque tetralogiae fabula satyrica [χωρὶς τῶν σατυρικῶν, NdA] reliquam tragoediarum compagem trilogiae vocabulo appellasse.<sup>49</sup>

Qui *fabula satyrica* è sì singolare, ma distribuito su ‘ciascuna tetralogia’ (*cuiusque tetralogiae*) rende giustizia al plurale τῶν σατυρικῶν; vi risalta, inoltre, con evidenza il processo associativo dal particolare (*Orestiam*) al generale (*cuiusque tetralogiae*) supposto alla base del *Gedankengang* dello scolio; così già anche Isaac Casaubon:

Cur Aristarchus et Apollonius, nobilissimi critici, in tragicorum dramatis recensendis, tantum tragoediarum, non etiam satyricarum [scil. fabularum, plur.! NdA] rationem habuerint, quod hic scholiastes ait, non est obscurum etc.<sup>50</sup>

nonché, nella critica recente, David Sansone:

Aristarchus and Apollonius use the term ‘trilogy’, without satyr plays. [...] The scholiast uses the plural rather than the singular,

già dell’Accademia? Vedi Carlini 1972, 24-7) o trilogie (alessandrina, di Aristofane di Bisanzio e forse anche Aristarco: «an idiosyncratic arrangement» per Yoon 2016, 259 n. 6) - vedi i commenti di Slater 1986, 157-8 e Dörrie, Baltes 1990, 334-7 al luogo laertziano, inoltre Tarrant 1993, 89-98; Schironi 2005, con bibliografia; Charalabopoulos 2012, 178-91; vedi anche la Seconda Parte, § II.2 n. 11.

<sup>49</sup> Boeckh 1874, 508 (il quale negava poi che la comunanza tematica avesse un ruolo nello scolio, «quae nota [...] minime docet, [...] nomen trilogiae pertinere ad fabulas argumento coniunctas»); paragonabile la posizione di Usener 1892, 213 = 1914, 161, per cui vedi *supra*, n. 42.

<sup>50</sup> Casaubon 1605, 164: segue la spiegazione sulla natura di *parergon* dei drammi satireschi riportata *supra*, n. 41.

which suggests that the reference is more general [...] not just to *Proteus*.<sup>51</sup>

e Paul Touyz:

The use of the plural ‘apart from the satyr plays’ (χωρὶς τῶν σατυρικῶν), however, suggests an alternative interpretation. Rather than referring to the specific relationship of *Proteus* to the tragedies of the *Oresteia*, the plural might indicate a generic distinction between tragedy and satyr play.<sup>52</sup>

Gantz obietta a questa lettura il carattere di mero truismo («Apollonios and Aristarchos took the trouble to note that four plays minus one equals three»);<sup>53</sup> quand’anche così fosse, sarebbe comunque immetodico nobilitare contenuti presunti banali per via di esegesi se questa sacrifica il dato di partenza oggettivo, il numero plurale di σατυρικῶν – in realtà, sempre per i contenuti, neppure la condanna dell’impertinenza del *Proteo* rispetto all’*Oresteia* trilogica assegnata ad Aristarco ed Apollonio dalla visione tradizionale fa granché onore alla loro sagacia: il legame del *Proteo* con il μῦθος sviluppato nella porzione tragica dell’*Oresteia* è in sé piuttosto palese<sup>54</sup> già per via del personale mitico coinvolto (l’altro Atride),<sup>55</sup> dello sfondo tematico evocato (gli sfortunati νόστοι degli Achei) e soprattutto dell’annuncio quasi *ad hoc* fattone in *Ag.* 617-80 (il Coro e l’Araldo discorrono del destino di Menelao),<sup>56</sup> senza dover scomodare altre associazioni pure istituite a livelli più ricercati di allusioni, immagini ed echi.<sup>57</sup> Si può dubitare che ci fosse davvero spazio per eccepire (e avesse dunque senso farlo) sull’affinità del *Proteo* all’*Oresteia* fino a togliervelo

**51** Sansone 2015b, 25, con cui ci si è trovati in accordo quando il presente paragrafo era stato già largamente scritto.

**52** Touyz 2019, 114, per cui vale quanto detto nella nota precedente per Sansone.

**53** Gantz 1979, 292 n. 19.

**54** Coglie dunque più nel segno la diagnosi di Yziquel 2001, 13 («lien [...] manifestes», per cui vedi anche Webster 1965, 22) che quella di Wilamowitz 1907, 89 n. 54 (per cui si trattò solo di «äußerliche Verbindung»). La distanza per così dire ‘di sicurezza’ tra *Proteo* e *Oresteia* sottolinea anche Di Marco 2007, 174.

**55** Riguardo a questo aspetto, deve giocoforza vedere, per così dire, ‘il bicchiere mezzo vuoto’ Gantz 1979, 292 n. 20, che sottolinea «nevertheless, no actual overlap of characters onstage between the tragedies and the satyr play». Per l’incombente figura di Menelao nell’*Agamemnone* vedi Stanchi 2004.

**56** Medda 2017, II: 8 definisce il passo «un’importante preparazione del dramma satiresco»; per Lämmle 2013, 88-9, 426 era soprattutto la domanda rimasta inevasa su Menelao a unire il *Proteo* a quanto precedeva.

**57** All’individuazione di queste associazioni si dedica il tanto suggestivo quanto speculativo Sutton 1984b.

del tutto e arrivare a creare un termine apposito, τριλογία, per il risultato di quel (capzioso?) scorporo – cioè al netto, ovviamente, della capacità degli eruditi alessandrini di discettare e discordare anche sulle questioni più minute e inani.<sup>58</sup>

Ma verosimilmente la posizione di Aristarco ed Apollonio è banale solo in apparenza, tale unicamente per via del conciso dettato scoliastico, che della loro riflessione trattiene solo gli esiti («four [...] minus one equals three», per dirla con Gantz), non le ragioni e le implicazioni. Al contrario, la pratica documentata nello scolio di ordinare la produzione del teatro attico per trilogie pone ulteriori domande: trovava tale pratica, che lo scolio presenta come nomenclatoria (τριλογίαν λέγουσι), anche applicazione concreta in un sistema di raccolta di titoli e testi centrato sull'unità minima delle tre tragedie coagonali, con i relativi drammi satireschi elencati e anche radunati altrove e tutti insieme? Un *pinax* siffatto, con i drammi satireschi a sé stanti, è stato ipotizzato<sup>59</sup> a monte della lista delle opere euripidee del cosiddetto *Marmor Albanum*, una stele di I-II sec. d.C. conservata al Louvre (IG XIV 1152 ed. Kaibel = Eur. T 6 K.)<sup>60</sup> e ordinata secondo la sola lettera iniziale del titolo, ma con i drammi satireschi – privi del corrispondente aggettivo di genere – posposti ogni volta alle tragedie, almeno ove verificabile: Αὐτόλυκος [col. I r.

**58** Sovviene la memorabile immagine della loro litigiosità dipinta da Timone di Fliunte nei *Silli* (SH fr. 786 = Timo fr. 12 Di Marco [da Ath. *Epit.* 1.22d]) πολλοὶ μὲν βόσκονται ἐν Αἰγύπτῳ πολυφύλω | βιβλιακοὶ χαρακίται ἀπείριτα δηριόωντες | Μουσέων ἐν ταλάρῳ, su cui vedi Pfeiffer 1978<sup>2</sup>, 126 con n. 69 e ora Cozzoli 2015.

**59** Da Kannicht 1996, 22 n. 2, lì con altre possibili spie dell'esistenza di questo *pinax*, come il computo a parte dei drammi satireschi nelle *Vite* manoscritte dei tragici (per i testi rilevanti su Eschilo ed Euripide vedi *supra*, § 1.2.2.2; per Euripide vedi anche la Seconda Parte, § III.1); poi Pechstein 1998, 32; Lang 2012, 131-2 (secondo cui nel *Marmor Albanum* un indice d'utilizzo pratico di biblioteca ordinato per autori e anche per generi letterari fu trasferito su parete con gran dispendio di costi ed energie); ora Cipolla 2022, 56 n. 36 (ma a n. 37 lo scolio alle *Rane* non è coinvolto nell'argomento come riflesso di una prassi bibliotecaria bensì spiegato in direzione tematica, con Gantz 1979, 292). Il criterio più comune era, per dirla con Wilamowitz 1889, 23, quello per cui «indicibus satyroglyphi a tragicis non distinguebantur» ma si procedeva per semplice iniziale alfabetica (come visibile nei cd. *Tales from Euripides* e nella lista dei titoli euripidei in *P.Oxy.* 2456, su cui vedi *infra*, § II.1 n. 8); ma non fu, allora, l'unico vigente nella Biblioteca di Alessandria. Un cenno alla possibilità qui vagliata fa già Patin 1894<sup>7</sup>, 307, sulla base proprio dello scolio; Schmid 1936, 767 differenza tra il *pinax* (anzi, i due *pinakes*) con tragedie e drammi satireschi separati κατὰ εἶδη e l'ordine del *Marmor Albanum* o del Catalogo del Pireo, di impianto comunque alfabetico. Sul *mix* di tragedie e *satyroi* nelle fonti vedi Griffith 2010, 49 (che, però, valuta come mescolanti anche le *Vite*).

**60** Sul *Marmor Albanum* (si tratta propriamente del fondale di una statuetta seduta di Euripide alta ca. 55 cm, forse di II sec. d.C., pure conservata) e su questa ed altre particolarità – nonché sviste – dell'elenco vedi Jouan, van Looy 1998, XI-XII e ora Meccariello 2021, 290-4; Lang 2012, 131-2, 182 (Taf. 34 Abb. 235), già Pechstein 1998, 29-34; Richter 1965, 137 (II.a; figg. 760-1), tutti con riproduzione e ulteriori dettagli e discussioni. Solo il criterio alfabetico, tratto da un κατάλογος τῶν δραμάτων – non anche quello generico – vede operante nel *Marmor Albanum* Dieterich 1907, 1247 rr. 62-3.

13], Βούσειρις [col. I r. 16] e Κύκλωψ [col. II. r. 4] sono in coda ai rispettivi gruppi alfabetici<sup>61</sup> (alla lettera O la lista, stranamente, si interrompe; va detto che in tutti questi casi il titolo satiresco avrebbe comunque occupato la posizione finale dopo i titoli tragici anche in virtù dell'ordine alfabetico;<sup>62</sup> siccome, però, nell'elenco dei titoli tragici la sequenza alfabetica, come normale in antico, viene rispettata solo fino alla prima lettera - cf. ad es. per *kappa* col. II rr. 1-4 Κρήτες, Κρήσοι, Κρεσφόντης, segue Κύκλωψ -, è lecito inferire che i pezzi satireschi sono ogni volta in coda perché tali e non perché iniziati con combinazioni di lettere avanzate quali sono Αύ-, Βου-, Εύ-, Κυ-: sarebbe, infatti, coincidenza strana che l'ordine alfabetico fosse stato rispettato rigidamente e integralmente solo per i titoli satireschi e non per quelli tragici).

L'esistenza di un siffatto *pinax* alessandrino renderebbe piena ragione dell'accezione separativo-aggiuntiva qui proposta per la preposizione χωρίς:<sup>63</sup> la separazione non sarebbe dettata da, né condurrebbe a, disinteresse e oblio degli *items* così trattati quanto piuttosto a una loro considerazione a parte, come è nei passi delle *Storie* di Erodoto (6.58.2) e del Vangelo di Matteo (14.21) visti *supra*: Spartiati da un lato e donne e bambini dall'altro vengono staccati dal gruppo numericamente dominante (perieci; uomini) per risaltare *on their own terms* a fianco di quello. (Da questi due testi, inoltre, si evince che alla 'messa a parte' espressa con χωρίς non è di per sé insito un giudizio di dignità maggiore - sarebbe il caso degli Spartiati - o minore - sarebbe il caso di donne e bambini - rispetto al gruppo numericamente maggioritario: si tratta di mera addizione). Più che le declinanti fortune del dramma satiresco già in età ellenistica (esso sarebbe stato snobbato pure dai filologi di mestiere!),<sup>64</sup> lo scolio a Ra. 1124 testimonierebbe al contrario una volontà almeno di salvaguardia, se non di valorizzazione, proprio di quei pezzi teatrali. Se l'associazione tra l'ordinamento trilogico adottato da Aristarco e Apollonio χωρίς τῶν σατυρικῶν - cioè limitato alle tre tragedie di ogni

**61** Vedi Pechstein 1998, 142. Il caso di Εὐρυσθεύς, pure leggibile a col. I r. 24, è complicato dal seguente misterioso ΕΠΕΟΣ (i.e. 'Ἐπειός), forse però pure satiresco e dunque al suo posto alla fine dell'elenco, così Meccariello 2021, 292, vedi la Seconda Parte, § III.1 nn. 89-90.

**62** Lo notava già Welcker 1839, 447; per la standardizzazione dell'ordine alfabetico, risalente alla prima edizione (di Euripide), vedi Zuntz 1965, 256 n. ††.

**63** Paragonabile la posizione di Richards 1882, 72, secondo cui dallo scolio si deduce che i drammi satireschi furono aggiunti da critici più tardi alle trilogie stabilite da eruditi loro predecessori: da χωρίς una seriorità della giunta non si può inferire, ma il fatto stesso dell'aggiunta ad un corpo maggiore sì.

**64** Così Pearson 1917, I: xxii n. 2 (i due eruditi «disregarded the satyric plays»), altre prove di ciò essendo l'assenza del dramma satiresco dalle Lenee o il basso numero di drammi satireschi euripidei noti agli Alessandrini (8).

produzione scenica (διδασκαλία)<sup>65</sup> e con i drammi satireschi messi a parte – dedotto dallo scolio a *Ra*. 1124 e la modalità catalogica pure separata per generi reperibile sul *Marmor Albanum* è corretta, allora lo scolio è tutt'altro che banale.

Da dichiararsi errato è, invece, il tentativo di Adolf Schöll di porre al cuore dello scolio un dibattito, esemplato sul caso dell'*Orestea*, circa il referente legittimo del termine τετραλογία, a suo dire destinato da Aristarco e Apollonio – solo – alla tetradè priva di dramma satiresco e formata da quattro tragedie invece che – anche – a quella fornita di dramma satiresco (più propriamente ritenuta e detta dai due critici τριλογία «mit angehängtem Satyrspiel»)<sup>66</sup>. Tetralogie interamente tragiche esistettero probabilmente davvero anche al di là di quella – non più così – eccezionale dell'*Alceste* (lo si argomenterà nella Seconda Parte del volume), ma è implausibile che qualche erudito potesse concepire l'idea di restringere la qualifica collettiva τετραλογία a quella che del formato fu comunque variante minoritaria, chiamando la struttura più diffusa in maniera controintuitiva τριλογία con/più dramma satiresco. Secondo Schöll, a monte della distinzione nominale τετραλογία-τριλογία doveva esserci una differenza fattuale, il che è condivisibile; a suo avviso, però, l'oggetto del contendere, e dunque della diversa considerazione e denominazione, non poteva essere il pezzo satiresco finale perché esso era per propria natura sempre disorganico rispetto alle tragedie precedenti – anche se tematicamente legato – e non avrebbe deciso un cambio di nome;<sup>67</sup> ma non si vede come si sarebbe potuto sensatamente discettare nella direzione suggerita da Schöll – *Proteo* satiresco o tragico – sull'*Orestea*, dato che per questa l'opzione della τετραλογία interamente tragica non ha ragion d'essere né margine di esistenza, dicendo lo scolio stesso, sull'ottima autorità delle *Didaskaliai* e d'accordo con la *hypothesis* all'*Agamemnone*, a chiare lettere: Πρωτεύα σατυρικόν. Aristarco e Apollonio avrebbero avuto cioè gioco troppo facile a definire l'*Orestea* τριλογία con dramma satiresco, polemizzando non si capisce contro chi – 'taluni', secondo Schöll –, che avrebbe(ro) invece considerato il *Proteo* «un componente tragico dell'intero».<sup>68</sup>

<sup>65</sup> Richards 1882, 66, 71-2 si spinge a proporre che il principio ordinatore delle τριλογίαι e τετραλογίαι tragiche alessandrine poté non essere la coaganità, bensì la mera comunanza di soggetto mitico o qualche altro fattore: ma questa è, per dirla con il suo proponente, «too bold a conjecture».

<sup>66</sup> Schöll 1839, 11; tuttavia, già solo linguisticamente χωρίς τῶν σατυρικῶν vale «mit angehängtem Satyrspiel».

<sup>67</sup> Schöll 1839, 11: a suo parere, se non fossero esistite le tetradè interamente tragiche come ulteriore tipologia di τετραλογία a cui potenzialmente (e anche praticamente) riferire il termine, questo sarebbe stato di necessità relativo alla tetralogia nella forma '3+1' e τριλογία alle tre tragedie; non ci sarebbe stata alcuna alternativa e dunque ragione di dissenso sul referente di τετραλογία.

<sup>68</sup> Così Schöll 1839, 11-12, il quale crede affiancati nello scolio due diversi giudizi sullo statuto poetico e generico del *Proteo*: tragico per gli uni, satiresco per gli altri (i.e.

Per Schöll, σατυρικός non fa parte della denominazione ufficiale, o comunque precocemente stabilita, del dramma conclusivo dell'*Oresteia* ma esprime un'individuale impressione di lettura da esso suscitata (soprattutto dalla *fabula*, folklorica): esso sarebbe sostituibile con τραγικός da parte di lettori che invece dessero maggior peso a elementi e aspetti tragici del testo (come lo stile); rappresentante di questa seconda percezione sarebbe Ateneo,<sup>69</sup> i cui *Deipnosophisti* premettono all'odierno Aesch. fr. 210 R. la formula Αἰσχύλου ἐν τῷ τραγικῷ Πρωτεῖ.<sup>70</sup> Ma è più semplice valutare questo τραγικῷ come errore in qualche modo polare del ο nel brano dei *Deipnosophisti* (i.e. già nel suo modello e informatore) e correggerlo in σατυρικῷ,<sup>71</sup> in accordo con gli altri *testimonia*,<sup>72</sup> piuttosto che supporre tale volatilità dell'epiteto di genere, lasciato al gusto dei singoli lettori: non è questo – un giudizio personale su natura e caratura della vicenda inscenata – il criterio che regola l'applicazione di σατυρικός nelle fonti antiche bensì la presenza del coro di satiri nella *pièce* (cosa di cui Schöll nulla pare dire). Non a caso, τραγικός non è altrimenti predicato di

per Aristarco e Apollonio). L'obiezione a testo relativa all'impossibile valutazione tra il titolo dell'*Opera* è già di Droysen 1841, 55, 78 n. 4 = 1894, 87 n. 4.

**69** Schöll 1839, 13-14: Ateneo è uno di quegli eruditi che chiamano l'*Oresteia* una tragedia e contano il *Proteo* come una tragedia.

**70** Così con la lezione del codice A, Ath. 9.394a (2.358.27-8 Kaibel) [con correzione σατυρικῷ a testo] = (3a.119.6-7 Olson) [mantiene τραγικῷ]; l'*Epitome* omette il passo, il che purtroppo impedisce un confronto. Un altro luogo dell'*Epitome* (Ath. *Epit.* 2.67c [1.158.10-12 Kaibel = 1.151.4-5 Olson]) è testimone dell'odierno fr. 211 R. del *Proteo*, ma tralascia – come spesso, appunto a motivo del processo di epitomazione subito – il titolo dell'opera, mantenendo solo Αἰσχύλος.

**71** Con Boeckh 1808, 28 (già Casaubon 1600, 425 notava il problematico τραγικῷ manoscritto ma non lo rettificava ancora in σατυρικῷ): così Droysen 1841, 78 n. 4 = 1894, 87 n. 4 e ora Marchiori 2004, 180 n. 48. Traduce il testo emendato (sulla base dell'edizione critica di Kaibel = 1.151.4-5 Olson) anche Olson 2008, 329; non segnala neppure la reale lezione manoscritta Sutton 1974a, 126 nr. 12 tra le attestazioni di *Satyrspielqualität* del *Proteo*; vedi anche Radt 1985, 331 (nell'edizione: Ateneo tramanda τραγικός «vix recte»); 1986a, 164. Rimane, invece, in dubbio Cipolla 2006a, 98, secondo cui l'errore comunemente assunto in Ateneo non è spiegabile né per via paleografica né contenutistica ed è solo in apparenza polare e banale, mentre non ci sarebbe stato alcun reale motivo di confondere σατυρικός con τραγικός (inusuale predicato di titoli drammatici, come si dirà a testo): per Cipolla, siccome in Ateneo «l'aggiunta di una specificazione al titolo risponde sempre all'esigenza di distinguere drammi omonimi», forse esistette davvero un secondo *Proteo* di Eschilo, tragico (vedi lì n. 78 per bibliografia pregressa concorde con la tesi del doppio *Proteo*, tra cui Welcker 1824, 546: un dramma 'di divinazione'; sfiora, ma rigetta, l'ipotesi anche Schöll 1839, 14). Va, tuttavia, anche considerato che il testo stesso del frammento eschileo citato da Ateneo è turbato e oggetto di molte congetture (vedi e.g. Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 180 n. 1; sul peculiare lessico 'animale-culinario' vedi López Eire 2003, 388; Lämmle 2013, 67, 391 n. 170): dunque qualche errore potrebbe aver interessato anche il testimone; su τραγικός vedi anche *infra*, n. 73.

**72** La *hyp.* Aesch. *Ag.*, l'Erodiano del περὶ μονήρους λέξεως latore del fr. 211 R. (su cui vedi la Seconda Parte, § III.4 n. 28) e due voci del *Lessico* di Esichio latrici dei fr. 214 e 215 R. (su cui vedi *infra*, § II.3 n. 38).

titoli drammatici né nei *Deipnosofisti*<sup>73</sup> né altrove, il che è facilmente comprensibile: fino a indicazione contraria - satiresca, appunto - è scontato che i drammi di Eschilo, Sofocle ed Euripide così come dei 'poeti minori' siano tragici (sono i numericamente dominanti, anche nelle citazioni secondarie) ed è dunque superfluo indicarlo. L'infenza circa esistenza (e liceità) di tetralogie interamente tragiche tratta da Schöll dal dissenso nominale sull'*Oresteia* nello scolio a *Ra.* 1124 e dall'impiego di τραγικός per Πρωτεύς in Ath. 9.394a non è sostenuta a sufficienza da questi due testi: altre prove sono necessarie per persuaderne (vi è dedicata la Seconda Parte di questo studio).

Tornando all'aspetto linguistico dell'espressione in esame, χωρίς τῶν σατυρικῶν, data la rarità del plurale sostantivato di σατυρικόν almeno nei casi indiretti (vedi *supra*, § I.2.2.1 su τοῖς σατυρικοῖς) si può valutare se accogliere la correzione di τῶν σατυρικῶν nel sostantivo plurale τῶν σατύρων avanzata da Hermann Usener.<sup>74</sup> σατύρων viene in effetti da più parti stampato a testo, tuttavia non come miglio-ria linguistica ma perché ritenuto traducibile al singolare<sup>75</sup> (e dunque collegabile ad un singolo *item*, cioè, in concreto, al *Proteo* di cui i più, come si è visto, vogliono lo scolio trattare anche nella sua ultima

**73** In Ateneo, sono - oltre a oggetti e personaggi, di scena o di altra natura (e.g. Ath. 5.196f-197a τραγικῶν τε καὶ κωμικῶν καὶ σατυρικῶν ζῳῶν) - i poeti ad essere definiti τραγικοί (e.g. Ath. 7.318d ὁ τραγικός Ἴων: raccolta dei passi rilevanti in Cipolla 2006a, 98 n. 77), anche in opposizione ai κωμωδιοποιοί (Ath. *Epit.* 2.43c Εὐβουλος ὁ κωμωδιοποιὸς εἰρηκέναι Χαίρημονα τὸν τραγικόν) e senza riguardo per l'eventuale specificità - talora satiresca, non tragica - dell'opera menzionata nel contesto (Ath. 10.411b Ἀστυδάμας ὁ τραγικός ἐν Ἡρακλεῖ σατυρικῷ). Quest'ultimo passo, ove τραγικός significa quasi più ampiamente 'drammaturgo' che specificamente 'poeta di tragedie' (un tema vasto, su cui vedi Palmisciano 2022, 28-40), potrebbe aprire alla possibilità di intendere così, cioè come globale designazione di genere letterario (drammatico, in quanto non epico, cf. il modello in *Od.* 4), τραγικός riferito a Πρωτεύς: ma resta la stranezza, perché τραγικός non accompagna altrimenti titoli di opere. Devo questo spunto sulla possibile equivalenza di τραγικός e δραματικός al mio allievo Michele Di Bello.

**74** Usener 1892, 213 n. 78 = 1914, 161 n. 84: «lies σατύρων», senza ulteriori commenti e con resa al plurale nel testo. Gantz 1979 pare ignorare questa proposta di correzione, né la segnala Chantry 1999 nell'edizione degli scolii delle *Rane*; stampa σατύρων, invece, Radt 1985, 53 in Aesch. T 65c, r. 3 e vedi già Schöll 1910, 10 n. 12.

**75** Isolata è la posizione di Sutton 1980a, 134-5, che stampa σατύρων e intende coerentemente al plurale, ma in riferimento ai satiri creature mitologiche e membri del coro; con χωρίς τῶν σατύρων lo scolio starebbe, cioè, rilevando l'assenza di satiri nel *Proteo*, che sarebbe allora un esempio di dramma satiresco - è chiamato poco prima Πρωτέα σατυρικόν - privo di satiri. Lo stesso studioso abbandona subito audace lettura (in cui non si capirebbe, peraltro, in quale relazione, causale o di altro tipo, stiano l'osservazione nomenclatoria su τριλογία e quella sull'assenza dei satiri dal coro) e ne preferisce un'altra per cui vedi *supra*, n. 26. Lo scolio a *Ra.* 1124 non ha dunque alcun ruolo di prova nel dibattito (comunque superato) sulla putativa esistenza di 'drammi satireschi senza satiri' su cui vedi anche la Seconda Parte, § III.1 nn. 4-6. Traduce «without the satyrs» anche Yoon 2016, 259 n. 8, con τῶν σατυρικῶν nel testo.



frase),<sup>76</sup> cioè in forza della peculiare valenza attribuita al sostantivo ad es. da *LSJ* (s.v. «Σάτυρος» II «in pl., a play in which the Chorus consisted of Satyrs, Satyric drama») e spiegata con l'altrettanto peculiare natura del dramma satiresco, la cui cifra distintiva è il collettivo del coro di satiri: i coreuti tutti insieme, per così dire, darebbero il nome al genere ovvero al dramma singolo in cui la fanno da padrone, che può così dirsi σάτυροι. Se le cose stessero così, sarebbe sufficiente – e però doveroso – stampare σατύρων nello scolio a *Ra.* 1124 per avere supportata anche dal testo greco la valenza singolare del termine presupposta in sede di esegesi; tuttavia, la dottrina linguistica su σάτυροι depositatasi in *LSJ* e anche altrove necessita di una più approfondita verifica sulle fonti antiche: questa occuperà i prossimi due paragrafi (§ I.3.1, § I.3.2) e porterà – per anticipare i risultati – a conclusione negativa: σάτυροι è spesso se non sempre plurale tanto *de re* quanto *de nomine*, e non offre una base abbastanza solida alla lettura dello scolio di Gantz e Droysen (come non lo fa il tràdito τῶν σατυρικῶν).

L'unica altra attestazione – o l'unica *tout court*, se si inclina per la correzione di Usener – del genitivo plurale σατυρικῶν con valore sostantivato è marginale in rapporto al tema teatrale di questo libro, poiché sfrutta la pertinenza del termine ai satiri come creature del mito e non della scena; la s'incontra in un passo del libello pseudo-plutarco *De fluviis* (*Mor.* 1156C = *Fluv.* 10.3 Hercher) nel contesto dell'illustrazione eziologica del nome Μαρσύας dato ad un fiume della Frigia: qui, dopo la narrazione di alcuni eventi che metterebbero in relazione il famoso satiro Marsia spellato da Apollo per le sue vanterie musicali con il fiume che da lui è detto prendere il nome, compare la seguente notizia riportata al *Gewährsmann* Dercillo e al primo libro dei suoi Σατυρικά, *Dercyl.* *FGrHist* 288 F 7 = *FGH* fr. 12 Müller:

Γεννᾶται δ' ἐν τῷ ποταμῷ τούτῳ [scil. Μαρσύα] βοτάνη, αὐλὸς ὀνομαζομένη, ἣν ἔαν πρὸς ἄνεμον σείσῃ τις, μουσικὴν ἔχει μελωδίαν, καθὼς ἰστορεῖ Δέρκυλλος ἐν α' Σατυρικῶν.

In questo fiume [scil. nel Marsia] nasce una pianta detta *aulòs*, la quale, se qualcuno la scuote controvento, produce una melodia musicale, come racconta Dercillo nel primo libro dei Satyrikà.

**76** Così Pechstein 1998, 212 n. 68, che trae il testo da Radt 1985, 53, ma riferisce lo scolio al solo *Proteo* e alla sua (presunta) disorganicità tematica; anche Wiesmann 1929, 28-9 stampa σατύρων ma spiega «mit Ausschluss des Satyrspiels» (al singolare). Al singolare «ohne das Satyrspiel» rendono von Blumenthal 1934, 1077 r. 68 con testo σατύρ[ικ]ων e Lämmle 2013, 89; 2014b, 103, 114 n. 12 con testo σατυρ[ικ]ῶν. σατύρ[ικ]ων stampa Mette 1959, 2, che in apparato ascrive a sé stesso la correzione già di Usener (ma non ha ulteriori commenti).

Di quest'opera del misterioso Dercillo, *Schwindelautor des Pseudoplutarck* citato quasi solo<sup>77</sup> nella coppia di scritti pseudoepigrafici del Cheronense *Parallela Minora* e *De Fluviis*<sup>78</sup> (e lì collegato con una grande, e sospetta, mole di titoli diversi),<sup>79</sup> non sopravvive – o non è stato mai fabbricato – null'altro. Il contenuto del solo frammento leggibile, appena riportato, è una razionalizzazione d'ambientazione 'fluviale' del noto episodio mitico dell'invenzione dell'aulo da parte del satiro Marsia: questi diventa un fiume dello stesso nome, lo strumento a canna una pianta palustre lì indigena. Dal confronto con gli altri titoli attribuiti a Dercillo affini per forma – cioè neutri plurali sostantivati (Αἰτωλικά: F 1; Ἰταλικά: F 2) – si può arguire che i Σατυρικά erano – o furono immaginati come – una galleria di storie disparate con satiri protagonisti, così come gli Ἰταλικά (pure un solo lacerto citato, su Eracle e le mandrie di Gerione presso il re Fauno) raccoglievano saghe il cui comune denominatore era il suolo italico e gli Αἰτωλικά l'etòlo (qui il brano superstite riguarda Calidone);<sup>80</sup> il titolo Σατυρικά significa dunque genericamente *Storie* o *Cose di satiri*<sup>81</sup> e non ha direttamente a che fare con il dramma satiresco.

**77** Altrimenti una volta in Lyd. *Mens.* 3.11 (p. 51.15-17 Wunsch) = *FGrHist* 288 F 8 (ohne Buchtitel); un prospetto delle citazioni di Dercillo in *Parall. e Fluv.* in De Lazzer 2000, 39 n. 134, 63.

**78** Ambedue attribuiti da Hercher 1851, 5-32 (al termine di una puntuale analisi delle coincidenze lessicali) ad una stessa mano di età traiana o adrianea; ripercorre la questione dell'autore, con la bibliografia relativa, De Lazzer 2000, 7-21, 31-8, qui con ulteriori puntualizzazioni sul rapporto tra i due scritti e anche sul loro genere letterario.

**79** Vedi Jacoby 1943, 387 (cf. 1955b, 10 n. 1), che non ritiene questo Dercillo inventato sul modello del (quasi) omonimo Δέρκυ(λ)λος scrittore di Ἀργωλικά di primo III sec. a.C. (*FGrHist* 305 Hagias-Derkylos, coppia di autori ellenistici pre-callimachei, su cui vedi Jacoby 1955a, 17-19 e poi Cassio 1989, 271-4; Pellè 2015, 55-7); l'identità tra Δέρκυλλος di Ps.-Plutarco e Δέρκυλος argivo compagno o epigono di (H)agias era invece assunta nell'edizione di Müller 1868, 386-8: vedi la breve presentazione dello scrittore di De Lazzer 2000, 63, nel contesto di una globale adesione alla teoria degli *Schwindelautoren* di Jacoby (vedi De Lazzer 2000, 42-9).

**80** Vedi il commento di Jacoby 1943, 387-8.

**81** Zanusso 2017, 2243 traduce *Scritti Satirici*.

## Il nome e il genere

Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco

Laura Carrara

### I.3 I sostantivi **σάτυροι** e **σάτυρος**

**Sommario** I.3.1 Il sostantivo plurale **σάτυροι** (tutti i casi): Aristofane, Diogene Laerzio, Ateneo, Pausania, la *περί-Literatur*, Elio Aristide, Zenobio, Sacerdote, Tzetze, le iscrizioni. – I.3.2 Il sostantivo singolare **σάτυρος**: Ps.-Demetrio.

#### **I.3.1 Il sostantivo plurale **σάτυροι** (tutti i casi): Aristofane, Diogene Laerzio, Ateneo, Pausania, la *περί-Literatur*, Elio Aristide, Zenobio, Sacerdote, Tzetze, le iscrizioni**

Come anticipato nel paragrafo precedente, è opinione diffusa che il sostantivo maschile plurale **σάτυροι**, quando riferito al prodotto teatrale di età classica che esibisce un coro di satiri, abbia il valore singolare di 'dramma satiresco'; e inoltre che, come tale, esso possa valere sia da *Gattungsbezeichnung* (equivalente, nei fatti, al sintagma singolare **σατυρικὸν δράμα**, su cui vedi *supra*, § I.1.1)<sup>1</sup> sia indicare un singolo *Gattungsexemplar*. Oltre che alla voce di *LSJ* (s.v. «Σάτυρος» II «in pl., a play in which the Chorus consisted of Satyrs,

<sup>1</sup> Sutton 1980a, 134 e n. 399: «'satyr play', *Drama satyrikon*, or simply *satyroi*»; Lämmle 2013, 20: «häufig schlicht (oi) **σάτυροι**, 'die Satyrn' oder - äquivalent - **σατυρικὸν δράμα**»; per l'equivalenza vedi anche e.g. Steffen 1971a, 218; Sutton 1974c, 178; Seidensticker 1979, 204; Seaford 1984, 2 («a satyr play, **σατυρικὸν δράμα** or just **σάτυροι**»); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 1; Lämmle 2011, 614; Magnani 2022a, 180.

*Satyric drama*»), questa posizione si trova adottata - per citare quattro studi di tematica, lingua e impostazione diversa - in un poco noto ma bel lavoro di Montserrat Nogueras («pour ce genre, que les grecs appelaient *saturoi*»),<sup>2</sup> nell'articolo dedicato specificamente ai titoli satireschi di D.F. Sutton («in antiquity *satyroi* was a synonym for *satyrikon drama*»),<sup>3</sup> nel sempre fondamentale saggio di Luigi Enrico Rossi («il dramma satiresco è normalmente designato come [...] σάτυροι»)<sup>4</sup> nonché in una sentenza degli *Analecta Euripidea* di Wilamowitz («notum opinor est, legitimum fabulae satyricae [singolare, NdA] nomen σατύρους [nominativo σάτυροι, NdA] [...] esse»)<sup>5</sup> Nulla di paragonabile avviene né è mai stato supposto per commedia e tragedia: sia da genere sia da singolo *item* esse vengono designate con il singolare,<sup>6</sup> cf. per la *Gattungsbezeichnung* - ma davvero solo *exempli gratia* - Pl. *Smp.* 223d 3-5 τοῦ αὐτοῦ ἀνδρός εἶναι κωμωδίαν καὶ τραγωδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν, «è proprio dello stesso individuo saper comporre commedia e tragedia» (è il drammaturgo 'ambidestro' teorizzato da Socrate); per il *Gattungsexemplar* Arist. *Po.* 1453b 31-3 τοῦτο [scil. πρᾶξιαι τὸ δεινόν] μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος, ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγωδίᾳ, οἷον ὁ Ἀλκμέων ὁ Ἀστυδάμαντος κτλ., «ciò [scil. compiere il terribile] avviene fuori dal dramma [scil. l'*Edipo Re*, cf. r. 31], nella stessa tragedia invece ad esempio l'Alcmeone di Astidamante [scil. compie il male] etc.»<sup>7</sup> Per una molteplicità di tragedie e commedie soccorrono, di conseguenza, i plurali τραγωδίαι e κωμωδίαι, cf., ma anche qui solo e.g., Ar. *Lys.* 138 οὐκ ἐτὸς ἀφ' ἡμῶν εἰσιν αἱ τραγωδίαι (le - tante - tragedie misogine contemporanee);<sup>8</sup> Arist. *GA* 784b 19-20 καὶ εὖ δὴ οἱ ποιηταὶ ἐν ταῖς κωμωδίαῖς μεταφέρουσι σκώπτοντες κτλ.

L'appropriazione del valore singolare da parte del plurale σάτυροι (come anche già detto alla fine del paragrafo § I.2.2.3) viene ritenuta

<sup>2</sup> Nogueras 2013, 109, che continua: «En effet, le drame satyrique se définit précisément par ce déplacement des satyres et leur présence insolite dans une histoire qui n'a rien à voir avec eux».

<sup>3</sup> Sutton 1974c, 178.

<sup>4</sup> Rossi 1972, 284; vedi nel panorama italiano di recente Matelli 2022, 76; Magnani 2022a, 179-80, 182.

<sup>5</sup> Wilamowitz 1875, 59, per cui vedi anche *supra*, § I.2.1.2 n. 84 a proposito di σατυρική.

<sup>6</sup> Vedi ad es. Wiesmann 1929, 39. Per uno studio di τραγωδία come 'spettacolo teatrale' e non (sempre) 'tragedia' vedi Palmisciano 2022.

<sup>7</sup> Per l'interpretazione del passo aristotelico presupposta nella traduzione a testo vedi Carrara 2020d, 677: Alcmeone funge da controesempio di Edipo per aver commesso il proprio misfatto (matricidio) all'interno dell'azione tragica (ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγωδίᾳ) mentre Edipo nell'*OT* aveva ucciso Laio ἔξω τοῦ δράματος.

<sup>8</sup> Vedi Arnott 1996, 409 con riferimento ad altri passi aristofanei ove compare τραγωδίαι (con o senza articolo): *Th.* 450 ἐν ταῖσιν τραγωδίαῖς ποιῶν; *Av.* 101 ἐν ταῖς τραγωδίαῖσιν ἐμὲ τὸν Τηρέα (con la nota di Dunbar 1995, 164 sul referente del plurale); *Ra.* 90 τραγωδίας ποιοῦντα; anche *Ra.* 834, 935.

possibile in virtù di un processo sineddochico-metonomico, cioè per *transfer* della quantità plurale dei «characters performed», i satiri impersonati dai coreuti,<sup>9</sup> al genere ovvero alla singola opera che li esibiva per definizione e necessità. In questa prospettiva, l'impiegabilità (anche?) del singolare ὁ σάτυρος quale *Gattungsbezeichnung* viene taciuta<sup>10</sup> o trattata come minoritaria e insignificante<sup>11</sup> (esso sarebbe, infatti, un superfluo doppione del suo plurale). Scopo del presente paragrafo è riesaminare questa diffusa opinione; si scoprirà:

- che σάτυροι è più spesso di quanto si creda – almeno nella lingua letteraria di età classica e imperiale (non epigrafica o bizantina) – plurale di nome e di fatto;
- che σάτυροι, di conseguenza, ammette e non di rado anzi pretende la resa multipla 'drammi satireschi' o 'testi del dramma satiresco' (può, cioè, nei fatti valere come l'altro plurale σατυρικά δράματα).<sup>12</sup>

Stabilito ciò, anche il singolare ὁ σάτυρος apparirà in una luce diversa e avrà diritto ad una sua trattazione specifica come termine di genere (al paragrafo seguente, § I.3.2).

Il passo più antico a presentare la valenza singolare di σάτυροι è da più parti ritenuto essere il v. 157 delle *Tesmoforiazuse* di Aristofane:<sup>13</sup> qui il Parente offre ad Agatone il proprio aiuto ὅταν σατύρους τοίνυν ποιῆς, da tradursi, in questa prospettiva, «qualora tu componga dramma satiresco» (i.e. nel genere del dramma satiresco)<sup>14</sup> oppure «qualora tu componga un dramma satiresco» (i.e. un testo di quella

<sup>9</sup> Così Richards 1900a, 205 n. 1, da cui il virgolettato; vedi già Casaubon 1605, 24-5 (che fonda l'opinione: «est tamen ubi οἱ σάτυροι apud Graecos non plures fabulas, sed unam solum significat», ma vedi *infra*, n. 41), gli studi citati alle note precedenti nonché Skotheim 2021, 751 n. 10 (sul materiale epigrafico, vedi *infra*, alla fine del paragrafo).

<sup>10</sup> Il solo Guggisberg 1947, 30 fa seguire sullo stesso piano a οἱ σάτυροι la possibilità di designazione ὁ σάτυρος.

<sup>11</sup> Richards 1900a, 205 n. 1: «once or twice the singular ὁ σάτυρος is used»; Rhys Roberts 1902, 240 (n. a p. 148, 28 & 31): «the plural is more usual than the singular in this sense of 'satyric play'»; anche Wilamowitz 1875, 59.

<sup>12</sup> Cosa in generale negata da Pechstein 1998, 194 (seppur con ragione nel contesto particolare in cui è sviluppata l'osservazione, ove σάτυροι è apposizione di genere a titoli precisi, vedi *infra*, § II.2.1 n. 53).

<sup>13</sup> Citato in questo ruolo da Lämmle 2011, 614 n. 13; 2013, 20 n. 3; Magnani 2022a, 181 e già da Richards 1900a, 205 n. 1; cf. anche Brink 1971, 286: «σάτυροι for the play»; Janko 1984, 133 (che nota l'assenza di σάτυροι in Aristotele); Kannicht 2004, 59 in app. c. a Eur. T 7a (come parallelo alla traduzione «fabulae satyricae» per σάτυροι nella lista euripidea dell'iscrizione del Pireo, che però è un problema a sé, vedi *infra*, § II.2.1 con n. 50); Bianchi 2020, 87 (ma con qualche riserva).

<sup>14</sup> Cf. Cipolla 2011, 163.

tipologia).<sup>15</sup> Tuttavia, è preferibile la resa di Colin Austin e S.D. Olson «whenever you represent satyrs»,<sup>16</sup> ove σατύρους è il plurale del nome mitologico (cf. *LSJ* s.v. «σάτυρος» I 1) e ποιέω vale ‘rappresentare, portare sulla scena’ un personaggio (cf. *LSJ* s.v. «ποιέω» A I 4b); che questa sia la giusta direzione di lettura rivela la battuta seguente del Parente, v. 158 ἵνα συμποιῶ σοῦπισθεν ἐστυκῶς ἐγώ, «affinché io cooperi, stando eretto dietro di te»:<sup>17</sup> qui, facendo il verso al criterio della *mimesis* quale maggior affinità possibile tra poeta e soggetto teorizzato e vissuto da Agatone,<sup>18</sup> il Parente motiva la propria disponibilità alla po(i)etica satiresca<sup>19</sup> con il suo essere ἰθύφαλλος (cf. ἐστυκῶς) come i satiri da rappresentare<sup>20</sup> (e pronto a praticarlo su Agatone, cf. σοῦπισθεν).<sup>21</sup> Nella propria visione pragmatica, cioè, il Parente vuol farsi convocare «quando c’è da fare (in scena) i satiri» (con le attese ricadute sessuali) più che «da comporre (il) dramma satiresco»: il rapporto mimetico sussiste per lui tra autore e personaggio,<sup>22</sup> non tra autore e opera – così, invece, nel più sofisticato

**15** Così Richards 1900a, 205 n. 1: «The use of σάτυροι for a satyric play [...] see Ar. *Thesm.* 157», seguito da Rhys Roberts 1902, 240 (n. a p. 148, 28 e 31); Lämmle 2013, 47 (con analisi metaletteraria del passo: il Parente sarebbe la personificazione di un poeta comico e lancerebbe una sfida di appropriazione al e sul dramma satiresco); così, tra i traduttori della commedia, Sommerstein 1994, 35, 169; vedi Cohn 2015, 548 n. 12; Magnani 2022a, 182.

**16** Austin, Olson 2004, 108, il cui argomento qui si sviluppa; cf. anche Henderson 1996, 104: «when you are writing about satyrs»; a metà tra l’una e l’altra soluzione è Gavazza 2021, 106, 158: «quando fai un dramma con i satiri».

**17** Per il verbo ἀναστυφῶ (= στυῶ) in linguaggio satiresco vedi Soph. fr. 421 R. (*Momo*) con López Eire 2003, 402-3; Redondo 2003, 426; vedi anche la Seconda Parte, § III.2. n. 38.

**18** Agatone porta vesti muliebri nel caso si debbano comporre drammi femminili (γυναικεῖ’ ἦν ποιῆ τις δράματα, v. 151); su Agatone effeminato ε/ο παθικός vedi testimoni e commenti in Gavazza 2021, 60-71 (Agath. test. 14 (d), cf. *TrGF* 39 T 15); Uhlig 2021, 468, 473. Su Agatone e la *mimesis* vedi Regali 2018; Gavazza 2021, 14-15, 157-62.

**19** L’attività di Agatone in questo campo indaga Gavazza 2021, 259-63, con un sostanziale *non liquet* (e in rapporto alla questione della partecipazione del poeta alle Grandi Dionisie e del tipo di sue tetralogie – forse interamente tragiche? – lì eventualmente presentate); cf. Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 168 a *TrGF* 39 F 33: «fabulas satyricas Agathonem scripsisse concludi potest ex Aristoph. *Thesm.* 157»: ma sui resti satireschi non sono afferrabili; vedi in proposito anche la Seconda Parte, § V n. 45.

**20** Sulla (etero-)sessualità dei satiri – evidente nei testi superstiti ma sempre, infine, frustrata – in rapporto ai valori comportamentali del pubblico (maschile) vedi e.g. Voelke 2001, 211-59; Griffith 2002, 231-2; Hall 2010, 178; Hedreen 2021; vedi anche la sfaccettata analisi condotta per autori di Paganelli 1989, 242-5.

**21** Sul desiderio omoerotico di satiri e Sileno (per giovani eroi) come tema del genere vedi e.g. Guggisberg 1947, 63, 65-8; Ussher 1977, 289; O’Sullivan, Collard 2013, 38-9; analisi: Voelke 2001, 251-6; Lämmle 2013, 383-91.

**22** Lo coglie Magnani 2022a, 182: «È l’identificazione fra protagonista (o protagonisti, nel caso dei Satiri) e dramma a rendere possibile l’immedesimazione di Agatone con essi, secondo il Parente»; lo studioso però, non circoscrive la terminologia del Parente

cato manifesto po(i)etico di Agatone, ove ποιέω significa davvero a più riprese ‘comporre’<sup>23</sup> (cf. *LSJ* s.v. «ποιέω» A I 4a).

Allo stesso modo funziona la domanda del Parente al v. 153, οὐκοῦν κελητίσεις, ὅταν Φαίδραν ποιῆς;,, insinuante che Agatone ‘vada a cavallo’ (cioè, in senso osceno, ‘cavalchi’ l’amante)<sup>24</sup> quando ‘fa’, i.e. porta in scena Fedra<sup>25</sup> (la donna impudente *par excellence* del teatro greco)<sup>26</sup> non ‘quando scrive una Fedra’;<sup>27</sup> la distinzione è sottile, ma si coglie ancora più avanti nelle *Tesmofoiazuse* nell’impiego di ποιέω da parte di Mica, la portavoce delle donne ostili ad Euripide (dunque un altro personaggio pragmatico e non teoretico), in *Th.* 547-8 Μελανίππας ποιῶν Φαίδρας τε· Πηνελόπην δὲ | οὐπόποτ’ ἐποίησ’, «rappresentando Melanippi e Fedre, ma una Penelope mai la rappresentò»:<sup>28</sup> l’appena precedente ἐπίτηδες εὐρίσκων λόγους, ὅπου γυνὴ πονηρὰ | ἐγένετο (vv. 546-7), «trovando [*scil.* Euripide] apposta storie dove c’era una donna malvagia» chiarisce trattarsi in prima istanza della raffigurazione e visione in scena delle tipiche eroine euripidee più che della scrittura delle tragedie ad esse dedicate. È vero che esiste vicinanza di dettato tra *Ar. Th.* 157 σατύρους [...] ποιῆς e *Sud.* π 2230 ἔγραψε σατύρους detto di Pratina primo scrittore di drammi satireschi (per questo passo vedi *infra*, a testo):<sup>29</sup> ma l’omografia del complemento oggetto non comporta ancora la sinonimia,

a questo livello (‘fare Fedra’, ‘fare i satiri’) ma la eleva a lessico tecnico-scrittorio (‘fare una Fedra’, ‘fare un dramma satiresco’).

**23** Cf. vv. 149-50 τὰ δράματα | ἃ δεῖ ποιεῖν; v. 151 αὐτίκα γυναικεῖ’ ἦν ποιῆ τις δράματα; per il v. 154 ἀνδρεῖα δ’ ἦν ποιῆ τις resta la possibilità che Agatone si sia fatto influenzare dal *downgrade* della propria teoria operato dal Parente e intenda lui stesso, più praticamente, ‘vicende maschili’ (così Henderson 1996, 104: «manly matters»); ma ad ἀνδρεῖα può essere sottinteso δράματα dal v. 151 (così Austin, Olson 2004, 107; Gavazza 2021, 106, 158).

**24** Austin, Olson 2004, 107 *ad loc.* citano, tra gli altri, *Ar. V.* 500-1 κάμ’ ἡ πόρνη [...] | ὅτι κελητίσαι ‘κέλευον.

**25** Così Austin, Olson 2004, 108: «whenever you represent Phaidra»; cf. Gavazza 2021, 106, 158: «allora, se fai la Fedra [in tondo, NdA], ti metti a cavalcare?» e anche Henderson 1996, 100: «if you are writing about Phaidra» e Schreckenberg 1960, 95: «nicht das Schauspiel als solches in Vordergrund, sondern die Rolle».

**26** Almeno nella visuale del comico, cf. *Ar. Ra.* 1043; sull’*eros* di Fedra nel teatro di Euripide vedi Medda 2020.

**27** Così e.g. Sommerstein 1994, 35; Kaimio 2000, 64. Pare comunque assodato che l’*exemplum* sia *factum*, non implicante un’opera di Agatone su o con Fedra (così, invece, Kaimio 2000, 64) o, al limite, su un’eroina a lei affine in *eroticis* (per ipotesi in questo senso vedi Gavazza 2021, 173, con bibliografia), di cui mancherebbe ogni altra traccia, vedi ora Magnani 2022a, 182 con n. 17.

**28** Per il plurale dei nomi dei personaggi, generalizzante e spesso peggiorativo, vedi la nota *ad loc.* di Austin, Olson 2004, 214 e Kaimio 2000, 65-6 (anche per i molti casi nelle *Rane*).

**29** Lo nota Magnani 2022a, 183 n. 20, con l’interpretazione che ne consegue per *Th.* 157.

e i verbi restano differenti, l'uno realmente scrittore (γράφω), l'altro, come si è visto, più ampiamente creativo (ποιέω).

Visto in altra prospettiva – il che dà indipendente sostegno alla lettura qui seguita –, al v. 157 delle *Tesmofoiazuse* σάτυροι mantiene, in prima linea, il proprio usuale concreto referente in commedia, i satiri esseri mitologici seguaci di Dioniso (cf. Hermipp. fr. \*47.1 K.-A. βασιλεῦ σατύρων, «re dei satiri»;<sup>30</sup> Alex. fr. 77.3-4 K.-A. σκόμβρους [...] ἐν τοῖς σατύροις, «sgombri [...] tra i satiri»);<sup>31</sup> pur ovviamente evocando il prodotto drammatico di cui questi sono distintivi<sup>32</sup> in quanto suoi personaggi e coreuti,<sup>33</sup> non giunge a significare 'drammi satireschi' al plurale<sup>34</sup> né tantomeno 'dramma satiresco' al singolare. Se il Parente infrange la 'congiura del silenzio' per cui l'*Archaia* tendenzialmente ignora il teatro satiresco e quasi mai ne nomina, riecheggia o rielabora le creazioni,<sup>35</sup> lo fa in modo lieve e ammiccante (non direttamente verbalizzato).

L'accezione 'satiri creature mitologiche' ha σάτυροι – ancora all'accusativo – nella voce della *Suda* dedicata ad Arione di Metimna, *Sud.* α 3886 Adler s.v. «Ἀρίων»:

Ἀρίων· [...] λέγεται [...] πρῶτος χόρον στήσαι [...] καὶ σατύρους εἰσενεγχεῖν ἔμμετρα λέγοντας.

**30** Dalle *Moire*, vedi il commento di Comentale 2017, 184-6, 189, anche Cipolla 2003, 214-15; Storey 2006, 178-80; per Apostolakis 2019, 140 la definizione σάτυροι è emblematica della 'qualità' dei politici ateniesi, tra cui Pericle primeggia. Pickard-Cambridge 1962<sup>2</sup>, 68-9 puntualizza che βασιλεῦ σατύρων «has no reference to drama».

**31** Dall'*Epidaurios*, vedi le note di Arnott 1996, 213; Stama 2016, 163-4; Apostolakis 2019, 137-8, 140, 142-3 (a Timocl. fr. 15 K.-A.) sull'intento, non precisamente determinabile (forse polivalente), che avrebbe qui un'allusione ai satiri (certo è, intanto, che ἐν τοῖς σατύροις appartiene al testo del comico e non del testimone Ath. 3.120a, vedi su questo Constantinides 1969, 53 n. 12; Arnott 1996, 211-12). Cipolla 2003, 328-9 (ma con cautela a p. 313 n. 4; cf. poi Chirico 2011, 22 n. 3, 25 n. 2) torna all'idea che ἐν τοῖς σατύροις nel brano comico «potrebbe significare anche semplicemente 'nel dramma satiresco' (o 'nei drammi s.')», con il che Alessi avrebbe alluso all'opera *Ikarioi satyroï* di Timocle: questa costituisce però un caso intricato da vedersi *suo loco*, § II.2.2, lì n. 7 dell'elenco.

**32** Non lo negano Austin, Olson 2004, 108: «the reference is clearly to satyr play»; vedi anche Sommerstein 2009, 133; Lämmle 2013, 47 n. 80.

**33** Nota, giustamente, la differenza tra figure del mito e della scena (anche queste sono intese in *Th.* 157) Magnani 2022a, 182: ma ciò non basta a trasportare σάτυροι nel campo del lessico tecnico drammatico, per di più traducendolo al singolare.

**34** Così Guggisberg 1947, 30 n. 5: «Satyrspiele dichten»; Lämmle 2013, 47 (nella parafrasi introduttiva, non nella traduzione, al singolare); Gavazza 2021, 259 (Agath. fr. 33): «tu componga drammi satireschi»; Matelli 2022, 77.

**35** Cf. Sommerstein 2009, 133, che cita come altra unica eccezione la referenza satiresca in fr. com. adesp. \*694 K.-A. = *TrGF* 2 T 6 Χοιρίλος ἐν σατύροις (su cui, però, vedi *infra*, a testo); sul fenomeno in generale vedi Dobrov 2007, lì p. 256 per il passo di Ermippo.



Arione: [...] è detto [...] per primo aver istituito un coro [...] e aver portato in scena satiri parlanti in metro.

Checché si ritenga della storicità e correttezza della notizia,<sup>36</sup> l'affermazione del primato di Arione nella produzione satiresca passa attraverso la menzione concreta dei satiri-personaggi di scena (solo loro possono parlare in metro, non le opere che li contengono).

Se non già in età classica con le *Tesmofoiazuse* «la definizione di σάτυροι per indicare un dramma satiresco» sarebbe – così si è scritto di recente – «comunque usata in fonti più tarde»;<sup>37</sup> dopo Ar. *Th.* 157, il passo letterario addotto da *LSJ* (s.v. «Σάτυρος» II) per questa accezione viene dalla *Vita di Menedemo* di Diogene Laerzio,<sup>38</sup> in cui la *pièce* satiresca di Licofrone di Calcide sul filosofo suo contemporaneo Menedemo di Eretria è così descritta, D.L. 2.140:

ἅ πάντα φησὶν ὁ Λυκόφρων ἐν τοῖς πεπονημένοις σατύροις αὐτῷ, οὓς Μενέδημον [BP cf. Ath. 10.420a: -ος F] ἐπέγραψεν, ἐγκώμιον τοῦ φιλοσόφου ποιήσας τὸ δρᾶμα. ὧν καὶ τινὰ ἐστὶ τοιαυτῆ: ὥς – λόγος' [TrGF 100 F 3].

Tutte queste cose le dice Licofrone nel dramma satiresco da lui composto, che intitolò *Menedemo*, avendo concepito il dramma come encomio del filosofo; così suonano alcuni dei suoi versi [citazione di TrGF 100 F 3].<sup>39</sup>

La *Satyrspielqualität* è indicata da una prolissa perifrasi: il titolo Μενέδημος è complemento predicativo dell'oggetto – dunque all'accusativo -ον<sup>40</sup> – del pronome relativo οὓς, per parte sua riferito al sostantivo τοῖς [...] σατύροις, a propria volta circondato dal participio perfetto passivo πεπονημένοις e dal suo complemento d'agente, αὐτῷ. All'interno di questo complesso costruito, il plurale οἱ σάτυροι

<sup>36</sup> Scettico Bates 1936, 14, ma vedi ora Matelli 2022, 80-1; per altre fonti su Arione vedi Palmisciano 2022, 31-2.

<sup>37</sup> Così Bianchi 2020, 87; anche Austin, Olson 2004, 108 paiono accettare questi «very late examples»; li implica Cipolla 2011, 163 aggiungendo l'indicazione 'etc.' alla citazione di Ar. *Th.* 157 per «il semplice σατύροι [...] usato anche nel senso di 'dramma satiresco'».

<sup>38</sup> Citano insieme i due passi anche Guggisberg 1947, 30 n. 5; Lämmle 2011, 614 n. 13; 2013, 20 n. 3.

<sup>39</sup> Traduzione di Cipolla 2003, 369 (fr. 2); ma si potrebbe forse intendere αὐτῷ come dativo di termine riferito a Menedemo, cioè «nel dramma satiresco composto per lui»; sulla *Vita di Menedemo* vedi Knoepfler 1991.

<sup>40</sup> Così i codici laerziani BP, mentre F ha il nominativo: questo stampa solo l'edizione di Cobet 1850, 67, che accetta una sorta di titolo indeclinabile (cf. la traduzione: «Lycophon in satyris [plurale, NdA] a se compositis, quos Menedemi nomine inscripsit»).

ha effettivamente un referente singolo e preciso, il *Menedemo*: significa, dunque, ‘dramma satiresco’ e ciò in quanto *Gattungsexemplar* (non *Gattungsbezeichnung*).

In modo simile – ma non identico, il che va doverosamente precisato<sup>41</sup> – è espresso lo statuto satiresco del *Menedemo* all’incirca nella stessa epoca (fine del II sec. d.C.) da Ateneo nei *Deipnosophisti*, in una pagina che condivide con quella laerziana la descrizione della parca mensa del filosofo<sup>42</sup> e una citazione licofronea (*TrGF* 100 F 3.2-3) ad illustrazione di tale parsimonia, Ath. 10.420a-c (2.413.20-414.9 Kai-bel = 3a.170.16-171.3 Olson):

μαρτυρεῖ δὲ καὶ περὶ τούτων Λυκόφρων ὁ Χαλκιδεὺς γράψας σατύρους Μενέδημον, ἐν οἷς φησιν ὁ Σιληνὸς πρὸς τοὺς σατύρους· ‘παῖδες – καλὸν’ [*TrGF* 100 F 2.1-5] καὶ προελθὼν ‘ἄλλὰ – συμπότης’ [*TrGF* 100 F 2.6-10] ἐξῆς δὲ φησιν κτλ. [*TrGF* 100 F 3.2-3].

Di queste cose dà testimonianza anche Licofrone di Calcide, che ha scritto il dramma satiresco *Menedemo*, in cui Sileno dice ai satiri [citazione di *TrGF* 100 F 2.1-5] e proseguendo [citazione di *TrGF* 100 F 2.6-10] subito dopo dice etc. [citazione di *TrGF* 100 F 3.2-3].<sup>43</sup>

Qui «la natura satiresca del *Menedemo*», oltre ad essere evincibile dal rinvio a Sileno e ai suoi παῖδες (i satiri), «è esplicitata con l’aggiunta di una qualifica al titolo»,<sup>44</sup> appunto il plurale σάτυροι. La formula ‘titolo del dramma + σάτυροι’, è quasi del tutto isolata in Ateneo – egli impiega di norma ‘σατυρικός/-ή + titolo’<sup>45</sup> – ma è documentata altrove sia per titoli singolari sia plurali e sarà studiata *infra*, § II.2.1 e

<sup>41</sup> Univa i due passi in analogia completa Bentley 1691, 57: «Μενέδημον σατύρους laudant Athenaeus & Laertius»; Casaubon 1605, 24-5 adduceva entrambi come esempi dell’affermazione «est tamen ubi οἱ Σάτυροι apud Graecos non plures fabulas, sed unam solum significat», da lui fatta quasi a malincuore.

<sup>42</sup> D.L. 2.139-40 ~ Ath. 10.419e-20c; *Mened.* III F 15 Giannantoni, cf. Knoepfler 1991, 193 n. 63.

<sup>43</sup> Traduzione di Cipolla 2003, 367, 369 (lievemente modificata); le citazioni da Licofrone sono qui contenutistiche, vedi la tabella sinottica di Cipolla 2006a, 135 nrr. 82, 84-5. I due versi finali del secondo estratto (*TrGF* 100 F 2.9-10: sul testo vedi Di Marco 2013c) sono già in Ath. *Epit.* 2.55d a proposito della parola θερμός, ‘lupino’, e hanno lì funzione linguistica, vedi *supra*, § I.1.1 n. 49. Bibliografia di base su *Menedemo*, Licofrone e il *Menedemo supra*, § I.1.1 nn. 51-3.

<sup>44</sup> Cipolla 2006a, 91 con n. 46 (siffatte sovrabbondanti indicazioni di genere satiresco in Ateneo sono quattro); vedi Wikarjak 1949, 130; Gallo 1988, 1922.

<sup>45</sup> Notava l’eccezionalità di σατύρους Μενέδημον già Wagner 1905, 64 (con lista dei casi a dicitura maggioritaria, cf. Constantinides 1969, 52) e vedi Cipolla 2003, 328; Cipolla 2006a, 91 con n. 46; per una possibile causa di questa eccezionale terminologia, vedi *infra*, a testo. Per l’ambiguo ἐν δ’ Ἰκαρίοις Σατύροις di Ath. 9.407f vedi *infra*, § II.2.2.

§ II.2.2.<sup>46</sup> Intanto, va notato che la contestuale presenza del titolo rende l'occorrenza di σάτυροι in Ath. 10.420a diversa da quella in D.L. 2.140, ove σάτυροι è sostantivo autonomo; per lo stesso motivo – perché è applicato al titolo – σάτυροι in Ath. 10.420a non equivale neppure a δρᾶμα σατυρικόν usato per definire la stessa opera in Ath. *Epit.* 2.55c-d (έν σατυρικῷ δράματι, ὃ [...] ἔγραψεν εἰς Μενέδημον):<sup>47</sup> δρᾶμα σατυρικόν è lì sostantivo portante della frase relativa, e il titolo manca del tutto. Anzi, tra i tre passi sono questo secondo di Ate-neo e quello di Diogene Laerzio ad assomigliarsi di più, nella misura in cui in entrambi il termine di genere è a sé stante, specificato in seguito da una proposizione relativa: Ath. *Epit.* 2.55c έν σατυρικῷ δράματι, ὃ ἔγραψεν ~ D.L. 2.140 έν τοῖς [...] σατύροις, οὓς ἐπέγραψε.

La coincidenza tra Ath. 10.419e-20c e D.L.2.139-40, con tanto di brano licofroneo condiviso (*TrGF* 100 F 3.2-3),<sup>48</sup> assicura la dipendenza dei due *loci* da una fonte comune:<sup>49</sup> è la *Vita di Menedemo* di Antigono di Caristo, esplicitamente nominata nei *Deipnosophisti* (Ath. 10.419e Ἄντιγόνοσ δ' ὁ Καρύστιος έν τῷ Μενεδήμου βίῳ [...] φησιν κτλ.).<sup>50</sup> Per il fatto di lessico qui in esame, σάτυροι con valore singo-

**46** Per uno dei passi rilevanti, *TrGF* DID C 4b = Aesch. T 58a R. (*hyp.* Aesch. *Sept.* rr. 7-8 West) δεύτερος Ἀριστίας [...] Παλαισταῖς σατύροις, οὗ σατύροις è ottenuto per correzione di -ικοῖς di M, vedi anche *infra*, § II.1 n. 30.

**47** Li presenta come equivalenti Lämmle 2013, 20 con n. 4; per Ath. *Epit.* 2.55c-d vedi *supra*, § I.1.1 nn. 48-9. Il passo è dimenticato tra le attestazioni di *Satyrspielqualität* del *Menedemo* da Sutton 1974a, 119 nr. 34.

**48** C'è, invero, una differenza testuale: τράγημα δὲ | ὁ σωφρονιστὴς [τοῖς φιληκόοις D.L. : πᾶσιν έν μέσῳ Ath.] λόγος, con la doppia possibilità di resa: «e per dessert, il ragionamento che esorta alla temperanza [per coloro che amano ascoltare D.L. : in mezzo, alla portata di tutti Ath.]»; ambedue le traduzioni da Cipolla 2003, 369 e n. 17, il quale preferisce, con Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 277, la variante di Ateneo e ritiene quella «in Diogene Laerzio probabilmente un errore di memoria». Le edizioni di Nauck 1889<sup>2</sup>, 818 e Steffen 1952, 253 (fr. 3) stampavano invece τοῖς φιληκόοις di Diogene Laerzio; ma già Steffen 1951, 335 citava a favore del testo di Ateneo l'odierno Antiph. 205.2 K.-A. λογισμὸς εἰς μέσον. La differenza di forma e senso tra le due lezioni è «freilich stark» (Wilamowitz 1881, 100, nota al testo), ma non tale da far sospettare che si tratti di due frammenti soltanto simili ma invero diversi dal *Menedemo* (così Wikarjak 1949, 129-30; *contra* Steffen 1951, 335; van Rooy 1965, 142 n. 36). A favore di πᾶσιν έν μέσῳ di Ateneo anche Schramm 1929, 38-9, mentre Collard 1969, 176 ipotizza una «trivialization by A.(thenaeus) in adapting quotation».

**49** La tesi di Steffen 1951, 333-4 secondo cui Diogene avrebbe attinto dallo stesso Ateneo è implausibile già solo perché il Laerzio trasmette, per l'estratto licofroneo in comune, due versi quasi completi in Ateneo assenti (*TrGF* 100 F 3.1-2, da ὡς α μέτρον), vedi Cipolla 2003, 377 n. 19; cf. già Collard 1969, 176.

**50** Antig. pp. 99-101 Wilamowitz = fr. 26A-26B Dorandi; per la dipendenza da questa fonte comune vedi Wikarjak 1949, 131 n. 13, 135 n. 27; van Rooy 1965, 129; Gianantoni 1990, 129; Cipolla 2003, 377; Di Marco 2013d (con l'ipotesi della dipendenza del βίος di Antigono proprio dal *Menedemo*, un tipico caso di biografia nata da poesia); Lämmle 2014a, 944; Kotlińska-Toma 2021, 501; Thomas 2021, 568. Sulla solo approssimativa conoscenza diogeniana del *Menedemo* vedi van Rooy 1965, 133 con n. 43; Wikarjak 1949, 136.

lare in D.L. 2.140, ciò significa che esso non è indipendente (cioè messo nero su bianco dal Laerzio dopo lettura della *pièce* o di sue parti) ma in qualche modo tratto dalla definizione di *Satyrspielqualität* nella fonte (peraltro impiegata da Diogene per via indiretta, attraverso vari anelli della catena di tradizione dei βίοι letterari).<sup>51</sup> Si potrebbe allora supporre che nell'originario scritto biografico su Menedemo l'etichetta satiresca per il 'suo' dramma fosse più simile al nesso σατύρους Μενέδημον confluito in Ateneo, mentre la perifrasi di Diogene ἐν τοῖς πεπιοιημένοις σατύροις [...], οὗς Μενέδημον ἐπέγραψεν sarebbe un (malriuscito) tentativo di quest'ultimo di 'sciogliere' l'uso di σάτυροι appositivo del titolo, che gli era sconosciuto.<sup>52</sup> Diogene avrebbe cioè creduto di poter scorporare il termine di genere dal nome proprio della *pièce*, facendo del primo l'autonomo protagonista della frase e dell'altro il complemento predicativo dell'oggetto nella proposizione relativa: i due appartenevano invece strettamente l'uno all'altro, come titolo e sua apposizione. La riconduzione delle rispettive definizioni di genere dei due prosatori imperiali ad una fonte comune ellenistica spiegherebbe al contempo l'eccezionalità di σατύρους Μενέδημον nella prassi citazionale dei *Deipnosofisti*.<sup>53</sup>

Prima di pronunciarsi su D.L. 2.140 quale più antica attestazione letteraria di σάτυροι come singolare 'Satyric Drama' (decaduto da quel ruolo Ar. *Th.* 157, vedi *supra*), è opportuno passarne in rassegna le altre occorrenze nelle *Vite dei filosofi*, tentando di tracciare un quadro coerente.

Il termine, nel sintagma al dativo ἐν τοῖς σατύροις, compare anche poco prima nella *Vita di Menedemo*, in una pericope di testo ancora derivata da Antigono di Caristo<sup>54</sup> e inerente alle preferenze letterarie del filosofo di Eretria: tra queste, la predilezione per l'antico

**51** Riassume così Giannantoni 1990, 129: «Il βίος di Diogene Laerzio, la cui fonte principale - attraverso Sozione, Satiro, ecc. - è tuttavia Eraclide Lembo»; all'opera di Eraclide Lembo riportava il tutto Wilamowitz 1881, 86-95; vedi Knoepfler 1991, 13-14 per i possibili stadi intermedi, 104; Dorandi 1999, LXVII; anche van Rooy 1965, 130.

**52** Anche Steffen 1951, 334 presenta ἅ πάντα φησιν [...] οὗς Μενέδημος ἐπέγραψεν del Laerzio come una riscrittura del suo modello - che egli ritiene però, erroneamente, essere Ateneo (vedi *supra*, n. 49).

**53** Così argomenta anche Cipolla 2003, 328 (ma vedi *infra*, § II.2.2 n. 70 per una relativizzazione di questa eccezionalità, a proposito degli Ἰκάριοι σάτυροι di Timocle). Ignorando la fonte comune, Steffen 1951, 333 scrive che le parole μαρτυρεῖ δὲ καὶ [...] σατύρους Μενέδημον «stilum Naucratis apertissime redoleant»: a suo avviso, Ateneo le usò per innestare *suo Marte* le citazioni licofronee sul βίος di Antigono, che ne era privo; ma da dove allora, se non da Antigono (*recta via* o no), avrebbe tratto i tre versi di Licofrone (TrGF 100 F 3) Diogene Laerzio? Non da Ateneo stesso, come vuole Steffen (vedi *supra*, n. 49), poiché questi dà la citazione in forma più ristretta (e inoltre mai definisce il *Menedemo* un encomio, come fa invece Diogene, vedi Cipolla 2003, 377 n. 19).

**54** Antig. p. 97 Wilamowitz = fr. 29\* Dorandi; Mened. III F 12 Giannantoni; cf. Podlecki 2005, 18 n. 11.

concittadino Acheo nella poesia satiresca,<sup>55</sup> inferiore solo al maestro del genere Eschilo,<sup>56</sup> D.L. 2.133:

μάλιστα δὲ πάντων Ὀμήρω προσεῖχεν [*scil.* Μενέδημος]. εἶτα καὶ τοῖς μελικοῖς ἔπειτα Σοφοκλεῖ [*Soph.* T 171 R.], καὶ δὴ καὶ Ἀχαιῶ, [*TrGF* 20 T 6] ὅπερ καὶ τὸ δευτερεῖον ἐν τοῖς σατύροις, Αἰσχύλῳ [*Aesch.* T 125a R.] δὲ τὸ πρωτεῖον ἀπεδίδου.

Ma in massimo grado, tra tutti, si dedicava [*scil.* Menedemo] a Omero; poi ai poeti lirici; poi a Sofocle, ed anche ad Acheo, a cui dava il secondo posto ἐν τοῖς σατύροις, a Eschilo invece il primo.

Se il complemento espresso con ἐν + dativo viene riferito al settore in cui Eschilo e Acheo furono valutati rispettivamente primo e secondo<sup>57</sup> da Menedemo (l'Eretriense forse non solo per patriottismo, a giudicare dai cospicui resti della sua produzione satiresca),<sup>58</sup> allora la resa di ἐν τοῖς σατύροις al singolare («im Satyrspiel», «dans le drame satyrique», «in satyr play»)<sup>59</sup> è la più naturale e attesa. Casaubon riteneva, invece, σάτυροι plurale di nome e di fatto: «vertere

**55** Sull'interesse qui attestato al Menedemo storico per la poesia satiresca, e anche per il dramma satiresco a lui dedicato da Licofrone (suo conoscente), vedi Lämmle 2014a, 946; Cohn 2015, 565; Kotlińska-Toma 2021, 503 e n. 27; Thomas 2021, 568 n. 4.

**56** Sulla fama satiresca di Eschilo nell'antichità vedi e.g. Ussher 1977, 288 n. 5; Yzi-quel 2001, 1 n. 1; Podlecki 2005, 4; Cipolla 2006a, 92 n. 53; O'Sullivan, Collard 2013, 5; Coo, Uhlig 2019a, 3-4; Antonopoulos 2021a, 12 n. 68; Seaford 2021, 111 e soprattutto Touyz 2019.

**57** Per quest'uso di τὸ δευτερεῖον cf. *Pl. Amat.* 138e 5 οὐδὲ τὰ δευτερεῖα ἐν τούτῳ ἐκτέον, «né deve avere il secondo posto in questo [*scil.* il filosofo nella gestione della casa]»; D.C. 59.28.3 (Xifilino) ἀπαξιώσας δὲ δὴ τὰ δευτερεῖα ἐν τῇ συνοικήσει αὐτοῦ φέρεσθαι, «ritenendo indegno riportare il secondo posto nella coabitazione con lui» (detto dell'imperatore Caligola che non voleva più condividere lo spazio templare sul Campidoglio con Giove).

**58** Del valore del giudizio discutono e.g. Guggisberg 1947, 130; Ussher 1977, 288 (campanilistico); Di Marco 1991, 46-7; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 492 n. 6 (campanilistico), anche 88 (su Eschilo); Cipolla 2003, 79 n. 3, 140 n. 5 (forse oggettivo), 379, già 30-1 con n. 15 (su Eschilo e Pratina); Touyz 2019, 106; Cropp 2022<sup>2</sup>, 107, 116 (campanilistico). Sul brano laerziano come testimone dell'ammirazione antica per Acheo, il primo dei tragici oggi detti minori, vedi Seidensticker 1979, 227; Sutton 1980a, 69; Kannicht et al. 1991, 278 n. 3; López Eire 2003, 389 n. 16; Podlecki 2005, 18 n. 11; O'Sullivan, Collard 2013, 426; Wright 2016, 34; Bianchi 2020, 41. L'edizione di Acheo a cura di De Luca 2024 è uscita mentre il presente volume era già in bozze e non se ne è, purtroppo, potuto tenere conto.

**59** Nelle varie lingue: Kannicht et al. 1991, 81; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 88, 492 (cf. Lämmle 2013, 20 n. 3); Knoepfler 1991, 185; Dorandi 1999, 29; Coo, Uhlig 2019a, 3; Touyz 2019, 106; Cropp 2022<sup>2</sup>, 108. Cf. Ussher 1977, 287, che parla sulla base (anche) di questo passo di «his [*scil.* Aeschylus'] reputation in the *genre*» [cor-sivo nell'originale].

debes in Satyricis fabulis»;<sup>60</sup> evocata sarebbe allora l'intera schiera dei drammi satireschi del teatro antico, tra i quali spiccano quelli di Eschilo e Acheo (sovvieni, *mutatis mutandis*, ἐν τοῖς σατυρικοῖς di X. *Smp.* 4.19 che pure fa sfilare i drammi satireschi, reali o pensabili, con i loro Sileni, vedi *supra*, § I.2.2.1). Quello multiplo e concreto è il valore di σάτυροι in un brano di analogo tenore classificatorio dalla *Periegesi* di Pausania,<sup>61</sup> ove la seconda piazza in poesia satiresca - sempre dopo Eschilo - va a padre e figlio di Fliunte, Pratina e Aristia,<sup>62</sup> Paus. 2.13.6:

ἐνταῦθά [scil. ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς] ἔστι καὶ Ἄριστίου [TrGF 9 T 4] μῆμα τοῦ Πρατίνου [TrGF 4 T 7]· τούτῳ τῷ Ἄριστίᾳ σάτυροι καὶ Πρατίνῳ τῷ πατρὶ εἰσι πεποιημένοι πλὴν τῶν Αἰχύλου [Aesch. T 125b R.] δοκιμώτατοι [Meineke: -α codd.].

Lì [scil. nell'agorà di Fliunte] c'è anche una statua di Aristia figlio di Pratina; da questo Aristia e da Pratina sua padre sono stati composti i drammi satireschi più illustri, a parte quelli di Eschilo.

Tornando a D.L. 2.133, una terza via per l'esegesi di ἐν τοῖς σατύροις potrebbe aprirsi se si riferisse il sintagma non al genere letterario satiresco o ai suoi esemplari ma agli autori in esso attivi; a ben vedere, l'intero brano laerziano consiste in un *name-dropping* dei poeti - non dei generi - prediletti da Menedemo: prima dell'elenco aperto da Omero sopra riportato, vengono nominati Arato, lo stesso Licofrone e il rodio Antagora quali conoscenze personali del filosofo (e ospiti ai suoi simposi).<sup>63</sup> Nella pericope subito precedente a quella relativa ai cam-

**60** Casaubon 1605, 24 (nella pagina in cui isolava D.L. 2.140 e Ath. 10.420a come istanze di οἱ σάτυροι con valore singolare, vedi *supra*, nn. 9, 41); cf. Meineke 1822, 22 n. 2: «Eandem laudem Achaei Satyris tribuit Menedemus», Cobet 1850, 67: «Achaeo, cui in Satyris secundum locum, Eschylo autem primum dabat».

**61** Cf. la parafrasi di Gataker 1659, 115, lì la seconda alternativa: «quibus tamen verbis Pausanias *Satyrorum* nomine non certam aliquam fabulam eo titulo insignitam, sed satyrici generis, vel etiam in quibus Satyrorum persona agitur, dramata volebat designata».

**62** Pratina πρώτος ἔγραψε σατύρους secondo una tanto nota quanto dibattuta notizia della *Suda* (*Sud.* π 2230 Adler s.v. «Πρατίνας») per cui vedi oltre, a testo. Sulla classifica riportata da Pausania, se solo dettata da patriottismo locale o in qualche misura oggettiva, vedi e.g. Guggisberg 1947, 81; Di Marco 1991, 46-7 (ricorda l'ipotesi che il primato di Eschilo fosse dovuto solo a revival arcaizzante); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 75; Cipolla 2003, 30-1, 79; anche López Eire 2003, 389-90 n. 16; Podlecki 2005, 18 n. 11; O'Sullivan, Collard 2013, 502; Wright 2016, 14-15, 95; Touyz 2019, 106. Il Periegeta generalizza qui, per così dire, il podio dell'anno 467 a.C., quando vinse Eschilo con la produzione tebana e secondi furono i due Fliuntini (TrGF DID C 4 = Aesch. T 58 R.); lo nota anche Noguerras 2013, 95.

**63** D.L. 2.133 ἦν δὲ καὶ φιλυπόδοχος καὶ διὰ τὸ νοσῶδες τῆς Ἐρετρίας πλείω συνάγων συμπτώσια· ἐν οἷς καὶ ποιητῶν καὶ μουσικῶν. ἠσπάζετο δὲ καὶ Ἄρατον καὶ Λυκόφρονα

pioni della poesia satiresca l'interesse di Menedemo è detto andare τοῖς μελικοῖς, *scil.* ποιηταῖς; ποιητῶν è implicito in μάλιστα δὲ πάντων (tra tutti i poeti, il preferito è Omero); coerentemente a ciò, si potrebbe supplire mentalmente ποιηταῖς anche nella frase con ἐν τοῖς σατύροις previa correzione di quest'ultimo in σατυρ<ικ>οῖς (con intervento, dunque, uguale e contrario a quello di Usener sul trādito σατυρικῶν scolastico visto nel precedente paragrafo, da lui mutato in σατύρων). La preposizione ἐν assumerebbe così il valore, pure consueto, di «in the number of, amongst» (LSJ s.v. «ἐν» A I 5), cf. in simili contesti di priorità Did. Caec. *De Trinitate* 2.10 (PG 39.640D.46) Πέτρος δὲ ὁ τὰ πρωτεῖα ἐν τοῖς ἀποστόλοις ἔχων; Procop. *Aed.* 4.1.15-16 ἀπὸ τῆς τοῦ βασιλέως ἀρκτέον πατρίδος, ἧ πασῶν μάλιστα τὰ τε πρωτεῖα ἐν πᾶσι τοῖς ἄλλοις [...] δοτεῖον (a Tauresio, città natale di Giustiniano, va la priorità tra tutti gli altri argomenti da affrontare). Questa focalizzazione anche della frase satiresca, come già delle precedenti, sui poeti e non sui generi è presupposta in varie traduzioni moderne delle *Vite* laerziane:<sup>64</sup> con la modifica qui proposta di σατύροις in σατυρ<ικ>οῖς<sup>65</sup> se ne otterrebbe anche la legittimazione linguistica.<sup>66</sup>

σάτυροι ha valore certamente plurale, di designazione di plurimi *Gattungsexemplare*, nel terzo e ultimo luogo rilevante delle *Vite* laerziane,<sup>67</sup> posto all'interno della biografia del poeta-filosofo scettico

τὸν τῆς τραγῳδίας ποιητὴν [TrGF 100 T 5 = Lyc. T 5 Gigante] καὶ τὸν Ῥόδιον Ἀνταγόραν, cf. Giannantoni 1990, 132; Knoepfler 1991, 185 n. 37.

**64** Apelt, Reich, Zekl 1990<sup>3</sup>, 141: «unter den Dichtern des Satyrspiels»; cf. anche Hicks 1972<sup>2</sup>, 265: «as a writer of satyric dramas»; Gigante 1998<sup>3</sup>, 96: «come autore di drammi satireschi».

**65** Se essa coglie nel segno, allora lo scadimento di σατυρικοῖς in -ύροις deve precedere l'allestimento della raccolta di *excerpta* dalle *Vite dei filosofi* reperibile nel cod. *Vaticanus gr.* 96 (φ ο Φ) sotto il nome di Esichio Milesio (Esichio Illustrius; ma si tratta di pseudo-epigrafia), datata ca. XI-XII sec.: lì si legge - già? - ἐν τοῖς σατύροις (2.122.4 Marcovich); orienta su questo ramo di tradizione Dorandi 2009, 79-90; 2013, 32-5.

**66** La correzione non sarebbe neppure necessaria se sussistesse la possibilità (segnalata da uno degli anonimi revisori, che ringrazio per lo spunto) che lo stesso ἐν τοῖς σατύροις fosse sentito come linguisticamente equivalente a ἐν τοῖς σατυρικοῖς, previo l'indebolimento del valore del suffisso -ικός, tanto opacizzatosi da diventare inutile (e nei fatti omissivo): cioè, già ἐν τοῖς σατύροις potrebbe valere 'tra i satireschi' (i.e. drammi, poeti o simili). L'oscuramento suffissale si registra in lingua poetica di età classica (spesso lirica tragica) per alcuni aggettivi composti da termini di colore e materia quali χαλκόμετος e μελάνδετος, semanticamente equipollenti ai rispettivi *simplicia* χαλκοῦς e μέλας (vedi Diggle 1994b, 343 per Eur. *Ph.* 114 χαλκόμετα ἔμβολα, con riferimenti e bibliografia, e.g. Aesch. *Th.* 43 ἐς μελάνδετον σάκος, fr. 57.6 R. χαλκοδέτοις κοτύλαις; poi Cozzoli 2001, 83 per Eur. fr. 472.7 K. ταυροδέτω κόλλη, ridondante; Carrara 2014, 169 per Soph. fr. 394 R., ove μαλλοδέτας κύστεις sfrutta, però, la piena valenza), di modo che il suffisso -δετος diviene pura 'decorazione' - ma rimane in essere, appunto, come tale, mentre un'equivalenza secca σατυρικοῖς = σατύροις vi rinuncerebbe del tutto e finirebbe per rendere il sostantivo indistinguibile dall'aggettivo (e per di più in prosa).

**67** Lämmle 2013, 20 n. 3 pare invece valutare anche questo passo come contenente una *Gattungsbenennung*.

Timone di Fliunte (IV-III sec. a.C.)<sup>68</sup> ancora dipendente per via indiretta da Antigono di Caristo;<sup>69</sup> qui la lista delle opere di Timone, suddivisa per tipi e generi, recita come segue, D.L. 9.110 (ed. Dorandi)<sup>70</sup> = Timo Phliasius T 1 § 110 Di Marco = *TrGF* 112:

ἦν δέ [scil. Τίμων], φησὶν ὁ Ἀντίγονος, καὶ φιλοπότης καὶ ἀπὸ τῶν φιλοσόφων <εἰ> ἐσχόλαζε ποιήματα συνέγραφε· καὶ γὰρ καὶ ἔπη καὶ τραγωδίας καὶ σατύρους (καὶ δράματα κωμικὰ τριάκοντα, τὰ δὲ τραγικὰ ἐξήκοντα), σίλλους τε καὶ κιναίδους.

Egli [scil. Timone] era, dice Antigono, anche amante del bere e, se aveva tempo libero dagli studi filosofici, scriveva opere poetiche: poemi epici, tragedie e drammi satireschi (drammi comici trenta, tragici invece sessanta), *Silli* e poemi osceni.

Il nesso tra filosofia e (dramma) satiresco già emerso con Socrate e Alcibiade nel *Simposio* di Platone (vedi *supra*, § I.1.1) e poco fa per agli interessi letterari di Menedemo<sup>71</sup> si concretizza, nel caso di Timone, in personale attività compositiva nei momenti di *otium* dai temi filosofici.<sup>72</sup> Il plurale σατύρους è uno tra vari nomi di genere all'accusativo plurale (ἔπη, τραγωδίας) e non può che indicare, come quelli, le opere di Timone in quella tipologia letteraria. Ciò detto, questo catalogo delle opere di Timone è affetto da omissioni, imperfezioni e difficoltà,<sup>73</sup> tra cui la più rilevante ai fini presenti è l'espressione δράματα κωμικὰ subito dopo σατύρους: piuttosto che ammettere anche commedie timoniane di cui null'altro si sa, si tende oggi ad

**68** Su Timone e i resti della sua opera vedi Di Marco 1989; Clayman 2009; Vogt 2015.

**69** Antig. p. 42.4-14 Wilamowitz = fr. 5 Dorandi; per la *Quellenforschung* vedi Wilamowitz 1881, 31-5; Dorandi 1999, LII-LIII; Clayman 2009, 6-7; traduzione annotata del βίος in Vogt 2015, 47-51, 69-71.

**70** L'edizione di Marcovich 1999, 705 stampa <ῶτε> al posto di <εἰ> e, soprattutto, la congettura φιλοπο<ι>τής 'amante della poesia' di Wachsmuth 1885, 19-20 per φιλοπότης, 'amante del bere', perché più congruente con quel che segue, la produzione poetica di Timone, e, inoltre, tessera lessicale platonica (Pl. R. 607d 7); per Dorandi 1999, 6 n. 30 la congettura non è necessaria. In effetti, la lezione trādita pone l'accento su un aspetto ulteriore della personalità di Timone, come avviene per Menedemo in D.L. 2.133: di entrambi si rileva prima l'amore per i simposi, poi per varia poesia; inoltre, il nesso tra ebrezza e produzione poetica nel segno di Dioniso è saldo e noto.

**71** Cf. van Rooy 1965, 133; O'Sullivan, Collard 2013, 463; Lämmle 2014a, 946, 948; Kotlińska-Toma 2015, 80.

**72** Per l'analisi di τῶν φιλοσόφων come genitivo neutro - non maschile - plurale, presupposta in tante traduzioni laerziane (ma non in quella recente di Vogt 2015, 47: «away from philosophers»), vedi Wachsmuth 1885, 20 n. 1.

**73** Le discute Di Marco 1989, 6-8; per la frase che segue la pericope riportata a testo, relativa alla prosa di Timone, computata in ben ventimila righe (se così va inteso ἔπος), vedi Di Marco 1989, 6 n. 25; Dorandi 1999, 47 n. 33.



identificare i δράματα κωμικά con gli stessi drammi satireschi, dei quali la fonte (Antigono *alias* un suo *Gewährsmann*) passava a dettagliare il totale (30; lo stesso accade alle tragedie, introdotte con τραγωδίας e riprese come τραγικά *scil.* δράματα per darne il totale, 60);<sup>74</sup> l'equiparabilità tra drammi satireschi e comici deriverebbe dai tratti burleschi presenti, seppur diversamente declinati, in ambedue i generi, per parte loro in rapporto di crescente contaminazione fin dal IV sec. a.C.<sup>75</sup> Comunque sia, checché si pensi dei δράματα κωμικά di Timone e delle sue opere satiresche (perite senza lasciare traccia, dunque soggette a più di un dubbio),<sup>76</sup> il senso plurale di σατύρους nel passo di Diogene Laerzio è chiaro a sufficienza.

Il plurale σάτυροι torna in simile contesto elencatorio nell'articolo della *Suda* dedicato a Pratina di Fliunte, *Sud.* π 2230 Adler = *TrGF* 4 T 1 (se ne riportano qui solo le frasi rilevanti):

Πρατίνας· [...] ποιητής τραγωδίας· ἀντηγωνίζετο δὲ Αἰσχύλῳ [Aesch. T 52 R.] τε καὶ Χοιρίλῳ [TrGF 2 T 2] ἐπὶ τῆς ο΄ Ὀλυμπιάδος, καὶ πρῶτος ἔγραψε σατύρους. [...] καὶ δράματα μὲν ἐπεδείξατο ν΄, ὧν σατυρικά λβ΄· ἐνίκησε δὲ ἅπαξ.

Pratina: [...] poeta di tragedia; gareggiò con Eschilo e Cherilo nella settantesima Olimpiade (499-6 a.C.), e per primo scrisse σατύρους [...] E rappresentò cinquanta drammi, dei quali trentadue satireschi; vinse una volta.

**74** Entrambe le cifre sono molto alte: due spiegazioni in Di Marco 1989, 7, con la relativa bibliografia: o si trattava di testi non destinati alla scena oppure, meglio, di canovacci scritti da Timone per (veri) drammaturghi, una sua pratica testimoniata in D.L. 9.113 φιλογράμματός τε καὶ τοῖς ποιηταῖς μύθους γράψαι ἴκανός καὶ δράματα συνδιατιθέσθαι. μετεδίδου δὲ τῶν τραγωδιῶν Ἀλεξάνδρῳ καὶ Ὀμήρῳ; vedi anche Lämmle 2014a, 948; Carrara 2018, 111.

**75** Così Di Marco 1989, 7 con n. 29 (contro l'esistenza di commedie timoniane, con la bibliografia relativa) e n. 30 (per l'interscambiabilità tarda di κωμικός e σατυρικός); Dorandi 1999, 6 n. 31; Cipolla 2003, 102 (con rinvio ad Ael. NA 6.51 Ἀριστίας [cf. *TrGF* 9 F 8] καὶ Ἀπολλοφάνης ποιηταὶ κωμωδίας: Aristia non è poeta comico), 330; sul problema vedi già Wachsmuth 1885, 20, 25; Schramm 1929, 61, con discussione di più antiche soluzioni, oggi abbandonate; cf. il caso di Ione di Chio, «cui talvolta si attribuiscono, al di là di ogni verosimiglianza, commedie che dovevano originariamente essere state σατυρικά δράματα» (Federico 2015, 236, in riferimento a *FGHist* 392 T 2 = Ion T 3 von Blumenthal = T 8 Leurini = T 2a Federico ἔγραψε καὶ κωμωδίας κτλ.; sull'*opus* di Ione di Chio vedi la Seconda Parte, § II.2 nn. 45-8). Sulle σατυρικά κωμωδία attestate da Ateneo per Lucio Cornelio Silla (Ath. 6.261c αἰ ὑπ' αὐτοῦ γραφεῖσσι σατυρικαὶ κωμωδία τῇ πατρίῳ φωνῇ), probabilmente *fabulae Atellanae* (e dunque non pertinenti al presente discorso), vedi van Rooy 1965, 153, 165, 171, 192. Per l'occasionale impiego di δράματα riferito a commedie vedi Schreckenberg 1960, 140-1.

**76** Tratta le commedie timoniane come un dato di fatto o almeno di trasmissione ancora Clayman 2009 (e.g. pp. 2, 6-7, 50 n. 9, 165); all'opera satiresca di Timone crede van Rooy 1965, 135 e n. 52 («mockery of philosophers»).

Senza entrare nella *vexata quaestio* della (in-)compatibilità tra questa notizia relativa ad un nativo del Peloponneso e contemporaneo di Eschilo quale iniziatore del dramma satiresco e l'asserzione aristotelica circa un σατυρικόν primigenio e pretragico,<sup>77</sup> limitandosi al dato di lessico l'equivalenza σάτυροι = σατυρικὸν δράμα postulata nella più volte citata voce di *LSJ* (s.v. «Σάτυρος» II «in pl. [...] *Satyrical drama*») renderebbe possibile in questo luogo anche la resa con *Gattungsbezeichnung*: «Pratina scrisse per primo dramma satiresco», i.e. fu attivo in quel tipo di poesia.<sup>78</sup> In effetti, il fatto che subito oltre per le singole *pièces* satiresche del poeta (ben 32, su 50 drammi totali)<sup>79</sup> la *Suda* cambi termine e usi l'aggettivo σατυρικά (*scil.* δράματα, vedi *supra*, § I.2.2.2 n. 6) potrebbe far supporre una differenza di sfumatura tra i due accusativi, con il primo nome di genere, il secondo denominazione dei testi concreti. D'altro canto, anche la resa di πρώτος ἔγραψε σατύρους con il plurale dei *Gattungsexemplare*, «per primo scrisse drammi satireschi», è perfettamente ammissibile e non modifica il peso della notizia, oltre ad essere largamente maggioritaria nelle traduzioni vagliate della voce della *Suda*.<sup>80</sup>

Per fare un bilancio dell'indagine svolta finora su σάτυροι in Diogene Laerzio,<sup>81</sup> soltanto il riferimento al *Menedemo* di Licofrone in D.L. 2.140 ἐν τοῖς πεποημένοις σατύροις richiede l'accezione singolare riconosciuta al termine in *LSJ* e in gran parte della critica; ma a monte di quest'uso potrebbe stare un'incomprensione del testo-fonte, il βίος del filosofo eretico scritto da Antigono di Caristo, oggi

**77** Arist. *Po.* 1449a 19-21 (cap. 4), vedi e.g. le discussioni in Bates 1936, 15-16; Guggisberg 1947, 7-29; Seidensticker 1979, 208-9; Sutton 1980a, 4-7; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 6-8, 74-6; Voelke 2001, 18-19, 23; Cipolla 2003, 12-13, 29; Lämmle 2011, 636; Nogueras 2013, 97-9; Cipolla 2017a, 199; Antonopoulos 2021a, 6-8; Palmisciano 2021, 46-8; 2022, 36-8. Sul σατυρικόν di Aristotele vedi la Seconda Parte, § II.2 n. 3 e § II.3 nn. 48-52.

**78** Cf. forse in questo senso la traduzione di Matelli 2022, 81: «per primo scrisse un dramma di satiri».

**79** Questa disparità è stata variamente spiegata: come dimostrazione dell'assenza del formato tetralogico canonico ancora sul volgere del VI sec. a.C.; come eccellenza (e, al contempo, limitazione) di Pratina nella poesia satiresca, per cui si mise al servizio anche di altri poeti; come un errore di *Suda* con cifre e simili, vedi e.g. Richards 1877, 287 (Pratina gareggiò con drammi singoli); Gallo 1988, 1918; Rossi 1991, 24 (Pratina non scrisse tetralogie); Cipolla 2003, 30-1; Nogueras 2003, 94; Wright 2016, 14; Del Rincón Sánchez 2007, 268; Antonopoulos 2021a, 10 n. 47; Cropp 2021, 52; Palmisciano 2021, 48 n. 27; 2022, 35; Matelli 2022, 83.

**80** Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 74; Cipolla 2003, 29; Mirhady 2012, 393 (con discussione se la fonte sia il peripatetico Cameleonte, su cui vedi *infra*, a testo); Nogueras 2013, 94 (inclinata per Cameleonte, περί σατύρων come fonte); Del Rincón Sánchez 2007, 275; Palmisciano 2022, 35; vedi anche Magnani 2022a, 183 n. 20.

**81** Nella *Vita di Menedemo* si registra anche un'occorrenza della consueta formula 'titolo + aggettivo σατυρικός/-ή', in D.L. 2.134 (ed. Marcovich) ταῦτα δ' ἐστὶν Ἀχαιοῦ ἐκ τῆς σατυρικῆς Ὀμφάλης: su questo passo vedi *infra*, § II.1 n. 6 e § II.2.1 n. 89.

perduto ma per cui si può dedurre dalla tradizione parallela (Ath. 10.420a σατύρους Μενέδημον) l'impiego, nel corrispondente contesto, della (più) consueta formula 'titolo della *pièce* + σάτυροι' in apposizione. La dipendenza da una fonte comune di *Deipnosophisti* e *Vite dei Filosofi* spiega perché i primi solo nel detto passo si discostino dal modo loro proprio di indicare i drammi satireschi, cioè con 'titolo + σατυρικός/-ή' (e.g. Ath. 10.451c ἐν Ἴριδι σατυρικῆ, vedi *infra*, § II.1): poiché ereditano la definizione del *Menedemo* come σάτυροι Μενέδημος dal Caristio; dall'altro, perché le seconde utilizzino σάτυροι come - abnorme - singolare: perché hanno provato a trasportare la medesima definizione, ove σάτυροι è apposizione del titolo, in una frase autonoma, riuscita però prolissa e involuta (in ciò forse non aiutate dai passaggi intermedi di tradizione). Per quanto riguarda D.L. 2.133 (τὸ δευτερεῖον ἐν τοῖς σατύροις), σάτυροι è contestato tra la *Gattung*, il che richiederebbe di conferire al dativo plurale il valore singolare, e i *Gattungsexemplare*; se si opta per la prima resa (ad Aristia andava per Menedemo «il secondo posto [...] nel dramma satiresco») - dunque non per il plurale di Casaubon «in Satyricis fabulis» né per la rettifica di σατύροις in σατυρ<ικ>οῖς (*scil.* ποιηταῖς) qui proposta, che eliminerebbe il problema alla radice - e se, inoltre, non si accetta per D.L. 2.140 (ἐν τοῖς πεπονημένοις σατύροις) l'ipotesi di fraintendimento della fonte, non resta che giudicare questi due passi laerziani (ma soltanto questi: il terzo passo, D.L. 9.110, adopera σατύρους in maniera piana per i trenta *Gattungsexemplare* dati a Timone di Fliunte) eccezionali nel panorama fin qui delineato: il plurale οἱ σάτυροι per 'dramma satiresco' appare, dunque, peculiare di questo autore, paragonabile al suo impiego isolato e anzi unico, almeno nel greco letterario, del composto σατυρογράφος (forse un suo conio?) per definire e distinguere il poeta Demetrio di Tarso (*TrGF* 206) dalla ventina di Δημήτριοι elencati nella stessa pagina (D.L. 5.85).<sup>82</sup>

Proseguendo nell'analisi delle attestazioni del plurale σάτυροι, esso s'incontra in relazione al genere letterario (non ai satiri figure mitologiche) nella designazione del principale scritto<sup>83</sup> - forse l'unico?<sup>84</sup> - dedicato dall'erudizione antica al dramma satiresco, di

<sup>82</sup> Su σατυρογράφος vedi Di Marco 2016, 4 n. 7; Lämmle 2013, 59 n. 4, con riferimento all'unica altra attestazione del termine, epigrafica (*IG* VII 1773 r. 29, da Tespie, II sec. d.C. per un autore di nome Marco Emilio Hymettos), e discussione dell'identificazione - implausibile - di Demetrio di Tarso con il Demetrio poeta il cui nome è iscritto sul Vaso di Pronomos (*TrGF* 49): su di lui vedi anche Wright 2016, 197; Osborne 2010, 149; soprattutto Hall 2010.

<sup>83</sup> Martino 1998, 11 n. 14 (seguita da Cipolla 2003, 13 n. 47; 2021, 229) suggerisce che quest'opera svolgesse la trattazione del dramma satiresco notoriamente assente nella *Poetica* aristotelica: fu a Cameleonte che, all'interno del Peripato, toccò il tema; per la rilevanza scientifica del perduto περὶ σατύρων vedi già Scorza 1934, 31.

<sup>84</sup> Per un secondo libro omonimo e analogo - ma soltanto epigonico? -, di Dracone di Stratonicea, vedi *infra* a testo; rilevano l'unicità e l'isolamento dell'opera di Cameleonte

mano del peripatetico Cameleonte di Eraclea.<sup>85</sup> Di questo antico libro rimane un'unica traccia nominale, in tradizione paremiografica; lì esso è servito come vettore, e dunque salvatore, di un verso proverbiale del *Ciclope* di Aristia (*TrGF* 9 F 4),<sup>86</sup> *Sud.* α 3668 Adler ~ Apostol. 3.60 (*CPG* 2.300.12-301.1 Leutsch):<sup>87</sup>

ἀπώλεσας τὸν οἶνον ἐπιχέας ὕδωρ· [...] αὕτη δὲ ἡ παροιμία [deest Apost.] γέγονεν ἐκ τοῦ Ἀριστίου Κύκλωπος, ὡς φησι Χαμαιλέων ἐν τῷ περὶ σατύρων.

«Hai rovinato il vino, avendoci versato sopra dell'acqua»: [...]<sup>88</sup> Questo proverbio è sorto dal *Ciclope* di Aristia, come dice Cameleonte nel περὶ σατύρων.

Un altro riferimento all'opera di Cameleonte, ma tralazio del precedente, compare in una voce successiva della *Suda*, più breve, priva di citazione e confusa nel lemma, *Sud.* α 3907 Adler s.v. «Ἀρίστιος» (*sic*):

Ἀρίστιος Κύκλωψ μέμνηται τούτου Χαμαιλέων ἐν τῷ περὶ σατύρων.

Il Ciclope Aristio [*sic*]: di lui fa menzione Cameleonte nel περὶ σατύρων.

Cipolla 2003, 22; Lämmle 2013, 20 n. 3; Antonopoulos 2021a, 7 n. 34; altri credono invece il dramma satiresco tema molto più comune: così Janko 1984, 133 (ma l'unico *auctor* è Cameleonte); Voelke 2001, 24; Touyz 2019, 106-7 (ma i nomi sono sempre Cameleonte e Dracone).

**85** Per Cameleonte vedi, dopo le edizioni di Koepke 1856 e Scorza 1934, quelle di Steffen 1964; Wehrli 1969<sup>2</sup>; Giordano 1990<sup>2</sup> e ora Martano 2012; per l'apporto di questo allievo di Aristotele alle ricerche del Liceo sul dramma (tema su cui vedi in generale Montanari 2012), vedi Bagordo 1998, 26-8; Novokhatko 2015, 57.

**86** Per il περὶ σατύρων come vettore della citazione vedi Guggisberg 1947, 82 n. 8; Sutton 1974a, 115 nr. 7; 1980a, 12; Cipolla 2003, 22, 79; Lämmle 2013, 35 n. 29, 120 n. 34, 254 n. 21; Nogueras 2013, 96; Cipolla 2017b, 241. Vedi Nogueras 2013, 89-90, 92-3 per l'interesse già di Aristotele e poi dei suoi allievi per le *paromiai*.

**87** Chamael. fr. 19 Koepke = fr. 25 Scorza = fr. 37a-b Wehrli<sup>2</sup> = fr. 36 Steffen = fr. \*45-\*46 Giordano<sup>2</sup> = *AntTrDr* 26 F 1-2 = fr. 40A-B Martano. La fonte di *Suda* fu forse una raccolta di Diogeniano *plenior* rispetto a quella conservata, in cui mancano sia il nome di Aristia sia il riferimento a Cameleonte (cf. Diogenian. 2.32 [*CPG* 1.200.9-12 Leutsch-Schneidewin]), vedi Martano 2012, 263-5 n. 1 a fr. 40B.

**88** Si omette dalla citazione del testo della *Suda* l'esegesi del proverbio, detto di quanto, dopo un buon inizio, volge in peggio per via di qualche errore commesso. Una lettura metaletteraria del verso (che era rivolto da Polifemo a Odisseo, come informa Apostolio nel seguito della sua glossa [*CPG* 2.301.1-2 Leutsch]) in relazione alla giusta quantità e qualità di elemento dionisiaco (= vino) nella poesia drammatica dà Lämmle 2013, 119-20, 441-3; per il probabile rapporto intertestuale del proverbio con Eur. *Cyc.* 557-8 vedi e.g. Rossi 1971, 37-8; Sutton 1980a, 12; Giordano 1990<sup>2</sup>, 176; Voelke 2001, 200; Cipolla 2003, 99; Del Rincón Sánchez 2007, 365; vedi il nr. 239 nel dizionario di Tosi 2007<sup>16</sup>, 110.

L'espressione Χαμαιλέων ἐν τῷ περὶ σατύρων corrisponde in tutto allo schema consueto di citazione dei titoli antichi così come formalizzato in uno studio recente:

ἐν + articolo al dat. (qui considerando sottinteso un sostantivo per indicare il testo) + περὶ e genitivo [...] accompagnato dall'indicazione del nome dell'autore dell'opera.<sup>89</sup>

Per il ruolo di sostantivo si offre συγγράματι, dato che il περὶ σατύρων s'inquadra bene tra i trattati monografici - *syngrammata*, appunto - sorti nella tradizione ellenistica della *περὶ-Literatur*;<sup>90</sup> in alternativa, si potrebbe pensare a βιβλίῳ, imposto dall'indicazione del numerale in altre due superstiti citazioni cameleontine, Χαμαιλέων [...] ἐν ἔκτῳ περὶ κωμωδίας (Ath. 9.374a = Chamael. fr. 46 Martano) e Χαμαιλέων [...] ἐν ἔκτῳ περὶ τῆς ἀρχαίας κωμωδίας (Ath. 9.406e = Chamael. fr. 47 Martano).<sup>91</sup>

Chiarito lo *status* di titolo vero e proprio - non di complemento d'argomento<sup>92</sup> - di περὶ σατύρων, resta la questione qui centrale della sua resa, se singolare o plurale. Rebecca Lämmle include anche questa formula peripatetica tra le istanze di σάτυροι in funzione di *Gattungsbezeichnung*.<sup>93</sup> L'opera si chiamava dunque *Sul dramma satiresco*.<sup>94</sup> Analoga è la posizione di Fritz Wehrli, sulla base del parallelo con l'altro titolo περὶ τῆς ἀρχαίας κωμωδίας appena visto nelle sue due attestazioni in Ateneo: l'uno e l'altro designano la rispettiva

<sup>89</sup> Castelli 2020, 48, con ulteriori precisazioni.

<sup>90</sup> Sul *syngramma* come formato letterario vedi almeno Montana 2015, in part. p. 93; Manetti 2015, in part. pp. 1153-4; sui *Peri tou deina* di Cameleonte dedicati a vari poeti - biografie o commentari? - vedi Schorn 2012.

<sup>91</sup> Cf. *LSJ* s.v. «βιβλίον» II 2 «book as the division of a work». Quest'altra opera di Cameleonte recava dunque il titolo *Sulla commedia*, eventualmente *antica*: l'inserzione dell'aggettivo dipende dalla cronologia della tripartizione della *Commedia in Archaia-Mese-Nea*: se già ellenistica, la precisazione ἀρχαίας potrebbe appartenere allo stesso Cameleonte; se più tarda, fu aggiunta di o in Ateneo, vedi Martano 2012, 281 n. 1, con discussione e bibliografia.

<sup>92</sup> La stessa ambiguità è intrinseca ai περὶ φύσεως presocratici, studiati sotto questo aspetto da Schmalzriedt 1970; verso il complemento d'argomento inclinano formulazioni come quelle di Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 218 («in seinem literaturgeschichtlichen Werk über das Satyrspiel, περὶ σατύρων») e O'Sullivan, Collard 2013, 23 («a book on satyr play, περὶ σατύρων»), ove si notino anche i singolari *das Satyrspiel / on satyr play*.

<sup>93</sup> Lämmle 2013, 20 n. 3; cf. già 2011, 614 con n. 13.

<sup>94</sup> Così Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 219: «in der Schrift *Über das Satyrspiel*»; Giordano 1990<sup>2</sup>, 91, 93; Touyz 2019, 106-7 (*On Satyr Play*; lo stesso per il titolo analogo di Dracone, su cui vedi *infra*, a testo).

*Bühnengattung*:<sup>95</sup> ma se ciò è palese per il *περὶ τῆς κωμωδίας* (non: *περὶ κωμωδιῶν*), resta *quod demonstrandum* per il trattato satiresco. Un indizio in tal senso potrebbe venire dal putativo contenuto dello scritto, ricostruito da Pierre Voelke nei termini di una disamina del dramma satiresco dal punto di vista delle specificità tipologiche e generiche, resasi necessaria a fronte della crescente confusione dello stesso con la commedia nei secoli IV-III a.C.:<sup>96</sup> per un lavoro siffatto, un titolo con *Gattungsbezeichnung* parrebbe più appropriato. Tuttavia, altrettanto se non più diffusa è la resa di *περὶ σατύρων* al plurale: *Sui drammi satireschi, On/About Satyr Plays*;<sup>97</sup> vi si lega un'analisi dell'opera quale galleria di autori, personaggi e brani satireschi:<sup>98</sup> (di cui si è salvato solo il cammeo su Aristia e il suo *Ciclope*):<sup>99</sup> dunque pluralistica di fatto e plurale di nome.<sup>100</sup> Nella difficoltà di affermare i contorni precisi del *περὶ σατύρων*, è imprudente subordinare la resa del titolo al supposto focus della trattazione – e la distinzione è comunque sottile: un *Sul dramma satiresco* poteva trattare *items* specifici (ciò accadeva nel *περὶ κωμωδίας*, i cui due escerti in Ate-neo, menzionati *supra*, consistono in poco più che aneddoti biografici sugli autori comici Anassandride ed Egemone di Taso);<sup>101</sup> viceversa, un *Sui drammi satireschi* toccare questioni globali di genere e poetica.<sup>102</sup> Si ritorna al dato linguistico: se *σάτυροι* non è indubitabilmen-

**95** Wehrli 1969<sup>2</sup>, 85, con la conclusione: «Περὶ Σατύρων war also Gegenstück zu Περὶ κωμωδίας».

**96** Voelke 2001, 24, con riferimento anche al lavoro di Dracone; vedi anche Steffen 1964, 54.

**97** Così, rispettivamente, Cipolla 2003, 83 e Matelli 2022, 75; Sutton 1980a, 12 e Martano 2012, 263; in spagnolo Del Rincón Sánchez 2007, 274.

**98** Vedi Scorza 1934, 31; Giordano 1990<sup>2</sup>, 14, 177.

**99** Per una speculativa riconduzione di un altro proverbio satiresco (*σὺν δορὶ σὺν ἄσπιδι* di Acheo, *TrGF* 20 F 29) attestato negli scolii ad Aristofane alla mediazione del *περὶ σατύρων* di Cameleonte vedi Cipolla 2021, 242-3.

**100** Vedi Martano 2012, 263 n. 1 a fr. 40A; per Jackson 2021, 195-6 con n. 5 il *περὶ σατύρων* concerneva anche danza e *schemata* («later, fourth-century trends in performance») mentre per Novokhatko 2022b, 260 trattava anche il coro di satiri. Per notizie sul dramma satiresco sparse anche in altri scritti di Cameleonte (*περὶ Αἰσχύλου*, *περὶ Θέσπιδος*), vedi Nogueras 2013, 87; Touyz 2019, 106; Cipolla 2021, 229 n. 3; Palmisciano 2022, 35; Pace 2022, 298 n. 59; vedi anche *supra*, § I.2.2.2 nn. 17, 23 a proposito del proverbio *οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον*.

**101** Il primo nella sua supponenza distruggeva le proprie commedie non vittoriose invece di revisionarle (Anaxandr. test. 2 K.-A., vedi Millis 2015a, 27); il secondo aveva una reputazione come poeta di parodia e [...] il nomignolo 'zuppa di lenticchie', *Φακῆ* (Hegem. test. 4 K.-A.): vedi il commento ai due passi di Wehrli 1969<sup>2</sup>, 87; cf. Cropp 2022<sup>2</sup>, 17: «Chamaeleon often inferred historical and biographical 'facts' from poetry»; anche Millis 2015a, 16 e n. 13 valuta la notizia su Anassandride come inverosimile deduzione dalla sua stessa poesia (senza menzione di Cameleonte).

**102** Giordano 1990<sup>2</sup>, 177 conferisce all'opera un'impostazione pluralistica («Cameleonte s'interessò dei drammi satireschi, interpretando forse i passi più significativi

te ‘dramma satiresco’ altrove, il titolo peripatetico non costituisce prova di questa accezione, dato che la resa *Sui drammi satireschi* resta possibile e legittima. Esclusa pare soltanto la traduzione *Sui satiri*, che evoca gli esseri mitologici pur riguardando il trattato palesemente la sfera della letteratura.<sup>103</sup>

Un περί σατύρων è attestato da *Suda* anche nella lista delle opere del più tardo e oscuro erudito Dracone (III-II sec. a.C.), *Sud.* δ 1496 Adler s.v. «Δράκων» = *AntTrDr* 40 F 1:

Δράκων, Στρατονικεύς, γραμματικός. Τεχνικά, Ὀρθογραφίαν, Περί τῶν κατὰ συζυγίαν ὀνομάτων, Περί ἀντωνυμιῶν, Περί μέτρων, Περί σατύρων, Περί τῶν Πινδάρου μελῶν, Περί τῶν Σαπφοῦς μέτρων, Περί τῶν Ἀλκαίου μελῶν.

Dracone, di Stratonicea, grammatico. *Techniká, Ortografia, Sui nomi secondo la coniugazione, Sugli antonimi, Sui metri, περί σατύρων, Sui carmi di Pindaro, Sui metri di Saffo, Sui carmi di Alceo.*

Secondo una plausibile ipotesi di Andreas Bagordo, quest’altro περί σατύρων sarebbe sorto in stretta dipendenza dal lavoro omonimo di Cameleonte: lo suggeriscono la coincidenza di altri due titoli draconiani (su Pindaro e Saffo) con altrettanti cameleontini<sup>104</sup> e l’assenza di altri scritti sul dramma satiresco nel panorama della filologia antica oltre a questi due, che è lecito dunque pensare apparentati.<sup>105</sup> Il περί σατύρων di Dracone non apporta quindi alcuna autonoma luce sulla semantica di σάτυροι, da assumere analoga a quella del modello.

Un’ulteriore occorrenza di σάτυροι – all’accusativo plurale – ritenuta in bilico tra designazione dei πρόσωπα del dramma satiresco, i satiri-coreuti, e nome di genere s’incontra in un passo dell’orazione di Elio Aristide *Contro Platone in difesa dei quattro* (Πρὸς Πλάτωνα ὑπὲρ τῶν τεττάρων, ca. 165 d.C.); qui Aristide fa una malevola insinuazione sull’atteggiamento lascivo dei coevi (pseudo-)intellettuali

---

e delineando brevi profili biografici degli autori», ma traduce il titolo al singolare (p. 93). Al contrario, Cipolla 2021, 252 vi attribuisce «a global approach, covering the origin of the genre and its relationship with that of tragedy», ma rende il titolo al plurale (p. 229 *On Satyr Dramas*).

**103** *On Satyrs* ha soltanto Cohn 2015, 548 n. 12; cf. Koepke 1856, 30: *De Satyris*.

**104** Chamael. fr. 26-7 Wehrli<sup>2</sup> = fr. 28-9 Martano (περί Σαπφοῦς); Chamael. fr. 31-2ab Wehrli<sup>2</sup> = fr. 34ABC-35 Martano (περί Πινδάρου).

**105** Vedi Bagordo 1998, 49, lì anche per l’identificazione di Dracone Stratonicense con Dracone di Lampsaco, autore documentato altrove per una notizia relativa a Téspi (sulla quale vedi ora Palmisciano 2022, 31-2 e n. 29, che però vede in quest’altro Δράκων una corruzione di Στράτων, più famoso intellettuale lampsaceno, scolarca del Liceo). Dracone come epigono di Cameleonte presenta anche De Martino 2003, 444.

bersaglio della sua polemica<sup>106</sup> qualora si presentasse ai loro occhi la bellissima Elena di Troia, Aristid. *Or.* 3.665 Lenz-Behr:

εἰ δέ τις αὐτῶν [scil. τινες τῶν οὐδενὸς ἀξίων, § 663] περὶ τῆς ἐγκρατείας διαλεγομένων ἀπαντικρὺ σταίη ἔχων ἔνθρυπτα καὶ στρεπτούς [Dem. 18.260], ἐκβάλλουσι τὴν γλῶτταν ὡσπερ ὁ Μενέλεως τὸ ξίφος. αὐτὴν μὲν γὰρ ἐὰν ἴδωσι τὴν Ἑλένην – Ἑλένην λέγω; θεράπειαν μὲν οὖν ὅποιαν ἐποίησε Μένανδρος [Men. fr. 432 K.-A. *inc. fab.*] τὴν Φρυγίαν – τῷ ὄντι παιδιὰν ἀποφαίνουσι τοὺς σατύρους τοῦ Σοφοκλέους.

E se qualcuno, mentre essi [scil. i 'nulla-valenti'] discorrono della continenza, si ponesse di fronte a loro tenendo in mano «pani intinti e torcetti» [Dem. 18.260],<sup>107</sup> questi tirerebbero fuori la lingua come Menelao la spada. Se vedessero Elena in persona – Elena dico? Invero una serva, quella frigia quale la rappresentò Menandro [Men. fr. 432 K.-A. *inc. fab.*] – svelerebbero τοὺς σατύρους di Sofocle essere in verità una bagatella.

Il collegamento del sintagma plurale τοὺς σατύρους τοῦ Σοφοκλέους con un singolo e preciso *Gattungsexemplar* risale a Gottfried Hermann, il quale vi riteneva allusa la Ἑλένης ἀπαίτησις, opera perduta del poeta di Colono la cui natura satiresca gli era suggerita dai lacerti superstiti (Soph. fr. 176-80a Radt); secondo Hermann, Aristide poté esimersi dall'esplicitare il titolo del dramma poiché nel dotto mondo suo e dei suoi lettori (nonché di Hermann medesimo) non v'era ambiguità né incertezza possibile in merito (Hermann concludeva che l'espressione aristidea è sana «neque egens emendationis», cioè non manca un titolo preciso abbinato a τοὺς σατύρους, da supporre perito e dunque da recuperare per congettura; su questa possibilità vedi *infra*).<sup>108</sup>

Prima che le posizioni espresse con positività (ist)ica certezza sull'univocità del referente, sulla coincidenza dello stesso con la Ἑλένης

<sup>106</sup> In prima linea i filosofi cinici: vedi più ampiamente sul contesto aristideo Thomas 2021, 569-70; già Boulanger 1923, 249-56, con traduzione del brano (tradotto anche in Voelke 2001, 231); per Bianchi, Schiano 2019, 1167 l'obiettivo polemico sono forse «certi filosofastri di seconda categoria», senza riferimento ad una scuola specifica. In generale sulla *Contro Platone in difesa dei quattro* vedi di recente Dittadi 2017.

<sup>107</sup> Per le varie tipologie di dolci (torte rituali) allusi nel passo del *Sulla Corona* di Demostene vedi Wankel 1976, 1147-8.

<sup>108</sup> Hermann 1827a, 46. Restando in questa prospettiva, si potrebbe ritenere che Aristide abbia evitato il titolo (anche) in obbedienza al principio, onnipresente nella retorica imperiale, della mancata κυριολογία (su cui vedi Trypho *Trop.* 191.5-14 Spengel κυριολογία [...] τρόπος δέ ἐστι λόγος κατὰ παρατροπὴν τοῦ κυρίου λεγόμενος κατὰ τινα δήλωσιν κοσμιωτέραν ἢ κατὰ τὸ ἀναγκαῖον), una sfida al pubblico a decrittare il gioco di allusioni e perifrasi erudite.



ἀπαίτησις e sulla natura satiresca di quest'ultima, della lettura di Hermann è discutibile la premessa, cioè che σάτυροι designi un *Gattungsexemplar*. Al contrario, la gustosa scenetta dipinta da Elio Aristide funziona al meglio se σάτυροι indica i satiri personaggi di scena, cioè i membri del coro della *pièce* sofoclea su Elena qui allusa<sup>109</sup> – che sia questa la Ἑλένης ἀπαίτησις o, come si tende a credere ormai da tempo, lo Ἑλένης γάμος (dato che la ἀπαίτησις era probabilmente tragica) oppure, eventualmente, un altro *deperditum* sofocleo che portava Elena non nel titolo ma nella trama:<sup>110</sup> è, infatti, più logico ed elegante che siano i satiri personaggi-coreuti del dramma satiresco – non il dramma satiresco in sé – a fare da *pendant* agli pseudo-filosofi bersaglio del retore; questi sta confrontando due collettivi, l'uno disonorevole termine di paragone per l'altro: se i satiri semiferini<sup>111</sup> dell'antica trama sofoclea alla vista di Elena si lasciarono andare, da par loro, a desideri o veri e propri gesti erotici<sup>112</sup> (da presumersi rimasti insoddisfatti, come sempre accade ai cori satireschi anelanti a belle donne), agli pseudo-intellettuali moralisti dell'epoca sua basterà scorgere una servetta frigia per comportarsi ancora peggio.<sup>113</sup>

Anche il modo in cui quest'ultima figura viene introdotta nel discorso conferma che Aristide sta coerentemente evocando qui, insieme alla bella Elena e dopo il lascivo Menelao disarmato menzionato nella frase precedente (celebre ricordo dell'*Andromaca*),<sup>114</sup> personaggi del teatro: la θεράπεινα Φρύγια [...] ὁποῖαν ἐποίησε Μένανδρος fa

**109** Così Boulanger 1923, 251 n. 7; Voelke 2001, 75 n. 52 e ora Thomas 2021, 569: «Aristides compares the targets of his tirade unfavourably to the chorus of a satyr drama», 570: «the comparison to Sophocles' Satyrs (probably in *Helenes Gamos*)».

**110** Il brano aristideo è *testimonium* dello Ἑλένης γάμος in Radt 1999<sup>2</sup>, 181 (Soph. fr. 181-4 R.), sulla scia di Nauck 1889<sup>2</sup>, 172 e Pearson 1917, I: 126-7. Per una sintesi del problema, che passa per la distinzione dei tre titoli 'elenei' del poeta di Colono (v'è anche una Ἑλένης ἀρπαγή, pure misteriosa, vedi i dati di base in Radt 1999<sup>2</sup>, 180-1) e dei rispettivi generi letterari, vedi Carrara 2020b, 32-3, con la bibliografia relativa (*adde* Mastronarde 2000, 32); anche 2021a, 263 con n. 48 e la Seconda Parte, § III.2 n. 50. Che l'opera sofoclea allusa da Elio Aristide non dovesse per forza esibire Ἑλένη nel titolo puntualizzano Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 392 n. 29.

**111** Già nelle righe precedenti (3.664 Lenz-Behr) Aristide si era lanciato in una serie di dileggi e paragoni teriomorfi, su cui vedi Thomas 2021, 570 e, per la «vacca tricolore della tragedia», Carrara 2014, 298-9 (Eur. *Polyidus* test. 4).

**112** Che un qualche attivismo erotico, immaginato e asserito a parole o forse anche messo in scena, vada dedotto dal brano di Aristide per il coro del dramma satiresco da lui alluso, qualsiasi esso fosse, è opinione comune, vedi e.g. Nauck 1889<sup>2</sup>, 172; Pearson 1917, I: 126-7; O'Sullivan, Collard 2013, 155 (nota a Eur. *Cyc.* 179-80: «the satyrs openly lusted after her»); Hedreen 2021, 713; cf. Pernet 2019, 134.

**113** L'argomentazione è organizzata intorno alla figura retorica dell'*epidiorthosis*, vedi Williams 1963, 291; la parafrasa bene Guggisberg 1947, 107.

**114** Eur. *Andr.* 627-31, ripreso anche in Ar. *Lys.* 155-6: sul diffuso motivo, letterario e figurativo, di Menelao che perde la spada alla vista di Elena, vedi la nota di

il paio con i σάτυροι τοῦ Σοφοκλέους, l'una e gli altri sono *dramatis personae* (anche la commedia menandrea è lasciata anonima<sup>115</sup> per gioco erudito, come il dramma satiresco di Sofocle; e si noti ποιέω nel senso di 'portare in scena', cf. *supra* per Ar. *Th.* 157 σατύρους ποιῆς). In sintesi, dunque, Aristide funzionalizza i membri del coro satiresco come emblema di lussuria, esattamente come avviene nella battuta del Parente nelle *Tesmofoiazuse* (v. 157) studiata all'inizio del paragrafo, con la differenza che là i satiri prefigurano un rapporto omosessuale a due attori (il Parente stesso e Agatone), qui un 'assalto' collettivo maschile alla donna adocchiata, la più bella di tutte.<sup>116</sup>

La salace comparazione di Elio Aristide piacque al retore Coricio di Gaza (VI sec. d.C.),<sup>117</sup> che nella sua *Apologia mimorum* la parafrasò in termini inequivocabili circa la valenza, plurale e scenica, che σάτυροι del testo modello aveva agli occhi di un competente lettore antico, Chor. XXXII [Or. 8].49 (p. 355.3-7 Foerster-Richtsteig):

Ἄλλὰ γὰρ Σάτυρος ὁ τῆς κωμῳδίας οὗτος ὑποκριτῆς τῶν Σοφοκλέους ἀνέμνησέ με σατύρων, οὓς ἐκεῖνος εἰσήγαγεν οὕτω πρὸς ἀσέλγειαν μεμνηότας, ὥστε ὁ γε Ἀριστείδης, οὓς λοιδορεῖ φιλοσόφους καὶ πλείστη φησὶν ἀκολασίᾳ συζῆν, τοῖς Σοφοκλέους ἀπεικάζει σατύροις.

Ma Satiro, questo attore di commedia,<sup>118</sup> mi ha ricordato i satiri di Sofocle, che questi portò in scena folli di desiderio fino alla licenziosità più totale, tanto che Aristide paragona i filosofi che insulta e dice vivere in somma impudenza ai satiri di Sofocle.<sup>119</sup>

Sommerstein 1990, 162-3, con dettagli e bibliografia; anche Carrara 2020b, 37 n. 1, con ulteriore bibliografia.

**115** Williams 1963, 290-2, colto il parallelo con il titolo sofocleo pure taciuto (per lui *Helenēs gamos*), pensa alla Τίρθη (Men. fr. 349-50 K.-A.) ed alla schiava frigia Μανία, l'unica figura di quel tipo nota per Menandro.

**116** Cf. Eur. *Cyc.* 179-87, in particolare v. 180 ἅπαντες αὐτὴν διεκροτήσασ' ἐν μέρει;, domanda con cui il coro dei satiri a colloquio con Odisseo prospetta come possibile (e auspicabilmente avvenuto) un rapporto di gruppo tra l'esercito acheo, o almeno i suoi capi, ed Elena, vedi la nota *ad loc.* di Hunter, Laemmle 2020, 136, con dettagli e bibliografia sul 'group sex' dei satiri (anche Lämmle 2013, 400 n. 209); Hedreen 2021, 716; Di Marco 2007, 170.

**117** Il brano del *Contro Platone in difesa dei quattro* relativo ai satiri fu copiato ancora da Fozio nella sua *Biblioteca* (Phot. *Bibl.* cod. 248, p. 124.1-6 Henry [438a Bekker]; precedono le altre comparazioni teriomorfe).

**118** Di questo Satiro, attore di mimi alla corte di Filippo il Macedone e addotto da Coricio come esempio di virtù, parlano i paragrafi precedenti (*Or.* 8.44-8): il passaggio da Satiro ai satiri «manque [...] de légèreté» (Pernet 2019, 134); sull'*exemplum* di Satiro, tratto da Demostene, vedi Pernet 2019, 382-7; anche Schouler 2001, 270.

**119** È appena il caso di ribadire che Coricio non ebbe accesso diretto alla *pièce* di Sofocle, e che il *locus* aristideo fu l'unica sua fonte di informazione su questa, vedi Schouler 2001, 270; Pernet 2019, 135; per Coricio ed Euripide vedi Funke 1965-66, 250. Il

L'interpretazione qui sostenuta dell'espressione τούς σατύρους τοῦ Σοφοκλέους è dunque già tardoantica. Essa, semplice e lineare, risulta preferibile non soltanto alla lettura di Hermann ma anche alla precedente di Casaubon, ancor più articolata: a suo parere, infatti, σατύρους andrebbe inteso come titolo abbreviato – dunque propriamente con lettera maiuscola, Σατύρους – di un altro *deperditum* sofocleo satiresco, i Κωφοὶ Σάτυροι (Soph. fr. 362-366 R.).<sup>120</sup> Anche a Casaubon si può obiettare, come a Hermann, che la logica del brano di Aristide suggerisce di vedere in σατύρους il plurale del nome comune σάτυρος: quel che gli pseudo-filosofi superano in fatto di lussuria è tanto poco «quel [*scil.* famoso] dramma satiresco di Sofocle» (con σάτυροι *Gattungsexemplar* anonimo ma palese: così Hermann) quanto poco «i *Satyroi* di Sofocle» (con σάτυροι titolo reale ma semplificato: così Casaubon) bensì i satiri, per così dire, in 'carne ed ossa' nella loro realtà scenica corale. Inoltre, nello specifico della lettura di Casaubon è dubbio che τούς σατύρους potesse essere un'abbreviazione legittima e comprensibile del titolo Κωφοὶ σάτυροι: come si è già osservato *supra* a proposito di σατύρους Μενέδημον di Ath. 10.420a e si descriverà in dettaglio *infra* (§ II.2.1, § II.2.2), nelle stringhe 'titolo (plurale o singolare) + σάτυροι' quest'ultimo elemento è appositivo, funzionale all'indicazione di *Satyrspielqualität* ma non scorribile dal precedente e utilizzabile in autonomia come un *nickname* (che non sarebbe intelligibile); mentre l'altro è il vero e proprio titolo (sostantivo o sostantivato), non una qualifica descrittiva di o subordinata a σάτυροι: dunque il nesso Κωφοὶ σάτυροι, attestato nella sua interezza nei *testimonia* di Soph. fr. 363-4 R.,<sup>121</sup> vale *I Kōphoi, dramma satiresco*, non *I satiri kōphoi [muti ovvero sciocchi]*.<sup>122</sup> Detto altrimenti, non si dà con σάτυροι una situazione paragonabile a

ruolo principe di Aristide nell'insegnamento della retorica in età tardoantica è risaputo (vedi e.g. Miletta 2018); lo stesso vale per il particolare e stretto rapporto dei retori di Gaza con l'antico maestro di Smirne (vedi e.g. Fontanella 2013, 203-4 per un cenno in questo senso sullo zio di Coricio, il più celebre Procopio).

**120** Casaubon 1605, 180: «ΚΩΦΟΙ ΣΑΤΥΡΟΙ [...] videri eandem esse quae simpliciter ΣΑΤΥΡΟΙ nominatur ab aliis. Aristides in Apologia etc.». cf. anche Casaubon 1600, 455. Per edizioni e/o analisi dei frammenti ovvero della trama dei *Kōphoi* vedi Pearson 1917, II: 31-4; Bates 1934; 1936, 19-20; Guggisberg 1947, 114-15; Steffen 1952, 200-1 (fr. 97-8); Sutton 1980a, 54; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 349-55; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 194-6; Jouanna 2007, 639-40 (nr. 59); O'Sullivan, Collard 2013, 506; Voelke 2021, 93 n. 65.

**121** Si tratta di due scoli antichi al libro primo delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (ai vv. 972a e 1126-31a), registrati come primi indicatori di *Satyrspielqualität* da Sutton 1974a, 136 nr. 18 e vedi *infra*, § II.2.2 nr. 6 in elenco.

**122** L'aggettivo κωφός è polivalente, 'ottuso' di mente e corpo: per le varie possibilità d'intenderlo in relazione al dramma sofocleo e ai suoi satiri-coreuti vedi Pearson 1917, II: 31; Lucas de Dios 1983, 191; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 353. Con *Les Satyrs sourdes* traduce Κωφοὶ σάτυροι l'edizione degli scoli alle *Argonautiche* di Lachenaud 2010, 144, 166: ma si concorda *in toto* con la traduzione «*Dumb ones (a satyr*

quella dell'italiano *Divina Commedia*, ove è invece possibile riferirsi al poema in maniera perspicua, e anzi verosimilmente coincidente all'intenzione originaria di Dante, con il solo sostantivo di genere *Com(m)edia* (~ σάτυροι), obliterando l'aggettivo *Divina* (~ κωφοί).

L'unico modo in cui τὸς σατύρους di Aristide potrebbe fungere da rimando ai *Kōphoi* di Sofocle sarebbe supponendo che il passo della *Contro Platone* abbia sofferto l'errata omissione del termine essenziale κωφούς.<sup>123</sup> Proprio questo si è verificato nel vettore dell'odierno fr. 365 R. dei *Kōphoi*, *l'Epitoma proverbiorum* di Zenobio (autore datato solitamente in età adrianea): nel principale codice latore della versione vulgata dell'opera (*Par. gr.* 3070, P)<sup>124</sup> l'indicazione di fonte recita solo μέμνηται τῆς ἱστορίας Σοφοκλήης ἐν Σατύροις (Zen. 4.80 [CPG 1.106.9-15 Leutsch-Schneidewin]); tuttavia, già il codice atonita della raccolta di proverbi riscoperto da Emmanuel Miller (oggi *Par. Suppl. gr.* 1164, M)<sup>125</sup> restituì Σοφοκλήης ἐν Κωφοῖς Σατύροις corretto e completo<sup>126</sup> (che il passo di Zenobio recato da P difettesse del *nomen fabulae* aveva capito lo stesso Hermann).<sup>127</sup> Nonostante questo possibile errore parallelo, assumere analoga omissione di κώφους a fianco di σατύρους nel passo della *Contro Platone* di Aristide sarebbe aleatorio e superfluo: il brano è ben comprensibile nel senso qui illustrato, che viene confermato anche da un reale lettore madrelingua come Coricio, e non fornisce un'attestazione del plurale σάτυροι in equivalenza del singolare 'Satyric drama'.

Restando nel *corpus* paremiografico di Zenobio, un esempio post-classico di σάτυροι come σατυρικὸν δράμα vi è stato di recente individuato da Massimo Magnani:<sup>128</sup> si tratta della comparsa del termine quasi in conclusione dell'articolo esplicativo dedicato al celebre proverbio οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον (già presentato *supra*, § I.2.2.2 nelle sue attestazioni in altre fonti), Zen. 5.40 (CPG 1.137.10-18 Leutsch-Schneidewin):

Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον· ἐπὶ τῶν τὰ μὴ προσήκοντα τοῖς ὑποκειμένοις λεγόντων ἢ παροιμία εἴρηται. Ἐπειδὴ τῶν χορῶν ἔξ

*play*)» e l'allegata analisi di Cohn 2015, 549; così traduce anche Del Rincón Sánchez 2007, 345, 384; vedi anche *infra*, § II.2.2 n. 17.

**123** All'ipotesi di una lacuna meccanica si era opposto già Hermann 1827a, 46, vedi *supra*, n. 108.

**124** Per una descrizione del codice P vedi Bühler 1987, 91-6.

**125** Per una descrizione del codice M e delle collezioni zenobiane ivi contenute vedi Bühler 1987, 41-53, lì anche pp. 315-27 per la storia del suo ritrovamento.

**126** Miller 1868, 370 (3.13); per ulteriori dettagli vedi Pearson 1917, II: 33 e l'apparato *ad loc.* di Radt 1999<sup>2</sup>, 327.

**127** Hermann 1827a, 46, vedi *supra*, n. 108.

**128** Magnani 2022a, 182 n. 18.

ἀρχῆς εἰθισμένων διθύραμβον ἄδειν εἰς τὸν Διόνυσον, οἱ ποιηταὶ ὕστερον ἐκβάντες τὴν συνήθειαν ταύτην, Αἴαντας καὶ Κενταύρους γράφειν ἐπεχείρουν. Ὅθεν οἱ θεώμενοι σκώπτοντες ἔλεγον, Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον. Διὰ γοῦν τοῦτο τοὺς Σατύρους ὕστερον ἔδοξεν αὐτοῖς προεισάγειν [προσ- Hermann, vedi n. 127], ἵνα μὴ δοκῶσιν ἐπιλανθάνεσθαι τοῦ θεοῦ.

«Nulla a che vedere con Dioniso»: il proverbio è usato a proposito di coloro che dicono cose non appropriate all'argomento. Dal momento che, mentre da principio i cori erano soliti cantare un diti-rambo per Dioniso, in un secondo tempo i poeti, abbandonata questa consuetudine, iniziarono a scrivere *Aiaci* e *Centauri*, sicché gli spettatori inveendo dicevano «Nulla a che vedere con Dioniso». Per questo motivo in seguito essi decisero di introdurre prima i drammi satireschi, per non dare l'impressione di dimenticarsi del dio.<sup>129</sup>

Come e più degli altri afferenti alla stessa costellazione tematica, anche questo brano è stato coinvolto nel dibattito sui primordi del dramma attico:<sup>130</sup> il processo descritto da Zenobio è, però, diverso da quello di *Sud.* o 806 Adler sotto lo stesso lemma (ricodotto a Cameleonte, vedi *supra* § I.2.2.2 n. 17) poiché parte dall'estromissione dell'elemento dionisiaco - causa della protesta del pubblico - dagli originali spettacoli (non ancora drammatici: sono diti-rambi e non tragedie; a queste il passo non fa, peraltro, mai cenno esplicito)<sup>131</sup> e arriva alla contromisura dei poeti di ὕστερον τοὺς Σατύρους προεισάγειν.<sup>132</sup> Di questa frase si sono discussi soprattutto il primo e il terzo elemento,<sup>133</sup>

<sup>129</sup> Traduzione di Cipolla 2022, 52, con sintesi della discussione critica (così condotta anche in Sansone 2015b, 9-11, e ripetuta da Di Marco 2016, 8-9).

<sup>130</sup> E anche, al contempo, nella discussione funzionalistica sul dramma satiresco, tra le prove della sua destinazione religiosa, vedi Voelke 2001, 31 n. 45; Lämmle 2013, 99, 102; anche Sutton 1980a, 163.

<sup>131</sup> Lo notano giustamente Ieranò 1997, 205; Cipolla 2022, 52; cf. Cropp 2022<sup>2</sup>, 16 n. 10 (mentre secondo Nogueras 2013, 85 la tragedia è intesa negli *Aiaci* e nei *Centauri*, a cui viene spregiativamente ridotta senza farne neppure il nome). La tragedia si trova invariabilmente introdotta nel e dedotta dal passo (un esempio per tutti: per O'Sullivan 2021, 376 n. 8, Zen. 5.40 descriverebbe il dramma satiresco come «a kindred genre to tragedy»).

<sup>132</sup> Cameleonte, invece, presenta la tragedia sorta *peu à peu* per mutazione dei σατυρικά primi prodotti dell'agone, e l'oblio del dio come fatto compiuto conseguenza di ciò (senza cenni a possibili cure); per un raffronto di analogie e differenze tra i due resoconti vedi Voelke 2001, 395; Nogueras 2013; Voelke 2021, 81; già Pohlenz 1927, 302-3.

<sup>133</sup> Quanto a quest'ultimo, per eliminare alla radice ogni difficoltà Hermann 1827b, 114 (ribadito in Hermann 1838, xi) ne aveva suggerito la modifica in προεισάγειν (ispirato dalla pagina di Welcker 1826, 279 da lui recensita, ove si legge già una volta προεισάγειν ma per mero errore tipografico): con ciò Zenobio verrebbe a testimoniare un'introduzione di drammi satireschi in aggiunta (πρός), ritenuta meglio collimare con la struttura canonica della tetralogia in cui il dramma satiresco, ultimo elemento, può

la combinazione dei quali è parsa ora un riflesso confuso della prassi postclassica, documentata nelle *Didascaliae* epigrafiche<sup>134</sup> per la metà del IV sec. a.C. (a ciò si riferirebbe l'avverbio ὕστερον: 'tardi' in cronologia assoluta), di 'mettere in scena prima' (così, alla lettera, il composto προ-εισάγειν)<sup>135</sup> un dramma satiresco come aripista dell'agone;<sup>136</sup> ora una prova dell'antica posizione isolata e/o incipitaria dei drammi satireschi,<sup>137</sup> anteriore al formarsi della tetralogia canonica ma posteriore all'oblio di Dioniso da parte dei primi poeti (ὕστερον è 'in seguito'<sup>138</sup> in cronologia relativa).<sup>139</sup> L'elemento intermedio, il complemento oggetto σατύρους, viene pacificamente tradotto con 'drammi satireschi' al plurale:<sup>140</sup> dunque, equivalente a σατυρικά δράματα e non a σατυρικὸν δράμα. Tuttavia, non

dirsi addizione alle tragedie (spiega bene il punto Sansone 2015b, 10); per questo valore additivo di προεισάγειν cf. D.L. 9.88 οἱ δὲ περὶ Ἀγρίππαν τούτοις [scil. τρόποις] ἄλλους πέντε προεισάγουσι; Lib. Arg. D. 38.1 Ἐν τούτῳ τῷ λόγῳ [...] καὶ ἕτερα προεισάγεται. La correzione è lieve e brillante ma né metodica (Cipolla 2022, 52 n. 24) né necessaria (Nogueras 2013, 93 n. 3) e da respingere (Gallo 1988, 1917; 1989b, 135; Paganelli 1989, 225 n. 44; vedi già Pohlenz 1927, 302 n. 1, pur simpatizzandovi): è uno dei tanti casi in cui «Hermann's logical brain seems to be working harder than is good for it» (per dirlo con Dawe 2010, 259). Levi 1908, 222-3 n. 4 afferma essere stata tentata per il passo di Zenobio (ma senza fare i nomi dei proponenti) anche la correzione παρεισάγειν, con senso e fine analogo a προεισάγειν hermanniano.

**134** I documenti epigrafici sono trascritti e discussi *supra*, all'inizio del paragrafo § I.2.1.1.

**135** Vedi Cipolla 2022, 52 e n. 25 (su εισάγω come 'introdurre, mandare in scena') e *LSJ* s.v. «προεισάγειν» I «in writing, *introduce* or *describe first*», con rinvio a Plu. *Dio* 2.7 ἐν τούτῳ δέ, δωδεκάτῳ τῶν παραλλήλων ὄντι βίῳ, τὸν τοῦ πρεσβυτέρου προεισαγάγωμεν, «ma in questa, che è la dodicesima delle *Vite Parallele*, porremo prima la vita del più anziano». Wilamowitz 1914, 18 difende προεισάγειν «usu saec. IV.», vedi la nota successiva.

**136** Così e.g. Wilamowitz 1914, 18; Ziegler 1937, 1934 n. 21; Pickard, Cambridge 1962<sup>2</sup>, 124-5; Podlecki 2005, 2; O'Sullivan, Collard 2013, 23; Nogueras 2013, 93; Antonopoulos 2021a, 9 n. 41, 12 n. 64; Touyz 2021, 77-8; cf. Nogueras 2013, 92 a proposito del titolo *Centaurs* citato da Zenobio, noto solo per il poeta di IV sec. a.C. Cheremone.

**137** Così e.g. Welcker 1826, 279; Mancini 1896, 96; Levi 1908, 222-3 n. 4; Rossi 1972, 267-8 e n. 56; Gallo 1988, 1916-17; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 9 n. 49; Matelli 2022, 83 n. 72.

**138** Questo è il valore dell'avverbio in un altro passo relativo ai primordi del dramma, D.L. 3.56 ὕστερον δὲ Θεότις ἕνα ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν, ove il reperimento del primo attore da parte di Tespi non è tardivo in misura assoluta bensì rispetto a una prima fase di sola dominanza corale, vedi su questo passo la Seconda Parte, § II.2 nn. 6-7. Cf. anche ὕστερον δὲ μεταβάδντες εἰς τὸ τραγωδίας γράφειν κτλ. nell'altra versione della stessa notizia: le fonti rilevanti sono indicate *supra*, § I.2.2.2 nn. 18-19.

**139** Bierl 2021, 340 n. 15, 342 n. 22 pare invece legare Zen. 5.40 all'istituzione degli agoni nel 502/501 a.C. (mentre Bierl 1991, 6-7 vi negava quasi ogni valore documentale); vedi anche Sutton 1980a, 6, 163; Seaford 1984, 12. Per O'Sullivan, Collard 2013, 25 sono compatibili e ricostruibili con Zenobio sia lo stato primitivo sia il postclassico.

**140** Mirhady 2012, 400; Cipolla 2022, 52; cf. Lämmle 2013, 103. Il singolare 'dramma satiresco' si trova solo in parafrasi del brano (Seaford 1984, 12; Touyz 2021, 77; Matelli 2022, 81).

trascurabile e forse preferibile è la traduzione ‘satiri’,<sup>141</sup> che renderebbe in certo senso più icastica la descrizione della risposta dei poeti al rumoreggiare degli spettatori, attraverso il coinvolgimento diretto dei vivaci seguaci del dio dimenticato,<sup>142</sup> scatenati sulla scena in sua vendetta;<sup>143</sup> inoltre, *σατύρους* così inteso si accorda meglio con il verbo *εἰσάγειν*, che, quando termine tecnico del lessico teatrale (*LSJ* s.v. «εἰσάγω» II 1), è relativo al ‘mettere in scena’ non (solo) di opere o tipologie di opere<sup>144</sup> ma (anche) di personaggi e, appunto, cori (cf. *Ar. Ach.* 11 Εἷσαγ’, ὧ Θεόγονι, τὸν χορόν; *Pl. R.* 381d 5-7 μηδ’ ἐν τραγωδίαις μηδ’ ἐν τοῖς ἄλλοις ποιήμασιν εἰσαγέτω Ἥραν ἡλλοιωμένην, ὡς ἰέρειαν ἀγείρουσαν).<sup>145</sup> Così letto, *σατύρους* [...] *προεἰσάγειν* viene a somigliare per forma e contenuto a *σατύρους εἰσενεγγεῖν* di *Sud.* α 3886 Adler (il passo è riportato *supra*), ove il participio congiunto *λέγοντας* rende indubbio trattarsi dei satiri personaggi parlanti (in metro) inscenati da Arione. Comunque sia, nemmeno *σάτυροι* di Zenobio va annoverato nel drappello di occorrenze della valenza singolare del plurale, drappello che continua ad essere esiguo (anzi, se non fosse per Diogene Laerzio, inesistente): può, infatti, tradursi come ‘drammi satireschi’.

Ugualmente in bilico è il significato del termine, stavolta in dativo plurale, nel già citato verso ἡνίκα μὲν βασιλεὺς ἦν Χοιρίλος ἐν σατύροις (vedi *supra*, n. 35), tramandato nel terzo e ultimo libro (*De metris*) delle *Artes Grammaticae* del latino Mario Plozio Sacerdote (III sec. d.C.)<sup>146</sup> quale esempio del metro lirico *choerilium*<sup>147</sup> che dall’antico

**141** Così Nogueras 2013, 87; cf. Ieranò 1997, 206: «il riferimento ai ‘Satiri’ (che sembra alludere all’introduzione del dramma satiresco)»; Ziegler 1937, 1934 n. 21: «das προεἰσάγειν der Satyrn». Trascrive *Σάτυρους* e non traduce Lämmle 2007, 357; dà entrambe le alternative Lämmle 2013, 104: «Satyrspiele oder einfach Satyrn».

**142** Sulla gravità rituale di questa dimenticanza insiste Nogueras 2013, 90-2, lì anche sulla realtà dell’episodio.

**143** Ne sembra quasi una chiosa Ziegler 1937, 1933: «Durch das obligatorische Auftreten seines [scil. des Dionysos] tollen Gefolges, der Satyrn, zum Schluss der dramatischen Aufführungen wird der dionysische Charakter der ganzen Veranstaltung doch gleichsam wieder ins Gedächtnis zurückgerufen und augenfällig gemacht».

**144** Per questa accezione *LSJ* rinvia a *Pl. Ap.* 35b 7 τοῦ τὰ ἐλείνα ταῦτα δράματα εἰσάγοντος, ove però, secondo la lettura offertane *supra* § I.1.1 n. 11, δράματα non sono ‘drammi di scena’ ma ‘sceneggiate drammatiche’ in altro contesto (processuale), con *εἰσάγοντος* anche pertinente al linguaggio giudiziario: ‘portare in tribunale’.

**145** Segue la citazione del verso oggi Aesch. fr. \*\*168.17 R. (*Xantriai*); per questa straordinaria scena con Era mutata in mendicante che parla ovvero canta con il coro e la sua attribuzione ad un’opera precisa (forse *Semele* o *Toxotides*, non *Xantriai*) vedi Taplin 1977, 427-8; Gantz 1979, 157 n. 89; Sommerstein 2008, 228-32 (fr. 220a-c).

**146** Una riedizione dei primi due libri delle *Artes Grammaticae* offre la tesi dottorale di Bramanti 2018-19, a cui si rimanda per notizie sull’autore e anche sul *De metris*.

**147** Per questo metro, riconducibile ai dattilo-epitriti, vedi Wilamowitz 1921, 431; Koster 1936, 45-6; Dale 1968<sup>2</sup>, 42, 175-6, 179, 187; Perusino 1979, 137-8 (per il suo impiego da parte del comico Difilo); Cropp 2022<sup>2</sup>, 22; cf. e.g. Eur. *Hipp.* 121 Ὠκεανοῦ τις

drammaturgo Cherilo di Atene (VI-V sec. a.C.)<sup>148</sup> verosimilmente prese il nome<sup>149</sup> (GL 6.508.1 Keil = *TrGF* 2 T 6; schema metrico in *TrGF* 2 F 5: D - D). In questo verso, forse davvero di origine comica (fr. com. adesp. \*694 K.-A. = fr. 38 Demiańczuk)<sup>150</sup> ed entrato poi nella filiera grammaticale greca<sup>151</sup> (per passare da lì in Sacerdote),<sup>152</sup> pare darsi per la resa di σατύροις l'alternativa tra singolare «quando Cherilo era re nel dramma satiresco»,<sup>153</sup> con riferimento alla *Gattung* e in forza del particolare valore assegnato a σάτυροι in esame in questo paragrafo, e plurale «re nei drammi satireschi»,<sup>154</sup> con evocazione dei molti *Gattungsexemplare* del teatro attico quale schiera in cui, e sfondo su cui, si staglia l'antico maestro. È la stessa alternativa esaminata *supra* per D.L. 2.133 (τὸ δευτερεῖον ἐν τοῖς σατύροις), ove pure si esprime la preminenza di un autore (lì Acheo di Eretria) in poesia satiresca,

ῥόδωρ στάζουσα πέτρα λέγεται (inizio della parodo) con nota di Barrett 1964, 183. Per parte sua, Sacerdote, dopo aver definito il metro un esametro dattilico catalettico (GL 6.507.19-23 Keil, lì con i nomi alternativi *diphilium* [cf. *Diph. test.* 18 K.-A.] e *angelicum*), ne dà come esempio latino *intereunt pecudes, stant corpora magna boum* (GL 6.508.3 Keil) 'centonato' da due veri esametri delle *Georgiche* virgiliane (3.368-9).

**148** Su quanto noto riguardo ad opera (ampia) e cronologia (alta) di Cherilo - «presentato come il prototipo di poeta del genere tragico nel *Lino* di Alessi (fr. 140.6 K.-A.)» per Matelli 2022, 85 n. 87 (ma lì potrebbe trattarsi dell'epico di successo Cherilo di Samo, vedi le note di Arnott 1996, 409-10, anche su τραγωδία al precedente v. 5) - vedi Kannicht et al. 1991, 36-9, 270 (note); Wright 2016, 12-14, 111 n. 99 (sull'unico titolo, *Alope*), 207-8 (traduzione degli scarsi resti); Del Rincón Sánchez 2007, 151-70; Cropp 2022<sup>2</sup>, xii-xiii n. 15, 18-22, con ulteriore bibliografia.

**149** Probabilmente per iniziativa di un metricologo antico (Wilamowitz 1912, 468 n. 2) o di un erudito ellenistico (Cropp 2022<sup>2</sup>, 22) che ancora ne leggeva le opere (dunque non defunte con l'autore, come accadde invece ad altri pionieri del teatro attico, vedi Cropp 2022<sup>2</sup>, xxi); questa - da Cherilo tragico - è l'interpretazione tradizionale della nomenclatura metrica: per un'alternativa vedi *infra*, a testo.

**150** Così Hiller 1884, 329 n. 2: è una delle non rare allusioni in commedia al passato del dramma; ammette infine la possibilità Wilamowitz 1928, 15 n. 1: l'*Archaia* menzionò in un suo canto il poeta poi dimenticato. Ad un verso comico credono pure Schmid 1934, 170 (parodia di un metro del tragico); Guggisberg 1947, 78; Lesky 1972<sup>3</sup>, 58; vedi anche Del Rincón Sánchez 2007, 153, 156.

**151** Wilamowitz 1912, 468 n. 2 ritiene invece il verso «ein ganz wertloses Produkt der Metriker» sorto perché un testo del poeta eponimo su cui condurre l'esemplificazione non esisteva più: a tradire l'invenzione è il fatto che l'altra forma di dativo σατύροισιν sarebbe stata sufficiente a formare un regolare esametro (per combinazione, uno o due dativi con tale desinenza reca l'unico verso intero leggibile di Cherilo, *TrGF* 2 F 2 <λῖθοισι>, ὄστοισιν, vedi Nauck 1889<sup>2</sup>, 719). Ad una invenzione grammaticale pensano anche Wilamowitz 1921, 71-2 n. 1 (cf. Kannicht et al. 1991, 270 n. 5); Cropp 2022<sup>2</sup>, 22; un adattamento di un passo esistente (virgiliano), non una propria invenzione, è l'esempio latino di Sacerdote, vedi *supra*, n. 147.

**152** Su questo passaggio vedi Wilamowitz 1928, 15 n. 1.

**153** «König im Satyrspiel» (Kannicht et al. 1991, 39; Lesky 1972<sup>3</sup>, 58); «König des Satyrspiels» (Aly 1921, 236).

**154** Così Del Rincón Sánchez 2007, 153, 156 (ma lì con genitivo di specificazione); lo stesso Matelli 2022, 85 n. 87: «re dei drammi satireschi».



concettualizzata come categoria o visualizzata nei suoi esemplari: là come qua l'opzione singolare-tipologica sembra più naturale e piana. Ma se per D.L. 2.133 si è ponderata come terza via la correzione in τοῖς σατυροῖς, *scil.* ποιηταῖς,<sup>155</sup> per l'anonimo verso lirico si dà la possibilità alternativa di riferire σατύροις ai satiri portati in scena da Cherilo nelle sue *pièces*: egli fu dunque «re tra i satiri»,<sup>156</sup> con l'espressione βασιλεύς ἐν σατύροις a mezza strada, per così dire, tra βασιλεῦ σατύρων di Ermippo, fr. \*47.1 K.-A. (cf. l'immagine dei satiri-sudditi e l'assenza di articolo determinativo) e ἐν τοῖς σατύροις di Alessi, fr. 77.4 K.-A. (cf. il complemento preposizionale con ἐν, però semplice locativo-partitivo; per l'unione con βασιλεύς cf. invece *LSJ* s.v. «ἐν» A I 5 «with verbs of ruling»);<sup>157</sup> questa vicinanza di dettato a due passi comici di età classica depone, peraltro, a favore di analogia matrice per il verso giunto a Sacerdote per vie traverse. La traduzione di βασιλεύς ἐν σατύροις come «re tra i satiri», linguisticamente possibile, avrebbe dalla sua l'icasticità (lo stesso argomento per σατύρους [...] προεισάγειν in Zen. 5.40, vedi *supra*), restituendo l'efficace immagine del poeta circondato dalle creature a cui deve la propria fama (un po' come il poeta Demetrio raffigurato seduto in compagnia di coreuti satireschi sul Vaso di Pronomos, forse al termine della rappresentazione vittoriosa del copione che tiene in mano).<sup>158</sup>

Dal verso lirico sopravvissuto come *exemplum* metrico si evince una certa fortuna e bravura di Cherilo quale autore di drammi satireschi<sup>159</sup> (a maggior ragione se il verso è antico, comico e genuino; ma anche nel caso fosse una creazione dotta ci si attenderebbe che il suo inventore avesse qualche nozione di Cherilo σατυρογράφος, altrimenti non si capirebbe da dove gli sia venuto lo spunto).<sup>160</sup> Di opere

**155** Nonché, come quarta, una valutazione aggettivale dello stesso sostantivo σάτυροι, risultante della semplificazione dell'aggettivo σατυρικός previa la perdita di valore e funzione del suffisso, vedi *supra*, n. 66.

**156** «King among the satyrs»: Sommerstein 2009, 133; Cropp 2022<sup>2</sup>, 19 (senza articolo). L'interpretazione 'personalizzata' è già di Campo 1940, 12-14, che colloca l'immagine nell'ambito dell'attività satiresca precedente a Pratina.

**157** I due frammenti sono stati studiati *supra*, nn. 30-1, per quello di Ermippo vedi ancora *infra*, a testo; l'analogia verbale è colta anche da Del Rincón Sánchez 2007, 156 n. 56.

**158** Con questa suggestione non s'intende né prendere posizione (negativa) sulla quantità di 'tragedia' - anche - presente nella figura di Demetrio e del *cast* (vedi Hall 2010) né escludere che alcuni portatori di maschera satiresca siano attori e non coreuti (vedi Osborne 2010). Sul monumento-documento non ci si può qui soffermare oltre: per un orientamento recente vedi Antonopoulos 2021a, 21-2; Krumeich 2021, 588-91; Carpenter 2021; fondamentali i saggi raccolti in Taplin, Wyles 2010.

**159** Così Dieterich 1899; Kannicht et al. 1991, 270 n. 5; cf. Pickard-Cambridge 1962<sup>2</sup>, 68-9 (che, però, non vi crede). Diversamente Guggisberg 1947, 27, 78 e poi Del Rincón Sánchez 2007, 153 pensano a proto-tragedie, soltanto simili a quello che sarà poi il dramma satiresco.

**160** Diversamente Cropp 2022<sup>2</sup>, 22: il verso è un'invenzione grammaticale e, come tale, in alcun modo informativo sul poeta.

satiresche di Cherilo nulla è serbato né altrimenti documentato – a meno che non sia tale l'unico titolo per lui attestato, *Alope* (*TrGF* 2 F 1)<sup>161</sup> –, ma la particolare inclinazione per la produzione satiresca accomuna la sua figura ad altre di pionieri del teatro come Pratina, autore di ben 32 σατυρικά su 50 δράματα (almeno stando a *Sud.* π 2230, visto *supra*).<sup>162</sup>

Un'interpretazione alternativa di questa testimonianza, minoritaria ma adottata da voci autorevoli,<sup>163</sup> ha invece respinto l'identificazione del Cherilo di Sacerdote con il poeta tragico (e pure satiresco) e riferito l'esempio metrico a un altro Χοιρίλος, pure ateniese, un oscuro personaggio sbeffeggiato da Cratino e testimoniato in Esichio come servo e aiutante del comico Ecfantide:<sup>164</sup> costui sarebbe detto «re tra i satiri» al modo di Pericle appellato βασιλεὺ σατύρων in Ermippo, cioè senza alcun riferimento al dramma satiresco (bensì perché il suo patrono Ecfantide aveva scritto una commedia intitolata Σάτυροι;<sup>165</sup> ma il motivo per cui questo Χοιρίλος poté divenirne «re» nel *Merkvers* non è esplicitato: forse si insinuava che i Σάτυροι fossero tutti suoi?). Questa visione dei fatti è *difficilior* e pure poco plausibile, dato che la prassi antica di designazione metrica attinge di regola ai nomi dei poeti ritenuti (a torto o a ragione) aver impiegato per primi le singole misure,<sup>166</sup> il che spinge ad associare la sequenza dattilo-epitritica di Sacerdote più con Cherilo drammaturgo pioniere che con Cherilo di Ecfantide, il quale – se mai esistette<sup>167</sup> – al

**161** Così Dieterich 1899; Guggisberg 1947, 75, 78; vedi Lämmle 2013, 248-9 n. 8, nel contesto di una discussione di tutte le *pièces* attiche – tragiche, satiresche o indefinibili – intitolate ad *Alope* o a suo padre Cercione; analoga discussione offre Del Rincón Sánchez 2007, 159-65, che opta però per una tragedia (così anche Wartelle 1971, 20; Di Marco 1991, 42 n. 8). Steffen 1952, 116 annette alla propria edizione satiresca tutto quanto superstite per Cherilo (frr. 1-3).

**162** Questo parallelo con Pratina traccia anche Schmid 1934, 82 n. 6, 170.

**163** Pickard-Cambridge 1962<sup>2</sup>, 68-9, riprendendo un'idea di Reisch 1902, 461 n. 2; la ricordano, con più o meno favore, Lesky 1972<sup>3</sup>, 58; Di Marco 1991, 42 n. 8; Wright 2016, 12 con n. 36; Cropp 2022<sup>2</sup>, 22; cf. Del Rincón Sánchez 2007, 153 n. 33.

**164** Vedi Hsch. χ 643 Hansen-Cunningham s.v. «† Χορίλα Ἐκφαντίδης» = Cratin. fr. 502 K.-A., cf. Ephantid. test. 6 K.-A.; Hsch. ε 1439 Latte-Cunningham s.v. «ἐκκεχοιριλωμένη» = Ephantid. test. 6 K.-A.

**165** Su quest'opera vedi Bagordo 2014, 73-4, 86-8; per le commedie antiche titolate Σάτυροι vedi *infra*, § II.2.2 n. 62. Sul comico Ecfantide vedi la Seconda Parte, § IV.2 nn. 20-6.

**166** Vedi Wilamowitz 1921, 72.

**167** Ne dubitano Bagordo 2014, 73, 83-4 (commento a Ephantid. test. 7 K.-A.), 95 e Del Rincón Sánchez 2007, 153-4, 157, i quali preferiscono pensare che Cratino abbia unito in una neooniazione (il lemma corrotto di Hsch. χ 643 † Χορίλα Ἐκφαντίδης) un nome di poeta comico e uno di tragico coevo (così pure Storey 2011, 5 e Sidoti 2020, 16 n. 84, che ricordano εὐριπιδριστοφανίζων in Cratin. fr. 342 K.-A. *inc. fab.*) piuttosto che credere all'aneddotica del grande autore e dell'aiutante nell'ombra (cf. Eupride e Cefisofonte in *Ar. Ra.* 944 Κηφισοφώντα μείγνυς, a cui vedi la nota *ad loc.* di

massimo fu poetastro o *ghost writer*, indegno ovvero incapace di eponimia. Se, invece, contro ogni apparenza (e pure evidenza) fosse questa la visione corretta del *Merkvers*, non solo σατύροις in esso contenuto non avrebbe il valore singolare di ‘dramma satiresco’ (che comunque non vi va conferito per forza, essendoci altre due alternative) ma nemmeno attinenza con il genere teatrale in sé (bensì con il titolo della commedia di Ecfantide) e uscirebbe *tout court* dalla galleria delle occorrenze (potenzialmente) rilevanti.

All’estremo cronologico di questa galleria sta, di nuovo, il bizantino Giovanni Tzetze, che del termine σάτυροι riferito allo spettacolo e prodotto scenico fa largo uso nei propri scritti a tema teatrale già affrontati *supra*, in § I.1.2 (per σατυρικά δράματα) e § I.2.1.2 (per σατυρική). Per ricondurre ad un minimo comun denominatore queste attestazioni, provenienti da brani in parte già analizzati: tendenzialmente tutte quante permettono la resa di σάτυροι (in nominativo o in altri casi: manca solo il dativo) sia da plurale di *Gattungsexemplare* sia da singolare di *Gattungsbezeichnung*, con, però, diverse sfumature e preferenze che la seguente rassegna farà emergere.

Alla fine del Proemio II περὶ κωμωδίας, dopo il sunto del *Sileo* di Euripide e la constatazione della vera natura della poesia satiresca (discriminata da tragedia e commedia dalla qualità del riso suscitato e non dal lieto fine: il passo è trattato *supra*, § I.1.2), si legge riguardo agli effetti dei generi teatrali,<sup>168</sup> Tz. *Prolegomena de Comoedia* XIa II rr. 72-4 (I.1a, p. 36 Koster):

ἡ τραγωδία λύει τὸν βίον, ἡ κωμωδία συνιστᾶ θυμηλικοῖς δὲ τοιούτοις οἱ σάτυροι καθηδύνουσι.

La tragedia scioglie la vita, la commedia la compatta; i drammi satireschi addolciscono con siffatte piacevolezze sceniche (ovvero il dramma satiresco [...] addolcisce).

Più spesso s’incontra in Tzetze il genitivo plurale σατύρων; la versione della notizia sulla *diorthōsis* alessandrina posta all’inizio del Proemio I περὶ κωμωδίας nomina, dopo commedia e tragedia, anche il dramma satiresco con questo termine, Tz. *Prolegomena de Comoedia* XIa I rr. 1-3 (I.1a, p. 22 Koster):

Dover 1993, 53-4, e in Ar. fr. 596 K.-A.: su Cefisofonte vedi anche la Seconda Parte, § III.1 n. 142). Quest’altra identificazione di Cherilo sarà nata per opera di qualcuno che dell’antico tragico non aveva mai sentito neppure il nome: così Olson, Seaberg 2018, 342-3. Per Hsch. ε 1439 Latte-Cunningham, s’è ipotizzato che il lemma non riguardi affatto Χοιρίλος ma Χοιρίλη (?) moglie di Euripide, vedi i riferimenti in Kassel, Austin 1983, 333 a Cratin. fr. 502.

**168** Per questa dottrina, ripetuta anche altrove da Tzetze, vedi *supra*, § I.2.1.2 n. 34.

Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλὸς [Alex.Aet. T 7a Magnelli, T 7(a) Lightfoot] καὶ Λυκόφρων ὁ Χαλκιδεὺς μεγαλοδωρίαις βασιλικαῖς προτραπέντες Πτολεμαίῳ τῷ Φιλαδέλφῳ τὰς σκηνικὰς διωρθώσαντο βίβλους, τὰς τῆς κωμωδίας καὶ τραγωδίας καὶ τὰς τῶν σατύρων φημί.

Alessandro Etòlo e Licofrone di Calcide, indotti da Tolomeo Fildelfo con munificenze regali, rivedero i testi scenici, intendo quelli della commedia, della tragedia e dei drammi satireschi (ovvero del dramma satiresco).

Come già detto *supra*, § I.2.1.2 (ove il passo è trattato insieme al consimile di Proemio II), τῶν σατύρων si differenzia dal singolare con cui sono espressi gli altri due generi (τῆς κωμωδίας καὶ τραγωδίας) e può valere ‘testi dei drammi satireschi’ (i singoli esemplari e copioni) oppure ‘testi del dramma satiresco’ (la tipologia letteraria).<sup>169</sup> In un brano invece fin qui non studiato, più oltre nel Proemio I, Tzetze motiva la scelta di dedicarsi alla commedia con la sua priorità genetica e genealogica, Tz. *Prolegomena de Comoedia* XIa I rr. 67-9 (I.1a, pp. 25-6 Koster):

κωμωδία [...] τραγωδίας μήτηρ ἐστὶ καὶ σατύρων· νῦν δὲ περὶ τῆς λογίμης ἡμῖν κωμωδίας μόνης ἐστὶ διδασκτέον. αὕτη ἢ κωμωδία τρίτῃ ἐστὶ· πρώτη, μέση καὶ ὑστέρα κτλ.

La commedia [...] è madre della tragedia e dei drammi satireschi (ovvero del dramma satiresco); ora da parte mia bisogna insegnare riguardo alla commedia, la sola degna di menzione; la commedia stessa è triplice: prima, mediana e ultima etc.

Il genitivo plurale σατύρων s’incontra anche in un luogo quasi finale del poema *De differentia poetarum*, dedicato – secondo la tematica generale del componimento – a descrivere le difformità tra i generi teatrali in fatto di numero dei coreuti (con una focalizzazione sulla commedia che fa onore alla dichiarazione d’intenti appena letta e un dato numerico molto peculiare – sedici membri<sup>170</sup> – per i cori tragico e satiresco), *Diff. Poet.* 108-10 (*Carmina Tzetzæ* XXIa, I.1a, p. 89 Koster):

διαφορὰν μάνθανε τῆς κωμωδίας·  
ἧς εἴκοσιτέσσαρες οἱ χορευγᾶται,  
ἕκκαίδεκα δὲ σατύρων, τραγωδίας.

<sup>169</sup> La seconda opzione in Cropp 2021, 293: «those of comedy and tragedy and those of satyr drama».

<sup>170</sup> Su questa cifra vedi la discussione condotta *supra*, § I.2.1.2 n. 17; il riferimento bibliografico rilevante è Sansone 2016, 235-6, lì p. 236 n. 21 per il passo (con la traduzione: «while satyr-play and tragedy have sixteen», singolare).

Impara la distinzione della commedia:  
di questa sono propri ventiquattro impiegati nel coro,  
sedici dei drammi satireschi (ovvero del dramma satiresco)  
e della tragedia.

La stessa notizia - con impiego dell'accusativo σατύρους - è data nel prologo al *Commento all'Alessandra di Licofrone, Ex Prolegomenis Tzetzae ad Lycophronem* XXIIb rr. 24-5 (p. 112 Koster = 2.2.24-5 Scheer):<sup>171</sup>

διάφορον δὲ αὐτοῖς τὸ τὴν κωμωδίαν [...] κδ' χορευτάς, τὴν δὲ τραγωδίαν καὶ τοὺς σατύρους ἐπίσης μὲν ἔχειν χορευτάς ις'.

La differenza tra loro consiste nell'avere la commedia [...] ventiquattro coreuti, la tragedia invece e ugualmente i drammi satireschi (ovvero il dramma satiresco) sedici coreuti.

In un verso del *De differentia poetarum* appena successivo al passo relativo al coro citato qui sopra, famoso negli studi tzetziiani a causa del suo scolio marginale, di mano dell'autore stesso (è uno dei luoghi di punta nella discussione circa la disponibilità di ampie letture euripidee nella Bisanzio di XII sec.),<sup>172</sup> ricorre ancora il genitivo σατύρων in contesto distintivo, *Diff. Poet.* 111-13 (*Carmina Tzetzae* XXIa, I.1a, pp. 89-90 Koster):

κωμωδίας ἔφημεν εἶναι τὸν γέλων,  
τραγωδίας πάλιν δὲ τὴν θρηνηδίαν,  
τῶν σατύρων γέλων δὲ καὶ θρηνηδίαν.

Della commedia dicevamo essere proprio il riso,  
della tragedia a propria volta la lamentazione,  
dei drammi satireschi (ovvero del dramma satiresco) il riso  
e la lamentazione.<sup>173</sup>

Negli ultimi tre versi dello stesso poema σατύρων si ferma al di qua del confine della nomenclatura letteraria, perché designa gli esseri primitivi e rurali eponimi e inventori del σατυρικόν, *Diff. Poet.* 126-8 (*Carmina Tzetzae* XXIa, I.1a, p. 91 Koster):

<sup>171</sup> Sansone 2016, 236 n. 20 traduce: «Tragedy and satyr-play (singolare) alike had sixteen choreuts».

<sup>172</sup> Lì, infatti, Tzetze rivendica: ἐντυχῶν δὲ σατυρικοῖς δράμασιν Εὐριπίδου αὐτὸς μόνος ἐπέγνων ἐκ τούτων κτλ., «Ma imbattutomi in drammi satireschi di Euripide io solo compresi a partire da questi etc.», vedi per il testo, la traduzione e la relativa discussione Carrara 2021b, 173, 180-1, 185-7, 191, 193 e la Seconda Parte, § II.3 e n. 112.

<sup>173</sup> Traduzione di Carrara 2021b, 179, lì, però, solo con l'opzione singolare; vedi lì anche per un'analisi contenutistica e contestuale del passo.

τὸ σατυρικὸν ἐκ σατύρων εὐρέθη·  
 τοὺς ἀγρότας δὲ πρὶν ἐκάλουν σατύρους·  
 ἐκ τῶνδε γοῦν εὐρήκε τὴν κλήσιν τόδε.

Il satiresco fu inventato dai satiri;  
 chiamavano i campagnoli, infatti, prima 'satiri';  
 da costoro, dunque, questo trovò il nome.

Lo stesso, infine, in un passo di un altro dei componimenti dodecasillabici di Tzetze a tema letterario, il *περὶ τραγικῆς ποιήσεως*,<sup>174</sup> vv. 114-17 (*Carmina Tzetzæ* XXIC, I.1a, p. 105 Koster):

τὴν δ' ἐμμέλειαν οὗτος [scil. Εὐκλείδης, cf. vv. 89, 94] ὑπόρχησιν λέγει,  
 ᾧδῆν χοροῦ τελοῦσαν ὀρχησμοῦ μετὰ,  
 ἢ μᾶλλον ἐστὶ πρέπουσα δράμασι τῶν σατύρων·  
 αὐτοὶ σὺν ὀρχήσει γὰρ ἦδον τῷ πάλαι.

Questi [scil. Euclide, cf. vv. 89, 94] chiama l'*emmeleia hyporchesis*, ovvero un canto del coro accompagnato dalla danza, che si addice piuttosto ai drammi di satiri; questi infatti anticamente cantavano e al contempo danzavano.<sup>175</sup>

Qui grammatica e sintassi chiariscono che con σατύρων sono intesi i satiri-coreuti cantanti e danzanti sulla scena, ai quali è collegato il pronome subito successivo αὐτοί.

In sintesi, l'impiego di σάτυροι nel *corpus* di Tzetze è quel che, nelle fonti superstiti, più si avvicina all'accezione singolare *Satyrical drama* riconosciuta al sostantivo da *LSJ* (s.v. «Σάτυρος II): se, infatti, come hanno mostrato le traduzioni sopra tentate, tutti i passi rilevanti concedono facoltà di mantenere il plurale di nome e di fatto senza scadimenti in insensatezze e contraddizioni, è chiaro che con σάτυροι Tzetze pensa globalmente all'opera satiresca del teatro greco antico, categorizzata a fianco di tragedia e commedia (se capita e conosciuta, è altra questione):<sup>176</sup> non a caso nei sei passi rilevanti σάτυροι segue da vicino i due singolari di genere κωμῳδία e τραγῳδία

<sup>174</sup> Su alcune dottrine lì esposte in merito ai canti corali, e sul presunto *Gewährsmann* Euclide, vedi ora Carrara 2023, 127-9. Fondamentale edizione con traduzione e commento del *περὶ τραγικῆς ποιήσεως* in Pace 2011<sup>2</sup>.

<sup>175</sup> Traduzione esemplata su Pace 2011<sup>2</sup>, 53, ove, però, si legge 'drammi satireschi' per δράμασι τῶν σατύρων; vedi 2011<sup>2</sup>, 108-13 per un denso commento sui presupposti dottrinali e terminologici del passo. Sulla danza nel dramma satiresco vedi *supra*, § I.2.2.1 n. 46 con la bibliografia pertinente (sulla *sikinnis*).

<sup>176</sup> Sulle conoscenze e competenze satiresche di Tzetze, soprattutto a proposito dei drammi satireschi di Euripide con cui egli dichiara di essere venuto in contatto (vedi *supra*, n. 172), vedi Carrara 2021b.

e svolge la stessa funzione di quelli;<sup>177</sup> soltanto nei primi due passi analizzati (e qui più nel secondo che nel primo), nelle espressioni οἱ σάτυροι καθιδύνουσι e τὰς [scil. βίβλους] τῶν σατύρων, il plurale potrebbe con uguale se non miglior titolo designare anche i singoli testi e copioni (rispettivamente goduti dagli spettatori come addolcimento della vita e corretti dai grammatici alessandrini per Tolomeo). Risulta, dunque, legittima la scelta di Wilhelm Koster di rubricare σάτυροι nell'*Index III* dell'edizione dei *Prolegomena de Comoedia* da lui curata con una doppia accezione, *animalia* - per gli esseri mitologici - e poi, al singolare, *drama satyricum*.<sup>178</sup>

Prima di trarre le conclusioni del lungo tragitto compiuto da Aristofane a Tzetze, è opportuno considerare almeno per sommi capi le attestazioni di σάτυροι nei testimoni epigrafici.

Data la natura di questi ultimi, consistenti in liste di vincitori ovvero partecipanti a concorsi drammatici e affini, è tanto ovvio quanto sicuro che σάτυροι afferisca alla sfera semantica del teatro (non denomini, cioè, i satiri creature del mito); l'alternativa riguarda, piuttosto, di nuovo la valenza precisa del termine in formule fisse come ad es. la diffusa ποιητής/-αὶ σατύρων:<sup>179</sup> se 'compositori di dramma satiresco' oppure, come vero moltiplicatore, 'di drammi satireschi': a favore della seconda depono la compresenza, in diversi testi, di nessi di struttura analoga quale τραγωδιῶν ποιητής, che altro non può essere se non 'poeti di tragedie': così ad es. SIG<sup>3</sup> 711L = *FdD* III.2.48 (da Delfi, 98 a.C.; lista dei τεχνῖται di Dioniso inviati da Atene alla processione *Pythais*)<sup>180</sup> r. 35 ποιητὰ σατύρων,<sup>181</sup> r. 38

**177** Cf. la sequenza κωμῳδία τραγωδία μίμους σατύρους (questi ultimi due all'accusativo, vedi Janko 1984, 133) come tipi di poesia afferenti al settore δραματικὸν καὶ πρακτικὸν della poesia mimetica - opposto al narrativo, ἐπαγγελτικὸν - nello schema iniziale del *Tractatus Coislinianus* (*An.Par.* 1.403 Cramer); riedizione del trattato (e riconduzione al putativo II libro della *Poetica* di Aristotele) in Janko 1984, 22-3, che traduce, però, singolare vs plurale: «comedy and tragedy (to which we may append mimes and satyr-plays)». La coppia μίμους σατύρους ritorna nel *Commento all'Alessandra di Licofrone* di Tzetze (a proposito di Γιγάντων νῆσος al v. 688) ἐκεῖ κατώκισε πιθήκους ἦτοι μίμους τοὺς καὶ σατύρους καὶ ἄρκουζιανούς (2.227.13-14 Scheer) ma denomina qui gli esseri animali, scimmieschi (πίθηκοι) o simili, che Zeus ha messo ad abitare a Πιθηκοῦσα, altro nome dell'isola dei Giganti.

**178** Koster 1975, 195-6 s.v. «σάτυροι»; per l'*Index III* di Koster vedi anche *supra*, § I.2.1.2 nn. 10-11.

**179** Per ulteriori attestazioni epigrafiche di σάτυροι, oltre a quelle discusse a testo, vedi i tanti riferimenti in Magnani 2022a, 181; per la bibliografia di base sulla documentazione epigrafica concernente il dramma satiresco vedi la rassegna offerta in Skotheim 2021, 749-50.

**180** Su questa istituzione vedi ora lo studio recente e complessivo di Kühn 2018.

**181** Per la traduzione di σάτυροι qui come *fabulae satyricae* e del nesso intero come *fabularum satyricarum poetas* vedi Kannicht 2004, 59 (in app. cr. ad Eur. T 7a r. 40): Luppe 2007, 150; Magnani 2022a, 181. Diversamente Kühn 2018, 345: *Satyrspiel-Dichter* ma *Epen-Dichter* e *Tragödien-Dichter*.

ποιητὰς δὲ τραγωδιῶν (cf. r. 30 ἐπῶν ποιητὰς; seguono i nomi degli artisti rappresentanti);<sup>182</sup> SEG 19.335 (25.501) = IG VII 540 (Grecia centrale, I sec. a.C.; lista di vincitori ai Giochi di Serapide a Tanagra) r. 11 σατύρων ποιητῆς, r. 12 τραγωδιῶν ποιητῆς, r. 14 κωμωδιῶν ποιητῆς]: seguono i nomi dei vincitori, con patronimico ed etnico;<sup>183</sup> un *pendant* perfetto – latino – di questa formula potrebbe dirsi Hor. *Ars* 235 *satyrorum scriptor*.<sup>184</sup> D'altra parte, in programmi di altre festività all'incirca della stessa epoca come gli *Amphiaraea* e *Romaia* ad Oropo (di fondazione sillana) ποιητῆς σατύρων si trova affiancato ai due singolari ποιητῆς τραγωδίας e ποιητῆς κωμωδίας (IG VII 416 = TrGF DID A 6 1; IG VII 420 = TrGF DID A 6 3) ed è reso da Mali Skotheim come *poet of satyrs*<sup>185</sup> (l'altra iscrizione superstite per lo stesso festival [IG VII 419 = TrGF DID A 6 2] accosta ποιητῆς σατύρων a τραγωδιῶν ποιητῆς, senza criterio apparente). Ugualmente alterna palea un'iscrizione ateniese su premi per attori relativa agli anni 255-4 a.C. (SEG 26.208 = TrGF DID A 4a), ove le specialità a concorso sono tre: [παλ]αῖαι κωμωδίαι, [παλαιαῖ] τραγ[ωιδίαι] nonché, a sé stante tra le due, [σατύροι] παλαιοῖς (fr. A rr. 6, 16, 12, cf. fr. B r. 6 [παλαιαῖ] τραγωιδίαι; per ciascuna categoria paiono seguire – al netto delle lacune del testo – nomi e piazzamenti dei tre attori in classifica con i titoli dei drammi rappresentati);<sup>186</sup> una trattazione recente rende qui fedelmente con «einer alten Komödie» (sing.), «einer alten Tragödie» (sing.) e «alter Satyrspiele» (plur.).<sup>187</sup> Per tornare

**182** Ben cinque furono gli inviati per il dramma satiresco, tra cui un Σοφοκλῆς Σοφοκλέους, discendente del grande omonimo (TrGF 147 Sophocles III; Sophocles V in Sutton 1987a, 15-16; su di lui vedi anche Cropp 2021, ix n. 5, 55); gli altri sono rubricati come TrGF 145-6 (Aristomene, Aristone) e TrGF 148-9 (Diogene, Dionisio). Per la tragedia ci furono due emissari (TrGF 150-1 Antioco, Apollonio), per l'epos tre (lo stesso Aristone, Diofane, Lisia: tutti questi artisti sono oggi *pura nomina*). Su questo elenco vedi Kühn 2018, 174; Skotheim 2021, 752.

**183** Su questa iscrizione vedi Christou 1956; Kotlińska-Toma 2015, 40; Manieri 2016, 83-4 (con bibliografia); Skotheim 2021, 750, 753, 760-1 (con analisi dell'ammontare dei premi per le varie classi, da cui risulta il minor pregio del dramma satiresco).

**184** Vi rimanda Kannicht 2004, 59 (app. cr. ad Eur. T 7a r. 40); vedi Brink 1971, 286 e già Casaubon 1605, 27: «Satyros posuit Horatius pro fabulis Satyricis Graecorum»; ma la terminologia latina sul dramma satiresco greco richiederebbe uno studio a sé, intrecciandosi anche, giocoforza, con il tema dell'origine della satira romana.

**185** Skotheim 2021, 754-5, con più approfondita analisi della terminologia della seconda iscrizione, ove τραγωδίας e κωμωδίας sono ulteriormente qualificate da καινῆς (mentre nessun aggettivo accompagna σατύρων).

**186** Ultima edizione, con commento e riproduzione, in Millis, Olson 2012, 123-8, per cui il dramma satiresco è «not a new set of contestants but an unexpected second event for tragic actors»; nutrita bibliografia precedente in Lämmle 2014a, 953 n. 172, cui si aggiunge Seaford 1984, 25 n. 71 e ora Manieri 2016, 87-8.

**187** Lämmle 2014a, 953; cf. 2013, 403. Non è, invece, corretto intendere σατύροις παλαιοῖς come *label* di una (o l'altra) delle singole *pièces* nominate insieme agli attori classificati: così fa Kotlińska-Toma 2021, 512 n. 52 in riferimento all'*Atlante* di poeta



all'iscrizione sui *Sarapieia* di Tanagra, poco più avanti rispetto alla porzione analizzata *supra* vengono dettagliati i salari (non i premi) destinati ai membri dei cori drammatici e ai loro istruttori: σάτυροι designa ora i cori dei drammi satireschi (gli altri generi ricorrono all'aggettivo, *scil.* χορός, rr. 44-5: τ]οῖς τραγικοῖς καὶ σατύροις ἄττικοῦ ρ' καὶ κωμικοῖς σὺν χοροδιδ[ασκάλοις] [ἀτ]τικοῦ μ', «ai cori tragici e satirici, 100 dracme attiche; ai cori comici con i *chorodidaskaloi* 40 dracme attiche»),<sup>188</sup> ora i concreti *Gattungsexemplare* (rr. 45-7: χοροδιδασκάλοις τοῖς διδάξασιν καινὰς τραγ[ωδίας καὶ] [το]ύς σατύρους ἄττικοῦ ν', «ai *chorodidaskaloi* che hanno istruito le tragedie nuove e i drammi satireschi 50 dracme attiche»).<sup>189</sup>

Se un'impressione si può trarre da questa rivista parziale, è l'aderenza del linguaggio delle iscrizioni a σάτυροι anche laddove tragedia e commedia variano sul singolare o sull'aggettivo: evidentemente il plurale è percepito come inseparabile dal suo genere «referencing the members of the chorus, [which] points to the importance of the chorus to satyr drama»<sup>190</sup> e si offre come una sorta di etichetta multiuso quando lo si deve nominare. Qualcosa di simile si rileverà *infra*, in § II.1 a proposito dell'assenza, nelle fonti antiche, di combinazioni dell'aggettivo σατυρικός con titoli di drammi satireschi costituiti da sostantivi plurali (dunque di stringhe del tipo \*Ἰχνευταὶ σατυρικοί, *Gli Ichneutai satireschi*): la loro qualifica di genere passa sempre attraverso σάτυροι, come se i membri del coro, σάτυροι pure loro (cf. Eur. *Cyc.* 100 σατύρων πρὸς ἄντροις τόνδ' ὄμιλον εἰσορῶ),<sup>191</sup> evocassero lo stesso termine quando si tratta del prodotto letterario che li coinvolge come i suoi elementi più caratteristici.

Sintetizzando i risultati raggiunti, della valenza di indicatore di genere al singolare attribuita da *LSJ* a σάτυροι (s.v. «Σάτυρος» II) rimangono, alla prova dei testi, tracce isolate. Più spesso σάτυροι può essere, ed è, un vero e regolare plurale usato per dire 'drammi satireschi', i.e. opere afferenti a questa tipologia teatrale viste in gruppo (senza che importi darne i titoli precisi): così per Pausania sono illustrati

---

anonimo che valse il secondo premio al suo attore, parimenti rimasto senza nome (gli altri due drammi satireschi furono *Hermes* e *Mathetai*, vedi Millis, Olson 2012, 127; Lämmle 2013, 368 n. 68, 403 n. 218). Per questo *Atlante* vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 624; O'Sullivan, Collard 2013, 479 in rapporto con il papiraceo fr. adesp. 655 K.-Sn., proveniente da un molto dibattuto *Atlante* - probabilmente - satiresco nonché asigmatico (su cui vedi Lämmle 2013, 368-71; Kotlińska-Toma 2021, 509-14).

**188** Traduzione di Manieri 2016, 84.

**189** Mentre Manieri 2016, 84 traduce liberamente esplicitando i soggetti concreti del lavoro dei *chorodidaskaloi*: «i cori della tragedia nuova e i cori satirici».

**190** Skotheim 2021, 750-1 n. 10.

**191** Vedi i commenti *ad loc.* di Ussher 1978, 53 (che nota la posizione enfatica di σατύρων); Seidensticker 2020a, 109; vedi anche Cilia 2006, 39 (Odisseo reagisce a ξένοι di v. 96).

i drammi satireschi (σάτυροι) di Aristia e Pratina; Pratina stesso, secondo *Suda*, scrisse per primo drammi satireschi (σατύρους) mentre un altro poeta fiuntino, Timone, stando ad Antigono di Caristo, compose drammi satireschi (ancora σατύρους) oltre che drammi comici e tragici (pure espressi al plurale); in varie iscrizioni i poeti di drammi satireschi (σατύρων ποιηταί) gareggiano a fianco di poeti di tragedie e commedie; tutto ciò, naturalmente, quando σάτυροι non indica i satiri *tout court*, personaggi mitologici divenuti coreuti, come si è visto essere il caso nella voce di *Suda* su Arione di Metimna (σατύρους [...] ἔμμετρα λέγοντας) e argomentato accadere nel verso delle *Tesmoforiazuse* di Aristofane iniziale di questa galleria (σατύρους [...] ποιῆς), nel passo di Elio Aristide riletto da Coricio (τοὺς σατύρους τοῦ Σοφοκλέους), nella spiegazione del proverbio οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον di Zenobio (τοὺς σατύρους [...] προεισάγειν) e nel *Merkvers* metrico di Plozio Sacerdote su Cherilo (βασιλεὺς [...] ἐν σατύροις). In bilico tra valenza singolare e plurale restano l'affermazione di Menedemo presso Diogene Laerzio sull'eccellenza di Acheo di Eretria ἐν τοῖς σατύροις (a meno che non si voglia correggere ἐν τοῖς σατυρ<ικ>οῖς) e i titoli περὶ σατύρων dei trattati perduti dei dotti peripatetici Cameleonte e Dracone (per i quali la resa plurale è, comunque, non problematica).

La dimensione concettuale del genere letterario si staglia, ovviamente, sullo sfondo di tutti questi passi, dato che chi compone (o studia) drammi satireschi è giocoforza poeta (o studioso) del genere satiresco, e chi mette in scena satiri lo stesso; ma equiparare *sic et simpliciter*, come fa *LSJ*, il plurale σάτυροι ad una *Gattungsbezeichnung*, in tutto e per tutto avente il ruolo dell'inesistente \*σατυρῳδία, non è esatto né lecito. A conti fatti, realmente singolo e singolare è σάτυροι soltanto: (1) nella convoluta perifrasi con cui Diogene Laerzio definisce il *Menedemo* di Licofrone (ἐν τοῖς πεποιημένοις σατύροις); ma forse per fraintendimento della fonte (Antigono di Caristo), ove il termine era apposizione al titolo (come si legge ancora nel passo parallelo di Ateneo, σατύρους Μενέδημον: qui il significato di 'dramma satiresco' per σάτυροι non è dubbio, ma è apposizione del titolo, vedi *infra*, § II.2.1); (2) nella maggior parte se non in tutti i passi lessicalmente rilevanti dagli scritti teatrali di Tzetze: forse un'idiosincrasia pari a quella che parrebbe rilevabile - ma il condizionale resta d'obbligo - per il femminile σατυρική, pure considerata *vox artium* tzetziana per 'dramma satiresco' (vedi *supra*, § I.2.1.2); (3) in iscrizioni di età tardoellenistico-romana, ove si affianca ai singolari τραγωδία e κωμωδία nomi di genere: ma pare lì un'etichetta quasi fissa, evocativa più che descrittiva.

Precisata la variegata sfera semantica e d'applicazione del plurale σάτυροι,<sup>192</sup> è parso opportuno dedicare una considerazione e lem-

<sup>192</sup> Magnani 2022a, 179 ipotizza l'impiego di σάτυροι anche nel *corpus* ipotesigrafico, ad ora non comprovato: vedi *infra*, § II.2.1.

matizzazione a parte all'unico (ma doppio) impiego esistente in lingua greca del singolare *σάτυρος* come nome di genere letterario; esso molto opportunamente s'incontra nel brano della letteratura antica che più e meglio di tutti gli altri è ritenuto catturare spirito e tono del dramma satiresco, in sé ed in rapporto alla tragedia: a questo brano ora si volge l'indagine.

### I.3.2 Il sostantivo singolare σάτυρος: Ps.-Demetrio

L'unico luogo letterario a presentare il sostantivo singolare σάτυρος riferito – per due volte – non all'essere mitologico di quel nome ma al prodotto teatrale satiresco è il paragrafo 169 del trattato retorico *De Elocutione* (περὶ ἐρμηνείας),<sup>1</sup> un'opera attribuita in tradizione manoscritta a Demetrio Falereo ma pseudoepigrafa, oggi variamente data-ta «dall'età ellenistica (270 a.C.) alla prima età imperiale per scendere fino al II s. d.C.».<sup>2</sup> Del paragrafo in questione è celebre e ovunque citata negli studi<sup>3</sup> l'icastica e, nell'opinione generale, indovinata equiparazione del dramma satiresco alla τραγωδία παίζουσα ('tragedia giocosa' ovvero 'tragedia in vacanza', con meno fedele ma spiritosa resa),<sup>4</sup> volentieri impiegata per esprimere l'ούσία del genere.<sup>5</sup> essa si serve del singolare σάτυρος come termine letterario (per l'altra occorrenza del sostantivo, appena precedente, vedi *infra*):

τραγωδία δὲ χάριτας μὲν παραλαμβάνει ἐν πολλοῖς, ὁ δὲ γέλως ἔχθρὸς τραγωδίας· οὐδὲ γὰρ ἐπινοήσειεν ἄν τις τραγωδίαν παίζουσαν, ἐπεὶ σάτυρον γράψει ἀντὶ τραγωδίας.

**1** Vi rinvia Richards 1900a, 205 n. 1 («once or twice it is the singular σάτυρος which is used: e.g. CIG 2758 IV and Demetr. π. ἐρμ. 169»); già Wilamowitz 1875, 59-60 (ma vedi *infra*, n. 9) e, più di recente, Lämmle 2013, 20 n. 3. Trivisa invece il fatto lessicale Conrad 1997, 14, stando alla quale ad essere chiamato τραγωδία παίζουσα fu il σατυρικὸν δράμα (e non il σάτυρος).

**2** Cipolla 2006a, 117 n. 149. Sulle due questioni collegate di datazione e paternità dello scritto, dibattute da quando si è capita erronea l'attribuzione al Falereo, vedi Chiron 2001, 311-70 (I-II sec. a.C., con influenze medio-stoiche) e Marini 2007, 4-16 (con *status quaestionis*, datazione al I sec. d.C. e attribuzione a Demetrio di Tarso); per un raffronto tra le due datazioni, alta e bassa, vedi già Schenkeveld 1964, 135-48; Lombardo 1999, 211-15.

**3** Molto meno nota ma, si crede, altrettanto riuscita è la più ampia descrizione della natura del dramma satiresco di Giovanni Tzetze messa ad esergo di questo volume; che l'asserzione di Demetrio sia soltanto una tra altre simili prospetta O'Sullivan 2012, 172 con n. 22, senza ulteriori dettagli.

**4** Così Cipolla 2003, 3 (a p. 2 con n. 7, invece, la resa più fedele 'tragedia scherzosa'); già Ferguson 1972, 506 e cf. Sbarbaro 1952, 8: l'Euripide autore del *Ciclope* «praticamente libero, si concede una vacanza».

**5** Tra i commenti si segnalano – ma solo *exempli gratia* e per i tempi più recenti – Garelli-François, Noël, Sauzeau 2001, VI; Yziquel 2001, 3; Griffith 2008, 76-7; 2010, 52-3; Lämmle 2011, 611; 2013, 53-5, che in Ps.-Demetrio leggono (seppur ciascuno con diverse sfumature) un posizionamento del dramma satiresco nel sistema dei generi teatrali tra commedia (con la quale soltanto ha in comune il riso) e tragedia (con cui *ex negativo* si deduce condividere tutto il resto). Più brevi menzioni recenti del passo e.g. in Di Marco 2007, 168; O'Sullivan, Collard 2013, 5; Sansone 2018, 69. Silk 2013, 36 n. 76 è isolato nel restringere l'applicabilità del motto di Ps.-Demetrio al dramma satiresco di età ellenistica (evidentemente ritenuta l'epoca dell'autore).

La tragedia, per parte sua, invero impiega piacevolezze [*scil.* dello stile] in molti aspetti, ma il riso è nemico della tragedia; nessuno, infatti, potrebbe concepire (una) tragedia giocosa, poiché scriverebbe (un) dramma satiresco invece che (una) tragedia.

Resta ambiguo se i due sostantivi singolari σάτυρον e τραγῳδίας opposti l'un l'altro nella frase epesegetica finale designino il singolo *Gattungsexemplar* o la *Gattung*, cioè se la resa più adeguata sia (con la prima opzione) «poiché scriverebbe un dramma satiresco invece che una tragedia» (i.e. un testo satiresco e non uno tragico), oppure (con la seconda) «poiché comporrebbe dramma satiresco invece che tragedia» (i.e. poeterebbe nell'uno e non nell'altro genere), pure ammissibile per lingua e senso ma rimasta minoritaria.<sup>6</sup> La stessa ambiguità di sfumatura interessa anche il sintagma precedente τραγῳδῖαν παίζουσιν, interpretabile sia come 'esemplare di tragedia giocosa' sia come 'tragedia giocosa' *tout court*. La distinzione tra i due livelli, di pratica poetica vs classificazione letteraria, è sottile ma esistente, e non tematizzata nei tanti riferimenti al pur molto frequentato brano.

Ancor meno considerato, e invece centrale per l'indagine terminologica svolta in questa sede, è il sospetto di natura testuale che aleggia su σάτυρος proprio per via del valore di termine tecnico letterario impostogli dal contesto di Ps.-Demetrio<sup>7</sup> ma contrastante con l'opinione diffusa per cui a significare 'dramma satiresco' è deputato il plurale σάτυροι (come visto *supra*, § I.3.1). Già Isaac Casaubon si sorprende del singolare nel *De Elocutione*, che definiva «subabsurda vox», incongrua rispetto al carattere collettivo conferito al genere satiresco dal coro, e finiva per accettarlo soltanto dopo averne vagliato la correzione in σατυρικόν aggettivo sostantivato.<sup>8</sup> Wilamowitz chiosava il singolare σάτυρον con un avvertimento sullo stato

<sup>6</sup> Adottata quasi soltanto da Grube 1961, 100: «he would, in fact, be writing satyric drama instead of tragedy».

<sup>7</sup> Non è proprio possibile supporre qui un riferimento al o a un satiro creatura mitologica, vedi già Casaubon 1605, 25: «*Satyrum* manifesto dixit pro *Satyrico* dramate».

<sup>8</sup> Casaubon 1605, 25: «sed & numero unitatis singula dramata designantur, etsi contra rationem idquidem: cum nunquam singuli producerentur Satyri, sed plures semper, cum epistata Sileno»; analoga sostituzione (ἐν σατυρικῷ per ἐν σατύρω) valutava Casaubon per la frase precedente del paragrafo, vedi *infra*, n. 18. Senza ricorrere alla correzione, si potrebbe ponderare anche qui l'equivalenza *de facto* tra σατυρικόν e σάτυρον in forza dello scadimento di funzione del suffisso -ικός (come descritto *supra*, § I.3.1 n. 66 per D.L. 2.133 ἐν τοῖς σατύροις ~ σατυρικοῖς?), il che eviterebbe, in ultima analisi, l'assunto di un vero e proprio sostantivo σάτυρος (si tratterebbe di una sorta di semplificazione dell'aggettivo; anche per questo spunto ringrazio l'anonimo *referee*); tuttavia, qui, a differenza che in D.L. 2.133, manca anche l'articolo determinativo, il che riduce la verosimiglianza della sostantivizzazione e favorisce l'indipendente sostantivo in tutto parallelo a τραγῳδίας.

corrotto del principale testimone manoscritto del *De Elocutione*,<sup>9</sup> il venerando *Parisinus gr.* 1741 (P, X-XI sec.: è l'importante silloge di opere a tema tecnico-retorico, tra cui *Poetica* e *Retorica* di Aristotele, già ricordata *supra*, in § I.1.1 n. 28; *Eloc.* è ai ff. 226r-245v).<sup>10</sup> Il dubbio intorno a σάτυρος potrebbe apparire rafforzato anche dall'esistenza su P di una nota marginale al paragrafo in esame (di mano identica o coeva al testo principale: copista B) recante – guarda caso – il plurale οἱ σάτυροι:

τὶ ποιούσιν οἱ σάτυροι τὰ λυπηρὰ οὕτως λέγοντες ὥστε γελωτοποιεῖν;<sup>11</sup>

In che senso i drammi satireschi (*oppure* i satiri?) realizzano le cose tristi parlando in modo tale da far ridere?

L'editore primonovecentesco del *De Elocutione*, William Rhys Roberts, dando notizia del testo dello scolio, constatava la maggiore idiomatichità del plurale οἱ σάτυροι ivi contenuto rispetto al singolare unanimemente trádito<sup>12</sup> del testo principale e affidava la difesa di quest'ultimo a quel che gli pareva un valido parallelo epigrafico.<sup>13</sup> Il dativo σατύρω in *CIG 2758 = IAph2007 11.305* (sect. IV *lapis* G, col. II r. 6), una stele di età imperiale proveniente da Afrodizia in Caria in cui figurano anche, alle righe appena precedenti e sempre al dativo singolare, altri nomi di specialità artistiche quali χοροκιθαρεῖ, χοράυλη, κιθαρωδῶ, πυρρίχη (e i premi in denaro in palio per i vincitori in ciascuna).<sup>14</sup> Tuttavia, secondo i risultati della critica più recente in questa iscrizione σατύρω non indica il dramma satiresco

<sup>9</sup> Wilamowitz 1875, 59-60: «satyricam fabulam non σατύρους sed σάτυρον dicit Demetr., si fides libri corruptissimi lectioni».

<sup>10</sup> Su contenuti e storia del codice P vedi Harlfinger, Reinsch 1970 (lì p. 31 per la distinzione dei quattro scribi attivi su P); Chiron 1993, cix-cxvii e, per un più rapido orientamento, Lombardo 1999, 231-2; Marini 2007, 40-2. Per la datazione e le mani vedi anche Diller 1977, 147; poi Orsini 2006, 554 n. 24; Mazzucchi 2012, 421 n. 30.

<sup>11</sup> Il testo dello scolio si legge negli apparati critici di Rhys Roberts 1902, 148; Radermacher 1901, 38 (con il punto di domanda finale qui accolto); Chiron 1993, 49 (con segnalazione della lezione alternativa di M λέγουσι per λέγοντες; su M vedi la nota successiva) e nella nota *ad loc.* di Marini 2007, 242.

<sup>12</sup> Anche dal codice M (*Marc. gr.* 508, XIV sec.), coinvolto per la prima volta come testimone indipendente nella *constitutio textus* del *De Elocutione* nell'edizione di Chiron 1993 (vedi pp. cxviii-cxix) – almeno stando al silenzio dell'apparato su eventuali varianti (p. 49): da M si riporta solo il corretto παίζουσαν per πέζουσαν di P.

<sup>13</sup> Rhys Roberts 1902, 240 (n. a p. 148, 28 & 31), sulla scorta di Richards 1900a, 205 n. 1 (vedi *supra*, n. 1).

<sup>14</sup> Trascrizione diplomatica, edizione e commento dell'epigrafe in Boeckh 1843, 505-8, σατύρω a p. 507. Essa è leggibile in trascrizione diplomatica ed edizione in: <https://insaph.kcl.ac.uk/insaph/iaph2007/iAph110305.html>.

ma una performance basata su danza alla maniera satiresca, dato che questa sezione del testo elenca tutte e solo esibizioni orchestriche (pirrica etc.) mentre le drammatiche compaiono nella precedente sezione, III col. I rr. 7-10 (κωμωδῶ [...] τραγωδῶ: lì manca ogni riferimento al dramma satiresco).<sup>15</sup>

Comunque stiano le cose con il parallelo (?) epigrafico, è passato finora stranamente inosservato che il singolare σάτυρον della celebre espressione ἐπεὶ σάτυρον γράψει ἀντὶ τραγωδίας trova un altro e ben migliore alleato nello stesso paragrafo del *De Elocutione*; questo è aperto da identico uso del singolare, declinato al dativo con funzione locativa:

Καὶ ἐκ τόπου [*scil.* μάλιστα δὲ διαφέρουσιν τὸ γελοῖον καὶ εὐχარი, cf. § 163]. ἔνθα μὲν γὰρ γέλωτος τέχνη καὶ χαρίτων, ἐν σατύρῳ καὶ ἐν κωμωδίαις.

Ed anche nell'ambito di applicazione [*scil.* differiscono di molto gli stili faceto e grazioso, cf. § 163]): invero lì sono insieme le arti del riso e delle piacevolezze, nel dramma satiresco e nelle commedie.<sup>16</sup>

L'accostamento del singolare ἐν σατύρῳ al plurale ἐν κωμωδίαις non deve indurre a mutare anche quello in plurale (dunque ἐν σατύροις); si potrebbe anzi argomentare che, se la lezione originale fosse stata questa, difficilmente si sarebbe trasformata in singolare a fianco di un altro plurale (κωμωδίαις, appunto), che lo avrebbe, per così dire, difeso:<sup>17</sup> si tratterà di voluta *variatio* tra i numeri (e i generi). Il dativo ἐν σατύρῳ e l'accusativo σάτυρον nei due periodi che da soli compongono il breve paragrafo 169 di *Eloc.* si sostengono a vicenda (Δημητρίον ἐκ Δημητρίου σαφηνίζειν) e forniscono due attestazioni del singolare σάτυρος quale nome di genere.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Così Skotheim 2021, 261-2: «the meaning 'satyr drama' is highly unlikely, as inclusion of satyr drama without any other dramatic competitions would be unprecedented»; lì analoga conclusione per il valore di σατύρῳ al v. 10 (σατύρῳ τε ἐνείκων Κύζικον καὶ Πέργαμον) dell'epitaffio di Emiliano pupillo di Gemino (da Amastri, 155 d.C.; *SEG* 35.1327): Emiliano fu danzatore-attore (non: poeta-autore) satiresco.

<sup>16</sup> La traduzione segue, per il significato, quelle di Rhys Roberts 1902, 148; Lombardo 1999, 60; Lämmle 2013, 53. Diversa sfumatura in Schenkeveld 1964, 163: «in one place the arts of laughter are also those of graces», con εἶσι sottinteso in funzione di copula (non nel senso assoluto di 'esserci, trovarsi'); così anche Marini 2007, 107 e 242. La congettura di Henri Weil τε χρεία per il trådito τέχνη è accolta da Innes 1995, 452-3 (e lì tradotta: «in some there is need of both laughter and charm») ma non è necessaria. *De re* vedi Voelke 2003, 350-1: il passo accomuna drammi satireschi e comici sotto il segno del riso, opponendoli alla tragedia.

<sup>17</sup> L'errore inverso (da singolare a plurale per influenza di un plurale seguente) sarebbe più facilmente concepibile; cf. *infra*, n. 28.

<sup>18</sup> Così, in sostanza, già Casaubon 1605, 25, che però valutava di correggere anche ἐν σατύρῳ in ἐν σατυρικῶ (vedi *supra*, n. 8). Accetta, infine, il singolare anche Rhys Roberts 1902, 301 nel glossario: «σάτυρος 169. A satyric play» (dunque come *Gattungsexemplar*).

Per parte sua, il plurale οἱ σάτυροι dello scolio di P non ha peso sufficiente per imporre la corrispondente correzione del secondo σάτυρος di § 169, nell'assunto, cioè, che lo scoliaste legasse, al tempo suo, ἐπεὶ σατύρους γράψει κτλ. nella frase epesegetica (si potrebbe essere tentati di raffrontarvi *Sud.* π 2230 πρῶτος ἔγραψε σατύρους, detto di Pratina).<sup>19</sup> il plurale οἱ σάτυροι può essere sua espressione autonoma. Peraltro, non è neppure certo che σάτυροι dello scolio indichi i drammi satireschi e non i satiri personaggi-coreuti, non essendovi collegato un verbo inequivocabilmente inerente alla produzione scritta (come γράφω) ma il polivalente ποιέω. Il significato esatto dello scolio resta da chiarire: la veste di interrogativa diretta in cui è formulato fa intravedere una perplessità rispetto al testo commentato, che non sembra voler elucidare quanto, piuttosto, mettere in discussione; la riserva pare riguardare il ruolo – troppo – dirimente attribuito da Ps.-Demetrio al riso nel configurare un dramma satiresco rispetto a una tragedia:<sup>20</sup> a ciò lo scoliaste obietterebbe che il γέλως, da solo, non è in grado di creare un dramma satiresco a partire da uno tragico poiché di quest'ultimo sono propri i tratti luttuosi (τὰ λυπηρά) che non si vede come il riso possa elidere (e il dramma satiresco, nel concreto, riuscire a formulare in maniera da suscitare riso). Il tono dell'interrogativa diretta dello scolio si pone, dunque, tra il curioso e l'incredulo, è quasi retorico nella misura in cui non prevede alcuna possibile risposta positiva (non c'è modo di esprimere cose tristi facendo ridere).<sup>21</sup> Dal punto di vista linguistico, τί sta a metà tra la richiesta di motivo e quella di modo (cf. *LSJ* s.v. «τίς» B I 8e. «τί as Adv. *how?*, *why?*, *wherefore?*»),<sup>22</sup> ποιούσιν si pone tra il generale 'compiere' e il preciso 'rappresentare in poesia', 'mettere in versi' (*LSJ* s.v. «ποιέω» A I 4b e c) e regge l'accusativo τὰ λυπηρά, mentre οἱ σάτυροι resta ambiguo tra i satiri stessi e i drammi satireschi, siccome di ambedue si può sensatamente dire che – e dubitare se – sono in grado di provocare risate a partire da materia prima dolorosa (per una sorta di personificazione del genere teatrale in vece del proprio attore cf. *Ar. Ach.* 500 τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγῶδία, i.e. la commedia: in concreto, è Diceopoli-mendico – e dietro di lui,

**19** Piuttosto che *Ar. Th.* 157 ὅταν σατύρους τοίνυν ποιῆς (richiamato nel commento *ad loc.* di Rhys Roberts 1902, 240), ove σάτυροι sono più probabilmente i satiri personaggi, membri del coro, vedi *supra*, § I.3.1.

**20** Per lo 'schiacciamento' del dramma satiresco sulla tragedia fatta salva l'applicazione in questo del riso deducibile da Ps.-Demetrio, vedi la bibliografia citata *supra*, n. 5. Ringrazio i miei allievi Michele Di Bello e Andrea Francesca Generoso per avermi fatto pervenire le loro riflessioni scritte su dettato e senso dello scolio, che hanno spronato e arricchito l'analisi qui offerta.

**21** Cf. *LSJ* s.v. «τίς» B I 5 «a question with τίς often amounts to a strong negation».

**22** Cf. il lì citato *Eur. Alc.* 806-7 Ἡρ. δόμων γὰρ ζῶσι τῶνδε δεσπότηαι. | Θεε. τί ζῶσιν;, ove τί non significa 'perché' bensì un incredulo 'in che senso? che cosa intendi con?'.



ovviamente, l'autore – a conoscere e recitare quanto è giusto per la città, vv. 501-56).<sup>23</sup> In generale, il poco noto scolio di P andrebbe messo a frutto in uno studio del versante grave e doloroso – *if any?* la questione è aperta, e degna di nota – del dramma satiresco.<sup>24</sup>

Sempre nel campo del vocabolario satiresco, il *De Elocutione* fa un uso peculiare e privo di paralleli – almeno in quanto superstite del greco letterario – anche dell'aggettivo σατύριος, in § 143:

ἂ [scil. ἀπὸ λέξεως χάριτες, cf. § 142] μάλιστα δὴ κωμωδικὰ παίγνια ἔστι καὶ σατύρια.

Le quali [scil. le piacevolzze tratte dal linguaggio] sono giochi di parole soprattutto comici e satireschi.

L'epiteto σατύριος è inconsueto in questo campo d'applicazione; esso è proprio del lessico botanico *qua* qualifica di piante afrodisiache (cf. *LSJ* s.v. «σατύριον, τὸ» I, II).<sup>25</sup> Il *transfer* semantico si lascia così descrivere: un carattere tipico dei satiri, l'appetito sessuale, è divenuto intrinseco alla radice lessicale corrispondente σατυρ-, a propria volta divenuta produttiva in quella accezione, nell'aggettivo σατύριος e anche nel sostantivo σατυρίασις (it. *satiriasi*). Evidentemente a causa della frequenza nulla di σατύριος in relazione al dramma satiresco, già nel Seicento il *Regius Professor* cantabrigense Thomas Gale aveva proposto di mutare σατύρια in σατυρικά nel passo di Ps.-Demetrio,<sup>26</sup> restaurando peraltro una perfetta analogia formale con il precedente κωμωδικὰ; la correzione è lievissima e si trova promossa a testo in qualche edizione moderna del *De Elocutione*.<sup>27</sup> Tuttavia, la genesi dell'errore è meno perspicua e banale di quel che potrebbe sembrare di primo acchito: a meno di non supporre una svista accidentale (omissione di una lettera, κ) sfociata per caso in una parola pure esistente e accettabile nel contesto, un originale σατυρικά non avrebbe

**23** Sul celebre passo vedi le note *ad loc.* di Sommerstein 1980, 180 e Olson 2002, 201 (con ulteriore bibliografia): nel precedente v. 499 περὶ τῆς πόλεως riecheggia il nome Δικαιοπόλις, mentre τρυγωδίαν ποιῶν ammicca all'attività compositiva dell'autore.

**24** In proposito importanti cenni in Carden 1974, 55-6, a partire dall'*Inaco* di Sofocle (con citazione del passo di Ps.-Demetrio «to confirm that their [scil. dei satiri] playfulness was essential» al genere da loro denominato).

**25** Vedi sull'accezione botanica i dizionari di Chantraine 1968, 990 s.v. «σάτυρος» e Beekes 2010, 1311 s.v. «σάτυρος»; vedi soprattutto Strömberg 1940, 93 (tra le piante afrodisiache), 100 (tra le piante con nomi mitologici).

**26** Gale 1676, 239: «μοχ σατυρικά restituo», senza altri commenti (nelle *Notae* finali; il testo greco a p. 89 mantiene σατύρια, con la traduzione «satyrorum fabulis»; a pp. 102-3 per § 169 viene mantenuto il doppio singolare σάτυρος con le traduzioni «in satyro» e «satyrum», senza alcuna nota linguistica a p. 241).

**27** Stampano σατυρικά Rhys Roberts 1902, 138 (e cf. p. 301 nel glossario: σατυρικός, § 143) e Innes 1995, 438.

avuto ragione di scadere in σατύρια e anzi sarebbe stato protetto dall'affine e vicino κωμωδικά (al contrario, un originario rarissimo σατύρια sarebbe facilmente divenuto σατυρικά in contiguità con κωμωδικά).<sup>28</sup> In sintesi, σατυρικά di Gale pare normalizzante.<sup>29</sup> Meglio sarà considerare l'uno e l'altro, il sostantivo singolare σάτυρος e l'aggettivo plurale σατύρια, tra le peculiarità linguistiche del misterioso autore del *De Elocutione*<sup>30</sup> sulle quali non v'è particolare ragione di dubitare se non per la loro rarità in lingua greca - una circostanza che potrebbe, però, essere provocata ovvero acutizzata dalla lacunosità della nostra documentazione.

**28** Vedi *supra*, n. 17 per un'analoga riflessione sul passaggio (ipotetico) di ἐν σατύροις in ἐν σατύρω in *Eloc.* 169.

**29** Vedi l'equilibrata nota di Marini 2007, 232, che adduce anche un'istanza papiracea - pure isolata - di σατύριος come 'afferente ai satiri', in *BGU* 781 col. II r. 1 (I-II sec. d.C., dall'Arsinoite) ἄλλα ὀρθηρὰ ἀνάγλυπτα ὠτάρια ἔχοντα σατύρια σὺν πυθμείσι δ', all'interno di un inventario di suppellettili templari o domestiche (<https://berlrap.smb.museum/02549/>).

**30** Sulla lingua del *De Elocutione* vedi Lombardo 1999, 225-6, con la bibliografia relativa.

**Seconda Sezione: Menzioni del dramma satiresco  
con indicazione del titolo**



## 11.1 Gli aggettivi σατυρικός, σατυρική (e non σατυρικοί?)

Quando si passa dall'indicare il dramma satiresco in quanto *Gattung* o *Gattungsexemplar* a comunicare la natura satiresca di una specifica opera di cui è dato il titolo, due sono le modalità di designazione registrabili nelle fonti greche antiche e bizantine, ben distinte l'una dall'altra: o tramite l'aggettivo σατυρικός concordato *in toto* - numero, genere e caso richiesto dalla sintassi della frase - con il titolo dell'opera in questione oppure tramite il sostantivo plurale σάτυροι in apposizione secca al *nomen fabulae*. Questo paragrafo descrive ed esemplifica la prima modalità, aggettivale, più comune e frequente; si rimanda ai successivi paragrafi la discussione della modalità appositiva, più intricata. Al termine del percorso si avrà una panoramica globale del materiale 'satiresco titolato' (se così lo si vuol chiamare) e si otterrà una doverosa precisazione della tesi invalsa per cui la designazione tramite l'aggettivo declinato sarebbe riservata ai titoli formati da un nome al singolare, quella con apposizione ai titoli plurali così, nella formulazione di Wiktor Steffen:

In the main, the phrase σάτυροι was used only with the dramas whose titles had plural forms and the adjectival forms σατυρικός was used with the titles in singular. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> La formulazione normativa risale a Steffen 1971a, 217-18; 1971b, 32; vedi Sutton 1974c, 178; 1976, 78; Luppe 1986, 242 n. 39 (cf. 1987b, 33); Haffner 2001, 181 («eine

Per cominciare, come detto, il primo sistema per indicare la *Satyrspielqualität* di un dramma di cui viene nominato il titolo prevede l'applicazione a quest'ultimo dell'aggettivo σατυρικός o σατυρική con esso concordato, posposto o, molto meno spesso, anteposto;<sup>2</sup> volendo illustrare gli incroci possibili tra posizione e genere di σατυρικός tramite due esempi tratti da poeti e testimoni diversi, si può dunque avere:

- ἐν τῷ σατυρικῷ Σκίρωνι per la variante con titolo maschile e aggettivo anteposto<sup>3</sup> (Poll. 10.35 [2.199.17 Bethe], testimone di Eur. fr. 676 K.);<sup>4</sup>
- ἐν Ἴριδι σατυρική per la combinazione di titolo femminile e aggettivo posposto (Ath. 10.451c [2.481.7 Kaibel = 3a.234.6 Olson], testimone di *TrGF* 20 F 19 [Acheo]).<sup>5</sup>

vorgefundene Art und Weise der Lemmatierung»); Summa 2009, 143-4; già Bentley 1691, 15; *contra* o con monito alla flessibilità Pechstein 1998, 36; Magnani 2022a, 180.

**2** La preponderanza della posposizione rispetto all'anteposizione del marcatore di genere evidenzia Sutton 1980a, 68 e 1980b, 159 (formulata quasi come regola: ma tale non è) e cf. anche Luppe 2007, 151 a proposito di σάτυροι (vedi *infra*, § II.2.1 n. 38). La correzione (Σοφοκλῆς) ἐν σατυρική Ἠριγόνη per l'errato Σμεριγόνη del testimone di Soph. fr. 236 R. (Eroziario, *Glossario di Voci ippocratiche*, v 10 Nachmanson s.v. «ὑποφρον») operata da Ribbeck 1875, 621 (e favorita da von Blumenthal 1927, 1060 nr. 42) non è, dunque, implausibile perché con essa l'attributo di genere verrebbe anteposto mentre di solito è posposto (questa una delle obiezioni di Guggisberg 1947, 106; un'altra è che μ resta inspiegato), ma perché l'*Erigone* era più probabilmente una tragedia: vedi Pearson 1917, I: 174; Schmid 1934, 439 e n. 8; von Blumenthal 1942, 53; Lucas de Dios 1983, 110 n. 332; Jouanna 2007, 629-30 nr. 38. La correzione del trådito Σμεριγόνη nel semplice ἐν Ἠριγόνη è di Meursius 1619, 52, ἐν τῇ Ἠριγόνη ha Casaubon 1600, 306; ἐν μὲν Ἠριγόνη propone Maass 1921, 11, per rendere ragione del trådito gruppo consonantico σμ- (μὲν sarebbe opposto al seguente μέμνηται ὁ αὐτὸς καὶ ἐν Ἴριγενείᾳ, Soph. fr. 312 R.) senza ricorrere alla congettura σατυρική (una «reine Gewalt») ma aderendo comunque alla tesi satiresca per la perdita *pièce* (vedi lì, pp. 10-14).

**3** Un altro caso di anteposizione dell'aggettivo di genere, sempre con titolo maschile, si registra in Ath. 9.394a (2.358.27-8 Kaibel = 3a.119.6-7 Olson, testimone di Aesch. fr. 210 R.) ἐν τῷ σατυρικῷ Πρωτεί: previa, però, la correzione di τραγικῷ recato dai codici dei *Deipnosophisti*, vedi *supra*, § I.2.2.3 n. 70.

**4** Polluce è l'unico testimone letterario esplicito sulla *Satyrspielqualität* dello *Scirone*; vi si affiancano la *hypothesis* papiracea in *P.Oxy.* 2455, fr. 6 r. 85 σάτυ[ρ]οι (relativo ai membri del coro nel corpo del testo, non come marcatore di genere nell'*arché*, che è lacunosa: per l'integrazione di questa vedi *infra*, § II.2.1 n. 66) e la lista di titoli euripidei in *P.Oxy.* 2456 col. II r. 3 = Eur. T 8 K. [Σκί]ρων σατυρικός: vedi Sutton 1974a, 142 nr. 6; Pechstein 1998, 218; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 449; Lämmle 2013, 251 n. 11; Meccariello 2014a, 291.

**5** Per il passo di Ateneo come uno dei due marcatori della *Satyrspielqualität* dell'*Iride* vedi Sutton 1974a, 116 nr. 15; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 52; vedi, inoltre, Cipolla 2006a, 116-17, 133 nr. 13 per il più ampio contesto di citazione e la tassonomia; per l'altro passo con contrassegno, in quel caso σάτυροι, vedi *infra*, § II.2.1 n. 30. Per edizione e/o analisi dei frammenti ovvero della trama dell'*Iride* vedi Guggisberg 1947, 132-3; Steffen 1952, 238-9 (frr. 15-18); Sutton 1980a, 71-2 (cf. Sutton 1974e, 209); Kannicht et al. 1991, 86-7; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 524-9; Cipolla 2003, 154-7; 204-9; Lämmle 2011, 658-9; 2013, 362-5.

In casi diversi dal dativo la formula si trova più di rado: per il genitivo cf. τῆς σατυρικῆς Ὀμφάλης in D.L. 2.134 (ed. Marcovich, passo testimone di *TrGF* 20 F 34 su cui vedi ancora *infra*, § II.2.1 n. 89),<sup>6</sup> per il nominativo cf. [Σκί]ρων σατυρικός e [Συλε]ῦς σατυρικός<sup>7</sup> nella lista alfabetica<sup>8</sup> contenente diciotto titoli euripidei recata da *P.Oxy.* 2456 e risalente al II d.C. (col. II rr. 3 e 5 = Eur. T 8 K.).<sup>9</sup> Questa rarità ben si comprende quando si considera che la stringa ‘titolo + aggettivo di genere’ ha, nei testi antichi, per lo più la funzione di introdurre citazioni letterali dal *deperditum* in questione, il che richiede il dativo localizzatore.<sup>10</sup> Per quanto riguarda presenza o assenza dell’articolo determinativo (ἐν τῷ σατυρικῷ Σκίρωνι vs ἐν Ἴριδι σατυρικῆ), la sua applicazione al titolo pare essere una scelta dei singoli testimoni e non configurare uno «special [...] device» atto a distinguere il dramma satiresco in questione da altra opera dello stesso autore, omonima (ovvero tematicamente apparentata) e verosimilmente tragica.<sup>11</sup>

Lo schema qui illustrato è linguisticamente semplice e immediato, presupponente la regolare e subito leggibile concordanza tra aggettivo di genere e *nomen fabulae*: questa è la ragione alla base della sua

**6** E già visto *supra*, § I.3.1 n. 81. Per i segnali di *Satyrspielqualität* dell’*Onfale* di Acheo vedi Sutton 1974a, 117 nr. 20; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 539; cf. Cipolla 2003, 139: essi accompagnano tre dei quattro frammenti, l’eccezione è il fr. 35 Sn.-K. il cui latore (Hsch. φ 141 Hansen-Cunningham) ha solo Ἀχαιὸς Ὀμφάλη.

**7** Magnani 2022a, 180; 2022b, 30. Inoltre, l’*editor princeps* (Turner 1962b, 70) integra l’epiteto σατυρικός al titolo Σίσυφος a r. 6, ove manca (vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 442 n. 1), supponendo omissio per mera svista (cf. Turner 1961, 4); così anche Luppe 1986, 240 n. 32; Pechstein 1998, 195-6, 206 n. 48; Puglia 2013, 49 con n. 49; *contra* Whitmarsh 2014, 111-12 n. 16, secondo cui l’integrazione di Turner è «overconfident». Stranamente Otranto 2000, 52 chiama il *Sisifo* «la tragedia (*sic*) della l. 6» (pur conoscendo la definizione di Σίσυφος σατυρικός di Ael. *VH* 2.8 = Eur. *Sisyphus* test. ii K.). Per l’autenticità del *Sisifo* trasmesso ad Alessandria sotto il nome di Euripide (oggi fr. 673-4 K.), inscindibile dalla questione del *Sisifo* di Crizia (*TrGF* 43 F 19), vedi Kannicht 1996, 26-8; Meccariello 2014a, 269 n. 48 e la Seconda Parte, § III.1 nn. 82, 96.

**8** L’ordine è limitato alla lettera iniziale, come osservò già Turner 1962b, 69, poi Pechstein 1998, 196 n. 25; Otranto 2000, 42 n. 5; Puglia 2013, 49; Meccariello 2014a, 113; Castelli 2020, 138; Dardano 2021, 193 n. 8. Pechstein 1998, 32 nota che anche in *P.Oxy.* 2456, come pure altrove, i titoli satireschi non sono messi a parte rispetto a quelli tragici (su *P.Oxy.* 2456 parzialmente diverso il giudizio di Cipolla 2022, 55 n. 36); per quest’altra modalità catalografica, ripartita (e bipartita), vedi invece *supra*, § I.2.2.3 con n. 59.

**9** Lista la cui funzione «non è chiara»: così Meccariello 2014a, 41, con rinvio a Puglia 2013, 49-50, ove vengono discusse le due ipotesi concorrenti – inventario di uno specifico fondo librario vs lista degli *opera omnia* euripidei – già presentate in Otranto 2000, 47 n. 6, 53-4 (nr. 10, con bibliografia), insieme ad una terza (esercizio di scuola); vedi ora anche Castelli 2020, 138-9, lì n. 308 con ulteriore bibliografia e cf. Pechstein 1998, 44-5.

**10** La predilezione per la formula ἐν + dativo dell’opera-fonte è ovviamente generale, non limitata all’indicazione di *pièces* satiresche: vedi in relazione ad un altro grande tesoro di *loci classici*, soprattutto da tragedie, l’*Anthologion* di Giovanni Stobeo, Carrara 2014, 186 n. 96, con ulteriore bibliografia.

**11** Così, giustamente, Sutton 1974c, 179, da cui l’espressione virgolettata a testo e con ulteriore discussione.

diffusione.<sup>12</sup> Steffen contava «forty-five cases of the adjectival forms σατυρικός or σατυρική in connection with the singular form titles»,<sup>13</sup> dei quali sarebbe ozioso allestire qui l'elenco completo e verificare il preciso ammontare, dato che la sintassi è chiara e chiara è anche – muovendosi le attestazioni nell'ordine delle decine – la valenza di standard (si noti soltanto che, curiosamente, nel pur ricco *corpus* ipotesigrafico v'è un solo caso – se non certo, almeno sufficientemente sicuro – di σατυρικός apposto al titolo: Συλευς σατυ]ρικός in *P.Strasb. inv. nr. Gr. 2676 fr. A (a) r. 1 = Eur. Syleus test. ii K.*)<sup>14</sup> D.F. Sutton riteneva quella con σατυρικός addirittura «an official title-form»<sup>15</sup> per il fatto di comparire in liste di titoli come il Catalogo Mediceo dei drammi di Eschilo (anche se nei fatti una volta sola tra le svariate pur possibili: Aesch. T 78c r. 8 R. Κίρκη σατυρική)<sup>16</sup> e il ricordato papiro con i titoli euripidei (*P.Oxy.* 2456).

La concordanza aggettivale è pacifica per i titoli di drammi satireschi formati da nomi al singolare (la tipologia dominante di titolatura satiresca in greco),<sup>17</sup> che si tratti di nomi propri – maschili o femminili (del 'cattivo della storia' o dell'eroe positivo) – o anche, talvolta, comuni (cf. per questo ἐν Κρίσει σατυρική, *Hdn. περὶ διχρ.* 15 [2,1.15.35 Lentz, *GG* III.2.1], testimone di *Soph. fr. 360 R.*)<sup>18</sup> Lo stesso non vale, invece, per la tipologia di titolo satiresco seconda per frequenza nelle

**12** Un'altra motivazione pare attribuirvi Magnani 2022a, 183: σατυρικός, e non σάτυροι, fu usato nelle *didaskaliai* (e da lì nelle *hypotheses*) per via della «progressiva, maggior rilevanza data alle storie e ai personaggi» a scapito, par di capire, del coro (– σάτυροι).

**13** Steffen 1971a, 218; una breve lista ne ha Matelli 2022, 76; i sedici casi in Ateneo repertoria Wagner 1905, 64.

**14** Lo nota Pechstein 1998, 244. L'integrazione è di Dieter Hagedorn in Mette 1969 sul testo edito da Schwartz 1969, 43; vedi Luppe 1984, 36 n. 3; Meccariello 2014a, 302 e cf. lì p. 291; Magnani 2022a, 179 n. 1, 180. Per la nota di genere ipotesigrafica allo Σκίρων, che fu pure (verosimilmente) σατυρικός, vedi *infra*, § II.2.1 n. 66.

**15** Sutton 1974c, 178; anche 1976, 78. In disaccordo Steffen 1971a, 217-18, che non fa risalire le qualifiche di genere agli autori dei drammi (ritenendole superflue per loro e per il pubblico), e 1971b, 32, che le riporta a grammatici e filologi ellenistici.

**16** Vedi Radt 1986a, 164 n. 12 e cf. Casaubon 1605, 168 (correggendo Κίρκοι σατυρικοί). Sull'unicità della menzione medicea della *Circe satiresca* vedi ora Stama 2022, 127 n. 61 e prima e.g. Sansone 2015b, 5 n. 6; Lämmle 2013, 253 n. 17; Gantz 1980a, 153; già Schmid 1936, 766 n. 1 e cf. Pechstein 1998, 196 n. 23 (sull'assenza dell'aggettivo σατυρικός per mera svista presso gli altri titoli rilevanti nel Catalogo); fuorviante Simon 1989, 385 n. 92.

**17** Sulla diffusione di questo tipo di titolo satiresco vedi Carrara 2021a, 263-4; già 2014, 109 n. 66; una panoramica dei sostantivi che si prestano a fungere da titoli di drammi satireschi (oltre a quelli citati a testo, anche, ma più raramente, diminutivi, astratti, combinazioni fraseologiche etc.) in Sutton 1974c, 176-7.

**18** Per questa come unica dichiarazione esplicita del genere letterario della *Krisis*, di cui quello erodiano è il solo verso superstite, vedi Sutton 1974a, 136 n. 17; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 356; per Erodiano prezioso e informato latore di frammenti sofoclei vedi Carrara 2011; 2020a, 93-6; 2020c, 150 n. 51.



fonti, cioè il nome di funzione al plurale sovente derivato - seppur non sempre - dal ruolo assunto sulla scena dai satiri-coreuti<sup>19</sup> (cf. e.g. *Ichneutai* di Sofocle, forse *Palaistai* di Pratina):<sup>20</sup> a fronte, cioè, delle quattro dozzine di stringhe del tipo singolare ἐν Ἀμφιάρῳ σατυρική (Ath. 10.454f [2.488.17-18 Kaibel = 3a.240.28-9 Olson], vettore del brano 'di contenuto' fr. 121 R.)<sup>21</sup> il corrispondente schema plurale \*ἐν Ἰχνευταῖς σατυρικοίς non esiste<sup>22</sup> (da qui l'impiego dell'asterisco per questa stringa esemplificativa): eppure, in linea di principio, la concordanza aggettivale dovrebbe potersi attuare altrettanto bene anche con la categoria del molteplice.

In verità, affondi mirati sulle situazioni manoscritte di luoghi testimoni del dramma satiresco condotti con l'aiuto degli apparati critici delle loro edizioni hanno fatto emergere due riscontri effettivi al formato 'titolo plurale + σατυρικοί': questi però - per anticipare già la conclusione - paiono doversi considerare errori più o meno accidentali per il consueto σάτυροι appositivo (su ambedue i casi vedi anche *infra*, § II.2.2, nrr. 2, 3 nell'elenco). Il primo è la sequenza ἐν Κήρυξι σατυρικοίς offerta come lezione da un codice sì piuttosto antico ma secondario ed epitomato della IV famiglia della tradizione manoscritta dell'*Onomasticon* di Polluce, B (*Paris. gr.* 2647, XIII sec.), per Poll. 10.186 (2.246.5-6 Bethe, testimone di Aesch. fr. 109 R.):<sup>23</sup> qui il sostantivo σατύροις - oltre ad essere già stato congettu-

**19** Per la buona frequenza della titolatura satiresca plurale e la sua consueta (ma non obbligata) corrispondenza con identità e funzione dei coreuti vedi Carrara 2014, 109-10 con bibliografia a n. 66, tra cui e.g. Sutton 1974c, 176; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 18; vedi anche Lämmle 2011, 614-15 (per il caso particolare della pertinenza al coro di satiri di titoli plurali femminili); 2013, 78 n. 162; Carrara 2021a, 263.

**20** Per i quali «si può ragionevolmente congetturare, stando al titolo, che i Satiri comparissero in veste di atleti» (Cipolla 2003, 40); sui *Palastai* vedi anche *infra*, a testo. L'eccezione a questo principio postulata da van Groningen 1930, 134 per i Κήρυκες di Eschilo («id ipsum, quod satyros titulo designatos esse putant, me iudice prohibuit, quominus argumentum clarum feret»), in cui gli araldi sarebbero non i coreuti ma due o tre personaggi del dramma, di cui uno solo parlante, non ha convinto: per la consueta identificazione tra eponimi del dramma e satiri del coro vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 155 con. 16; Lämmle 2013, 78 n. 162, 208 n. 245; anche Di Marco 1991, 51 n. 43 (con la possibilità alternativa che i satiri siano ministri di un sacrificio [...] culinario).

**21** Per le diverse attestazioni di *Satyrspielqualität* dell'*Anfiarao* vedi Sutton 1974a, 131 nr. 4; Lucas de Dios 1983, 64 (che valorizza ἐν τῷ ἐτέρῳ Ἀμφιάρῳ del testimone scolastico del fr. 118 R. - generalmente corretto in σατυρική - come indizio di un altro *Anfiarao* sofocleo, tragico); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 236. Su questo brano di Ateneo, ricco di titoli e temi satireschi, vedi Lämmle 2013, 366-8.

**22** Né esiste Κήρυκες σατυρικοί di Casaubon 1605, 169 o Ἰκαριοῖ σατυρικοί di Martino 1998, 15 (sugli intricati problemi posti da questo dramma di Timocle, se comico o satiresco, vedi *infra*, § II.2.2 nr. 7 dell'elenco).

**23** Per le note di *Satyrspielqualität* ai *Kērykes* vedi Sutton 1974a, 125 nr. 7; 1980a, 22; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 152: sono tre in totale, un'altra è ancora dall'*Onomasticon*, Poll. 10.68 (vedi *infra*, § II.3 nr. 1).

rato *ope ingenii* da Richard Bentley<sup>24</sup> – è letto dai due codici migliori della stessa famiglia, emananti direttamente dall'iparchetipo e tra loro strettamente connessi, C (*Palat. Heidelb.* 375, XII sec.) e L (*Laur. plut.* 56.1, XIV sec.).<sup>25</sup> Un margine di dubbio resta considerando che i codici rappresentanti della II famiglia, F (*Paris. gr.* 2646) e S (*Salmat.* I 2.3), leggono in Poll. 10.186 l'avverbio σατυρικῶς,<sup>26</sup> non attestato fino all'età bizantina<sup>27</sup> (e lì nel senso figurato di 'vivace', 'scomposto')<sup>28</sup> e impossibile nel contesto: questa forma è più facilmente spiegabile come scadimento da σατυρικοί letto anche da B, lezione che doveva dunque circolare in una fase precoce della tradizione manoscritta; nondimeno, σατύροις resta preferibile: questo reca il *Lesico* di Fozio nella voce testimone di Aesch. fr. 110 R., Phot. π 1576 Theodoridis s.v. «πυρσοκόρου λέοντος»· Αἰσχύλος ἐν Κάρυξι [codd.: Κήρ- Bentley] σατύροις.

L'altra istanza di σατυρικοίς in unione ad un titolo drammatico maschile plurale proviene dalla *hypothesis* manoscritta ai *Sette contro Tebe* di Eschilo trādita dal codice M (*Laur. gr.* 32.9, X sec.): qui, nell'elenco – stranamente – soltanto trimembre<sup>29</sup> delle opere che valsero il secondo posto nell'agone di quell'anno ad Aristia (ma l'autore era il padre Pratina), figurano, dopo un *Perseo* e un *Tantalo* verosimilmente tragici (Περσεΐ, Ταντάλω), anche i Παλαισταῖς σατυρικοίς – così,

**24** Bentley 1691, 15, correggendo sulla base dell'edizione francofortana di Seber 1608, 503 (che stampa, appunto, σατυρικοίς, cap. 49) o su edizione analoga, come l'*Aldina* del 1502 (lì σατυρικοίς a col. 406); vedi anche l'edizione di Lederlin, Hemsterhuis 1706, 1378 n. 57, che pure restaura σατύροις al posto della lezione allora vulgata.

**25** Per questi dati sui codici di Polluce vedi Bethe 1900, IX-X e XV (stemma); per un orientamento sulla tradizione manoscritta dell'*Onomasticon* ad uso di critica testuale vedi ora Carrara 2022b, 23-4, con ulteriore bibliografia.

**26** Riporta la lezione di FS Bethe 1931, 246 nella prima fascia dell'apparato, da cui Radt 1985, 226 nell'app. test.

**27** I due passi rilevanti, discussi alla nota successiva, reperisce in *ThLG* anche Ševcenko 2011, 86 in app. test., ove vedi anche per l'altrettanto raro πανικῶς; vedi 2011, 461 (nell'*Index verborum*): «σατυρικῶς; vox rara».

**28** Il senso figurato è certo in Psell. *Or.* 30.153 Littlewood (un 'Εγκώμιον εἰς τὸν οἶνον): il convitato che ha bevuto οὐκ ἦν ἔτι καθεκτός, ἀλλ' ἀνασταῖς ὠρχεῖτο σατυρικῶς τὸ 'εἶοι' βακχικῶς ἐκβοῶν καὶ τὸν Διὸς καὶ Σεμέλης ἀνευφημῶν. In Theoph. cont. 22, dalla *Vita Basilii* (p. 86.13-14 Ševcenko = p. 245.18-19 Bekker) καὶ πανικῶς τε καὶ σατυρικῶς σκιρτῶντες καὶ κυμβαλίζοντες, la danza in questione (dell'empio Γροῦλλος e dei suoi accoliti che incontrano per la via il patriarca Ignazio in processione, sull'episodio vedi Ševcenko 2011, \*9) è senz'altro sfrenata e licenziosa, in questo senso 'satiresca': ma precede una descrizione di questi intemperanti personaggi che li avvicina ad una banda di satiri in scena, con impiego abbondante di terminologia teatrale (p. 86.7-9 Ševcenko καὶ πάσης αὐτοῦ τῆς σκηνῆς τε καὶ Σατυρικῆς χορείας καὶ τάξεως, ἀκόλουθα τῶν οἰκειῶν πράξεων θημελικῶς ἐπιτραγωδοῦντας καὶ ᾄδοντας), sicché in σατυρικῶς si coglie forse ancora un'eco del dramma satiresco come genere letterario.

**29** Ignoto è il motivo per cui le opere presentate da Aristia non furono quattro, come ci si attenderebbe (ma il condizionale è d'obbligo): vedi la Seconda Parte, § II.1 nn. 61-5; i tre i drammi sono oggi *nomina nuda*.

appunto, nella lezione di M (*TrGF* DID C 4b = Aesch. T 58a R. = *TrGF* 4 T 2 [Pratinas] = *TrGF* 9 T 1 [Aristias]).<sup>30</sup> La correzione di σατυρικοίς in -ύροις fu effettuata già da editori otto- e primonovecenteschi sia dei *Sette contro Tebe*<sup>31</sup> sia dei frammenti di Eschilo<sup>32</sup> ed è accolta nelle due edizioni teubneriane del poeta, di Martin West (per le tragedie) e di Ole L. Smith (per gli scolii e i paratesti eruditi) nonché in *TrGF* III da S.L. Radt.<sup>33</sup> In effetti, è agevole credere che il testo della *hypothesis* poi confluito in M (oppure direttamente su M?) sia stato vittima di un errore meccanico – forse per influsso del precedente σατυρική<sup>34</sup> –, affine a quelli che vi hanno prodotto diverse altre grafie errate (Ἀριστίων per Ἀριστίας;<sup>35</sup> Θεαγένους per Θεαγενίδου per il nome dell'arconte).<sup>36</sup> Non aiuta a dissipare i dubbi residui la

**30** Per questa attestazione di *Satyrspielqualität* dei *Palaistai* vedi Sutton 1974a, 114 nr. 1; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 77; Lämmle 2011, 636 n. 138; O'Sullivan, Collard 2013, 502. La elimina dai *records*, invece, Schöll 1910, 10-11, secondo cui σατύροις va staccato da Παλαιστοίς ed è titolo autonomo (dunque Σάτυροι) oppure designazione di genere per il dramma satiresco conclusivo della produzione, che dunque fu una regolare tetraede: ma se questa proposta risolve il problema dei soli tre drammi (per cui vedi la nota precedente), Σάτυροι come titolo secco di dramma satiresco o come indicazione di genere isolata, non apposta a un titolo, non convince: a meno di non pensare che σάτυροι sia un riempitivo per il nome del dramma satiresco non più noto (cf. *mutatis mutandis* ἔμβολια ο ἄσματα come 'segnaposto' di canti corali perduti), ma si finisce a spiegare *obscura per obscuriora*.

**31** Kirchhoff 1880, 52; Wecklein 1902, 12 n. 5 (richiamata la formula ἐν Κήρυξι σατύροις da Polluce e Fozio); anche Schöll 1910, 10 n. 12 e già Dindorf 1869, 12 n. f (cf. Cipolla 2003, 40 in app. cr.), seppur «fortasse» e senza porre σατύροις a testo perché – par di capire – riteneva σατυρικοίς infine difeso dall'impiego dell'aggettivo nella formula precedente Σφιγγί σατυρική; ma proprio questa compresenza potrebbe aver favorito l'errore, vedi *infra*, a testo.

**32** Nauck 1889<sup>2</sup>, 39, che pone la *hypothesis* di M in premessa ai resti del *Laio* di Eschilo (mentre Nauck 1856, 28 aveva ancora σατυρικοίς; lo stesso stampa Franz 1848, 5); Mette 1959, 58 ha σατυρ{ικ}οίς.

**33** Vedi West 1990, 61 r. 8; Smith 1982, 1 r. 5 (*hyp.* I); Radt 1985, 50. Leggono invece σατυρικοίς le edizioni dei *Sette contro Tebe* di Mazon 1931<sup>2</sup>, 109 e Hutchinson 1965, xvii.

**34** L'aggettivo σατυρική apposto a Σφιγγί non va invece toccato, essendo un esempio regolare della dicitura studiata in questo paragrafo, *pace* Dindorf 1869, 12 n. f, il quale (perseguido apparentemente l'unità formale delle due indicazioni satiresche così vicine nella *hypothesis*), in alternativa all'accettazione del trádito σατυρικοίς per i Παλαιστοί (vedi *supra*, n. 31), valutava se mutare – oltre che quello in σατύροις – anche Σφιγγί σατυρική in Σφιγγί σατύροις, ottenendo così un esempio della minoritaria formula 'σάτυροι + titolo al singolare' (cf. ἐν Ὀμφάλῃ σατύροις di Str. 1.3.19): questa formula esiste, ma la correzione di Dindorf resta gratuita, vedi anche *infra*, § II.2.1 n. 32.

**35** Il nome corretto fu restituito già da Franz 1848, 5-6, il quale, constatata la confusione delle fonti su queste forme nominali, ipotizza in alternativa che -ων sia la parte residua del titolo caduto del quarto dramma dei Fluntini (mentre il nome Ἀριστίας compariva di per sé abbreviato). Speculando ancora, potrebbe aver fatto interferenza Ἀρίστων, il figlio naturale di Sofocle dalla concubina Teoride (per lui cf. Soph. T 1 § 13 R. r. 48).

**36** Franz 1848, 6: «Θεαγένῃς [...] solemn error librarium, quo etiam poetarum nomina in hac didascalía depravata habentur». La *hypothesis* papiracea legge Θεαγ[ ]

versione papiracea della *hypothesis* riportata su *P.Oxy.* 2256 per il *Laio*<sup>37</sup> (fr. 2; *TrGF* DID C 4a = Aesch. T 58b R., fr. 169 Mette), dato che essa, sostanzialmente identica nel resto, non dà dopo ταῖς τοῦ πατρὸς...]υ τραγωδ[ί]αις i titoli singoli, impedendo così il raffronto con M su questo punto.<sup>38</sup>

Sia nel caso dei *Kērykes* sia in quello dei *Palaistai* una certa circolarità dell'argomento che porta al restauro di σατύροις al posto di σατυρικοίς è innegabile; né si può escludere che una ricerca mirata su tutti i manoscritti latori dei luoghi testimoni di formule satiresche con titolo plurale potrebbe riesumare altre occorrenze di σατυρικοί (o, eventualmente, -αί) al posto di σάτυροι - ma l'impressione rimane: se l'indicazione di *Satyrspielqualität* attraverso il titolo plurale accompagnato dall'aggettivo σατυρικοί fosse stata effettivamente in uso, allora se ne troverebbe nelle fonti un numero di esempi maggiore e, soprattutto, in contesti certi e univoci (e non in un angolo della tradizione manoscritta di Polluce o Eschilo).<sup>39</sup> Per lo stesso motivo, non è prudente supporre la formula 'titolo plurale + σατυρικοί' come *facies* originaria di un testo contenente termini di genere satiresco e basarvi proposte di integrazione: così fa Rebecca Lämmle per ἐν τοῖς σατυρικοίς di Paus. att. η 18 Erbse s.v. «Ἡρυλλος», ponderando l'eventualità della caduta del titolo del dramma-fonte, che doveva

ενίδου, e Θεαγενίδης è forma attestata altrove in letteratura e per via epigrafica (PA 6611); ritiene ambedue le varianti del nome possibili e corrette Radt 1985, 50, seguito da Cipolla 2003, 41 n. 44.

**37** [ΛΑΙΟΣ ΑΙΣΧΥΛΟΣ]Υ secondo l'integrazione dell'epigrafe di Snell 1953, 438, seguito e.g. da Del Rincón Sánchez 2007, 276. [ΟΙΔΠΟ]Υ[Σ], ma molto spaziato (ché altrimenti il sigma finale si sarebbe dovuto vedere), integrava Lobel 1952, 30 (così ancora Pieraccioni 1952, 289; Lesky 1954, 4).

**38** Lo rilevano e.g. Sutton 1980a, 134 n. 398; Nogueras 2013, 95 n. 32. Il papiro permette, invece, di appurare che tutti i drammi (o tragedie? vedi *infra*) dei Fluntini presentati nel 467 a.C. erano di Pratina e non anche (uno o più) di Aristia, cosa che resta ambigua nella *hypothesis* in M, ove τοῖς Πρατίνου τοῦ πατρὸς potrebbe collegarsi grammaticalmente anche solo al precedente titolo plurale Παλαισταῖς σατύροις; vedi Lobel 1952, 30; Lesky 1954, 4; Pechstein 1998, 25 n. 44 e le discussioni di Cipolla 2003, 31 n. 10; Wright 2016, 15 n. 45, 95 (ancora in dubbio: «some or all plays were the work of his father»), 200 (ove figurano persino «Aristias' *Wrestlers*»); Cropp 2022<sup>2</sup>, 52 (T 2), 56, che continua a ritenere quella alternativa permessa da M la lettura più naturale del nesso, mal compreso dal papiro con il cumulativo τραγωδ[ί]αις; Cipolla 2022, 61 n. 59. Ma già Schöll 1910, 11, ben prima dell'edizione di *P.Oxy.* 2256 (Lobel 1952), aveva evidenziato la stranezza di una produzione mista, a fronte dell'uso normale dei discendenti di produrre tutte e sole opere dei (pro)genitori. Resta da chiedersi perché *P.Oxy.* 2256 usi τραγωδίας e non δράμασιν, l'iperonimo adatto a comprendere anche i *Palaistai* satireschi certamente τοῦ πατρὸς: che si tratti di un esempio dell'accezione larga di τραγωδία per indicare il pristino spettacolo teatrale studiata da Palmisciano 2022?

**39** Ciò non toglie che la scelta di Lämmle 2011, 614 n. 15 di esemplificare proprio con Παλαισταῖς σατύροις l'affermazione «ein pluralischer Titel wird normalerweise um den Zusatz σάτυροι ergänzt» sia poco felice, dato che tradito è *prima facie* σατυρικοίς: meglio sarebbe stato addurre un'altra delle combinazioni di cui *infra*, § II.2.2.

essere un plurale concordato con σατυρικοί<sup>40</sup> (per questo passo vedi *supra*, § I.2.2.1); così faceva Eric Turner a r. 6 del papiro delle *Danaïdi* (P.Oxy. 2256 fr. 3) per i là menzionati Κωφοῖς (di Sofocle?), integrati con [σατυρ(ι)κοῖς].<sup>41</sup>

A fronte di quella che si potrebbe chiamare una ‘possibilità abortita’, attraverso l’aggettivo σατυρικοί, esiste per la designazione satiresca dei titoli plurali la formula di cui tratterà un successivo paragrafo di questa sezione (§ II.2.2): l’apposizione ai *nomina fabulae* del sostantivo plurale σάτυροι. Forse la concorrenza esercitata dalla modalità appositiva sulla concordanza aggettivale pur teoricamente possibile fu tanto forte da estromettere quest’ultima dal reame del praticabile e del praticato; e però, di converso, l’indicazione tramite aggettivo per i titoli singolari (ἐν τῷ σατυρικῷ Σκίρωνι, ἐν Ἰριδι σατυρικῆ) non ebbe lo stesso effetto bloccante sull’abbinamento di σάτυροι a titoli in questo numero (sia maschili sia anche femminili): questa tipologia (ἐν Ὁμφάλῃ σατύροις) è, infatti, attestata a fianco dell’altra (anche se ben più raramente).<sup>42</sup> In sintesi, per i titoli al plurale l’indicazione di *Satyrspielqualität* percepita come più chiara e lineare passava evidentemente attraverso l’accostamento al titolo di un altro plurale, il sostantivo σάτυροι; per *nomina fabulae* al singolare, invece, attraverso l’unione dell’aggettivo σατυρικός/-ή. Le ragioni di questa predilezione si possono soltanto indovinare al di fuori della stretta regolarità grammaticale, dato che σατυρικός sarebbe stato normalmente declinabile anche nella categoria del molteplice, e σάτυροι è – correttamente interpretato, come si vedrà in § II.2.2 – un’apposizione non concordata (né concordabile) con il titolo a cui si riferisce e dunque in linea di principio associabile con ambedue i numeri (e i generi); tuttavia, anche se una stringa come ἐν Ἰχνευταῖς σατύροις significa propriamente «nei *Cercatori di tracce*, dramma satiresco» (e non «nei *Satiri cercatori di tracce*» o simili), può darsi che comunque il plurale σάτυροι evocasse anche, quasi in automatico, la collettività del coro dai satiri formata e che venisse dunque più naturale accostarlo ad un titolo plurale che di tale collettività esprimeva le ‘gesta’ in scena.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> Lämmle 2013, 66: l’alternativa, preferita, è l’integrazione (mentale) di δράμασι.

<sup>41</sup> Turner 1954, 22; su questo rigo papiraceo come *testimonium* vedi *infra*, § II.2.2 nr. 6 nell’elenco.

<sup>42</sup> «Selten» definisce la «Juxtaposition» di σάτυροι «zum Namen eines Helden/einer Heldin» Lämmle 2011, 614; Osann 1820, 78 parlava invece di «bekanntem Sprachgebrauch» a proposito della difficile pagina di Galeno con il doppio ἐν Σαλμωνεῖ σατύροις di cui si dirà *infra*, § II.2.1: ma egli includeva probabilmente in questa valutazione più generosa anche la variante con σάτυροι aggiunto a titolo plurale.

<sup>43</sup> Cf. in questo senso la percezione di σάτυροι in Pechstein 1998, 193-4.



## II.2 I sostantivi in apposizione σάτυροι e σάτυρος

**Sommario** II.2.1 σάτυροι con titoli al singolare: Strabone, Ateneo, Galeno, Filodemo, *IG II<sup>2</sup> 2363*, le *hypotheses* drammatiche su papiro. – II.2.2 σάτυροι con titoli al plurale: i «seven phrases» di Wiktor Steffen. – II.2.3 *Appendice*: una «fabula inscripta [...] variis nominibus»? L'Ἐπί Ταινάρῳ di Sofocle. – II.2.4 σάτυρος con titoli al singolare (dubbio): Stobeo.

### II.2.1 σάτυροι con titoli al singolare: Strabone, Ateneo, Galeno, Filodemo, *IG II<sup>2</sup> 2363*, le *hypotheses* drammatiche su papiro

Oggetto di questo paragrafo e del successivo è il contrassegno satiresco già più volte evocato nelle pagine precedenti: quello costituito dalla combinazione tra il titolo di un dramma e il plurale σάτυροι (al quale va attribuito – per anticipare una delle principali conclusioni – l'esclusivo «meaning 'satyr play'»,<sup>1</sup> mai 'satiri'). La sottocategoria più rara di tale formato, comunque globalmente non diffusissimo,<sup>2</sup> è quella che

<sup>1</sup> Così, correttamente e chiaramente, Whitmarsh 2014, 111-12 n. 16; Cohn 2015, 548-9; Magnani 2022a, 180 (σάτυροι = *fabula satyrica*). Per Cohn 2015, 552 σάτυροι è tanto intrinsecamente denominazione di genere da significare '*Dramma satiresco*' (e non '*Satiri*') anche quando è un titolo di commedia, vedi *infra*, § II.2.2 n. 8.

<sup>2</sup> Diversamente valuta Cipolla 2011, 163 n. 129, per cui «σάτυροι compare spesso come qualifica nei titoli dei drammi satireschi, sia nelle didascalie che nelle citazioni», con gli esempi di Παλαισταῖς σατύροις e Αὐλφοῖς σατύροις (ambidue titoli plurali,

presenta il *nomen fabulae* al singolare; essa è stata spesso considerata problematica<sup>3</sup> a motivo della discrasia grammaticale di numero (sing. vs plur.), e talora anche di genere (femm. vs masc.), esistente tra i due elementi che la compongono: scopo di questo paragrafo è analizzare a fondo i casi accertati afferenti a questa sottocategoria (già raccolti anche altrove, vedi n. 3), distinguendo più precisamente tra situazione manoscritta, lezione vulgata e lezione corretta; poi valutare la portata di queste attestazioni come base per congetture e integrazioni.

L'istanza principe, perché per varie ragioni più nota, del formato in esame è la formula ἐν Ὀμφάλῃ σατύροις preposta nel testo della *Geografia* di Strabone (ma per precisazioni sullo stato dei manoscritti vedi *infra*) alla citazione con funzione 'geografica'<sup>4</sup> dell'odierno fr. 18 Sn.-K. = fr. 23 Leurini dell'*Onfale* di Ione di Chio,<sup>5</sup> Str. 1.3.19, p. 60 C.:

Ἴων δὲ περὶ τῆς Εὐβοίας φησὶν ἐν Ὀμφάλῃ σατύροις·  
'Εὐβοῖδα – πορθμόν'.

Ione riguardo all'Eubea dice nell'*Onfale*, dramma satiresco: 'Eubea – canale'.

Questo *deperditum* conta una ventina di lacerti superstiti (*TrGF* 19 F 17a-33a?),<sup>6</sup> parecchi per gli standard del dramma frammentario e in particolare per un tragico 'minore'; di questi, solo il fr. 18 Sn.-K. è l'unico è segnalato espressamente come satiresco: in tutte le altre citazioni dall'*Onfale* la notazione è omessa; l'*Onfale* è tra gli esempi più palesi della «carelessness of citation»<sup>7</sup> tipica degli autori antichi

vedi *infra*, § II.2.2 nrr. 1, 3 nell'elenco) e σατύρους Μενέδημον di Ath. 10.420a, su cui vedi *supra*, § I.3.1); vedi anche Cipolla 2003, 327 n. 20.

**3** Per riprendere il giudizio di Pechstein 1998, 19, che fa, peraltro, anche una raccolta dei *loci* che ne certificano invece l'esistenza (su cui vedi anche Cohn 2015, 548 n. 13; Magnani 2022a, 180 n. 10) e riconosce, infine, correttamente che σάτυροι apposto a un titolo singolare può valere solo da σατυρικὸν δρᾶμα, e come parola autonoma (p. 194).

**4** Secondo la tassonomia di Dueck 2005, 94-6 (che non include però esplicitamente questo passo); Bianchi 2020, 80; vedi Reinhardt 1921, 88-91 per la derivazione da Posidonio di Apamea della sezione sui terremoti e i mutamenti geologici del I libro della *Geografia* (a p. 90 traduzione del frammento di Ione).

**5** Su questa citazione ioniana nella *Geografia* - l'unica da dramma satiresco, e una di due da Ione (l'altra è il fr. 66 in Str. 8.5.3, vedi Dueck 2005, 101: citazione grammaticale-linguistica) - e sul suo disturbato testo ai vv. 2-3, vedi Bianchi 2020, 72, 77 n. 1, 85-7 (con lista delle citazioni negli altri testimoni), 92 (nr. 7); Dueck 2005, 90.

**6** Per edizione e/o analisi dei frammenti ovvero della trama dell'*Onfale* vedi Guggisberg 1947, 135-6; Steffen 1952, 230-7 (frr. 1-17); Sutton 1980a, 73-4; Kannicht et al. 1991, 69-73, 276; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 480-90; Cipolla 2003, 106-38; Lämmle 2013, 355, 395-6, 443 etc.; O'Sullivan, Collard 2013, 414-25; inoltre Easterling 2007; Maitland 2007, 274-80; su Ione di Chio poeta tragico vedi la Seconda Parte, § II.2 nn. 48, 64-5.

**7** L'espressione è mutuata da Pearson 1917, I: xix, lì applicata ad altre approssimative modalità citazionali antiche (stralcio di titoli doppi; scambio di titoli ufficiali con



e foriera delle confusioni e incertezze nella determinazione di genere letterario di cui si tratterà più ampiamente nella Seconda Parte.

Invero l'apparato di S.L. Radt<sup>8</sup> al luogo testimone della *Geografia* informa che i principali codici latori (di questa sezione) dell'opera leggono σατύρεις [BC: -εῖς A], che è *vox nihili*. σατύροις è lezione *supra lineam* del codice secondario denominato j in Radt, un Laurenziano di mano di Giovanni Rhosos (XV sec., *Laur. Plut.* 28.5, li f. 34r)<sup>9</sup> la cui rilevanza stemmatica nella tradizione di Strabone è stata ridimensionata da Aubrey Diller<sup>10</sup> (con conseguente trasferimento dell'insigne *siglum* B al poziore ms. *Athous. Vadop.* 655, sec. XIV).<sup>11</sup> La posizione isolata e sopralineare di -οις in j, sulla quale sorvolano quasi tutte le edizioni straboniane<sup>12</sup> e ioniane, configura il presente come un caso da manuale del fenomeno così descritto dallo stesso Diller:

The text of j sometimes figures in the recent editions as if it were genuine against the pure *paradosis* of CBv. The novel readings of j may be acceptable occasionally, but they should be reported and regarded as conjectures.<sup>13</sup>

La lezione σατύροις hanno anche gli escerti della *Geografia* di Strabone approntati a Mistra negli ultimi anni della sua lunga vita dal filosofo neoplatonico Giorgio Gemisto Pletone (ca. 1350-60/1452), nel codice autografo *Marc. gr.* 379+406.<sup>14</sup>

Il dativo σατύροις era stato congetturato – congetturato di nuovo, se già la lezione di j è da ritenersi tale – per l'insensato σατύρεις

---

denominazioni di comodo etc.); fa esplicitamente il caso dell'*Onfale* come esemplare del fenomeno di omissione seriale dell'etichetta satiresca Sutton 1974c, 181 (cf. anche 1974a, 116 nr. 10; 1978, 49 n. 3; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 480; Cipolla 2003, 327 n. 20); ora Bianchi 2020, 86-7; Carrara 2021a, 253; cf. Cohn 2015, 349.

<sup>8</sup> Radt 2002, 150; per i dettagli codicologici su ABC vedi l'introduzione di Radt 2002, VII-IX, con bibliografia.

<sup>9</sup> Visibile qui: <http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOHy5ZfI1A4r7GxMB23&c=Strabonis%20Geographica#/oro/81>.

<sup>10</sup> Su questo codice vedi Diller 1935; 1975, 135-7; Radt 2002, XII; Aujac, Lasserre 1969, LXXII datato «vers 1475». La Teca Digitale della Biblioteca Medicea Laurenziana dà al manoscritto il *range* cronologico 1301-1400, vedi <http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOHy5ZfI1A4r7GxMB23&c=Strabonis%20Geographica#/book>.

<sup>11</sup> Studiato e valorizzato in Diller 1937; poi 1975, 77-9; per il cambio di *sigla* vedi pure 1954, 29 n. 2.

<sup>12</sup> Ad eccezione di Aly 1968<sup>2</sup>, 70 r. 24: «B (-οις ex corr.)».

<sup>13</sup> Diller 1975, 137, che conclude: «when they are not acceptable, there is little reason for reporting them at all».

<sup>14</sup> Vedi Diller 1975, 121-4, li p. 122 lettera C (escerto περί τῶν κατὰ τὴν γῆν μεταβολῶν), con riconduzione alla stessa famiglia di j; Aujac, Lasserre 1969, LXXV n. 3, con bibliografia; Radt 2002, XIV.

dell'edizione straboniana di Casaubon<sup>15</sup> da Richard Bentley nell'*Epistola ad Millium*: «nullius adjutus codicibus», come afferma lui stesso restaurando poi anche il testo del frammento, bensì con l'ausilio del consueto acume e della conoscenza della costruzione di σάτυροι «cum numero singulari» (per lui esemplificata, in primo luogo, dal nesso σατύρους Μενέδημιον di Ath. 10.420a, su cui vedi *supra*, § I.3.1).<sup>16</sup> Di questo sintagma la sequenza ἐν Ὁμφάλῃ σατύροις è, per così dire il *pendant* al femminile, soltanto declinato in altro caso: «il dramma satiresco *Menedemo*»<sup>17</sup> ~ «nell'*Onfale*, dramma satiresco».<sup>18</sup>

Inoltre, Bentley si appoggiava sul parallelo fornito dal doppio ἐν Σαλμωνεῖ σατύροις da lui restaurato per l'oscuro titolo Σαλαμνηνη/-μινι recato dall'esile tradizione manoscritta (il solo cod. U, *Marc. gr.* 283, XV sec.)<sup>19</sup> della pagina di Galeno ricca di estratti drammatici dedicati al raro termine πέμφιξ 'soffio, brezza, emissione'<sup>20</sup> (Galen. *In Hippocr. Epidem. VI* comm. 1.29 [pp. 48.5 e 49.14 Wenkebach-Pfaff]; per maggiori dettagli vedi l'app. cr. di Radt al primo *citatum*, Soph. fr. 337 R., dalle *Colchidi*).<sup>21</sup> Il doppio parallelo galenico addotto da Bentley è valido, pur se frutto di autonoma correzione: in linea di principio, è metodologicamente corretto l'argomento avanzato in difesa del tràdito Σαλαμνινι dal suo unico sostenitore, Friedrich Osann, cioè che l'affinità fonico-ortografica tra questo titolo (che sarebbe un *unicum*) e il meglio documentato Σαλμωνεύς non è ancora una ragione

**15** Casaubon 1620<sup>2</sup>, 60B; già Casaubon 1587, 41 rr. 37-8 (ma per la posizione di Casaubon vedi anche *infra*, a testo). Ignorava invece, stranamente, la testimonianza di Strabone Casaubon 1605, 186: «Scripserat & Ion Chius poeta tragicus Omphalam: sed id drama fuisse satyricum nusquam lego».

**16** Bentley 1691, 57 (in polemica con Casaubon), che ricorda anche il pure già analizzato (*supra*, § I.3.1) luogo simile - ma non identico - dalla *Vita di Menedemo* di Diogene Laerzio (D.L. 2.140), ove σάτυροι designa ancora il *Menedemo* licofroneo (ma non accostato al titolo, bensì nella perifrasi ἐν τοῖς πεποιημένοις σατύροις αὐτῷ κτλ.). Tra gli editori di Strabone, la correzione risale a Kramer 1844, 91.

**17** Così traduce Cipolla 2003, 367; lo stesso Kotlińska-Toma 2015, 80.

**18** Cohn 2015, 549: «*Omphale Satyroi* must mean *Omphale* (a satyr play), and *Iris Satyroi*, *Iris* (a satyr play)» (corsivo nell'originale).

**19** Per la tradizione manoscritta del libro VI del *Commento alle Epidemie di Ippocrate* vedi Wenkebach 1928a.

**20** L'intento del medico-commentatore è spiegare la qualifica πεμφιγῶδης/-εες di Ippocrate per un tipo di febbre, vedi sulla catena di *loci classici* citati le trattazioni di Wenkebach 1928b; 1931. Le citazioni poetiche sono di dichiarata origine grammaticale, vedi Pearson 1917, I: lviii; su Galeno 'citatore' indiretto di testi teatrali, con focus su Euripide, vedi van Looy 1964, 32-3; Funke 1965-66, 247; Jouan, van Looy 1998, XLVII.

**21** Bentley 1691, 57-9, preceduto e seguito, rispettivamente, da Gataker 1659, 117-18 e Hermann 1827a, 46 - soltanto, però, nel recupero del titolo *Salmono*, con la forma Σαλμωνεῖ σατυρικῶ (e dunque senza rinvio a ἐν Ὁμφάλῃ σατύροις, che non ne è un parallelo).

sufficiente per assorbire il primo nel secondo;<sup>22</sup> tuttavia, la tradizione parallela del commento di Galeno costituita dalla traduzione araba del medico Hunain (IX sec.) esibisce due volte il titolo sofocleo nella forma *Salmun* e conferma così Σαλμωνεῖ quale lezione di partenza.<sup>23</sup> Inoltre, i due brevi estratti con πέμφιξ adottati da Galeno sotto questo titolo (Soph. fr. 538-9 R.), con le loro menzioni di tuoni e fulmini – comunque se n'intenda il testo, disturbato in più punti<sup>24</sup> –, ben si attagliano al *mythos* dell'empio re dell'Elide che voleva essere Zeus.<sup>25</sup>

La rettifica di Σαλαμνη/-μινι in Σαλμωνεῖ ha importanti conseguenze:

- la sicura attribuzione dei due brani galenici al *Salmoneo* di Sofocle;<sup>26</sup>
- la certezza sulla *Satyrspielqualität* del dramma, taciuta da tutti gli altri testimoni<sup>27</sup> (non molti, ma neppure trascurabili: un passo di Ateneo: fr. 537 R.;<sup>28</sup> due voci di Esichio: fr. 540-1 R.; una lacunosa glossa papiraceo-grammaticale, di incerta lettura: fr. \*\*541a R.);<sup>29</sup>

**22** Osann 1820, 77-9 nr. 51; l'edizione di Galeno di Kühn 1828, 879, 881 stampa in ambedue i luoghi ἐν Σαλμωνεῖ Σατύροις ma traduce «in Salamyne Satyris».

**23** Wenkebach 1928b, 8 e 25, con la domanda, lasciata aperta, se Hunain omise di tradurre σατύροις oppure se la sua resa si è persa durante il processo di trasmissione; per una presentazione del prezioso lavoro di Hunain (Hunayn ibn Ishaq, † ca. 870) vedi Wenkebach 1928a, 3-4.

**24** Stando a Galeno, πέμφιξ ha nei due frammenti significati diversi, πνοή vs νέφος, vedi l'analisi di Wenkebach 1931, 310-17; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 384-5 con nn. 17, 19. Per una lettura metateatrale dei due brani (riferimento al *bronteion* di scena, inventato da Salmoneo?) e in generale sul *Salmoneo*, ricostruito secondo le consuete linee del dramma satiresco greco e sofocleo, vedi Cowan 2014, in part. p. 15 su Galeno.

**25** Anche questo aveva già notato Gataker 1659, 117; vedi Voelke 2001, 320-1; Cowan 2014, 3 e la bibliografia citata alla nota successiva. Osann 1820, 96-7 nr. 61, che attribuiva i frammenti a una Σαλαμίς (vedi *supra*, n. 22), li riteneva derivare «aus einer parodirenden Erzählung [...], die Teukros [scil. il protagonista di quell'ipotetico dramma, nativo di Salamina] von einem während seiner Irrfahrt auf dem Meere ausgestandenen Sturm hält».

**26** Per edizione e/o analisi dei frammenti ovvero della trama del *Salmoneo* vedi Pearson 1917, II: 177-81; Bates 1936, 22; Guggisberg 1947, 119; Steffen 1952, 204-6 (fr. 115-19); Sutton 1980a, 56; Lucas de Dios 1983, 272-3; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 381-7; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 270-3; Jouanna 2007, 658 nr. 88; O'Sullivan, Colard 2013, 506 (secondo i quali i fr. 538-9 R. «suggest appropriate stage effect» per i fenomeni atmosferici). Il problema essenziale resta quello di integrare i satiri in una vicenda di *asēbeia* e *hybris* (e tuttavia mai sfruttata in tragedia), vedi Gantz 1993, 171 e cf. Radt 1983, 194 (con gli esempi di *Anfiarao*, *Eracle* e *Licurgo*: titoli, e personaggi, ottimamente figuranti in tragedia ma attestati anche, o solo, in drammi satireschi).

**27** Vedi Sutton 1974a, 137 nr. 22; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 381 n. 1; già Gataker 1659, 117.

**28** Ath. 11.487d, una citazione contenutistica sul gioco del cottabo: vedi Cipolla 2006a, 116 n. 45, 123 nr. 47.

**29** *P.Oxy.* 1801 col. I r. 10 = *CGF* fr. 343; dubita della lettura, fortemente integrata, di Σοφοκλῆς δὲ ἐν Σαλμωνεῖ fatta nell'*editio princeps* Luppe 1967, 104-5 perché, tra

- quel che qui più conta: un'ulteriore attestazione della stringa 'titolo d'opera al singolare + σάτυροι'.

Per ragioni cronologiche Bentley non poteva invece ancora conoscere il parallelo perfetto del nesso Ἴων ἐν Ὀμφάλῃ σατύροις, a questo in tutto identico, anche nel titolo femminile: la sequenza Ἀχλαῖος ἐν Εἰρήιδει σατύροις, «Acheo nell'*Iride*, dramma satiresco», recata dal vettore papiraceo del fr. 20 Sn.-K. di Acheo di Eretria, il *De Pietate* di Filodemo di Gadara (p. 36 rr. 26-7 Gomperz, *P. Herc.* 1088 I 26-7;<sup>30</sup> dettagli nell'app. cr. di Radt a Soph. fr. 810? R. *inc. fab.*).<sup>31</sup> Forte della combinazione tra titolo femminile singolare e apposizione maschile plurale visibile in ἐν Ὀμφάλῃ σατύροις, Wilhelm Dindorf vagliava addirittura la correzione di Σφιγγὶ σατυρικῆ in Σφιγγὶ σατύροις nella *hypothesis* manoscritta ai *Sette contro Tebe* di Eschilo (p. 61.7 West):<sup>32</sup> ma la formula li trādita, con la sua perfetta concordanza aggettivale, è ineccepibile (vedi *supra*, § II.1 n. 34).

Ai cinque casi sicuri di unione tra *nomen fabulae* singolare e apposizione σάτυροι plurale – tutti con funzione localizzatrice di *citata*, di provenienza letteraria ed equamente ripartiti per genere tra due titoli femminili (*Onfale*, *Iride*) e due maschili (*Salmoneo* [2x], *Menedemo*)<sup>33</sup> – potrebbero aggiungersi alcune attestazioni epigrafiche e papiracee: ma il condizionale è d'obbligo, data la lacunosità dei supporti materiali.

Per iniziare dalle iscrizioni, ambedue le – presunte – occorrenze si trovano in un catalogo tardo-ellenistico (ca. 100 a.C.) di beni librari, forse in possesso della biblioteca del ginnasio *Ptolemaion* al Pireo,<sup>34</sup> recato da *IG II<sup>2</sup> 2363 (TrGF CAT B 1)*. Nella parte relativa ai titoli di

l'altro, una menzione tragica sarebbe sorprendente nella lista di *citata* soprattutto comici: ma una satiresca forse meno?

**30** *TrGF* 20 F 20 omette di stampare σατύροις nel testo di Filodemo riportato in apparato, forse per una svista. L'unico altro testimone di *Satyrspielqualität* del dramma è Ath. 10.451c (*TrGF* 20 F 19, vedi Sutton 1974a, 116-17 nr. 15; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 524), che impiega la qualifica aggettivale, dunque ἐν Ἴριδι σατυρικῆ, secondo la consuetudine dei *Deipnosofisti* per cui vedi *supra*, § I.3.1 n. 44, § II.1 n. 13.

**31** Radt 1999<sup>2</sup>, 545; per la grafia Εἰρ-, qui probabile errore di itacismo (altrove per paraetimologia), vedi Luppe 2009, 38.

**32** Dindorf 1869, 12 n. f; cf. *TrGF* DID C 4b = Aesch. T 58a R.

**33** Li isola bene Steffen 1971a, 218; cf. anche 1971b, 32 (convinto si tratti di eccezioni rispetto alla sua norma riportata *supra*, § II.1); repertoria i casi di *Salmoneo* (2x), *Onfale* e quello un po' diverso del *Menedemo* (accusativo, non dativo) Sutton 1974c, 178 (type I.1a); Guggisberg 1947, 31 registra solo *Salmoneo* (2x) e *Iride*.

**34** Questo – un inventario di biblioteca ginnasiale con i doni librari degli allievi (suddivisi per demi di provenienza) – è l'inquadramento tipologico più in voga per il monumento-documento, vedi la bibliografia pro e contro raccolta in Kannicht 2004, 58 e inoltre Pechstein 1998, 34-5, 192-4; Otranto 2000, XIII-XIV; Millis, Olson 2012, 207 nr. 35; Puglia 2013, 12 n. 19; Carrara 2014, 292 con n. 2; Meccariello 2014a, 41-2 n. 7, 79; Dardano 2021, 191-5, prudente riesame con *status quaestionis*.

drammi euripidei (Eur. T 7a K.)<sup>35</sup> si legge a r. 40 di col. II σάτυρο(ι) Σίσυ[φος (Eur. *Sisyphus* test. i K.):<sup>36</sup> D.F. Sutton, nel segnalare questo luogo epigrafico come eccezione alla regola da lui fissata (ma, *per incidens*, discutibile) per cui σάτυροι e σατυρικός non alternano mai con lo stesso titolo,<sup>37</sup> rilevava contestualmente che di solito l'apposizione di genere segue (non precede) il titolo<sup>38</sup> (cf. ἐν Ὁμφάλῃ σατύροις) e suggeriva perciò di legare σάτυροι non a Σίσυφος ma a un titolo satiresco con la stessa iniziale una volta presente alla fine del rigo precedente (r. 39, ove si vedono ora solo i nomi tragici Σκύριοι Σθενέβ[οια]<sup>39</sup> ma perito con l'intera parte destra della colonna;<sup>40</sup> quali candidati all'integrazione si offrono i certamente satireschi Σκίρων e Συλεύς (altri titoli euripidei in Σ-, tragici o satireschi, non sono noti).<sup>41</sup> Tuttavia, va detto che una volta, in Ath. 10.420a σατύρους Μενέδημον, l'ordine dei due elementi è identico a σάτυροι Σίσυφος.<sup>42</sup> Comunque sia, nel presupposto che σάτυροι qualifichi un titolo satiresco singolare – che fosse il precedente, perito, Σκίρων ovvero Συλεύς, oppure il successivo, conservato, Σίσυφος<sup>43</sup> –, l'iscrizione del Pireo restituirrebbe un esempio del formato qui in esame.

**35** La sezione euripidea si estende su col. II da r. 38 a r. 52 (fine materiale dell'iscrizione): il nome del poeta a r. 38 è supplito in lacuna, ma i titoli leggibili, tutti suoi e provenienti da tutto il suo *corpus*, non lasciano dubbi in merito, vedi per i dettagli Carrara 2014, 291-2 (commento a Test. 1 di Euripide, *Poliido*: uno dei testi posseduti).

**36** La nota di genere è stampata σάτυροι in tutte le edizioni a partire dalla trascrizione ΣΑΤΥΡΟΠ (ma su questa grafia, erronea o danneggiata, vedi Luppe 1986, 240 n. 34; 1987a, 2 n. 3; 2004, 113 n. 1) nell'*editio princeps* di Stephanos Kumanudes (1872): vedi Hirschfeld 1874, 106, 108 (con l'errata idea che Σάτυροι sia un nuovo titolo euripideo a sé stante); Wilamowitz 1875, 139, 141; Koehler 1883, 446 (*IG* II<sup>2</sup> 992); Kirchner 1931, 708 (*IG* II<sup>2</sup> 2363).

**37** Σίσυφος è un'eccezione perché accompagnato (almeno) una volta da σατυρικός, in Ael. *VH* 2.8 e vedi *supra*, § II.1 n. 7. Lo stesso avviene, però, al titolo Ἴρις di Acheo, una volta qualificato da σατυρική (Ath. 10.451c), una volta da σάτυροι, come si è visto *supra* a testo e in § II.1 n. 5.

**38** Cf. anche Luppe 2007, 151: «Der Tradition entsprechend wie üblich [wird] ein entsprechender Dramen-Titel durch einen nachgestellten Ausdruck als Satyrspiel gekennzeichnet»; 1988, 18.

**39** Tale sequela dei *satyroi* alle tragedie inizianti con la stessa lettera era vista da Schmid 1936, 767 in parallelo con l'ordine del *Marmor Albanum* e in opposizione al *pinax* integralmente κατὰ εἶδη per cui vedi *supra*, § I.2.2.3 n. 59.

**40** Sutton 1974c, 178 n. 6; 1976, 78; 1980a, 68.

**41** Tra i due, Σκίρων scelse Wilamowitz 1875, 139 (con Συλεύς rimandato a fine di r. 40, in una stringa di tre titoli contigui per alfabeto e tutti satireschi, vedi *infra*, a testo); vedi oggi Dardano 2021, 199 n. 34; Magnani 2022b, 30 n. 21. Per altri titoli eventualmente integrabili, plurali, vedi *infra*, a testo.

**42** Lo nota esattamente in questi termini anche Cohn 2015, 548 n. 13; per Ath. 10.420a vedi anche *supra*, § I.3.1.

**43** Per la posposizione di σάτυροι al suo titolo, perduto, inclinano Whitmarsh 2014, 111-12 n. 16 e Meccariello 2021, 287 n. 15 e vedi anche Sutton 1980b, 159 n. 6; Luppe 1987a, 3 n. 6; Pechstein 1998, 193 (per la sua ricostruzione globale di rr. 39-40

Tuttavia, la questione non può dirsi chiusa senza interrogarsi anche sul completamento di r. 40 dopo Σίσυ[φος: se andasse lì supplito un secondo σάτυροι<sup>44</sup> l'iscrizione fornirebbe due volte la formula 'titolo singolare + σάτυροι' (con posposizione dell'etichetta di genere)<sup>45</sup> - ma σάτυροι è parola lunga per un rigo di ca. 20 lettere;<sup>46</sup> inoltre, σάτυροι estrometterebbe dalla lista la terza *pièce* satiresca euripidea in Σ-, per cui non ci sarebbe più spazio;<sup>47</sup> se si restituisce, invece, in fine di r. 40 proprio il titolo di questo terzo dramma (quello non già citato alla fine di r. 39, Σκίρων ο Συλεύς), ci si deve interrogare sul motivo per cui σάτυροι fu scritto una volta sola: non si può escludere che il vocabolo si applicasse ai tre titoli insieme<sup>48</sup> e che fosse, dunque, nei fatti un vero plurale, cioè «drammi satireschi: *Scirone, Sisifo, Sileo*». In tal caso, l'iscrizione del Pireo non starebbe ricorrendo al formato nomenclatorio qui in esame ma al normale valore grammaticale del termine quando slegato da titoli (per cui vedi *supra*, § I.3.1); resta il fatto che σάτυροι, se riferito a tutti e tre i titoli, si attenderebbe più naturalmente all'inizio e non nel mezzo dell'elenco (come invece verrebbe ad essere: [Σκίρων σ]άτυροι(ι) Σίσυ[φος Συλεύς]).<sup>49</sup> A questa difficoltà ovvia l'idea di Richard Kannicht di legare σάτυροι di r. 40 ai soli due drammi satireschi in Σ- catalogati a seguire (*Sisifo* e il suo compagno), mentre il terzo titolo in Σ- alla fine di r. 39 fu erroneamente ritenuto dal lapicida o dal bibliotecario autore della *Vorlage* una tragedia, dunque *pour cause* avulso da σάτυροι.<sup>50</sup> Checché si pensi di questa ricostruzione (forse un po' tendenziosa),

vedi *infra*); ambivalente Magnani 2022a, 180; 2022b, 30 n. 21 che dà la stringa Σκίρων σ]άτυροι Σίσυ[φος senza virgole.

**44** Proposta di Bruno Snell in app. cr. in Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 58 accolta da Pechstein 1998, 192-3, che adduce l'argomento della coerenza formale dell'iscrizione, con le relative attese suscitate (così anche Luppe 1986, 242; *contra* Whitmarsh 2014, 111-12 n. 16).

**45** Cioè: Σκίρων (ο Σιλεύς) | σάτυροι, Σίσυφος σάτυροι; cf. Luppe 2007, 151: «eine schlichte Form mit zwei gleichen Satyrspiel-Bezeichnungen», ambedue posposte.

**46** Per questa misura vedi Luppe 1987a, 1, 3; 1988, 24; Pechstein 1998, 192.

**47** Pechstein 1998, 193, secondo cui il terzo dramma in Σ- manca perché, semplicemente, mai compreso tra i doni librari; così anche Luppe 2004, 115; 2007, 151 per cui non c'è ragione di far figurare al completo il gruppo dei titoli in Σ-; vedi anche Luppe 1986, 242 che mette in conto l'omissione dello *Scirone*.

**48** Così Wilamowitz 1875, 141: «satis habuit quadratarius uni ex tribus satyricis fabulis notam addere».

**49** Lo osservano Kannicht 1996, 29 n. 16 e Luppe 2007, 151 (cf. 1986, 242), ponderando la possibilità di un errore di posizionamento del termine e dunque supponendo implicitamente che σάτυροι possa valere per tre.

**50** Kannicht 2004, 59 in app. cr.: «σάτυροι 'fabulae satyricae' re vera [...] et ad Σκίρων (Συλεύς) et ad Σίσυφος Συλεύς (Σκίρων) pertinet: erravit aut lapicida aut auctor catalogi (e.g. *Scironem pro tragoediam habens*)»; *contra* Luppe 2004, 115; 2007, 151 e vedi Dardano 2021, 199, con conclusione aporetica: «è possibile, tuttavia, che il rigo 39 debba essere integrato diversamente» (senza proposte).

comunque, anche così la formula appositiva oggetto di questo paragrafo si dissolve perché σάτυροι viene a indicare realmente molteplici *items* (due, in questo caso).

Pur permanendo l'incertezza sull'esatto valore di σάτυροι nell'iscrizione - a seconda che lo si consideri unito a uno solo (dunque 'dramma satiresco') o a più titoli singolari (allora 'pezzi satireschi') - si può rigettare con una certa confidenza la proposta di D.F. Sutton di legarlo ad un supplendo titolo parimenti plurale, il che obbligherebbe a troppo ardite ipotesi per il finale di r. 39: ο Θερισταί, l'unico titolo satiresco euripideo plurale, che si potrebbe ritenere sciolto lì dalla vicina lista di titoli in Θ- di r. 41 (Θυέστης, Θησεύς) ma il cui copione era notoriamente già perito in età ellenistica (vedi *infra*, § II.2.2 nr. 5 nell'elenco); oppure «an otherwise unattested Euripidean satyr play with a plural title beginning with sigma» di cui, però, null'altro si sa.<sup>51</sup> Parimenti decaduta è l'ipotesi di Wolfgang Luppe di scrivere in fine di r. 39 Συλεύς Α' Β';<sup>52</sup> ciò permetterebbe di tradurre σάτυροι a r. 40 come un vero plurale («*Sileo A Sileo B*, drammi satireschi»),<sup>53</sup> ma il guadagno sarebbe minimo e anzi nullo (dato che 'σάτυροι + titolo singolo e singolare' non è problematico, come il presente paragrafo mostra) a fronte della necessità di supporre due drammi satireschi omonimi su Sileo nel *corpus Euripideum* per cui non esiste altra prova né sede libera (*ne multiplicanda entia - vel dramata! - praeter necessitatem*): lo ebbe a riconoscere lo stesso Luppe (che respinse poi la propria integrazione in quanto vaga e aderì alla ricostruzione con doppio σάτυροι).<sup>54</sup>

**51** Ambedue le possibilità vaglia Sutton 1974c, 178 n. 6 (con l'auto-obiezione sui *Theoristai*); 1976, 78 (da cui il virgolettato in inglese); 1980a, 68; *contra* Pechstein 1998, 36; Kannicht 1996, 29 n. 16; 2004, 59 in app. cr.; Luppe 2004, 114, cf. 1988, 18.

**52** Luppe 1986, 240-3: il focus principale del contributo di Luppe (cf. anche 1988, 17 n. 10, 18 n. 14) è l'individuazione di una *hypothesis* ad un'opera dedicata a Sileo in un altro lacerto del celebre rotolo ipotesiografico ossirinchina (*P.Oxy.* 2455 fr. 5 rr. 1-6) oltre al fr. 8 (su cui vedi Luppe 1984): ambedue i finali di *hypothesis* (fr. 5; fr. 8) sarebbero pertinenti a Sileo e dunque a due diversi drammi di Euripide su di lui; l'integrazione Συλεύς Α' Β' nella lista del Pireo è parallela e ancillare all'argomentazione sulle *hypotheses*, contro la quale vedi Pechstein 1998, 36-7, 193, 197 n. 29. A Σίσυφος di r. 40 Luppe 1986, 242 apponeva σατυρικός, ma vedi *infra*, n. 57.

**53** Vedi l'obiezione di Pechstein 1998, 194: σάτυροι equivale qui, piuttosto, a σατυρικὸν δράμα e non a σατυρικὰ δράματα; la contro-obiezione di Luppe 2007, 150 si basa sul valore realmente plurale di σάτυροι nella formula epigrafica ποιητῆς σατύρων (da lui accettata, *pace* Magnani 2022a, 181): ma lì mancano i titoli ed è dunque cosa differente (per cui vedi in generale *supra*, § I.3.1).

**54** Luppe 2004, 115; 2007, 151 con n. 5, che segue Pechstein 1998, 193; contro i due *Sileo* anche Magnani 2014, 85 n. 2; Meccariello 2019, 199 n. 3; Carrara 2021b, 431 n. 120 (con bibliografia); Magnani 2022a, 180 n. 8.

Della sezione sofoclea dell'elenco dei libri (*TrGF* CAT B 1 col. 1 rr. 19-27, r. 19 Σοφοκλέ[-ους])<sup>55</sup> è visibile la sola conclusione dei rigghi, nella porzione destra della colonna; per Ἀμφιάραος interamente leggibile alla fine di r. 22 è stato congetturato (da Bruno Snell, ma *dubitanter*)<sup>56</sup> il completamento con σάτυροι all'inizio di r. 23, dunque con contrassegno di genere plurale e posposto (questo secondo l'*ordo verborum* consueto, vedi *supra*, n. 38). Wolfgang Luppe suppliva invece l'aggettivo σατυρικός (lo stesso, in un primo momento, a r. 40 dopo Σίσυ[φος]),<sup>57</sup> in virtù del fatto che σάτυροι è solitamente unito a titoli plurali.<sup>58</sup> Dato il manipolo di passi letterari con σάτυροι e titolo singolare ristudiati in questo paragrafo, e data la presenza di σάτυροι all'inizio di r. 40 (possibile e forse probabile apposizione di genere, seppur manca certezza definitiva, vedi *supra*), se si vuole riconoscere al lapicida ovvero alla sua *Vorlage* una minima coerenza di espressione, anche per Ἀμφιάραος di r. 22 si raccomanda il supplemento σάτυροι piuttosto che σατυρικός,<sup>59</sup> e ciò indipendentemente dal fatto che nelle testimonianze letterarie (cf. Soph. fr. 114-15, 120-1 R.) l'etichetta satiresca apposta a questo titolo consista sempre nell'aggettivo.<sup>60</sup> Tuttavia, data la lacunosità del supporto né l'istanza epigrafica euripidea (con l'incerto titolo in Σ-) né quella sofoclea (con Ἀμφιάραος) sono repertoriabili qui con sufficiente sicurezza.

Applicando analogo argomento di uniformità espressiva anche al *corpus* delle *hypotheses* drammatiche su papiro,<sup>61</sup> il fatto che la

**55** Si leggono con buona sicurezza i titoli *Anfiarao*, *Elettra*, *Eracle*, *Misii*, *Muse*, *Alessandro*, *Etiopi* (forse *Ifigenia*, *Ipponoo* a r. 27: vedi Avezzù 2012, 45); sulla sezione sofoclea della lista vedi di recente Avezzù 2013, 53-4 con n. 6 (con rinvio a Luppe 1987a ed Ebert 1987, ambedue altamente speculativi nel proporre integrazioni con titoli non altrimenti documentati per Sofocle, vedi la Seconda Parte, § III.2 n. 62); Dardano 2021, 195-6, 198. Il mistero maggiore è costituito dall'espressione ἐκ τοῦ Κύκλου a r. 21, forse da collegarsi al noto *testimonium* di Ateneo (Ath. 7.277e = Soph. T 136 rr. 8-9 R.; vedi un primo orientamento in Carrara 2022b, 10-12) per cui Sofocle si compiaceva di trarre i soggetti dei proprio drammi dal ciclo epico (così Hirschfeld 1874, 107; Luppe 1987a, 2 integrava perciò ἡ ἐκ τοῦ Κύκλου [τριλογία]); ma Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 57 propongono di leggere Κύκνου (con punto interrogativo e senza spiegazioni).

**56** Nell'app. cr. in Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 57.

**57** Luppe 1986, 242; σατυρικός è stato abbandonato a favore di σάτυροι da Luppe 2004, 115; 2007, 151, vedi Magnani 2022b, 31 e n. 25.

**58** Luppe 1987a, 3 n. 6.

**59** Per Pechstein 1998, 193 il lapicida scelse il più raro ma più corto σάτυροι per un contingente motivo di spazio.

**60** Questo è l'argomento di Luppe 1987a, 3 n. 6 a favore di σατυρικός (pur stampato *dubitanter*); per i marcatori di genere dell'*Anfiarao* vedi Sutton 1974a, 131 nr. 4; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 236 nn. 1, 2 e *supra*, § II.1 n. 21.

**61** Evoca l'argomento, in linea di principio giustamente, Steffen 1971a, 217-18, anche se, data la sua ignoranza di σατυρικός per Συλεύς su *P.Strasb. Gr.* 2676 edito nel 1969 (lo nota Cockle 1984, 21), egli arriva a concludere che sui papiri «no phrase defining its character was added to the hypothesis of a satyr-drama since the hypothesis itself



*hypothesis* del *Sileo* ne segnali la *Satyrspielqualität*, verosimilmente, con σατυρικός<sup>62</sup> (*P.Strasb. inv. nr. Gr. 2676 fr. A (a) r. 1 = Eur. Syleus test. ii K.*, vedi *supra*, § II.1 n. 14), unito al fatto che, fino a oggi, l'impiego ipotesiografico di σάτυροι non è provato,<sup>63</sup> consiglia di supplire l'aggettivo – invece che il sostantivo appositivo<sup>64</sup> – anche negli altri luoghi potenzialmente deputati a contenere una notazione di genere, ovvero:

- l'ἀρχή della *hypothesis* dello *Scirone* in *P.Oxy. 2455 fr. 6b*, dal medesimo rotolo di *P.Strasb. Gr. 2676*<sup>65</sup> (Σκείρων [σατυρικός, οὗ ἀρχή, *Eur. Sciron test. iia K.*),<sup>66</sup>
- l'ἀρχή della *hypothesis* del *Busiride* in un altro manufatto, più tardo (III sec. d.C.),<sup>67</sup> *P.Oxy. 3651 r. 23* (Βούσιρις [σατυρικός, οὗ ἀρχή, *Eur. Busiris test. iia K.*).<sup>68</sup>

Per parte loro, ambedue i supplementi [Βούσιρις σάτυροι,] ὧν ἀρχή e [Λάμια σάτυροι,] ὧν ἀρχή suggeriti per *P.Oxy. 2455 fr. 19 r. 3*, rispettivamente, da Bruno Snell<sup>69</sup> e Hermann van Looy<sup>70</sup> in deroga all'u-

was revealing enough»; cf. Steffen 1971b, 26 (nella *hypothesis* dello *Scirone*: soltanto Σκείρων, οὗ ἀρχή), 32-3.

**62** Avanza l'argomento dell'omogeneità Luppe 1994, 15 integrando la *hypothesis* dello *Scirone*, vedi *infra*, a testo.

**63** Lo osserva Magnani 2022a, 179 (che parrebbe però quasi volerlo ipotizzare), 183.

**64** Proposto per l'*arché* dello *Scirone* da Austin 1968, 94, fr. 18 (cf. p. 90, fr. 6 Βούσιρις σάτυροι,] ὧν ἀρχή su cui vedi *infra*, a testo). Nel corpo del testo delle *hypotheses* sia allo *Scirone* (r. 85 = r. 12) sia al *Busiride* (r. 27 = r. 5, vedi Luppe 1990, 14 n. 4) sta il plurale σάτυροι, ovviamente riferito in entrambi i casi ai personaggi; vedi, rispettivamente, Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 449 e Meccariello 2014a, 293; Magnani 2022a, 179 n. 2 (con rinvio a τοὺς σατύρους nella *hyp. del Ciclope*, p. 2.2 Diggle) e Pechstein 1998, 44.

**65** Riconosciuto da Haslam 1975, 150 n. 3; su *P.Oxy. 2455* vedi, dopo l'*editio princeps* di Turner 1962a (e 1961), le introduzioni di van Rossum-Steenbeeck 1998, 20-1, 205-6 n. 16; Meccariello 2014a, 117-18.

**66** L'integrazione di σατυρικός è di Luppe 1994, 14 con n. 10 (solo Σκείρων [οὗ ἀρχή in Turner 1961, 16; 1962a, 38), vedi i commenti *ad loc.* di Pechstein 1998, 219; Meccariello 2014a, 291; così anche van Rossum-Steenbeeck 1998, 212 in app. cr.; Magnani 2022a, 180 n. 9; 2022b, 31 n. 23; per σάτυροι di Austin 1968, 94, fr. 18 vedi *supra*, n. 64.

**67** Su cui vedi van Rossum-Steenbeeck 1998, 15 nr. 5; Meccariello 2014a, 119; l'altra *hypothesis* su questo papiro è quella del *Bellerofonte* (test. iia K.): *editio princeps* in Cockle 1984.

**68** L'integrazione di σατυρικός è di Cockle 1984, 20-1, ancora previo confronto con l'incipit della *hypothesis* del *Sileo*, seguita nelle edizioni di Luppe 1990, 13; van Rossum-Steenbeeck 1998, 193; Meccariello 2014a, 179; vedi i commenti di Pechstein 1998, 124; Magnani 2022a, 179 n. 3.

**69** Snell 1963, 495; 1964a, 7 (fr. \*312a nel *Supplementum* a N.<sup>2</sup>); così stampa anche Austin 1968, 90 (fr. 6) e se ne fa, infine, convincere anche Lloyd-Jones 1963, 443.

**70** In Jouan, van Looy 2002a, 335.

senza ipotesigrafica in apparenza aggettivale<sup>71</sup> - ma in affinità alla tipologia letteraria costituita da ἐν Ὀμφάλῃ σατύροις di Str. 1.3.19 e, forse, anche a quella epigrafica di [Σκίρων σ]άτυροι del catalogo librario (vedi *supra*)<sup>72</sup> - si sono rivelati errati per motivi intrinseci e devono uscire dal computo. Infatti, le lettere rimanenti del primo verso del dramma nel rigo successivo della *hypothesis* (r. 4) non si sovrappongono - come invece era con la lettura νειδιστ dell'*editio princeps*<sup>73</sup> - con quelle centrali del trimetro euripideo di tradizione indiretta (dalla *Biblioteca* di Diodoro Siculo)<sup>74</sup> e provenienza incerta fr. 922 N.<sup>2</sup> *inc. fab.* τίς τοῦμὸν ὄνομα [Meineke: τοῦνομα τὸ ἐπ- codd.] τοῦπονειδιστον βροτοῖς ritenuto da Wilamowitz l'esordio del *Busiride* (con Lamia *persona loquens*)<sup>75</sup> e da van Looy quello della *Lamia*<sup>76</sup> (da qui i supplementi [Βούσιρις σάτυροι] e [Λάμια σάτυροι] per la *hypothesis*): grazie alla più accurata lettura νειλισσ delle tracce,<sup>77</sup> la coincidenza si rivela essere con il v. 3 delle *Fenicie* ("Ἥλιε, θεοῖς ἵπποισιν εἰλίσσων φλόγα, dunque il vero inizio della tragedia?).<sup>78</sup> Del resto, un titolo plurale era più naturalmente suggerito dal pronome relativo ὧν<sup>79</sup> (Φοίνισσαι,] ὧν ἀρχή, «*Fenicie*, delle quali l'inizio»), mentre

**71** L'evidenza non è solidissima perché ridotta, vedi Cockle 1984, 21, che però vi aggiunge quella di P.Oxy. 2456 (elenco di titoli euripidei tra cui Συλεύς σατυρικός, vedi *supra*, § II.1; Magnani 2022b, 31 n. 23).

**72** Questi sono i 'paralleli' invocati da Snell 1963, 495 e ritenuti valevoli anche da Jouan, van Looy 2002a, 335.

**73** Turner 1962a, 47, 68 (commento); Turner 1961, 5.

**74** D.S. 20.41.6 ὅτι δὲ κατὰ τὴν Λιβύην γέγονεν αὕτη [scil. Λάμια] καὶ τὸν Εὐριπίδην δεῖξαι τις ἂν μαρτυροῦντα λέγει γὰρ (segue il testo del distico), «del fatto che ella [scil. Lamia] fosse nata in Libia qualcuno potrebbe addurre anche Euripide come testimone; questi dice, infatti etc.».

**75** Wilamowitz 1893, 18 (e vedi già 1875, 159 per l'assegnazione dei versi a Lamia προλογίζουσα, senza ancora menzione del *Busiride*, così anche Nauck 1889<sup>2</sup>, 507 e Jouan, van Looy 1998, XV n. 8); 1919, 51 n. 1; 1931, 273 n. 1 e vedi poi Steffen 1952, 229 (Eur. fr. 40 *inc. fab. sat.*, cf. Sutton 1980a, 68 n. 122); Lloyd-Jones 1963, 442; Steffen 1971b, 31; Kannicht 1996, 30 n. 17 (Λάμια manca nel *pinax* a p. 31); vedi anche Schmid 1940, 329-30 n. 12, 624 n. 10, ricordato da Guggisberg 1947, 127.

**76** Jouan, van Looy 2002a, 334-5, sapendo altrove attestato un diverso attacco del *Busiride*, vedi *infra*, a testo.

**77** Operata da Haslam 1975, 151 insieme alla combinazione con il fr. 17 r. 3 (ove si legge Φοίνισσαι e tracce differenti da Eur. *Ph.* 1, vedi Turner 1962a, 66 r. 289), ambedue comunemente accolte, e.g. da Sutton 1980a, 68 n. 222; Cockle 1984, 21; Mastronarde 1994, 139; van Rossum-Steenbeeck 1998, 225; Meccariello 2014a, 342 con n. 67, 346. Ciò è ignorato in Jouan, van Looy 2002a, 334-5, il che ha permesso la proposta Λάμια σάτυροι.

**78** I vv. 1-2 della tradizione manoscritta, mai sospettati per altri motivi, sarebbero dunque interpolati, come mira a dimostrare Haslam 1975, 149-66, seguito da Mastronarde 1994, 139-42; Pechstein 1998, 35 n. 73, 126, 181 n. 10; Conte 2013, 41-4; ma vedi Meccariello 2014b (che dimostra Eur. *Ph.* 1-2 ampiamente e variamente noti).

**79** In questa direzione si era mossa gran parte della critica precedente (e cf. Cockle 1984, 21): Steffen 1971a, 218 suggerì Παλαιστὰι σάτυροι,] ὧν ἀρχή (*contra* Pechstein

per sistemare l'integrazione [Βούσιρις σάτυροι,] ὧν ἀρχή ο [Λάμια σάτυροι,] ὧν ἀρχή l'accordo si sarebbe dovuto realizzare tra il pronome e la qualifica di genere σάτυροι<sup>80</sup> e non tra il pronome ed il titolo del dramma,<sup>81</sup> come invece avviene di norma.<sup>82</sup>

*Ad abundantiam* contro l'integrazione di Snell milita il ritrovamento della *hypothesis* del *Busiride* nel succitato *P.Oxy.* 3651: qui i tenui resti del primo verso (r. 24 ὧ δαιμονο, Eur. fr. 312b K.) risultano incompatibili con quelli di *P.Oxy.* 2455 fr. 19 r. 4, che dunque non può in alcun modo afferire a quel dramma (i resti su *P.Oxy.* 3651 sono anche difformi dal trimetro 922.1 N.<sup>2</sup> trådito da Diodoro Siculo<sup>83</sup> e dato al *Busiride* da Wilamowitz;<sup>84</sup> questo verso diviene così libero e disponibile per fare da incipit a un altro dramma, verosimilmente satiresco, eventualmente intitolato direttamente alla creatura di cui parla,<sup>85</sup> la mostruosa Lamia = Eur. fr. 472m K.,<sup>86</sup> sulla Λάμια di Euripide vedi anche la Seconda Parte, § III.1 n. 99).

1998, 35), forse implicandolo come titolo alternativo o secondario del *Busiride* derivato dal tema del dramma, la lotta tra Busiride ed Eracle (cf. 1971a, 215; l'integrazione dei Παλαισταί tocca il problema del satiresco dramma in Π- per cui vedi la Seconda Parte, § III.1 n. 111). Anche Turner 1961, 5-6; 1962a, 68 reputa integrabili soltanto titoli plurali di opere frammentarie euripidee di cui non si conosce l'esordio, cioè *Temenidi*, *Theristai*, *I Cretesi*, *Le Cretesi*. Sutton 1976, 79 pensa a un titolo plurale ignoto e satiresco (forse quello in Σ- di cui *supra*, n. 51) oppure ai *Theristai*, evocati anche da Lloyd-Jones 1963, 443 (come altro nome del *Busiride*, per via dell'argomento 'agricolo' di ambedue: ma è pura speculazione, dimenticata negli studi) e da Steffen 1971b, 33.

**80** Ciò è espressamente ritenuto possibile in Jouan, van Looy 2002a, 335: ma una difficoltà aggiuntiva consiste nel fatto che σάτυροι sarebbe plurale solo nella forma, per valore invece singolare: 'dramma satiresco'.

**81** Lo obietta Steffen 1971a, 217-18; 1971b, 31, 33; vedi anche Lloyd-Jones 1963, 442; Pechstein 1998, 180 n. 9 e cf. Sutton 1976, 79; Steffen 1979, 58-60.

**82** Cf. Karamanou 2006, 153: «on the basis of our evidence, references to plays tend to accord with their gender and number», con esempi. Panoramica sulle concordanze delle formule esordiali delle *hypotheses* in Steffen 1971a, 217; 1971b, 32; vedi Haslam 1975, 151 n. 6. Sulla struttura standardizzata dell'ἀρχή delle *hypotheses* drammatiche vedi ora Meccariello 2016, 1187-90; Wöckener-Gade 2020, 67-8.

**83** Lo rilevano Cockle 1984, 18, 21; Pechstein 1998, 126, 181 n. 12; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 418; Kannicht 2004, 518; Meccariello 2021, 293 n. 36. Sulla *hypothesis* del *Busiride* vedi, inoltre, Luppe 1990.

**84** È per ovviare a questa difficoltà che Jouan, van Looy 2002a, 334-5 ricorrono all'integrazione [Λάμια σάτυροι] per *P.Oxy.* 2455 fr. 19 r. 3, ancora convinti che quanto lì leggibile, invece, si sovrapponesse con fr. 922.1 N.<sup>2</sup> (dalla *Lamia*, allora, se non dal *Busiride*).

**85** Vedi *supra*, n. 75; probabilmente, *pace* Wilamowitz, il distico non era però recitato da Lamia come autopresentazione, vedi Pechstein 1998, 181; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 475 n. 6, 476 n. 9.

**86** Sulla riassegnazione di Eur. fr. 922 N.<sup>2</sup> = fr. 312a N.<sup>2</sup>-Sn. = fr. 472m K. all'attacco della *Lamia* vedi Pechstein 1998, 181 n. 12; Jouan, van Looy 2002a, 334; Kannicht 2004, 517-18; Collard, Cropp 2008a, 559 n. 1; Lämmle 2011, 650 e n. 248; 2013, 248 n. 7; Meccariello 2014a, 179; 2021, 293 n. 36. Cockle 1984, 21 non esclude invece che il distico diodereo venga sì dal *Busiride*, non dall'incipit ma da altra zona del prologo.

Infine, un'altra combinazione siffatta, con coinvolgimento di titolo femminile – ma molto ipotetica –, potrebbe trovarsi sul famoso papiro delle *Danaidi* (*P.Oxy.* 2256 fr. 3 = *TrGF* DID C 6 = Aesch. T 70 R., fr. 122 Mette) se Ἄμυ[ di r. 3 andasse integrato con Ἄμυ[μώνη σατυ (il che pare probabile, cf. σατυ r. 8) e l'abbreviazione intesa come σατύ(ροις) e non σατυ(ρικῆ):<sup>87</sup> ma in questo papiro davvero *omnia incertissima*, sicché è incauto volervi dedurre un'ulteriore attestazione della formula 'titolo singolare + σάτυροι' (lo stesso non si farà per un ipotetico Κωφοὶ σάτυροι, vedi *infra* § II.2.2 nr. 6 dell'elenco).

Ad ogni modo, per tornare al passo di Strabone relativo all'*Onfale* di Ione di Chio: con ο – come pare infine più verosimile – anche senza l'ausilio di paralleli epigrafici e papiracei, già gli esempi letterari di 'titolo singolare + σάτυροι' reperiti in scrittori quali Filodemo, Galeo [2X], Ateneo sono sufficienti a fugare ogni residuo dubbio su esattezza e necessarietà della correzione -οις per l'etichetta satiresca nel testo del geografo augusteo. La desinenza -εις dei manoscritti della *Geografia* sarà un banale errore di itacismo, intervenuto in uno stadio alto della tradizione. Decadono così anche le due proposte di correzione del testo straboniano di Isaac Casaubon, consapevole dell'insensatezza di σατύρεις da lui edito, cioè σατυρικῆ e σατυρικῶ (*scil.* δράματι).<sup>88</sup> L'aggettivo femminile σατυρικῆ normalizzerebbe completamente il nesso (ἐν Ὁμφάλῃ σατυρικῆ ~ ἐν Κρίσει σατυρικῆ, vedi *supra* § II.1; cf. anche, con lo stesso titolo ma al genitivo, Ἀχαιοῦ ἐκ τῆς σατυρικῆς Ὁμφάλῃς in D.L. 2.134 ed. Marcovich)<sup>89</sup> ma è più lontano dal testo trådito rispetto a -οις; il maschile-neutro σατυρικῶ necessiterebbe di δράματι espresso e non sottinteso, poiché si è già visto σατυρικόν portare raramente, se non mai, il peso della designazione di genere da solo (vedi *supra*, § I.2.1.1) – e inserire δράματι dopo aver corretto σατύρεις in σατυρικῶ è intervento decisamente svantaggioso rispetto alla lieve correzione bentleyana; tanto più che il ricreando sintagma bimembre σατυρικόν δράμα in compagnia di titolo non

<sup>87</sup> Ambedue le varianti considerano Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 44 in app. cr.; vedi anche la Seconda Parte, § II.1 n. 5.

<sup>88</sup> Casaubon 1620<sup>2</sup>, 39C (della sezione finale del volume, *Commentarius et castigatio-nes*), la prima proposta è fatta sulla base della forma con aggettivo usata da Diogene Laerzio per l'*Onfale* di Acheo, per cui vedi *infra*, a testo. Severo ma giusto il giudizio in proposito di Groskurd 1831, 93-4 n. 1: «so unnöthig als untauglich».

<sup>89</sup> = D.L. 2.133 ed. Dorandi. È difficile dire se l'indicazione di provenienza sia un tutt'uno con la citazione poetica, appena precedente, e dunque risalga ancora alla stessa fonte, Antigono di Caristo (cf. p. 97 Wilamowitz; sulla fonte di Diogene in questo luogo, comune anche ad Ateneo, vedi *supra*, § I.3.1 n. 50), oppure sia una precisazione di Diogene stesso, prodromica a quanto egli afferma poco dopo (che Menedemo era dotto e aveva letto ben più della *Medea* di Euripide, sapendo citare dalla ricercata *Onfale* di Acheo, *TrGF* 20 F 34, vedi Di Marco 2013d, 330 n. 24; Lämmle 2014a, 946): per la seconda opzione è Dorandi 1999, 29 n. 145, il cui fr. 29\* del Caristio termina dunque, coerentemente, con i due versi proverbiali.

è affatto più comune dell'equivalente con σάτυροι (né accade mai di trovarlo in compagnia di un titolo femminile come Ὀμφάλη: lo si vedrà *suo loco*, § II.3).

In conclusione, il formato studiato in questo paragrafo è documentato con sicurezza, pur se non con ampiezza: alle quattro o cinque (includendo Strabone) occorrenze provenienti da testi letterari se ne può forse aggiungere una epigrafica (σάτυροι + titolo singolare in Σ- del *Marmor Piraicum*) nonché, eventualmente, un'altra letteraria, la quale sarà però affrontata in un'Appendice a parte, data la complicatezza del caso (ἐπὶ Ταυνάρῳ σάτυροι, vedi *infra*, § II.2.3). Se i membri di questo piccolo drappello siano le classiche eccezioni alla regola (quella stabilita da Wiktor Steffen: 'σατυρικός/-ή + titolo singolare' vs 'σάτυροι + titolo plurale', vedi *supra*, § II.1)<sup>90</sup> se non veri e propri errori<sup>91</sup> (ma errori in rapporto a e a partire da che cosa? e dunque da correggere?) oppure spie di una tipologia sì minoritaria<sup>92</sup> ma praticabile e praticata (nonché potenzialmente allargabile, in caso di nuove scoperte di materiale rilevante) è arduo da stabilire; a favore dell'eccezionalità potrebbe stare il fatto che le attestazioni sicure sono ristrette nel tempo e nello spazio (prosa imperiale): esse non interessano né gli usi di filologi e grammatici ellenistici<sup>93</sup> né i documenti (semi-)ufficiali di storia del teatro.<sup>94</sup> In questo campo, anzi, σάτυροι pur congetturato per le *archai* delle *hypotheses* drammatiche su papiro è stato svelato in un caso (quello di [Βούσιρις σάτυροι,] ὦν ἀρχή ο [Λάμια σάτυροι,] ὦν ἀρχή) assolutamente inaccettabile, né v'è ad oggi altra ragione di ipotizzarlo.<sup>95</sup>

<sup>90</sup> Così, ovviamente, Steffen 1971a, 218; 1971b, 32; vedi anche Pechstein 1998, 36 e n. 77 (per cui, però, le eccezioni alla convenzione - non regola - sono in numero sufficiente); Luppe 1986, 242.

<sup>91</sup> Così Sutton 1976, 78: «The proper nomenclature for satyric titles, disregarded by error by only a handful of individual writers etc.».

<sup>92</sup> Cohn 2015, 548 la definisce una modalità di citazione impiegata occasionalmente; contro la rigidità della regola anche Magnani 2022a, 180 n. 11.

<sup>93</sup> Lo osserva Steffen 1971b, 32.

<sup>94</sup> Lo osserva Sutton 1976, 78.

<sup>95</sup> Vedi Magnani 2022a, 179, 183.

## II.2.2 σάτυροι con titoli al plurale: i «seven phrases» di Wiktor Steffen

Un po' più frequente della combinazione tra σάτυροι e *nomina fabulae* al singolare di cui *supra*, § II.2.1 si rivela essere la corrispondente formula con titolo del dramma al plurale: alle cinque istanze sicure della prima (σατύρους Μενέδημον e poi i dativi ἐν Ὀμφάλῃ σατύροις, ἐν Εἰρήιδει σατ[ύ]ροις ed il doppio ἐν Σαλμωνεῖ σατύροις)<sup>1</sup> rispondono per la seconda, secondo il computo di Wiktor Steffen,<sup>2</sup> «seven phrases» – ma uno è molto incerto, come si dirà *infra* –, per un totale di una decina di attestazioni (un paio di «phrases» occorrono due o tre volte; per i dettagli vedi l'elenco commentato sottostante).

Per esporre subito i principi generali d'uso che paiono desumibili dalla casistica particolare, σάτυροι si trova combinato soltanto con nomi plurali comuni di funzione, di norma descrittivi dell'attività del coro (e.g. Ἰχνευταὶ σάτυροι),<sup>3</sup> mai con titoli plurali formati da nomi propri di gruppi mitologici<sup>4</sup> (Μοῖραι, Χῆρες), i quali per parte loro non necessariamente rinviano ai ruoli presi nei drammi dal coro di satiri.<sup>5</sup> Il fatto che σάτυροι accompagni soltanto titoli che in effetti (o almeno in potenza) coincidono con i 'volti' assunti dai satiri-coreuti nelle rispettive *pièces* potrebbe non apparire casuale e indirizzare l'interpretazione del termine verso la traduzione letterale 'satiri': *I*

1 Se ne aggiungerebbe un sesto, Ὑβρεως σατύρων, dunque al genitivo, accogliendo la correzione di Meineke 1855, 350 a Stob. 3.26.3 per il tràdito σατύρου, ma vedi *infra*, § II.2.4.

2 Steffen 1971a, 218: «seven phrases σάτυροι can be found in connection with the plural form titles».

3 Bibliografia in proposito *supra*, § II.1 nn. 19-20; già Wecklein 1909, 7, con l'esempio di Κήρυξι σατύροις.

4 Nota questa circostanza come «most interestingly» Sutton 1974c, 178 n. 8.

5 Escludono la coincidenza tra titolo e coro in questi casi Sutton 1974c, 176 e Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 18 n. 95 (il gruppo eponimo poteva essere agito da una sola *persona loquens*); la ammette invece Lämmle 2003, 97 n. 21; 2011, 614-15, nel contesto del dibattito sui cori di satiri in ruoli muliebri. La discussione è aperta: le *Chere* di Aristia (*TrGF* 9 F 3) non sono mai documentate come satiresche (vedi anche *infra*, n. 19), ma questa è l'opinione comune (vedi Aly 1921, 242; Sutton 1974a, 115 n. 6; Kannicht et al. 1991, 41; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 214; Voelke 2001, 334 n. 11; Cipolla 2006a, 91 n. 51; Wright 2016, 95-6; Cropp 2022<sup>2</sup>, 54); il titolo potrebbe forse allora indicare i satiri nel ruolo di quei demoni, vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 216; Cipolla 2003, 97; Lämmle 2011, 643; O'Sullivan, Collard 2013, 504; Lämmle 2013, 208 n. 253. Per le *Moire* di Acheo (*TrGF* 20 F 27-8), di genere satiresco pressoché certo (vedi Sutton 1974a, 117 n. 18; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 536; Wright 2016, 35, troppo scettico; Cropp 2022<sup>2</sup>, 107), vale lo stesso: vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 536 (per cui questi due titoli designano i due gruppi di dee, non i satiri), 537-8; Cipolla 2003, 215; Lämmle 2013, 208 n. 262; per Aly 1921, 241 Afrodite è una delle *Moire*, che dunque non sono i satiri.

*satiri (come) cercatori di tracce*<sup>6</sup> dunque, ma mai, e *pour cause, I satiri Moire* o *I satiri Chere*, che non avrebbe senso (appunto perché i satiri non erano in scena nelle vesti di quei demoni). Tuttavia, il drappello di casi analizzati *supra* in § II.2.1, in cui σάτυροι accompagna un titolo singolare certamente non identificativo del coro di satiri (ἐν Ὁμφάλῃ σατύροις), garantisce che σάτυροι in sé ha valore di *Gattungsbezeichnung* e funzione appositiva: ‘xy, (il) dramma satiresco’. Questa resa va mantenuta, per coerenza linguistica, sempre, sia per la tipologia al singolare, ove non vi è alternativa («nell’*Onfale*, dramma satiresco»), sia per la più diffusa tipologia plurale, senza farsi sviare dalla coincidenza (che non è voluta concordanza)<sup>7</sup> di numero e genere tra titolo e apposizione, che restano grammaticalmente indipendenti.<sup>8</sup> per un nesso quale Ἰκάριοι σατύροι (cf. Ath. 9.407f ἐν δ’ Ἰκαρίοις Σατύροις) la traduzione corretta è «*Gli Icarii*, dramma satiresco»<sup>9</sup> e non «*I satiri Icarii*»<sup>10</sup> (cf. quanto si mostrerà *infra*, § II.2.3 per ἐν ἐπι Ταϊνάρῳ σατύροις di Sofocle: «nell’*Al Tenaro*, dramma satiresco», non «*I satiri Epitenarii*» o simili).<sup>11</sup> Il termine σάτυροι non è dunque intrinseco al titolo del dramma e non va,

**6** Così intende la funzione di σάτυροι Pechstein 1998, 193-4, con l’esempio «die Satyrn (als) Schnitter» (*Theristai*).

**7** Di titolo che «si accorda col sostantivo σάτυροι» come con l’aggettivo σατυρικός parla invece Rossi 1972, 284, mentre Pechstein 1998, 193 assume una funzione predicativa dell’aggiunta σάτυροι rispetto al titolo plurale.

**8** Su questo aspetto insiste giustamente Cohn 2015, 548-9; per Cohn 2015, 552 σάτυροι è tanto - e soltanto - denominazione di genere da significare ‘*Dramma satiresco*’ (e non ‘*Satiri*’) anche quando, come talora accade, è titolo di commedia: «these comedies were adopting the name of the genre along with the satyr chorus», vedi *supra*, § II.2.1 n. 1 e *infra*, n. 61.

**9** Cipolla 2003, 317 n. 7: «Oppure, se σάτυροι = ‘dramma satiresco’, ‘(il dramma satiresco) *Gli Icarii*’», 319 n. 14: «Oppure: ‘nel dramma satiresco *Gli Icarii*’». Così, univocamente, Summa 2009, 144 (con resa: «*Icarii* satireschi»), 147; vedi anche Storey 2005, 208: «a satyr play called ‘Ikarians’» (infine, però, con preferenza per la tesi comica).

**10** Questo è il titolo del dramma stampato da Cipolla 2003, 317 in testa alla traduzione dei frammenti, e cf. anche a p. 319 nella traduzione del testimone (allo stesso modo rende Pacelli 2020, 177). Sutton 1980a, 84 propone *The Satyr-Demesmen of Icaria*: ma ciò contrasta con la sua stessa analisi di «plural noun with σάτυροι» quale «device used to indicate satyr plays». *Icarian Satyrs* traduce Olson 2008, 402-3 n. 262, *contra* Cohn 2015, 549, con il corretto *Ikarians (a satyr play)*. Anche per Apostolakis 2019, 135-6 σάτυροι è parte del titolo (*Icarian Satyrs*), allusivo della dissolutezza e corruzione degli *Ikarioi*, i.e. gli abitanti dell’Attica ovvero di Atene, in particolare i politici.

**11** Altri esempi di rese corrette (per i dettagli sui *loci* antichi vedi *infra*): «Iophon sagt in dem Satyrspiel *Aulodoi*» per Ἰοφῶν [...] ἐν Αὐλοδοῖς σατύροις λέγει di Krumeich, Pechstein Seidensticker 1999, 549 n. 3 (così anche Cipolla 2003, 279: «nel dramma satiresco *Gli Aulodi*»; non, dunque, «negli *Aulodi-satiri*» e neppure «negli *Aulodi* satireschi» o simili); «con [...] il dramma satiresco *I lottatori*» di Cipolla 2003, 41 per Παλαισταῖς σατύροις (così anche Kannicht et al. 1991, 49).

quando manca, sottinteso o integrato al medesimo,<sup>12</sup> ma è contrassegno di genere autonomo, di funzione nei fatti equivalente al nesso singolare δρᾶμα σατυρικόν<sup>13</sup> e omissibile a piacere del citante senza danno per la titolatura dell'opera<sup>14</sup> (ma con conseguenze nefaste per le classificazioni di genere di titoli e frammenti, come si vedrà nella Seconda Parte di questo libro). Lo aveva già colto con la consueta sagacia Richard Bentley:<sup>15</sup>

Θερισταὶ σάτυροι, i.e. θερισταὶ δρᾶμα σατυρικόν. Ita loqui solent.  
Cave enim credas τὸ σάτυροι esse partem inscriptionis.

Di converso, non è esatto fare di σάτυροι l'elemento portante del sintagma e rendere i termini al maschile plurale a esso legati degli aggettivi aggiunti, come voleva invece Wilamowitz:<sup>16</sup>

notum opinor est [...] designari singulas fabulas adiectivo ad σατύρους addito, veluti Θερισταὶ Κωφοὶ Αὐλωδοί.

Dei tre esempi fatti da Wilamowitz, quanto da lui sostenuto potrebbe essere vero, al limite, per i Κωφοί, dato che κωφός è aggettivo: teoricamente, il sintagma ἐν Κωφοῖς σατύροις – o meglio, allora, con inversione della gerarchia reciproca degli elementi espressa dalle iniziali maiuscole ἐν κωφοῖς Σατύροις – avrebbe facoltà di significare «ne *I satiri muti* [ovvero *sciocchi*]<sup>17</sup> (è la stessa ambiguità in virtù della quale ἐπὶ Ταινάρῳ Σάτυροι potrebbe valere *I satiri Epitenarii* e Ἰκάριοι Σάτυροι *I satiri Icarii*: ma così non è, vedi *supra*). La costruzione aggettivale supposta dal *princeps philologorum* si rivela però illusoria all'analisi di Θερισταὶ e Αὐλωδοί, che aggettivi non sono ma sostantivi e unito ai quali il termine σάτυροι è meglio inteso come apposizione di genere letterario (e non sostantivo a sua volta, significante 'satiri' a formare il nesso bimembre *Gli aulodi-satiri*

<sup>12</sup> Come fa invece ad es. Pfeiffer 1938, 18: «Danach hieß das Stück Δικτυουλοκοί sc. σάτυροι die „Netzzieher“».

<sup>13</sup> Lo riconosce, per i titoli al singolare, anche Pechstein 1998, 194.

<sup>14</sup> Per l'omissione di σάτυροι nelle menzioni di titoli satireschi cf. anche Bianchi 2022, 231 e n. 24, nel contesto di un confronto con i titoli di commedie comprendenti il sostantivo σάτυροι, per cui vedi anche *infra*.

<sup>15</sup> Bentley 1691, 15; in tempi moderni vedi le ottime esposizioni di Cohn 2015, 548-9 e Summa 2009, 143-4.

<sup>16</sup> Wilamowitz 1875, 59-60; così oggi Apostolakis 2019, 135: «when the word Σάτυροι in a title is preceded by a plural *adjective*» [corsivo aggiunto]: ma anche gli esempi lì addotti, Ἰσθημιασταὶ, Παλαισταὶ, Αὐλωδοί, sono sostantivi.

<sup>17</sup> Per le due possibili traduzioni dell'attributo κωφός vedi *supra*, § I.3.1 n. 122, lì anche altre osservazioni sul titolo.



o *I satiri-aulodi*).<sup>18</sup> Per tornare al punto di partenza, l'assenza nelle fonti antiche di combinazioni tra σάτυροι e titoli satireschi femminili plurali sarà una coincidenza dovuta a lacuna di documentazione, lacuna in parte accidentale-meccanica (quelle una volta esistenti si sono perdute), in parte risultante dalla rarità dei titoli satireschi femminili plurali in sé; non sarà, cioè, una cosa scientemente evitata per difficoltà linguistica, dato che un eventuale \*ἐν Κηροῖν σατύροις<sup>19</sup> o un Φορκίδες σάτυροι,<sup>20</sup> pur con la discrasia tra femminile e maschile, non risulterebbe più straniante e innaturale dell'attestato ἐν Ὀμφάλῃ σατύροις, ove oltre al genere varia anche il numero.

Riguardo all'origine della designazione 'titolo (singolare o plurale) + σάτυροι', D.F. Sutton ha proposto di considerarla «the official nomenclature»<sup>21</sup> dei drammi satireschi antichi: se con ciò s'intende il nome dato alle *pièces* satiresche all'atto dell'archiviazione dei risultati dell'agone dopo la loro rappresentazione o, addirittura, già il nome dato loro dagli autori prima dell'entrata in gara, l'ipotesi di Sutton non è dimostrabile.<sup>22</sup> Concretamente, le attestazioni dei «seven phrases» permettono di risalire, per la loro (prima?) diffusione, fino all'età ellenistica, trovandosene alcune in paratesti eruditi quali le *hypotheses* drammatiche di o à la Aristofane di Bisanzio (lo si vedrà

**18** Così invece Voelke 2001, 112: «un drama d'Iophon intitulé les *Satyres joueurs d'aulos*»; meglio Sutton 1980a, 75 n. 250: «*The Flautists*», con la precisazione che αὐλωδός è il cantante accompagnato dall'*aulós*, non il suonatore dello strumento (l'*auleta*), vedi Cipolla 2003, 272 n. 5; O'Sullivan, Collard 2013, 508: «*Singers to the Pipe*».

**19** La premessa apposta all'unico lacerto delle *Chere* di Aristia (*TrGF* 9 F 3: una citazione ornamentale secondo la tassonomia di Cipolla 2006a, 133) suona, in Ath. 15.686a, ἐν ταῖς ἐπιγραφομέναις Κηροῖν, senza marca generica (vedi *supra*, n. 5); la premessa è mancante nell'*Epitome* (3a.509.23 Olson, vedi Cipolla 2006a, 95 n. 71).

**20** ΦΟΡΚΙΔΕΣ ΣΑΤΥΡΟΙ stampano Kannicht, Snell 1981, 23 come fr. adesp. 10b lad dove il teste epigrafico (*TrGF* DID A 2a r. 30 = III A 2 col. 2 r. 33 Mette, dalle *Didascaliae*, *IG* II<sup>2</sup> 2320) legge σατυρι: [...] Φορκίσι; ma ha ragione Summa 2009, 144: integrare σάτυροι lì dove non attestato equivale a «crea[re] più confusione». Su queste *Forcidi* epigrafiche, adespote (forse di Timocle o Filocle, ambedue integrazioni possibili per la lacuna del nome del poeta, vedi Cipolla 2003, 313 n. 3), e il problema spesso ad esse collegato dell'omonimo dramma di Eschilo, pure talvolta reputato satiresco (Aesch. fr. 261-2 R.: così già Aly 1921, 238), vedi Guggisberg 1947, 93; Sutton 1974a, 122 nr. 46; Seaford 1980, 29 n. 46; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 207; Millis, Olson 2012, 68-9; Lämmle 2011, 615 n. 18; 2013, 96 n. 21 (*Phorkides* di Eschilo è uno dei casi di satiri in ruoli femminili), 296 n. 7. Le *Forcidi* di Eschilo sono però più probabilmente una tragedia: vedi Gantz 1980a, 149-51; 1993, 305-6; Podlecki 2005, 11; Ambrose 2005, 25, 36 n. 7; Tsantsanoglou 2020, 284 propone un quarto dramma senza satiri. Vedi anche *supra*, § I.2.1.1 nn. 6-7.

**21** Così Sutton 1974c, 178.

**22** Scettica Summa 2009, 144, la quale osserva che in un documento epigrafico di capitale importanza come *IG* II<sup>2</sup> 2320 Λυκοῦργος e Φορκίδες non portano aggettivi o apposizioni di genere (ma sono introdotti da σατυρικῶν), su cui vedi *supra*, § I.2.1.1 con n. 12), un accorgimento che, invece, «viene utilizzato in età successiva e in documenti non cronachistici» a scopo di distinzione dagli altri generi.

tra poco); da lì, in una «linea, che dalla filologia ellenistica porta, attraverso Strabone, ai grammatici e retori del II sec. d.C.»,<sup>23</sup> avranno ereditato questa modalità di designazione anche gli scrittori più tardi che si trovano a farne uso, come Polluce ed Ateneo. Un tale sviluppo si accorda con la storia dei titoli drammatici come oggi tracciabile, che va da inizi minimalisti – ma esistenti – ad accrescimenti posteriori (con epiteti e numerali), aggiunti ai più sobri titoli d'autore quando si cominciò a percepire la necessità, erudita e libraria, di distinguere opere omonime.<sup>24</sup>

Per venire ora nello specifico ai «seven phrases» in cui σάτυροι accompagna un titolo plurale (sempre maschile, come detto) indicati come reperibili negli autori antichi da Steffen, essi sono i seguenti (i primi due sono esplicitamente menzionati come esempi dallo studioso polacco,<sup>25</sup> gli altri sono stati qui repertoriati autonomamente, con tentativo di esaustività e in ordine crescente di complicatezza o incertezza dell'attestazione):<sup>26</sup>

1. Ἀύλωδοὶ σάτυροι: è attestato una sola volta, al dativo locativo preceduto da preposizione ἐν (ἐν Ἀύλωδοῖς σατύροις), in Clem.Alex. *Strom.* 1.3.24.3 (p. 16.3 Stählin-Früchtel-Treu)<sup>27</sup> per introdurre il trimetro e mezzo sui σοφισταί che costituisce quanto resta del dramma satiresco *Aulōidoi*<sup>28</sup> di Iofonte,<sup>29</sup> il figlio legittimo di Sofocle drammaturgo come il padre (*TrGF* 22 F 1 [Iophon]); questa attestazione secca ed isolata non è interessata da alcun problema testuale.<sup>30</sup>

**23** Chirico 2011, 26.

**24** Vedi Castelli 2020, 127-30 (sugli epiteti aggiunti ai *Prometeo*, *Edipo* ed *Ippolito*), 138-9 (sui numerali dei *Frisso*); vedi anche il condivisibile *aperçu* di Kaimio 2000, 53-5.

**25** Steffen 1971a, 218.

**26** Con l'ausilio della bibliografia pregressa: i casi di *Palastai* e *Aulōdi* ricorda ad es. Cipolla 2011, 163 n. 129 (il quale ritiene, però, quella in esame una pratica nomenclatura frequente, vedi *supra*, § II.2.1 n. 2); vedi i registri delle occorrenze già di Bentley 1691, 15 e poi ad es. Chirico 2011, 25-6.

**27** Registra la marca di *Satyrspielqualität* Sutton 1974a, 117 n. 21; già Diehl 1916, 1899 la paragona correttamente per la forma a Ἰχνευταὶ σάτυροι, vedi Aly 1921, 242.

**28** Per analisi del frammento ovvero della trama incerta degli *Aulōidoi* (forse la scoperta dell'aulo da parte del satiro Marsia?), vedi Guggisberg 1947, 136; Steffen 1952, 245 (fr. 1); Sutton 1980a, 75 n. 250; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 549-51; Cipolla 2003, 278-9, 296-7; Voelke 2001, 11-112; Lämmle 2011, 660 e 2013, 78 n. 162, 207 n. 139, con rinvio a fr. trag. adesp. 381 K.-Sn. = fr. sat. inc. 35 Steffen: un satiro sconsiglia ad Atena l'uso dell'*aulós*, non decoroso (contro questo accostamento, ritenuto gratuito, Lasserre 1973, 284 n. 1).

**29** Su di lui, vedi, dopo Diehl 1916, ora Kannicht et al. 1991, 89-92, 280; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 546-8; Cipolla 2003, 271-2; Lämmle 2011, 659-60; Wright 2016, 92-4; Cropp 2022<sup>2</sup>, xiii, 118-19.

**30** Un'incertezza ha riguardato piuttosto la qualifica del nome del poeta, tramandata come Ἰοφῶν τε ὁμοίως ὁ κωμικός: alla sostituzione di quest'ultimo termine con

2. Κήρυκες σάτυροι: è reperibile due volte,<sup>31</sup> sempre declinato al dativo locativo preceduto da preposizione ἐν (dunque ἐν Κήρυξι σατύροις): in Poll. 10.186 (2.246.5-6 Bethe, sede di Aesch. fr. 109 R.) ed in Phot. π 1576 Theodoridis,<sup>32</sup> il cui lemma πυρσοκόρσου λέοντος è il fr. 110 R.<sup>33</sup> di Eschilo (nel cod. B di Polluce si trova invero la lezione σατυρικοίς per σατύροις, che si è giudicata infine errata, vedi la discussione condotta *supra*, § II.1).
3. Παλαιστοὶ σάτυροι: figura una sola volta, al dativo strumentale, nella *hypothesis* ai *Sette contro Tebe* di Eschilo recata dal codice M, all'interno dell'elenco didascalico dei titoli della trilogia di Pratina che, per la regia del figlio Aristia, arrivò seconda all'agone dell'anno 467 a.C. (*TrGF DID C 4b* = Aesch. T 58a R.), presupposta la correzione di σατυρικοίς manoscritto in σατύροις discussa *supra*, § II.1 nn. 30-3.
4. Ἰχνευταὶ σάτυροι: è attestato una volta al dativo locativo (ἐν Ἰχνεύταις σατύροις), in Poll. 10.34 (2.199.4 Bethe), a garantire la natura satiresca del dramma già prima dei ritrovamenti papiracei primonovecenteschi di *P.Oxy.* 1174 + 2081a;<sup>34</sup> l'inserimento di questa indicazione di *Satyrspielqualität* nel presente elenco dei «seven phrases» presuppone una correzione al testo dell'*Onomasticon*, però palmare: quella del genitivo

τραγικός di Casaubon 1605, 196-7 (seguito e.g. da Diehl 1916, 1899) si preferisce oggi (Cipolla 2003, 279 n. 30) l'inserzione di <ὄς> di paragone, «come il comico», i.e. Cratino, menzionato poco prima con una citazione simile sui σοφισταί (*Strom.* 1.3.24.1, p. 15.22 Stählin-Früchtel-Treu; Cratin. fr. 2 K.-A., *Archilochi*: sul contesto della citazione vedi Bianchi 2016, 40).

**31** Non tre volte: il nesso οἱ Κήρυκες σάτυροι addotto da Sutton 1974c, 178-9 a partire da Poll. 10.136 (*sic*) per via della presenza dell'articolo determinativo prima del titolo non esiste: quel paragrafo dell'*Onomasticon* (2.230.20-7 Bethe) non reca citazioni eschilee (ma solo comiche, da Ermippo ed Eupoli); Sutton ha verosimilmente confuso ἐν Κήρυξι σατύροις di Poll. 10.186 (rubricato qui a testo), ove non c'è articolo, con ἐν τοῖς Κήρυξι τοῖς Αἰσχίλου di Poll. 9.136 (2.184.18-19 Bethe, testimone per Aesch. fr. 112 R.), ove l'articolo c'è ma manca la nota satiresca.

**32** Κάρ- dato dai manoscritti di Fozio (cod. g e poi anche cod. z) all'inizio del titolo fu corretto tacitamente in Κήρ- già da Wilhelm Dindorf, *ThGL* vol. VI p. 2286A (cf. Theodoridis 2013, 306 in app. cr.) e da Bentley 1691, 15 (cf. Radt 1985, 227 in app. cr.); quest'ultimo intervenne anche, soprattutto, su σατυρικοίς di Poll. 10.186, vedi *supra*, § II.1 n. 24.

**33** Sullo ionismo -ρσ- come tratto caratteristico del dramma satiresco vedi López Eire 2003, 391-2.

**34** Su questa attestazione 'pre-papiracea' di *Satyrspielqualität* vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 280; Lämmle 2011, 644 n. 20. Il trimetro sofocleo recato da Polluce (fr. 293 N.<sup>2</sup>) è stato visto coincidere - ma previ i necessari aggiustamenti testuali - con la parte finale leggibile di un verso papiraceo (Soph. fr. 314.316 R.); vedi la bibliografia citata da Radt 1999<sup>2</sup>, 296; *contra* Pearson 1917, I: 261 (a v. 309) e 269 (commento al suo fr. 315).

plurale σατύρων tràdito nei codici di Polluce dopo Ἰχνεύταις in σατύροις al dativo richiesto dalla sintassi del passo.<sup>35</sup>

5. **Θερισταὶ σάτυροι:** s'incontra nella *hypothesis* di Aristofane di Bisanzio alla *Medea* di Euripide, all'interno della lista dei titoli della tetralogia con cui il poeta fu terzo nel 431 a.C. (chiusa dalla notizia di storia della trasmissione per cui i *Theristai* οὐ σῶζεται, Eur. *Theristae* test. i K., cf. *TrGF* DID C 12).<sup>36</sup> Anche l'inclusione di questa nota di *Satyrspielqualität* nell'elenco dei «seven phrases» presuppone un intervento sul testo, la rettifica del nominativo singolare σάτυρος concordemente letto dai codici latori della *hypothesis* nel plurale σατύροις, e così anche del precedente nominativo Θερισταὶ in -αῖς: il dativo di valore strumentale è il caso richiesto dal contesto per questo e tutti gli altri titoli della stringa (cf. la lista didascalica appena ricordata dei *Palaistai*, Ἀριστίας Περσεῖ, Τανάλωρ, Παλαισταῖς σατύροις), *Arg. Eur. Med.* (p. 90.42-3 Diggle):

τρίτος Εὐριπίδης Μηδεία, Φιλοκλήτη, Δίκτυι, Θερισταὶ σάτυρος [codd.]

La doppia correzione di titolo e nota di genere, già ottocentesca,<sup>37</sup> può definirsi palmare e non permette neppure di vagliare l'ipotesi che σάτυρος sia invece corretto,<sup>38</sup> una sorta di marca indeclinabile apposta a Θερισταὶ (che, invece, non può restare al nominativo e svela il doppio errore).

6. **Κωφοὶ σάτυροι:** è attestato tre volte, sempre al dativo locativo preceduto da preposizione ἐν: due volte negli *scholia vetera* (codd. LP) al primo libro delle *Argonautiche* di Apollonio

**35** Per la correzione sia Bethe 1931, 199 in app. test. sia Radt 1999<sup>2</sup>, 296 in app. test. rinviano alla *editio princeps* dell'*Onomasticon*, un'Aldina del 1502 (cf. col. 374, ma la desinenza è compendiata; nella ristampa giuntina del 1520 si legge ancora σατύρων, col. 318); la correzione si trova chiaramente esplicitata in Bentley 1691, 15, mentre Casaubon 1605, 179 ha ancora Ἰχνεύται σατύρων, interpretabile soltanto come sintagma composto 'Cercatori di Satiri' (cf. la traduzione latina «in Satyrorum Indagatoribus» di Seber 1608, 464 (cap. 7), passata poi in Lederlin, Hemsterhuis 1706, 1180, di cui vedi però la n. 29 *ad loc.* che giustifica correttamente Σατύροις letto nel testo greco).

**36** Vedi l'attento commento alla formula οὐ σῶζεται, grammaticalmente non congruente con il plurale che precede, di Karamanou 2006, 153-4 e *de re* la Seconda Parte, § III.1 n. 81.

**37** Di Kirchhoff 1852, 48; 1855, 144 (che nemmeno le segnala come tali), lì anche Δίκτυι per -κτι/-κτης (errore di itacismo). Registra senz'altri commenti la nota di genere per i *Theristai* Sutton 1974a, 142 nr. 4; così anche Pechstein 1998, 188 n. 6, 284 riportando la *hypothesis* come *testimonium* del dramma; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 476. Su testo e contenuto della *hypothesis* vedi Karamanou 2006, 142 (T 1 del *Dit-ti*), 152-4; Müller 2000, 142-3 (H 1a del *Filottete*), 221-3.

**38** Con il che si sarebbe dovuto aprire un nuovo paragrafo in questa Sezione, dedicato a σάτυρος con titoli plurali.

Rodio, al v. 972a (p. 85.14 Wendel = Soph. fr. 363 R. ὡς παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν Κωφοῖς σατύροις) e ai vv. 1126-31a (p. 101.6 Wendel = Soph. fr. 364 R. Σοφοκλῆς [...] καλεῖ ἐν Κωφοῖς σατύροις), una volta nel codice atonita dell'*Epitoma proverbiorum* di Zenobio (Zen. cod. M 3.13 Miller = Soph. fr. 365 R. Σοφοκλῆς ἐν Κωφοῖς σατύροις, vedi più diffusamente *supra*, § I.3.1 e nn. 125-7). Una quarta occorrenza potrebbe fornire il celebre papiro delle *Danai* (*P.Oxy.* 2256 fr. 3 = *TrGF* DID C 6 = Aesch. T 70 R., fr. 122 Mette) se cogliesse nel segno l'integrazione Κωφοῖς σατυ (i.e. σατύροις) suggerita da Bruno Snell al r. 6 in virtù della presenza del nome Σοφοκλῆς a r. 4, autore, per l'appunto, di *Kōphoi* satireschi.<sup>39</sup> ma resta il dubbio paleografico se σατυ non sia troppo lungo per lo spazio di scrittura da supporre disponibile alla fine del rigo.<sup>40</sup> Con un ben leggibile σατυ, isolato al centro del rigo (r. 8),<sup>41</sup> si chiude la porzione di papiro conservata: D.F. Sutton ha ipotizzato essere questa la qualifica di genere dei Κωφοί,<sup>42</sup> scivolata in avanti per via della catena di errori di copiatura che ha a ogni evidenza coinvolto - e stravolto - la lista di poeti (rr. 2, 4-6 ἐνίκα [Αἰ]σχύλο[ς] [...] δευτ[ε]ρ[ο]ς Σοφοκλῆ[ς], τρίτος) Μέσατος<sup>43</sup> e drammi a concorso in quel misterioso anno (forse nel *range* 467-56 a.C., eventualmente il 463).<sup>44</sup> Ma i problemi editoriali e cronologici insiti nella didascalia papiacea sono tanto noti quanto intricati,<sup>45</sup> e non possono essere

**39** Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 45; sul fatto che qui siano intesi i *Kōphoi* sofoclei vedi già Lobel 1952, 31, poi Radt 1999<sup>2</sup>, 326; Sommerstein 2019, 41 n. 135; vedi anche *infra*, n. 45.

**40** Accettano σατύ<ροις> Mette 1959, 43 (Aesch. fr. 122); Garvie 1969, 10 (che restituisce alla r. 6 in totale 21 lettere, nella media rispetto alle altre righe centrali del testo) e vedi Lesky 1954, 11-12. Per calcoli sulla lunghezza dei righe della *hypothesis* vedi anche Friis Johansen, Whittle 1980, 21-2 (per la parte eschilea).

**41** Lesky 1954, 11.

**42** Sutton 1974a, 136 nr. 18, che integra però σατυ<ρικῶς> senza escludere che «the adjective σατυ» (*sic*) possa collegarsi piuttosto al titolo immediatamente precedente, a r. 7 Κυκλ[ῶπι] ο Κύκλ[ῶπι].

**43** Sul drammaturgo Mesato (nessun verso superstite ed esistenza soprattutto 'epigrafica', cf. *TrGF* 11 T 1-4) vedi di recente Jouanna 2007, 765 n. 53; Del Rincón Sánchez 2007, 381-90; Millis, Olson 2012, 52 a l. 105, 147-8 a l. 16; Wright 2016, 191 e n. 63; Cropp 2022<sup>2</sup>, xiii, xiv n. 20, xxi.

**44** Così e.g. Jouanna 2007, 103, ricapitolando dati, date e combinazioni da tener presenti per la datazione; vedi anche Del Rincón Sánchez 2007, 381-2 con n. 10, che allarga lo spettro possibile fino al 474 a.C.; Cipolla 2020, 55.

**45** Sulla *hypothesis*, edita da Edgar Lobel nel 1952, e la sua inattesa implicazione cronologica, lo spostamento delle *Supplici* (integrate a r. 2 e comunque unanimemente ritenute parte della stessa tetralogia delle *Danai*: vedi Snell 1953, 438; Lesky 1954, 12; Gantz 1980a, 141-2) dagli esordi di Eschilo agli anni Sessanta del V sec., quando era attivo già anche Sofocle, vedi le reazioni a caldo di Lobel 1952, 31; Pieraccioni 1952, 290; Snell 1953, 439; Lesky 1954, 1-2; poi le discussioni di Garvie 1969, 10-28 e Taplin 1977,

affrontati qui oltre: è prudente non basare su di essa deduzioni neppure per il punto qui rilevante, cioè, in concreto, non trarvi un'ulteriore attestazione del sintagma *Κωφοὶ σάτυροι* (come non si è fatto per un ipotetico *Ἀμυ[μῶν] σάτυροι*], vedi *supra* § II.2.1 n. 87).

7. *Ἰκάριοι σάτυροι*: è attestato una volta, al dativo locativo preceduto dalla preposizione *ἐν* (*ἐν δ' Ἰκάριοις Σατύροις*), in Ath. 9.407f (2.388.27 Kaibel = 3a.147.7 Olson) per introdurre una corposa citazione in tetrametri trocaici catalettici del - o di un? - poeta Timocle (Timocl. fr. 18 K.-A., cf. *TrGF* 86 F 2). Ma sull'inserzione di questo nesso nel redigendo catalogo dei «seven phrases» satireschi pesa l'alternativa concreta (e negli studi da sempre preferita)<sup>46</sup> che l'opera così chiamata fosse, invece, una commedia e dunque, per esplicitare il punto che qui importa, che *σάτυροι* sia parte del titolo di quella (*I satiri Icarii*) e non *Gattungsbezeichnung* satiresca (quale invece, come si vedrà, dovette comunque intenderla Ateneo trovando il nesso nella sua fonte).<sup>47</sup> Questa ambiguità obbliga a riprendere qui una discussione pure già spesso svolta, focalizzandone dei molteplici aspetti (generici, contenutistici, autoriali etc.) quelli inerenti a forma e significato del sintagma *Ἰκάριοι σάτυροι* e distinguendo più precisamente tra il suo senso linguistico primario e oggettivo (nella misura in cui attingibile) e quello secondario datovi da Ateneo: qui si situa l'apporto della prospettiva terminologica a una *quaestio* davvero *vexata*.

L'incerto *status* del dramma nominato da - o, meglio: in - Ateneo *Ἰκάριοι σάτυροι* come opera di un *Τιμοκλῆς* è legato a doppio filo a

---

194-8 nonché almeno le introduzioni alla tragedia di Friis Johansen, Whittle 1980, 21-5; Bowen 2013, 10-21; Miralles, Citti, Lomiento 2019, 9-11; Sommerstein 2019, 40-2. Sulla data alta - in cronologia sofoclea - deducibile dalla *hypothesis* per i *Kōphoi* vedi Jouanna 2007, 102-3, 640 nr. 59, 765 n. 54 - ammesso che il titolo vada realmente collegato a *Σοφοκλῆς* (e non a *Μέσσητος*) e che sia stato correttamente indicato dallo scriba del papiro (il titolo è contornato da parentesi quadre, sul cui senso ci si è molto interrogati, vedi Lesky 1954, 11-12), vedi nello specifico Garvie 1969, 5-9; poi anche la discussione di Del Rincón Sánchez 2007, 384-7; in breve Lucas de Dios 1983, 192.

**46** Così, con diversi gradi di certezza e argomenti, e.g. Hermann 1827a, 45 (che ponderava ma rigettava già anche la tesi satiresca); Körte 1936, 1261; Guggisberg 1947, 139 n. 63; Voelke 2001, 22 n. 20; Storey 2005, 208; Olson 2008, 402 n. 262; Lämmle 2013, 45 con n. 76 (commedia con coro di satiri); O'Sullivan, Collard 2013, 451 n. 3, 508; Shaw 2014, 142-3; Antonopoulos 2021a, 4 n. 13; la bibliografia specifica sarà discussa nel seguito: il più recente *status quaestionis* è quello di Apostolakis 2019, 136-8 (a favore della commedia).

**47** Sulla citazione indiretta, reperita nella fonte, insiste doverosamente Chirico 2011, 26; in generale, sull'accesso (in)diretto di Ateneo all'*opus* di Timocle vedi Apostolakis 2019, 11 e n. 11 (ove rinvio a Nesselrath 1990a, 65-79).

due ulteriori intricati problemi: il primo è costituito dalla documentata attività almeno in poesia satiresca, se non anche tragica, di un poeta dallo stesso nome nell'Atene di IV secolo (Timocles, *TrGF* 86),<sup>48</sup> che non si sa dunque se fondere con il Timocle di Ateneo, il noto poeta comico contemporaneo di Menandro;<sup>49</sup> il secondo problema è dato dal fatto che l'autore degli otto versi collocati ἐν δ' Ἰκαρίοις Σατύροις è presentato poco prima da Ateneo (Ath. 9.407d = *TrGF* 86 T 1 = Timocle. test. 2 K.-A.), in premessa ad un'altra sua citazione,<sup>50</sup> con le parole Τιμοκλῆς ὁ τῆς κωμωδίας ποιητῆς (ἦν δὲ καὶ τραγωδίας),<sup>51</sup> che so-  
no parse permettere una doppia lettura:<sup>52</sup>

1. «Timocle il poeta di commedia (era anche [poeta] di tragedia)»<sup>53</sup> - lettura 'identitaria'. Una siffatta espressione indicherebbe che Ateneo credeva di citare lì di seguito di uno stesso poeta Timocle sia pezzi comici (i frr. 23 e 7 K.-A.) sia tragici, i.e. invero satireschi - il brano reperito, appunto, ἐν δ' Ἰκαρίοις Σ-/σατύροις; la poesia satiresca viene cioè da Ateneo sussunta sotto τραγωδία,<sup>54</sup> con logica e terminologia aderente al sistema classico del teatro antico (quello

**48** Un Τιμοκλῆς produsse un *Licurgo* satiresco come apripista del concorso alle Dionisie del 341/340 a.C., cf. DID A 2a r. 17, *TrGF* 86 T 2) e forse anche tragedie (ma le iscrizioni relative ammettono anche l'integrazione Φιλοκλῆς (Philocles II *TrGF* 61), vedi Millis, Olson 2012, 25, 58 a l. 1703, 68 a ll. 19 e 25, 190 a l. 58; Summa 2009, 146-7; Cohn 2015, 550 n. 20; Wright 2016, 192 n. 71; Cropp 2021, 23 n. 1); vedi *supra*, n. 20 sulle *Forcidi*.

**49** L'edizione di riferimento sul comico è oggi Apostolakis 2019; sulla questione d(e)i Τιμοκλῆς, nome diffuso nell'Atene dell'epoca, vedi Cipolla 2003, 319-20; Summa 2009; Chirico 2011, 21-2; Apostolakis 2019, 19-20 con n. 35 (test. 2) e quanto citato e discusso nelle note seguenti. Pacifico sembra intanto (e soltanto) che le due voci della *Suda* (τ 623 e τ 624 Adler) a lemma Τιμοκλῆς comico sdoppino per errore la stessa figura, vedi Summa 2009, 135; Apostolakis 2019, 9 n. 3, 18; ma cf. ancora Sutton 1980a, 83 n. 276.

**50** Timocle. fr. 23 K.-A., dalla *Lethe*: è la prima citazione timoclea di quelle inerenti alla cosiddetta 'pentola di Telemaco' (Τηλεμάχου χύτρα); sul più ampio contesto dei *Deipnosofisti* vedi Chirico 2011, 25, 27; Apostolakis 2019, 156: le citazioni sono messe in bocca al commensale Democrito, interrogato da Ulpiano.

**51** Per le incertezze testuali (lacune) che pesavano sulla frase prima della scoperta del Marciano A dei *Deipnosofisti* vedi Summa 2009, 135-6, con resoconto delle posizioni di Casaubon e Schweighäuser.

**52** Cipolla 2003, 319 trasferisce l'ambiguità del testo greco in resa italiana: «Il poeta comico Timocle - ma (c') era anche (un) poeta tragico», ponendo cioè tra parentesi tonde le parole che, se effettivamente integrate, modificano il senso della frase dalla prima alla seconda delle possibilità viste a testo.

**53** Questa resa presuppone Sutton 1974a, 121 nr. 43, cf. Constantinides 1969, 51: «Timocles, the writer of comedy - he was also a writer of tragedy» [corsivo nell'originale], esplicitando così, senza approvarla, la lettura di Wilamowitz 1889, 23 (campione della tesi satiresca per gli *Ikaroi*), su cui vedi Cipolla 2003, 326; Cohn 2015, 546.

**54** Per il possibile significato ampio di τραγωδία, 'prodotto drammatico' più che 'tragedia' in senso moderno, in almeno alcune fonti antiche che presentano il termine vedi il riesame condotto da Palmisciano 2022. Che dal dettato di Ateneo non si evinca una produzione anche tragica *stricto sensu* di Timocle vide già Wilamowitz 1889, 23.

da supporgli familiare). Altrimenti detto, Ateneo trovò nella sua *Vorlage* per l'attuale Timocl. fr. 18 K.-A la collocazione ἐν Ἰκάρειοις Σατύροις e ne dedusse che l'autore di quei versi era allora, oltre che poeta comico autore degli altri due brani da lui citati (ὁ τῆς κωμωδίας ποιητής), anche tragediografo (*qua* satirografo: forse proprio il Timocle oggi *TrGF* 86?),<sup>55</sup> e precisò di conseguenza (ἦν δὲ καὶ τραγωδίας).<sup>56</sup>

2. «Timocle il poeta di commedia (ve n'era anche uno di tragedia)»<sup>57</sup> - lettura 'separatista'. Così intesa, la frase implicherebbe che Ateneo riteneva provenire da commedie tutte le citazioni timoclee comprese nella sua pagina, inclusa quella dagli Ἰκάρειοι Σ-/σάτυροι: il Timocle tragico è un semplice nome da lui accennato per completezza e sfoggio di dottrina ma non altrimenti rilevante.

Tra le due letture, la preferenza va data alla prima, 'identitaria', perché Ateneo, se davvero avesse voluto coinvolgere nel discorso un tragico omonimo, avrebbe impiegato per lui almeno un elemento distintivo (pronomi, articolo, aggettivo ὁμώνυμος o simili);<sup>58</sup> inoltre, non si vede come, dove e perché Ateneo si sarebbe andato a informare su quest'altro Timocle, figura evanescente e dalla carriera oggi afferrabile quasi soltanto per via epigrafica (vedi *supra*, n. 48): un tale sforzo di dottrina per una aggiunta pressoché gratuita, che poco apporta al contesto, pare eccessivo persino in un'opera erudita come i *Deipnosophisti*.<sup>59</sup> Ne consegue che Ateneo davvero percepì Ἰκάρειοι σάτυροι da lui trovato nella fonte come un'indicazione di dramma satiresco (altrimenti, lo si ribadisce, non si sarebbe sentito in dovere di

<sup>55</sup> Così Wilamowitz 1889, 23; Diehl 1936, 1262; e cf. Sutton 1974a, 121 nr. 43; Cohn 2015, 549-50, 568 (e *passim*: è un presupposto del suo studio). Invece, per Olson 2008, 402 n. 262, che pure traduce la frase di Ateneo nel senso (1), il Τιμοκλῆς di *TrGF* 86 è «almost certainly someone else»; anche Sutton 1980a, 83 con n. 276 sembra infine staccare il Timocle autore del *Licurgo* satiresco da quello degli *Ikarioi Satyroi* (pure se per lui satireschi).

<sup>56</sup> Questa è, in sostanza, la lettura di Cipolla 2003, 330; Chirico 2011, 26; Cohn 2015, 549.

<sup>57</sup> Cf. Constantinides 1969, 52 (corsivo nell'originale): «the natural translation of ἦν δὲ καὶ τραγωδίας is 'there was also a tragic poet [i.e. of the same name]'», nel riferire (e approvare: così anche Martino 1998, 14) la resa di Wagner 1905, 65. Wagner 1905, 62-5 condusse una serrata confutazione della teoria satiresca di Wilamowitz 1889, 23-4 che convinse lo stesso *princeps philologorum* (vedi la palinodia in Wilamowitz 1921, 343 n. 1). Così intendono e.g. Guggisberg 1947, 139 n. 1; Kassel, Austin 1989, 754.

<sup>58</sup> Così Cipolla 2003, 329 e vi insiste Summa 2009, 141-2, 147 (2); cf. Wagner 1905, 65.

<sup>59</sup> Anche l'argomento dell'eccessiva pignoleria è già di Cipolla 2003, 329. Certamente Ateneo aveva accesso ai materiali dell'erudizione ellenistica (suggeriti stare forse a monte della sua conoscenza anche di un Timocle tragico da Wilamowitz 1889, 23; cf. Wagner 1905, 62-3), ma si sarebbe trattato di una ricerca impegnativa, per poco frutto.



precisare che il suo *auctor* comico era anche tragediografo, i.e. satirografo): a questa percezione lo portò la memoria del formato nomenclatorio «σάτυροι with the plural form titles»,<sup>60</sup> formato ove «dei due termini uno è il titolo l'altro attributo di genere» e a cui Ἰκάριοι σάτυροι perfettamente aderisce;<sup>61</sup> Ἰκάριοι σάτυροι funziona invece meno bene da titolo comico: varie commedie di V-IV sec. a.C. si chiamavano Σάτυροι (quelle antiche di Cratino, Ecfantide, Frinico e Callia, forse una posteriore di Ofelione),<sup>62</sup> ma non si aggiunge mai un altro elemento<sup>63</sup> a formare un titolo bimembre;<sup>64</sup> il *corpus* di Timocle offre i Δημοσάτυροι (Timocl. fr. 5 K.-A), ma è parola unica composta.<sup>65</sup>

La *Satyrspielqualität* intrinseca al nesso Ἰκάριοι σάτυροι è corroborata, in maniera solo apparentemente paradossale, da quei due luoghi antichi - sempre dai *Deipnosofisti*, stavolta nel libro VIII - in cui σάτυροι non compare<sup>66</sup> e figura soltanto Ἰκάριοι:

- Ath. 8.339d Τιμοκλής ἐν Ἰκαρίοις φησὶν [Casaubon: Νικοκλής ἐν Ἰκαρίοις cod. A] = Timocl. fr. 15 K.-A.;
- Ath. 8.342a καὶ ἐν Ἰκαρίοις δὲ ὁ αὐτὸς ποιητῆς φησι = Timocl. fr. 17 K.-A.

In questi due luoghi si può vedere all'opera la tendenza alla semplificazione che colpisce nelle fonti antiche le denominazioni satiresche,

**60** Vedi per questa inferenza Chirico 2011, 25-6; l'espressione virgolettata è di Steffen 1971a, 218. Non si può invece seguire Wagner 1905, 64, secondo il quale è certo che Ateneo capi Ἰκαρίους σατύρους come nome di commedia.

**61** Questa osservazione, e la seguente relativa alle commedie intitolate Σάτυροι, sono di Sutton 1974a, 121 nr. 43; 1980a, 84, riprese da Cipolla 2003, 328-9; Summa 2009, 143 (da qui il virgolettato); Cohn 2015, 548.

**62** Per i *testimonia* e ulteriori dettagli su queste *pièces* vedi Cipolla 2011, 142-3; Lämmle 2013, 44-5; Shaw 2014, 90; Cohn 2015, 551-2, 568 (con l'idea che Σάτυροι, da titolo comico, significhi *Dramma satiresco*); Bianchi 2022, 232-3 (con n. 32 sugli Ἰκάριοι σάτυροι di Timocle, «talora però ricondotti al dramma satiresco»; cf. anche Sutton 1980a, 136 n. 403); Matelli 2022, 77 (commedie 'parodistiche'). Sul tema 'satiri in commedia' vedi Storey 2005.

**63** Gli Ἰδαῖοι <σάτυροι> ricondotti a Cratino da taluna critica moderna poggiano su una ricostruzione secondaria del titolo, non attestata nelle fonti, vedi Bianchi 2022, 230, 233, 238 e già 2016, 204, con bibliografia.

**64** Ignora questo particolare (che ne è un'obiezione) nella propria analisi lessicale Wagner 1905, 64; Martino 1998, 15 parla, erroneamente, di una «aggiunta 'Satiri'» per i titoli delle summenzionate commedie.

**65** Vedi Chirico 2011, 25; sul significato 'drammatico' del titolo Δημοσάτυροι vedi Apostolakis 2019, 45.

**66** In un altro passo dei *Deipnosofisti*, Ath. 3.120a (Alex. fr. 77.3-4 K.-A.), compare invece la dicitura Τιμοκλής [...] ἐν τοῖς Σατύροις, ove σάτυροι non ha altra qualifica: potrebbe trattarsi di un'allusione ancora al presente dramma (con soppressione, però, del nome 'titolare' e propriamente identificativo del dramma Ἰκάριοι) oppure di tutt'altra espressione, segnatamente ἐν τοῖς σατύροις (con iniziale minuscola) come nome comune e significante <tra i satiri>; vedi *supra*, § I.3.1 e n. 31.

le quali spesso e volentieri difettano della nota di genere: questa sarà stata qui obliata da Ateneo o, più probabilmente, dalla sua fonte<sup>67</sup> (diversa, nel libro VIII, da quella latrice di Ἰκάριοι σάτυροι del libro X).<sup>68</sup> Un parallelo identico per l'omissione del dativo σατύροις dopo il titolo fornisce il primo testimone di Soph. fr. 362 R., uno scolio antico ai *Theriakà* di Nicandro (vv. 343-54, p. 150.11 Crugnola), che del μῦθος lì narrato dice soltanto παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν Κωφοῖς (per il sintagma invece completo riferito a questo dramma in tre altri luoghi vedi *supra*, nr. 6 nella lista); e inoltre un testimone per Aesch. fr. 112 R., Poll. 9.136, che recita ἐν τοῖς Κήρυξι τοῖς Αἰσχύλου (vedi *supra*, n. 31). In sintesi: la sintassi linguistico-formale del titolo considerata per sé stessa<sup>69</sup> induce a vedere in ἐν δ' Ἰκαρίοις σατύροις di Ath. 9.407f un riferimento ad un dramma satiresco tramite il titolo e l'apposizione σατύροι, parallelo (se non per il diverso caso e numero) a σατύρους Μενέδημον di Ath. 10.420a, pure possibile eredità della fonte (lì Antigono di Caristo): i due passi, se eccezionali nei *Deipnosophisti* (ove l'*usus scribendi* vede in questa stessa funzione l'aggettivo σατυρικός/-ή ο, in subordine, il sintagma σατυρικὸν δρᾶμα: vedi *infra*, § II.3), si sostengono a vicenda.<sup>70</sup>

Ciò detto sul titolo del dramma, nel testo del frammento (Timocl. fr. 18 K.-A.) si respira piuttosto aria da commedia, e però da commedia antica (non contemporanea, menandrea):<sup>71</sup> spiccano il linguaggio salace, i temi e gli oggetti bassi e anzi volgari, la satira *ad nomen et rem* di personaggi e fatti coevi<sup>72</sup> (lo stesso è registrabile negli al-

**67** Interpretano in questa luce l'omissione di σατύροι Sutton 1980a, 83-4; Cipolla 2003, 328; Cohn 2015, 549. Interpretazione opposta ne dava Wagner 1905, 64: il doppio silenzio di Ateneo nel libro VIII sulla natura satiresca degli *Ikarioi* è motivato *pour cause*, dal loro statuto comico, cf. Cohn 2015, 547.

**68** Deduce la diversa fonte dalla diversa intestazione (con e senza σατύροις) e collocazione (libro VIII vs X) Chirico 2011, 26; vedi anche Summa 2009, 144, la quale non esclude, però, che la varianza sia incuria di Ateneo.

**69** Vedi Sutton 1980a, 84 e l'ammissione *e contrario* di O'Sullivan, Collard 2013, 508: *Ikarioi satyroi* «almost certainly a comedy despite its name» [corsivo aggiunto]. Il ruolo centrale del titolo nel dibattito è comunemente riconosciuto dai sostenitori di ambo i fronti, vedi e.g. Gallo 1991, 164-5; Chirico 2011, 22; Cohn 2015, 552; Apostolakis 2019, 137 e già Hermann 1827a, 45, per cui, però, «non videtur ea huius indicis [scil. del 'titolo' *Ikarioi Satyroi*] esse vis, ut, si alia obstant, Icarior fabulam satyricam putare oporteat».

**70** Proprio per via della sua eccezionalità Wagner 1905, 64 rifiutava di vedere in σατύρους Μενέδημον un parallelo valido per ἐν Ἰκαρίοις σατύροις: ma il ragionamento rischia così di divenire circolare e aprioristico; ammette il parallelo Cipolla 2003, 328 (vedi anche *supra*, § I.3.1 n. 53). Ancora Storey 2005, 208 fa valere l'*usus scribendi* di Ateneo σατυρικὸν δρᾶμα vs σατύροι contro la *Satyrspielqualität* degli *Ikarioi*.

**71** Nota bene la discrasia Gallo 1991, 165, che lamenta la mancanza di «una spiegazione convincente del nesso tra il titolo e il contenuto dei frammenti, tutti di satira politica attuale»; anche Seaford 1984, 19.

**72** Vedi i commenti al frammento di Cipolla 2003, 324-5 (F 4) e Apostolakis 2019, 155-62, poi le analisi di Chirico 2011, 27-32 (con supposte intertestualità tra Timocl.

tri quattro lacerti della stessa *pièce*).<sup>73</sup> Se tali accenti e contenuti fossero possibili in un dramma satiresco postclassico<sup>74</sup> (del quale è *Ἰκαρίοις σατύροις* di Ateneo è *Gattungsbezeichnung* possibile) o se spingano i versi in questione verso la commedia (ma allora è *ἔν δ' Ἰκαρίοις σατύροις* doveva all'origine per forza significare «negli *Icarii satiri*» o simili, e fu malinteso da Ateneo,<sup>75</sup> il quale, inoltre, nel libro VIII sbagliò a omettere due volte *σατύροις*, parte organica del titolo comico) resta, in sostanza, indeterminabile per la scarsa conoscenza che si ha della poesia satiresca più tarda.<sup>76</sup> Da qui dipende l'altra decisione, di non piccolo momento, se considerare il Timocle di Ateneo un caso più unico che raro di poeta 'ambidestro', comico e satiresco se non addirittura anche tragico insieme<sup>77</sup> (che sia o meno lo stesso *Τιμοκλῆς* di *TrGF* 86),<sup>78</sup> per la soddisfazione del Socrate del *Simposio*,<sup>79</sup> oppure un autore esclusivamente comico, con la giunta

fr. 18 K.-A. e passi di Aristofane ed Eupoli) e Cohn 2015, 552-72 (che però tratta questi ingredienti come potenzialmente satireschi); anche Voelke 2001, 22 n. 20; Storey 2005, 208 (lì pp. 206-7 sulla *vis comica* aristofanea attiva in tutto quanto superstite delle commedie di Timocle).

**73** Ma una lettura satiresca di Timocle. fr. 19.1-2 K.-A., che parla di Marsia e dell'aulo, fa ora Sonnino 2021, 423.

**74** Così per la materia contemporanea Xanthakis-Karamanos 1997, 134-5 (cf. *Agên* di Python e poi *Menedemo* di Licofrone); vedi sul tema Gallo 1991, 163-5 e Chirico 2011, 23-4 (ma infine con opzione comica); Cipolla 2021, 230 n. 12; Kotlińska-Toma 2021, 498 n. 11, 500 n. 21. Al di là delle allusioni 'basse' e/o contemporanee, l'azione degli *Ikaroi satyroi* è ignota: si offrono sfondi mitologici legati al demo attico di Icaria o all'isola egea omonima, e per entrambe le vie a Dioniso: vedi Sutton 1980a, 84-5; Cipolla 2003, 330-1; Storey 2005, 208; Chirico 2011, 23 n. 2; Cohn 2015, 555-6; Apostolakis 2019, 135-6.

**75** Che Ateneo «abbia erroneamente giudicato gli *Icarii* un dramma satiresco» è improbabile per Cipolla 2003, 331; così invece Olson 2008, 402 n. 262, che riporta l'errore di classificazione ai dotti ellenistici.

**76** Cohn 2015 studia potenzialità e sviluppi del dramma satiresco di IV sec. a.C. in direzione - tra l'altro - della commedia e attribuisce l'innovazione proprio a Timocle (contestualmente alla liberazione del satiresco dal vincolo dello *slot* finale in tetralogia); contro la 'maniera timoclea', abbaglio della critica, vedi Martino 1998, 12-16 e anche Summa 2009, 140 n. 21 (pur concedendo che un commediografo potesse aver scritto drammi satireschi); se ne lascia invece tentare Gallo 1988, 1921-2 e, parzialmente, 1991, 165; vedi anche Nogueras 2013, 102-3.

**77** Esplicita la conseguenza in questi termini Voelke 2001, 22 n. 20: la classificazione satiresca degli *Ikaroi* obbliga a identificare Timocle comico e tragico, e cf. Chirico 2011, 26.

**78** La tesi identitaria è di Wilamowitz 1889, 23 (cf. 1899, 515 n. 2); vi ritorna Summa 2009, 140, 144-5, che bolla come «soluzione accomodante» la distinzione tra il Timocle tragediografo, condannato a restare oscuro autore (solo?) del *Licurgo*, ed il commediografo di Ateneo a dispetto della loro omonimia, contemporaneità e attività nello stesso campo letterario (il satiresco, in cui anche il *Τιμοκλῆς* di Ateneo si cimentò, con gli *Ἰκάριοι*).

**79** Cf. Pl. *Smp.* 223d 2-6 τὸ μέντοι κεφάλαιον, ἔφη, προσαναγκάζειν τὸν Σωκράτη ὁμολογεῖν αὐτοὺς [scil. Agatone e Alcibiade] τοῦ αὐτοῦ ἀνδρὸς εἶναι κωμωδίαν καὶ τραγωδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν, καὶ τὸν τέχνη τραγωδοποιὸν ὄντα <καὶ> κωμωδοποιόν

ἦν δὲ καὶ τραγωδίας di Ateneo allora niente più che una tautologia tratta da ἐν δ' Ἰκαρίοις σατύροις (vedi *supra*, lettura 1) ma erronea<sup>80</sup> oppure un cenno ad un altro autore (vedi *supra*, lettura 2). Sia per l'una sia per l'altra questione, la soluzione esposta qui come seconda (*Ikarioi Satyroi* commedia; Timocle di Ateneo poeta solo comico) è parsa alla critica la più probabile.<sup>81</sup> Ma resta assodato, per tornare al punto di partenza e così al dato linguistico-sintattico che qui più interessa, che Ateneo comprese ἐν δ' Ἰκαρίοις σατύροις come 'titolo + marca di genere satiresco' («negli *Icarii*, dramma satiresco»),<sup>82</sup> con ciò testimoniando dell'esistenza e in certa misura della normatività di questa nomenclatura, capace di preordinare nella sua mente di lettore erudito la percezione del testo della fonte indiretta venuto davanti ai suoi occhi.

εἶναι; rinviano a Platone Cipolla 2003, 331, persuaso che Timocle fu 'ambidestro', e Storey 2005, 206, pure possibilista; vi ammicca già Wilamowitz 1889, 23 e vedi anche (pur senza menzione di Platone) Sutton 1980a, 85 («Timocles was unusual and perhaps unique», ma a n. 283 fa il caso di Filisco, altro - dubbio - poeta 'anfibia': *TrGF* 89 T 4-5?); Sutton 1987a, 10 n. 2; Gallo 1991, 166 n. 47; *contra*, invece, Martino 1998, 15-16, che smonta anche la 'doppia carriera' di (un) Carcino e ritiene il *desideratum* del *Simposio* rimasto sempre inevaso; Apostolakis 2019, 19 (test. 2), 137 con n. 153.

**80** Così Apostolakis 2019, 9, 19, 138: la frase di Ateneo ha grammaticalmente il senso qui visto per primo, ma è fattualmente falsa, nata da confusione di due poeti omonimi, il comico autore degli *Ikarioi Satyroi* (per lo studioso, una commedia) e il tragico (partecipante alle Dionisie del 341/340 a.C.).

**81** Vedi le informate discussioni generali di Constantinides 1969; Chirico 2011 (ambidue con classificazione infine comica degli *Ikarioi satyroi*); Cipolla 2003, 326-9 (non esclude l'opzione per il dramma satiresco, ma con cautela; così anche 2006a, 88 n. 27; 2011, 143 n. 39); Cohn 2015 (dramma satiresco).

**82** Aveva, dunque, infine ragione Wilamowitz 1889, 23: «Athenaeus [...] *Icarios* [...] fabulam [...] satyricam diserte dicit»: se con ciò l'autore dei *Deipnosophisti* cogliesse nel segno o meno, è, in sé, altra questione (come obiettò già Wagner 1905, 64: «sed ecquid cogit nos fabulam satyricam intellegere?» [spaziato nell'originale]; per la sua reale posizione vedi *supra*, n. 60).

### II.2.3 *Appendice: una «fabula inscripta [...] variis nominibus»? L'Ἐπι Ταινάρῳ di Sofocle*

Oggetto di questa *Appendice* è un *deperditum* sofocleo di genere – presunto – satiresco che costituisce un problema particolarmente intricato dal punto di vista nomenclatorio<sup>1</sup> (e, dunque, ricostruttivo e classificatorio) ed è per questo meglio trattato a parte rispetto alla casistica dei paragrafi precedenti, a cui pure si crede tipologicamente afferente: l'analisi qui svolta tramite rilettura di tutti i *testimonia* relativi a questo dramma porterà, infatti, a far emergere attestazioni nuove – nel senso di nuovamente valutate – del sintagma 'σάτυροι + titolo singolare' studiato in § II.2.1.

Nell'edizione di S.L. Radt il *deperditum* in questione reca in epigrafe due alternative, cioè:

#### ΕΠΙ ΤΑΙΝΑΡΩΙ (vel ΕΠΙΤΑΙΝΑΡΙΟΙ) ΣΑΤΥΡΟΙ

Già questo doppione è segno visibile dell'incertezza esistente; sotto tale doppia intestazione sono radunati brandelli scarsi di testo – un trimetro completo (ma testualmente tormentato) da Ateneo e quattro glosse lessicografiche –, numerati 198a-198e R.<sup>2</sup> Si riproducono di seguito tutte le stringhe di citazione da questo dramma, sempre comprensive sia del nome dell'autore sia dell'opera (pur con gran confusione), così come reperibili nelle fonti antiche secondo la lezione manoscritta maggioritaria e con segnalazione di eventuali varianti e scelte editoriali:

1. Σοφοκλῆς Ἐπιταϊναρίοις [fr. 198a R.]  
Ath. 9.375d (2.320.5 Kaibel = 3a.84.15 Olson)  
nessuna variante (l'*Epitome* omette la citazione)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Lo osservava già Ahrens 1846, 372, con l'espressione latina scelta come titolo del paragrafo.

<sup>2</sup> Radt 1999<sup>2</sup>, 186-8; la stessa titolatura anche in Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 76; Cipolla 2006a, 122 e n. 163. Per la – diversa – configurazione del titolo e dei frammenti pertinenti in Nauck 1856; 1889<sup>2</sup> e Pearson 1917, I vedi *infra*.

<sup>3</sup> Eustazio ricopia il testo di Ateneo a partire dalla riga successiva (Eust. *ad Il.* 1.539 (2.795.15-19 van der Valk) Πτολεμαῖος γούν, φασίν [scil. Ateneo], ὁ Αἰγύπτιος βασιλεὺς κτλ. La citazione poetica serve a scopo linguistico, mostrare che gli Ioni impiegano χοῖρος, maschile, per la scrofa, femminile (χοῖρον δ' οἱ Ἴωνες καλοῦσι τὴν θήλειαν, vedi Cipolla 2006a, 122 nr. 17): questo femminile deve evincersi dal testo citato, corrotto (per un commento, vedi Pearson 1917, I: 171), ragion per cui la correzione del finale di verso δεσμίων in δεσμίαν di Casaubon 1600, 408 è plausibile e largamente accettata (così da ultimo Redondo 2021, 185, 192-3, con commento linguistico al frammento, analisi di χοῖρος come *double entendre* per l'organo sessuale femminile e assegnazione del verso ai satiri).

2. Σοφοκλῆς ἐπὶ Ταινάρω [fr. 198b R.]  
Phot. α 110 Theodoridis s.v. «ἄγανον»<sup>4</sup> = Ael. Dion. α 15 Erbse rr. 27-8  
cod. b: επιταινάρω cod. z<sup>5</sup>
3. Σοφοκλῆς ἐπὶ παιενάροις [fr. 198c R.]  
Hsch. α 2752 Latte-Cunningham s.v. «ἀλαλίαν»<sup>6</sup>  
cod. H: Ἐπιταιναρίους Latte-Cunningham, Radt<sup>7</sup> (iam Wagner,<sup>8</sup> cf. Dindorf):  
Ἐπι Ταιναρίους Dindorf<sup>9</sup> et Casaubon (vel ἐπὶ Ταινάρω)<sup>10</sup>
4. Σοφοκλῆς ἐπὶ Ταινάρω σατυρικῶ [fr. 198d R.]  
Hsch. α 7025 Latte-Cunningham s.v. «ἀργέμων»<sup>11</sup>  
nessuna variante

**4** ἄγανος di questo frammento compare tra le «lexical poetic features» del genere satiresco in Redondo 2021, 187.

**5** Edizione dell'articolo *foziano* dal solo codice b (ove è fuso con il precedente, l'ossitono ἄγανόν) in Reitzenstein 1907, 12 rr. 14-15. L'altro e più antico vettore del *Lessico* di Fozio oltre ai codici *Berolinensis* (b) e *Zavordensis* (z), il codice *Galeanus* (g), non ha questa glossa, avendo perso il foglio che la conteneva insieme a diversi altri, vedi Theodoridis 1982, XXX. Cenni alla tradizione del *Lessico*, con bibliografia relativa, in Carrara 2014, 333.

**6** Questo lemma è incluso tra i «most interesting *hapaxes*» del *corpus* dei tragici (e quindi possibili segnali di *Satyrspielqualität*) da Redondo 2003, 423-4; esso è, effettivamente, misterioso: vedi Pearson 1917, I: 232.

**7** Latte, Cunningham 2018, 130; Radt 1999<sup>2</sup>, 188.

**8** Wagner 1852, 264 (Soph. fr. 218).

**9** Dindorf 1869, 132 (Soph. fr. 220), con l'annotazione: «videntur grammatici hanc fabulam Ἐπιταιναρίους dixisse, satyros intelligentes» (vedi *infra*, il passo rubricato al nr. 7) approvata e seguita da Hippenstiel 1887, 16: «bis legitur Σοφοκλῆς ἐπὶ Ταιναρίους, ubi item ἐπὶ et Ταιναρίους iungenda sunt, ita ut recte videatur Guil. Dindorf iudicasse».

**10** Casaubon 1600, 305 rr. 35-7, che richiamava, rispettivamente, per Ἐπι Ταιναρίους il passo di Ateneo (nr. 1 dell'elenco) e per ἐπὶ Ταινάρω l'altro articolo esichiano (nr. 4); cf. Casaubon 1605, 179: «ΕΠΙ ΤΑΙΝΑΡΩΙ σατυρικῶ ita citatum invenimus non semel».

**11** Questo lemma è incluso tra i «most interesting *hapaxes*» nel *corpus* dei tragici, e quindi tra i possibili segnali di *Satyrspielqualität*, da Redondo 2003, 423-4, mentre figura tra gli esempi del suffisso -μων in drammi satireschi (o presunti tali) in Redondo 2021, 183 e n. 45 (sotto il titolo *The Epi Tainarōi Satyroi*; lo stesso titolo pp. 185, 187), insieme, tra gli altri, a ἀνοικτίριμων, 'impietoso', di Soph. fr. 659.8 R. (*Tiro*, su cui vedi *supra*, § I.2.1.1 n. 162). Tuttavia, in ἀργέμων la desinenza (non: suffisso) è -ων (non: -μων) poiché si tratta del genitivo plurale di ἀργεμος ο -μον (sull'alternativa vedi Pearson 1917, I: 172: «it seems that ἀργεμος was the name of the disease, and ἀργεμον of the part affected; and a doubt was raised to which of the two the word in Sophocles should be referred», con rinvio ad Ellendt, *Genthe* 1872<sup>2</sup>, 88 s.v. «ἀργεμος»); lo rivela l'*interpretamentum*, pure declinato in quel caso: τῶν ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς λευκομάτων. οἱ δὲ ὀφθαλμῶν. Il lemma ἀργέμων torna in Phot. α 2781 Theodoridis s.v. «ἀργέμων»: Σοφοκλῆς ἀντὶ ὀφθαλμῶν ἀπὸ τοῦ πάθους μετενεγκῶν τὴν φωνὴν ἐπ' αὐτὸ τὸ δεκτικόν [Tsantsanoglou: δεικτικ- z] τοῦ πάθους: qui esso è riferito - e presentato come un *usus Sophocleus* - alla parte del corpo affetta (τὸ δεκτικόν, neutro), gli occhi (vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 264 n. 16), non alla malattia - e nemmeno al malato: è, dunque, anche qui genitivo plurale e non nominativo maschile singolare. Per la malattia così denominata, un leucoma, vedi Craik 1998, 151; 2003, 51: il nome tecnico sembra essere *argemon*, al neutro.

5. Σοφοκλῆς ἐν ἐπὶ τεράρῳ σατύροις [fr. 198e]  
Phot. o 652 Theodoridis s.v. «τὸ οὐκ ὤφιξεν†»<sup>12</sup>  
codd. g z: ἐν ἐπὶ Ταινάρῳ Σατ. post Alberti<sup>13</sup> edd. omnes: ἐν τῇ ἐπὶ  
Ταινάρῳ Dobree<sup>14</sup>

Ai passi laterali dei frammenti ne vengono tradizionalmente affiancati altri due, collegati con la trama o proprio con il titolo dell'opera in esame ma che, in sé, non menzionano la pertinenza drammatica né *a fortiori* la paternità sofoclea di quanto riportano; si tratta di:

6. Eust. *ad Il.* 2.594 (1.460.10-14 van der Valk; cf. Hdn. 1,1.244.21-2 Lentz [GG III.1], dalla *περὶ καθολικῆς προσφῶδιος*: λέγονται δὲ Εἰλωτες καὶ οἱ ἐπὶ Ταινάρῳ Σάτυροι)<sup>15</sup>

ἽΟτι δὲ τῶ τοιοῦτῳ ἽΕλει παρωνυμοῦνται οἱ Εἰλωτες [...] οἱ οὐ μόνον δουλικοῦ εἰσιν ὄνόματος, ἀλλὰ καὶ τι ἕτεροῖον δηλοῦσιν· ἐν γοῦν τοῖς ἽΗρωδιανοῦ εὔρηται, ὅτι Εἰλωτες οἱ ἐπὶ Ταινάρῳ Σάτυροι.

Da questo Helos viene vengono chiamati gli 'Eiloti', i quali [...] non sono soltanto un tipo di nome servile, ma indicano anche qualcos'altro: negli scritti di Erodiano si trova, infatti, che 'Eiloti' sono i satiri al Tenaro.

7. *Erim. Hom.* α 278 Dyck s.v. «ἀποθύμια», rr. 66-70 (= *An.Ox.* 1.59.4-8 Cramer, Hdn. 2,2.847.19-23 Lentz [GG III.2.2], dal *περὶ σχημάτων*, nr. \*4)<sup>16</sup>

ἀλλ' ὥσπερ πολλαχοῦ οἱ παλαιοὶ παρὰ δύο λέξεις συνεξευγμένας μίαν παραγωγὴν πεποιήνται οἷον Νεάπολις

**12** Il lemma foziano è corrotto (per suggerimenti sulla genesi dell'errore vedi Pearson 1917, I: 172): quello corretto, costituente il frammento sofocleo, si recupera dal luogo parallelo Hsch. o 1729 Latte-Cunningham οὐ κωφεῖ, che condivide con Fozio lo stesso *interpretamentum* οὐ βλάπτει («non colpisce», vedi López Eire 2003, 397 con n. 35; in Esichio mancano l'indicazione di autore e titolo); alla luce della coincidenza con la voce di Esichio, nonché del parallelo interno Phot. κ 1334 Theodoridis s.v. «κωφεῖν»-βλάπτειν, πηροῦν, la proposta di Redondo 2003, 426 di emendare οὐκ ὤφιξεν di Phot. o 652 in οὐκ οἰφεῖ, 'he does not screw', è infondata.

**13** Alberti 1735, 367; anche 1746b, 811 n. 15, vedi *infra*, n. 19.

**14** Dobree 1874, 47, il quale dava evidentemente per scontato il mantenimento di σατύροις (da lui non riportato), essendo al centro della sua proposta l'inserzione dell'articolo τῇ (come si dirà *infra*, n. 63).

**15** La frase dalla *περὶ καθολικῆς προσφῶδιος* fu divinata da Lentz a partire da Eustazio, non ha tradizione propria; cf. anche la dottrina erodiana depositatasi nella *ἐπιτομὴ τῶν ὀνοματικῶν κανόνων ἐκ τῶν ἽΗρωδιανοῦ*, edizione in Hilgard 1887, 11 rr. 2-3: τὸ εἰλωσ ἀντίκειται· παρὰ γὰρ τὸ ἔλος γέγονεν ἔλωσ καὶ κατὰ παρένθεσιν τοῦ ἱ εἰλωσ· εἰλωτες οἱ ἐπὶ Ταινάρῳ σάτυροι.

**16** Su questo lavoro o, meglio, materiale erodiano vedi Dickey 2014, 340 n. 49.

Νεαπολίτης, Ἄρειος πάγος Ἄρειοπαγίτης [...] παρὰ ποταμῶν  
Παραποτάμιος, ἐπὶ Ταϊνάρῳ Ἐπιταϊνάριος [Ο : -οι Dycκ], κτλ.

*apothumia*: ma come spesso gli antichi da due parole unite insieme fanno una sola derivazione, ad esempio *Neapolis Neapolitēs, Areios pagos Areopagitēs, [...] para potamon Parapotamios, epi Tainarōi Epitainarios* etc.

Da questa rassegna emerge che in tre luoghi, tutti lessicografici (nrr. 2, 4, 5), il *deperditum* sofocleo è citato con il titolo ἔ-/Ἐπι Ταϊνάρῳ,<sup>17</sup> *Sul o Al Tenaro*<sup>18</sup> - in uno di questi (nr. 5) invero previa correzione di ἐπὶ τεράρῳ del testimone, insensata *vox nihili*: la correzione<sup>19</sup> è necessaria e palmare, grazie anche al parallelo interno (nr. 2), ove lo stesso lessicografo (Fozio) dà proprio ἐπὶ Ταϊνάρῳ. In due di questi tre luoghi, nr. 4 (Esichio) e nr. 5 (Fozio), ἐπὶ Ταϊνάρῳ è accompagnato da un marcatore di genere, rispettivamente σατυρικῶ e σατύροις.<sup>20</sup> Di questi, σατυρικῶ al nr. 4 si spiega come regolare forma dell'aggettivo σατυρικός concordata in caso, genere e numero con il titolo al dativo ἐπὶ Ταϊνάρῳ, dunque maschile o neutro singolare (il genere del promontorio laconico è oscillante nelle fonti - anche al femminile -, e spesso indeterminabile tra maschile e neutro, vedi *LSJ* s.v. «Ταϊνάρος, ἦ»).<sup>21</sup> L'interpretazione alternativa di σατυρικῶ come pienamente sostantivo ovvero implicante il sostantivo δράματι si scontra con l'assenza quasi totale di sicure attestazioni di questo idioma già più volte

**17** Si riferiscono al dramma - in vari contesti di trattazione, trascrizione o traduzione - con il titolo in questa forma Radt 1983, 190 n. 7 (Ἐπι Ταϊνάρῳ è tra i drammi sofoclei satireschi attestati); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 224; Cherubina 2001, 940 (traducendo Ateneo: *Sul Tenaro*; a n. 7 la precisazione: «il titolo, nella forma accolta da Kaibel, suonerebbe *Quelli sul Tenaro*, ma la lezione è dubbia»); Redondo 2003, 430; Lämmle 2011, 644; 2013, 62 n. 50, 208 n. 244, 325 n. 40; Seidensticker 2012, 212; O'Sullivan, Collard 2013, 5, 38, 505 (*On Taenarum*) e ora Redondo 2021, 192; O'Sullivan 2021, 384 n. 26; Michels 2021, 543.

**18** Cf. Dover 1993, 215 (nota ad *Ar. Ra.* 187 ἦ πὶ Ταϊνάρου): «In Hdt. 1.24.8 ἐπὶ Ταϊνάρῳ is 'at' or 'on' Taenarum».

**19** Essa fu avanzata da Alberti 1735, 369 (anche 1746b, 811 n. 15) e Dobree 1874, 47 ed accolta da Naber 1865, 37 n. 2 e Theodoridis 2013, 124 (mantiene ἐπὶ τεράρῳ Porson 1822, 359). Toup 1767, 125 riscriveva ἐπὶ τεράρῳ Σατύροις in ἐν Ἡρακλεῖ ἐπὶ Ταϊνάρῳ Σατύροις, ma ciò è infondato: sui titoli 'eraclei' di Sofocle vedi *infra*.

**20** Vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 261; cf. Cipolla 2006a, 91 n. 50 (Ateneo, testimone di Soph. fr. 198a R., non ha invece l'etichetta di genere).

**21** Su Tenaro (città, capo e santuario) e Ταϊνάρος/-ον (di genere oscillante) vedi la ricca nota di Giannini 1995, 440-1 a Pi. P. 4.44 Ταϊναρον εἰς ἱερᾶν, ove il nome geografico è femminile (lo stesso al v. 174 καὶ ἄπ' ἄκρας Ταϊνάρου), con rinvio a St.Byz. τ 7 Billerbeck - Neumann-Hartmann s.v. «Ταϊνάρος» rr. 5-6 λέγεται δὲ ἀρσενικῶς καὶ θηλυκῶς; sull'articolo degli *Ethnikà* e Hermipp. fr. 32 K.-A. (καὶ σὲ τὴ γῆ παραταιναρίζειν); lì citato vedi Comentale 2017, 134-6. Con la prima occorrenza di Ταϊναρον in *h.Ap.* 412 si menzionano armenti lì ubicati sacri al Sole, non altrove noti (vedi Richardson 2010, 138): l'unico culto localizzato al Tenaro è, altrimenti, quello di Poseidone.



rilevata, in Esichio e altrove (vedi *supra*, § 1.2.1.1). Al nr. 5 il marcatore di genere σατύροις funziona sul modello delle formule studiate *supra*, § II.2.1, cioè come apposizione (perciò con iniziale minuscola) declinata nello stesso caso (qui al dativo) ma non nello stesso numero (rimane al plurale) del *nomen fabulae*, che è un singolare: ἔν Ἐπι Ταϊνάρω σατύροις è, insomma, identico a ἐν Σαλμωνεῖ σατύροις ripetuto due volte nella pagina di Galeno sulla πέμφιξ<sup>22</sup> (fatto salvo il genere certamente maschile dell'antroponimo Σαλμωνεύς). Le etichette di genere σατυρικῶ e σατύροις nei *testimonia* nrr. 4 e 5 sono, dunque, equivalenti per funzione, mentre dal punto di vista linguistico e di conseguenza traduttivo conservano ciascuna la propria specificità:

«nel *Sul Tenaro satiresco*» vs «nel *Sul Tenaro*, dramma satiresco»<sup>23</sup>

Per quanto riguarda i *testimonia* nrr. 1, 3 (Ateneo, ancora Esichio), partendo da ἔπι Ταϊνάρω come titolo-base si può valutare la stringa ἐπιταϊναρίοις da loro recata (al nr. 3 previa rettifica del *monstrum lectionis*<sup>24</sup> ἐπι παϊενάροις) non come forma declinata al dativo plurale dell'epiteto ἐπιταϊναρίος attestato – soltanto, e non esplicitamente per Sofocle – dagli *Epimerismi Homerici* (nr. 7)<sup>25</sup> sulla sostantivata autorità di Erodiano (con il valore, allora, di maschile sostantivato: *Negli Epitenarii*) ma come errato scioglimento del compendio ἔπι Ταϊνάρω σ., da intendersi appunto σ.(ατυρικῶ) oppure σ.(ατύροις).<sup>26</sup> Infine, il brano eustaziano (nr. 6) basato su dottrina erodiana stavolta apertamente dichiarata attesta con la frase ὅτι Εἴλωτες οἱ ἔπι Ταϊνάρω

**22** A questo fatto si riferisce il motto di Wilamowitz 1875, 59: «Nihil verius antiquiusque quam ἔπι Ταϊνάρω σάτυροι».

**23** Cf. Decharme 1899, 296: «le drame satyrique *Au Ténare*», «le drame satyrique intitulé *Au Ténare*».

**24** Così definiva ἐπι παϊενάροις Toup 1767, 125.

**25** Secondo Radt 1999<sup>2</sup>, 187 il passo degli *Epimerismi Homerici* «ad Sophocleae fabulae titulum spectare videtur», e garantirebbe dunque la presenza in esso dell'aggettivo ἐπιταϊναρίος (a scapito, di necessità, di ἔπι Ταϊνάρω): ma, quand'anche davvero la fonte degli *Epimerismi* (Elio Erodiano? vedi Dyck 1993, 792-3) stesse guardando a Sofocle (poeta al grammatico antonino effettivamente familiare; alcuni dati e la bibliografia relativa dà ora Carrara 2023, 135 n. 178), questa poteva avere davanti agli occhi già una versione scorretta del titolo ἔπι Ταϊνάρω. Ritiene Ἐπιταϊναρίοι / *Epitanaarii* «a popular nickname» del dramma e lo impiega come titolatura Sutton 1980a, 42, 56 (previo confronto con Σύνδειπνοι, su cui vedi *supra*, § 1.2.1.1 nn. 76-7), 146, 152; vedi già Dindorf 1869, 132 (citato *supra*, n. 9); Wilamowitz 1921, 386 n. 1.

**26** Così Toup 1767, 125, che rende la pericope con la recuperata etichetta di genere «Sophocles in Taenaro, fabula satyrica» (dunque vedendo nel compendio, verosimilmente, σατύροις; diversamente, per Radt 1999<sup>2</sup>, 187 egli vi intende σατυρικῶ); von Blumenthal 1927, 1059 nrr. 39-41 (il titolo è ἔπι Ταϊνάρω σατυρικῶ, Ἐπιταϊναρίοι è sorto «doch wohl durch Mißverständnis?»); Guggisberg 1947, 108 («ἔπι Ταϊνάρω [σάτυροι oder σατυρικόν] wird zu Ἐπιταϊναρίοι»); vedi anche Wilamowitz 1921, 386 n. 1: Ἐπιταϊναρίοι è un facile aggiustamento dell'originale ἔπι Ταϊνάρω, formato frequente nelle fonti.

Σάτυροι che i S-/satiri al Tenaro sono - o si chiamano - 'Iloti':<sup>27</sup> in ciò si ha un probabile ricordo dell'antico dramma satiresco<sup>28</sup> (la sede di provenienza più ovvia per una tale notizia) e un'indicazione su costume e ruolo dei satiri-coreuti<sup>29</sup> (Iloti, cioè schiavi indigeni della Laconia,<sup>30</sup> la regione di Capo Tenaro; la schiavitù dei satiri è un *topos* del genere: basti pensare ai satiri δοῦλοι di Polifemo nella Sicilia del *Ciclope* euripideo, v. 24); ma non si ha nessuna informazione sul titolo, che non vi è espressamente menzionato, in alcuna forma: la stringa Εἰλωτες οἱ ἐπι Ταϊνάρῳ Σάτυροι non è una titolazione unitaria, bensì una sequenza composta dal nome del predicato Εἰλωτες<sup>31</sup> e dal soggetto così definito οἱ σάτυροι (ove quest'ultimo è il normale plurale del sostantivo ὁ σάτυρος, non marcatore di genere come al nr. 5).<sup>32</sup> Iloti e Tenaro vennero a contatto in occasione del grande terremoto (τὸν μέγαν σεισμόν Thuc. 1.128.1) a Sparta negli anni Sessanta del V sec. a.C. (la data oscilla nelle fonti), seguito da una rivolta degli schiavi e creduto causato dall'ira di Poseidone per l'uccisione proditoria presso il suo tempio al Tenaro - noto *refugium* di Iloti

**27** La prima alternativa con la resa di Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 262, la seconda con quella di Crusius 1910, 100. Decharme 1899, 295 traduce la frase eustaziana come «les Hilotes du Ténare sont des Satyres», ma questo è per lingua e logica impossibile: da un lato, l'articolo οἱ si riferisce a σάτυροι; dall'altro, ad Eustazio interessa dire per cosa ancora si usa il termine Εἰλωτες oltre che per gli schiavi: anche per i satiri al Tenaro (cf. il testo dell'*actor* Erodiano riscritto da Lentz [1,1.244.21-2, GG III.1] λέγονται δὲ Εἰλωτες καὶ οἱ ἐπι Ταϊνάρῳ σάτυροι); ciò ha, inoltre, implicazioni disonorevoli per l'intelligenza del futuro Arcivescovo, presentato convinto che «les Hilotes habitant la région du Ténare avaient des cornes au front, les oreilles pointues et les pieds fourchus».

**28** Menzionò il brano nr. 6 per questo *deperditum* Dobree 1843, 52; poi Wilamowitz 1921, 386 n. 1: da allora, il nesso tra i due è *communis opinio* (vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 262 n. 5; Radt 1999<sup>2</sup>, 186).

**29** Vedi Pearson 1917, I: 168, con rinvio a Decharme 1899, 296 (suggerimento di Henri Weil); Wecklein 1909, 6-7 (funzione servile dei satiri-Iloti); Crusius 1910, 10 (designazione dei satiri come Εἰλωτες), tutti contro l'errata tesi di Dindorf 1869, 132 e Nauck 1889<sup>2</sup>, 178 (ma ancora di Schmid 1934, 83) per cui la notizia di Eustazio implicherebbe un coro di veri Iloti, e dunque un 'dramma satiresco' privo di satiri; per la corretta lettura del passo di Eustazio-Erodiano vedi anche Ahrens 1846, 372; Wilamowitz 1921, 386 n. 1 e cf. von Blumenthal 1942, 59 (pur con titolo Εἰλωτες).

**30** Così inquadrano il ruolo dei satiri-coreuti nel perduto dramma, nella critica recente, e.g. Paduano 1982, 872 n. 71 (che evidenzia il ruolo subalterno dei satiri-servi); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 265; Cherubina 2001, 940; Lämmle 2013, 208 n. 244; O'Sullivan, Collard 2013, 505.

**31** Cf. Wecklein 1909, 6 n. 1: «Heiloten appellativisch».

**32** Diversamente Decharme 1899, 296, per cui con la (ricostruita) frase erodiana λέγονται δὲ Εἰλωτες καὶ οἱ ἐπι Ταϊνάρῳ σάτυροι «on désigne encore par le mot *Hilotes* le drame satyrique intitulé *Au Ténare*», con il che «Εἰλωτες serait donc simplement le second titre du ἐπι Ταϊνάρῳ»: ma in Eustazio-Erodiano non è questione di titoli.

supplici - di un gruppo di questi:<sup>33</sup> se il *deperditum* sofocleo avesse un rapporto con questi fatti storici, e cosa ciò eventualmente insegnasse sulla sua datazione (che sarebbe allora precoce piuttosto che tarda, come invece talvolta sostenuto),<sup>34</sup> è impossibile dire.<sup>35</sup>

Per il punto qui cruciale, la definizione della forma-base del *nomen fabulae* in oggetto, la preferenza per il semplice e breve ἔπι Ταϊνάρω valorizza una possibilità intravista da Wilhelm Hippenstiel in un vecchio ma per certi versi ancora utile lavoro sui titoli delle opere dei tragici, secondo cui «ἐπι et Ταϊνάρω coniungenda inter se titulum efficiunt»;<sup>36</sup> che le cose stiano così diviene evidente una volta districato correttamente il *titulus* dai due indicatori di genere nei *testimonia* nrr. 4 e 5, che ne sono semplici corollari:<sup>37</sup> in particolar modo il secondo, σάτυροι, non è il sostantivo autonomo e principale nel sintagma, reggente ἐπι Ταϊνάρω suo complemento preposizionale (*I Sattiri sul Tenaro*) e tantomeno va introdotto in questo ruolo per emendazione là dove neppure si trova, cioè nella voce esichiana nr. 4 (come faceva D.F. Sutton, ritenendo σατυρικῶν lì affiancato a ἐπι Ταϊνάρω isolato, sospetto e perciò guasto: ma ἐπι Ταϊνάρω è sì un «phrase», tuttavia singolare e così sostanzialmente affine ai tanti titoli nominali qualificati da σατυρικός, per i quali vedi *supra*, § II.1).<sup>38</sup>

**33** Vedi Hornblower 1991, 212-13 (su Thuc. 1.128.1); Olson 2002, 204 (su Ar. *Ach.* 510 οὐπι Ταϊνάρω θεός); Comentale 2017, 136 (su Hermipp. fr. 32 K.-A.) e soprattutto, con attenzione al celebre episodio sismico, Ducat 1984 e Borsch 2018, 90-1, 95-103, con discussione della datazione e analisi delle fonti antiche (a cui si aggiunge *schol.* REG Ar. *Ach.* 510a, I.1b, p. 71 Wilson) e ulteriore bibliografia.

**34** Da Hippenstiel 1887, 17 n. 1 (i cui presupposti sono però fragili, tratti dalla carriera 'scenica' di Eracle, a suo giudizio prima personaggio tragico con Euripide e le *Trachinie* e soltanto dopo satiresco e comico), riportato da Nauck 1889<sup>2</sup>, 178; Pearson 1917, I: 168; *contra* a giusto titolo Radt 1999<sup>2</sup>, 231 (per Ἡρακλῆς σατυρικός).

**35** A un rapporto tra episodio sismico e prodotto drammatico crede Ducat 1984, 77 con n. 5, per cui il - probabile - dramma satiresco *Gli Iloti al Tenaro* fu, però, rappresentato nella seconda metà del secolo, e da autore ignoto (il motivo di questa errata affermazione sull'autore, nonché della titolazione data al *deperditum*, risiede nel fatto che l'unica fonte impiegata è la formula secondaria Εἰλωτες καὶ οἱ ἐπι Ταϊνάρω Σάτυροι).

**36** Hippenstiel 1887, 16, che riferiva, però, la formula alla sola situazione in Esichio (nr. 4) e riteneva un ipotetico nominativo del titolo di genere neutro (non maschile): «subest enim nominativus casus ἐπι Ταϊνάρω σατυρικόν».

**37** Vedi ancora Hippenstiel 1887, 16: «quae tituli forma [i.e. Ἐπι Ταϊνάρω] etiam apertius agnoscitur, ubi dicitur ἐν ἐπι Ταϊνάρω σατύροις»; la tesi infine abbracciata è, però, che ἐπι Ταϊνάρω sia aggiunta secondaria-grammaticale al reale e breve titolo Ἡρακλῆς, che quella ha talvolta, per errore, sostituito (così in Esichio e in Foziò).

**38** Sutton 1974c, 178, 182, nella convinzione, tuttavia, che il titolo del dramma recitasse, in resa inglese, *Heracles and/or the Helots on Mount Taenarum*, dunque fosse un «phrase» plurale (cf. 1974c, 178: «I.4 function noun or function phrase in plural»); in greco riportano il titolo Εἰλωτες οἱ Ταϊνάρω σάτυροι von Blumenthal 1942, 59 e Sutton 1980a, 42: ma questa sequenza con il plurale 'Iloti' aggregato al titolo non ha consistenza documentale, *contra* già Crusius 1910, 100 e vedi *infra*, a testo.

Il punto è che ἔπι Ταινάρῳ non è «unvollständig»<sup>39</sup> come titolo drammatico (vedi *infra* per un paio di suoi simili) e dunque integrabile a forza e piacimento con un termine che lo governi, sia esso il sostantivo σάτυροι - ο, con iniziale maiuscola, Σάτυροι - nella stringa specificante-specificato ἔπι Ταινάρῳ Σ-/Σάτυροι, «*I Satiri al Tenaro*»<sup>40</sup> (dunque non, per quella particolare azione scenica, di o in un altro luogo);<sup>41</sup> sia esso il nome proprio Ἡρακλῆς, titolo nelle fonti antiche di un - altro - dramma satiresco sofocleo (Soph. fr. 225-7 R.);<sup>42</sup> ma mai, appunto, nel sintagma Ἡρακλῆς ἔπι Ταινάρῳ.<sup>43</sup> La prima formula ricomposta, ἔπι Ταινάρῳ Σάτυροι, sfrutta la combinabilità linguistico-grammaticale tra il sintagma preposizionale ἔπι Ταινάρῳ ed il maschile plurale σάτυροι a creare un nesso specificante + specificato (come detto *supra*): si tratta della stessa

**39** Così Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 261, che suppliscono Ἡρακλῆς ο Σάτυροι ο Εἰλωτες, vedi *infra*, a testo.

**40** Per Pearson 1917, I: 167 «that is the most correct of the variants» (il da lui riassembleto titolo Ἡρακλῆς ἢ ἔπι Ταινάρῳ σάτυροι ne sarebbe alternativa grammaticale; ma alla lunghezza di questo obiettava già Hippenstiel 1887, 16; lo adotta, invece, Commentale 2017, 136); stampa nel titolo ἔπι Ταινάρῳ σάτυροι anche Guggisberg 1947, 108 (ma nel testo pare ammettere l'interscambiabilità di σάτυροι e σατυρικός, e dunque la natura appositiva del primo, vedi *supra*, n. 26); Paduano 1982, 872-3 (con la resa italiana riportata a testo); Pechstein 1998, 171 n. 67; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 5 (*The Satyrs at Taenarum*), 8 (tra i «satyr plays attested»), 77, 98; Jouanna 2007, 626 nr. 28 (*Les Satyres du Ténare*); Voelke 2021, 92 (*Satyrs on Taenarum*); Carrara 2021a, 254 (la presente trattazione ne è una palinodia).

**41** Il titolo sarebbe allora paragonabile per sintassi e scopo ad Ἀχιλλέως Ἐρασταί, altro titolo satiresco del poeta di Colono formato da specificante + specificato: *Gli amanti di Achille*, e non di un qualche altro eroe (Soph. fr. 149-57a R.).

**42** L'etichetta di genere per Ἡρακλῆς è presente nelle fonti dei frammenti 225 R. (Poll. 7.109, Poll. 10.110: per i dettagli vedi *supra*, § I.2.1.2 n. 49) e 226 R. (St.Byz. γ 65 Billerbeck - Neumann-Hartmann r. 5: qui previa la correzione Ἡρακλεῖ σ.(ατυρικῶ) τρέφουσι di Jacobs 1796, 9 per il trádito Ἡρακλεῖ στρέφουσι; vedi Pearson 1917, I: 169 e, *contra*, von Blumenthal 1942, 53, per cui στρέφουσι è termine tecnico della lingua della lotta, cf. Poll. 3.155 ove στρέφειν compare tra παλαισμάτων ὀνόματα; il testo dell'articolo degli *Ethniká* è riportato *supra*, § I.2.1.2). Nella sezione sofoclea della lista dei libri posseduti dal Ginnasio del Pireo (su cui vedi *supra*, § II.2.1 n. 55) si può leggere Ἡρακλῆς (o, eventualmente, Ἡρακλεῖστος; TrGF CAT B 1 col. 1 r. 24) ma in nessun caso l'epiteto di genere, per cui non c'è spazio in lacuna, vedi Luppe 1987a, 3 n. 7 (che pondera su quest'esile base l'esistenza anche di un *Eracle* tragico di Sofocle: ma ben più probabile è l'omissione secca dell'aggettivo σατυρικός); Avezù 2013, 54 con n. 6. La tragicità intrinseca al titolo Ἡρακλῆς sottolinea Radt 1983, 194, stupito di trovarlo invece satiresco in Sofocle.

**43** Sottolinea l'inesistenza di Ἡρακλῆς ἔπι Ταινάρῳ come titolo nelle fonti antiche von Blumenthal 1942, 59 (e già Hippenstiel 1887, 16; Wilamowitz 1875, 59-60 «Ἡρακλῆς ἔπι Ταινάρῳ [...] male finxerunt recentiores»), assenza che però Wagner 1852, 262 n. 11 riconduce a volere di brevità dei citanti, che selezionano l'uno o l'altro elemento del (presunto) titolo. Il sintagma Ἡρακλέα ἔπι Ταινάρῳ si trova in Orig. *Cels.* 2.55 (p. 127.14-15 Marcovich) in una galleria di *Wundertäter* pagani (καὶ Ὀρφέα ἐν Ὀδρύσαις καὶ Πρωτεσίλαον ἐν Θετταλίᾳ καὶ Ἡρακλέα ἔπι Ταινάρῳ καὶ Θησέα), passo ricordato da Toup 1767, 125 nella sua discussione 'unificante' dei titoli.

circostanza foriera di ambiguità per Ἰκάριοι σάτυροι, ove i due maschili plurali stanno in rapporto di vicinanza ma non concordanza, con resa corretta dunque «*Gli Icarii*, dramma satiresco» e non «*I satiri Icarii*» (vedi *supra*, § II.2.2 nr. 7); anche in ἔπι Ταϊνάρῳ σάτυροι il legame grammaticale tra i due elementi è un fatto apparente e anzi incidentale, portato dalla morfologia di ἔπι Ταϊνάρῳ quale titolo (mentre a fianco di titoli al femminile singolare quale Ὀμφάλη ο Ἴρις il sostantivo σάτυροι si palesa subito come parola diversa e giustapposta). Quanto alla seconda ricomposizione, Ἡρακλῆς ἔπι Ταϊνάρῳ,<sup>44</sup> non basta a raccomandarla – e tantomeno ad imporla – quella che è un'altra coincidenza,<sup>45</sup> cioè la pertinenza ad Eracle di un possibile soggetto evocato da ἔπι Ταϊνάρῳ, l'ultima fatica dell'eroe con riconduzione del cane infernale Cerbero sulla terra attraverso l'ingresso all'Ade posto presso Capo Tenaro in Laconia (cf. Eur. *HF* 23 τὸ λῴσθιον δὲ Ταϊνάρου διὰ στόμα):<sup>46</sup> se questa vicenda è un'ottima candidata – ma, sarà bene ribadirlo, non l'unica,<sup>47</sup> dato il carattere liminale e particolare del promontorio<sup>48</sup> – per la trama di un ἔπι Ταϊνάρῳ satiresco<sup>49</sup> (i lacerti superstiti sono poco rivelatori, a parte forse l'unico non lessicografico, fr. 198a R.),<sup>50</sup> la mitografia eraclea è

**44** Così suona il titolo del dramma, talvolta anche con l'aggettivo σατυρικός in coda, ad es. in Ahrens 1846, 372; Schmid 1934, 83, 451; Dindorf 1869, 132; Nauck 1889<sup>2</sup>, 178; Wecklein 1909, 6; Crusius 1910, 100; Bates 1936, 19 e n. 13; Steffen 1952, 161 (fr. 52-8); Seidensticker 2012, 223 n. 67; cf. Sutton 1974a, 133 nr. 11, 135 nr. 15.

**45** Per i passaggi logici dell'argomento così svolto vedi Decharme 1899, 295 n. 2, che pare sospendere il giudizio.

**46** Per l'ultima fatica di Eracle nell'iconografia vascolare e nella letteratura vedi Gantz 1993, 413-16.

**47** Quasi soltanto Radt 1999<sup>2</sup>, 186 menziona prudentemente un – qualsiasi – *descensus ad inferos* come possibile argomento dell'*Epi Tainarōi*, ritenuto ignoto; effettivamente, l'*anodos* dalla terra (dove bisogna essere previamente discesi) è un diffuso tema satiresco, vedi e.g. Lämmle 2013, 325 n. 40, 441 (registro bibliografico); sulla stessa linea agnostica per l'*Epi Tainarōi*, ma infine con opzione per la fatica di Cerbero, si pone Jouanna 2007, 626 nr. 28.

**48** Fu lì che i delfini condussero in salvo Arione di Metimna e portarono invece via il giovane naufrago Taras, figlio di Poseidone, per diventare fondatore di Taranto – ambedue figure dalle ricche connotazioni satiresche, vedi Voelke 2021, 90; Shaw 2021, 676-7, 688.

**49** Che questa fosse l'azione dell'ἔπι Ταϊνάρῳ (con o senza anche Ἡρακλῆς nel titolo) è opinione invalsa da Toup 1767, 125-6 in poi, così e.g. Pearson 1917, I: 167-8; Schmid 1934, 451; Sutton 1980a, 152-5 (titolo *Epitaenarii*); Paduano 1982, 872 n. 71; Sutton 1983, 249; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 261-5; Cherubina 2001, 940; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 98-9; O'Sullivan, Collard 2013, 505; cf. Pechstein 1998, 171 n. 67. Lo stesso tema ebbe il pure satiresco *Euristeo* di Euripide, vedi Eur. fr. 371 K. e, per la bibliografia relativa, Carrara 2021b, 210 n. 141.

**50** In questo verso qualcuno sorveglia (φυλάξει) una scrofa legata (χοῖρον ὥστε δεσμίαν, con la correzione di Casaubon 1600, 408 per cui vedi *supra*, n. 3): secondo Bergk 1833, 11, il sorvegliato (da Eracle?) era Cerbero; speculando oltre, appariva forse il gigantesco cane ai fantasiosi occhi dei satiri simile a una scrofa? *Contra* (e con

abbastanza ricca di episodi (s)volgibili in modalità satiresca<sup>51</sup> per rifornire anche un *Eracle* a sé stante<sup>52</sup> - e pure un *Herakliskos*, dramma verosimilmente ancora diverso<sup>53</sup> (per fare un esempio, nel *Lino* di Acheo di Eretria [TrGF 20 F 26] era messa in scena l'educazione alle arti dell'eroe giovinetto presso il maestro eponimo del dramma, un figlio di Apollo, vicenda burrascosa anche per l'intervento distraente dei satiri-coreuti).<sup>54</sup>

Titoli consistenti soltanto in una determinazione di luogo sono molto rari nel dramma attico, ma rappresentati almeno in commedia dall'εἰς τὸ φρέαρ di Alessi (frr. 85-7 K.-A.)<sup>55</sup> e dall'ἄφ' ἱερῶν di Platon Comico (frr. 9-\*14 K.-A.),<sup>56</sup> due casi che si sorreggono a vicenda

una lettura del verso in contesto sacrificale) Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 264 n. 13, 265 n. 20.

**51** Lo notano esplicitamente Pearson 1917, I: 167, che separa *Herakliskos* (dedicato a *baby-Eracle*) da *Epi Tainarōi* = *Eracle* (sull'episodio infero; l'identificazione tra questi ultimi due risale a Toup 1767, 125, ma vedi in proposito le riserve di Radt 1983, 189); Haffner 2001, 180 (a proposito dell'*Herakliskos*); Seidensticker 2012, 223 n. 67 (con 'fusione' del *Cerbero*, su cui vedi *infra*, n. 53).

**52** Sutton 1980a, 90 considera il ratto delle armi di Eracle a opera dei satiri come raffigurato sulla *pelike* di Monaco 2360 un possibile soggetto dell'*Eracle* satiresco di Sofocle, se mai fu un'opera separata (vedi *infra*, § II.2.4 n. 20); agnostici sul tema dell'*Eracle* satiresco e sui suoi resti sono O'Sullivan, Collard 2013, 505.

**53** Sull'*Herakliskos* vedi *supra*, § I.2.1.2. Quello separatista è l'unico approccio metodologicamente corretto ai titoli eraclei di Sofocle; essi sono in realtà quattro, aggiungendosi a *Epi Tainarōi*, *Eracle*, *Herakliskos* anche il *Cerbero* citato come titolo per un solo frammento (Soph. fr. 327a R.): ciò non è generalmente ritenuto sufficiente per fare del *Cerbero* un dramma a sé stante quanto piuttosto un *label* alternativo dell'opera che ha il Tenaro nel nome, da cui il frammento sarebbe evaso, come il cane con Eracle dall'Ade (O'Sullivan, Collard 2013, 505): ma vedi il *caveat* di Radt 1983, 188 (e riconosce esistenza autonoma al *Cerbero* su base iconografica Vollkommer 1988, 72; cf. Sutton 1983). In generale, l'attitudine degli studiosi nei confronti dei quattro titoli eraclei di Sofocle spazia dalla riconduzione di tutti quanti ad un'unica opera (ponderata da Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 259) alla cauta distinzione di von Blumenthal 1927, 1059-60 nrr. 39-41, nr. 60 (cf. von Blumenthal 1942, 58); Jouanna 2007, 626, 629, 637 (nrr. 28, 36, 37, 53) e O'Sullivan, Collard 2013, 505 passando per varie combinazioni e fusioni (vedi e.g. Schmid 1934, 451 n. 2; Guggisberg 1947, 108; Sutton 1980a, 42: *Eracle* = *Herakliskos*; 1983, 250; 1984a, viii; Cipolla 2011, 158 n. 102: *Eracle* = *Epitainaroi*). Vedi anche la Seconda Parte, § III.2 nn. 40-9 per un approfondimento del *Cerbero*.

**54** Per edizioni e/o analisi dei frammenti ovvero della trama del *Lino* vedi Guggisberg 1947, 133; Steffen 1952, 240 (fr. 22); Sutton 1980a, 72; Kannicht et al. 1991, 87 con n. 21; Gantz 1993, 379; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 530-5; Voelke 2001, 203-4, 251, 336, 379; Cipolla 2003, 160-1; 211-14; Lämmle 2013, 387-8, 406 n. 236; O'Sullivan, Collard 2013, 436-7, 505 (l'incidente viene evocato anche come probabile soggetto dello *Herakliskos* di Sofocle).

**55** Cf. Ath. 8.364f (Alex. fr. 85 K.-A.) e Ath. 3.109b (Alex. fr. 86 K.-A.) Ἄλεξις ἐν τῇ εἰς τὸ φρέαρ; Ath. 8.340c (Alex. fr. 87 K.-A.) κὰν τῇ ἐπιγραφομένη εἰς τὸ φρέαρ.

**56** Cf. Antiatt. λ 21 Valente s.v. «λέπε» (Pl.Com. fr. 12 K.-A.) Πλάτων Ἰαφιερούνητ, per cui vedi la nota ms. di Georg Kaibel in Kassel, Austin 1989, 436: «σι Ἰαφιερῶν scribas, explicatur facile error Antiatticistae fr. 12 Πλάτων Ἰαφιερούνητ citantis» e Kassel 1983, 52; *schol.* E Barb Matr. Ar. Pl. 174α (III.4<sup>a</sup>, p. 38 Chantry; Pl.Com. fr. \*14 K.-A.)

e insieme a ἐπί Ταινάρῳ di Sofocle<sup>57</sup> rendono precipitoso affermare che «no Greek play-title began simply with a preposition»: questa è, invece, l'opinione di W. Geoffrey Arnott, incline perciò a premettere ai due sintagmi preposizionali comici un articolo determinativo nel ruolo di pronomi sostantivati,<sup>58</sup> dunque Ἡ εἰς τὸ φρέαρ<sup>59</sup> (*Quella [inviata] al pozzo*)<sup>60</sup> e Αἱ ἀφ' ἱερῶν<sup>61</sup> (*Quelle che vengono dai riti*).<sup>62</sup> La presenza dell'articolo relativizzerebbe, senza peraltro annullarlo del tutto, il parallelismo con ἐπί Ταινάρῳ,<sup>63</sup> che resterebbe ancor più isolato (ma comunque non per questo inaccettabile): tuttavia, che ἡ e αἱ siano lecitamente integrati prima delle preposizioni nei rispettivi titoli comici non è certo; per la *pièce* di Alessi, in tutti e tre i luoghi di Ateneo che ne recano frammenti (riportati alla n. 55), l'articolo τῆ premesso a εἰς τὸ φρέαρ può implicare κωμῳδίᾳ<sup>64</sup> piuttosto che

Πλάτων φησιν Ἀμφιράῳ, corretto in Ἀφ' ἱερῶν da Meineke 1827, 15 (ma in ἐν ταῖς ἀφ' ἱερῶν da Bergk 1838, 381): vedi i dettagli in Kassel 1983, 51-2 con n. 17 (ripetuti in Pirrotta 2009, 76 e n. 100, 79-80), già Geissler 1925, 76 (il punto di partenza dell'intervento sullo scolio è la mancanza di un Ἀμφιράσος nel catalogo delle opere di Platone comico, vedi Pirrotta 2009, 33).

**57** Adduce i due nessi comici in appoggio a ἐπί Ταινάρῳ Wilamowitz 1875, 60, seguito da Hippenstiel 1887, 16 n. 2; il solo titolo di Alessi ricorda Wilamowitz 1921, 386 n. 1.

**58** Arnott 1996, 228 n. 1.

**59** Così anche Kassel, Austin 1991, 65; Stama 2016, 178: «uno dei rari esempi di interazione drammatica con articolo determinativo iniziale».

**60** Sulla possibile azione evocata da un titolo siffatto vedi Arnott 1996, 229 («it was a girl or woman who for some reason went into the well»); Stama 2016, 178 (senza pronunciarsi in via definitiva).

**61** Così anche Kassel, Austin 1989, 436; Apostolakis 2019, 50: «Platon's Αἱ ἀφ' ἱερῶν 'Women from the Festival'», in un elenco di titoli comici indicanti donne partecipanti a riti religiosi (su questo vedi la nota successiva); dei due più recenti editori dei testimoni, corrotti (vedi *supra*, n. 56), indeciso è Valente 2015, 210 in app. cr.: «immo (Αἱ) ἀφ' ἱερῶν» (così anche Pirrotta 2009, 33), mentre Chantr'y 1994, 38 stampa <ἐν "ταῖς ἀφ' ἱερῶν", cf. "αἱ ἀφ' ἱερῶν" in app. test.

**62** Per il titolo così formulato vengono alla mente le due Siracusane dell'*Idillio* 15 di Teocrito, le quali, assistito al rituale in città (Alessandria), si affrettano a rincasare nel timore che il marito sia preso da appetito ed il bambino abbia bisogno dell'assistenza materna; vi pensava forse già Georg Kaibel (nota ms. in Kassel, Austin 1989, 436) scrivendo «mimi potius quam comoediae hoc argumentum». Per una contestualizzazione della commedia tra le sue simili aventi come tema - probabile - feste religiose e protagoniste femminili vedi Pirrotta 2009, 76-7.

**63** Restaurava invece ἐν τῆ ἐπί Ταινάρῳ (con articolo determinativo) per il corrotto ἐν ἐπί τεράρῳ in Phot. o 652 Theodoridis (*supra*, nr. 5) Dobree 1874, 47, sul modello di «Alexidis ἡ εἰς τὸ φρέαρ»: ma non è chiaro come sia motivata l'inserzione di τῆ, escluso un suo completamento con un sostantivo di genere letterario quale τραγωδίᾳ o κωμῳδίᾳ (l'ipotizzabile δρᾶμα è ovviamente neutro) e non offrendosi alcun nome di personaggio femminile protagonista in relazione al Tenaro.

**64** Ciò è implicito nell'edizione dei *Deipnosofisti* di Olson 2021, 70; 2020a, 17, 61, che stampa sempre εἰς τὸ φρέαρ con lettera maiuscola, cf. già la traduzione di Olson 2008, 49: «in the play entitled *Into the Well*» per ἐν τῆ ἐπιγραφομένη εἰς τὸ φρέαρ, dove è chiaramente inteso κωμῳδίᾳ (ma cf. poco più avanti «Alexis, for example, says in

essere parte integrante del titolo.<sup>65</sup> Per la *pièce* di Platone, invece, la sequenza ἐν ταῖς ἀφ' ἱερῶν presente in quattro dei testimoni di frammenti<sup>66</sup> presuppone la versione lunga del titolo αἱ ἀφ' ἱερῶν, ma non è detto che questa sia originaria e non già normalizzata: i due travisamenti del titolo occorrono nei testimoni dei fr. 12 e \*14 K.-A. (per cui vedi *supra*, n. 56) si spiegano al meglio partendo da ἀφ' ἱερῶν, forma *brevior* e *difficilior*.<sup>67</sup>

Per concludere sull'Ἐπι Ταϊνάρω di Sofocle, esso si offre come un esempio della tipologia di titolo preposizionale minoritaria nel teatro greco ma non per questo illegittima e da eliminare «sous le feu croisé des corrections». <sup>68</sup> Vi si possono confrontare titoli come *Nella piazza di San Petronio* o *Alla stazione in una mattina d'autunno* di due odi barbare di Carducci o *Sulle Lagune* di un romanzo giovanile di Verga, pure costituiti da complementi di luogo e non rientranti, come tali, tra i formati più diffusi della poesia e prosa italiana.<sup>69</sup> Il termine σάτυροι che accompagna Ἐπι Ταϊνάρω in uno – e uno solo – dei *testimonia* (nr. 5, Fozio) svolge la stessa funzione di marcatore di genere che ha nelle sequenze del tipo ἐν Σαλμωνεῖ σατύροις (studiate *supra*, § II.2.1) e non è dunque parte integrante del titolo; σάτυροι al nr. 6 (Eustazio) indica verosimilmente le creature mitologiche di quel nome nella loro veste di coreuti del dramma.

---

*The Woman Who fell into the Well*, 173); lo stesso nella traduzione di Marchiori 2001, 912: «nella commedia *Giù nel pozzo*» (per Ath. 8.364f; si aggiunge «intitolata» per Ath. 8.340c e anche Ath. 3.109b).

**65** Così, invece, Arnott 1996, 228, per cui l'appartenenza di ἡ al titolo è rivelata dalla formula participiale ἐν τῇ ἐπιγραφομένη εἰς τὸ φρέαρ: questa risulta dall'assimilazione del cappello-standard delle citazioni drammatiche in Ateneo, ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ (*scil. δράματι*), «to the gender and number of any substantial element in the title, whether expressed or implied», in questo caso l'articolo determinativo al femminile singolare che doveva costituire l'inizio del titolo (e si declina, dunque, in τῇ prima di ἐν). Tuttavia, è dubbio che un articolo possa provocare un'attrazione grammaticale pari a quella di un'entità linguistica piena come un sostantivo (così avviene in ἐν ταῖς ἐπιγραφομέναις Κηρσίῳ in Ath. 15.686a [TrGF 9 F 3] e ἐν τοῖς ἐπιγραφομένοις Ἄγριοις in Ath 7.316e [Pherecr. fr. 14 K.-A.], ove i sostantivi plurali che formano il titolo modificano ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ); inoltre, se l'articolo ἡ fosse stato parte integrante del titolo, a rigore si sarebbe dovuto mantenere nella formula participiale introduttrice la citazione, che avrebbe, dunque, dovuto recitare ἐν τῇ ἐπιγραφομένη [attrazione di τῷ ἐπιγραφομένῳ] τῇ εἰς τὸ φρέαρ [titolo], «nell'(opera) intitolata *Quella al pozzo*».

**66** Ath. 10.446e (Pl.Com. fr. 9 K.-A.); Poll. 10.190 (Pl.Com. fr. 10 K.-A.); Hsch. α 7749 Latte-Cunningham (Pl.Com. fr. 11 K.-A.); Poll. 7.57 (Pl.Com. fr. 13 K.-A.): in tutti questi luoghi la formula introduttiva recita (ὡς) Πλάτων ἐν Ταῖς ἀφ' ἱερῶν.

**67** Kassel 1983, 52; vedi già Meineke 1827, 14 e cf. Geissler 1925, 76; Pirrotta 2009, 76, 79-80.

**68** Per riprendere l'espressione di Descroix 1931, 18 già impiegata *supra*, § I.2.1.1 n. 24.

**69** Ne sono forse più ricche letterature in altre lingue: cf. *De la Terre à la Lune* di Jules Verne, *Under the Volcano* di Malcom Lowry; desidero ringraziare mio marito, dott. Stefano Rinaldi, per la ricerca di titoli moderni e averne discusso con me.



## II.2.4 σάτυρος con titoli al singolare (dubbio): Stobeo

Tornando al singolare σάτυρος, isolato e particolare ne è l'impiego insieme a un *nomen fabulae* in Stob. 3.26.3 (3.610.4 Hense, nel capitolo περί λήθης), ove compare il nesso Σοφοκλέους Ὑβρεως σατύρου<sup>1</sup> seguito dal trimetro e mezzo costituente l'odierno fr. 670 R. di Sofocle; si tratta dell'unica esplicitazione della natura satiresca<sup>2</sup> di questo dramma perduto del poeta di Colono, in tutto misterioso: i frammenti superstiti sono due soli,<sup>3</sup> il titolo *Hybris* è in bilico<sup>4</sup> tra concetto astratto e personificazione semidivina<sup>5</sup> e il soggetto resta giocoforza incerto<sup>6</sup> (per speculazioni in proposito vedi *infra*).

Otto Hense manteneva a testo la lezione σατύρου dei due codici stobeani effettivamente recanti il termine, M e A (σατύρου manca in S), difendendola in apparato sulla base del singolare σάτυρος in Demetr. *Eloc.* 169 ἐπεὶ σάτυρον γράψει<sup>7</sup> (studiato *supra*, § I.3.2). Su questa posizione conservatrice della lezione trādita in forza del (presunto) parallelo del *De Elocutione* si sono attestati in molti;<sup>8</sup> tuttavia,

**1** Lo registra come un *unicum* Guggisberg 1947, 31; Sutton 1974c, 178 riporta erroneamente *satyroi*, al plurale, per questo passo. Non esiste, essendo frutto di mero errore grafico per l'atteso dativo plurale, σάτυρος apposto a Θερισται nella *hypothesis* alla *Medea* di Euripide, vedi *supra*, § II.2.2 nr. 5 dell'elenco.

**2** Vedi Sutton 1974a, 138 nr. 25; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 277.

**3** L'altro frammento è Soph. fr. 671 R. ἐσθίειν ἐθέλων τὸν δέλφακα, tramandato da Ath. 14.657a con Σοφοκλῆς Ὑβρει, senza nota di genere e per motivi linguistici (vedi su questi due punti Cipolla 2006a, 91 n. 50, 124 n. 59); su questo frammento vedi Lämmle 2013, 391 n. 166 (per il motivo dell'appetito di carne); Redondo 2003, 427 (per la forma attica ἐθέλων ammissibile nel dramma satiresco).

**4** Sulle due possibili valenze del titolo vedi Millis 2015a, 255 a proposito della commedia Ὑβρις di Anassandride (fr. 49 K.-A.); sui fluidi confini tra le due accezioni in generale vedi von Geisau 1962, 1898 (3).

**5** Una Ὑβρις è madre di Pan da Zeus in Apollod. 1.22 Wagner παρὰ Πανὸς τοῦ Διὸς καὶ Ὑβρεως, se si stampa questa lezione (così nell'edizione di Paolo Scarpi) trādita dai codici di *Bibliotheca ed Epitome* e confermata da Tz. *ad Lyc.* 772 (2.245.23 Scheer) καὶ ἕτερος δὲ Πάν Διὸς καὶ Ὑβρεως (*codicis instar* per il manuale di Apollodoro, da cui dipende) al posto della lezione Θύμβρεως dell'*editio princeps* di Aegius 1555, 6 (ma ha *Contumeliae* nella traduzione latina) stampata da Wagner 1926<sup>2</sup>, 11, sostenuta da von Geisau 1962, 1898 (4b) e per cui cf. Pi. *hyp. a P.* (p. 1.18 Drachmann) τοῦ Πανὸς [...] τοῦ Διὸς καὶ Θύμβρεως, vedi il commento di Scarpi 2013<sup>9</sup>, 438. Su Ὑβρις vedi anche Benaisa 2016, 186-7.

**6** Lo ribadiscono Aly 1921, 240; Schmid 1934, 453 n. 7 e O'Sullivan, Collard 2013, 505: «Plot indeterminable». Per edizione e/o analisi dei frammenti ovvero dell'ipotetica trama della *Hybris* vedi Pearson 1917, II: 291; von Blumenthal 1927, 1077 nr. 112; Guggisberg 1947, 109; Steffen 1952, 206-7 (frr. 122-3); Lucas de Dios 1983, 338; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 277-9; Jouanna 2007, 669-70 nr. 104; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 320-1; Millis 2015a, 255.

**7** Hense 1894, 610: «σατύρου tuetur Demetrius de eloc. § 169».

**8** Così Pearson 1917, II: 291 e Radt 1999<sup>2</sup>, 473 nei rispettivi app. test nonché Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 277 n. 1, tutti con rinvio a Richards 1900a, 205 n. 1: «once or twice it is the singular σάτυρος which is used» (ma intesi sono gli usi

in Ps.-Demetrio σάτυρος è sostantivo di genere, non apposizione di un titolo di dramma, assente in quel contesto:<sup>9</sup> il parallelo non è dunque del tutto calzante. Nella sua edizione del *Florilegium*, August Meineke aveva corretto σατύρου nel plurale σατύρων,<sup>10</sup> ottenendo un esempio della modalità di designazione satiresca rara ma certo esistente 'titolo femminile singolare + σάτυροι', paragonabile a ἐν Ὀμφάλῃ σατύροις e ἐν Ἰρίδι σατύροις di cui *supra*, § II.2.1 (con l'unica differenza costituita dal caso del *nomen fabulae*, qui al genitivo invece che al dativo: ma il genitivo risponde ad una pratica citazionale propria di Stobeo irrilevante per il punto in questione).<sup>11</sup> Questa correzione fu giudicata affrettata da Hense,<sup>12</sup> ma ha dalla sua affinità formale con le due reali indicazioni di *Satyrspielqualität* appena ricordate che, invece, Ὑβρεως σατύρου non può vantare. Se si vede nel termine a radice σατυρ- apposto a Ὑβρεως un'indicazione di genere, allora la correzione di Meineke, in fondo lieve, si raccomanda.

Una via diversa per l'esegesi, e dunque per la difesa, di σατύρου aveva prospettato Peter Guggisberg, a parere del quale il termine sarebbe parte integrante del titolo dell'opera qui intesa da Stobeo: questo dunque suonava, trasposto al nominativo, Ὑβρις σάτυρος, *Il satiro Hybris* (oppure: *Hybris, il satiro*).<sup>13</sup> L'ipotesi si basa su una prova iconografica: sul lato A di una *pelike* attica a figure rosse di fine V sec. a.C. (del Pittore di Cadmo, da Vulci e ora a Monaco: Staatliche Antikensammlungen 2360)<sup>14</sup> è raffigurato un satiro contrassegnato con il nome Ὑβρις colto nell'atto di appropriarsi delle armi di Eracle insieme a un compagno (di nome Skopas, anche iscritto); questa

---

sostantivi autonomi, non gli appositivi, comunque molto sporadici e studiati *supra*, § I.3.2). Nauck 1889<sup>2</sup>, 277 (a Soph. fr. 609) manteneva σατύρου, senza alternative, ma voleva forse rilevarne la peculiarità con *sic*. Pare ammettere σάτυρος come alternativa di σάτυροι anche Rossi 1972, 284.

**9** Coglie la differenza tra σάτυρος *Genrebezeichnung* in Ps.-Demetrio e σάτυρος *Titelzusatz* in Stobeo per Ὑβρις Lämmle 2013, 20 n. 3, ma ritiene ambedue afferire a una stessa *Verwendung*.

**10** Meineke 1855, 350 r. 27 (cf. p. XXVIII: σατύρων è detto correggere σάτυροι di Thomas Gaisford, il quale però ha σατύρου e traduce «*Sophocles Satyrico Contumelia*»: vedi Gaisford 1822, 434; 1824, 67).

**11** Per l'introduzione di citazione con doppio genitivo, dell'autore e del titolo, in Stobeo, più rara della formula con il dativo del titolo ma comunque ben presente (un altro esempio sofocleo e pure vicino nel testo è Σοφοκλέους Μάντων in Stob. 3.29.25 [3.632.2 Hense]), vedi Carrara 2014, 186 n. 96, con dettagli e bibliografia.

**12** Hense 1894, 610: «praepropere Meineke».

**13** Guggisberg 1947, 109 n. 25 (cf. lì anche p. 31 e n. 7), riferito con apparente approvazione in Lämmle 2013, 20 n. 3; lo spunto iniziale in von Blumenthal 1927, 1077 nr. 112.

**14** J384. CVA München II, Tafel 81; ARV<sup>2</sup> 1186, 30; LIMC V.1 s.v. «Herakles», p. 128 nr. 2916 (J. Boardman et al.), riproduzione in LIMC V.2 p. 120 e online: <https://weblimc.org/page/monument/2083062>. Nelle note successive sarà citata e discussa l'ulteriore bibliografia rilevante, nelle cui pagine si trovano spesso altre riproduzioni.

immagine fornirebbe un'azione plausibile a un dramma di titolo *Hybris*, in virtù della pertinenza del tema del furto delle armi eraclee al teatro satiresco,<sup>15</sup> supposto presente già in un – putativo – precocissimo esemplare del genere (da porsi alla fine del VI sec.).<sup>16</sup> Tuttavia, questa ipotesi va incontro a svariate difficoltà. Innanzitutto, l'iconografia della *pelike* è più complessa di quanto esposto da Guggisberg, il che ne influenza l'interpretazione globale; i due satiri ladri ne occupano, infatti, soltanto il fregio inferiore,<sup>17</sup> il soggetto superiore è l'apoteosi di Eracle portato sull'Olimpo, giovinetto e seminudo, da Atena su una quadriga: la singolare combinazione-contaminazione di questi due motivi<sup>18</sup> si spiega altrettanto bene, se non meglio, con ragioni interne 'ideali-iconografiche' piuttosto che esterne, di memoria di uno spettacolo teatrale, di Sofocle o altri (i satiri potrebbero, cioè, essere simbolo dell'ambientazione naturale della scena sul monte Eta; oppure spettatori-modello e *trait d'union* dei due diversi stati di Eracle, dalla pira al cielo).<sup>19</sup> Altrimenti detto, il legame tra l'iconografia della *pelike* e il teatro è dubbio, prima ancora che nel coinvolgimento specifico della *Hybris* di Sofocle<sup>20</sup> (a cui andrebbe comunque

**15** Vedi, dopo il saggio fondamentale di Jahn 1868, 17-20, e.g. Beazley 1964, 12-13; Sutton 1984c, 125; Gallo 1989a, 2-3; 1989b, 128-30, 134; Hedreen 1992, 111-14.

**16** Per sintetizzare una questione complessa e cospicua per rilevanza storico-letteraria, l'esistenza di un dramma satiresco primigenio su questo tema è stata dedotta dalla raffigurazione del ratto delle armi di Eracle dormiente ad opera di sette satiri-sileni sul collo del cratere a volute a figure rosse da Padula (Salerno) alla presenza, sulla sinistra, di un auleta vestito di un chitone con maniche (segno di origine teatrale del tutto); se il vaso è del 510 a.C. ca., il modello scenico – satiresco – deve precederlo, il che fornirebbe una data di nascita alta al genere *tout court*: vedi Beazley 1964 (*editio princeps* del vaso, ove però la datazione tra il 510 e la fine del secolo è detta accordarsi «abbastanza bene» con attività e cronologia di Pratina); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 8 n. 44, 30, 51-2 n. 50, 56 n. 67, 61, 70-1, 271-2 e n. 9; Krumeich 2021, 593-5 n. 21, 601, 620, ambedue con raffigurazioni e ulteriore bibliografia sul manufatto e sul putativo antecedente teatrale, tra cui spiccano, sugli opposti fronti, Gallo 1989a; 1989b (che battezza il primigenio dramma satiresco qui riflesso *Eracle derubato*); Wolf 1993, 40, 153 (sul versante archeologico-iconografico) vs Lissarague 1995, 173-5 (per cui Eracle con satiri appartiene piuttosto a precoce tradizione dionisiaca, cf. p. 179).

**17** I satiri stanno a sinistra della pira accesa, su cui è deposto un corsaletto (corazza da busto; o è il torso mortale dell'eroe? vedi Laurens, Lissarague 1989, 88-9), e danzano (così definisce la loro posa *LIMC* V.1 p. 128); che si tratti di ratto delle armi rivela il fatto che *Hybris* e Skopas detengono lancia e clava, evidentemente non loro ma di Eracle (il quale peraltro, vivo e ringiovanito, possiede un'altra clava), vedi Heydemann 1884, 10; Hauser 1909, 254-5; Boardman 1986, 128-9.

**18** Su cui vedi Heydemann 1884, 10-11 e n. 28, 18.

**19** Così spiegano, rispettivamente, Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 62 e n. 98 (cf. per i Pani 'naturali' e non 'teatrali' in ceramica apula Carrara 2021a, 270-1 n. 84, con bibliografia) e Laurens, Lissarague 1989, 89-90; Lissarague 1995, 177; 2008, 23-4; cf. Vollkommer 2000, 510 per le due figure femminili pure presenti nella scena.

**20** Vedi Radt 1999<sup>2</sup>, 473: «*pictura vix ad hanc fabulam referenda*»; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 278; già Brommer 1959<sup>2</sup>, 76 n. 74. Ad un altro dramma satiresco come sorgente d'ispirazione pensa Sutton 1980a, 90 (all'*Eracle satiresco* di

assegnato come soggetto, oltre al ratto delle armi, anche e soprattutto l'apoteosi dell'eroe),<sup>21</sup> già nel fondamento concettuale;<sup>22</sup> ciò detto, è più probabile che il satiro monacense si chiami Ὑβρις non in omaggio a un suo omonimo predecessore sofocleo personaggio in un dramma satiresco a lui intitolato (su questo punto vedi anche *infra*), ma in virtù e come emblema di una caratteristica propria dei satiri quale la sfrontatezza, palesata in ogni momento, anche in quello della solenne ascesa di Eracle all'Olimpo.<sup>23</sup> (La *hybris* può, peraltro, contraddistinguere anche i 'cattivi della storia' eponimi di drammi satireschi quali Salmoneo, Sileo<sup>24</sup> e Scirone, cf. per quest'ultimo *P.Oxy.* 2455 fr. 6 r. 9 διακόνον τῆς ὕβ[ρεως Σιληνόν] = Eur. *Skiron* test. iia K.).<sup>25</sup>

Venendo all'aspetto lessicale, il semplice Ὑβρις come titolo trova due paralleli nel *corpus Sophocleum* in altrettanti titoli monoverbali composti da sostantivi astratti e personificabili, Ἔρις e Μῶμος;<sup>26</sup> si

Sofocle, vedi *supra*, § II.2.3 n. 52 e cf. anche Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 272) e poi Sutton 1984c, 124-5 (all'*Eracle satiresco* di Anonimo, quest'ultimo collegato a fr. trag. adesp. 126 K.-Sn. = fr. sat. inc. 13 Steffen, pronunciato da Eracle sulla pira); vedi anche Kannicht, Snell 1981, 9, ove la *pelike* è ricondotta ad un ΗΡΑΚΛΗΣ ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ? (fr. trag. adesp. 3d).

**21** Boardman 1986, 129 pondera un'ispirazione parimenti iconografica per il motivo vascolare dell'apoteosi, dal dipinto di Artemone di cui parla Plin. *Nat.* 35.(40)139 (ma questo pittore pare essere più tardo, IV o III sec. a.C.). Studiano la serie tematica con pira ed apoteosi di Eracle Laurens, Lissarague 1989; cf. Vollkommer 2000, 509-10.

**22** Vi crede Fränkel 1912, 28 («offenbar in Anlehnung an das Satyrspiel»), più sfumati Heydemann 1884, 11, 18; Hauser 1909, 256 («im Geiste des Satyrspiels»); vedi, più di recente, Vollkommer 1988, 70, 72; Robertson 1992, 249; ulteriore bibliografia a favore della connessione con il teatro in Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 62 n. 100 (per parte loro scettici), cui *adde* Webster 1967<sup>2</sup>, 169; Gallo 1989b, 139 n. 38. *Contra* Boardman 1986, 132 n. 21; Laurens, Lissarague 1989, 90; Lissarague 1995, 177 (a partire dalla posizione teorica esposta in 1990).

**23** Vedi Heydemann 1884, 11 n. 28 e poi Fränkel 1912, 29, che ritiene ὕβρις aggettivo maschile ('übermutig') e cita Eur. *Ba.* 113 (*lyr.*) ἀμφὶ δὲ νάρθηκος ὕβριστάς (del culto di Dioniso); Pl. *Smp.* 221e 3-4 σατύρου δὲ τινα ὕβριστοῦ δοράν; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 278; Laurens, Lissarague 1989, 90; Lissarague 1995, 177. Per Kossatz-Deißmann 1991, 155 ὕβρις è sostantivo femminile e vale 'sexuelle Lust' (cf. *LSJ* I 2 s.v. «ὕβρις»). Su grafie e dialetti di questo e degli altri nomi iscritti sui vasi del Pittore di Cadmo vedi Immerwahr 1990, 113 nr. 784.

**24** Tematizza la *hybris* di Sileo e la sua punizione da parte di Eracle (ma senza collegamento con il dramma satiresco euripideo a lui dedicato) la lettera di Pseudo-Speusippo a Filippo di Macedonia: Νηλέα μὲν ἐν Μεσσήνῃ, Συλέα δὲ περὶ τὸν Ἀμφιπολιτικὸν τόπον ὑφ' Ἡρακλέους ὕβρις τὰς ὄντας (cap. 6, p. 9.10-12 Bickermann-Sykutris).

**25** Lo evidenzia Voelke 2001, 322-3 con n. 61, con rimando anche alla Ὑβρις di Sofocle (senza approfondire il soggetto sotteso a questo titolo); sul contesto drammatico in cui Sileo può dirsi servitore della *hybris* di Scirone vedi Pechstein 1998, 221-2.

**26** Questi due titoli sono paragonati a Ὑβρις da Pearson 1917, II: 291; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 278; Jouanna 2007, 669; Millis 2015a, 255; vedi anche Sutton 1974a, 112 n. 15, 133. Cf. anche il titolo Κρίσις (Soph. fr. 360\*-361 R.), pure satiresco anche se non è uno «von personifizierten Abstrakta» (Guggisberg 1947, 114 n. 28) dato che non esiste una figura mitologica o divina di tal nome: κρίσις indica il più famoso

tratta di due (quasi) sicuri drammi satireschi, in cui gli eponimi figuravano verosimilmente come personaggi;<sup>27</sup> lo stesso avrà fatto Ὑβρις nell'opera sua. Va valorizzata a questo proposito più di quanto sia finora accaduto<sup>28</sup> la menzione che di Hybris fa Polluce nel suo elenco di 'maschere speciali' (ἔκσκευα πρόσωπα) in serie con Erinni, Lyssa e Oistros<sup>29</sup> (Poll. 4.142 [1.243.12 Bethe]) e dopo le figure specificamente sofoclee di Tamira e Tiro (Poll. 4.141 [1.243.7-9 Bethe] Θάμυρις τὸν μὲν ἔχων γλαυκὸν ὀφθαλμὸν τὸν δὲ μέλανα [...] Τυρῶ πελιδνὴ τὰς παρειὰς παρὰ Σοφοκλεῖ):<sup>30</sup> non è illegittimo ipotizzare che ci sia qui una memoria del *deperditum* (in cui Hybris non era, allora, un satiro ma un demone, come gli altri vicini nell'elenco?). Di contro, il titolo *Il satiro Hybris* ricreato da Guggisberg è privo di paralleli non solo per la forma ma anche per la rilevanza che conferisce a un unico satiro rispetto alla collettività corale che dà nome e tono al genere e spesso, essa sì, anche i titoli alle *pièces* (cf. per Sofocle *Ichneutai* e *Sphyrokopoi*).<sup>31</sup> Guggisberg tratta più oltre qualche esempio possibile di satiro in scena da solo («einzeln auftretender Satyr»),<sup>32</sup> tra

giudizio della letteratura greca, quello di Paride, soggetto della perduta *pièce* (vedi e.g. Gantz 1993, 570; Jouanna 2007, 639 nr. 58).

**27** Per la *Satyrspielqualität* di questi due drammi vedi la Seconda Parte, § III.2 nn. 38 e 51. Per Momo come personaggio vedi Pearson 1917, II: 77; Schmid 1934, 453 n. 7; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 367, cf. Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 544; Zogg 2014, 40-1; Cropp 2022<sup>2</sup>, 107 n. 2 (*Momo* di Acheo); per Eris vedi Pearson 1917, I: 140 (2); Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 76-7; cf. Gantz 1993, 9: «Eris (Strife) is just largely a personification of her name».

**28** Invece la ricorda solo von Geisau 1962, 1898 (4a), e senza instaurare un legame con la *Hybris* di Sofocle.

**29** Lyssa viene dall'*Eracle* di Euripide (vv. 843-73), «and it is possible [she] was given an Erinys mask» (Marshall 1999, 196 con n. 63); le Erinni formano il coro delle *Eumenidi*, cf. vv. 48, 54, 990 per l'aspetto orribile, da Gorgoni, con gli occhi sanguinanti visualizzato «in the form of the masks worn by the chorus» (Sommerstein 1989, 271).

**30** Sulla maschera di Tiro maltrattata dalla matrigna Sidero in Polluce vedi Pearson 1917, II: 271; Marshall 1999, 200 n. 44; Cardinali 2020-21, 50-1, 103, 167 (Test. 5); per Tamira vedi Pearson 1917, I: 177; Radt 1999<sup>2</sup>, 234. In generale sull'elenco delle maschere tragiche in Polluce vedi Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 195.

**31** La stessa obiezione è formulata anche da Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 279; per i titoli plurali-corali di drammi satireschi vedi e.g. Sutton 1974c, 176, 177 (I.3 e I.4); Carrara 2021a, 263 con n. 51 e *supra*, § II.1 n. 19.

**32** Guggisberg 1947, 134 e n. 58; gli altri casi li menzionati sono: (1) la dicitura singolare περί τοῦ σατύρου nel testimone di *TrGF* 20 F 32, dall'*Onfale* di Acheo (Ath. 6.267d), però riferibile a Sileno, come Guggisberg stesso riconosce (così anche Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 541; ma Cipolla 2003, 220 crede ad un satiro in particolare); (2) il singolare τοῦ δὲ σατύρου nel testimone di Aesch. fr. \*\*207 R. (*Prometeo Pyrkaeus*): anche qui può essere inteso Sileno, oppure l'avvertimento alla cautela davanti al fuoco è rivolto da Prometeo al coro tutto come 'un sol uomo' (vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 174 n. 11, 178; Sommerstein 2008, 219); (3) il doppio verbo al singolare nel testo di Soph. fr. 153 R. (*Achillēos Erastai*) παπαῖ, τὰ παιδιχ', ὡς ὀρᾶς, ἀπώλεσας, il cui testimone ha però nell'introduzione il plurale ἐπιδόντων τῶν Σατύρων, che induce

cui il più chiaro è il satiro corteggiatore deluso di Amimone nell'*Amimone* di Eschilo (fr. 13-15 R.) - ammesso che la trama di quest'opera vada recuperata, come si assume di solito,<sup>33</sup> da Apollod. 2.14 Wagner (Αμυμώνη [...] κοιμωμένου Σατύρου τυγχάνει [...] ὁ Σάτυρος μὲν ἔφυγεν); ma l'approccio alla fanciulla sarà stato tentato in scena da Sileno assistito dal coro intero (lo stesso accade nei *Diktyoulkoi* a Danae), non da un altro satiro in autonomia (un coreuta distaccato? il corifeo?).<sup>34</sup> Comunque sia, né questo né altro satiro supposto (co) protagonista dà mai il proprio nome al dramma (men che meno accompagnato dall'appositivo σάτυρος), nome che nemmeno avrà posseduto: proprio in virtù della centralità corale distintiva del genere è raro che singoli satiri abbiano appellativi personali, cf. forse soltanto Δράκις, Γράπις, Οὐρίας, Σπάρριος in Soph. fr. 314.183-4 e 189 R., dagli *Ichenutai* (ma ad essere così chiamati dal coro potrebbero essere dei cani, ovviamente immaginari, suoi aiutanti nella ricerca delle mandrie di Apollo).<sup>35</sup>

In conclusione, il titolo satiresco Ὑβρις σάτυρος postulato da Guggisberg risulta isolato sia nella struttura formale (per l'unione dell'apposizione singolare al titolo) sia nell'implicazione concettuale (in ordine al rapporto tra singolo e collettivo nell'universo satiresco), e dunque ancor più arduo dell'impiego di σάτυρος come apposizione di genere per un titolo singolare che Hense appoggiava (seppur fragilmente) su Demetr. *Eloc.* 169; per il passo testimone Stob. 3.26.3 rimane degna di considerazione la correzione σατύρων di Meineke, che otterrebbe un'altra istanza della formula afferente alla casistica esemplificata da ἐν Ὀμφάλη σατύροις.

a rivolgere il verso al coro intero, così Radt 1999<sup>2</sup>, 168: «ΦΟΙΝΙΞ (ad Satyros)»; altri-  
menti Aly 1921, 238: «an den Führer des geilen Chores».

**33** Così e.g. Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 96; Yziquel 2001, 13; Podlecki 2005, 8-9; Sommerstein 2008, 8-9; Lämmle 2013, 325 n. 41; Cipolla 2020, 55-7: ma vedi ora il *reassessment* di Michels 2021, 547-50.

**34** Vedi Sutton 1974f, 194, poi Conrad 1997, 91-2; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 96 e n. 26, 120-2 (per Danae); Sommerstein 2008, 8: «there must of course have been a whole chorus of satyrs»; O'Sullivan, Collard 2013, 503; Lämmle 2013, 207 n. 238; Hedreen 2021, 714. Per l'interazione di Sileno (= corifeo?) e il coro nei *Diktyoulkoi* vedi Conrad 1997, 46-53. Sul problema dello statuto di Sileno, attore ovvero corifeo, vedi Sutton 1974g, ove viene proposta la figura del sub-corifeo quando Sileno si innalza ad attore, affinché il coro possa, tramite questo, continuare a partecipare al dialogo.

**35** Vedi le note *ad loc.* di Pearson 1917, I: 249 (nomi di singoli satiri); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 301 n. 43; O'Sullivan, Collard 2013, 359 n. 35 e soprattutto Maltese 1982, 81-5 (nomi valevoli per satiri ma anche per cani: «un raffinato tocco per trasformare definitivamente la danza in caccia, i coreuti in segugi»). I nomi di nove coreuti-satiri (se sono tutti tali, vedi l'analisi di Osborne 2010) sul Vaso di Pronomos costituiscono un caso a parte, non letterario.

## II.3 σατυρικὸν δράμα con titoli al singolare e al plurale

Il sintagma composto σατυρικὸν δράμα può servire da apposizione di uno specifico titolo teatrale a indicarne il genere, seppur ciò accade ancor più raramente che il suo impiego come *Gattungsbezeichnung* indipendente da cui hanno preso le mosse queste pagine (già non comune, vedi *supra* § I.1.1); dell'uso appositivo di σατυρικὸν δράμα con un *nomen fabulae* queste sono le attestazioni sicure:<sup>1</sup>

1. ἐν σατυρικῷ δράματι Κήρυξι τοῖς Αἰσχύλου (con funzione localizzatrice)  
Poll. 10.68 (2.209.15 Bethe) = Aesch. fr. 108 R.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Per la rarità del formato, e i pochi esempi afferenti, vedi Guggisberg 1947, 31 (che dimentica l'*Autolico*); Lämmle 2011, 614 («noch seltener» dell'impiego appositivo di σάτυροι); 2013, 20 n. 5 (che non distingue tra apposizione e *Gattungsbezeichnung* e parimenti non menziona l'*Autolico*); vedi anche Sutton 1974c, 178 con i casi di *Kērykes* e (*Secondo*) *Autolico* (ma sui due *Autolico* di Euripide, per cui cf. Ath. 10.413c Εὐριπίδης ἐν τῷ πρώτῳ Αὐτολύκῳ, vedi la Seconda Parte, § III.1 nn. 85, 93, 96). Cipolla 2006a, 91 n. 45 rubrica i due passi di Ateneo per cui vedi a testo, nr. 4 tra le citazioni satiresche dei *Deipnosophisti* «in cui figura solo σατυρικός + titolo senza ulteriori indicazioni»: ma σατυρικός non è qui direttamente concordato con Ἀγὴν ('comandante'), bensì con δράμα: il titolo non suona, dunque, *Agèn satiresco* (così Cipolla 2003, 333).

<sup>2</sup> Un commento contenutistico a testo e testimone, inerente all'applicazione dell'epiteto στενόστομος, 'dalla bocca stretta', a un'anfora, in Voelke 2001, 205, 400 n. 47. Per le altre notazioni di *Satyrspielqualität* a questo dramma, tra cui un'altra poco più avanti nell'*Onomasticon*, Poll. 10.186, vedi *supra*, § II.1 nn. 23-4; § II.2.2 nr. 2 dell'elenco.

2. ἐν Αὐτολύκῳ δράματι σατυρικῷ (retto da: ὁ Εὐριπίδης [...]  
γράφει)  
Tz. *Hist.* 8 (202), v. 452 = Eur. *Autolycus* test. iv K.<sup>3</sup>
3. Ἀγῆνα σατυρικόν τι δράμα (retto da: ἐποίησεν)  
Ath. *Epit.* 2.50f (1.119.6 Kaibel = 1.114.14 Olson), cf. *TrGF* 91 F 1<sup>4</sup>

Vi si aggiunge, con un impiego notevole del diminutivo δραμάτιον, la formula:

4. τὸν Ἀγῆνα τὸ σατυρικὸν δραμάτιον (retto da: ὁ δὲ γράφας / ὁ  
γεγραφώς)  
Ath. 13.586d (3.292.6 Kaibel = 4a.140.29 Olson), latore di *TrGF* 91 F 1.14-18; Ath. 13.595e (3.313.4 Kaibel = 4a.157.16 Olson), latore di *TrGF* 91 F 1.1-8 (i vv. 8a-18 poi in Ath. 13.596a)<sup>5</sup>

La riduzione di δράμα al diminutivo è molto rara (cf. altrimenti soltanto Plu. *Dem.* 4.6 δραμάτιον εἰς τοῦτο κωμωδῶν αὐτὸν [*scil.* Βάταλον αὐλητὴν τῶν κατεαγότων] Ἀντιφάνης πεποίηκεν, «Antifane compose un 'drammino' prendendo in giro costui per questo [i.e. l'auleta Batalo per l'effeminatezza]»),<sup>6</sup> e il suo riferimento all'*Agēn* non è stato ancora interamente chiarito nelle sue motivazioni, al di là di una possibile allusione all'estensione ridotta dell'opera (allora 'operetta'):<sup>7</sup> la

<sup>3</sup> Rileggono la pagina di Tzetzeta relativa alla trama dell'*Autolico* di Euripide, sullo sfondo della generale questione della familiarità del Bizantino con la produzione oggi perduta del poeta, Carrara 2021b, 196-204; Braccini 2022.

<sup>4</sup> Qui Ateneo esprime dubbi sulla paternità dell'*Agēn*, se di Python di Bisanzio (o Catania) o di Alessandro Magno stesso (*TrGF* 221; il re ne fu probabilmente l'ispiratore); vedi Steffen 1959, 36; Snell 1964b, 99; Fantuzzi 1993, 31 n. 3, 34 n. 11 (Python fu «uno di quei poeti di corte che Alessandro notoriamente si portò appresso nella spedizione persiana»); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 594; Cipolla 2000, 139; 2003, 333, 349; Pretagostini 2003, 163; Cipolla 2006a, 91 n. 45; O'Sullivan, Collard 2013, 451 n. 1 (la notizia sull'autorità di Teopompo, come le due citazioni letterali?, vedi *infra*, n. 11); Lämmle 2014a, 937 n. 68; Kotlińska-Toma 2021, 496, 501. Il legame di questa annotazione con il contesto circostante nell'*Epitome* è oscuro (lo rileva Olson 2011, 287 n. 112), ma così non doveva essere nella versione *amplior* dei *Deipnosofisti*: per un'ipotesi in proposito vedi *infra*, n. 14.

<sup>5</sup> Su queste due citazioni dall'*Agēn* vedi Collard 1969, 169-70 (forse tratte dalla stessa fonte, su cui vedi *infra*, n. 11); Cipolla 2006a, 91 n. 45, 96 (per le notizie di messa in scena date in Ath. 13.595e), 99 n. 80 (sulla mole cospicua del *citatum* in *TrGF* 91 F 1), 135 nrr. 88, 89 (citazione funzionale all'argomentazione, secondo la sua tassonomia).

<sup>6</sup> Cf. Kassel, Austin 1991, 335 (*ad titulum* Αὐλητής); nota l'unico parallelo plutarcho per δραμάτιον Snell 1964b, 100 n. 2, riferendolo al titolo Βάταλος (non Αὐλητής) di Antifane, mentre non vi ci si sofferma Olson 2023, 180. Per Βάτ(τ)αλος come nome di, o insulto per, un omosessuale passivo vedi Lintott 2013, 50.

<sup>7</sup> Così Cipolla 2003, 352 nn. 41, 42; Apostolakis 2019, 138 («short satyr play»); già Snell 1964b, 100.



«definizione insolita»<sup>8</sup> δραμάτων è, comunque, parsa congruente con lo statuto peculiare comunemente riconosciuto all'*Agēn*<sup>9</sup> sotto vari aspetti (ὄνομαστί κωμωδεῖν, materia storica coeva, rappresentazione in un accampamento militare etc.).<sup>10</sup>

Ci si può domandare se δραμάτων risalga ad un uso lessicale precedente, di IV sec. a.C., dato che le due citazioni superstiti sono state ipotizzate essere giunte ad Ateneo dallo storico di quel secolo Teopompo di Chio<sup>11</sup> (citato *verbatim* subito prima per il rapporto tra Arpalò e l'etera Glicera, Ath. 13.595d ὡς ὁ Θεόπομπος ἱστορεῖ [FGrHist 115 F 254b]);<sup>12</sup> oppure se si tratti di scelta terminologica propria dell'autore dei *Deipnosofisti* (ove, allora, per coerenza interna σατυρικὸν δράμα di 2.50f potrebbe doversi mettere in conto ad un intervento normalizzatore del redattore dell'*Epitome*).<sup>13</sup> Tuttavia, siccome la derivazione dei due *citata* dell'*Agēn* da Teopompo rimane un'ipotesi indimostrabile<sup>14</sup> e pure improbabile (essi potrebbero al-

8 Cipolla 2000, 143 n. 36; Cipolla 2003, 352 n. 42.

9 Vedi Lämmle 2014a, 937 n. 67: la singolarità dell'*Agēn* è un luogo comune nella critica da Snell 1964b in poi (ma *contra* Sutton 1980a, 77). Altre esegesi di δραμάτων in O'Sullivan, Collard 2013, 450 (nel dramma v'era un'unica scena satiresca, quella con l'evocazione dell'anima di Pythonike dai defunti); Kotlińska-Toma 2021, 500 (associazione con forme d'arte minori come il mimo).

10 Li sintetizza così Antonopoulos 2021a, 14-15; vedi van Rooy 1965, 127; Fantuzzi 1993, 32-4 e di recente Kotlińska-Toma 2021, 496-501.

11 Da O'Sullivan, Collard 2013, 450, i quali, coerentemente, attribuiscono la diversa dizione σατυρικὸν δράμα di *Epit.* 2.50f ad Ateneo (cioè, però, contraddice l'ipotesi che anche la frase sulla paternità dibattuta del dramma provenga da Teopompo, vedi *supra*, n. 4); per Teopompo (epistola ad Alessandro) quale fonte di Ateneo vedi Olson 2011, 8 n. 8. Non si esprime circa la *Quellenfrage* su Teopompo e la doppia citazione da Python Snell 1964b, 120 n. 1; Fantuzzi 1993, 34 n. 12 e Pretagostini 2003, 166 n. 19, 170 n. 29 prospettano il rapporto inverso: fu la trama dell'*Agēn* ad essere profondamente influenzata dagli scritti dello storico.

12 Questa citazione è priva di attribuzione esplicita ad un'opera; inoltre, poco prima, in Ath. 13.595a-c, si riporta un'epistola di Teopompo ad Alessandro (FGrHist 115 F 253), e ancor prima, in Ath. 13.586c, la cosiddetta *Epistola Chia* del medesimo (ma il testo di Ateneo ha come titolo ἐν τοῖς Περὶ τῆς Χίας ἐπιστολῆς, FGrHist 115 F 254a): sul rapporto tra questi scritti vedi Cipolla 2003, 353 n. 44 e soprattutto Ottone 2018, 334-41, 392-3 n. 118.

13 Specifica giustamente la provenienza di 2.50f dall'*Epitome* Cohn 2015, 560 n. 60. Il riscontro a rovescio sulla qualifica dell'*Agēn* nel libro XIII dell'*Epitome* – se anche lì mutato in δράμα o rimasto δραμάτων – non si può fare, poiché in ambedue i *loci* epito-  
mati il riferimento al dramma di Python e il relativo prelievo letterale mancano.

14 Lo stesso vale *a fortiori* per il riferimento privo di citazione letterale in Ath. *Epit.* 2.50f, per cui pure propongono Teopompo come fonte O'Sullivan, Collard 2013, 451 n. 1; diversamente von Blumenthal 1939a, 220-1, per cui nella *versio plenior* dei *Deipnosofisti* in corrispondenza dell'odierno Ath. *Epit.* 2.50f stava un'attestazione della glossa μιαικύλων/-α (cf. Ath. *Epit.* 2.50e μοι δοκεῖ λέγειν περὶ τῶν μιαικύλων) tratta dall'*Agēn* (fr. \*\*1a Cipolla con il commento in Cipolla 2003, 361), il che implica per Ateneo una fonte lessicale-grammaticale (Panfilo?).

trettanto bene essere innesti autonomi di Ateneo,<sup>15</sup> i.e. tratti da altra fonte – o fonti: non è nemmeno certo che, pur se in parte sovrapponibili, abbiano la stessa provenienza)<sup>16</sup> e siccome, inoltre, δραματίων emerge nella prosa di un altro autore imperiale (Plutarco), la sua origine resta meglio fissata ai primi secoli d.C.

Circa l'aggettivo σατυρικὸν applicato tre volte da Ateneo al δράμα di Python, Wiktor Steffen ha negato che esso rifletta (e implichi) la pertinenza di quest'ultima alla tipologia teatrale definita dalla presenza di coro di satiri e Sileno (di ambedue, a suo avviso, il dramma era privo); σατυρικός rimanderebbe, piuttosto, alla tradizione della *satura* romana, la cui natura di invettiva Ateneo trovava rispecchiata in «Pythons Schmätschrift gegen Harpalos».<sup>17</sup> E in realtà prove della qualità satiresca dell'*Agēn* fuori del testo di Ateneo<sup>18</sup> – che viene così ad essere *arbiter* della questione<sup>19</sup> – non esistono (come non esistono altre menzioni dell'opera *tout court*),<sup>20</sup> e congetturale resta il ruolo dei satiri nella trama (forse sono i τῶν βαρβάρων τινές μάγοι evocatori dell'anima della defunta Pythonike al v. 5 di *TrGF* 91 F 1);<sup>21</sup> ma sarebbe strano che l'autore dei *Deipnosophisti* avesse derogato solo qui dal suo uso consueto di σατυρικός, riservato al genere letterario

**15** Come tale, almeno, Ateneo sembra voler introdurre la citazione in 13.595e συνεπιμαρτυρεῖ δὲ τούτοις καὶ ὁ τὸν Ἀγῆνα τὸ σατυρικὸν δραματίων γεγραφῶς; cf. poco prima in Ath. 13.595c la citazione dal *Babilonio* di Filemone (Philem. fr. 15 K.-A.) aggiunta in coda all'altro estratto da Teopompo (*FGrHist* 115 F 253) e introdotta da μημηνοεῖ τούτων καὶ Φιλῆμων ἐν Βαβυλωνίῳ.

**16** Non lo esclude Collard 1969, 170; vedi anche Cipolla 2006a, 88 n. 28 e già Snell 1964b, 120 n. 1.

**17** Steffen 1959, 43.

**18** Cf. Sutton 1974a, 119 nr. 33 (ove, però, è omissso il primo dei passi dal libro XIII dei *Deipnosophisti*).

**19** Cf. Sutton 1980a, 76: «If we lacked the explicit testimony of Athenaeus [...], without doubt we should regard it as [...] comic» vs Gallo 1991, 165, che afferma essere indubio il genere dell'*Agēn* (grazie ad Ateneo).

**20** Ribadiscono l'unicità della testimonianza di Ateneo Lesky 1972<sup>3</sup>, 534; Gallo 1988, 1921; Pretagostini 2003, 161 (ma cf. p. 166 n. 18). C'è, in realtà, la menzione isolata del sostantivo Ἀγῆν in un canone grammaticale di Erodiano (περὶ καθολικῆς προσῳδίας, Hdn. 1,1.15.1 Lentz [GG III.1]), che von Blumenthal 1939a, 217, 221 accosta al dramma satiresco di Python (come citazione riconoscibile, anche se di seconda mano); per la presenza dell'*Agēn* nella tradizione grammaticale vedi anche *supra*, n. 14.

**21** L'identificazione tra satiri e mag(h)i è di Snell 1964b, 106-7, 119, oggi *opinio communis*: così Lesky 1972<sup>3</sup>, 534; Sutton 1980a, 81; Gallo 1988, 1922; 1991, 155; Kannicht et al. 1991, 195; Fantuzzi 1993, 32; Conrad 1997, 213, qui anche su Sileno loro sommo sacerdote; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 599; Cipolla 2000, 140; Pretagostini 2003, 169, 171; Sbardella 2003, 181, 188; Cipolla 2003, 344-5; O'Sullivan, Collard 2013, 449, 455 n. 6; Lämmle 2013, 208 n. 259; 2014a, 938; Voelke 2021, 92-3; Antonopoulos 2021b, 434, questi ultimi due, rispettivamente, come quasi certo e come possibile.

greco a lui ben familiare,<sup>22</sup> per dare al termine un'accezione 'latina' e per di più altrove inaudita: se si vuole, l'*Agēn* fu, al massimo, satirico nei due sensi, antico e moderno, un «satyrising [...] satyric drama».<sup>23</sup> I tratti che accomunano l'opera di Python al genere satiresco sono stati sottolineati in particolare da Roberto Pretagostini: tra questi, il *setting* nella natura (sulla riva di un fiume), la scena di evocazione di una creatura dall'Aldilà e il coinvolgimento del dio Dioniso in figura sincretistica con Alessandro-Agen ('condottiero').<sup>24</sup> La definizione di σατυρικὸν δράμα (δραμάτιον) con cui «Ateneo non esitava a inquadrare l'opera nella terminologia teatrale dell'Atene classica» non è, dunque, usurpata.<sup>25</sup>

Non si aggiunge a queste poche attestazioni di σατυρικὸν δράμα apposito del titolo una coppia di passi coinvolgenti titoli al femminile singolare in cui quel sintagma è stato proposto per congettura che non è, però, né necessaria né persuasiva. Il primo è il passo di Strabone (1.3.19) latore dell'unico frammento contrassegnato come satiresco dell'*Onfale* di Ione di Chio (*TrGF* 19 F 18) studiato *supra*, § II.2.1, ove, appunto, la correzione del trådito ma insensato σατύρεις in σατυρικῶ, con contestuale inserzione (o, almeno, implicazione) di δράματι, suggerita da Isaac Casaubon,<sup>26</sup> è una soluzione più invasiva e in tutto peggiore rispetto al restauro di σατύροις ottenuto da Richard Bentley con minimo intervento.<sup>27</sup> Peraltro, a differenza del plurale σάτυροι, σατυρικὸν δράμα mai si trova a fianco di un *nomen fabulae* femminile (ma soltanto maschile: *Kērykes*, *Autolico*, *Agēn*): anche se va ammesso che ciò potrebbe essere dovuto a una casuale lacuna di documentazione. In secondo luogo, non va cercato un esempio di σατυρικὸν δράμα apposito nella nota di genere Κίρκη σατυρικῶ così stampata nelle ultime due edizioni del *Lessico* di Esichio<sup>28</sup> (s.v. «ζυγώσω», Hsch. ζ 200 Latte-Cunningham<sup>29</sup> = Aesch. fr.

**22** Vedi Cipolla 2006a, 91 e *supra*, § I.3.1 n. 45; § II.1 n. 13. Studia il rapporto tra *satura* e *satyroi* Van Rooy 1965, 124-43, respingendo la derivazione etimologica della prima (dal latino *satur*, vedi p. 21 n. 4) dai secondi.

**23** Lloyd-Jones 1966, 16.

**24** Pretagostini 2003, 162, 170-1, 173-5.

**25** Il virgolettato da Fantuzzi 1993, 31-2, per parte sua di opinione diversa: l'unica componente satiresca, sebbene decisiva, dell'*Agēn* era il costume dei coreuti; il resto era da commedia, con tipica contaminazione dei generi ellenistica.

**26** Casaubon 1620<sup>2</sup>, 39C (dal finale del volume, *Commentarius et castigaciones*): «σατυρικῶ [scil. δράματι]».

**27** Bentley 1691, 57: «sine cunctatione lege ἐν Ὀμφάλῃ σατύροις».

**28** Latte 1966, 263; Latte, Cunningham 2020, 334.

**29** *L'interpretamentum* recita δαμάσω. κλείσω. καθέξω; collegano il verbo ζυγώω alla prigionia cui Circe costringe i compagni di Odisseo nelle stalle dei porci (cf. Hom. *Od.* 10.238 ῥάβδω πεπληγυῖα κατὰ σφυροῖσιν ἔεργνυ, 241 ὥς οἱ μὲν κλαίοντες ἔεργατο) Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 160 n. 16, con rinvio a Bothe 1844, 39

115 R.; è una delle tre marche della *Satyrspielqualität*<sup>30</sup> della *Circe* eschilea):<sup>31</sup> così invece suggeriva di fare l'editore settecentesco del *Lessico* Niels Schow, suppondo δράματι.<sup>32</sup> Ma le successive edizioni esichiane, pur concordi nello stampare ο, comunque, preferire Κίρκη σατυρικῶ (sulla cui possibile interpretazione vedi *infra*), segnalano nei rispettivi apparati critici che il *codex unicus* del *Lessico*, H, dà la desinenza del termine in una forma compendiata (σατυρικ<sup>ς</sup> Schmidt, σατυρικ<sup>ς</sup> Latte, σατυρικ<sup>ς</sup> Latte-Cunningham)<sup>33</sup> che può coprire anche il femminile corrispondente;<sup>34</sup> ciò permette la ricostituzione della consueta stringa 'titolo singolare + aggettivo σατυρικὸς/-ή' (per cui vedi *supra*, § II.1): e, in effetti, Κίρκη σατυρικῆ leggevano senza esitazioni i primi editori del *Lessico* di Esichio,<sup>35</sup> in questo seguiti dagli editori dei frammenti eschilei.<sup>36</sup> A suo modo, Κίρκη σατυρικῆ costituisce un *unicum* in Esichio: l'altra glossa dalla *Circe* nel *Lessico*, parimenti monoverbale, manca dell'etichetta relativa al genere

(apparentemente condiviso anche da Radt 1999<sup>2</sup>, 228 in app. cr.): il soggetto di ζυγῶσω sarebbe la maga eponima del dramma la quale, con il futuro del verbo-lemma, palesemente le proprie intenzioni nei confronti degli incauti visitatori. Ussher 1977, 290-1 ritiene invece che ad essere rinchiusi fossero i satiri, schiavizzati dal personaggio eponimo del dramma e poi salvati dall'eroe positivo (qui Odisseo), come da convenzione del genere. Per Voelke 2001, 61 ζυγῶσω suggerisce, riferito ai satiri tramutati in porci, «une animalité domestique impliquant la servilité».

**30** Le altre due sono, rispettivamente, nel palinsesto viennese del περί καθολικῆς προσφῆδίας di Erodiano (o di un'epitome), latore di Aesch. fr. 113a R. (fr. 12 Hunger; vedi Hunger 1967, 6 e 26 [*Vindob. Hist. Gr.* 10, f. 7r]), e nel catalogo manoscritto dei drammi eschilei su M (Aesch. T 78c r. 8 R.: è l'unico titolo lì segnalato come satiresco, vedi *supra*, § II.1 n. 16): ambedue sono sfuggite a Sutton 1974a, 125 nr. 8; Ussher 1977, 290 e n. 29 (non a Lämmle 2013, 253 n. 17).

**31** Per edizione e/o analisi dei frammenti ovvero della trama della *Circe*, in qualche modo basata sugli eventi narrati in *Od.* 10 (Del Corno 2004, 190; in generale Sutton 1974b) anche se resta incerto chi la maga trasformasse in porci, vedi Guggisberg 1947, 90; Steffen 1952, 134 (fr. 35-6); Mette 1963, 129; Ussher 1977, 290-1; Sutton 1980a, 17, 135 n. 401 (sui costumi forse portati dai satiri-suini); Gantz 1980a, 153; Simon 1989, 380-1 (iconografia); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 157-60; Podlecki 2005, 5 («Kirke turning Odysseus' men into satyrs» [*sic*]); Sommerstein 2008, 120-1; Collard, O'Sullivan 2013, 503; di recente Cipolla 2022, 57 n. 44 e Stama 2022, 127-8 (con bibliografia), ricostruendo la cosiddetta tetralogia 'odissiacca' di Eschilo.

**32** Schow 1792, 330 n. 3: «scribendum σατυρικῶ sc. δράματι».

**33** Schmidt 1860, 259 (ζ 199), con σατυρικῆ a testo ma opzione per σατυρικῶ in apparato; Latte 1966, 263; Latte, Cunningham 2020, 334. Non aiuta la tradizione parallela formata dalla glossa su ζυγῶσω di Pausania Atticista (ζ 9 Erbse), passata in Fozio (ζ 60 Theodoridis), ove il *locus classicus* è stralciato: ma Erbse 1950, 184 in app. cr. considera di ricondurre la notazione di fonte esichiana allo stesso Pausania.

**34** Così, ben chiaramente, Mette 1959, 180 (fr. 490a): Αἰσχύλος Κίρκη σατυρικῆ).

**35** Musuro 1514b, s.n.p.; Alberti 1746a, 1589 e n. 13 con rinvio a Casaubon 1605, 168; cf. Theodoridis 1998, 246 in app. cr. a Phot. ζ 60.

**36** Nauck 1889<sup>2</sup>, 38; Mette 1959, 180; Radt 1985, 228.

(Hsch α 8482 Latte-Cunningham = Aesch. fr. 114 R. αὐτοφόρβος),<sup>37</sup> mentre i - non molti - altri epiteti satireschi tipologicamente simili (cioè inequivocabilmente aggettivali) riguardano titoli al maschile singolare (2× Πρωτεῖ σατυρικῶ, 2× Κερκυόνι σατυρικῶ);<sup>38</sup> ma sarà soltanto una coincidenza, forse data dalla maggiore diffusione di titoli satireschi maschili. In sintesi, non c'è margine o motivo per supplire δράματι in Hsch. ζ 200 Latte-Cunningham preferendolo alla più semplice correzione - invero quasi decifrazione - della nota di genere come σατυρικῆ. Ciò evita anche di dover supporre un uso pienamente sostantivato di σατυρικῶ 'nel dramma satiresco'<sup>39</sup> che pure è privo di paralleli convincenti, in generale e comunque certamente nel *Lessico* di Esichio: tali non sono le due glosse α 6793 Latte-Cunningham Αἰσχύλος [...] σατυρικῶ (Aesch. fr. 287 R. *inc. fab.*) e α 7419 Latte-Cunningham Σοφοκλῆς [...] σατυρικῶ (Soph. fr. 736 R. *inc. fab.*) studiate *supra* in § I.2.1.1, dove σατυρικῶ è meglio inteso come aggettivo il cui titolo maschile reggente è caduto per accidente meccanico.

Tornando alla rarità di σατυρικὸν δράμα appositivo - ancor maggiore di quella, pure sorprendente, registrata per il suo uso autonomo da nome di genere (vedi *supra*, § I.1.1) -, non è facile arguirne le ragioni. Secondo D.F. Sutton, σατυρικὸν δράμα non fu mai parte della denominazione ufficiale delle opere ma «appended description» negli scrittori testimoni: lo mostrerebbe il fatto che per i titoli effettivamente accompagnati da questa dicitura (o almeno, per due dei tre)<sup>40</sup> s'incontrano anche, anzi un poco più spesso, le formule con σατυρικὸς (per l'*Autolico*, Poll. 10.111 e 10.178 ἐν Αὐτολύκῳ σατυρικῶ)<sup>41</sup> e con σάτυροι (per i *Kērykes*, vedi *supra*, § II.2.2 nr. 2 dell'elenco ἐν Κήρυξι σατύροις); sarebbero queste le titolature ufficiali.<sup>42</sup> A parte la neces-

**37** Lo notava Casaubon 1605, 168; segnala la glossa tra gli *hapax legomena* satireschi López Eire 2003, 388.

**38** Hsch. α 3404 Latte-Cunningham Αἰσχύλος Πρωτεῖ σατυρικῶ (Aesch. fr. 214 R.); Hsch. α 6122 Latte-Cunningham Αἰσχύλος Κερκυόνι σατυρικῶ (Aesch. fr. 104 R.); Hsch. ε 4255 Latte-Cunningham Αἰσχύλος Πρωτεῖ σατυρικῶ (Aesch. fr. 215 R.); Hsch. ε 6960 Latte-Cunningham Αἰσχύλος Κερκυόνι σατυρικῶ (Aesch. fr. 106 R.); per nessuno di questi passi le edizioni registrano varianti per l'epiteto. Un'interpretazione aggettivale di σατυρικῶ è lecita anche per un altro luogo del *Lessico* di Esichio in cui il *nomen fabulae* non è un antropónimo maschile (né femminile) ma ha una particolare *facies* con preposizione, Hsch. α 7025 Latte-Cunningham Σοφοκλῆς ἐπὶ Ταυάρῳ σατυρικῶ (Soph. fr. 198d R.), vedi *supra*, l'Appendice in § II.2.3. In generale, Esichio è un autore piuttosto reticente per quanto riguarda la segnalazione del genere satiresco delle opere-fonte citate: vedi anche la Seconda Parte, § III.3 n. 74.

**39** Così pare voler fare Schmidt 1860, 259 (ζ 199), che ha σατυρικῆ a testo ma opta per σατυρικῶ in apparato.

**40** Non per l'*Agēn* di Python che è, invece, sempre e solo σατυρικὸν δράμα ο δραμάτιον.

**41** Vedi Pechstein 1998, 39; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 403.

**42** Sutton 1974c, 178.

sità di intendersi sul concetto di 'ufficialità' per i titoli teatrali antichi (le ultime due citate sono formule di buona tradizione erudita ma verosimilmente non autoriali, vedi in proposito *supra*, § II.1 n. 15, § II.2.2 nn. 21-2), anche la frequenza delle combinazioni di σατυρικός e σάτυροι con *Autolico* e *Kērykes* non è tanto più alta dell'alternativa con σατυρικὸν δράμα (per ambedue i titoli, due casi a uno) - anche se certo più diffusa e standardizzata è la tipologia a cui queste sono riconducibili. È comunque possibile che la rarità di σατυρικὸν δράμα appositivo si possa almeno in parte relativizzare inquadrandola nel più generale fenomeno di sparizione delle etichette di genere satiresco nelle fonti antiche, qualsiasi ne fosse il formato: con il che è gettato un ideale ponte verso la Seconda Parte di questo volume, che da questo fenomeno avvierà la propria indagine.

**Seconda Parte: le 'sorelle' di *Alceste* – la riscoperta  
del 'quarto dramma' nel sistema del teatro classico**





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

Tra i capisaldi dello studio del dramma attico e, in generale, delle letterature classiche figurano, per dirla con David Sansone, «the twin convictions, that a satyr-play was an essential feature of a dramatic tetralogy and that the satyr-play was the concluding element of the tetralogy».<sup>1</sup> Nell'articolo sede di questa affermazione e, soprattutto, in un altro dello stesso anno<sup>2</sup> Sansone ha messo in dubbio la seconda di queste convinzioni, la posizione sempre finale del dramma satiresco nella tetralogia dionisiaca almeno nell'età dell'oro del teatro greco: tramite un riesame di prove e testimonianze sia implicite sia esplicite addotte a sostegno, a suo parere sia scarse sia opinabili, lo studioso propone piuttosto «to acknowledge the possibility that these satyr-plays were performed before the first, or perhaps before the second, of the three tragedies».<sup>3</sup>

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

---

**1** Sansone 2015a, 4.

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

**3** Sansone 2015b, 21.

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

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

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

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

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

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

In questo spirito, il presente studio sottopone a vaglio critico la prima delle due convinzioni gemelle esposte da Sansone,<sup>9</sup> l'obbligatorietà del dramma satiresco all'interno della tetralogia di epoca classica - termine con cui si circoscrive, per precisarlo una volta per tutte, l'arco temporale che va dal 502/501 a.C., generalmente ritenuto (un'altra convenzione!) l'anno d'esordio del formato tetralogico alle Grandi Dionisie<sup>10</sup> (nonché, non a caso, del debutto di Eschilo, che di tale formato fu il campione se non l'ideatore),<sup>11</sup> fino al triennio 342/341-340/339 a.C.,<sup>12</sup> quando il formato pare dissolto: per allora i registri epigrafici delle *Didascaliae* documentano la messa in scena di un solo dramma satiresco (σατυρι, i.e. σατυρικῶς) e di una tragedia antica (παλαιᾶ, scil. τραγῳδία) quali apripista dell'agone, con contestuale riduzione delle opere (i.e. tragedie) a concorso per ciascun poeta a tre e poi a due.<sup>13</sup> Della tesi dell'obbligo del dramma satiresco in e per ogni singola tetralogia di età classica si intenderà relativizzare qui la (pretesa di) validità assoluta e se ne prospetterà un'alternativa a livello di sistema (cioè non ammettendo la tetralogia senza satiri solo quale difformità singolare o episdica, cosa in parte già accaduta negli studi).

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

**10** La data di nascita del formato tetralogico alle Grandi Dionisie viene fatta coincidere con il - ricostruito (da Capps 1943) - anno d'inizio dei *Fasti* ateniesi (*IG II<sup>2</sup> 2318 = TrGF DID A 1*), vedi per l'una e/o l'altra data e la loro coincidenza e.g. Pickard-Cambridge 1962<sup>2</sup>, 66; 1968<sup>2</sup>, 103; Sutton 1980a, 5-6 n. 14 (con bibliografia precedente); Gallo 1989b, 134-5; Wilson 2000, 13 e n. 11; Cipolla 2003, 15, 30; Del Rincón Sánchez 2007, 269; Zimmermann 2011a, 484-5; Lämmle 2011, 611 n. 1; 2013, 21 n. 10; Millis, Olson 2012, 141, 156 (anche per l'agone comico); Millis 2014, 429 n. 17; Antonopoulos 2021a, 9 n. 44; Palmisciano 2021, 55-6. *Contra* Tsantsanoglou 2020, 283: «When, however, the canon of tragic trilogy + satyr-play was instituted is unknown. It cannot be excluded that in 472 [data dei *Persiani*, NdA] the canon was not yet mandatory».

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

**12** Tuttavia, se fosse vero che l'innovazione del singolo dramma satiresco andò di pari passo con quella riguardante la *palaià tragōidia* (così Collinge 1958, 28 n. 5: «both represent a 'flavouring' of the traditional»), allora anch'essa sarebbe da anticipare - pur in assenza di prove epigrafiche - al 386 a.C., anno di prima attestazione dell'altra (*IG II<sup>2</sup> 2318 col. 8 = TrGF DID A 1 rr. 201-3* ἐπι Θεοδότου παλαιὸν δράμα πρῶτο[ν] παρεδίδαξαν οἱ τραγ[ωιδῶν]); che il 341 a.C. sia solo un *terminus ante quem* per la dissoluzione del formato tetralogico afferma anche Voelke 2003, 330 n. 1.

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

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

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

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

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

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

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

L'ipotesi a cui approderanno queste pagine è l'esistenza del sottogenere o, più propriamente, tipo letterario del 'quarto dramma senza satiri' situato all'interno del perimetro della tragedia<sup>17</sup> nel teatro attico (almeno) di età classica.<sup>18</sup> Questa ipotesi non è nuova in assoluto: il *definiendum* è già parzialmente noto agli studi sotto il nome di *pro-satyrical play* (il termine si approfondirà oltre, in corso d'opera); l'anglicismo è, però, tanto efficace come etichetta (motivo per cui se ne continuerà a farà uso in traduzione italiana, 'pro-satirico') quanto fuorviante come concetto perché il prefisso *pro-* insinua che il dramma finale a-satiresco fosse un rimpiazzo del, o una deroga al, corrispettivo satiresco, unico reale titolare della posizione. Non sono tutti nuovi nemmeno gli indizi da portarsi a sostegno dell'ipotesi; nuova ne è, piuttosto, la concatenazione in un apparato argomentativo coerente che sorregga una visuale unitaria e non puntinistica della questione. Dal punto di vista metodologico, come già accennato, questo studio vuole essere uno *specimen* di quella visione fluida di fatti e oggetti della storia del teatro la cui opportunità è stata evidenziata anche in anni recenti (vedi *supra*, n. 8)<sup>19</sup> e che va perseguita

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

<sup>2</sup> Sansone 2015a, 4.

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

La formulazione piena e canonica di quella che nel titolo di questo paragrafo e nel prosieguo del lavoro si definisce 'regola tetralogica' s'incontra nella prolusione lipsiense *De compositione tetralogiarum tragicarum* (1819) di Gottfried Hermann: è la stessa sede in cui lo studioso propugnò, impiegandola nel concreto, l'accezione ampia del termine 'tetralogia' quale tetrade di drammi coagonali, indipendentemente dall'esistenza tra questi di vincoli tematico-narrativi (la stessa adottata anche in queste pagine).<sup>4</sup> Dopo un ammonimento ai *virī doctī* suoi contemporanei, rei di stabilire troppo precipitosamente per la tragedia greca regole che restano per forza di cose insicure<sup>5</sup> a causa del gran naufragio dei testi, e prima di esporre la tesi oggetto della prolusione (presentata con coerente prudenza come

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

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

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



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

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

Con tale assiomatica nettezza la proporzione ‘un dramma satiresco ogni tre tragedie’<sup>8</sup> – da qui in avanti denominata anche ‘proporzione 1:4’ – percorre l’*Altertumswissenschaft* otto- e primonovecentesca di lingua tedesca<sup>9</sup> e non solo, come dimostra l’esordio di un altro studio illustre, creatore di un termine tecnico fortunato, quello già più volte citato di Maurice Croiset sulla *tétralogie liée*:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Per citare soltanto qualche altra opera generalista, lo stesso viene ribadito nel precedente lavoro sul dramma greco dello stesso Pickard-Cambridge,<sup>12</sup> nel manuale introduttivo al teatro antico di Horst-Dieter Blume<sup>13</sup> e nei volumi dedicati alla letteratura greca nella riedizione dello *Handbuch der Altertumswissenschaft* a cura di Bernhard Zimmermann e Antonios Rengakos, ove la proporzione 1:4 assurge al ruolo, e al nome (qui adottato), di «tetralogische Regel».<sup>14</sup>

Le trattazioni della tragedia<sup>15</sup> nonché, soprattutto, quelle del dramma satiresco (come genere<sup>16</sup> o dedicate a suoi singoli autori,<sup>17</sup>

**11** Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 79; anche la critica anglosassone può scivolare dalla normalità alla (teutonica) normatività: vedi Sommerstein 1996a, 53: «it was a rule of the competition [to] present four plays, namely three tragedies and one satyr-play» (con un correttivo dato dall'*Alceste* a n. 1) [tutti gli spaziati aggiunti].

**12** Pickard-Cambridge 1962<sup>2</sup>, 62: «The last play of each group of four was, throughout the classical period - with only one known exception, the *Alcestis* of Euripides - a satyric play»; su questa affermazione vedi anche *infra*, § II.3 n. 24.

**13** Blume 1991<sup>3</sup>, 6.

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

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

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

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

oggetti<sup>18</sup> e aspetti)<sup>19</sup> ereditano e tramandano questa visione, a cui danno espressione più o meno rigida e varia (la nota 16 intende offrirne uno *specimen*) ma nella sostanza consonante: la sequenza di tre tragedie e un dramma satiresco è data per scontata, e di volta in volta presentata come abitudine inveterata dei poeti, risposta all'attesa generalizzata del pubblico, richiesta del mestiere o addirittura norma di legge che, se trasgredita, avrebbe provocato il rifiuto del coro da parte dell'arconte eponimo;<sup>20</sup> si desse un fortunato ritrovamento documentario, la norma potrebbe addirittura riemergere esplicitamente formulata in legale decreto.<sup>21</sup> La «tetralogy rule» è misura di grandezza talmente pervasiva da essere coinvolta come fattore dirimente financo in una controversia specifica quale quella sull'ammontare delle spese coregiche per l'allestimento dello spettacolo tragico in rapporto a quello comico (nel senso che, se la regola tetralogica fosse decaduta, almeno ad un certo momento – verso la fine del V secolo a.C. –, il corego della *didaskalia* tragica si sarebbe risparmiato il costo dei costumi dei satiri, ovviamente diversi da quelli dei coreuti delle tre tragedie).<sup>22</sup>

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

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

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

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

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

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

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

Già rileggendo i vari *loci* critici fin qui selezionati risulta evidente (per questo si è voluto indulgere nelle citazioni secondarie con una certa ampiezza) che all'affermazione della regola tetralogica non corrisponde una vera e propria esposizione di prove. Questa obiezione è stata rivolta da Sansone all'estratto del *The Dramatic Festival of Athens* di Pickard-Cambridge riportato anche qui sopra per la questione di suo specifico interesse, la posizione finale del dramma satiresco in tetralogia (è la seconda delle «twin convictions»); per questa, Pickard-Cambridge - e così ogni studioso precedente e successivo - trascurerebbe di portare evidenze documentarie o bibliografiche.<sup>26</sup> Queste non si trovano mai elencate nemmeno per l'altra convinzione gemella, l'obbligo del dramma satiresco, né in Pickard-Cambridge né altrove; al posto di una dimostrazione, nei capostipiti di questa dottrina, Hermann e Croiset, s'incontra un rinvio alla notorietà condivisa della medesima («ac nemo ignorat», «comme on le sait»); ma l'*argumentum ad populum* è un noto mezzo retorico veicolante una preferenza che si auspica comune, ma che resta nondimeno tendenziosa, per la tesi propugnata come verità.<sup>27</sup> Il fatto è che dall'antichità non è giunto alcun *record* documentario (epigrafico o simile) del processo per cui la gara tragica dionisiaca venne ad opporre tre gruppi di opere invariabilmente costituiti da tre tragedie e un pezzo satiresco<sup>28</sup> (il che avrebbe,

**23** Coe, Uhlig 2019a, 1.

**24** Csapo 2010, 92.

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

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

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

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

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

---

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



## Il nome e il genere

Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco

Laura Carrara

# II L'obbligo del dramma satiresco in tetralogia: testimonianze e deduzioni di antichi e moderni

**Sommario** II.1 La struttura interna delle tetralogie: attestazioni complete e parziali. – II.2 Riflessioni antiche su luogo e ruolo del dramma satiresco nella tetralogia. – II.3 L'*Alcesti* e «l'espressione oscura dell'antica *hypothesis*»: eccezione, innovazione o minoritaria tradizione?

## II.1 La struttura interna delle tetralogie: attestazioni complete e parziali

La convinzione che ogni tetraide di drammi portata in scena alle Grandi Dionisie contenesse – dovesse contenere – un dramma satiresco si rivela essere, in primo luogo, una deduzione tratta dalla strutturazione interna delle tetralogie note in composizione sicura e integrale.<sup>1</sup> Di queste tetralogie – nove in tutto<sup>2</sup> – sei presentano, all'ultimo posto

<sup>1</sup> Tra i non molti studiosi ad esplicitare questo presupposto sono Friebe, Larsow 1837, 12 («ex tetralogiis intelligitur», vedi *supra*, § I n. 9); Aly 1921, 236 («Als fester Bestandteil der tragischen Aufführungen erscheint nach den erhaltenen Didaskalien an letzter Stelle [das Satyrspiel]»); cf. Sansone 2015b, 4.

<sup>2</sup> Tra queste, la tetralogia eschilea delle *Danaidi* è invero soltanto «virtually certain» (così, giustamente, Seaford 1984, 21; anche Gantz 1979, 303: «partially attested») poiché il testimone, il celebre *P.Oxy.* 2256 fr. 3 (*TrGF* DID C 6 = Aesch. T 70 R. = fr. 122 Mette), reca leggibili ai rr. 3-4 solo quelli che sono i due plausibili ultimi membri della serie, Δαν[αί]σι Ἀμφ[ι]μώνη: ma altri due titoli eschilei, Ἰκετίδες e Αἰγύπτιοι, sono tanto

nei rispettivi elenchi didascalici<sup>3</sup> (conservati negli *argumenta* manoscritti e papiracei, in scoli e altri *loci* eruditi), un titolo qualificato da σατυρικός/-ή ο σατύροι. In due ulteriori casi,<sup>4</sup> quelli del *Prometeo* finale di tetralogia nella *hypothesis* manoscritta ai *Persiani* di Eschilo (Aesch. T 55a R. = *TrGF* DID C 2 ἐπὶ Μένωνος τραγῶδων Αἰσχύλος ἐνίκα Φινεΐ, Πέρσαις, Γλαύκῳ, Προμηθεΐ) e dell'*Amimone* seguente alle *Danaidi* in *P.Oxy.* 2256 fr. 3 (vedi n. 2), l'etichetta satiresca è assente, nel caso dell'*Amimone* probabilmente solo a causa della lacuna sul papiro (Ἄμυ[...]);<sup>5</sup> ma la satiricità è per entrambi – quasi<sup>6</sup> – unanimemente assunta dalla critica (per questi due titoli vedi ancora *infra*). L'unica deviazione certa da questo *pattern* è la tetraide euripidea del 438 a.C., che reca in coda la a-satiresca *Alceste*: il titolo difetta dell'epiteto satiresco nella notizia didascalica, conservata nella *hypothesis* (che si studierà *infra*, § II.3), e il testo del dramma, conservato, conferma lo statuto tragico (nell'accezione minimalista di Justina Gregory: «there is no chorus of satyrs, no drunken Silenus»<sup>7</sup>).

pertinenti allo stesso μῦθος da aver imposto la ricostruzione, vedi le discussioni di Garvie 1969, 13-14; Taplin 1977, 195-8; Gantz 1980a, 134, 141-2; Bowen 2013, 7-10; Cipolla 2020; scetticismo radicale in Yoon 2016, 261 n. 15, contraria a esistenza e normatività della tetralogia legata. Per Ἰκέτισι e Αἰγυπτίοις vedi anche *infra*, n. 41.

**3** Che la sequenza delle didascalie non debba per forza riflettere quella delle scene è uno dei principali argomenti della critica di Sansone 2015a e 2015b alla *communis opinio*: *contra* vedi Di Marco 2016, 3-4, 7-8, 20.

**4** Non in uno solo (quello del *Prometeo*), *pace* Antonopoulos 2021a, 11.

**5** Vedi Garvie 1969, 3: «It is impossible to tell whether Ἄμυμῶνῃ was followed by σατυρική written in full, or contracted as in line 8», i.e. σατυ (così Lesky 1954, 11): sul misterioso referente dell'etichetta satiresca a r. 8, con cui il papiro si interrompe, vedi la Prima Parte, § II.2.2 nr. 6 dell'elenco. Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 44 considerano in app. cr. la possibilità di intendere σατυ integrato dopo Ἄμυ[μῶνῃ] come σατύ(ροις) oltre che σατυ(ρικῆ), vedi la Prima Parte, § II.2.1 n. 87. Snell 1953, 438 (con lui Mette 1959, 43) stampa per esteso σατυρικῆ, mentre Ἄμυμῶνῃ σατυρικῶι di Friis Johansen-Whittle 1980, 25 è inutilmente complicato: con titolo femminile il neutro σατυρικόν potrebbe essere soltanto sostantiv(at)o, «con l'*Amimone*, dramma satiresco», il che non rientra nelle sue facoltà semantico-linguistiche e restituisce una sequenza altrimenti non attestata (vedi la Prima Parte, § I.2.1.1). Vedi anche Cipolla 2020, 54 n. 5, 55 n. 14 (che ammette non potersi sapere se Ἄμυμῶνῃ fosse seguito o meno dal compendio satiresco); Radt 1983, 193.

**6** L'eccezione è ora Tsantsanoglou 2020, 281-8, il quale sviluppa un argomento tanto stimolante quanto – e perché – eretico, l'identità di questo Προμηθεύς con il *Prometeo Incatenato*: argomento speculativo e implausibile (tra le difficoltà, il carattere né lieve né conclusivo di *PV*, ricco di segreti e vaticini irrisolti: su questi elementi vedi ora Yoon 2016, 266-71; secondo Tsantsanoglou questi verrebbero lasciati aperti in vista del *Prometeo Liberato*, membro di una produzione successiva, una *Prometheia* comprendente anche una re-performance dell'*Incatenato*: ciò obbliga, però, a pensare che Eschilo scrivesse *PV* con il *Liberato* già in mente), ma salutarmente stimolante su quanto finora sempre ritenuto scontato (cioè che *PV* non avesse nulla a che fare con il Προμηθεύς dell'anno dei *Persiani*: così e.g. Radt 1986b, 10).

**7** Gregory 2006, 113, citato più ampiamente *supra*, § 0 n. 17.



Questi dati e fatti sono risaputi,<sup>8</sup> ma converrà riepilgarli e tabularli per comodità, cogliendo l'occasione per qualche precisazione e presa di posizione:

Eschilo				
1	2	3	4	5
<b>472 a.C.</b>	<b>467 a.C.</b>	<b>ca. 463 a.C. (?)<sup>9</sup></b>	<b>458 a.C.</b>	<b>466-59 a.C. (?)<sup>10</sup></b>
<i>Fineo</i>	<i>Laio</i>	<i>Supplici</i>	<i>Agamennone</i>	<i>Edoni</i>
<i>Persiani</i>	<i>Edipo</i>	<i>Egizi</i>	<i>Coefore</i>	<i>Bassaridi</i>
<i>Glauco Potnio</i>	<i>Sette contro Tebe</i>	<i>Danai</i>	<i>Eumenidi</i>	<i>Neaniskoi</i>
<i>Prometeo</i>	<i>Sfinge</i>	<i>Amimone</i>	<i>Proteo</i>	<i>Licurgo</i>
	<i>σατυρική</i>	<i>(σατυρική)</i>	<i>σατυρικός</i>	<i>σατυρικός</i>

Euripide		Senocle <sup>11</sup>	
6	7	8	9
<b>438 a.C.</b>	<b>431 a.C.</b>	<b>415 a.C.</b>	<b>415 a.C.</b>
<i>Le Cretesi</i>	<i>Medea</i>	<i>Alessandro</i>	<i>Edipo</i>
<i>Alcmeone a Psocide</i>	<i>Filottete</i>	<i>Palamede</i>	<i>Licaone</i>
<i>Telefo</i>	<i>Ditti</i>	<i>Troiane</i>	<i>Baccanti</i>
<i>Alcesti</i>	<i>Theristai</i>	<i>Sisifo</i>	<i>Atamante</i>
	<i>σάτυροι</i>	<i>σατυρικός</i>	<i>σατυρικός</i>

Nulla si può dedurre in ordine alla presenza del dramma satiresco - se finale e/o obbligata - da altre sei διδασκαλίες<sup>12</sup> conosciute in modo incompleto: per quattro di queste è nota la designazione complessiva ma non i singoli titoli e neppure sempre, a rigore, il numero dei drammi afferenti (tre o quattro?):

- *Licurgia* di Polifrasone (*TrGF* DID C 4 = *TrGF* 7 T 3);<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Utili liste, con dettagli dei *testimonia* (che saranno in larga parte ricordati anche nelle note in queste pagine), in Antonopoulos 2021a, 10-11; Sansone 2015b, 5 n. 5 (cf. Di Marco 2016, 4 n. 5); Wright 2006, 27-8 e n. 18 (cf. Yoon 2016, 261 n. 16); vedi anche Seaford 1984, 21-2 e, su Eschilo, Radt 1985, 111 (A. Tetralogiae certae).

<sup>9</sup> Per la data delle *Supplici* e il *P.Oxy.* 2256 fr. 3 vedi la Prima Parte, § II.2.2 n. 45, con la bibliografia ivi citata.

<sup>10</sup> Questa datazione in West 1990, 48-50, che pospone la *Licurgia* di Eschilo a quella di Polifrasone per varie ragioni, anche drammaturgiche, seguito e.g. da Avezzù 2003, 79; Del Rincón Sánchez 2007, 331-2, 334; vedi ora anche Berardi 2023, 19 n. 3.

<sup>11</sup> Di questo poeta è oggi noto soprattutto il trionfo su Euripide nel 415 a.C. grazie ad Ael. *VH* 2.8, che fa memoria delle tetralogie intere di ambedue i poeti: su di lui vedi Wright 2009, 171-2; 2016, 106-7; Cropp 2022<sup>2</sup>, 134-40; vedi anche *infra*, § IV.1 n. 58 per la sua menzione in Ar. *Ra.* 86.

<sup>12</sup> Per διδασκαλία nell'accezione di 'rappresentazione coagonale dionisiaca', vedi la Prima Parte, § I.2.2.3 n. 29.

<sup>13</sup> Terza nell'anno della vittoria della tetralogia tebana di Eschilo (467 a.C.), nes-  
suno verso superstite: vedi Wright 2016, 96-7; Del Rincón Sánchez 2007, 329-34; Cropp

- *Pandionis* di Filocle I (*TrGF* 24 T 6c);<sup>14</sup>
- *Edipodia* di Meleto (*TrGF* DID C 24 = *TrGF* 47 T 1 [Meletus I], 48 F 1 [Meletus II]);<sup>15</sup>
- *Telepheia* di Sofocle (*TrGF* DID B 5 r. 8), su cui *omnia incertissima*: vedi *infra*, § IV.2.

Le altre due διδασκαλίας sono tramandate comprensive di soli tre e non quattro titoli:

- *Perseo*, *Tantalo*, *Palaistai satyroi*<sup>16</sup> di Pratina (al secondo posto nel 467 a.C., per la regia del figlio Aristia, *TrGF* DID C 4b);
- *Ifigenia in Aulide*, *Alcmeone a Corinto*, *Baccanti* di Euripide (prodotta postuma a cura di un discendente omonimo del poeta, *TrGF* DID C 22: vedi l'analisi svolta *infra*, § IV.1).

Non si è inclusa qui tra le διδασκαλίας note parzialmente la serie di titoli euripidei *Enomao*, *Crisippo*, *Fenicie* da taluni invece considerata tale sulla base di un passo della (mal) conservata *hypothesis* di Aristofane di Bisanzio a quest'ultima tragedia, Eur. *Ph. hyp. g*, rr. 6-7 Diggle δεύτερος Εὐριπίδης < > ἤκαθηκε διδασκαλίαν περὶ τούτου. καὶ γὰρ ταῦτα ὁ Οἰνόμαος καὶ Χρύσιππος καὶ < οὐ> σφύζεται (*TrGF* DID C 16a). È dubbio che con questo dettato (peraltro palesemente corrotto) la *hypothesis* indicasse una presentazione scenica delle *Fenicie* con i due titoli successivi<sup>17</sup> (che sono, peraltro, al caso nominativo e non dativo come è invece negli elenchi ipotesiografici),<sup>18</sup> e non esprimesse piuttosto un'associazione dei drammi su altra base,

2022<sup>2</sup>, 53; Cipolla 2022, 60 n. 57.

**14** Sopravvive l'incipit (corrotto) della tetralogia e/o della tragedia *Tereo* (forse la prima?); *TrGF* 24 F 1; su Filocle I, nipote di Eschilo (albero genealogico in Sutton 1987a, 12, 14), e la *Pandionis* (precedente al 414 a.C. perché parodiata negli *Uccelli* di Aristofane) vedi Wright 2016, 97-100; Cropp 2022<sup>2</sup>, 126-33.

**15** Nessun frammento superstite; l'identità dell'autore rimane incerta, essendo esistenti due drammaturghi di tal nome, forse padre e figlio (e forse ambedue distinti dall'accusatore di Socrate), vedi Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 186, 188, con bibliografia precedente; Sutton 1987a, 19; Wright 2016, 196-7; Farmer 2017, 201-2; Cropp 2022<sup>2</sup>, XV n. 29. Lupi 2020, 39 ritiene di poter datare l'*Edipodia* al 399 a.C.

**16** Sui tre drammi, soprattutto dal punto di vista mitografico, vedi Del Rincón Sánchez 2007, 288-99.

**17** La serie *Enomao*, *Crisippo*, *Fenicie* e «satyr-play unknown» è nella lista di Wright 2006, 28 con data 410 a.C. (essa è trattata come trilogia coagonale in Hubbard 2006, 231-3 e Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 81, senza cenni al dramma satiresco; Ferguson 1969, 111 e 1972, 506 ritiene seguisse il pro-satirico *Oreste*); la serie manca negli elenchi di Sansone 2015b, 5; Di Marco 2016, 4 n. 5; Antonopoulos 2021a, 10-11 (né è in Marshall 2001, 232 n. 24).

**18** Lo rileva Mastronarde 1994, 37-8, il quale confronta la sequenza al nominativo ὅ τε Ὀρέστης καὶ ἡ Ἄλκηστις nella *hypothesis* di Aristofane di Bisanzio all'*Alceste* (studiata *infra*, § II.3), che non intende certamente indicare una comune rappresentazione dei due drammi, ma è dovuta a tutt'altra ragione; sulla diversità di caso rispetto alle

mitico-tematica.<sup>19</sup> Οἰνόμαος e Χρῦσιππος sono stati legati in un'ipotetica tetralogia non solo con le precedenti *Fenicie* ma anche con due titoli ritenuti periti nella supposta successiva lacuna, uno tragico e uno allora satiresco previa l'integrazione <σατυρ ... οὐ> σῶζεται di Adolf Kirchoff.<sup>20</sup> ma (a parte i dettagli e le possibili integrazioni di *nomina fabulae*)<sup>21</sup> il punto è che l'inserimento di σατυρ- per congettura in questa sede è dovuto proprio all'assunto che il quarto *item* debba essere satiresco ed è dunque, nella prospettiva qui adottata, circolare.

Parimenti esclusa dal novero delle *didaskaliai* attestate è stata qui la terna *Ipsipile, Fenicie, Antiope* menzionata nello scolio antico ad Ar. Ra. 53a (III.1<sup>a</sup>, p. 12 Chantry) διὰ τί μὴ ἄλλο τι τῶν πρὸ ὀλίγου διδαχθέντων καὶ καλῶν, Ὑψιπύλης, Φοινισσῶν, Ἀντιόπης; «perché non un qualche altro tra quelli [*scil. drammi*] prodotti poco prima e belli, *Ipsipile, Fenicie, Antiope*?»: <sup>22</sup> nulla obbliga a ritenere questa terna coagonale<sup>23</sup> (anzi, sarebbe strano che i pezzi migliori dell'ultimo

*didaskaliai* vedi anche Hubbard 2006, 231 n. 24, che però non la ritiene decisiva per escludere l'indicazione di coagonalità.

**19** Così Richard Kannicht nell'*addendum* a *TrGF* DID C 16a (Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 344); Müller 1984, 68; Mueller-Goldingen 1985, 8-9 con nn. 8-9 per ulteriori riferimenti bibliografici (tra cui Webster 1967, 112); Poole 1990, 140-1; Mastronarde 1994, 13; discussione in Carrara 2014, 241-2 n. 80 (seguita da Meccariello 2019, 203 n. 17; 2021, 285-6 n. 10) e vedi anche Kannicht 2004, 591-2 (Eur. *Oenomaos* test. i).

**20** Kirchoff 1855, 92; sulla stessa linea poi Kannicht, Snell 1986<sup>2</sup>, 47 in app. cr. a *TrGF* DID C 16a <... σατυρ, ὅς οὐ>; Kannicht 1996, 28 <... σατυρικός/-ή?, ὅστις / ἦτις οὐ> e vedi anche la nota successiva.

**21** Luppe 1987b, 33-4 proponeva (ma vedi già Müller 1984, 68 e n. 195) ὁ Οἰνόμαος καὶ Χρῦσιππος καὶ <Οιδίπους καὶ - - - σατυρικός (bzw. -ή oder - bei pluralischem Titel - σάτυροι) οὐ> σῶζεται: una tetralogia, cioè, impostata sull'empietà in varie generazioni, da Pelope e Enomao passando per Laio e Crisippo (figlio di Pelope) fino ad Edipo (figlio di Laio), con dramma satiresco irrecuperabile ma 'tebano' anch'esso: ma è tutto alquanto speculativo (lo obietta anche Porter 1994, 294 n. 15; vedi, però, Hose 1990, 14 n. 34).

**22** Lo scolio continua e conclude: ἡ δὲ Ἀνδρομέδα ὀγδόω ἔτει προεισῆκται ἄλλ' οὐ συκοφαντιτέα ἦν τὰ τοιαῦτα, «l'*Andromeda* era precedente in scena di otto anni; ma su tali cose non c'è da cavillare»; il commentatore si chiede perché in Ra. 53 (τὴν Ἀνδρομέδαν πρὸς ἑμαυτὸν ἐξαίφνης πόθος) Dioniso stia leggendo proprio l'*Andromeda* (412 a.C.) quando altri δράματα, nuovi e belli, sarebbero stati altrettanto e più adatti, ma rinuncia a risponderci: vedi Klimek-Winter 1993, 95-6 con rinvio a Moorton 1987 per possibili spiegazioni della preferenza del dio (la suggestione marittima si legge già nella nota *ad loc.* di van Leeuwen 1896, 15).

**23** Questo pare insito nello scolio invece a Müller 1984, 67; Mueller-Goldingen 1985, 7-8 e nn. 4-5 (bibliografia); Luppe 1987b, 29; Hose 1995, 16-17; discute la trilogia unitaria Webster 1967, 7, 162, 205-19 (con *Antiope* in testa; già 1965, 26). Dubbi sulla data bassa dell'*Antiope*, insostenibile su base metrico-statistica (che punta allo stile 'semi-severo'), in Cropp, Fick 1985, 74-6, con l'ipotesi che il titolo corretto (i.e. una volta scritto nello scolio o che lo scoliaste avrebbe dovuto scrivere, ma si sbagliò) fosse Ἀντιγόνη; la proposta di correzione viene presa in più o meno seria considerazione in Porter 1994, 294 n. 15; Marshall 2001, 232 n. 23; Collard, Cropp, Gibert 2004,

Euripide si fossero tutti concentrati nello stesso anno);<sup>24</sup> e, comunque, seppur lo fosse, non c'è traccia per essa del quarto dramma, satiresco o meno.<sup>25</sup>

Delle sei διδασκαλῖαι parzialmente note, soltanto della più antica, la *joint venture* Pratina-Aristia, è conosciuto il titolo del dramma satiresco, grazie alla qualifica σάτυροι appostavi nella fonte (si tratta dei *Palaistai*, dei quali nulla sopravvive oltre, appunto, a titolo e genere).<sup>26</sup> Per le quattro titolature cumulative *Licurgia*, *Pandionis*, *Edipodia*, *Telepheia* il pezzo satiresco è sempre ignoto<sup>27</sup> e, nella visuale adottata in questa indagine, anzitutto da dimostrare esistito;<sup>28</sup> non è neppure sempre esplicitamente documentato che si trattò sempre di tetradi (e non triadi, eventualmente consistenti solo di tragedie?); certezza in merito si ha soltanto per *Licurgia* (*hyp. Aesch. Sept. = TrGF DID C 4 a e b* Λυκούργεια τετραλογία)<sup>29</sup> e *Pandionis* (*TrGF 24 T 6c τῆ Πανδιονίδι τετραλογία*),<sup>30</sup> non per *Edipodia* e *Telepheia*: an-

269; Jouan, van Looy 1998, 221; Collard, Cropp 2008a, 175. Salva la datazione scoliastica Castellaneta 2020.

**24** Dibattito in Carrara 2014, 241-2 n. 80 con l'obiezione ripresa qui a testo e ulteriore bibliografia; contro la coagonalità anche Mastronarde 1988, 15 (disposto, comunque, a credere alla triade dello scolio più che a quella della *hypothesis*); Poole 1990, 140; Mastronarde 1994, 11-14; Porter 1994, 294 (con la giusta osservazione che il minimo comun denominatore tra i drammi è il finale enfatico dello scolio καὶ καλῶν, non πρὸ ὀλίγου: il giudizio estetico, non il periodo comune); Mastronarde 2009, 65-6. Giustamente prudente già Bond 1963, 144; vedi ora Castellaneta 2020, 2-3, 13.

**25** Müller 1984, 67 e n. 192 coopta l'*Oreste* (datato al 408 a.C., *TrGF DID C 19*: arcontato di Diocle) come dramma quarto, analogo all'*Alceste*: così anche Mueller-Goldingen 1985, 9-11; Luppe 1987b, 29-30; Hose 1990, 14 n. 34; 1995, 17; scettici Mastronarde 1994, 14 (l'*Oreste* è enorme in uno *slot* conclusivo dopo le già lunghissime *Ipsipile* e *Fenicie*); Marshall 2001, 232 n. 23 (il quarto posto del 408 a.C. andò al *Ciclope*, l'*Oreste* fu una delle precedenti tragedie). Ampia confutazione in Porter 1994, 292-5. Sull'*Oreste* di quarto posto vedi poi *infra*, § III.1, nn. 17, 21, 43, 163.

**26** Sui *Palaistai* vedi quanto detto nella Prima Parte, § I.2.1.1 n. 123 (stesso soggetto del *Cercione* eschileo?), § II.1 n. 20 (identità tra eponimi del dramma e coro) e *passim* (etichetta satiresca σάτυροι e non σατυρικοί); § II.2.2 nr. 3 nell'elenco. Sulla possibile trama (lotta Anteo vs Eracle o Cercione vs Teseo?) vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 77-80; Del Rincón Sánchez 2007, 298-9; O'Sullivan, Collard 2013, 502; Lämmle 2013, 247 n. 6, 248 n. 8; L. Carrara 2013, 43 n. 29.

**27** Vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 35 n. 168; in realtà sono ignoti tutti i titoli singoli: Lupi 2020, 39.

**28** L'inferenza di Del Rincón Sánchez 2007, 332 sul dramma satiresco anche qui doveroso e dovuto non è garantita.

**29** Lo stesso per la Λυκούργεια di Eschilo, certamente quaternaria: *schol. vet. Ar. Th.* 135 (III.2/3, p. 25 Regtuit) = Aesch. T 68 R. Λυκούργειας: τὴν τετραλογίαν λέγει Λυκούργειαν, Ἰδωνοῦς, Βασσαρίδας, Νεανίσκου, Λυκούργων τὸν σατυρικόν. Del Rincón Sánchez 2007, 327, 331-2, 334 chiama ambedue «trilogía», poiché stacca le tragedie dal satiresco; per questa opzione nomenclatoria vedi anche Yoon 2016, 257 n. 2.

**30** La *Pandionis* è più che «usually supposed to have been a tetralogy» (Richards 1877, 284): essa è detta tale nella fonte, *schol. vet. Ar. Av.* 281a (II.3, p. 50 Holwerda); questa

zi, la possibile applicazione della titolatura collettiva Ὁρέστεια non solo alla τετραλογία<sup>31</sup> ma anche alla τριλογία χωρίς τῶν σατυρικῶν in *schol. vet. Ar. Ra.* 1124 (vedi la Prima Parte, § I.2.2.3) lascia sussistere l'eventualità per cui questi due ultimi raggruppamenti ricevessero la denominazione collettiva su base ternaria (ammessa la differenza rispetto all'*Orestea* che, nel loro caso, il dramma satiresco non fu separato a posteriori ma mai neppure scritto).<sup>32</sup> L'ultima delle sei διδασκαλῖαι in esame, quella di Euripide, fu a quanto pare priva sia di un quarto elemento sia del dramma satiresco: *Ifigenia in Aulide*, *Alcmeone a Corinto* e *Baccanti* sono tre tragedie (vedi *infra*, § IV.1).

Non appena si pone mente al fatto che nell'Atene classica le tetralogie rappresentate (a tacere di quelle scritte o ideate ma non ammesse al coro e alla scena) furono diverse centinaia,<sup>33</sup> appare evidente che i dati superstiti qui sintetizzati, al netto di incertezze e diversità d'opinioni su punti singoli (e pur con il calcolo più generoso e favorevole possibile alla tesi dell'obbligo satiresco, vedi poco oltre), non possono essere ritenuti né interamente indicativi né tantomeno vincolanti. Il fatto che le διδασκαλῖαι documentate complete di dramma satiresco siano nove – si contano, a fianco delle sei tetralogie per questo aspetto sicure,<sup>34</sup> quale settimana quella dei *Persiani* (il cui *Prometeo* conclusivo è stato inferito satiresco anche dalla posizione occupata nell'elenco dei titoli, vedi *infra*), quale ottava quella con l'*Amimone* (titolo che un'etichetta di genere nel papiro testimone probabilmente aveva, ora però perita in lacuna: vedi *supra*, n. 5 e *infra*) e quale nono *item* anche il trittico di Pratina-Aristia con i satireschi *Palaistai* –, unito al fatto che una sola sia, invece, la tetralogia a-satiresca (quella dell'*Alceste*), può essere rivelatore di una

---

prosegue con l'origine del nome, ἦν Ἀριστοτέλης ἐν ταῖς Διδασκαλίαις ἀναγράφει (Arist. fr. 619 Rose = fr. 443 Gigon), frase su cui vedi la Prima Parte, § I.2.2.3 n. 12.

**31** Brown 1990, 56 n. 36 stabilisce l'equivalenza titolo collettivo = tetralogia (tali furono *Orestea*, le due *Licurgia* e *Pandionis*: così anche Sommerstein 2002a, 5 n. 15, pur pensando che in tutti i casi fossero recuperabili dalle *Didaskaliai* i titoli singoli dei drammi); su questi nomi collettivi vedi anche Yoon 2016, 259 con n. 8; Lupi 2020, 39; già Pickard-Cambridge 1933, 76-7.

**32** Per l'*Edipodia* sfiorano l'ipotesi trilogica Wright 2016, 196 e Yoon 2016, 260 n. 11; alla *Telepheia* la critica si riferisce con insistenza, e di preferenza, come a una trilogia: così e.g. Wilamowitz 1930, 244; Fromhold-Treu 1934 (nel titolo); Szantyr 1938 (pure già nel titolo); Else 1957, 398; Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 55; Radt 1983, 195 n. 14; 1999<sup>2</sup>, 474; ora Avezzù 2012, 39 con n. 2; Finglass 2015, 214-15 con n. 42; Jackson 2020, 87; Lupi 2020, 40 (con punto di domanda).

**33** Ne calcola 480 Antonopoulos 2021a, 10 (tre all'anno per 160 anni di Grandi Dionisie a pieno regime). Sulla portata del fenomeno teatrale attico e l'enormità delle perdite cifre in Blume 1991<sup>3</sup>, 6-8 (anche per la commedia e soprattutto in Kannicht 1995, 25: nel V sec. a.C. 1290 drammi (1230 senza le repliche), oggi 175 *Oxfordbände*).

**34** Tre di Eschilo, due di Euripide e una di Senocle: sono le colonne 2, 4, 5 e 7, 8, 9 della tabella soprastante; si giunge, dunque, a raccogliere e valutare la stessa base di dati di Antonopoulos 2021a, 10-11, ma con esiti argomentativi diversi.

tendenza, anche di una predilezione dei poeti per l'inserzione di un dramma satiresco in (coda a?) ciascun loro contributo concorsuale dionisiaco; ma non è sufficiente a stabilire una regola ferrea. Al contrario: su siffatta proporzione potrebbe basarsi con altrettanta ragione anche la proiezione opposta, quella per cui una διδασκαλία ogni nove (una su dieci) era – doveva essere – priva della *pièce* satiresca.

Non solo a livello quantitativo ma anche qualitativo i dati disponibili esposti rischiano di non essere fedeli rappresentanti della prassi dell'agone delle Grandi Dionisie ma di restituirne un'immagine unilaterale: infatti, una buona metà delle διδασκαλίες documentate certamente ovvero ricostruite verisimilmente come comprensive di dramma satiresco, cinque su nove,<sup>35</sup> è di mano di uno stesso poeta, Eschilo, cosicché la regola tetralogica potrebbe doversi dedurre valida in prima battuta – soltanto – per lui.<sup>36</sup> Invero il correttivo di cautela 'sistemica' insito nel cambio di prospettiva di questa ricerca investe a rigore anche Eschilo:<sup>37</sup> presa sul serio – non accantonata come stramberia – la tetralogia a-satiresca conclusa da *Alceste*, né per il *Prometeo* del 472 a.C. né per l'*Amimone* del 463 a.C. (?) la *Satyrspiel-qualität* taciuta nelle fonti può essere data per scontata solo in virtù della loro posizione finale nelle rispettive didascalie (posizione certa per il primo, molto plausibile per la seconda: vedi *supra*, n. 2), come invece s'è fatto sempre sia per l'uno<sup>38</sup> sia per l'altra.<sup>39</sup> Invertendo

**35** Documentazione certa e completa: coll. 2, 4, 5 in tabella; incompleta: coll. 1 (*Prometeo*) e 3 (*Amimone*). Insiste anche su questo («the sample size is [...] not] random enough to allow for such a deduction») Yoon 2016, 263, argomentando contro la generalizzazione della 'tetralogia legata' dall'opera di Eschilo al teatro attico in generale.

**36** Così Untersteiner 1954, 241 («si deve pensare che Eschilo si presentasse sempre con tre tragedie e un dramma satiresco»); Collinge 1958, 28 n. 5 («his [scil. Aeschylus] confirming, if not inaugurating, the convention»); Rossi 1972, 292 («Penseremo allora che la tetralogia di tipo classico, come forma costante degli agoni, sia nata e morta con Eschilo?», con tendenza a risposta positiva); vedi anche *supra*, § 0 n. 11.

**37** Così fa Tsantsanoglou 2020, 283.

**38** Cipolla 2019, 54 n. 50: «La didascalia dei *Persiani* menziona un *Prometeo* come quarto dramma (dunque, evidentemente satiresco), ma senza ulteriori specificazioni»; 2018, 121: «il *Prometeo* menzionato nella *hypothesis* dei *Persiani* come pezzo conclusivo della tetralogia (quindi, un dramma satiresco)»; O'Sullivan, Collard 2013, 282-3: «the fourth play and by implication therefore the satyr-play»; Sommerstein 2008, 211: «the fourth play (i.e. the satyr-drama)»; Brown 1990, 52: «since it is listed fourth in its set, it was doubtless a satyr play»; vedi anche Sutton 1974a, 126 nr. 11.

**39** Garvie 1969, 2: «now [con *P.Oxy.* 2256] we have confirmation that Ἀμύμωνη was the satyr play»; analogamente Radt 1983, 193; vedi anche Snell 1954, 3; Winnington-Ingram 1961, 141; Bowen 2013, 7 («*Danaides* is wholly plausible as the third play and *Amymone* as the satyr-play»: meglio sarebbe stato dire «as the fourth play»). Sutton 1974a, 123 nr. 1 riporta *P.Oxy.* 2256 come unica prova della qualità satiresca dell'opera; Cipolla 2020, 56.

l'ordine del ragionamento,<sup>40</sup> la satiricità va stabilita in primo luogo tramite indizi indipendenti a cui lo *slot* didascalico finale – in assenza, questo è il punto decisivo, della qualifica σατυρικός/-ή – può servire al più da conferma.<sup>41</sup> Indizi satireschi esistono in buona e solida quantità per ambedue le *pièces* – in sintesi davvero estrema si richiama per il *Prometeo* almeno<sup>42</sup> l'anapesto, inaudito in tragedia, in quarta sede nel trimetro λίνδα δὲ πίσσα κωμολίνου μακροί τοιοί (Aesch. fr. 205 R.)<sup>43</sup> assegnato da Polluce (10.64 [2.208.10-12 Bethe]) al *Prometeo Pyrrhaeus* di Eschilo,<sup>44</sup> identificato dai più con il *Prometeo* privo

**40** Cf. invece lo svolgersi del ragionamento in Cipolla 2012-13, 83: «Nessuna fonte antica attest[a] esplicitamente l'esistenza di un *Prometeo* satiresco di Eschilo ([...] mai ricorre tale titolo associato alla qualifica σατυρικός oppure σάτυροι [...]), [ma] essa è dimostrata con certezza da numerosi indizi. Il primo, e il più eloquente, è la didascalia dei *Persiani* [...] La posizione finale del *Prometeo* e la natura tragica dei primi tre drammi impone di pensare che si trattasse di un dramma satiresco». Argomenta ora nel senso qui raccomandato (pur con conclusione arditissima) Tsantsanoglou 2020, 282, 286 (Προμηθεΐ = PV!).

**41** Invertono in questo senso il ragionamento Lobel 1952, 31 e Pieraccioni 1952, 290 (anche Friis Johansen-Whittle 1980, 23): se l'*Amimone* era, come pare, un dramma satiresco [*quod demonstrandum*, NdA], ciò è congruente con la sua posizione finale nella lista dei drammi eschilei dell'anno e suggerisce di integrare, prima di Δαν[α]ῖσι, due titoli – i tematicamente affini Ἰκέτισι e Αἰγυπτίοις, vedi *supra*, n. 2 – per giungere a quattro. Lesky 1954, 12 obiettava all'integrazione di Ἰκέτισι, Αἰγυπτίοις un'eccessiva lunghezza e proponeva τριλογία riferito al successivo Δαναῖσι (nome collettivo): ma vedi le discussioni di Garvie 1969, 2-3; Friis Johansen-Whittle 1980, 23, contrarie a τριλογία. Se Δαναῖσι fosse il nome dell'intera trilogia (di tragedie), allora Ἀμμωνή sarebbe *ipso facto* (cioè anche senza etichetta) rivelato satiresco dalla sua menzione a parte: così Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 91 con n. 1; vedi anche Cipolla 2020, 56.

**42** Vedi, inoltre, Aesch. fr. \*\*204b R. = *P.Oxy.* 2245 fr. 1 col. II, un corale celebrativo del dono del fuoco da parte del Titano assegnato ormai unanimemente al satiresco *Pyrrhaeus*, vedi P. Carrara 2013, 190 e ora Jackson 2021, 197, 224-5; per le evidenze iconografiche su *Prometeo*, il fuoco e i satiri vedi ora Krumeich 2021, 627-8.

**43** Vedi Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 169 n. 2; Sommerstein 2008, 210; Cipolla 2012-13, 85; O'Sullivan, Collard 2013, 283. Per Brown 1990, 52 n. 19 un trimetro con un tale anapesto può essere solo comico.

**44** Il titolo anche in Poll 9.156 (2.189.12-14 Bethe) ὁ δ' ἐμπήσας τάχ' ἄν πυρκαεὺς ὀνομάζοιτο, κατ' Αἰσχύλον καὶ Σοφοκλέα οὕτως ἐπιγράψαντας τὰ δράματα, τὸν μὲν τὸν Προμηθεά, τὸν δὲ τὸν Ναύπλιον. Il titolo Προμηθεὺς πυρφόρος nel Catalogo di M (Aesch. T 78d r. 14 R., cf. Aesch. frr. 208-208a R.) designa verosimilmente un diverso dramma, tragico, sulla prigionia di *Prometeo* per 30.000 anni (cf. *Schol.* M ad Aesch. PV 94a Herington ἐν γὰρ τῷ Πυρφόρῳ τρεῖς μυριάδας φησὶ δεδέσθαι αὐτὸν = Aesch. fr. 208a R. = fr. 341 Mette; vedi e.g. Steffen 1952, 136; Untersteiner 1954, 240; Lesky 1963<sup>3</sup>, 285; Gantz 1980a, 143; 1980b, 212 n. 5, 213 n. 7). Meno probabile che il *cognomen* πυρκαεὺς di Polluce sia solo una variante di πυρφόρος (vedi Schmid 1934, 192 n. 7), che dovette dunque essere il pezzo satiresco del 472 a.C.: vedi Brown 1990, 53-4, seguito da Sommerstein 2008, 213; 2010a, 7 n. 23 e cf. Garvie 2009a, xliii con n. 100. Non prende posizione sul *cognomen* Lämmle 2013, 12 n. 3. Per un riesame della questione, che si interseca di necessità con quella della *Prometheia* di Eschilo e dell'autenticità del PV (non affrontabili in questa sede), vedi Cipolla 2012-13; anche Yziquel 2001, 7 n. 13.

sia di etichetta generica sia di epiclesi nella *hypothesis* ai *Persiani*;<sup>45</sup> per l'*Amimone* la presenza di satiri nella vicenda mitografica di questa figlia di Danao (insidiata alla fonte), tono e dettato osceno-lascivo dei lacerti superstiti (Aesch. fr. 13-15 R.)<sup>46</sup> e talune possibili evidenze iconografiche.<sup>47</sup> Lo statuto di genere di questi due drammi non è mai stato veramente incerto (non a caso, per l'*Amimone* lo si era arguito a partire dal  $\mu\tilde{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$  fin dall'Ottocento,<sup>48</sup> ben prima della scoperta del papiro di Ossirinco) e scopo di queste pagine non è sollevare ora dubbi e confusioni<sup>49</sup> quanto, piuttosto, sensibilizzare per gli orizzonti di nuove logiche e scoperte che si aprono al largo di credenze inveterate – anche se per l'*Amimone* l'esperimento è accademico poiché, come detto più volte, la marca di genere manca nel papiro verosimilmente soltanto per accidente meccanico. Quel che importa qui è reimpostare la questione di principio, e cioè, per metterla da un altro punto di vista: nei *records* superstiti delle *didaskaliai* tragiche alle Grandi Dionisie la qualifica satiresca per l'ultimo dramma non è registrata

**45** Già Richards 1877, 288; Dieterich 1893, 142 n. 3; poi Gantz 1980a, 143; 1980b, 210 n. 2; Radt 1985, 321; West 1990, 71; Conrad 1997, 86; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 169; Yziquel 2001, 5, 7; Podlecki 2005, 7(d); O'Sullivan, Collard 2013, 282-3; Cipolla 2019, 54 n. 50 e cf. Untersteiner 1954, 240. Tsantsanoglou 2020, 281-8 individua in Προμηθεΐ della *hypothesis* dei *Persiani* il conservato *Prometeo Incatenato* (di cui si dimostra *ipso facto* la paternità eschilea) e sposta il *Pyrkaeus* in coda alla *Prometheia* (per ricostituire la quale come tetralogia, però, deve reimpiegare l'*Incatenato*, da immaginarsi riperformato e non in quarta posizione).

**46** Su questi tre brevi testi vedi Conrad 1997, 91-2 (sul fr. 13 R.); Yziquel 2001, 13-16; López Eire 2003, 390 n. 17 (βάκκαρις in fr. 14 R.), 400 (θρόσκω in fr. 15 R.); Lämmle 2013, 72, 195 n. 180, 354-5, 439 n. 388; Cipolla 2020, 58-68 (con nuovo testo, apparato e commento); Hedreen 2021, 714-15.

**47** Vedi la rassegna degli indizi in Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 91-7 e gli studi citati nella Prima Parte, § II.2.4 nn. 33-4 circa la trama reperibile in Apollod. 2.14 Wagner; vedi anche Krumeich 2021, 628 (vasi); Harrison 2021, 788-90 (mosaici). Approfondire la rivisitazione operata dall'*Amimone* del tema portante delle tre tragedie, i rapporti tra i sessi sospeso tra coercizione e volontà, porterebbe lontano: alcuni spunti in Winnington-Ingram 1961, 147, 151; Cipolla 2003, 3; Di Marco 2007, 174; Papadopoulou 2011, 23-4; Cipolla 2020, 68-71.

**48** La palma dell'intuizione va a Hirt 1822, 280 (che nella nota asteriscata riferisce dell'analogia opinione epistolare di Friedrich August Wolf); cf. Nauck 1856, 5; Nauck 1889<sup>2</sup>, 6. Esistette però, a quanto pare, pure un'*Amimone* tragica di IV sec. a.C., del poeta Nicomaco rappresentata alle Lenee (*TrGF* 36 T 2, ma per questa vedi *infra*, § II.2 n. 19, § IV.1 n. 68), il che rende opinabile affermare che «eine dramatische Gestaltung des Stoffes ohne Satyrn, also als Tragödie, kaum denkbar ist» (Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 91 n. 4). Per l'*Amimone* di Eschilo vedi anche Ussher 1977, 289-90, con la giusta osservazione che «ancient citations do not note it as satyric»; Cipolla 2020, li p. 55.

**49** Dando ad esempio spazio all'idea espressa da Casaubon 1605 (in un *addendum* a p. 170) di invertire – proprio in virtù dell'assenza della marca di genere a Προμηθεΐς nella *hyp.* ai *Persiani* – l'ordine reciproco di quel titolo e del precedente Γλαῦκος Ποτινεΐς, che diverrebbe così il pezzo satiresco: vedi in proposito Cipolla 2018, 121-2 (il Γλαῦκος satiresco di Eschilo è oggi considerato all'unanimità il Πόντιος, nominato nel Catalogo: Aesch. T 78d r. 3 R.: vedi e.g. Sutton 1980a, 22; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 125-6; Podlecki 2005, 12 nr. 11).



per mero dovere di cronaca, quando invece avrebbe potuto essere lasciata alla deduzione dei fruitori della documentazione,<sup>50</sup> bensì *pour cause*, a fronte della concreta possibilità alternativa di una conclusione a-satiresca.<sup>51</sup> Se, per sfortuna, dell'*Alcesti* non fosse sopravvissuto il testo in tradizione manoscritta ma soltanto l'*argumentum* con l'elenco dei titoli Κρήσσαις, Ἀλκμέωνι τῷ διὰ Ψωφίδος, Τηλέφῳ, Ἀλκήστιδι, chi non avrebbe creduto all'errata omissione di σατυρικῆ in corrispondenza dell'ultimo titolo, spinto dalla regola tetralogica e in virtù del fatto che tali omissioni e sviste occorrono davvero nelle fonti antiche (se ne dirà di più *infra*, § III.2, § III.3)? Ma ciò avrebbe travisato lo stato delle cose per quella tetralogia.<sup>52</sup>

Si può dubitare che la quindicina di διδασκαλία afferrabili per intero (9) o parzialmente (6) nelle fonti antiche costituisca una base documentaria e statistica sufficiente per una attendibile generalizzazione.<sup>53</sup> Il dubbio della scarsa validità statistica dei dati tràditi si è fatto largo per altre grandezze basilari della storia del teatro la cui deduzione si basa sullo stesso *pool* di dati<sup>54</sup> quali la normalità della tetralogia legata nell'opera di Eschilo rispetto agli altri poeti (fu un marchio di fabbrica del poeta eleusino, inesistente prima e in disuso dopo di lui?)<sup>55</sup> oppure, in via ancora più fondamentale, la normatività della struttura tetralogica (dominatrice incontrastata

**50** Così Sutton 1980b, 160.

**51** Cf. Tsantsanoglou 2020, 282-3 a proposito della mancata qualifica satiresca di Προμηθεΐ nella *hypothesis* ai *Persiani*, che lascia aperto lo spazio all'identificazione con il non satiresco *PV*; inoltre, il termine τραγῳδῶν all'inizio della *hypothesis*, prima dei titoli (ἐπι Μένωνος τραγῳδῶν Αἰσχύλος ἐνικά), in sé superfluo in quella sede (non c'è necessità di distinguere da κομῳδῶν), potrebbe voler enfatizzare il carattere tragico di tutte le quattro *pièces*: l'evidenza nuda e cruda parla per un *Prometeo* quarto a-satiresco. In realtà, τραγῳδῶν (gen. plur.) è ereditato dai *Fasti* (*IG II<sup>2</sup> 2318* col. 1 rr. 4-6 = *TrGF DID A 1*), dove è invece perfettamente funzionale (per l'accezione ampia di τραγῳδῶν nei *Fasti*, non 'poeti tragici' ma 'drammaturghi', vedi Palmisciano 2022, 26-7).

**52** Un esperimento simile e opposto fa Cipolla 2017a, 191 a proposito dell'apparente terminologia di genere applicata al dramma nella sua *hypothesis* (studiata *infra*, § II.3): «se l'*Alcesti* non ci fosse pervenuta [...], probabilmente molti studiosi sarebbero portati a interpretare alla lettera σατυρικώτερον e a classificare il dramma come satiresco».

**53** Yoon 2016, 260: «we must guard against allowing the vagaries of canon formation to exert undue influence».

**54** Cf. Brown 1990, 55-6 a proposito della rappresentabilità alle Grandi Dionisie ateniesi di una dilogia prometeica eschilea comprendente il *Desmotes* e il *Lyomenos* (insieme ad altri due drammi di altro tema): è vero che di questo formato non si conoscono altri esempi, ma il materiale di confronto, le tetralogie integralmente note, è scarso; vedi soprattutto Yoon 2016, lì p. 258: «Yet the evidence for the connected trilogy is disturbingly weak, and it is high time to reexamine it with a critical eye».

**55** Vedi Webster 1965, 22 (peculiarità dell'Eschilo tardo); Gantz 1980a, 134-5 (con l'annessa panoramica critica); 1980b, 219-20; più flessibile Untersteiner 1954, 241; cf. Croiset 1888, 379-80. Vedi le discussioni in Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 34-5; Garvie 2009a, xli n. 90 con bibliografia e ora Cipolla 2022, 58-63 (la tetralogia legata precede Eschilo e forse pure Frinico); Catrambone 2023, 54 n. 2 in dibattito con

del festival dionisiaco per decenni o aperta a deviazioni, e in quale misura?).<sup>56</sup> Accennando solo a grandi linee a queste grandi questioni e alle relative discussioni, per la prima si accetta la citata tetralogia con i *Persiani* – tragedia storica inframezzata a due mitiche – come un caso di ‘slegatura’ precoce ed eschilea,<sup>57</sup> dall’altro si sottolinea l’emergere tardivo di tetralogie legate come l’*Edipodia* di Meleto (ca. 400 a.C.), ammettendo flessibilità d’uso per ciascun poeta e stadio cronologico;<sup>58</sup> inoltre, si è giustamente interrogato e raffinato il concetto di ‘legatura’, meglio inteso in modo non strettamente binario ma graduato, a coprire relazioni e sequenze di vario calibro tra i drammi, dalla «geschlossene Handlung» a «selbständige Einzelstücke aus einem Sagenkreis»<sup>59</sup> (l’*Oresteia*, del primo tipo, risulta diversamente ‘legata’ rispetto alla *Licurgia*, probabilmente del secondo tipo;<sup>60</sup> a questo tipo si riporta la tetralogia ‘troiana’ di Euripide del

Yoon 2016, che nega la preferenza eschilea per la ‘tetralogia legata’ (peccando, forse, però di ipercriticismo: vedi lì pp. 261-2).

**56** Cf. le posizioni diversamente calibrate di Wartelle 1971, 37: «il se peut même que cette règle ait été suivie plus strictement dans la première moitié de ce siècle que par la suite» e Gantz 1979, 291: «The evidence leans heavily toward four plays as the norm for one’s day presentation, even though certainty is precluded and exceptions always a possibility» (cf. 1980b, 221 n. 37); vedi anche Lanza 1992, 291; Carrara 2007, 254-5. Ciò detto, la tesi dell’inesistenza del formato tetralogico, mero costrutto critico serio-re, avanzata da Richards 1877 è eccessiva.

**57** Gantz 1979, 297 n. 46; Conrad 1997, 86 (spia che Eschilo arrivò relativamente tardi alla tetralogia legata); Totaro 2011, 219-20. Tentativi di scoprire anche qui nessi tematici non sono mancati (Sommerstein 2010a ne fa una trilogia sulle Guerre Persiane – o meglio una tetralogia, incluso anche il dramma satiresco; un’attualizzazione del *Prometeo* satiresco su sfondo bellico persiano anche in Cipolla 2012-13, 105-7; Tsantsanoglou 2020, 284), ma non convincono: vedi Gantz 1980a, 134 e n. 5; Radt 1986b, 10; Conrad 1997, 86; Yziquel 2001, 7 n. 12; Garvie 2009a, xlili-xlvi; Yoon 2016, 262 n. 19. Vedi sul tema la bibliografia indicata in Totaro 2011, 220 n. 7, che analizza poi *Fineo* e *Glaucò*; ora Catrambone 2023, 54 n. 2, che favorisce «a different (i.e. historical) form of connection».

**58** Così Wright 2016, 196 n. 92 (anche sulla *Telephea*, lì assegnata a Sofocle il Giovane, vedi *infra*, § IV.2), 200; 2019, 68.9; vedi Brown 1990, 56: «the amount of linkage between the plays was left, more or less, to the dramatist’s discretion». Una posizione intermedia è vedere nelle tetralogie legate di Meleto e Filocle reviviscenze dell’uso eschileo, dopo decenni di invalsa ‘slegatura’: Webster 1965, 24, 27, discusso da Gantz 1979, 296; più radicale Croiset 1888, 379-80, secondo cui dopo Sofocle le tetralogie legate furono solo rare curiosità.

**59** Per impiegare due formule di Luppe 1969, 149, che vede nella *Telephea* di (un) Sofocle un esempio della prima tipologia, nella tetralogia alcmeonide di (un) Timoteo un esempio della seconda; per gradi e modi di legatura vedi anche Finglass 2011, 35 (sempre sulla *Telephea*, vedi *infra*, § IV.2 n. 81) con rinvio in generale a Wright 2006, 27-8; anche Caspers 2012, 131. Errato è il tentativo di Szantyr 1938, 292-4 di trattare l’*Oresteia* come l’unica declinazione possibile della forma tetralogica ‘legata’ sia per Eschilo sia per Sofocle (denominata ‘tetralogia reale’): *contra*, a ragione, von Blumenthal 1942, 65.

**60** Yoon 2016, 260-1, con rinvio a Sienkewicz 1976, 110 (per cui la *Licurgia* nemmeno può valere come ‘legata’). Approfondire quest’ultimo punto obbligherebbe a riprendere la ricostruzione delle singole trame della *Licurgia* (in particolare delle *Bassaridi*), il

415 a.C.). Per la seconda questione si è valutata l'idea che le terne di titoli (peraltro non legate, almeno non dal punto di vista strettamente mitografico-narrativo) di Pratina-Aristia e d(eg)li Euripide siano tracce di un *modus operandi* sì del tutto minoritario ma accettabile<sup>61</sup> (e, dunque, teoricamente ripetibile e ipotizzabile),<sup>62</sup> non stravagante bisognose di spiegazioni *ad hoc* (in entrambi i casi si è pensato che il pro-genitore - supposto<sup>63</sup> - defunto avesse lasciato in eredità solo tre *pièces*, il che impose uno spettacolo più corto)<sup>64</sup> e nemmeno ombre di realtà mai esistite, risultanti da errori di trasmissione (omissioni di titoli o simili) venuti a sfigurare originarie tetralogie.<sup>65</sup>

che non si può svolgere in questa sede: vedi ora Berardi 2023 (contro West 1990, 32-46). La tematica (anche) orfico-apollinea delle *Bassaridi* non è sufficiente a compromettere la 'legatura' (così, invece, Sienkewicz 1976, 110; cf. anche Lucas de Dios 1983, 301; Finglass 2011, 35, ponderando il possibile caso parallelo della *Telepheia* non 'legata'), poiché resta centrale il tema della θεομαχία.

**61** Così, in pagine aperte alla varianza, già Wiesmann 1929, 56-8; poi Rossi 1972, 266-7 n. 52 e n. 54 (per Aristia), 288 n. 109 (per Euripide); Wright 2006, 44; 2016, 200 (per Aristia); cf. già Untersteiner 1954, 241 e Mazon 1935, 302 (nel valutare come dilogia dionisiaca la coppia *Alcmeone, Alfesibea* di un Τιμόθεος su cui vedi *infra*, § IV.2). Caspers 2012, 129 descrive il pubblico abituato a fruire della tragedia in gruppi di tre o quattro.

**62** Esemplare della rigida posizione contraria su cui si vuol qui far riflettere - senza entrare nel merito della proposta (contro cui vedi Yoon 2016, 127 n. 2) - è Focke 1930, 270, il quale, isolata la dilogia *Prometeo Incatenato e Liberato*, la ritiene improponibile ad Atene come a sé stante (cioè nonostante la terna di Pratina-Aristia offrisse due sole tragedie prima del dramma satiresco: ma è detta essere fatto occasionale) e la relega in Sicilia, come esotismo.

**63** Se per (gli) Euripide il carattere postumo della rappresentazione vittoriosa è esplicito nelle due fonti (testo e analisi *infra*, § IV.1), si tende a dimenticare che così non è per Aristia-Pratina: che il padre fosse già scomparso nel 467 a.C. è inferito dal fatto stesso che le sue *pièces* furono presentate dal figlio, oltre che dalla difficoltà cronologica di una sua attività teatrale ancora a una data tanto avanzata: la deduzione è più che plausibile, ma rimane tale (ne resta consapevole Pickard-Cambridge 1962<sup>2</sup>, 67 n. 5, che, peraltro, accetta la decurtazione dell'offerta drammatica a due sole tragedie).

**64** Così per Aristia-Pratina Snell, Kannicht 1986<sup>2</sup>, 80 a *TrGF* 4 T 2 («aut tetralogia non confecta erat aut nomen unius tragoediae intercidit»: per la seconda opzione vedi la nota successiva); Gantz 1979, 290 e n. 12, cf. p. 297 n. 46; Sutton 1980a, 134 n. 398 (tuttavia, quella di Pratina-Aristia non fu «except for *Alcestis*, the only attested deviation from the usual format»: ci fu anche la postuma di Euripide); Kannicht et al. 1991, 272 n. 6; Cipolla 2003, 31 n. 10; 2022, 61 n. 59. Per Euripide vedi Russo 1960, 167 e *infra*, § IV.1.

**65** Per Aristia-Pratina, Garrod 1920, 130 aveva integrato come terza tragedia il titolo Ἀντιόφ attestato per Aristia (*TrGF* 9 F 1, sul frammento vedi L. Carrara 2013), da ritenersi caduto dopo il simile Ταντάλω «since, obviously, four plays are required» [corrisivo nell'originale], guadagnandosi l'assenso di Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 80; contro ogni ipotesi di corruzione della *paradosis* è, invece, Wiesmann 1929, 57 e n. 17. Il *P. Oxy.* 2256 fr. 2 = *TrGF* DID C 4a assegna tutte le tragedie prodotte da Aristia a Pratina (δευτέρος Ἀριστίας ταῖς τοῦ πατρὸς Πρατίνο]ν τραγωδ[ί]αις, vedi la Prima Parte, § II.1 n. 38); ciò sconsiglia di supplire il titolo di un dramma del figlio, come obiettano Gantz 1979, 290 n. 10; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 75 n. 3; Cipolla 2003, 31 n. 10; Del Rincón Sánchez 2007, 277; Cipolla 2022, 61 n. 59 (che rileva, inoltre, come l'*Anteo* di Aristia probabilmente fosse satiresco, dunque inadatto a quella posizione,

Fatte queste concessioni di flessibilità e variabilità su fenomeni di organizzazione dello spettacolo teatrale affini per natura, rilevanza e documentazione a quello in oggetto,<sup>66</sup> tanto più stupisce la resistenza della critica ad applicare lo stesso elastico metro di giudizio alla presenza, fissa o meno, del dramma satiresco in tetralogia;<sup>67</sup> essa si sbarra, invece, la strada in maniera più o meno implicita con considerazioni che possono, al limite, avere una valenza secondaria rispetto alle nude, e solide, cifre e proporzioni che si andranno analizzando nei seguenti paragrafi (tale effetto di blocco ha esercitato, ad esempio, la riflessione di Arthur Pickard-Cambridge sul presunto danno causato alla *fairness* della competizione dalle deviazioni rispetto alla regola tetralogica:<sup>68</sup> il principio della *fairness* in sé sarà anche valido, ma era un'ultima casella tragica e non satiresca davvero tanto deturpante e falsante?). Imboccando con coerenza la direzione indicata dai calcoli numerici (e da altri fattori), il dramma satiresco si rivelerà da (ri)pensare come elemento ricorrente e caratteristico della tetralogia ma non fisso e tassativo; di conseguenza, *Alcesti*, invece che un'eccezione (in)giustificabile, sarà da valutare come una prova del fatto che ai tragediografi di età classica era possibile rinunciare al *satyrikón* senza creare un caso letterario, dare scandalo, deludere il pubblico o perdere la gara (vedi *infra*, § II.3 n. 19), ma in conseguenza di una libera scelta di poetica.

---

la terza). All'omissione erronea del titolo di una tragedia pensano e.g. Croiset 1888, 380 (fu tetralogia slegata); Mazon 1935, 303 (pur valutando la dilogia tragica); Sutton 1980a, 134 n. 398; Gallo 1988, 1918; Brown 1990, 56 n. 37; Matelli 2022, 84. Per la trilogia di Euripide vedi *infra*, § IV.1.

**66** In altro campo si può ricordare anche la concessione alla varietà ipotizzata da Wright 2019, 94 per la formazione del coro, forse non sempre sfruttato al completo con i 12 o 15 membri disponibili qualora ciò fosse inutile o problematico (ad esempio per un coro di Muse, soltanto nove nella mitografia tradizionale).

**67** Un'apertura in tal senso fa Wright 2006, 44, anche sulla base della scarsità di evidenze qui studiata: ma rifiutando di vedere nei quarti drammi senza satiri opere *sui generis*; un fugace cenno in Sansone 2015b, 28, che parla di «tradition of listing the satyr-play last» e insinua: «when there was one».

**68** Vedi Pickard-Cambridge 1962<sup>2</sup>, 66. Sull'equità della gara come argomento nella ricostruzione di *didaskaliai* di dubbia composizione, e dimensione, si tornerà in chiusura, § IV.1 n. 98.

## II.2 Riflessioni antiche su luogo e ruolo del dramma satiresco nella tetralogia

Dopo le deduzioni dei moderni (in questa sede sospettate poggiare in larga parte su generalizzazioni tratte dalla struttura delle poche tetralogie note), vanno considerate le visioni antiche del legame intercorrente tra dramma satiresco e (ultimo *slot* della) tetralogia dionisiaca. Nulla in merito si trova ad un 'indirizzo' che pure si sarebbe potuto credere foriero di informazioni, la *Poetica* di Aristotele: da un lato, infatti, lì non si menziona<sup>1</sup> né altrimenti tematizza<sup>2</sup> la struttura tetralogica, dall'altro si impiega σατυρικόν una sola volta e non per il «genere letterario autonomo»<sup>3</sup> oggi noto come dramma satiresco bensì, secondo l'esegesi ormai maggioritaria del celebre passo (dal capitolo quarto, Arist. *Po.* 1449a 20 διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν: su di esso vedi più estesamente *infra*, § II.3 nn. 48-52), con accezione figurata e metaforica ('a mo' di dramma satiresco'), lasciando dunque all'oscuro su questa (la sua necessità in tetralogia) così come su tutte le altre questioni inerenti a questo componente dello spettacolo teatrale greco.<sup>4</sup>

Una testimonianza tanto apparentemente chiara quanto invece, come si vedrà, scivolosa sull'obbligatorietà del dramma satiresco

**1** Lo osserva Croiset 1888, 380, con un tentativo di spiegazione (la tetralogia legata era già disusata all'epoca del filosofo); Richards 1877, 280, 281-2, 288 deduceva dal silenzio di Aristotele l'inesistenza *tout court* di quella entità in età classica; vedi anche Yoon 2016, 258-9 sulla mancanza di indicazioni relative alla pratica di «writing plays with connected storylines for consecutive performance» in Aristotele (e altrove).

**2** Uno degli anonimi *referees* osserva che Arist. *Po.* 1459b 21-2 πρὸς δὲ τὸ πλῆθος τραγωδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν menziona la quantità di tragedie ammesse in un'unica audizione (la dimensione delle quali andrebbe rispettata anche dai componimenti epici: quelli omerici sono troppo lunghi): ma non è, appunto, detto che l'orizzonte di riferimento sia la struttura tetralogica classica (ciò è probabile per Valgimigli 1964, 193 n. 390) e non piuttosto, ad esempio, l'uso di rappresentazione della seconda metà del IV secolo a.C., che era diverso (così Lucas 1968, 222, per il quale, ad ogni modo, Aristotele da critico letterario doveva ben conoscere la tetralogia). Per una lettura 'tetralogica' del passo di Aristotele vedi anche Serrao 1977, 239, ove s'istituisce un interessante parallelo con Apollonio Rodio, il cui poema epico *Argonautiche* - in quattro libri di ca. 1400-1600 versi ciascuno, i.e. un libro equivale all'incirca al volume di una tragedia - «evidentemente ha voluto attuare il principio aristotelico». Ma infine il punto è questo: quand'anche la misura(zione) della tetralogia sia insita nel passo di Aristotele, proprio l'implicito non permette che niente di più, e di più preciso, affiori sul dramma satiresco: era sempre presente nell'audizione? in quale posizione? quanto contribuyente alla lunghezza totale? Guastini 2010, 339 vede qui intesa «la consuetudine di rappresentare le tragedie per trilogie», lasciando, dunque, fuori il dramma satiresco.

**3** Così, invece, Federico 2015, 247, da cui il virgolettato; per opinioni concordi vedi la Prima Parte, § I.2.1.1 n. 17.

**4** Sul 'silenzio di Aristotele' circa il dramma satiresco vedi la sezione così intitolata del saggio di Rossi 1972 (pp. 281-8) con le precisazioni di Di Marco 2016, 5-6 sulla causa fondamentale di tale silenzio (l'estraneità del dramma satiresco all'orizzonte teorico della *Poetica*, sotto tanti aspetti) e la definizione di «dato ampiamente acclarato» (n. 10) per la lettura di σατυρικόν data qui a testo e *infra*, § II.3.

in tetralogia proviene da un passo delle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio, D.L. 3.56 (cf. *Baustein* 48.1 Dörrie-Baltes, Thrasyll. T 22 Tarrant):<sup>5</sup>

Θράσυλλος δέ φησι καὶ κατὰ τὴν τραγικὴν τετραλογίαν ἐκδοῦναι αὐτὸν [*scil.* Πλάτωνα] τοὺς διαλόγους, οἷον ἐκεῖνοι τέτρασι δράμασιν ἠγωνίζοντο (Διονυσίοις, Ληναίοις, Παναθηναίοις, Χύτριοις), ὧν τὸ τέταρτον ἦν Σατυρικόν· τὰ δὲ τέτταρα δράματα ἐκαλεῖτο τετραλογία.

Trasillo poi dice che ancora alla maniera della tetralogia tragica egli [*scil.* Platone] rese pubblici i dialoghi, allo stesso modo in cui quelli concorrevano con quattro drammi (alle Dionisie, Lenee, Panatenee, *Chytroi*), dei quali il quarto era (un) satiresco; i quattro drammi si chiamavano 'tetralogia'.

Questo passo segue immediatamente a un altro, piuttosto noto nel dibattito sugli inizi della tragedia (*TrGF* 1 T 7 [Thespi] = Aesch. T 102 R. = Soph. T 97 R.) e di matrice aristotelica,<sup>6</sup> in cui lo sviluppo della filosofia, nelle sue varie fasi, è messo in parallelo a quello della tragedia: come su uno spettacolo all'inizio eseguito dal solo coro (πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν) Tespi innestò il primo attore (per dare al coro una pausa di riposo), Eschilo il secondo e Sofocle il terzo, così il λόγος filosofico, all'inizio univoco e fisico (πρότερον [...] μονοειδὴς ὡς ὁ φυσικός), divenne etico con Socrate e dialettico con Platone.<sup>7</sup> L'asserzione sulla τετραλογία sopra trascrit-

**5** Questa pericope di testo (insieme a parti dei due paragrafi seguenti) è passata in *Sud.* τ 395 Adler s.v. «τετραλογία»: κατὰ τὴν τραγικὴν τετραλογίαν ἐξέδωκε Πλάτων τοὺς διαλόγους· ἐκεῖνοι γὰρ τέτρασι δράμασιν ἠγωνίζοντο, Διονυσίοις, Ληναίοις, Παναθηναίοις, Χύτριοις ὧν τὸ δ' ἦν Σατυρικόν. τὰ δὲ δ' δράματα ἐκαλεῖτο τετραλογία.

**6** Vedi Pickard-Cambridge 1962<sup>2</sup>, 70 (nr. 11), 78; 1968<sup>2</sup>, 130-1 e cf. Arist. *Po.* 1449a 15-19 (Aesch. T 100 R. = Soph. T 95 Radt) καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρώτος Αἰσχύλος ἠγάγε καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστεῖν παρεσκεύασεν· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς, passo «a cui è riferibile anche l'idea evolutiva della tragedia» (Perego 2019, 287) che si ritrova simile in Diogene Laerzio - ma ove manca Tespi (a differenza che in Diogene): questi s'incontra come creatore dell'attore (o, più precisamente, come primo recitatore in scena) in Them. *Or.* 26.316d (*TrGF* 1 T 6 = Aesch. T 101 R. = Soph. T 96 R.) καὶ οὐ προσέχουεν Ἀριστοτέλει ὅτι τὸ μὲν πρώτων ὁ χορὸς εἰσὼν ἦδεν εἰς τοὺς θεοὺς, Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἐξεῦρε κτλ.; Quest'ultimo brano (nella forma, una domanda retorica) non è oggi di solito accolto tra i resti di Aristotele (un'eccezione è Laurenti 1987, 216-18, fr. 4c, dal περὶ ποιητῶν): ma vedi le rivalutazioni di Lesky 1972<sup>3</sup>, 51-2 (con bibliografia e ripresa dell'ipotesi che la fonte sia il περὶ ποιητῶν, cf. Schreckenberg 1960, 114); Maisano 1995, 858 n. 28 (nota *ad loc.*, pure con bibliografia); Spineto 2005, 203; Perego 2019, 234, 247, 288-9, 321, 421 (con la giusta precisazione che Temistio riporta a Tespi non l'invenzione o l'introduzione dell'ὑποκριτής bensì - solo - della ῥῆσις); vedi anche Zucchelli 1962, 32 (come cosa certa: «Aristotele, citato da Temistio»).

**7** Questo - cioè l'uscita da un tutto indistinto e unitario (vedi Del Grande 1962<sup>2</sup>, 4) - pare essere il senso del parallelo, più che il numero preciso dei passaggi per ciascuna

ta continua il parallelismo tra teatro e filosofia così impostato, ora sull'autorità di (un) Trasillo (comunemente identificato con l'erudito e astronomo di età tiberiana originario di Mende in Egitto)<sup>8</sup> e, attraverso costui, di Platone; fu *ancora* (καὶ κατὰ τὴν τραγικὴν τετραλογία ν κτλ.)<sup>9</sup> un fatto teatrale, l'ordinamento tetralogico dei drammi, a influenzare il filosofo, fornendogli il modello per la divulgazione dei propri dialoghi: questi come quelli si sistemarono a gruppi di quattro (e – altro possibile punto di contatto, da Trasillo/Diogene non esplicitato – ebbero una ricezione in prima battuta orale-aurale: anche i dialoghi passarono per «premières, or a sort of vernissage» e non sfociarono subito nella pubblicazione libraria).<sup>10</sup> Ci sia o meno del vero in questa ricostruzione genetica delle tetralogie platoniche,<sup>11</sup> essa dà l'occasione per l'*excursus* sul concetto e termine di τετραλογία con cui si chiude il paragrafo, una sorta di definizione manualistica di questa entità:<sup>12</sup> τετραλογία si chiamava (ἐκαλεῖτο) il gruppo dei quattro drammi (τέτταρα δράματα, τέτρασι δράμασιν) con cui quelli (ἐκκεινοῖ, i.e. i poeti, ma il soggetto è inespresso) gareggiavano all'agone (ἡγωνίζοντο), il quarto dei quali era satiresco (ὄν τὸ τέταρτον ἦν Σατυρικόν).

arte (così Dörrie, Baltes 1990, 338; Tarrant 1993, 89: ma il teatro attraversa quattro stadi [coro solo, poi tre attori: lo vede bene Perego 2019, 287] di contro ai tre della filosofia [fisica, etica, dialettica]). Sul passo, anche nel suo più ampio contesto, vedi anche Susemihl 1895, 568; Zucchelli 1962, 30 e n. 3, 32 e n. 16, 35, 51 n. 96 (sull'origine dell'ὑποκριτής al di fuori della dinamica di risposta al coro); Dörrie, Baltes 1990, 338 («seltsam assoziativ [...] als Analogie seltsam schwach»); Tarrant 1993, 89-90.

**8** «Though it is really conjecture» (Richards 1877, 283). Sul lavoro di Trasillo al *corpus Platonium* vedi Tarrant 1993, 17-30, 89-98; Mansfeld 1994, 58-74; Tarrant 2000, 77-80, secondo i quali Diogene vi attinse tramite una fonte intermedia. Susemihl 1895 faceva terminare l'estratto da Trasillo a D.L. 3.62, cf. ancora in fine di D.L. 3.61 οὗτος [scil. Θράσυλλος] μὲν οὕτω διαίρει, καὶ τινες; sulle fonti di Diogene in questo passo vedi le indicazioni, anche bibliografiche (e favorevoli a lettura diretta), in Motta 2014, 64-5 n. 48; 2018b, 83 n. 194.

**9** L'irrinunciabilità logica e grammaticale di καὶ coglie giustamente Susemihl 1895, 568 n. 5, contro l'espunzione di Usener 1892, 209. *De re* vedi anche D.L. 9.45 Τὰ δὲ βιβλία αὐτοῦ [scil. Δημοκρίτου] καὶ Θράσυλλος ἀναγέγραφε κατὰ τάξιν οὕτως ὡσπερὶ καὶ τὰ Πλάτωνος κατὰ τετραλογία ν.

**10** Su questo aspetto e sul valore di ἐκδίδομι come 'rendere pubblico' in questo passo vedi Mansfeld 1994, 61 nn. 105-6 (con i passi rilevanti per ἔκδοσις in questo senso); vedi anche Motta 2014, 124 e n. 204.

**11** Non lo crede Usener 1892, 213, nell'ambito di una ricostruzione che esclude un ruolo di rilievo per Trasillo; su questo punto, e in generale sul dibattito tema delle edizioni e sistemazioni del *corpus* platonico in antico, quella per tetralogie (opera di Trasillo o piuttosto già precedente, dell'Accademia?) e quella per trilogie (alessandrina, di Aristofane di Bisanzio e forse anche di Aristarco, vedi anche la Prima Parte, § 1.2.2.3 e n. 48 su D.L. 3.61), vedi e.g. Schironi 2005, 431-2, con la bibliografia relativa; anche Motta 2014, 63-72; 2018b, 18 n. 7, 82-3, 94.

**12** La sola superstita dall'antichità secondo Boeckh 1874, 509, che si rifiutava di vedervi esposta o intesa, oltre alla quadripartizione, anche la comunanza di soggetto mitico come criterio definitorio; *contra* Gantz 1979, 292-3.

Così presentato nel suo testo e contesto, il passo laerziano con i suoi antecedenti trasillei e platonici parrebbe essere un buon teste antico della generale validità della proporzione 1:4<sup>13</sup> qui sottoposta a revisione (contribuendo con la sua esistenza a rendere tale revisione superflua). Diffidenza sulla bontà del *testimonium* suscita, tuttavia, l'elenco dei nomi delle quattro feste Διονύσια, Λήναια, Παναθήναια, Χύτροι inserito nel bel mezzo della definizione di τετραλογία: in qualsiasi rapporto lo si metta con questa e con τέταρτον σατυρικόν (tra le possibilità: ciascun drammaturgo distribuiva i quattro elementi della propria tetralogia annuale uno per festa, con il dramma satiresco rappresentato sempre per ultimo;<sup>14</sup> in ciascuno dei quattro festival il programma prevedeva quattro drammi, tre tragedie e l'ultimo satiresco;<sup>15</sup> le feste del teatro ad Atene erano quattro – di cui si fanno i nomi –, come quattro i drammi della tetralogia),<sup>16</sup> tale elenco non riesce ad acquistare senso<sup>17</sup> perché l'agone teatrale in formato tetralogico aveva luogo solo alle Grandi Dionisie e non altrove: agli agoni teatrali delle Lenee, istituiti nel decennio 440-30 a.C., erano previste commedie di cinque autori e due coppie di tragedie,<sup>18</sup> senza *satyrikón*;<sup>19</sup> alle Panatenee il dramma non aveva parte, almeno in

**13** Così lo valutava Schöll 1839, I, che apriva con le parole di Diogene la propria trattazione (segue poco oltre la dichiarazione normativa «es muss eine feststehende Sitte, ein Gesetz gewesen sein», su cui vedi *supra*, § I n. 9); inquadra il passo laerziano come «Angabe [...] allgemein» su un *usus* satiresco («häufiger [...] das Gewöhnliche»), senza però affatto escludere altri casi simili all'*Alceste*, Schöll 1859, 85.

**14** Dunque ai *Chytroi*? così legge il passo Mansfeld 1994, 60; Sansone 2015b, 4 obietta che i *Chytroi* nel calendario ateniese non erano l'ultima festa in ordine di tempo ma cadevano tra Lenee (invernali) e Dionisie (primaverili); così intendeva già Richards 1877, 283, 289 (qui con l'ipotesi di correggere la lista di Diogene in quattro feste veramente dionisiache: per questo vedi *infra*, a testo).

**15** Così parafrasa Perego 2019, 185-6.

**16** Così pare intendere la lista Tarrant 1993, 90, secondo cui le non drammatiche Panatenee (vedi *infra*, n. 20) furono aggiunte a (s)proposito per raggiungere la quaterna – ma dallo stesso Trasillo (vedi *infra*, n. 24).

**17** Accuse di insensatezza ovvero inaffidabilità alla lista delle feste in Droysen 1844, 103; Richards 1877, 290; Wiesmann 1929, 30; poi in Dörrie, Baltes 1990, 339 («unpassenderweise»); Mansfeld 1994, 60 («quite unhistorically»); Sansone 2015b, 4 («faulty»).

**18** Sugli agoni tragici alle Lenee vedi Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 40-1; Russo 1960, 165 con n. 1; Müller 1985; Spineto 2005, 147 e *infra*, § III.1 n. 116 (Euripide alle Lenee), § III.2 n. 17 (Sofocle alle Lenee), § III.3 n. 28 (Sofocle) e § IV.1 n. 78 (Euripide minor alle Lenee?). Vedi ora Lupi 2020, 39 n. 2 (per la data di istituzione, incerta ma spesso posta per convenzione al 432 a.C.) e Sidoti 2020, 13-14 con n. 67 (ove rifiuto della teoria di Luppe 2009, il quale tramite rilettura di IG II<sup>2</sup> 2319 fa anche delle Lenee una gara tetralogica come le Dionisie, ma con due concorrenti).

**19** Speculativa ma intrigante l'ipotesi di Sutton 1980b (anticipato in 1980a, 206) circa la presenza di drammi satireschi al concorso lenaico almeno nel IV sec. a.C., fondata sulla menzione del titolo *Amimone* di Nicomaco (*TrGF* 36 T 2, *TrGF* DID A 2b rr. 87-8 [negli *Addenda* in *TrGF* II, p. 325]) nell'iscrizione SEG 26.203 relativa alle Lenee degli anni 365/364-363/362 a.C.: il titolo è supposto essere satiresco (al pari dell'*Amimone* di



età classica;<sup>20</sup> ai *Chytroi* - le 'Pentole', terzo e ultimo giorno delle An-  
 teterie - andavano in scena solo commedie, con una gara riservata  
 agli attori.<sup>21</sup> La confusione - se non proprio l'ignoranza - che l'elenco  
 delle feste palesa su un dato cruciale come l'unico vero *Sitz im Leben*  
 della gara tetralogica ad Atene getta ombre sul brano intero, compre-  
 sa la specifica seguente e qui rilevante ὧν τὸ τέταρτον ἦν Σατυρικών;  
 si è, infatti, giunti a sospettare che tutta la pericope che va dalla lista  
 dei festival (se non già da οἶον ἐκεῖνοι)<sup>22</sup> fino alla fine del paragrafo  
 non risalga alla citata *auctoritas*, Trasillo, e non rifletta le conoscenze  
 di un erudito di buona scuola ed epoca (tiberiana?) ma sia o un'inser-  
 zione autonoma di Diogene Laerzio o persino una glossa esplicativa  
 tarda apposta al verbo ἡγωνίζοντο (o al dativo Διονυσίοις) introdotta  
 a posteriori nel testo delle *Vite del filosofi*. Fino a «concorrevano  
 con quattro drammi alle Dionisie» questo testo può considerarsi  
 grammaticalmente intelligibile, fattualmente corretto nonché logi-  
 camente utile (seppur non strettamente indispensabile)<sup>23</sup> a illustrare  
 l'analogia tra le tetralogie tragiche e quelle platoniche, mentre irrile-  
 vanti allo scopo sono i nomi precisi delle feste e il cenno al dramma

Eschilo) essendo il *mythos* della Danaide poco adatto alla tragedia (per questo aspet-  
 to vedi *supra*, § II.1 nn. 47-8). Su questa iscrizione vedi ora Millis, Olson 2012, 118-21,  
 i quali presentano Ἀμύμωνη senz'altro come il nome della prima tragedia (l'altro tito-  
 lo è perduto in lacuna, T[) con cui Nicomaco giunse terzo; non si esprime sul genere  
 di questa *Amimone* Wright 2016, 182 n. 22. Ma il problema posto da Sutton 1980b, 160  
 è reale: si ammetterà o un'*Amimone* tragica oppure edizioni delle Lenee almeno tardi-  
 vamente e/o eccezionalmente 'satiresche', vedi anche *supra*, § II.1 n. 48 e *infra*, § IV.1  
 n. 68. Un dramma satiresco, *l'Iride* di Acheo (*TrGF* 20 F 19-23), legge Luppe 2009, 38-9  
 in Eip[ di *IG* II<sup>2</sup> 2319 col. III r. 67 (*TrGF* DID A 2b r. 67, 420 a.C.): ma l'argomento a fon-  
 damento dell'ipotesi è speculativo.

**20** Il passo di Diogene Laerzio viene tradizionalmente ritenuto (insieme a *IG* II<sup>2</sup> 3157,  
 I sec. d.C. = *TrGF* DID B 14 rr. 4-5) indizio di un'introduzione tarda di gare drammati-  
 che anche nel programma delle Panatenee, vedi Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 56; Snell,  
 Kannicht 1986<sup>2</sup>, 42 in app. cr. («de tragoediis actis Panathenaeis diebus festis») e poi  
 Tracy, Habicht 1991, 203-4 (a proposito della nuova iscrizione lì studiata, che pare re-  
 trodatare [col. III rr. 39-43] gli agoni scenici alle Panatenee al II sec. a.C.); P. Wilson  
 2007, 9 e n. 15 (confronto con le Targelie, a-teatrali).

**21** Sugli ἀγῶνες χύτρινοι vedi Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 15-16; Bianchetti 1980, 5-7;  
 Spineto 2005, 119-23; Perego 2019, 184-6, con giudizio di inattendibilità sulla testimo-  
 nianza di Diogene.

**22** Così Wiesmann 1929, 30-1 (sulla scia di Daniel Wyttenbach), ritenendo tutta la fra-  
 se inutile nell'argomento di Trasillo e, dunque, superficiale e inesatta chiosa di Dioge-  
 ne su τραγική τετραλογία; vedi già Richards 1877, 284. Le recenti edizioni critiche di  
 Diogene Laerzio (Marcovich 1999, 226; Dorandi 2013, 272) sono prudenti con l'espun-  
 zione e si limitano a mettere tra parentesi tonde i nomi delle feste.

**23** Su questo insiste Wiesmann 1929, 30 (che, infatti, espunge già da οἶον ἐκεῖνοι, ve-  
 di la nota precedente): Trasillo, fatta l'analogia tra tetralogie drammatiche e platoniche,  
 proseguì subito dando il numero dei dialoghi genuini (56), cf. D.L. 3.57 Εἰσι τοίνυν,  
 φησίν [scil. Θράσυλλος], οἱ πάντες αὐτῷ γνήσιοι διάλογοι ἕξ καὶ πενήτηκοντα.

satiresco;<sup>24</sup> il finale τὰ δὲ τέτταρα δράματα ἐκαλεῖτο τετραλογία è chiosa banale e tautologica di quanto precede, che chiunque avrebbe potuto aggiungere.<sup>25</sup> Vivisezionato così il dettato di Diogene, sulla base malferma da esso costituita si può affermare che il dramma satiresco valeva da quarto elemento della tetralogia-base (i.e. quella che si descrive in una definizione manualistica) per Diogene Laerzio se non per un suo anonimo e tardo interpolatore, senza che si possa riportare la formulazione della ‘proporzione 1:4’ più indietro nel tempo, all’età di Trasillo (I sec.d.C.) o, addirittura, di Platone; persane l’autorità trasilleana e platonica, della definizione tetralogico-satiresca depositatasi (o intrufolata?) nelle *Vite dei Filosofi* non si sa individuare la base documentaria: potrebbe essere la stessa della critica recente, cioè una deduzione di regolarità da una tendenza osservata più o meno di frequente. Inoltre, il nonsenso prodotto con la frase sulle festività permette scetticismo di fondo sulla qualità delle informazioni in possesso di questo autore, dunque anche sulla correttezza dell’affermazione ὧν τὸ τέταρτον ἦν Σατυρικόν:<sup>26</sup> anche questa informazione, come quella sulle tetralogie alle quattro feste, potrebbe essere approssimativa.

Analogo tenore e valore probatorio – dunque scarso – del brano di Diogene Laerzio ha il passo inerente alla sistemazione in τετραλογία dei dialoghi di Platone<sup>27</sup> contenuto nei cosiddetti *Prolegomena philosophiae Platonicae*, un manuale introduttivo allo studio del filosofo trasmesso anonimo e in tradizione unica (codice capostipite: *Vindob. phil. gr.* 314, X sec.; ff. 29v-50v), prodotto della scuola neoplatonica alessandrina (forse da appunti ἀπὸ φωνῆς),<sup>28</sup> Anon. *Proll.* p. 24.20-3 e p. 25.20-7 Westerink:

**24** Diversamente Tarrant 1993, 90, senza specificare in quale misura il rinvio al dramma satiresco corrispondesse alle esigenze argomentative di Trasillo; lo fa, invece, alle pp. 69-72 e 95: ogni tetralogia platonica creata da Trasillo aveva un dialogo di carattere abnorme, simile in alterità al dramma satiresco in relazione alle tre tragedie.

**25** Questa è, in sostanza, la lettura di Sansone 2015b, 4 con n. 4 e Dörrie, Baltés 1990, 339; cf. anche Gantz 1979, 292-3: «The text at least in its festival must have suffered corruption (if not a mistaken gloss)».

**26** Così Dörrie, Baltés 1990, 339: con la raccogliatrice lista delle feste il glossatore non si fa alcuna buona pubblicità.

**27** Cf. Anon. *Proll.* p. 24.1-5 Westerink (esordio del capitolo X) Δέκατον κεφάλαιον ἔστω τὸ τὴν τάξιν τῶν Πλάτωνος διαλόγων μαθεῖν. Τινὲς τοῖνυν εἰρήκασι τὴν τάξιν αὐτῶν δεῖν λαμβάνεσθαι ἐκ τοῦ χρόνου καὶ ἐκ τῆς τετραλογίας, «Come decimo punto capitale ci sia quello di apprendere l’ordine (*tên táxin*) dei dialoghi di Platone. Alcuni hanno detto che il loro ordine deve essere considerato a partire dal tempo e dalla tetralogia» (traduzione di Motta 2014, 137); sull’ordine corretto di lettura per l’approccio a Platone vedi Festugière 1969, 281, con ulteriori riferimenti e fonti.

**28** Testi e/o traduzioni a stampa del trattato, con introduzione alla questione dell’autore (ancora irrisolta dopo l’abbandono dell’attribuzione tradizionale ad Olimpiodoro), in Westerink 1962 (inglese); Westerink, Trouillard, Segonds 1990 (francese); Motta 2014 (italiano). Sull’opera vedi Motta 2018a (con inquadramento nella temperie della scuola tardoantica); Layne 2018.

Ἐκ δὲ τῶν τετραλογιῶν [*scil.* ἡ τάξις τῶν Πλάτωνος διαλόγων] οὕτως· κατὰ τετραλογίαν φασὶν ἐκδεδῶσθαι αὐτῷ [*scil.* Πλάτωνι] τοὺς διαλόγους κατὰ μίμησιν τῶν τε τραγικῶν καὶ τῶν κωμικῶν, οἵτινες διὰ τεσσάρων δραμάτων ἠγωνίζοντο τὸν αὐτὸν ἐχόντων σκοπὸν, ἐν δὲ τῷ τελευταίῳ [*scil.* δράματι] εἰς ἡδονὴν κατήντων [...]. οὐκ ἀποδεξόμεθα δ' αὐτοὺς λέγοντας αὐτὸν κατὰ μίμησιν τῶν τραγικῶν τὸ τῶν τετραλογιῶν εἶδος ἐπιτηδεύσαι· αὐτὸς γὰρ διαβάλλων αὐτοὺς λέγει εἰδῶλα εἰδῶλων γράφειν. καὶ ἄλλως ἐστὶν δεῖξαι ὡς οὐ μιμεῖται αὐτούς· ἐκεῖνοι γὰρ τὸ τελευταῖον εἰς ἡδονὴν καταντῶσιν, οὗτος δ' ἐν τῷ Φαίδωνι, τελευταίῳ ὄντι τῆς πρώτης τετραλογίας, οὐκ εἰς ἡδονὴν κατήνησεν, ἀλλ' εἰς τελευτὴν τοῦ Σωκράτους· οὐκ ἄρα καλῶς λέγουσιν εἰς τετραλογίας ἐκδεδῶσθαι τοὺς διαλόγους αὐτοῦ. καὶ ἄλλως ἄλλος ἐστὶν σκοπὸς ἐν τῷ Εὐθύφρονι καὶ ἄλλος ἐν τῇ Ἀπολογία καὶ ἄλλος ἐν τῷ Κρίτωνι καὶ ἄλλος ἐν τῷ Φαίδωνι.

Secondo le tetralogie [*scil.* l'ordine dei dialoghi di Platone è] come segue: dicono che i dialoghi furono resi pubblici da lui stesso [*scil.* Platone] secondo la tetralogia, a imitazione di tragici e comici, i quali concorrevano per il tramite di quattro drammi aventi lo stesso fine, e con l'ultimo [*scil.* dramma] pervenivano al piacere.<sup>29</sup> [...] Ma non approveremo che essi dicano che egli [*scil.* Platone] abbia praticato il formato delle tetralogie ad imitazione dei poeti tragici; egli stesso infatti, criticandoli, dice che scrivono 'immagini di immagini'. Anche altrimenti è possibile dimostrare che egli non li imita: quelli, infatti, da ultimo pervengono al piacere, mentre questi nel *Fedone*, pur ultimo della prima tetralogia, non pervengono alla gioia, ma alla morte di Socrate; dunque, non correttamente dicono che i suoi dialoghi furono resi pubblici per tetralogie. E inoltre, uno è il fine nell'*Eutifrone*, un altro diverso nell'*Apologia*, un altro ancora nel *Critone* ed un altro nel *Fedone*.

**29** Α ἐν δὲ τῷ τελευταίῳ si è sottinteso δράματι, facilmente deducibile da δραμάτων di poco precedente, e cf. più oltre τελευταίῳ ὄντι [*scil.* διάλογῳ] riferito al *Fedone*; in alternativa, potrebbe trattarsi di espressione avverbiale: «alla fine, in chiusa», cf. poco oltre τὸ τελευταῖον 'in ultimo' in frase simile e *LSJ* s.v. «τελευταῖος» II «τὸ τ. as Adv., for the last time»; ma questo è, appunto, un accusativo avverbiale. Il soggetto di κατήντων (3° pers. plur. impf. di καταντάω) è il medesimo di ἠγωνίζοντο, i poeti tragici e comici (essi «gareggiavano» e «pervenivano»), anche se *ordo verborum* e senso preferirebbero un secondo participio congiunto riferito a δραμάτων e posto sullo stesso piano del primo, ἐχόντων: «con quattro drammi che hanno lo stesso *skopós*, e vanno a finire con l'ultimo nel piacere» (cf. Westerink 1962, 44: «with four plays dealing with the same subject, the last in a humorous vein»; Mansfeld 1994, 60 n. 104; Motta 2014, 137: «attraverso quattro drammi che avevano uno stesso *skopós*, e che pervenivano alla fine al piacere»); ma il gen. plur. neutro di tale participio sarebbe καταντῶντων, cf. D.S. 16.85.2 τῶν δὲ νέων ἀπάντων προθύμως εἰς τὸν ἀγῶνα καταντῶντων. Si concorda su entrambi i punti qui discussi con la resa di Westerink, Trouillard, Segonds 1990, 37: «qui présentaient au concours quatre pièces [...] et donnaient à la dernière un tour plaisant».

Nel riecheggiare il brano dal βίος di Platone di Diogene Laerzio (cf. soprattutto οἵτινες διὰ τεσσάρων δραμάτων ἠγωνίζοντο *Proll.* ~ ἐκεῖνοι τέτρασι δράμασιν ἠγωνίζοντο D.L.),<sup>30</sup> l'anonimo autore dei *Prolegomena* respinge il là affermato rapporto di derivazione delle tetralogie degli scritti platonici da quelle drammatiche per due ragioni:<sup>31</sup> la prima è la notoria avversione del filosofo per le arti sceniche, mimetiche e perciò fallaci in terzo grado, e pertanto inverosimili modelli;<sup>32</sup> la seconda, qui rilevante, è la radicale differenza strutturale esistente tra le due formazioni: se la tetralogia drammatica ha - o, almeno, dai sostenitori dell'analogia con la platonica è detta avere - (a) in tutti i suoi membri identico *skopòs* e (b) nell'ultimo membro (ἐν δὲ τῷ τελευταίῳ) un movimento verso il piacevole (εἰς ἡδονήν), nulla di tutto ciò è vero per la tetralogia filosofica, come mostra l'esempio della prima di esse, ove ciascun dialogo ha un proprio *skopòs* e l'ultimo, il *Fedone*, termina con la morte di Socrate (cf. *Pl. Phd.* 118a 15-17 ἡδε ἢ τελευτή), fine certo non gioiosa.<sup>33</sup>

Se «sottolinea[re] l'unità in vista di un fine dei quattro drammi»<sup>34</sup> è una forzatura infondata per renderli più simili ai dialoghi (le opere di una tetralogia scenica condividono, al massimo e neppure sempre, la materia mitica: ὑπόθεσις),<sup>35</sup> la seconda osservazione degli anonimi critici (φασί) disapprovati nei *Prolegomena* relativa al finale εἰς ἡδονήν ha miglior fondamento, nel senso che si mostra consapevole di quella che, con efficace formula, è stata chiamata «theatrical psychology of the tetralogy»<sup>36</sup> con l'effetto di rasserenamento assegnato al suo pezzo finale; e tuttavia: che questo pezzo dovesse sempre essere satiresco nei *Prolegomena* non si dice (la radice σατυρ- è del tutto assente, cf. per differenza D.L. 3.56 τὸ τέταρτον ἦν Σατυρικόν) né si lascia capire (se si legge ciò in note e parafrasi moderne,<sup>37</sup> sarà

**30** Così Mansfeld 1994, 60 n. 194 («inaccurately echoed»); sul rapporto tra i due passi vedi anche Motta 2014, 65; 2018a, 154 («termine di confronto»).

**31** Sull'argomentazione vedi Westerink 1962, xxxvii; Westerink, Trouillard, Segonds 1990, lxxvii; Motta 2014, 65.

**32** Sulla riflessione circa la μίμησις nei *Prolegomena* e altrove nella scuola platonica vedi Motta 2018b, 140-53.

**33** «A rather good argument» secondo Mansfeld 1994, 60 n. 104.

**34** Citazione da Motta 2014, 137-8 n. 264, di cui si vedano anche le altre osservazioni *ad loc.*

**35** Westerink, Trouillard, Segonds 1990, 37 e Mansfeld 1994, 60 n. 104 traducono σκοπός con «sujet» e «theme»; ma vedi Motta 2014, 68-9: σκοπός è l'immagine letteraria dell'Uno, il cui ottenimento dà unità e vitalità al dialogo.

**36** Da Sutton 1971, 69.

**37** In Motta 2014, 137-8 n. 264: «l'Anonimo accenna, qui e in *Proll.* 25.30, al carattere piacevole del dramma satiresco»; Mansfeld 1990, 60 n. 104: «the last one being amusing (i.e. a satyr play)» e vedi Tarrant 1993, 69-72, con l'idea che nella tetralogia platonica la posizione satiresca potesse essere anche la prima, introduttiva.

intanto per forza d'inerzia dell'opinione vulgata qui in esame). Con ciò, da indizio dell'obbligatorietà normativa o almeno performativa del finale satiresco in tetralogia il brano dei *Prolegomena* diventa segnale della presenza consueta in quello *slot* di un dramma lieto, indipendentemente dal suo genere letterario, e così un appoggio alla tesi che andrà prendendo corpo nelle pagine seguenti e compiutamente *infra*, in § V, per cui all'interno della tetralogia dionisiaca il 'quarto dramma' si configurava come *sui generis* prima delle e a prescindere dalle sue realizzazioni concrete (con o anche senza satiri).

La ripetuta messa in evidenza della positività dell'ultimo dei quattro drammi (διὰ τεσσάρων δραμάτων [...] ἐν δὲ τῷ τελευταίῳ εἰς ἡδονήν; ἐκέεινοι γὰρ τὸ τελευταῖον εἰς ἡδονήν) è piuttosto un ostacolo alla tesi di David Sansone sulla mobilità dell'elemento altro (i.e. satiresco) nel costruito tetralogico; lo studioso relativizza la controprova sottolineando la lontananza temporale dell'anonimo autore (del VI sec. d.C.) dalla realtà di cui tratta (di età classica) nonché l'errore palese introdotto nel testo dalla menzione dei poeti comici come altri modelli 'tetralogici' di Platone oltre ai tragici (κατὰ μίμησιν τῶν τε τραγικῶν καὶ τῶν κωμικῶν)<sup>38</sup> quando è risaputo che quelli mai operarono κατὰ τετραλογία<sup>39</sup> e composero tutte le loro opere (non solo le ultime; ultime di cosa, poi?) - le commedie, appunto - mirando εἰς ἡδονήν. In effetti, la menzione di poeti comici in una trattazione sulla tetralogia drammatica è «odd»<sup>40</sup> tanto quanto quella di feste non drammatiche nel brano di Diogene Laerzio visto *supra*: ma tale *oddity* non va addebitata all'autore dei *Prolegomena* (del quale smaschererebbe, allora, ignoranza e inaffidabilità) bensì appartiene, come già detto presentando il passo, all'opinione che egli va a criticare, all'interno della cui esposizione, fatta in generica terza persona plurale, essa s'incontra (φασὶν ἐκδεδόσθαι [...] κατὰ μίμησιν τῶν τε τραγικῶν καὶ τῶν κωμικῶν): sono questi anonimi altri ad avere le idee confuse persino sul modello che essi stessi propongono per Platone (i comici oltre che i tragici) e a squalificarsi così da soli (lo stesso accade per la loro assegnazione di uno *skopòs* unitario alle tetralogie di drammi, infondata).<sup>41</sup> Può naturalmente darsi che l'Anonimo stia mettendo in

38 Sansone 2015b, 4 e n. 4.

39 Lo notava già Croiset 1888, 371, insieme all'assenza dell'ordinamento tetralogico in tutte le altre, non poche, produzioni musicali dei greci.

40 L'aggettivo è di Mansfeld 1994, 60 n. 104, che ritiene il cenno ai comici interpolato «in an earlier version» (cioè, par di capire, nella fonte dei *Prolegomena*, da cui questi pedissequamente hanno preso, senza vederla, l'assurdità).

41 Devo lo spunto ad Anna Motta, la quale mi suggeriva per *litteras electronicas* (20 novembre 2020) che quella commessa sui comici, così come altre imprecisioni e forzature della sezione dei *Prolegomena* in esame (cap. 10), siano quasi intenzionali, per far risaltare l'inaccettabilità dell'ordinamento tetralogico dei dialoghi proposto sulla

conto ai bersagli della propria polemica a bella posta un'affermazione falsa, per screditarli: la pseudo-informazione avrebbe potuto essergli suggerita dalla notizia data all'inizio dei *Prolegomena*, nel βίος di Platone (Anon. *Proll.* p. 3.9 Westerink), secondo cui questi «andò poi persino alla scuola dei poeti comici affinché il loro modo di esprimersi lo aiutasse. Senza dubbio ebbe come modello anche lo stile di Aristofane, il quale eccelleva tra gli altri comici»: <sup>42</sup> rarissima, quasi unica attestazione di un contatto tra il filosofo e la commedia. <sup>43</sup> Comunque sia (cioè: di chiunque sia, dell'Anonimo o dei suoi oppositori), l'accostamento tra la commedia come genere e l'esito nel successo del meccanismo drammatico (εἰς ἡδονὴν κατήντων, così i *Proll.*, vedi *supra*) ricorda per contenuti e lessico <sup>44</sup> il dibattito su analoghe tematiche nella *scholarship* (tardo)antica e bizantina come depositatosi nelle *hypotheses* manoscritte all'*Alceste* (τὸ δράμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφὴν [...] τὸ δὲ δράμα ἐστὶ σατυρικώτερον ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει), all'*Oreste* (τὸ δράμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφὴν), in uno scolio antico a quest'ultima tragedia (v. 1691 τόδε τὸ δράμα κωμικῆ καταλήξει χρησάμενον) e infine in Giovanni Tzetze, nei cui scritti storico-teatrali il nesso καταντῶν εἰς χαρὰν (o simili), «terminare in gioia», è formula fissa nella riflessione circa la proprietà distintiva della poesia satiresca (vedi la Prima Parte, § I.1.2, § I.2.1.2): tutti questi testi saranno studiati nei loro contributi esegetici – non sempre chiarissimi – nel prossimo paragrafo (§ II.3). Prima di procedere, resta da analizzare un'ultima asserzione su luogo e ruolo del dramma satiresco in tetralogia: quella, stavolta coeva al periodo d'oro del teatro attico e non successiva a esso di vari secoli come è per Diogene Laerzio e per l'Anonimo platonico, di Ione di Chio (ca. 490/480-422 a.C.). <sup>45</sup>

La testimonianza si trova nella *Vita di Pericle* di Plutarco (I-II sec. d.C.), che la derivò quasi certamente, e quasi altrettanto certamente per via diretta, dalle *Epidemiai*, <sup>46</sup> la maggiore opera in prosa – un

---

falsariga del dramma non da filosofi ma da retori letterati, ed aprirsi così la strada, nel capitolo 26, all'istituzione di un ordine di lettura dei dialoghi filosoficamente fondato.

<sup>42</sup> Ἐφοίτησεν δὲ καὶ κωμικοῖς, τὴν φράσιν αὐτῶν ὠφελήθηνα βουλόμενος. Ἀμέλει καὶ τὸν Ἀριστοφάνους ἀνεμάξατο χαρακτῆρα, ὅς τῶν ἄλλων προὔχει κωμικῶν (la traduzione a testo è di Motta 2014, 92).

<sup>43</sup> In proposito vedi le note *ad loc.* di Westerink, Trouillard, Segonds 1990, 50 n. 34; Motta 2014, 92-3 n. 32.

<sup>44</sup> Nota alcune coincidenze di linguaggio tra i *Proll.* e le due *hypotheses* Sansone 2015b, 28 n. 61.

<sup>45</sup> Sulla figura e l'opera di Ione di Chio vedi Jacoby 1947; Huxley 1965; West 1985; Dover 1986 e i contributi raccolti in Jennings, Katsaros 2007 (con la severa recensione di Valerio 2010); Valerio 2013, 5-36.

<sup>46</sup> L'appartenenza dell'estratto alle *Epidemiai* è oggi opinione comune, vedi Leurini 2005, 256 n. 24; Valerio 2013, 13 e n. 52; Federico 2015, 58, 233 n. 9, con menzione

memorandum, o forse meglio: un album sui viaggi e soggiorni fatti e le personalità incontrate<sup>47</sup> - del poliedrico scrittore isolano, lui stesso drammaturgo di valore (*TrGF* 19).<sup>48</sup> Plutarco, dopo aver ammirato il portamento serio e distaccato di Pericle, frutto anche dell'educazione presso Anassagora (*Per.* 5.1-2), riferisce dell'opposto sentire del poeta di Chio, la cui preferenza andava al più amabile avversario di Pericle nonché suo conoscente personale, l'aristocratico Cimone - ma l'opinione ioniana viene accantonata con le parole d'interesse per la presente indagine, *Plu. Per.* 5.3 (ed. Ziegler) = *Ion FGrHist* 392 F 15 [ohne Buchtitel], fr. 6 von Blumenthal, fr. \*109 Leurini, \*frr. 21-3 Federico.<sup>49</sup>

ὁ δὲ ποιητὴς Ἴων μοθωνικὴν φησι τὴν ὀμιλίαν καὶ ὑπότυφον εἶναι τοῦ Περικλέους, καὶ ταῖς μεγαλαυχίαις αὐτοῦ πολλὴν ὑπεροψίαν ἀναμειῖχθαι καὶ περιφρόνησιν τῶν ἄλλων, ἐπαινεῖ δὲ τὸ Κίμωνος ἐμμελὲς καὶ ὕγρον καὶ μεμουςσόμενον ἐν ταῖς <συμ>περιφοραῖς.<sup>50</sup> ἄλλ' Ἴωνα μὲν ὥσπερ τραγικὴν διδασκαλίαν ἀξιούντα τὴν ἀρετὴν ἔχειν τι πάντως καὶ σατυρικὸν μέρος ἔωμεν, τοὺς δὲ τοῦ Περικλέους τὴν σεμνότητα δοξοκοπίαν τε καὶ τῦφον ἀποκαλοῦντας ὁ Ζήνων παρεκάλει καὶ αὐτοὺς τι τοιοῦτο δοξοκοπεῖν, ὡς τῆς προσποιήσεως αὐτῆς τῶν καλῶν ὑποποιούσης τινὰ λεληθότως ζῆλον καὶ συνήθειαν.

Il poeta Ione, invece, dice che la compagnia di Pericle era impudente e arrogante e che alle sue vanterie erano mischiati grande

delle rare voci discordanti (Koepeke 1836, 74-5 [fr. 68] e Nieberding 1836, 81 [fr. D1], che pensavano agli Ὑπομνήματα: ma questo titolo si è rivelato essere soltanto un'alternativa per *Epidemiai* nelle fonti antiche). Per la lettura diretta delle *Epidemiai* da parte di Plutarco vedi Sauppe 1867, 29-31; von Blumenthal 1939b, 4; Stadter 1989, lxi-lxii; Valerio 2013, 28 e n. 128; Federico 2015, 58-9, 245; cf. anche West 1985, 71 (sulla sopravvivenza di opere di Ione fino al II-II sec. d.C.), 74. Invece, Avezzù 1989, 161-2 sostiene l'idea - rimasta isolata - che Plutarco abbia attinto ad una fonte mediatrice, come ma avversa a Ione: *contra* Leurini 2005, 256 n. 23; Federico 2015, 234 n. 16, 245; sul rapporto tra Ione e Plutarco in generale vedi Leurini 2005; Pelling 2007, 88-106.

**47** Sulle *Epidemiai* vedi, oltre all'edizione commentata in Federico 2015 (con testo critico di Francesco Valerio), Pelling 2007, 75-88; Geddes 2007. La definizione di 'album' per le *Epidemiai* è in West 1985, 75.

**48** Su Ione drammaturgo vedi Valerio 2013, 7, 9-11; Federico 2015, 19, 29-30 e *infra*, nn. 64-5.

**49** Commento *ad lineam* al passo, anche linguisticamente notevole, in Stadter 1989, 79-81; vedi inoltre, su vari aspetti (tra cui anche il supposto tono anti-pericleo), Jacoby 1947, 12-15; Huxley 1965, 34-5; Leurini 2005, 255-6, più di recente Pelling 2007, 100-4; Geddes 2007, 111, 118-19, 127-32; Power 2007, 184-5; Federico 2015, 231-49; Bocksberger 2021, 188 n. 248, 189 n. 250 (ritratti di Cimone e Pericle come simposiasti, educato vs rozzo).

**50** Congettura (di Madvig 1871, 573, con argomentazione) comunemente accettata per il tràdito *περιφοραῖς*, difeso solamente da von Blumenthal 1939b, 11 (con il senso traslato di 'ciò che egli offriva verso l'esterno').

disdegno e disprezzo degli altri, mentre loda il modo di fare armonioso, affabile e curato di Cimone nei rapporti sociali. Ma lasciamo perdere Ione, il quale ritiene giusto che la virtù, come una rappresentazione tragica, abbia in ogni caso anche una parte satiresca; quelli che invece chiamavano la gravità di Pericle sete di fama e affettazione, Zenone<sup>51</sup> esortava ad avere loro stessi tale sete di fama, come se la stessa pretesa di attitudini virtuose creasse, in maniera inconsapevole, una certa qual aspirazione e consuetudine di quelle.

Questo brano contiene quanto di più simile esista ad una descrizione in termini generali, e per di più coevi - che si tratti di materia originariamente ioniana e non di invenzione plutarchea pare certo<sup>52</sup> -, della rappresentazione tragica (τραγικὴ διδασκαλία, i.e. tetralogia)<sup>53</sup> come comprendente un elemento (μέρος, i.e. dramma)<sup>54</sup> satiresco.<sup>55</sup> (Ciò ammesse le due - qui cruciali - equivalenze terminologiche e concettuali esplicitate nelle parentesi tonde, senza le quali il passo perderebbe d'interesse e considerazione). E tuttavia, mentre non v'è dubbio che Ione mai avrebbe potuto fare siffatta affermazione se il dramma satiresco non fosse stato parte dell'offerta consueta dei poeti

**51** Probabilmente l'Eleate, discepolo di Parmenide (e maestro di Pericle in Pl. *Per.* 4.5), non lo stoico di Cizio, per l'identificazione vedi Federico 2015, 232 n. 4, con bibliografia. La sezione zenoniana è omessa dalle edizioni di Ione: giustamente, essendo aggiunta di Plutarco; la si è riportata qui per completezza e chiarezza del contesto.

**52** Troppo scettico Gantz 1979, 291: «whether the conceit is Ion's or Plutarch's we cannot say»; se poi Plutarco abbia riprodotto fedelmente non solo il pensiero, ma anche il dettato ioniano, e se da una porzione unitaria di testo, è altra questione, vedi Wiesmann 1929, 37-8 (διδασκαλία è parola plutarchea, cf. anche la nota successiva); Jacoby 1955b, 125-6 n. 5 (σατυρικὸν μέρος è forse espressione ioniana); Pelling 2007, 101-2 e n. 90 (con l'osservazione che il termine 'satirico' occorrerà in Plu. *Per.* 13.16 per i lascivi costumi dei poeti comici, i quali calunniano quanti migliori di loro: καὶ τὶ ἄν τις ἀνθρώπους σατυρικοὺς τοῖς βίοις κτλ.; ma si tratta, appunto, dell'aggettivo σατυρικός nella sua accezione non teatrale ma morale - su cui vedi la Prima Parte, § I.2.2.2 nn. 33-4 - e in quest'altro passo della *Vita di Pericle* non c'è bisogno di supporre una qualche interferenza di genere del dramma satiresco sulla commedia; così invece Federico 2015, 235); Federico 2015, 233-4, 249.

**53** Senza esserne di per sé un sinonimo, διδασκαλία indica qui, nei fatti, lo stesso che τετραλογία (gruppo di quattro drammi coagonali, non - per forza - legati), vedi l'equivalenza di Schöll 1910, 5 διδασκαλία (= τετραλογία) e la parafrasi di Wright 2006, 29: «a complete dramatic production» (cf. anche Sheffield 2001, 193); in generale Croiset 1888, 369 con le precisazioni di Wiesmann 1929, 38.

**54** Per questa implicazione vedi, per tutti, Geddes 2007, 118: «a bit of the satyr play about it».

**55** Così legge Wright 2006, 29: «the anecdote implies that the satyr-plays [...] were thought to be integral [*scil.* to a complete dramatic production]»; anche Gantz 1979, 291: «the terms of the comparison do suggest that a tragic production consisted of a number of plays, of which a satyr drama formed a part»; Lämmle 2014b, 99; Flacelière, Chambry 1964, 227. Agnostico Usher 2002, 224: «What exactly Ion meant by this remark is not known».



tragici (lui incluso) al pubblico nelle Dionisie,<sup>56</sup> va dato rilievo, intanto, a un fatto grammaticale: l'avverbio cruciale πάντως, «in ogni caso, ad ogni costo» (cf. *LSJ* s.v. «πάντως» II 1 «in strong affirmations») pertiene grammaticalmente non al *comparans*, la διδασκαλία tragica, ma al *comparandum*, l'ἀρετή; è questa che Ione stima (dover) avere sempre e comunque anche una parte satiresca.<sup>57</sup> Inoltre, e soprattutto, in un caso come nell'altro si tratta di valutazione individuale di Ione, che non deve per forza riflettere uno stato reale e immutabile delle cose<sup>58</sup> né essere condivisa da tutti: così come ci sono personalità carenti della dimensione 'satiresca' (Pericle) e filosofi moralisti (Zenone, Plutarco stesso) che neppure la ritengono desiderabile,<sup>59</sup> così poteva esistere *malgré* Ione una tetralogia priva di σατυρικὸν μέρος. Altrimenti detto: l'estratto da Ione in Plutarco potrebbe esprimere - non più che - un doppio *wishful thinking* del poeta isolano, l'auspicio che sia la tetralogia sia la virtù abbiano a includere anche una parte satiresca, per ovvie ragioni di bilanciamento tonale.<sup>60</sup> Come ha ben visto Eduardo Federico, «il verbo usato da Plutarco in riferimento all'enunciato ioniano, ἀξιοῦντα, mostra chiaramente che la struttura tetralogica della virtù non era una semplice constatazione, ma un modello etico al quale secondo Ione [...] aspirare»<sup>61</sup> - e materia non di neutra constatazione quanto di personale convinzione poteva essere anche la composizione della tetralogia, oggetto del

**56** Gallo 1991, 152: dal motto del poligrafo (anche tragediografo) Ione si evince che «tragico e satiresco [sono] due forme indissolubilmente legate e complementari in età classica, con la seconda subordinata alla prima».

**57** Diversamente la traduzione di Flacèliere, Chambry 1964, 19: «comme dans toute représentation tragique»; cf. la trascrizione di Croiset 1888, 374 n. 1 limitata a τραγικὴν διδασκαλίαν [...] ἔχειν τι πάντως καὶ σατυρικὸν μέρος e la parafrasi di Hall 2010, 164: «virtue, like a complete tragic production». Correttamente, invece, e.g. Sidoti 2020, 19: «la virtù, come una didascalìa tragica, non deve mai essere sprovvista di un elemento satirico».

**58** Così, da fotografia e prova di un fatto, adduce il passo di Plutarco Croiset 1888, 374 n. 1, per l'affermazione nel testo: «il [*scil.* le drame satyrique] fait partie de la représentation tragique, dont il est un élément nécessaire»; cf. ancora prima Welcker 1841, 942 (per la «stehende Einrichtung» della tetralogia, non per il dramma satiresco).

**59** Vedi Pelling 2007, 101-2: «Ion the poet [is] applying [...] a poet's expectations of tragedy quite inappropriately [...] it is 'tragic' theatricality and its concomitant satyr-play that is rejected, and once again Zeno captures Pericles' essence better»; anche Avezzù 1989, 162 sul tono da «detrattore» dell'osservazione ἀλλ' Ἴωνα [...] ἐῶμεν (senza necessità di pensare che venga da una fonte contemporanea di V sec., vedi *supra*, n. 46); per il rifiuto da parte di Plutarco della morale 'tetralogica' di Ione vedi Federico 2015, 58, 235-6, 246: non tutti, insomma, concordavano con il poeta chiota - ma lo faceva Platone nel *Simposio*, che esalta «(in Ion's phrase) that strange σατυρικὸν μέρος of Socratic ἀρετή» (Usher 2002, 225).

**60** Vedi Rossi 1972, 260 n. 37 (secondo cui, però, l'opposizione tra tragedia e dramma satiresco in tetralogia riflette «le contraddizioni nel carattere di Pericle»); Gallo 1991, 152 n. 3; Federico 2015, 247; anche Sansone 2018, 69.

**61** Federico 2015, 245-6.

medesimo verbo.<sup>62</sup> Per parte sua, Ione avrà dato seguito e concretezza a questa opinione sia con il proprio carattere e modo di vita<sup>63</sup> sia nel lavoro da drammaturgo<sup>64</sup> (probabilmente non a caso le cifre relative ai suoi δράματα nella voce della *Suda* a lui dedicata si prestano bene a una combinazione numerica rispettosa della 'proporzione 1:4'):<sup>65</sup> ma ciò non deve corrispondere automaticamente all'*usus* di tutti i poeti in tutti gli anni<sup>66</sup> né allo «schema ufficiale delle rappresentazioni drammatiche ateniesi»<sup>67</sup> immaginato come un monolite.

Per fare un bilancio dell'analisi qui condotta delle testimonianze antiche inerenti alla composizione della tetralogia tragica e, nello specifico, al luogo e al ruolo del dramma satiresco in essa, coglie nel segno il giudizio formulato nel 1910 da Fritz Schöll: queste testimonianze si rivelano essere non solo scarse e isolate (ridotte, in

**62** Si concorda *in toto* con la lettura di Schöll 1839, 1, che si riporta perciò *in extenso*: «Auch die Äußerung des Tragikers Ion ist hierfür [*scil.* per la proporzione 1:4, NdA] nicht schlechthin entscheidend. Seine Meinung, die Tüchtigkeit eines Mannes müsse zum vierten Theile satyrhaft sein [...], wird nicht Gebot jedes griechischen Sittenlehrers oder Gesetzgebers gewesen sein. So könnte auch, dass dieses Verhältnis der tragischen Didaskalie wesentlich sei, mehr seine Überzeugung als eine festgültige Sitte darlegen».

**63** «A bit of satyr play [...] a bit of buffoonery - just what we would have expected of Ion, a drinker of wine, a womanizer, a party goer» formula Geddes 2007, 118-19 sulla base di *FGrHist* 392 T 8 = Ion fr. 31 von Blumenthal = fr. 94 Leurini = T 9 Federico (*l'auctor* è Batone di Sinope); sfuma Federico 2015, 2: tale caratterizzazione della persona(lità) di Ione in alcune fonti fu tautologicamente tratta dalle sue opere.

**64** I numeri della *Suda* di cui alla nota seguente e il brano plutarcheo erano stati messi in relazione come qui a testo, i.e. come prove complementari della personale adesione di Ione alla 'regola tetralogica', già da Koepke 1836, 6 (che, però, computa 10, i.e. tetralogie, al posto di 12 - anche se non con l'esplicita correzione del greco δώδεκα in δέκα, come riferisce Welcker 1841, 942, il quale pure crede che lo Ione 'plutarcheo' operò solo per tetralogie).

**65** *Sud.* ι 487 Adler s.v. «Ἴων» = Ion *FGrHist* 392 T 1 = *TrGF* 19 T 1 = T 5 von Blumenthal = T 4 Leurini = T 1 Federico δράματα δὲ αὐτοῦ ἰβ', οἱ δὲ λ', ἄλλοι δὲ μ' φασιν, «i suoi drammi sono dodici, ma alcuni dicono trenta, altri quaranta»: la notizia è ormai unanimemente interpretata nel senso che dodici erano i drammi di Ione ancora leggibili ad Alessandria (undici sono i titoli oggi posseduti), quaranta quelli totali, trenta le tragedie; i dieci drammi ottenuti per sottrazione dalle ultime due cifre, non esplicitamente nominati, sarebbero i satireschi, al contempo equivalenti al totale di tetralogie scritte e di performance dionisiache: vedi Koepke 1836, 6 (vedi la nota precedente), poi von Blumenthal 1939b, 2 (con l'esegesi 'alessandrina' di 12, per cui vedi anche Welcker 1841, 941-2); Huxley 1965, 41; West 1985, 73 («his plays produced on ten occasions»); Pechstein 1998, 21 n. 36; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 479; Coppola 2003, 104; Olding 2007, 45 (ma solo «perhaps»), 47; Valerio 2013, 9 e n. 12; Federico 2015, 29 n. 141; diversamente quasi solo Nieberding 1836, 17: dodici sono i drammi satireschi (22 o 32, invece, le tragedie), con l'inevitabile conseguenza matematica per cui Ione non rappresentò solo in tri- o tetralogie ma anche in drammi singoli (alla maniera dei più recenti Sofocle ed Euripide, non come l'antico Eschilo).

**66** Cf. Mancini 1896, 107: «ma di contro ad esso [*scil.* al 'pro-satirico'] altri dovettero attenersi all'antico costume».

**67** Espressione mutuata da Federico 2015, 247, che invece crede proprio a questa congruenza tra opinione ioniana e realtà dei fatti.

sostanza, al *bon mot* ioniano-plutarcheo sulla virtù e all'analogia di scuola platonica tra la sistemazione in tetralogie dei dialoghi del filosofo e quella dei drammi) ma anche, a una lettura attenta tanto al dettato quanto ai più ampi contesti e intenti, non abbastanza stringenti e inequivoche.<sup>68</sup> Che sul - presunto - «customary arrangement» tetralogico formato in età classica da tre tragedie e un dramma satiresco «we have no direct evidence» è affermazione severa ma, infine, non esagerata: forse «the customary arrangement [...] was not customary at all».<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Schöll 1910, 5.

<sup>69</sup> I virgolettati in inglese sono tratti da Wright 2016, 14, lì formulati per spiegare l'*output* sbilanciaticissimo sul versante satiresco di Pratina di Fliunte, su cui vedi la Prima Parte, § 1.3.1 n. 79.

### II.3 L'Alceste e «l'espressione oscura dell'antica hypothesis»: eccezione, innovazione o minoritaria tradizione?

Dopo le deduzioni moderne e le definizioni antiche dell'obbligatorietà del dramma satiresco in una – ciascuna? – *didaskalia* dionisiaca, è giunto il momento della prassi stessa del teatro: s'inizia dal celebre caso della tetraide euripidea dell'anno 438 a.C., che costituisce l'abnormità (almeno: quella certificata) nel panorama documentario analizzato *supra*, § II.1 e la 'pietra dello scandalo' all'origine di questa indagine (scandalo che si rivelerà, infine, più apparente che reale).

Com'è noto, in quell'anno Euripide mise in scena un quartetto di tragedie slegato sul versante mitico-tematico<sup>1</sup> comprendente le oggi perdute *Le Cretesi* (frr. 460-70a K.), *Alcmeone a Psocide* (frr. 65-73 K.), *Telefo* (frr. 696-727c K.) e, all'ultimo posto,<sup>2</sup> la conservata *Alceste* e non (si badi: non 'invece di') un dramma satiresco. Fonte della notizia è la seconda *hypothesis* manoscritta all'*Alceste*, trådita integralmente dal solo ms. V (*Vaticanus gr.* 909, ca. 1260)<sup>3</sup> e tradizionalmente attribuita ad Aristofane di Bisanzio<sup>4</sup> (ca. 257-180 a.C.;

<sup>1</sup> Su comunanze a vari altri livelli e motivi, ma non sul  $\mu\theta\omicron\varsigma$ , delle prime tre tragedie tra loro e con *Alceste* vedi e.g. Richards 1877, 288 (che rigetta l'idea di una «poetical unity in the idea of womanhood»); Torraca 1963, 49-53 («rapporti molto lati»); Preiser 2000, 64-71 (con bibliografia); Marshall 2000, 230-1, 233; Avezù 2003, 141. La formula tra virgolette nel titolo del paragrafo è di Zoboli 1999, 118.

<sup>2</sup> Anche di ciò dubita Sansone 2015b, 28, per cui l'ordine adottato nelle didascalie non dovette corrispondere per forza all'originaria esecuzione (vedi *supra*, § II.1 n. 3): *Alceste* poté, dunque, non essere l'ultima, e solo il posto in elenco ha provocato i tentativi di definizione di genere nella *hypothesis* che non hanno – altra – ragion d'essere (cf. Di Marco 2016, 7 n. 15); ma resta aperta la domanda su quale fu, allora, l'ultima opera euripidea offerta al pubblico quell'anno. Qualche dubbio sull'affidabilità della *hypothesis* affiora anche in Gregory 2006, 113-14.

<sup>3</sup> Sul codice vedi ora Mastronarde 2017, 199-216; vedi gli apparati *ad loc.* di Dale 1954, 1; Diggle 1984, 34; Parker 2007, 4 per le indicazioni sulle porzioni parziali di testo recate dagli altri codici testimoni, P [*Palatinus gr.* 287], B [*Parisinus gr.* 2713], O [*Laurentianus gr.* 31.10] nonché Va [*Palatinus gr.* 98, apografo di V] e Hn [*Hauensis* 417, apografo del precedente]. L'inizio della *hypothesis*, dal sunto della trama fino alla notazione sulla *mythopoiia*, è passato anche in uno scolio al *Simposio* di Platone (*schol.* Pl. *Smp.* 179b6 [lemma Ἀλκῆστις], p. 57.179bis Greene = p. 99.18 Cufalo), e si trova il cucito alla prima *hypothesis* alla tragedia (quella cosiddetta narrativa o dicearchea): per l'analisi di questo ramo della tradizione vedi Meccariello 2014a, 96-7, li n. 47 anche per l'inesattezza della sinossi aristofanea sulle modalità di salvataggio di Alceste rispetto al testo del dramma.

<sup>4</sup> L'attribuzione manca in V (vedi Tuilier 1968, 217 n. 6) e fu avanzata per la prima volta da Wuestemann 1823, 1\* (nota in calce), dietro confronto con la *hypothesis* II alla *Medea*, che è simile e reca il nome di Aristofane nei codici (ma Wuestemann dà il testo di hyp. *Alc.* solo fino a συμφοραίς: forse quanto seguiva non gli pareva più aristofaneo?, vedi *infra*, l'analisi del par. [IV]). Diggle 1984, 34 stampa l'*inscriptio* <Ἀριστοφάνους γραμματικῶν ὑπόθεσις> anche per la *hypothesis* all'*Alceste*; gli indizi per l'attribuzione di questi paratesti al grammatico sono riassunti in Sutton 1973a, 119; Brown 1987, 428; già anche in Dale 1954, xxxviii-xxxix. Una recente panoramica sulle tipologie di *hypothesis* drammatiche è in Wöckener-Gade 2020, li p. 64 n. 3 per Aristofane di Bisanzio; su di lui quale «padre fondatore del genere ipotesiografico» vedi anche Caroli 2006, 7-8, con

ma vedi *infra* per l'origine probabilmente allotria del penultimo paragrafo).

Il testo di *hyp.* 2 Eur. *Alc.* recita così nell'edizione oxoniense (pp. 34-5, rr. 12-33 Diggle, cf. *TrGF* DID C 11; la numerazione progressiva dei righe [cifre arabe a margine], la suddivisione del brano in cinque paragrafi [numeri romani], la selezione di notazioni critiche in calce e la traduzione sono mie, per una minima informazione testuale e un miglior orientamento dell'analisi seguente):

- [I] Ἄλκηστις, ἡ Πελίου θυγάτηρ, ὑπομείνασα ὑπὲρ τοῦ ἰδίου ἀνδρὸς τελευτῆσαι, Ἡρακλέους ἐπιδημήσαντος ἐν τῇ Θετταλίᾳ διασφύζεται, βιασαμένου τοὺς χθονίους θεοὺς καὶ ἀφελομένου τὴν γυναῖκα. παρ' οὐδετέρῳ κεῖται ἡ μυθοποιία.
- 5 [II] τὸ δράμα ἐποιήθη ἰζ'. ἐδιδάχθη ἐπὶ Γλαυκίνου ἄρχοντος Ὀλυμπιάδι <πῆ ἔτει β'>. πρῶτος ἦν Σοφοκλῆς, δεῦτερος Εὐριπίδης Κρήσσαις [test. ii K.] Ἀλκμέωνι τῷ διὰ Ψωφίδος [test. i K.] Τηλέφῳ [test. ii K.] Ἀλκίστιδι, <τρίτος...>. τὸ δὲ δράμα κωμικώτερον ἔχει τὴν καταστροφὴν.
- 10 [III] ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Φεραῖς, μιᾷ πόλει τῆς Θετταλίας· ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἔκ τινων πρεσβυτῶν ἐντοπίων, οἱ καὶ παραγίνονται συμπαθήσοντες τῇ τῆς Ἀλκίστιδος συμφορᾷ. προλογίζει δὲ Ἀπόλλων. τείσιδ' ἔχορηγοίτ
- 15 [IV] Τὸ δὲ δράμα ἔστι σατυρικώτερον, ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει παρὰ τὸ τραγικόν. ἐκβάλλεται ὡς ἀνοικεῖα τῆς τραγικῆς ποιήσεως ὁ τε Ὀρέστης καὶ ἡ Ἄλκηστις, ὡς ἔκ συμφορᾶς μὲν ἀρχόμενα, εἰς εὐδαιμονίαν <δὲ> καὶ χαρὰν λήξαντα, <ᾶ> ἔστι μᾶλλον κωμωδίας ἐχόμενα.
- 20 [V] Τὰ τοῦ δράματος πρόσωπα· Ἀπόλλων, Θάνατος, χορὸς, θεράπεινα, Ἄλκηστις, Ἄδμητος, Εὐμηλος, Ἡρακλῆς, Φέρης, θεράπων. ἐξῶν ἔκ τοῦ οἴκου τοῦ Ἀδμήτου προλογίζει ὁ Ἀπόλλων ῥητορικῶς.

6 Ὀλυμπιάδι Nauck (-άδος iam Dindorf): τὸ Ἄ V <πῆ ἔτει β'> add. Dindorf πρῶτος... δεῦτερος Dindorf: -ον...-ον V 8 <τρίτος> add. Kirchhoff lacunam statuens 9 καταστροφὴν V<sup>1</sup>: -σεκείν V 12 καὶ del. Schwartz 13 τῇ τῆς Ἀλκίστιδος συμφορᾷ Wecklein (sine articulo iam Nauck): τῆς Ἄλ- -ᾶς V: ταῖς Ἄλ- -αῖς BO 14 τείσιδ' ἔχορηγοίτ V, ubi verbum ἐχορήγει et nomen choragi latere vidit Dindorf (ipse Ἰσίδοτος, Τείσις Bergk Wilamowitz), haec verba post Ἀλκίστιδι (8) trahens: εἰσὶ δὲ χορηγοί Hn Dale 16 τὸ τραγικόν. ἐκβ- Leo: τοῖς-οἷς ἐκβ- V: τῶν-ῶν ἐκβ- Dindorf al.: παρὰ τοῖς-οἷς del. Schwartz, <καὶ> addens 16 ἀνοικεῖα Va Hn: -ας V Garzya 16-17 τῆς τραγικῆς codd. et edd. omnes: τῇ τραγικῇ Garzya 18 <δὲ> add. Matthiae 19 <ᾶ> add. Hermann

bibliografia a n. 25; Meccariello 2014a, 7-11, con lista delle *hypotheses* drammatiche espressamente a lui ricondotte nei codici (n. 15) ed inquadramento di questa magmatica paraletteratura come «di stampo aristofaneo»; van Rossum-Steenbeek 1998, 31-3.

[I] Alcesti, la figlia di Pelia, avendo accettato di morire per il proprio marito, si salva perché Eracle, di passaggio in Tessaglia, sconfigge con la forza gli dèi ctoni e riprende la donna. La materia mitica non si trova presso nessuno degli altri due [*scil.* tragici maggiori].

[II] Il dramma fu composto per diciassettesimo;<sup>5</sup> fu rappresentato sotto l'arconte Glaucino <nel secondo anno della 85°> Olimpiade. Primo fu Sofocle, secondo Euripide con *Le Cretesi*, *Alcmeone a Psocide*, *Telefo*, *Alcesti*, <terzo...>. Il dramma ha un rivolgimento tipico piuttosto della commedia.

[III] La scena del dramma è collocata a Fere, una città della Tessaglia. Il coro consta di alcuni vecchi del luogo, i quali invero sopraggiungono con l'intenzione di partecipare alla sventura di Alcesti. Recita il prologo Apollo. †Eisid† fu corego (?).

[IV] Il dramma è di carattere satiresco, perché si rivolge verso gioia e successo contro al modo tragico. Si rigettano come estranei alla poesia tragica sia l'*Oreste* sia l'*Alcesti*, in quanto, partendo dalla sventura, terminano in felicità e gioia, cose che sono proprie piuttosto della commedia.

[V] I personaggi del dramma: Apollo, Thanatos, il coro, serva, Alcesti, Admeto, Eumelo, Eracle, Fere, servo. Uscendo dalla casa di Admeto, Apollo recita il prologo in maniera retorica.

5 Su funzione e origine dei numeri ordinali con cui taluni drammi sono contrassegnati su manoscritti e papiri vedi da ultimo (ma discussioni precedenti ad es. in Müller 1984, 61 n. 162; Schmid 1940, 330 n. 2) Caroli 2006, lì pp. 19-22 sull'*Alcesti*, con discussione dei diversi tentativi di aggirare il problema posto dal fatto che la collocazione finale di questo dramma in tetralogia farebbe attendere per esso un multiplo di quattro: una tesi diffusa è che *Alc.* occupasse il 17° posto nell'elenco ordinato per anno di rappresentazione (non per alfabeto) dei drammi euripidei serbati alla biblioteca di Alessandria (così Dale 1954, v, xxxix, seguita e.g. da Zuntz 1965, 256 n. ††; Webster 1967, 7; Conacher 1988, 29; Jouan, van Looy 1998, XIV: i tre drammi mancanti al più vicino totale tetralogico accettabile, 20 [i.e. 5 tetralogie], sarebbero stati già perduti e non più contati; forse erano satireschi e tra loro stavano i *Theristai*, presto perito dramma satiresco della tetrate della *Medea*, vedi *infra*, § III.1 n. 81); Caroli obietta che il verbo ἐποίηθη indica composizione, non conservazione di drammi e preferisce la correzione di Bergk 1884, 493-4 n. 89 di ιζ´ = 17 in ις´ = 16 (l'*Alcesti* fu ultima opera in quarta tetralogia; Euripide avrebbe allora scritto, nei diciassette anni trascorsi dall'esordio, nel 455 a.C., solo sedici drammi). Anche per Seeck 2008, 215 ἐποίηθη rimanda all'ordine di stesura delle opere, mentre l'ordinale 17° è sorprendente solo in un'angusta visuale tetralogica e dionisiaca: Euripide poté aver esordito con drammi singoli, fuori Atene (come pare essere accaduto all'*Andromaca*, cf. *schol.* MNOA Eur. *Andr.* 445 [2.284.20-3 Schwartz = 445 a1, p. 165.4-7 Cavarzeran] = Eur. T 64 K. = *TrGF* 124 T 2? (Democrats) = Call. fr. 451 Pfeiffer: secondo Seeck 2008, 3 n. 4, questa tragedia non riuscì a ottenere il coro dall'arconte e dovette migrare; ma sull'*Andromaca* vedi *infra*, § III.1 n. 76).

Se si ritorna sul tanto conosciuto (e tormentato) testo, è per rifiutare il supposto valore di prova dell'esistenza di un'antica classificazione dell'*Alceste* come dramma 'pro-satirico' (nel senso di: simile ma alternativo al dramma satiresco) direttamente motivata e dipendente - è questo il punto decisivo - dalla sua posizione finale nella tetradè di appartenenza. Da più parti si tende, infatti, a leggere il paragrafo [IV] della *hypothesis* come se la lì rilevata 'satiricità' dell'*Alceste* (τὸ δὲ δράμα ἐστὶ σατυρικώτερον, r. 15) stia in rapporto di causa-effetto con la collocazione dell'opera nella casella finale della tetralogia, altrimenti - si crede - sempre occupato da un *drama satyrikón*; si fa cioè dire o implicare alla *hypothesis* che l'*Alceste* è dramma «alquanto / piuttosto satirico»<sup>6</sup> in *primis* perché, o anche perché, sta al posto del dramma satiresco (e dunque lo supplisce agli effetti del meccanismo tetralogico); come rappresentante di questa linea esegetica si può citare D.F. Sutton, secondo cui grazie alla *hypothesis* manoscritta si sa che:

this play [*scil. Alcestis*] was not, strictly speaking, a tragedy, but rather a substitute for the usual fourth-place satyr play in the tetralogy of 438 B.C.<sup>7</sup>

Sempre a parere dello stesso studioso, l'espansione finale del paragrafo [IV] della *hypothesis* (da lui ritenuto non aristofaneo ma interpolato perché di natura argomentativa e non descrittiva di *realia* del dramma e della scena, come è, invece, il resto del brano):

has a certain interest as the first known attempt to come to grips with a question that is still live in scholarship concerning the *Alcestis*: [...] Our interpolator [...] was intelligent enough to realize that the fact that *Alcestis* was a fourth-place play required special attention.<sup>8</sup>

Tuttavia, ed è il punto fondamentale, il carattere di 'semi-', 'para-' o 'pro-satiricità' - che dir si voglia - applicato con σατυρικώτερον all'*Alceste* non sta in *hyp.* [IV] in relazione con la sua posizione in

<sup>6</sup> Questa la traduzione italiana letterale del comparativo, con Viccei 2018, 78 (che lo definisce un «comparativo d'intensità»); sul suo valore al di là della traduzione vedi *infra*, n. 39.

<sup>7</sup> Sutton 1973b, 384; ancora più diretto 1980a, 184: «the *hypothesis* tells us that *Alcestis* was prosatyrlic» (discorda, giustamente, Parker 2007, xxii n. 33); Porter 1994, 292: «the Aristophanic *hypothesis* proves [*Alcestis*] pro-satyrlic» (ove «proves» è, comunque, meglio di «tells»: ma ciò che dimostra, non dice, è solo il quarto posto).

<sup>8</sup> Sutton 1973a, 119; altre voci analoghe *infra*, n. 39; cf. anche Marshall 2000, 234 con n. 20.

tetralogia, non è un'«eco», un «commento» o un'«allusione» a questa;<sup>9</sup> la quarta posizione affiora unicamente in un altro luogo del testo ipotesiografico, nel precedente paragrafo [II], e lì in maniera indiretta, non rilevata né sottolineata a parte ma (lasciata) implicita nella lista dei drammi.<sup>10</sup> È un'evidenza neutra e fattuale, riportata senza commento (come è proprio dello stile normale di questi testi, cf. e.g. Aesch. *hyp. Pers.* Αἰσχύλος ἐνίκα Φινεΐ, Πέρσαις, Γλαύκῳ Ποτινιεΐ, Προμηθεΐ). Nel paragrafo [IV] della *hypothesis* l'accostamento di *Alceste* e σατυρικόν avviene per un'altra ragione, non di posizione ma di meccanica dell'azione,<sup>11</sup> cioè a causa (ὄτι) dello sviluppo di quest'ultima «verso la gioia e il successo» (εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει, rr. 15-6: con ciò è inteso, naturalmente, il ritorno dell'eroina alla vita), sviluppo ritenuto contrario al tragico (παρὰ τὸ τραγικόν, r. 16).

Tale teoria costituisce lo sfondo di lettura necessario e (unico) lecito del testo,<sup>12</sup> e se ne dirà tra poco; ora importa ribadire che la *hypothesis* non asserisce, né nel paragrafo [IV] né altrove, che nella tetralogia euripidea del 438 a.C. *Alceste* occupa il luogo del dramma satiresco (così invece, per citare un solo esempio di parafrasi tra i tanti possibili e più o meno recenti, Mark Griffith: «a didaskalic record even informs us that *Alkestis* was performed fourth 'in place of a satyr-play'»)<sup>13</sup> né afferma che essa sia «un surrogato del dramma satiresco»: così evinceva, invece, da σατυρικώτερον suffragato dal dato sul quarto posto, «quello cioè riservato per uso al dramma satiresco», un tradurre d'eccezione della tragedia, il poeta Camillo Sbarbaro (che, peraltro, non l'amò molto).<sup>14</sup> Il ricorso a concetti come 'rimpiazzo' e 'surrogato' è un procedimento critico moderno che

<sup>9</sup> I tre termini, rispettivamente, da Dale 1954, xix n. 1; Hunter, Laemmle 2020, 2; Cataudella 1965, 176.

<sup>10</sup> Che *Alceste* «has been produced as the fourth play in its tetralogy» la *hypothesis*, cioè, non dice mai: «we learn from it» (così Conacher 1988, 29, 35: è la sola linea di parafrasi legittima).

<sup>11</sup> Lo vede bene Wright 2006, 44: «Indeed, the author of the hypothesis, even though he questions the play's genre on other ground, does not connect its supposed hybridism to its place as fourth play in the production - this is a crucial consideration»; anche Hunter, Laemmle 2020, 2-3 n. 10, rettificando l'idea espressa a testo che σατυρικώτερον sia un commento dovuto alla collocazione finale dell'opera; cf. Mastronarde 2010, 56 n. 34.

<sup>12</sup> Lo nega Cataudella 1965, 175, mentre finiscono per ammetterlo, almeno implicitamente o parzialmente, Griffith 2002, 236 n. 131; Hunter, Laemmle 2020, 2-3 n. 10.

<sup>13</sup> Griffith 2002, 235-6; ma il suo virgolettato non esiste nel testo greco; vedi lo stesso a p. 297 n. 5: «*Alkestis* as fourth play of the tetralogy, apparently instead of a satyr-play (2nd hypothesis)»; vedi anche e.g. Caroli 2006, 19: «in luogo di un dramma satiresco».

<sup>14</sup> Sbarbaro 1952, 6-7; vedi Zoboli 1999, 188 (che definisce «piuttosto cruda» questa resa di σατυρικώτερον δράμα) e Vicci 2018, 77-9 (che analizza correttamente il comparativo di intensità), ambedue anche per un'analisi delle concomitanti riflessioni di Sbarbaro sull'*Alceste* «genere ibrido, una specie di satira camuffata da tragedia» e mal riuscita su entrambi i piani, nonché per l'inquadramento culturale della traduzione.



traspone un *et hoc* (cioè: l'*Alcesti* valeva, per qualche dotto antico, come un δρᾶμα σατυρικώτερον e fu presentata da Euripide lì dove in altre tetradi stava un dramma satiresco) in un *propter hoc* (cioè: l'*Alcesti* valeva, per alcuni dotti antichi, come un δρᾶμα σατυρικώτερον perché, o anche perché, fu eseguita al posto ritenuto consueto del dramma satiresco).<sup>15</sup> Queste e altre simili affermazioni prendono illecitamente quelle che sono «literaturtheoretische Äußerungen» su natura e caratura poetica del dramma (della cui genesi e portata si dirà *infra*) per «didaskalische Zeugnisse» sul suo posto in tetralogia.<sup>16</sup> Questa conclusione si accorda perfettamente con la recente osservazione di Chiara Meccariello per cui «there seems to be no particular interest in such a question [i.e. the position of the play within its tetralogy] in ancient scholarship»:<sup>17</sup> la *hypothesis* all'*Alcesti* non deroga a questo uso e sorvola sul punto.

In maniera consequenziale al – e anzi complementare con il – focus posto sull'azione e non sulla posizione dell'*Alcesti*, la *hypothesis* non rileva né tantomeno lamenta l'assenza nella tetradè del 438 a.C. del dramma finale satiresco come se questo fosse invece «attendue et normale». <sup>18</sup> Anzi, dall'indifferenza con cui la *hypothesis* si rapporta a quello che buona parte della critica considera uno dei grandi scandali e casi letterari dell'antichità (costato a Euripide addirittura la vittoria nell'agone?)<sup>19</sup> si potrebbe dedurre che per il suo

<sup>15</sup> Sansone 2015b, 28 separa i due fatti, di classificazione di genere e di collocazione didascalica («According to the hypothesis [...] *Alcestis* [...] is described as 'having a more satyric character'»; «The hypothesis also gives us full didascalical information»), ma ritiene il primo causato dal secondo (a suo parere, peraltro, malcerto: vedi *supra*, n. 2). Simile concatenazione in Seidensticker 1982, 137: la *hypothesis* tocca il tema del genere; il dramma fu quarto; il pubblico aspettava un dramma satiresco: dunque con le sue elucubrazioni su σατυρικόν la *hypothesis* vuole spiegare l'attesa disattesa nella rappresentazione; prende la scorciatoia Seidensticker 2005, 50: «*Alcestis* [...] presented as the fourth play of the tetralogy, that is, as a satyr-play». Descrivono il passaggio dall'*et hoc* al *propter hoc* e.g. Porter 1994, 292; Parker 2007, xx; Collard, O'Sullivan 2013, 230 n. 3; vedi anche Gregory 2006, 113-14.

<sup>16</sup> Utile e giusta distinzione di Müller 1984, 67-8 n. 192 (nell'ambito di un meno condivisibile argomento a favore dell'*Oreste* pro-satirico); altrettanto corretta distinzione tra «value judgement» e (non) «statement of fact» relativamente a κωμικότεραν fa Sutton 1973a, 121.

<sup>17</sup> Meccariello 2023, 563.

<sup>18</sup> Per dirla con l'efficace formula, proveniente da tutt'altro contesto, del grande epigrafista Louis Robert (Robert 1978, 401).

<sup>19</sup> Così Sutton 1971, 55; 1973b, 384; 1980a, 184; anche Ferguson 1972, 505. L'effetto negativo dell'*Alcesti* non sarebbe stato, quindi, controbilanciato da quello del coagonale *Telefo*, per comune accordo tra le tragedie migliori di Euripide (anche stando alla cospicua ricezione posteriore, vedi e.g. Collard, Cropp, Lee 1995, 17; Preiser 2000, 1). Tuttavia, a battere l'*Alcesti* fu nientemeno che Sofocle, che è lecito attendersi autore di capolavori (i suoi titoli sono ignoti, tacendone la *hypothesis*; Lewis 1988 propone l'*Antigone*, abbassata di un triennio rispetto alla data tradizionale, per seguire la guerra di Samo, ma vedi in proposito Gregory 2006, 115 n. 9; Storey 2006, 186; neppure menzionato

estensore – almeno per quello del paragrafo [II], ove si trova la notizia didascalica – il fatto costituito dall'assenza del dramma satiresco non fosse poi così notevole. È questo un caso in cui l'*argumentum ex silentio* ha una sua forza, nel senso che, se davvero il dramma satiresco fosse stato elemento intrinseco e inamovibile di tetralogia e mai più rimosso, né prima né dopo il 438 a.C., un dotto del calibro di Aristofane di Bisanzio (o chi per lui, eventualmente nel suo circolo, ideò e scrisse le *hypotheseis* drammatiche erudite) lo avrebbe saputo e, verosimilmente, voluto dire presentando l'opera che, unica, trasgrediva la norma.<sup>20</sup> Invece, il semplice elenco dei quattro drammi componenti la tetralogia, tutti tragici, in *hyp.* [II] potrebbe significare a rovescio – e, appunto, *ex silentio* – che «the 'normative' arrangement was in fact disrupted fairly often, so that its disruption would have borne no special significance».<sup>21</sup> Le definizioni moder-

in Scullion 2002a, 85-6). Inoltre, e soprattutto, gli argomenti di valore tratti dal podio dell'agone sono destinati a restare ipotetici, essendo gusti e criteri di arconti, giudici e spettatori ateniesi non livellabili su quelli moderni (vedi sul secondo posto di *Alceste* Marshall 2000, 233; Seeck 2008, 3; in generale Bianchetti 1980, 38-9 n. 127): ci furono anche altri esiti (per noi) sorprendenti, cf. Soph. T 39 R. [*hyp.* Il Soph. *OT*, sull'autorità di Dicearco] e Soph. T 40 R. [Aristid. *Or.* 3.466 Lenz-Behr] sul secondo posto dell'*Edipo Re*, dopo Filocle: vedi Wright 2012, 584; 2016, 97 n. 32; Cropp 2022<sup>2</sup>, 132, che parla di pregiudizio classicista e ricorda l'indignazione di Eliano in *VH* 2.8 per la sconfitta di Euripide nel 415 a.C. ad opera di Senocle nonché Soph. T 31 R. = Cratin. fr. 17 K.-A. (*Boukoloi*) ὅς οὐκ ἔδωκ' αἰτοῦντι Σοφοκλέει χορόν, | τῷ Κλεομάχου δ', ὃν οὐκ ἂν ἠξίουν ἔγω' | ἐμοὶ διδάσκειν οὐδ' ἂν εἰς Ἀδώνια (in Ath. 14.638e-f, vedi Olson 2020b, 197 e il commento di Bianchi 2016, 119-20); sul tema in generale vedi Wright 2009, 169-72. Vedi Caroli 2020, 247-9 per riflessioni sulle conseguenze, anche legislative, di trasgressioni alle norme teatrali; vi potrebbe paragonare l'ipotesi di Zieliński 1927 sulla ricezione negativa della *Milètou Halosis* di Frinico, punita (vedi Hdt. 6.21.2 = *TrGF* 3 T 2) perché, a suo avviso, fece terminare la *didaskalia* con lacrime invece che con gioia satiresca: ma la collocazione tri- o tetralogica della *Milètou Halosis* è ignota, vedi Del Rincón Sánchez 2007, 220-3.

**20** Come si affrettano a fare gli studiosi moderni, i quali (a differenza di Aristofane), trascritta la serie di titoli *Le Cretesi*, *Alcmeone a Psocide*, *Telefo*, *Alceste*, volentieri vi appongono chiose come «L'*Alceste*, dunque, occupava nella tetralogia il quarto posto, figurando così in luogo del dramma satiresco, che regolarmente seguiva alla trilogia di tragedie» (per prendere l'esempio da Torraca 1963, 49).

**21** Così ancora Wright 2006, 44 (cf. *supra*, n. 11); stesse premesse e conclusioni in Dale 1954, xix: «one would expect this [il silenzio delle fonti, NdA] to mean that the phenomenon was by no means isolated»; considera l'assenza della nota «instead of a satyr play» eloquente anche Mastrorarde 2010, 56 n. 33: ma forse si è perduta.

ne<sup>22</sup> di *Alcesti* quale novità,<sup>23</sup> eccezione,<sup>24</sup> *unicum*,<sup>25</sup> esperimento<sup>26</sup> o simili si rivelano poggiare sulle attese generate dalla struttura standard della tetralogia,<sup>27</sup> la cui esile base documentaria si è però svelata *supra*, § II.1;<sup>28</sup> non hanno dalla loro prove o asserzioni in questo senso nelle fonti antiche, inesistenti<sup>29</sup> (come non esistono, a dire il vero, evidenze positive circa la ripetibilità e ripetizione della soluzione a-satiresca esperita con l'*Alcesti*:<sup>30</sup> il che, ovviamente, avrebbe chiuso la questione).

*Rebus sic stantibus* l'onere della prova circa la tesi della singolarità dell'*Alcesti* nel panorama del teatro attico resta a carico dei suoi sostenitori; la dimostrazione può partire dal quarto posto dell'elenco ipotesigrafico ma non può né deve esaurirsi con esso, perché

**22** Una voce fuori da (questo) coro della critica ottocentesca è Dindorf 1840, 561: che il caso dell'*Alcesti* «unicum fuisse atque singulare, nemo sibi facile persuaderit» (per la sua idea pro-satirica vedi *infra*, § III.1 n. 12).

**23** E.g. Sutton 1971, 55: «new kind of play»; 1973b, 384: «new dramatic form»; Di Marco 2013b, 70: «innovazione euripidea» (ma reiterata).

**24** E.g. Pickard-Cambridge 1962<sup>2</sup>, 62: «[the] only one known exception» alla 'regola tetralogica'. È interessante notare che la prima edizione dell'opera (1927, p. 90) aveva adottato una posizione meno rigida: «only one or two known exceptions, such as the *Alcestis* of Euripides». Di «some exceptions» parlano ora Hunter, Laemmle 2020, 24 (ma il riferimento a n. 69 è alla sola *Alcesti*; cf. Lämmle 2014b, 113 n. 3: «einzige [bekannte] Ausnahme»); vedi anche Shaw 2010, 3 n. 7: «for the three-plus-one formula, there is at least one exception»; Coe, Uhlig 2019a, 1 n. 2: «the sole attested exception to the 'three-plus-one' format».

**25** E.g. Marshall 2000, 229: «a unique variation», 235: «a unique Euripidean experiment» (anche 2001, 238 n. 46; 2014, 94); 2005, 103: «uniquely prosatyrical *Alcestis*»; Caroli 2006, 19: «l'*Alcesti* è notoriamente l'unica tragedia posta a completamento della tetralogia [...], in luogo di un dramma satiresco».

**26** E.g. Sutton 1971, 55: «bold, unprecedented experiment»; Ferguson 1972, 505 (ma l'esperimento si ripeté, con Sofocle); Seidensticker 1979, 226: «gewagt[es] Experiment»; Porter 1994, 297: «a unique experiment never to be repeated»; Cohn 2015, 552: «Euripides' experimentation», di breve durata (ma vedi lì a n. 28 per una confessione dell'evidenza insufficiente); Voelke 2015-17, 159, 183-4.

**27** Lo dice Slater 2005, 85: «The position of *Alcestis* on the program remains the chief and strongest argument» per sorprendersi; Hedreen 2021, 713.

**28** Vedi Wright 2016, 14 e n. 43, con «a reminder of how little we really know about the structure and ordering of competition entries».

**29** Vedi Sutton 1980a, 184: «we are never told that *Alcestis* was the only play of this kind»; già Schöll 1859, 84: «dieses uns keineswegs als eine Sonderbarkeit bezeichnete Beispiel», che prosegue giustamente: «[es] [...] für das einzige seiner Art zu erklären, wäre willkürliche Voraussetzung».

**30** Come rilevano e.g. ancora Slater 2005, 84; poi Shaw 2014, 97 n. 68; Marshall 2014, 94 e n. 125; cf. già Wilamowitz 1907, 88 n. 53: ma contro l'*argumentum ex silentio* ha ragione Sutton 1971, 56: «the documentation [...] is so incomplete that the absence of such evidence is scarcely conclusive». Vedi anche Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 400; Mauduit 2017, 128 n. 1, la quale relativizza la sorpresa e l'eccezionalità dell'*Alcesti* alla luce delle lacune di documentazione.

tale dato, da solo, non conferisce ancora patente di straordinarietà.<sup>31</sup> Consensi crescenti ha raccolto negli scorsi due decenni l'ipotesi politico-allegorica di C.W. Marshall, a parere del quale l'eccezionale *Alceste* sarebbe stata la reazione di Euripide a una contingenza storica altrettanto eccezionale, l'emanazione nel 440/439 a.C. del cosiddetto decreto di Morichide con divieto di κωμωδεῖν:<sup>32</sup> Euripide avrebbe ostentatamente preso alla lettera tale divieto, rinunciando in maniera eclatante persino al κῶμος del dramma satiresco (e scrivendo invece l'*Alceste*, non a caso ricca di cenni ma indiretti al κωμάζειν, vv. 343, 804, 815, 918).<sup>33</sup> Non sono mancate spiegazioni anche di altra natura – ad esempio tematico-letteraria,<sup>34</sup> metatestuale,<sup>35</sup> estetico-funzionalista:<sup>36</sup> se ne dirà ancora *infra*, § III.1 – dell'*affaire Alceste*, che nell'opinione più diffusa resta un gesto di rottura della tradizione<sup>37</sup> (anche di ciò si dirà *infra*, § III.1). Chi, invece, sia disposto ad ammettere in linea principio – e poi a vagliare nel concreto – tetradi

31 Esattamente all'opposto giudica Porter 1994, 297.

32 *Schol. vet. Tr. Ar. Ach.* 67 (I.1b, p.17 Wilson) τὸ ψήφισμα τὸ περὶ τοῦ μὴ κωμωδεῖν γράφειν ἐπὶ Μορυχίδου. Ἰσχυσε δὲ ἐκεῖνόν τε τὸν ἐνιαυτὸν καὶ τοὺς δύο ἐξῆς; su storicità e finalità di questo divieto di κωμωδεῖν (senza ὄνομαστί nel testimone, probabilmente però da sottintenderci) vedi e.g. Bianchetti 1980, 8-16; Storey 2006, 183-4 nn. 34-5; Shaw 2010, 5 n. 15; 2014, 98 e n. 69, tutti con ulteriore bibliografia.

33 Marshall 2000, seguito da Slater 2005, 84; Wright 2006, 45 n. 98; Lämmle 2014b, 113 n. 3; Shaw 2014, 97-100; Cohn 2015, 551; cf. Storey 2005, 201; Tsantsanoglou 2022, 289-90; scettico Voelke 2015-17, 173; espressamente *contra* Di Marco 2013b, 69-70; Mattelli 2022, 88. Il corollario dell'ipotesi (in Marshall 2000, 236) sulla 'reazione alla reazione' consistente nella commedia *Satyroi* di Callia del 437 a.C. (Call. test. \*4 r. 4 K.-A.), reintegrante in scena i satiri banditi da Euripide l'anno precedente, ha suggerito analoga lettura per il *Dionisalessandro* di Cratino, altra commedia con coro di satiri e datazione eventualmente possibile in quel torno d'anni (così Storey 2005, 214-15; 2006, 184-5); ma è tutto ipotetico, a partire dalla datazione del *Dionisalessandro* al 437 a.C.; sulle commedie con coro di satiri vedi ora la messa a punto di Bianchi 2022, lì pp. 233-6 sul decreto di Morichide.

34 Di Marco 2013b, 71: il repertorio dei μῦθοι volgibili in dramma satiresco era limitato e destinato a finire, dunque si dovette passare a scrivere un quarto dramma altro.

35 Esplicitando lo spunto di Wright 2016, 22, sulla scia di Parker 2007, xvi: nell'*Alceste* Euripide rivisitò l'omonimo dramma del predecessore Frinico (*TrGF* 3 F \*\*1c-3), per parte sua una proto-tragedia nel senso del σατυρικόν di Aristotele (questo inquadramento dell'*Alceste* frinichea è precedente, vedi i riferimenti in Torraca 1963, 85-6, lì anche pp. 147-9 per Frinico), e vi assegnò il quarto posto in tetralogia, quello consacrato al satiresco. Sull'*Alceste* di Frinico vedi Del Rincón Sánchez 2007, 204-13; Cropp 2022<sup>2</sup>, 30-3, lì rispettivamente p. 209 e p. 31 sul genere, anche in rapporto alla ripresa (?) euripidea; cenni anche in Avezù 2003, 140; Pickard-Cambridge 1962<sup>2</sup>, 64 (impossibile dire se fu dramma satiresco oppure no); Sansone 1978, 42 (non lo fu).

36 Rossi 1972, 289, 291-2; 1991, 16; 2002, 63, approvato da Di Marco 2013b, 70-1: il pubblico, ormai assuefatto alla tragedia, non aveva più bisogno di uno sfogo in un altro registro e genere (il satiresco).

37 E.g. Sutton 1980a, 180: «unprecedented departure from normal practice»; Voelke 2015-17, 172: «Pourquoi Euripide s'écarte-t-il d'une tradition longue de plusieurs décennies pour substituer une tragédie au drame satyrique?».

di drammi affini a quella dell'*Alceste* perché interessate dall'assenza - non: da rinuncia o sostituzione - del dramma satiresco si vede replicare che tali tetradi non si trovano con certezza e neppure plausibilità;<sup>38</sup> ma questa obiezione concerne semmai i modi e i luoghi in cui si sono cercate le 'sorelle' di *Alceste*, forse non opportuni e corretti: non la ricerca in sé (vedi *infra*, § III e § V).

Come già detto, il cortocircuito critico per cui *hyp. 2 Eur. Alc* è stata trattata più o meno (in)consapevolmente come una testimonianza esplicita della straordinarietà di una tragedia *in fine tetralogiae* è originato, o almeno favorito, dalla comparsa del termine σατυρικώτερον nel paragrafo [IV].<sup>39</sup> Tuttavia, come pure già accennato e ora da approfondire, dell'*Alceste* questa qualifica aggettivale vuole coglierne una, e una sola (e precisa),<sup>40</sup> affinità con il dramma satiresco: ambedue finiscono bene, e di un lieto fine annunciato,<sup>41</sup> diversamente da molte (altre) tragedie. Il comparativo σατυρικώτερον non vuole chiosare «la destinazione della tragedia nella organizzazione della tetralogia»<sup>42</sup> (cioè: l'*Alceste* stava *in fine tetralogiae* come un dramma satiresco, pertanto essa fu detta δράμα σατυρικώτερον)<sup>43</sup> ma insiste su un aspetto di trama e struttura, lo *happy end*; σατυρικώτερον va

**38** Vedi l'apodittico Seidensticker 1979, 226 n. 106: «Das alles bleibt reine Spekulation»; anche Lämmle 2013, 22 n. 12; Mastronarde 2010, 55, 57.

**39** Così di recente Hunter, Laemmle 2020, 2: «the author [...] who described it as σατυρικώτερον [...] may perhaps have felt that the fact that Euripides did not include a satyr play [...] called for comment»; Avezù 2003, 140: il quarto posto suggerì ai critici antichi l'assimilazione al satiresco; cf. Sutton 1980a, 191 (che la definisce «a charitable view», nel senso che dà maggior significato alla notazione). Un cenno, non condiviso, a questa lettura di σατυρικώτερον in Dale 1954, xix n. 1: «unless the adjective σατυρικώτερον (instead of κωμικώτερον) is a surviving echo of a discussion of the point» (i.e. la mancanza del dramma satiresco); vedi anche le esposizioni del ragionamento incentrato su σατυρικώτερον in Conacher 1988, 30; Parker 2007, xx; Wright 2006, 44.

**40** Agli altri tratti simil-satireschi da tempo rilevati nel dramma (la descrizione del simposio di Eracle; la sua lotta con Thanatos, creature folklorica; la permeabilità dei confini tra mondo dei vivi e dei morti etc.) la *hypothesis* non fa alcun cenno, come evidenzia Seeck 2008, 215; vedi per questi elementi e.g. Dale 1954, xxviii-xxi (con due altri, strutturali: brevità del testo e ricorso a due soli attori); Sutton 1973b (ma con la cautela di Seidensticker 1979, 226 n. 105); Sutton 1980a, 181; Conacher 1988, 36; Seidensticker 1982, 129-52; Seidensticker 2005, 50-1; Slater 2005, 86-7; Parker 2007, xx-xxiii (però prudente sull'effettivo ruolo di alcuni di questi elementi in *Alc.*); Avezù 2013, 142-3. Una sostenuta lettura tragica di *Alceste* contro canto di *Antigone* in Gregory 2006.

**41** Nell'*Alceste* il prologo di Apollo notifica la salvezza dell'eroina (vv. 20-1): su questa ulteriore affinità tra *Alc.* e dramma satiresco, oggi forse trascurata (ma cf. Humphreys 1880, 193; Sutton 1980a, 183, 188), insiste Porter 1994, 296.

**42** Così Cataudella 1965, 176; similmente, a rappresentare epoche e impostazioni critiche diverse, Patin 1894<sup>7</sup>, 307 e Gregory 2006, 115: «pro-satyrical by virtue of its order of presentation». Letture tra e sopra le righe anche in Sutton 1973a, 120: «he [scil. l'autore di *hyp. IV*] concluded that a 'satyr play' was merely a tragedy with happy ending and that tetralogies ended with such plays»: ma né il 'dramma satiresco' né la 'tetralogia tragica' figurano nella *hypothesis*.

**43** Così, invece, descrive il ragionamento di *hyp. [IV]* Porter 1994, 292.

inteso nel senso di 'a guisa, a mo' del dramma satiresco'<sup>44</sup> perché avente come quello sbocco positivo<sup>45</sup> (e non come 'sostitutivo del dramma satiresco' o affini). Ci si potrebbe, al limite, domandare se il comparativo non sia stato scelto per esprimere anche una nota di restrizione e relativizzazione: l'*Alcesti* è 'piuttosto satiresca' perché oggettivamente positiva (l'eroina viene infine liberata dalla morte), ma non satiresca *tout court*, perché soggettivamente vi manca la spensieratezza che era propria dei satiri-coreuti liberati (solitamente dalle grinfie del *villain* di turno) nel genere loro dedicato:<sup>46</sup> il finale dell'*Alcesti* lascia dietro di sé un retrogusto amaro avvertito da tanti suoi lettori e più di un'ombra sulla futura vita insieme di Admeto e Alcesti, riuniti sì (anzi risposati) ma chissà se *happily ever after*.<sup>47</sup> Tuttavia, percepire tutto questo in σατυρικώτερον sarebbe probabilmente voler leggere troppo, e di troppo raffinato, nelle righe finali della *hypothesis*.

Più pertinente ed illuminante sul valore non generico-letterario ma modale di σατυρικώτερον risulta il confronto svolto da Paolo Cipolla con il celebre passo dal capitolo quarto della *Poetica* già richiamato *supra* in § II.2 (Arist. *Po.* 1449a 20),<sup>48</sup> ove la tragedia è detta, in rapporto alla dimensione (μέγεθος), aver subito una mutazione ἐκ σατυρικοῦ: questo sintagma è da tradursi, nell'opinione oggi dominante,<sup>49</sup> non come «dal dramma satiresco», inteso quale l'istituzionalizzata «composizione

<sup>44</sup> Giustamente Seeck 2008, 214 rende «satyrisch» e glossa «hat etwas von einem Satyrspiel an sich»; lo stesso per κωμικώτερον: «komisch (komödienhaft)».

<sup>45</sup> L'obbligatorietà del lieto fine nel dramma satiresco non ha bisogno di essere dimostrata e viene nella critica unanimemente postulata, e.g. Sutton 1975, 246; Seidensticker 1979, 249; Gallo 1989b, 136 («evidente necessità che l'azione satiresca si risolva a lieto fine»); Seidensticker 2005, 47. Cf. Catrambone 2023, 52-3 sul suicidio di Aiace come inadatto soggetto delle *Tracie* di Eschilo supposte satiresche (da Bocksberger 2021, 186, 190): non si saprebbe come far finire bene una tale vicenda. Vedi anche *infra*, § III.3 n. 144.

<sup>46</sup> Bibliografia sulla schiavitù dei satiri e la loro conseguente liberazione come ingredienti basilari del dramma satiresco elenca e.g. Lämmle 2013, 436, s.v. «\*Sklaverei».

<sup>47</sup> Dale 1954, xviii: «in spite of its happy ending it has a curiously tart, almost bitter flavour»; Conacher 1988, 36; Avezù 2003, 141; Seeck 2008, 46, 215; cf. Mauduit 2017, 144; per Roisman 2018, 445 lo *happy end* addirittura non c'è: Admeto dovrà morire. Invece, Slater 2005, 92, 94-6 ritiene il «remarriage» di Alcesti ed Admeto *tout court* felice, o almeno tale nella visione dell'audience originale del dramma (nonché dall'autore di *hyp.* [IV]). Sulla sfaccettata attitudine del dramma satiresco (i.e. di satiri vs eroi) sul matrimonio, vedi Hedreen 2021, lì p. 713 per le nozze, definibili come simil-satiresche (dal punto di vista del *motif*), con cui si conclude dell'*Alcesti*.

<sup>48</sup> Cipolla 2017a, 189-91; nega invece ogni rapporto tra σατυρικώτερον e σατυρικόν Cataudella 1965, 175.

<sup>49</sup> Così qualche altra voce più recente rispetto a quelle citate in Prima Parte, § I.2.1.1 n. 20: Scullion 2005, 27-8; Shaw 2010, 16; Hunter, Laemmle 2020, 22 («in the manner of satyr-play»), cf. Palmisciano 2021, 41; tra i commenti di Aristotele, vedi Lucas 1968, 84; Schmitt 2011<sup>2</sup>, 299: «satyrhafte Weise [...] sicher nicht das Satyrspiel».

drammatica presupponente necessariamente cori di satiri [...] come elemento ineliminabile e distintivo»;<sup>50</sup> bensì come «dal (tipo del) satiresco», inteso con ciò un formato di spettacolo paragonabile – almeno agli occhi del filosofo<sup>51</sup> – al dramma satiresco di età classica sugli aspetti rilevanti e subito dopo rilevati: μῦθος (*plot*: breve), ποίησις (composizione e fattura: orchestico-corale) e λέξις (dizione: ilare). I due testi, *Poetica* e *hypothesis*, s'illuminano a vicenda per l'uso di σατυρικόν: in entrambi, il termine è impiegato in senso ampio e non categoriale né tecnico; esso non mira all'individuazione di un genere o di un contenuto ma di un «modo» narrativo-drammatico.<sup>52</sup> Valore simile ha l'altro aggettivo comparativo usato dalla *hypothesis*, κωμικωτέρων nel paragrafo [II]: attraverso la frase τὸ δὲ δράμα κωμικωτέρων ἔχει τὴν καταστροφὴν Aristofane di Bisanzio (o chi per lui) non intende certo catalogare l'*Alceste* tra le commedie<sup>53</sup> quanto dire che il suo «rivolgimento» – questa l'accezione-base di καταστροφὴ in greco, spesso riferita proprio allo sviluppo dell'azione drammatica<sup>54</sup> – è «piuttosto tipico della commedia», avviene «a guisa di commedia», cioè ha esito felice.<sup>55</sup>

Anzi, a ben vedere l'intero paragrafo [IV] di *hyp.* 2 ha l'aria di essere una chiosa secondaria alla concisa notazione τὸ δὲ δράμα κωμικωτέρων ἔχει καταστροφὴν di [II];<sup>56</sup> quest'ultima ricorre identica anche nella

**50** Citazione da Cataudella 1965, 162, che pure non crede Aristotele abbia inteso questo, bensì «composizioni per cori di satiri, qualche cosa di simile [...] in stato embrionale a quello che sarà il dramma satiresco [...] posterior[e]»; analogamente e.g. Lesky 1972<sup>2</sup>, 27; Paganelli 1989, 222-3; agnostico sui legami del σατυρικόν aristotelico con il dramma satiresco vero e proprio Gallo 1988, 1915.

**51** Sottolinea bene questo punto, cioè trattarsi di impressioni comparative di Aristotele, Shaw 2010, 16.

**52** Così per prendere in prestito la terminologia di Donnarumma 2017, 99 in relazione al romanzo generazionale nella letteratura moderna.

**53** Così intende Wright 2006, 45, che ha poi gioco facile a criticare tale classificazione.

**54** Così già nel frammento dalla *Poiēsis* di Antifane (vedi Olson 2022, 336-7 per dubbi su genuinità e autorialità del testo, conteso con Aristofane, pure autore di una Ποίησις) sul compito arduo dei poeti comici (ai quali mancano le *facilities* dei colleghi tragici, ἀλλὰ πάντα δεῖ | εὐρεῖν, ὄνοματα καινά [...] πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφὴν, | τὴν εἰσβολήν, Antiph. fr. 189.17-21 K.-A.), mentre nella *Poetica* il termine non c'è mai; su καταστροφὴ in greco e lo slittamento semantico da 'rivolgimento del corso delle cose' (senza implicazione sull'esito) a 'catastrofe' in senso moderno, perché il mutamento è (sempre) in peggio, vedi Claessens 1995; Hebbeker 1998, 11-12; Meier 2007, 47-9; vedi anche Olson 2022, 346 nella nota ad Antifane («conclusion»).

**55** Sutton 1973a, 121: κωμικωτέρων è «value judgement», non «statement of fact»; 1980a, 191: «a rather comic ending, a means of indicating that it ends happily»; Griffith 2006, 51 n. 1; cf. Radermacher 1902, 280.

**56** Nella critica novecentesca vedi Dale 1954, xl: «redundant addition from another source» (ma in precedenza già Consbruch 1889, 225 con n. 2); Zuntz 1955, 139-40 n. 6: «silly aesthetic speculation»; Torraca 1963, 139: «maldestro ampliamento»; Tuilier 1968, 218; Sutton 1973a, 119; 1980a, 191; Conacher 1988, 30; Porter 1994, 292; Marshall 2000, 234 n. 20 (solo «probably» interpolata); O'Sullivan, Collard 2013, 230 n. 3; Parker 2007, 48 (cf. Mauduit 2017, 1 n. 1); Seeck 2008, 215. Wright 2006, 45 reputa

*hypothesis* di Aristofane di Bisanzio all'*Oreste*, lì senza ulteriori commenti (è stretta tra due notazioni sul personaggio προλογίζων e sull'assetto del dramma: *hyp.* 2 Eur. *Or.*, p. 188 rr. 31-3 Diggle προλογίζει δὲ Ἡλέκτρα. τὸ δρᾶμα κωμικώτερον ἔχει τὴν καταστροφὴν. ἡ δὲ διασκευὴ τοῦ δράματος ἐστὶ τοιαύτη); invece, *hyp. Alc.* [IV] pare voler espandere proprio τὸ δὲ δρᾶμα κωμικώτερον ἔχει καταστροφὴν di [II], riprendendone partitamente gli elementi (e obliterando l'intero [III], dedicato a *setting* e *dramatis personae*). La frase d'esordio di [IV] τὸ δὲ δρᾶμα ἐστὶ σατυρικώτερον, ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει νυολε esplicitare la ragione (ὅτι) alla base della definizione κωμικώτερον [...] καταστροφὴν di [II],<sup>57</sup> cioè la presenza del lieto fine: lo rivela la ripresa di καταστροφή [II] con καταστρέφει [IV], verosimilmente voluta. Nel far ciò, la frase iniziale di [IV] traspone κωμικώτερον di [II] in σατυρικώτερον e applica l'aggettivo comparativo non alla soluzione della vicenda (καταστροφή) ma al dramma tutto (τὸ δὲ δρᾶμα): dal punto di vista moderno, questa equivalenza lessicale confonde, più che chiarire, i contorni della questione;<sup>58</sup> ma è chiaro che 'a guisa di dramma satiresco' vale per l'autore di [IV] come interscambiabile con 'a guisa di commedia' nella misura in cui ambedue i generi, muovendo verso la gioia e il successo (εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν, *scil.* dal loro contrario, dolore e lutto), marcano una differenza rispetto al modo tragico (παρὰ τὸ τραγικόν).<sup>59</sup> Il secondo e più articolato periodo di [IV] fa un passo ulteriore e decisivo in questa direzione:<sup>60</sup> esso non si accontenta più degli aggettivi (τραγικόν, σατυρικώτερον) ma ricorre direttamente ai sostantivi di genere letterario per categorizzare i drammi; *Oreste* e *Alcesti* vengono espressamente espulsi dalla poesia tragica (τῆς τραγικῆς

interpolata solo la frase su *Or.* e *Alc.* (ἐκβάλλεται ὡς κτλ.) e critica Aristofane per l'uso parallelo di κωμικός e σατυρικός; Fantuzzi 2014, 226-7, 230-1 ritiene aristofanea l'intera *hypothesis*, vedi *infra*, a testo.

**57** Coglie il punto Seidensticker 1982, 132 n. 16, il quale pure crede trattarsi di aggiunta tarda (lo stesso a p. 135).

**58** Marshall 2000, 234-5 n. 20: «frustratingly, σατυρικώτερον is used as a clarifying expansion of κωμικώτερον»; Parker 2007, 48: «a rather repetitive and confused note to the effect that the play is σατυρικώτερον».

**59** Il nesso παρὰ τὸ τραγικόν è correzione comunemente accolta di Leo 1912<sup>2</sup>, 132 n. 3 per τοῖς τραγικοῖς di V; esso è meglio reso con «contrary to the tragic kind» di Conacher 1988, 63 che con «statt tragisch» di Seeck 2008, 214, traduzione che - oltre a non cogliere l'uso di παρὰ con accusativo nel senso di 'contrario a, difforme da' (*LSJ* s.v. «παρὰ» C III 4; Leo confrontava tre scolii antichi all'*Andromaca*, v. 107 παρὰ τὴν ἱστορίαν [2.259.11 Schwartz = 107c, p. 102 Cavarzeran], v. 330 ὡς παρὰ τὰ καθεστῶτα [2.277.23 Schwartz = 330a, p. 148 Cavarzeran], v. 362 ὡς παρὰ καιρὸν καὶ τὰ πρόσωπα [2.279.25-6 Schwartz = 361b, p. 153 Cavarzeran]) - introduce quella terminologia della sostituzione dei generi che non ha giovato alla comprensione e valutazione della *hypothesis* tutta. Per τὸ τραγικόν = 'il tragico' vedi la Prima Parte, § I.2.1.1 n. 20.

**60** Leo 1912<sup>2</sup>, 132 n. 3 lo definisce una «ausführlichere Fassung» di quanto precede.



ποιήσεως)<sup>61</sup> poiché li inappropriati (ἀνοίκεια) a causa del loro *happy end*, che è cosa più da commedia (μᾶλλον κωμωδίας).<sup>62</sup>

L'affermazione del carattere «piuttosto comico» dello sviluppo di un dramma presente nelle *hypotheses* di *Oreste* e *Alceste* si inserisce e si spiega sullo sfondo del dibattito antico circa lo *happy end* quale indicatore di genere letterario, vivo da Aristotele all'età bizantina.<sup>63</sup> A questo contesto appartiene anche l'ampio scolio all'ultimo verso dell'*Oreste*:<sup>64</sup> l'inizio di questo testo espone la basilare differenza tra tragedia, dal finale luttuoso ovvero doloroso, e commedia, dal finale festivo e conciliatore; il resto del brano relativizza tale criterio e mantiene nella tragedia anche tre drammi con esiti positivi (seppur tra loro diversi), l'*Oreste* (terminante con la riconciliazione dei nemici: se ne constata e accetta la 'comicità',<sup>65</sup> τὸ δρᾶμα κωμικῆ καταλήξει χρησάμενον ~ τὸ δρᾶμα κωμικωτέρων ἔχει τὴν καταστροφὴν), l'*Alceste* (con il ritorno in vita della protagonista) e la *Tiro* di Sofocle (con l'agnizione, i.e. tra madre e figli),<sup>66</sup> *schol.* MTAB Eur. Or. 1691 (1.241.8-14 Schwartz):

Ἡ κατάληξις τῆς τραγωδίας ἢ εἰς θρῆνον ἢ εἰς πάθος καταλύει, ἢ δὲ τῆς κωμωδίας εἰς σπονδὰς καὶ διαλλαγὰς. ὅθεν ὁρᾶται τὸδε τὸ δρᾶμα κωμικῆ καταλήξει χρησάμενον· διαλλαγαὶ γὰρ [γίνονται addiderit Schwartz] πρὸς Μενέλαιον καὶ Ὀρέστην. ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ Ἀλκήστιδι ἐκ συμφυρῶν εἰς εὐφροσύνην καὶ ἀναβιοτήν. ὁμοίως καὶ ἐν Τυροῖ Σοφοκλέους ἀναγνωρισμὸς κατὰ τὸ τέλος γίνεται, καὶ ἀπλῶς εἰπεῖν πολλὰ τοιαῦτα ἐν τῇ τραγωδίᾳ εὐρίσκεται.

**61** Legge bene qui Sutton 1973a, 120: «ἐκβάλλεται [...] does not mean that their authenticity is questioned, just that they are 'to be excluded from the canon of genuine tragedies'».

**62** Per valutazioni espresse con μᾶλλον κωμωδίας o simili negli scolii antichi vedi gli esempi raccolti negli scolii all'*Aiace* da Fantuzzi 2014, 220-1; cf. Arist. *Po.* 1453a 36 ἡδονὴ μᾶλλον τῆς κωμωδίας οἰκεία (citato *infra* nel suo contesto); *de re* vedi Seidensticker 1982, 135, secondo cui l'analisi in direzione comica di *hyp.* [IV] per *Alceste* coglie nel segno.

**63** Così, chiaramente, Porter 1994, 291.

**64** Fantuzzi 2014, 226-8; vedi già Parker 2007, 48. Lo scolio finale è ora promosso a *hypothesis* nell'edizione degli *scholia vetera* all'*Oreste* di Donald Mastrorarde («Or. Arg. 3: Anonymous comment», senza varianti testuali), vedi [https://euripidesscholia.org/Edition/OrestesScholia\\_all.html](https://euripidesscholia.org/Edition/OrestesScholia_all.html).

**65** Ma sulla reale *impasse* finale dell'*Oreste*, ove vengono estremizzati senza una vera soluzione sia gli aspetti tragici sia quelli comici di storia e figura del protagonista, vedi Dunn 1996, 26-44, 158-79; Roberts 2005, 144-5.

**66** Pelia e Neleo, esposti da infanti dalla madre perché frutto dell'unione segreta con il dio Poseidone e divenuti frattanto adulti; per la - o le - *Tiro* di Sofocle, due tragedie diverse o revisioni di una stessa trama, vedi l'analisi di alcuni frammenti e, soprattutto, dei loro testimoni nella Prima Parte, § I.2.1.1, con bibliografia relativa a n. 163.

La fine della tragedia si risolve infatti o sul lamento o sulla sofferenza, quella della commedia invece su accordi e riconciliazioni. Dal che questo dramma [*scil.* l'*Oreste*] si vede aver impiegato un finale comico; riconciliazioni infatti (hanno luogo) in rapporto a Menelao e Oreste; ma anche nell'*Alceste* (si passa) dalle sventure a gioia e ritorno in vita; allo stesso modo anche nella *Tiro* di Sofocle avviene un'agnizione alla fine, e per dirla semplicemente, molte cose simili si trovano nella tragedia.

Secondo Marco Fantuzzi (a cui si deve una recente trattazione organica di tutti i testi paraeruditi relativi allo *happy end*), lo scolio finale all'*Oreste* adotta una posizione più inclusiva e accomodante riguardo a quanto può lecitamente rientrare nella tragedia, opponendosi con ciò all'estremismo espulsivo dell'autore del paragrafo [IV] di *hyp.* 2 Eur. *Alc.* (a suo parere sempre Aristofane di Bisanzio, come il resto di quel testo).<sup>67</sup> Se, invece, si considera questo paragrafo un'aggiunta superiore al corpo della *hypothesis*, lo scolio a *Or.* 1691 potrebbe recare la dottrina dello stesso Aristofane<sup>68</sup> in forma più ampia e argomentata rispetto alla telegrafica formula ipotesigrafica τὸ δρᾶμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφήν; lo scolio, cioè, spiegherebbe in quale misura esistano – seppure, si avverte tra le righe, non dovrebbero – e dunque vadano accettate anche tragedie a lieto fine, per quanto questo tratto di per sé sia tipico della commedia. Anzi, proprio lo scolio all'ultimo verso dell'*Oreste* e la *hypothesis* a quella tragedia non sfigurerebbero tra gli antecedenti testuali e dottrinali a partire dai quali il tardo autore di *hyp. Alc.* [IV] elaborò la propria ristretta concezione del tragico; il dibattito a distanza con quei testi chiarirebbe perché l'*Oreste* si sia introdotto nella *hypothesis* premessa all'*Alceste*, andando a formare con questo titolo (e, si badi, al primo posto) in ὄτε Ὁρέστις καὶ ἡ Ἄλκηστις una coppia che è parsa alla critica «singolarmente inetta» e «abbastanza sorprendente»: <sup>69</sup> perché proprio materiale esege-

<sup>67</sup> Fantuzzi 2014, 227: lo studioso pare non avvedersi della presenza della frase τὸ δρᾶμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφήν anche nella *hypothesis* all'*Alceste* e valuta come traccia aristofanea in quel testo «another very similar observation, though the label adopted to classify the play is 'too satirical' rather than 'too comic'». Mastronarde 2000, 25 parla di «simplified and narrow definition» del genere di critici post-classici.

<sup>68</sup> Così Sutton 1973a, 120. Tuilier 1968, 217 riconduce il nucleo dottrinale dello scolio a Dionigi di Alicarnasso, identificato con il Διονύσιος spesso citato dagli scolii all'*Oreste* e alla *Medea* (nonché da Tzetze, vedi *infra*): ma, quand'anche così fosse (e non è affatto certo), questi poteva – doveva – dipendere da erudizione precedente.

<sup>69</sup> I due virgolettati rispettivamente da Dale 1954, xl e Parker 2007, 48 (tradotti dalle corrispondenti espressioni inglesi): la sorpresa è evidentemente data dalla diversità delle due opere anche nello stesso *happy end*, quello dell'*Alceste* atteso, quello dell'*Oreste*, invece, per nulla scontato, come suggeriscono Porter 1994, 296 e Seck 2008, 214. Per la vicinanza tra *Alc.* ed *Or.* in fatto di riso sardonico e ironia amara vedi Sutton 1980a, 183 e n. 493 (bibliografia).

tico all'*Oreste* fu alla base della redazione di quelle righe ipotesiografiche.<sup>70</sup> (Per un'altra possibile ragione della strana coppia, derivante dalla cronologia avanzata del testo di [IV], vedi *infra*, a testo: le due spiegazioni non sono mutualmente esclusive).

A monte di questi commenti eruditi su effetto e ruolo del lieto fine del μῦθος tragico sta, ovviamente, la *Poetica* di Aristotele;<sup>71</sup> lo rivela anche, nell'ultimo scolio all'*Oreste*, la scelta della *Tiro* di Sofocle quale esempio di agnizione risolutiva: è memoria aristotelica.<sup>72</sup> Secondo il filosofo, lo *happy end* è una soluzione in linea di principio legittima in tragedia, consistendo la peripezia nel passaggio di stato in sé (Arist. *Po.* 1452a 22-3, cap. 11 ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολῇ) più che nel senso del medesimo (Arist. *Po.* 1451a 13-14, cap. 7 συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν; *Po.* 1455b 27-8, cap. 18 μεταβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἢ εἰς ἀτυχίαν). Vero è che nel denso capitolo 13 della *Poetica* la preferenza va al movimento dalla buona alla cattiva sorte (e non viceversa: Arist. *Po.* 1453a 12-15 ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον [...] μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τούναντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν),<sup>73</sup> mentre la struttura a finali opposti, positivo per i 'buoni' e negativo per i 'cattivi' (come nell'*Odissea*:<sup>74</sup> Arist.

**70** Così Parker 2007, 48, che definisce lo scolio al v. 1691 modello e precedente di hyp. [IV], soltanto «far more coherent and intelligent»; così anche Sutton 1973a, 119, 121, che pensa ad una dipendenza di hyp. [IV] dalla *hypothesis* all'*Oreste*; Tuilier 1968, 218 e Torraca 1963, 141, per cui l'interpolatore di *arg. Alc.* in V attinge ad una versione proto-bizantina degli *scholia vetera* ad Euripide, risalenti all'insegnamento di Aristofane di Bisanzio. Vedi già Wilamowitz 1907, 112 n. 66.

**71** Sul finale dell'azione come criterio di genere letterario in e dopo Aristotele vedi Seidensticker 1982, 40-1, 254-5; Roberts 2005, 136-7, 142-3, 148; Fantuzzi 2014; già la nota di Gudeman 1934, 247 ad Arist. *Po.* 1453a 26.

**72** Cf. Arist. *Po.* 1454b 19-25 (cap. 16) εἶδη δὲ ἀναγνωρίσεως, πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνολογία καὶ ἡ πλείστη χρόνται δι' ἀπορίαν, ἡ διὰ τῶν σημείων [...] καὶ οἷον ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης (cf. Radt 1999<sup>2</sup>, 463); l'agnizione è trattata insieme alla peripezia, come uno dei suoi meccanismi attuativi, nel cap. 11, Arist. *Po.* 1452a 29-1452b 8.

**73** Vedi anche (più oltre nello stesso capitolo) Arist. *Po.* 1453a 25-8 καὶ αἱ πολλὰ [scil. τραγωδία] αὐτοῦ [scil. Εὐριπίδου] εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. τοῦτο γάρ ἐστιν ὡσπερ εἴρηται ὀρθόν [...] τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, passo da cui si può inferire che Euripide nel IV sec. a.C. era famoso e anzi famigerato per le tragedie «tragicissime» (Aristotele lo difende da critiche su di esse: *Po.* 1453a 23-5 διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἀμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο δρᾶ ἐν ταῖς τραγωδίαις) invece che per quelle con finale lieto e disfatta evitata (vedi Fantuzzi 2014, 224-6), che erano invece, si può assumere, apprezzate da critica e soprattutto pubblico: vedi le note *ad loc.* di Gudeman 1934, 246-7 (calcola una solo lieve predominanza di finali εἰς δυστυχίαν in Euripide, compreso il perduto, rispetto a Sofocle) e soprattutto Else 1957, 400-1, per cui αἱ πολλὰ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν è un'interpolazione che enfatizza troppo la natura del finale, solo uno dei tre ingredienti aristotelici per la tragedia migliore (gli altri sono il μῦθος semplice e l'ἀμαρτία del protagonista); lo segue ora Guastini 2010, 262.

**74** Cf. in questo senso la conclusione della sintesi del poema al cap. 17, che oppone Odisseo ai Proci: αὐτὸς μὲν ἐσώθη τοὺς δ' ἐχθροὺς διέφθειρε (Arist. *Po.* 1455b 22-3). καθάπερ ἡ Ὀδύσεια si riferisce sia a quanto precede, ἡ διπλῆν τὴν σύστασιν ἔχουσα

Po. 1453a 31-3 σύστασις [...] καθάπερ ἡ Ὀδύσσεια καὶ τελευτώσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσιν), è detta generare un'estetica tipica della commedia (Arist. Po. 1453a 35-6 ἔστιν δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγῳδίας ἡδονὴ ἀλλὰ μάλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία) e costituire dal punto di vista della tecnica artistica soltanto un *second best* (Arist. Po. 1453a 30-1 δευτέρα [...] σύστασις, i.e. κατὰ τὴν τέχνην, Po. 1453a 22).<sup>75</sup> D'altro canto, il capitolo 14 della stessa *Poetica* presenta come tipo di *plot* massimamente potente (κράτιστον) in relazione al compimento del (mis-)fatto (πρᾶξι τὸ δεινόν) quello in cui lo stesso sta per essere commesso per ignoranza ma viene evitato all'ultimo dall'agnizione (Arist. Po. 1453b 34-6): trame, dunque, nei fatti a lieto fine, di cui gli esempi - euripidei - addotti sono il perduto *Cresfote* (Eur. fr. 448a-59 K.)<sup>76</sup> e la conservata *Ifigenia in Tauride*<sup>77</sup> (οἷον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ [...] ἀποκτείνει δὲ οὐ, ἀλλ' ἀνεγνώρισε, καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελφόν, Arist. Po. 1454a 5-7).<sup>78</sup>

È con questa articolata teorizzazione di Aristotele che si misurano sia quella depositatasi nel conciso τὸ δὲ δρᾶμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφὴν delle *hypotheses* a *Oreste* e *Alceste* sia quella, più ampia, leggibile nello scolio a Or. 1691 (che sia o meno di mano di Aristofane di Bisanzio): questo supplemento di riflessione pone lo sviluppo εἰς πάθος (i.e. εἰς ἀτυχίαν) al centro della definizione di tragedia e però constatata come esistenti nella prassi anche casi difformi quali l'*Oreste*, accettandoli *ipso facto* anche nella teoria (seppur non senza

(Arist. Po. 1453a 31-2), sia a τελευτώσα κτλ. che segue e specifica (vedi la nota *ad loc.* di Gudeman 1934, 250); sul διπλοῦς μῦθος e il doppio finale dell'*Odyssey* vedi Craik 1970.

**75** L'implicazione di κατὰ τὴν τέχνην da Arist. Po. 1453a 22-3 (ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγῳδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεώς ἐστι) quale metro del giudizio di condanna delle trame doppie è richiesta dalla successiva constatazione per cui invece, secondo un altro canone, quello dei gusti del pubblico (a cui i indulgono i poeti), a siffatte trame tocca il primato (Arist. Po. 1453a 33-5): vedi la nota *ad loc.* di Gudeman 1934, 25; Janko 1987, 104.

**76** Eur. *Cresphontes* test. iic<sup>1</sup> K.= test. 8 Harder.

**77** Aristotele ricorre spesso a *IT* nella *Poetica*, nella discussione dell'ἀναγνώρισις (Po. 1452b 5-8, 1454a 7, 1454b 31-6, 1455a 18-19), e sceglie il suo *plot* per illustrare l'universale soggiacente alla resa scenica (Po. 1455b 2-15), sempre senza l'etichetta ἐν Ταύροις (mentre si specifica ἡ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια in Po. 1454a 31-2, l'esempio di carattere incostante, vedi Schmitt 2011<sup>2</sup>, 533): forse una spia della celebrità della prima opera, l'*Ifigenia par excellence* al tempo? Janko 1987 118 suggerisce che, per Aristotele, in tragedia *IT* sta a *OT* come nell'epica l'*Odyssey* sta all'*Iliade*. Per Aristotele e *IT* vedi anche Kyriakou 2006, 6 e n. 4, con bibliografia; per le due epicliesi a Ἰφιγένεια vedi anche *infra*, § IV.1 n. 91.

**78** Una lettura dei capitoli della *Poetica* relativi allo *happy end*, con presunte o vere contraddizioni (così le valuta Porter 1994, 291 n. 5, ove ulteriore bibliografia), offrono Fantuzzi 2014, 224-6 e n. 27 (bibliografia) e Torraca 1963, 138-9; già Else 1957, 450-2 e poi Guastini 2010, 269-72; cf. Mastronarde 2010, 58; Yoon 2016, 270.

rassegnazione e ribadendone l'affinità con la commedia).<sup>79</sup> Per parte sua, in *hyp. Alc.* [IV] la menzione quali esempi di lieto fine di due tragedie della selezione, *Oreste* ed *Alceste* – e non anche di (almeno) una delle 'alfabetiche'<sup>80</sup> che pure sarebbero servite allo scopo come *Elena*, *Ione* e *Ifigenia in Tauride*<sup>81</sup> (o, eventualmente, di altre oggi perite, come la *Tiro* di Sofocle) – potrebbe essere sì dettata dai materiali impiegati come fonti (scolii e *hypothesis* all'*Oreste*, vedi *supra*); ma potrebbe anche, allo stesso tempo e prima di ciò, essere stata obbligata dalla disponibilità concreta di testi e paratesti, già ridotta alla silloge antica (in cui non a caso *Alceste* e *Oreste* sono gli unici drammi, tra quelli salvati e forniti di scolii, a lieto fine): se così è, le righe di *hyp.* [IV] risalgono al più presto ai primi secoli della nostra era.<sup>82</sup>

A valle dei testi scolastici e ipotesigrafici qui analizzati, estrema propaggine del percorso storico-critico iniziato con la *Poetica*, si pongono alcuni passi relativi ai generi del dramma attico negli scritti sul teatro del grammatico bizantino Giovanni Tzetze (ca. 1110-80). Nelle due redazioni dei *Prolegomena de Comoedia* (Proemio I; Proemio II) e in uno scolio apposto da lui stesso a un verso del proprio poema in dodecasillabi *De differentia poetarum*<sup>83</sup> Tzetze cita gli stessi due titoli euripidei condannati come non tragici in *hyp. Alc.* [IV], *Oreste* e *Alceste*, e un titolo di Sofocle – non la *Tiro* (coinvolta nel discorso dallo scolio a Eur. Or. 1691) ma l'*Elettra*<sup>84</sup> – e chiama tutti e tre, senza

<sup>79</sup> Vedi per questa conclusione e ulteriore analisi Fantuzzi 2014, 228-9, seguito da Sansone 2015b, 28 n. 62; anche Porter 1994, 292-3. Torraca 1963, 139; Valgimigli 1964, 118 n. 172 e Parker 2007, 48 ritengono *κωμικώτερον* in *hyp.* [III] dettato direttamente da *μᾶλλον τῆς κωμωδίας* di *Po.* 1453a 36: ma, a rigore, quest'ultimo nesso si riferisce al *μῦθος* doppio, di esito diverso per buoni e cattivi, di cui *Alceste* non è un esempio (alla fine, a parte *Thanatos* gabata, sono tutti 'felici e contenti', vedi Seidensticker 1982, 135).

<sup>80</sup> *Ecuba*, *Fenicie*, *Oreste* ('triade bizantina'), *Ippolito*, *Medea*, *Andromaca*, *Alceste*, *Reso*, *Troiane*, *Baccanti* vs 'Ελένη, 'Ηλέκτρα, 'Ηρακλείδα, 'Ηρακλῆς, 'Ικέτιδες, 'Ιφιγένεια ἢ ἐν Αὐλίδι, 'Ιφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις, 'Ιων, Κύκλωψ. Sui *fata* del testo di Euripide nei secoli vedi di recente Finglass 2020; Hose 2020; Piccione 2020.

<sup>81</sup> Vedi su questo punto Ferguson 1969, 111.

<sup>82</sup> Così Dale 1954, xl; poi Torraca 1963, 139; Sutton 1973a, 119; 1980a, 192; Porter 1994, 292. L'ipotesi della combinazione di *Oreste* e *Alceste* come conseguenza, invece, del materiale esegetico consultato è di Parker 2007, 48-9 (vedi *supra*): ma appunto *a fortiori* se tardo (imperiale o addirittura bizantino) l'estensore di *hyp.* [IV] dovette volgersi a leggere in parallelo proprio i (para)testi di *Alceste* e *Oreste*, gli unici inerenti al tema disponibili nella selezione (come nota Fantuzzi 2014, 227 n. 28). Analogamente, secondo Parker 2007, 49 la *Tiro* fu omessa dall'autore di *hyp.* [IV] «because it meant nothing to him» o perché non euripidea (e dunque irrilevante): ma a insignificanza e irrilevanza può precedere l'inesistenza stessa del testo o comunque la sua uscita dai circuiti di lettura.

<sup>83</sup> Sia i *Prolegomena de Comoedia* sia il *De differentia poetarum* sono presentati e poi trattati nei loro *loci* significativi per la terminologia satiresca nella Prima Parte, § I.2.1.2 (per σατυρική) e § I.3.1 (per σάτυροι).

<sup>84</sup> Cantarella 1949, 43 (in app. cr.): «de hac tragoedia nusquam alibi hoc dicitur: aliquid huiusmodi legitur apud Schol. Eur. Or. 1691 de Sophoclis Tyro»: sulle ragioni possibili di questa sostituzione vedi *infra*, a testo.

mezzi termini, drammi satireschi: «an absurd view»<sup>85</sup> e però, a ben vedere, anche la conseguenza logica (seppur estrema) del comparativo σατυρικώτερον e dell'espulsione di *Alcesti* e *Oreste* dal perimetro del tragico in *hyp. Alc.* [IV]; se tragedie non sono, e se somigliano al σατυρικόν, questi drammi in cerca di genere dovranno allora essere adottati *tout court* tra i satireschi.

Nella prima e più articolata redazione dei *Prolegomena* (XIa I rr. 151-6 [I.1a, pp. 30-1 Koster] = Eur. T 221a K.) Tzetze così ritraffa la validità del criterio generico-classificatorio da lui usato in scritti precedenti per individuare il *satyrikòn drama*<sup>86</sup> sull'autorità di maestri rivelatisi fallaci:

τοῖς δὲ τραγικὰς βίβλους ἐξηγησαμένοις πεισθεῖς, οἷς καὶ οὔτοι [scil. Διονύσιος, Κράτης, Εὐκλείδης, cf. r. 111, p. 28 Koster] φασὶ τὰ αὐτὰ, εἶπον Ὅρεστην καὶ Ἄλκηστιν Εὐριπίδου καὶ τὴν Σοφοκλέους Ἥλέκτραν εἶναι σατυρικά δράματα, ὡς ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν καταλήγοντα, καὶ οὕτω μέτροις τε καὶ λοιποῖς μου συγγράμμασιν γράφων ἐδίδασκον, ἕως ἀναγνοῦς Εὐριπίδου πολλὰ δράματα εὐρον καὶ ἔγνων τὰ σατυρικά δράματα τέρψεις θυμελικὰς ἀμιγεῖς καὶ γέλωτα φέροντα.

Persuaso dagli esegeti di libri tragici, dei quali anche questi [scil. Dioniso, Cratete ed Euclide] dicono le stesse cose, affermavo che *Oreste* e *Alcesti* di Euripide e *Elettra* di Sofocle erano drammi satireschi, poiché dal dolore terminano in gioia, e insegnavo scrivendo in tal modo nei miei componimenti metrici e negli altri trattati in prosa, fino a quando trovai molti drammi di Euripide e, avendoli letti, riconobbi che i drammi satireschi contengono divertimenti scenici schietti e riso.<sup>87</sup>

<sup>85</sup> Giudizio di Janko 1984, 15, il quale afferma che la stessa idea è reperibile in *hyp. Alc.* [IV]: ma lì manca la diretta classificazione delle tre opere come σατυρικά δράματα.

<sup>86</sup> Nella produzione giovanile di Tzetze (precedente o circostante il 1140) si trovano quattro definizioni del dramma satiresco quale mescolanza di pianto tragico e riso e - oppure o - come dramma a lieto fine: potrebbero essere queste, pur prive degli esemplificativi titoli singoli (*Oreste*, *Alcesti*, *Elettra*), il bersaglio dell'autocritica dei *Prolegomena*: (1) *Ex Prolegomenis Tzetzae ad Lycophronem* XXIIb rr. 27-8 (I.1a, p. 113 Koster = 2.2.27-8 Scheer) ἡ δὲ σατυρική ποιήσις συγκιρνᾷ ταῖς ὀλοφύρεσιν ἰλαρότητα καὶ ἀπὸ δακρύων εἰς χαρὰν καταντᾷ (vedi la Prima Parte, § I.2.1.2); (2) *Tz. Diff. Poet.* 74-5 (*Carmina Tzetzae* XXIa, I.1a p. 87 Koster) καὶ σατυρική σὺν ἅμα κωμωδία | ὁμοῦ σκυθρωποῖς τῇ χαρᾷ μεμιγμένη (vedi la Prima Parte, § I.2.1.2 n. 33); (3) *Tz. Diff. Poet.* 113 (*Carmina Tzetzae* XXIa, I.1a p. 90 Koster) τῶν σατύρων γέλων δὲ καὶ θρηνηδῖαν (vedi la Prima Parte, § I.3.1 n. 172); (4) *Tz. schol. De Metris* 15-19 (*An.Ox.* 3.309 Cramer) καὶ ἡ μὲν διαφορὰ τῶν στίχων ἐν τῷ κειμένῳ [scil. in *De Metris* 15-19] ἐλέχθη, ἐννοίας δὲ διαφέρουσα· ὅτι τὰ τραγικὰ θρηνητικὰ εἰσὶ, τὰ σατυρικά ἀπὸ λύπης εἰς χαρὰν καταντᾷ [sic]: τὰ δὲ κωμικὰ γέλωτα περιέχουσι μετὰ τινῶν προσώπων κεκρυμμένη διαβολῇ. Su questi passi di Tzetze 'prima maniera' vedi Koster 1975, 31 (in app. cr.); Carrara 2021b, 178-80.

<sup>87</sup> Traduzione di Carrara 2021b, 174 (con modifiche), li pp. 173-5 per una presentazione del brano; esso è riportato anche nella Prima Parte, § I.1.2, lì per la doppia occorrenza del sintagma σατυρικά δράματα.

Unito allo scolio al *Differentia poetarum* di cui si dirà *infra*, questo passo, con la dichiarazione di lettura diretta ἕως ἀναγνούς Εὐριπίδου πολλὰ δράματα, costituisce uno dei principali indizi adducibili - e in concreto addotti - a supporto della tesi della sopravvivenza di larga parte dell'opera euripidea sulla scrivania di e/o nella biblioteca frequentata da un erudito della Capitale prima della conquista crociata del 1204.<sup>88</sup> Senza riprendere qui la questione di quali e quanti drammi euripidei (satireschi o meno) Tzetze avesse davvero letto (e trovato?),<sup>89</sup> nel passo dei *Prolegomena* egli fa mostra di aver tratto da tali privilegiate letture l'insegnamento per cui la classificazione generica di un δράμα non va fatta dipendere da un fattore in certo modo estrinseco come la meccanica del *plot* ma da tono e carattere della poesia stessa: satireschi non sono i drammi che - perché - dal lutto terminano in gioia (ὡς ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν καταλήγοντα), quel che aveva guadagnato l'epiteto σατυρικώτερον all'*Alceste* e causato la condanna sua e dell'*Oreste* come estranei alla tragedia in *hyp. Alc.* [IV] (ὡς ἐκ συμφορᾶς μὲν ἀρχόμενα, εἰς εὐδαιμονίαν <δὲ> καὶ χαρὰν λήξαντα, con l'identico εἰς χαρὰν καταλήγειν);<sup>90</sup> bensì i drammi - interamente, verrebbe da aggiungere - gioiosi, festanti e scherzosi, il che coglie un ingrediente realmente centrale del genere.<sup>91</sup> Il lieto fine è condizione necessaria ma non sufficiente per fare di un *drama* un *satyrikón* se manca il corrispondente γέλως. È da notare che, nel fare la palinodia delle proprie opinioni giovanili, Tzetze non fa alcun commento sulla posizione finale e/o 'pro-satirica' dell'*Alceste*.

Una concatenazione un po' diversa di elementi di pensiero e discorso simili (ma non identici: manca il vanto di più vaste letture euripidee come motore della ritrattazione)<sup>92</sup> offre l'altro luogo rilevante

**88** Vedi di recente Meccariello 2014a, 102, sulla scia di Masciadri 1987; Luppe 1996 e soprattutto Luzzatto 1999, 44, 100-1, 162; *contra* Sutton 1988.

**89** Sul tema vedi le ricerche sull'Euripide satiresco e quello tragico oggi perduto ma eventualmente ancora disponibile a Tzetze, e anche ai suoi *peers*, in Carrara 2021b (lì pp. 181-91 sulla frase incriminata ἀναγνούς Εὐριπίδου πολλὰ δράματα εὔρον καὶ ἔγνων); Carrara 2022a; 2023, con conclusione scettica e ridimensionante. Seguono ed elaborano questi risultati Braccini 2022; Magnani 2022b.

**90** L'analogia verbale è notata anche da Sutton 1988, 89; Pechstein 1998, 52 n. 30 (vedi lì pp. 51-3 sui *loci* tzetziani).

**91** A buon titolo Sutton 1980a, 192 parla di «quite credible retractions» di Tzetze; cf. le consonanti descrizioni del γελοῖον satiresco e.g. in Seidensticker 1979, 249-50; Sutton 1980a, 183; Kaimio et al. 2001, 69; Seidensticker 2005, 47. Tzetze coglie anche la distanza del riso satiresco, spensierato, da quello, aggressivo, della commedia, nello scolio a *De Metris* 15-19 citato *supra*, n. 86.

**92** Al posto della rivendicazione esplicita subentra, tuttavia, un esempio concreto di lettura (o presunto tale): alla pericope da citarsi a testo segue, infatti, ad illustrazione di quanto detto sulla natura ridanciana della poesia satiresca, la sintesi di (parte del?) dramma satiresco *Sileo* di Euripide (Eur. fr. 686a-94 K.), οἶον· Ἡρακλῆς πρᾶθεις τῷ Συλεῖ ὡς γεωργὸς δοῦλος κτλ. (Tz. *Prolegomena de Comoedia* XIa II rr. 62-70 [I.1a, pp. 35-6 Koster] = Eur. *Syleus* test. iiii K.), su cui vedi Carrara 2021b, 205-10 (con

dei *Prolegomena de Comoedia*, dal Proemio II. Qui Tzetze sostituisce al proprio precedente giudizio sostenuto sull'autorità dei fallaci precursori un migliore nuovo convincimento circa la poesia satiresca: essa è contraddistinta non dal finale gioioso dopo il lutto iniziale ma da riso puro e spensierato; si citano ancora *Alceste*, *Oreste* ed *Elettra* come esempi (ὡς) di quella particolare meccanica dell'azione ma senza più affermare che essi siano drammi satireschi per il fatto di impiegarla (così è invece nel Proemio I, εἶναι σατυρικὰ δράματα, ὡς ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν καταλήγοντα), Tz. *Prolegomena de Comoedia* XIa II rr. 59-62 (I.1a, p. 35 Koster) = Eur. T 221b K.:

ἡ σατυρικὴ δὲ ποίησις οὐκ ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν καταντᾷ, ὡς ὁ Εὐριπίδου Ὀρέστης καὶ Ἄλκηστις καὶ ἡ τοῦ Σοφοκλέους Ἡλέκτρα, ὡς καμὲ οἱ ἀσκέπτως ληροῦντες ἐξηγηταὶ καὶ γράψαι καὶ διδάξαι ἠπάτησαν, ἀλλ' ἀμιγῆ καὶ χαρίεντα καὶ θυμελικὸν ἔχει τὸν γέλωτα.

La poesia satiresca non perviene dal dolore alla gioia, come l'*Oreste* di Euripide e l'*Alceste* e l'*Elettra* di Sofocle, come fuorviarono anche me a scrivere e insegnare gli esegeti che parlano a sproposito, ma contiene diletto scenico genuino e piacevole.<sup>93</sup>

La formulazione adottata e la disposizione delle parole permetterebbero anzi di estrapolare dal passo il messaggio diametralmente opposto sulle tre *pièces* citate, se se ne leggesse la prima frase a significare che la cifra distintiva della poesia satiresca non è l'inversione della situazione scenica dal dolore alla gioia, cosa che esibiscono nelle loro trame *Oreste*, *Alceste* ed *Elettra* – le quali opere, bisogna leggere tra le righe, infatti drammi satireschi non sono ma tragedie (e tali restano nonostante la dinamica dell'azione ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν, non dirimente). È soltanto l'accostamento con il dettato simile, ma non identico, del Proemio I a far ritenere anche questo passo una testimonianza dell'inquadramento tra i drammi satireschi dei tre titoli menzionati da parte di Tzetze.<sup>94</sup>

Al di qua dell'esplicita classificazione di genere satiresco per *Oreste*, *Alceste* ed *Elettra* si ferma anche un altro *locus similis* erudito, proveniente dal cosiddetto *Anonymus Cramerii II*, un trattato περὶ κωμωδίας edito – come dice il suo convenzionale nome moderno – per

dubbi che questo sunto sia frutto di lettura diretta); Braccini 2022, 14, 31; Magnani 2022b, in part. pp. 36-7.

<sup>93</sup> Traduzione di Carrara 2021b, 176. Il passo è trascritto con più ampio contesto, tradotto e analizzato due volte nella Prima Parte, in § I.1.2 (per σατυρικὰ δράματα a r. 70) e § I.2.1.2 (per il nesso incipitario σατυρικὴ ποίησις).

<sup>94</sup> Cf. Pechstein 1998, 52: «An mehreren [...] Stellen bekennt Tzetzes, daß er [...] angenommen habe, daß etwa Euripides' *Alkestis* und *Orestes* sowie Sophokles' *Elektra* Satyrspiele gewesen seien».



la prima volta da John A. Cramer<sup>95</sup> e di mano ignota e che, però, intrattiene sufficienti rapporti tematici e verbali con i *Prolegomena de Comoedia* di Tzetze da essergli stato ipoteticamente attribuito,<sup>96</sup> *Anonymus Crameri II = Prolegomena de Comoedia* XIc rr. 44-7 (I.1a, p. 44 Koster):

ἴδιον [...] σατυρικῆς δὲ οὐ τὸ ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν κατανατᾶν, ὡς ὁ Εὐριπίδου Ὀρέστης καὶ Ἄλκηστις καὶ ἡ Σοφοκλέους Ἡλέκτρα, ἕκ μέρους, ὥσπερ τινές φασιν, ἀλλ' ἀμιγῆ καὶ χαρίεντα καὶ θυμελικὸν ἔχει γέλωτα.

Proprio [...] della [scil. poesia] satiresca invece non il pervenire dal dolore alla gioia, come l'*Oreste* di Euripide e l'*Alcesti* e, in parte, l'*Elettra* di Sofocle, come dicono alcuni, ma l'averne un riso puro, gradevole e scenico.

Rispetto al passo del Proemio II, in queste righe si smorza la presa di distanza dagli altri esegeti, non più bollati come incompetenti ma solo evocati (οἱ ἀσκέπτως ληροῦντες ἐξηγηταὶ vs ὥσπερ τινές φασιν); inoltre, e soprattutto, si circostanzia con il sintagma avverbiale ἕκ μέρους la menzione dell'*Elettra*,<sup>97</sup> la quale opera viene detta dispiegare lo sviluppo ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν «parzialmente» (cf. *LSJ* s.v. «μέρος» IV 2b 1 «in part», lì con rinvio a 1 Ep.Cor. 13.9 ἕκ μέρους γὰρ γινώσκομεν καὶ ἕκ μέρους προφητεύομεν, «in modo imperfetto noi conosciamo e in modo imperfetto profetizziamo», cf. anche, poco oltre, 13.12 γινώσκω ἕκ μέρους). L'aggiunta di ἕκ μέρους potrebbe esprimere la coscienza della diversità dell'*Elettra* di Sofocle rispetto alle due compagne euripidee, nel senso che la sua conclusione, la vendetta infine compiuta da Oreste insieme alla sorella, è definibile soltanto con grande riserva e approssimazione - in questo senso «parzialmente» - come un movimento «verso la gioia» (l'azione si chiude, ai vv. 1491-507, sull'immagine ancora violenta di Oreste, già matricida, che strappa Egisto dalla scena per colpirlo a morte). Diversamente da *Alcesti* e *Oreste*<sup>98</sup> nonché da altre opere «a catastrofe interrotta» del tardo Euripide (*IT*, *Hel.*) con cui pure condivide la sequenza

95 In Cramer 1839, 6-10 (precede a pp. 3-6 il testo dell'*Anonymus Crameri I*).

96 Sull'*Anonymus Crameri II* vedi i dettagli, anche bibliografici, dati nella Prima Parte, § I.2.1.2 (lì n. 2), ove lo stesso brano è studiato per l'uso di σατυρικῆς (forse) sostantivato.

97 Nota l'assenza di ἕκ μέρους nel *locus similis* di Tzetze Koster 1975, 44, in app. cr.

98 Vedi Seidensticker 1982, 111, per cui il ridicolo tentativo fallito di uccidere Elena nell'*Oreste* è una caricatura del culmine tragico dell'*Elettra* sofoclea (nonché dell'*Oresteia*).

di *anagnōrisis* e *mēchanēma*,<sup>99</sup> *Elettra* drammatizza una sventura compiutamente avvenuta (il matricidio, con il corollario dell'uccisione dell'adultero usurpatore) e non evitata in ultimo.<sup>100</sup> Il corso dell'azione è specularmente opposto a quello descritto come tipico della commedia alla fine del capitolo 13 della *Poetica*:<sup>101</sup> nell'*Elettra* ἀποθνήσκει τις ὑπὸ τινος (per volgere nel suo contrario l'epigrammatica formula del filosofo)<sup>102</sup> né Oreste ed Egisto lasciano la scena in pace, mentre proprio loro due sono gli esemplari arcinemici riconciliati che Aristotele evoca dalla commedia, Arist. *Po.* 1453a 36-9:

ἐκεῖ [*scil.* ἐν κωμωδία] γὰρ οἱ ἂν ἔχθιστοι ὄσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἷον Ὀρέστης καὶ Αἰγίσθος, φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός.

Lì [*scil.* nella commedia], infatti, quelli che fossero peggiori nemici nella storia, come Oreste ed Egisto, alla fine se ne vanno diventati amici, e non muore nessuno per mano di nessuno.

Questo passo è stato tacciato di incoerenza rispetto a quanto precede, la già ricordata affermazione per cui la trama tragica a esito doppio genera l'effetto estetico della commedia (ἔστιν δὲ οὐχ αὐτὴ ἀπὸ τραγωδίας ἡδονὴ ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμωδίας οἰκεία, Arist. *Po.* 1453a 35-6: in effetti, con διπλοῦς μῦθος e finale ἐξ ἐναντίας in tragedia Oreste ed Egisto comici hanno poco a che vedere), ed è stato perciò sospettato di essere interpolato.<sup>103</sup> Tuttavia, a difenderlo co-

**99** Cf. Seidensticker 1982, 213; l'espressione «tragedy of interrupted catastrophe» per questa categoria di trame è di Fantuzzi 2014, 225 e *passim*.

**100** Sul - molto relativo e peculiare - *happy end* dell'*Elettra* di Sofocle (e cf. anche l'omonima tragedia di Euripide) vedi Seidensticker 1982, 41, 135, 237 n. 40, 242, che insiste sull'irreparabile passato atto tragico che getta la propria ombra sul finale: ma invero lo stesso finale è ancora abitato da morte e violenza (seppur ai danni di Egisto, *ergo* meno grave); sul finale irrisolto dell'*Elettra* vedi Finglass 2007, 8-10, con la relativa bibliografia. Ferguson 1972, 506 percepisce «a rather odd mood of the play», che ritiene davvero prosatirica.

**101** Cf. Arnott 1996, 502 (e già Webster 1954, 296) a proposito del - putativo, vedi *infra*, n. 106 - episodio comico con Oreste ed Egisto φίλοι forse alluso alla fine di cap. 13 quale «parody of the ending of Sophocles' *Electra*».

**102** La versione affermativa della frase si trova in Arist. *Po.* 1453b 23-5, cap. 14 λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταιμίστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμέωνος (tra i modi del πρᾶξιαι τὸ δεινόν).

**103** Vedi le note *ad loc.* di Gudeman 1934, 251 e soprattutto Else 1957, 405-6, il quale fa anche rilievi linguistici su τῷ μύθῳ (richiesto indicare qui 'il mito', in senso moderato ma non veramente aristotelico) e ἂν οἱ (da tradursi «anche se, quand'anche», con la recuperata lezione tràdita; οἱ ἂν, inversione di Hermann Bonitz comunemente accolta, ha valore generalizzante che sarebbe qui inadatto perché non tutti i nemici indifferentemente divengono amici in commedia: ma l'obiezione pare troppo sottile; su οἱ ἂν vedi la nota di Tarán, Gutas 2012, 263); secondo Else, la fine di cap. 13 sarebbe

me antico e verosimilmente autentico soccorre, dall'interno, l'osservazione dello stile associativo tipico della *Poetica*;<sup>104</sup> dall'esterno, la constatazione dell'influenza apparentemente esercitata sullo scoliasta ad Eur. Or. 1691 (i.e. sull'erudito la cui dottrina lì confluì: Aristofane di Bisanzio?): si potrebbe sostenere che questo autore fu indotto proprio dalle righe della *Poetica* – dunque davvero aristoteliche o, quantomeno, alla sua epoca circolanti come tali – a individuare proprio nella riappacificazione la soluzione propria della commedia (ἡ δὲ τῆς κωμῳδίας [scil. κατάληξις καταλύει] εἰς σπονδάς καὶ διαλλαγάς) – quando anche altre se ne offrono: nozze, ricchezze, feste etc.<sup>105</sup> All'*exemplum* di Aristotele su Oreste ed Egisto φίλοι nel teatro comico (forse un *exemplum fictum*, un'iperbole umoristica)<sup>106</sup> lo scolio trova corrispondere la riconciliazione di Oreste stavolta con lo zio Menelao (διαλλαγῆαι γὰρ πρὸς Μενέλαον καὶ Ὀρέστην), ordinata da Apollo (vv. 1678-9 νείκους δὲ διαλύεσθε) ed eseguita dai due interessati (vv. 1679-81 σπένδομαι δὲ συμφοραῖς) alla fine dell'*Oreste* euripideo e lì prodromica al buon esito della vicenda (esito, peraltro, metaletterariamente annunciato dal protagonista al v. 1670 ἀλλ' εὖ τελεῖται).<sup>107</sup> Incentrato com'è sulla riappacificazione dei contendenti, quello dell'*Oreste* – questo è il punto dell'antico commentatore – può dirsi un finale comico (τόδε τὸ δράμα κωμικῆ καταλήξει χρησάμενον, così lo scolio) nei più fedeli termini aristotelici.<sup>108</sup>

stata interpolata «by someone who felt that the nature of the comic plot was not clear enough in the original»; ma poté intervenire così anche lo stesso Aristotele, vedi a testo e la nota successiva.

**104** Con ἐκεῖ Aristotele avrebbe, allora, appeso a τῆς κωμῳδίας un pensiero in altra direzione sullo stesso argomento; come associativo spiegano il *Gedankengang* Lucas 1968, 148 (il filosofo starebbe riconoscendo la basilare tensione umana verso il lieto fine, che in commedia è inserito in maniera financo artificiale); Janko 1987, 105 (Aristotele sta già pensando ad amicizia e inimicizia, di cui si occuperà nel cap. 14, *Po.* 1453b 15-22); vedi anche l'analisi di Schmitt 2011<sup>2</sup>, 318-19. Contro l'espunzione anche Halliwell 1986, 272 n. 28; a favore Guastini 2010, 262.

**105** Per le nozze come finale comico *par excellence* in letteratura, critica e cultura comune vedi Seidensticker 1982, 254, con alcuni ulteriori riferimenti nelle note.

**106** Così Hubbard 1972, 108 n. 1, vedi poi Halliwell 1986, 282 n 28; Janko 1987, 104; Arnott 1996, 502; Navarro Martínez 2023, 93 (tutti con conclusione aperta); cf. Lucas 1968, 148. Meineke 1847, 731 aveva suggerito di vedere allusa nella *Poetica* la commedia *Oreste* di Alessi (una sola menzione superstite: Alex. fr. 171 K.-A.): così poi e.g. Bywater 1909, 219; Valgimigli 1964, 118 n. 173; ma, quand'anche ciò fosse corretto e il referente dell'allusione, dunque, reale, questo non ne farebbe una migliore illustrazione di quanto precede, vedi Gudeman 1934, 405; Else 1957, 405 n. 145. Sull'*Oreste* di Alessi, largamente sconosciuto, vedi Arnott 1996, 501-3; Stama 2016, 327-8 (che definisce «avvincente» l'ipotesi meinekiana); in breve ora Navarro Martínez 2023, 82.

**107** Così percepisce il verso anche Willink 1986, 358 nella nota *ad loc.*: «the 'happy ending' is made explicit»; vedi la nota di Willink 1986, 358-9 sull'interpretazione grammaticale di νείκους διαλύεσθε, genitivo + passivo.

**108** Lo vede in questi termini Valgimigli 1964, 118 n. 172: «anche e più aristotelico apparisce lo scoliasta etc.»; lo scolio *vetus* a Eur. Or. 1691 figura nell'apparato dei *similia*

Tornando all'isolata presenza dell'*Elettra* sofoclea nel discorso sullo *happy end* in Tzetze e *Anonymus Cramerii II*, essa può avere alle spalle la stessa doppia motivazione già addotta per la strana coppia *Alceste* e *Oreste* in *hyp.* [IV] (vedi *supra*), sia di contenuto sia di storia della trasmissione. Da un lato, la scelta dell'*Elettra* come esempio di 'lieto fine' può essere stata motivata proprio dalla menzione di *Oreste* ed *Egisto*, i personaggi del suo ultimo atto, quali protagonisti di un finale di dramma positivo (ma comico!) nella *Poetica*: si tratta di una scelta discutibile, se si vuole errata (il lieto fine dell'*Elettra*, ammesso sia così definibile, non cancella la sventura), ma che diventa almeno comprensibile se posta in dialettica anche con la *Poetica* e non soltanto con lo scolio a *Or.* 1691, ove l'*Elettra* non compare e l'esempio fatto è la *Tiro*,<sup>109</sup> dall'altro, quello all'*Elettra* è un riferimento reso possibile dalla - e rivelatore della - sopravvivenza del dramma tra le sette opere sofoclee selezionate e divenute canoniche: tale sorte non toccò alla *Tiro*, mentre l'*Elettra* fu anche inclusa nella triade bizantina del poeta.<sup>110</sup>

Lo stesso terzetto di drammi in odore di satiricità ritorna nello scolio autocorrettivo di Tzetze al v. 113 del suo *De differentia poetarum* (τῶν σατύρων γέλων δὲ καὶ θρηνηδία),<sup>111</sup> nell'ambito di una palinodia dai toni e temi simili a quella del Proemio I dei *Prolegomena*, ma ancora più accessi e ricchi. In questo marginale, l'affermazione di fruizione diretta di drammi satireschi euripidei e la conseguente rivendicazione del proprio primato intellettuale per aver saputo cogliere la *differentia specifica* tra dramma satiresco e commedia è preceduta da una citazione *verbatim* delle dottrine degli ignoranti maestri che avevano basato la classificazione satiresca di *Alceste*, *Oreste* ed *Elettra* sul movimento delle rispettive trame dalla sventura alla gioia, *Carmina Tzetzae* XXIa ad 113 (I.1a, p. 90 Koster) = Eur. T 221c K.:

τοῦτο εἶπον ἡπατημένος τοῖς ἐξηγουμένοις Εὐριπίδην καὶ Σοφοκλέα  
γράψασιν οὕτω· τὸ δρᾶμα τὸ τῆς Ἀλκῆστιδος Εὐριπίδου καὶ ὁ Ὀρέ-  
στις καὶ ἡ Σοφοκλέους Ἠλέκτρα καὶ ὅσα τοιαῦτα σατυρικά εἰσι καὶ

già nell'edizione della *Poetica* di Vahlen 1885<sup>3</sup>, 29. Postula una fonte peripatetica per i riferimenti alla σεμνότης negli scoli e nella *hyp.* all'*Oreste* Porter 1994, 3.

**109** Per Sutton 1973a, 121 la classificazione satiresca dell'*Elettra* di Sofocle è autonoma inferenza di Tzetze, che aveva nozione, per quanto confusa, di drammi a lieto fine anche di quel poeta dal cenno alla *Tiro* in *schol.* Eur. *Or.* 1691. Diversamente, e tipicamente *quellenforschend*, Consbruch 1889, 226: l'*Elettra* accompagnava la *Tiro* nella versione dello scolio euripideo disponibile a Tzetze, un po' differente dall'attuale. Anche Magnani 2022b, 36 spiega la menzione dell'*Elettra* come un'eredità dai predecessori.

**110** Sulla tradizione dell'*opus* sofocleo vedi e.g. la sintesi in Finglass 2012, lì pp. 13-15 con menzioni dell'*Elettra*.

**111** Il passo del poema è citato più ampiamente nella Prima Parte, § I.3.1, vedi lì n. 172 sullo scolio.

οὐ τραγικά· ἀπὸ συμφορῶν γὰρ καὶ δακρύων εἰς χαρὰν καταντῶ-  
σιν. οὕτω μὲν οὖν ἔγραψα περὶ τῶν σατύρων τούτοις ἠπατημένους·  
ἐντυχῶν δὲ σατυρικοῖς δράμασιν Εὐριπίδου αὐτὸς μόνος ἐπέγνων  
ἐκ τούτων σατυρικῆς ποιήσεως καὶ κωμωδίας διάφορον. ἡ μὲν οὖν  
κωμωδία δριμύτως τινῶν καθαπτομένη διαβολαῖς ἐπὶ λοιδορίας  
κινεῖ γέλωτα, ἡ δὲ σατυρική ποιήσις ἄκρατον καὶ ἀμιγῆ λοιδορίας  
ἔχει τὸν γέλωτα, πάνυ ἠδύτατον, οἷον τὸν ἐν θυμέλαις.

Questo [*scil. Diff. Poet.* v. 113] dicevo ingannato dagli esegeti di Euripide e Sofocle che scrivevano così: «il dramma di Alceste di Euripide e l'Oreste e l'Eletra di Sofocle e tutti i drammi simili sono satireschi e non tragici; da sventure e lacrime, infatti, pervengono alla gioia». Così, dunque, scrivevo sui drammi satireschi, ingannato da costoro; imbattutomi poi in drammi satireschi di Euripide io solo compresi sulla base di questi la differenza tra poesia satiresca e commedia. La commedia, infatti, attaccando con violenza taluni personaggi, con invettive aggiunte a calunnie suscita il riso, mentre la poesia satiresca contiene riso puro e scevro da calunnia, davvero dolcissimo, come sulle scene.<sup>112</sup>

Lasciando di nuovo da parte il problema di quanti e quali testi satireschi euripidei siano realmente all'origine della correzione di rotta di Tzetze sul *proprium* del genere,<sup>113</sup> risulta qui interessante la citazione *verbatim* dell'errato giudizio sul dramma satiresco attribuito ai cattivi maestri, già evocato nei due Proemi ma là senza formulazioni precise: con questa citazione letterale viene ad allargarsi, e a concretizzarsi, la platea dei dotti antichi ovvero tardoantichi (trattandosi di predecessori del bizantino Tzetze) fautori della teoria che Tzetze maturo avversa. Egli vi insiste ancora in una nota correttiva aggiunta al proprio scolio marginale ad alcuni versi del poema *De Metris*, scolio in cui pure aveva scritto - erroneamente, come ora riconosce - τὰ σατυρικά ἀπὸ λύπης εἰς χαρὰν καταντᾶ («i satireschi pervenire [?] dal dolore alla gioia»; per il testo intero dello scolio vedi *supra*, n. 86):

τὰ σατυρικά ἀστεῖα εἰσὶ γέλωτα μόνον περιέχοντα, ὡς τὰ παρὰ τῶν  
θυμεικῶν λεγόμενα· τὰ δὲ ἀπὸ λύπης εἰς χαρὰν καταντᾶν, τισὶν  
ἀσκέπτοις τῶν παλαιῶν πειθόμενος εἶπον.

I drammi satireschi sono divertenti perché contengono unicamente riso, come le cose recitate dalle scene; il «pervenire dal dolore

<sup>112</sup> Traduzione di Carrara 2021b, 180-1 (lievemente modificata), con presentazione del brano.

<sup>113</sup> Analisi, anche linguistica, ridimensionante la portata della testimonianza in Carrara 2021b, 185-7, 191, 193.

alla gioia» lo dissi convinto da alcuni antichi critici sconsiderati.<sup>114</sup>

Tuttavia, molte ombre si sono addensate negli studi su identità e, prima ancora, esistenza di questi esegeti predecessori, sia quelli intesi nel Proemio I (Dionisio, Cratete ed Euclide) e da Tzetze menzionati a più riprese altrove come proprie autorità in fatto di teatro classico, sia quelli direttamente accostati alla diatriba sul satiresco e lasciati sempre anonimi (nel Proemio I essi sono detti concordare, non coincidere con i tre *Gewährsmänner* chiamati per nome): tant'è che è sorto il sospetto trattarsi di fabbricazioni di Tzetze miranti a ricreare un sfondo erudito discorde e deficitario su cui meglio far risaltare il proprio innovativo insegnamento.<sup>115</sup> Il dibattito sul satiresco non può apportare lumi decisivi su una questione di fondo che tocca la bontà della *scholarship* di Tzetze e la sua attitudine (e rettitudine) come critico letterario e didatta; ma si può, intanto, riesumare l'idea di André Tuilier di vedere proprio in Tzetze l'interpolatore nella *hypothesis* all'*Alcesti* del paragrafo [IV]:<sup>116</sup> un testo che, per contenuto e vocabolario, è effettivamente vicino al primitivo (poi sconfessato) giudizio tzetziano sullo *happy end* come condizione necessaria e sufficiente al dramma satiresco.<sup>117</sup> Infatti, anche *hyp. Alc.* [IV]:

- a. tematizza il rivolgimento «verso il piacere e la gioia», lì detto contrario al tragico;
- b. espelle dal *corpus* delle tragedie *Alcesti* ed *Oreste* perché presentano tale rivolgimento (manca l'*Elettra*, presente invece nel giovane Tzetze);
- c. (ab)usa del termine σατυρικόν per l'*Alcesti* – anche se non ne afferma espressamente l'appartenenza ai *satyrikà dramata* (così, invece, Tzetze 'prima maniera').

Tuilier faceva valere la dimostrata presenza di dottrina tzetziana nel corredo scoliastico di V, il principale manoscritto vettore della *hypothesis*, ove il nome del dotto bizantino compare tre volte;<sup>118</sup>

<sup>114</sup> La nota è edita e commentata in Koster 1975, 31, in app. cr. a *Prolegomena de Comodia* XIa I r. 154 (i.e. καὶ οὕτω μέτροις κτλ. di Proemio I); vedi poi Carrara 2021b, 179-80 (e n. 26), con traduzione (qui modificata).

<sup>115</sup> Vedi i dettagli, anche bibliografici, in Carrara 2021b, 178 nn. 19-20, cui *adde* Tuilier 1968, 217; Janko 1984, 15-16.

<sup>116</sup> Tuilier 1968, 218.

<sup>117</sup> Cf. εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει ἢ ὡς ἐκ συμφορᾶς μὲν ἀρχόμενα, εἰς εὐδαιμονίαν <δε> καὶ χαρὰν λήξαντα di *hyp. Alc.* [IV] con ὡς ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν καταλήγοντα di Proemio I; ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν καταντᾷ di Proemio II (lo stesso con καταντᾶν *Anonymus Crameri* II); ἀπὸ συμφορῶν γὰρ καὶ δακρύων εἰς χαρὰν καταντῶσιν di *schol. Diff. Poet.*; ἀπὸ λύπης εἰς χαρὰν καταντᾶν della nota a *schol. De Metris*.

<sup>118</sup> Tuilier 1968, 254-5, lì con ipotesi di riconduzione a Tzetze di altri scoli di V non nominali.

né è d'ostacolo alla sua ipotesi il fatto che un altro codice latore di parti della *hypothesis*, B (*Par. gr.* 2713), dati alla prima metà dell'XI secolo,<sup>119</sup> dunque preceda Tzetze di svariati decenni: ma B non reca la *hypothesis* «complete with its interpolation»<sup>120</sup> bensì le sole righe 1-4 (Ἄλκηστις [...] γυναικῶν), 10-3 (ἡ μὲν [...] Ἀπόλλων) e 20-1 (τὰ τοῦ δράματος [...] Ἡρακλῆς Φέρης). La presenza del paragrafo [IV] in un solo ramo della tradizione della *hypothesis*, quello di V, è un buon esempio della vitalità magmatica di questi (para)testi, esposti per natura e posizione (incipitaria, dunque particolarmente visibile e delicata) a fenomeni di conflazione e altri simili durante la secolare catena di trasmissione.<sup>121</sup> Se si accogliesse questa proposta d'autore per *hyp.* [IV], si otterrebbe una quinta presa di posizione del giovane Tzetze (le altre quattro sono riportate *supra*, n. 86) sul criterio dello *happy end* satiresco: sarebbe, tra tutte, l'esposizione più ampia, chiara e aderente all'opinione giovanile di Tzetze sul *satyrikón* per come riferita a posteriori nel dossier di suoi testi più tardi qui in esame.<sup>122</sup> Alla luce di recenti acquisizioni della critica tzetiziana<sup>123</sup> si potrebbe quasi nutrire il sospetto che il cattivo maestro di Tzetze sia stato lui stesso, cioè che nessun'altro mai abbia teorizzato «the absurd view», per ridirlo con Richard Janko,<sup>124</sup> che l'*Alceste* fosse satiresca o simil tale in virtù della *katastrophè* della trama se non l'autore di *hyp. Alc.* [IV], che fu Tzetze medesimo: è da queste righe che egli negli scritti successivi si distanzierà, deresponsabilizzandosi.<sup>125</sup> Se, invece, non fu Tzetze il redattore di *hyp. Alc.*

**119** Per cui vedi Mastronarde 2017, 4-5 n. 17, 162 n. 7, 164 n. 25, con ulteriori indicazioni e bibliografia.

**120** Così Sutton 1973a, 120-1, che pure pondera l'origine tzetiziana dell'interpolazione in forza dei paralleli di dizione tra *hyp.* [IV] e i testi di Tzetze (per cui vedi *supra*, n. 117), invero senza avere contezza di Tuilier 1968, 218; vedi anche Sutton 1980a, 191 n. 512.

**121** Vedi Meccariello 2014a, 9 sulle «vicende della tradizione manoscritta [che] hanno agito senza pietà, tra accorpamenti, tagli, omissioni, aggiunte» sulle *hypotheses* aristofanee; Caroli 2020, 252; vedi in dettaglio la sconcertante panoramica di Zuntz 1955, 139-40; cf. la sorte di *hyp. Alc.* 2 nello scolio al *Simposio* di Platone citato *supra*, n. 3: ve ne solo lì copiate le sole prime righe, ritagliate dal resto. Vedi anche Karamanou 2006, 154 (discusso *infra*, § III.1 n. 81) e cf. le riflessioni di Wartelle 1971, 26 e n. 1 sulla perdita di «pièces annexes» erudite quali il Catalogo delle opere di Sofocle su M (è rimasto solo quello di Eschilo).

**122** Che gli altri passi giovanili tematicamente affini non corrispondano esattamente al *wording* della palinodia è stato già notato, ad es. da Sutton 1973a, 118.

**123** Savio 2018; 2020. Sulla diatriba, che scade quasi nell'atto di fede, tra ammiratori e detrattori di Tzetze vedi qualche indicazione ulteriore in Carrara 2021b, 193 nn. 75-6; 2022a, 43; 2023, 155.

**124** Janko 1984, 15, vedi *supra*, n. 85.

**125** La ragione per cui Tzetze «fece mostra» di essere stato fuorviato non è allora più «strana» (così Sutton 1980a, 192, da cui i due precedenti virgolettati, qui in traduzione), ma diventa comprensibile: si tratta di autodifesa e assoluzione.

[IV], allora questo passo può essere stato «the principal source of his misunderstanding»<sup>126</sup> circa la natura del dramma satiresco e lo statuto di *Alceste* ed *Oreste* (cui egli *suo Marte* affianca l'*Elettra* di Sofocle, vedi *supra*, n. 112): a parlare potrebbe essere allora davvero l'uno o l'altro dei fallaci precursori anonimi con cui Tzetze polemizza nel dossier di passi qui esaminato. In effetti, il vocabolario dello *happy end* (riepilogato *supra*, n. 117), incentrato sull'espressione coinvolgente εἰς χαράν (*scil.* καταστρέφει, καταλήγοντα, κατατᾶν), non è proprio del solo Tzetze ma si trova anche altrove nell'erudizione tardoantica: εἰς ἡδονὴν κατήντων | εἰς ἡδονὴν κατατᾶσιν ritorna per la descrizione dello *skopòs* dell'ultimo pezzo della tetralogia drammatica (di cui, *per incidens*, non è esplicitato il genere satiresco) in un testo di tutt'altra estrazione ed epoca come i *Prolegomena Philosophiae Platonicae* (Anon. *Proll.* p. 24.20 e p. 25.20 Westerink, studiato *supra*, § II.2). Riscendendo ancora di cronologia, la seconda mano (Gu) del manoscritto *Gud. gr.* 15 (ca. 1320-30, Gr), latore della triade bizantina di Euripide con *scholia recentiora* (tomani e moscopulei),<sup>127</sup> premette allo scolio a *Or.* 1691 – unico nella tradizione – un riassunto del contenuto dello stesso in termini e toni simili: τοῦτο τὸ δράμα ἐκ τραγικοῦ κωμικόν· ἐκ γὰρ συμφορῶν εἰς εὐθυμίαν κατήντησεν, «questo dramma va dal tragico al comico; partendo da sventure perviene infatti all'allegrezza».

Se questo lungo tragitto di lettura sullo *happy end* in scena, da Aristotele fino a Giovanni Tzetze,<sup>128</sup> ha dato un'impressione di scollamento dal tema di partenza – che era la ricerca di enunciati già antichi su natura e funzione pro-satirica<sup>129</sup> dell'*Alceste* –, allora il suo scopo può dirsi raggiunto: nessuno di questi testi, tutti più o meno noti ma qui radunati in una galleria unitaria affinché più nettamente risalti la conclusione raggiunta, motiva il carattere σατυρικώτερον (*hyp. Alc.* [IV]) ovvero la *fine κωμικωτέρων* (*hyp. Alc.* [II]) oppure ancora l'inserimento tra i σατυρικὰ δράματα (Tzetze 'prima maniera' e i suoi misteriosi predecessori) dell'*Alceste* richiamandosi alla sua collocazione in conclusione di tetralogia, al posto del *satyrikón* atteso;

**126** Così Sutton 1973a, 118, 120 (da qui il virgolettato), 121, ripreso in 1980a, 192; 1988, 89 (mentre agnostico 1971, 70 n. 4) e seguito da Porter 1994, 292 (anche se non è esatto dire che Tzetze fa menzione di, e dunque confusione con, la commedia: della commedia parla soltanto *hyp. Alc.*); Pace 2011<sup>2</sup>, 13 n. 24, 127; già Torraca 1963, 139-40.

**127** Vedi la scheda al link [https://euripidesscholia.org/EurSch2023\\_Manuscripts.html#ms040](https://euripidesscholia.org/EurSch2023_Manuscripts.html#ms040); Mastronarde 2017, 3 n. 13. Testo di questo scolio recenziere dall'edizione di Dindorf 1883, 347.

**128** Esso esaudisce l'auspicio fatto in Carrara 2021b, 177 n. 17, con le rettifiche del caso alle posizioni là prese.

**129** 'Pro-satirica' nel senso di: affine al e - perché - sostitutiva del dramma satiresco nella sua tetralogia.



esclusivamente decisivo è il criterio dello *happy end*.<sup>130</sup> Lo stesso vale per l'*Oreste*, la cui posizione nella *didaskalia* di appartenenza non viene mai tematizzata nella galassia di testi qui ripercorsa, tanto da essere rimasta ignota fino a oggi (e, di conseguenza, discussa, vedi *infra*, § III.1 nn. 17, 21, 43, 163 e *supra*, § II.1 nn. 17, 25): ne tace anche l'unico luogo veramente deputato all'informazione, la *hypothesis* di Aristofane di Bisanzio alla tragedia, ove manca l'elenco delle *pièces* coagonali.<sup>131</sup> Se *Oreste* fu «like *Alcestis*, listed in the *didascaliae* as the last of four tragedies»,<sup>132</sup> nessuna delle fonti antiche che ne dibattono il genere e, in generale, le peculiarità di trama e caratteri (a partire dallo stesso Aristofane di Bisanzio autore della celebre notazione relativa agli ἦθη dei personaggi, πλὴν Πυλάδου πάντες φαῦλοι) ha cura di sottolinearlo.<sup>133</sup> forse non fu tale o, se lo fu, la cosa non sembrò poi così degna di nota.

**130** A ragione Sutton 1973a, 117 respinge la fuorviante parafrasi dei passi di Tzetzes qui esaminati di Ferguson 1972, 505, che li invoca come prova dell'avvenuta sostituzione 'pro-satirica' nei casi di *Alceste*, *Oreste* e *Eletra* («we are told [...] by [...] Tzetzes [...] that the dramatists sometimes substituted for the satyr play a drama of a different kind etc.» [spaziato aggiunto]); ma nemmeno si tratta, al contrario, di «passages [...] rejecting the notion that they [*scil. Oreste ed Eletra*] were fourth place plays» (Sutton 1973a, 118): della quarta posizione essi nulla dicono; vedi anche Sutton 1980a, 190.

**131** *Hyp.* 2 Eur. *Or.* (1.93.1-21 Schwartz, pp. 188-9 Diggle).

**132** Citazione da Sansone 2015b, 28 n. 61, il quale si domanda se la notazione τὸ δὲ δράμα κωμικώτερον ἔχει τὴν καταστροφὴν sia stata indotta dalla conoscenza di questa collocazione: ma la domanda è lasciata aperta; cf. O'Sullivan, Collard 2013, 230 n. 3.

**133** Si limitano cioè a «literaturtheoretische Äußerungen» senza (farne) «didaskalische Zeugnisse»: non è vero che *hyp. Alc.* [IV] afferma che *Oreste* fu pro-satirico nel senso di presentato al quarto posto come la sua compagna di contesto *Alceste* (così, invece, Porter 1994, 292; Ferguson 1969, 111 e 1972, 506, anche per *Eletra*). Traeva l'inferenza sul quarto posto dell'*Oreste* (anche) da κωμικώτερον di Aristofane già Radermacher 1902, 283, nel contesto di un argomento però fragile su cui vedi *infra*, § III.1 n. 17. Müller 1984, 67 e Mueller-Goldingen 1985, 11 ritengono *Alc.* e *Or.* affiancati nei testi qui visti perché ambedue di quarto posto e sostitutivi del dramma satiresco: ma i motivi dell'accoppiata sono altri (*plot*), come discusso a testo.



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

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

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

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

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

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

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

komische Person, wie Herakles und der Phryger in Alkestis und Orestes, mangelt.<sup>3</sup>

Enunciata per principio, non legata a un *exemplum*, la tesi s'incontra nel programmatico saggio del 1899 in cui Paul Decharme argomentava, con ragione, che mai un dramma detto satiresco dalle fonti antiche (tramite σατυρικός *vel sim.*) o creduto tale dalla critica per motivi più o meno buoni esibì un coro formato non da satiri ma da altre figure<sup>4</sup> (il che significa che il 'dramma satiresco senza satiri' non esiste ma perde *ipso facto* il diritto al nome e all'afferenza a questa tipologia letteraria;<sup>5</sup> si trattava di tragedia collocata al quarto posto):<sup>6</sup>

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

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

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

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

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

**7** Decharme 1899, 291. Cf. già, in anni precedenti, Humphreys 1880, 187 a proposito di Eur. fr. 953 N.<sup>2</sup> = fr. adesp. com. 1000 K.-A., la cui scoperta su papiro suscitò la domanda «whether Euripides did not write dramas, or at least one drama, based upon occurrences of private life, to take the place of a satyr-drama» (poi dissoltasi nel nulla poiché il testo si rivelò non euripideo). Vedi poi e.g. Patin 1894<sup>7</sup>, 307; Lesky 1938,

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

---

146 (non approvato da Schmid 1940, 330 n. 1; ma l'idea è mantenuta nelle edizioni successive); 1972<sup>3</sup>, 281 (ove, però, viene preferita l'altra spiegazione delle cifre euripidee, per cui vedi *infra*, a testo).

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

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

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

**11** Murray 1904, 314.

**12** Dindorf 1840, 561; un cenno in Paley 1872<sup>2</sup>, 323; sviluppo in Murray 1913, vii-x: «an early pro-satyrical play [...] of Euripides», il che giustificherebbe le tante stranezze che hanno offuscato l'autorialità euripidea (*contra* Marshall 2000, 235 n. 21).

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

**14** Paley 1872<sup>2</sup>, 323; *contra* Horna 1932, 179.

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

In tempi più vicini, la tesi dell'eccezionalità dell'*Alceste* è andata riguadagnando terreno, anche grazie alla fortunata argomentazione storico-politica avanzata da C.W. Marshall al volgere del millennio (discussa *supra*, § II.3 con nn. 32-3).<sup>18</sup> Tuttavia, sia prima sia ancora dopo l'articolo di Marshall si sono continuate a registrare ipotesi di pro-satiricità: esse hanno riguardato, tra le opere superstiti, alcune tarde e a lieto fine, in *primis* sempre *Elena* e poi *Ifigenia in Tauride* (indiziate a più riprese da D.F. Sutton)<sup>19</sup> e di nuovo *Ione*,<sup>20</sup> *Oreste*<sup>21</sup> e persino ancora il *Reso*,<sup>22</sup> tra le perdute, *Andromeda* (frr. 114-56 K.), *Autolico B*, *Teseo* (frr. 381-90 K.), *Cercione e Issione* (424-7 K.) – questi cinque sono i candidati di Nikolaus Pechstein<sup>23</sup> – e poi ancora Au-

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

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

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

**18** Marshall 2000.

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

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

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

**22** Roisman 2018.

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

*ge*<sup>24</sup> e *Poliido*<sup>25</sup> nonché, nuovo entrato nella serie, il *Piritoo*<sup>26</sup> (al netto del problema della paternità, euripidea o criziana).<sup>27</sup> Invero alcune di queste proposte si elidono da sé: *Elena* ed *Andromeda* furono eseguite insieme nel 412 a.C.<sup>28</sup> e non possono dunque aver concluso entrambe la tetrate<sup>29</sup> (se lo fece una delle due, e quale, rimane *quod disputandum*);<sup>30</sup> l'*Autolico B*, se mai esistette a fianco di un *Autolico A*, doveva essere un vero e proprio satiresco (vedi *infra*, n. 93);<sup>31</sup> del *Cercione*, prima ancora di posizione e tipologia letteraria, è più che dubbia la stessa esistenza.<sup>32</sup>

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

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

**25** Cf. Carrara 2014, 243-4.

**26** Cockle 1983, 32 (nell'editare *P.Oxy.* 3531): «like the *Alcestis* it had a happy ending and if the play is Euripidean, it must surely have been one of the several he wrote in the place of satyr-plays»; *contra* Sutton 1987b, 11 (lo *happy end* è criterio insufficiente), seguito da Cropp 2022<sup>2</sup>, 189. Su genere e luogo d'esecuzione del *Piritoo* vedi anche Collard, Cropp 2008b, 639; O'Sullivan, Collard 2013, 230 n. 3, 292 e *infra*, n. 120.

**27** Il problema, come per il *Reso*, non può (né deve) essere qui affrontato: regesto di pareri e bibliografia in Carrara 2022a, 68 n. 137: si segnala per un ritorno a Euripide ora Cropp 2020, 247-8; 2022<sup>2</sup>, 193-5 (produzione non dionisiaca e per questo non didascalica, forse ad Eleusi?).

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

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

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

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

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

Più rilevante del giudizio di merito sulle singole proposte è il discorso di metodo, che precondiziona la liceità dell'indagine stessa. Il minimo comun denominatore dei drammi candidati al ruolo pro-satirico è - o potrebbe (e vorrebbe) essere per i *deperdita* soggetti a ricostruzione moderna<sup>33</sup> - lo *happy end*, aristotelicamente inteso come μεταβολή εἰς εὐτυχίαν dei protagonisti della storia, con eventuali 'cattivi' e nemici che hanno invece la peggio:<sup>34</sup> proprio come accade al *villain* di turno nei drammi satireschi.<sup>35</sup> (Evidente la difformità del *Reso*, che «definitely does not have a happy ending»<sup>36</sup> e dovrebbe perciò uscire dalla galleria; benvenuta, invece, la conferma dell'*Elena*, la cui soluzione lieta viene adombrata nel prologo dalla profezia di Hermes, vv. 56-9 - sebbene essa sia meno equivoca che l'annuncio di salvezza di Apollo in *Alc.* 20-1).<sup>37</sup> A questo criterio minimo se ne sono affiancati altri nell'*identikit* del dramma pro-satirico (più o meno tacitamente esemplato sull'*Alceste*, come non poteva essere altrimenti), reperiti in sostanza a tre livelli - tonale: presenza di intermezzi e personaggi definibili come 'buffi' ovvero 'leggeri' nell'azione (e.g. il Frigio cantante la monodia nell'*Oreste*, vv. 1369-536);<sup>38</sup> strutturale-drammaturgico: brevità del testo, sem-

---

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

**39** Così Paley 1872<sup>2</sup>, 323 per gli *Eraclidi* (1055 versi; ma sono mutili: vedi Wilkins 1993, xxvii-xxxi): «the paucity and brevity of the choral odes, the shortness of the play and its lack of tragic interest [...] form the presumption that it was of this nature»; Murray 1913, viii e Roisman 2018, 433 per il *Reso* (996 versi); scettico sulla validità del criterio della lunghezza Mastronarde 2010, 57 n. 37: *Alc.* non è sensibilmente più breve di *Supp.* o *Heracl.* (per parte loro, non molto lacunosi).

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

**41** Vedi e.g. Porter 1994, 295: «this criterion is uncertain at best»; Kyriakou 2006, 7 (vedi li pp. 5-9 per l'analisi di *IT*); Wright 2006, 45; Cropp 2022<sup>2</sup>, 189 (sul *Piritoo*); cf. Mastronarde 2000, 30: «the relation of [...] plot-outcomes (in the Aristotelian sense of 'to good fortune' or 'to bad fortune') to the generic status of a play is especially problematic», 32-3 per una panoramica di tragedie, soprattutto perdute, con incidenti non fatali e/o *happy end*, 38: «plot outcomes are [...] too crude a tool» nell'analisi di genere.

**42** Obiezione di Sutton 1973b, 385.

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

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

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

Eccependo sul metodo applicato nella ricerca dei pro-satirici, e avendo anche buon gioco a criticarne talune facilonerie e fantasie, questa linea di confutazione crede di aver mostrato inesistente l'oggetto stesso della ricerca; siccome, cioè, i putativi tratti pro-satirici s'incontrano anche in opere non di quarto posto, non è necessario né lecito assegnare la stessa posizione e funzione dell'*Alceste* a *pièces* che pure, di questi elementi, arrivino a contenere un significativo numero: anch'esse si sarebbero potute accomodare – fino a prova contraria, appunto – in uno dei primi tre *slots* tragici della tetralogia<sup>48</sup> (come avvenne per forza di cose ad almeno una delle due

---

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

come sintomo precoce della decadenza del dramma satiresco<sup>53</sup> nei gusti degli spettatori<sup>54</sup> e nelle capacità degli autori, esauritesi dopo decenni di pratica scenica le potenzialità in fondo limitate del genere come veicolo di spettacolo e pensiero<sup>55</sup> ovvero divenuto esso superfluo quale sfogo e sollievo al φόβος tragico originario, ormai introiettato dal pubblico;<sup>56</sup> oppure come manifestazioni del ben noto sperimentalismo di Euripide con le forme del teatro<sup>57</sup> ovvero della sua insoddisfazione con le caratteristiche della poesia satiresca, da lui percepite come troppo rozze e primitive<sup>58</sup> o, in alternativa, come troppo lievi e spensierate<sup>59</sup> (comunque incompatibili «con la sua fedeltà intellettualistica alla missione tragica»)<sup>60</sup> ovvero ancora come dimostrazione della sua scarsa vena nella scrittura di *satyroi*,<sup>61</sup> visibile anche nel non a parere di tutti riuscitissimo *Ciclope*<sup>62</sup> e nello scarso impatto dei suoi pezzi satireschi sull'iconografia vascolare.<sup>63</sup> «Tra le sue braccia violente» (per dirla con il Nietzsche nella *Nascita*

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

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

**55** Sutton 1971, 55 ~ 1980a, 180; già Patin 1894<sup>7</sup>, 307; von Reichenbach 1889, 19; Mancini 1896, 98.

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

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

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

**59** Lesky 1938, 146.

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

**61** Von Reichenbach 1889, 17, 19; Mancini 1896, 98 (lo assume anche per Sofocle); Lesky 1938, 146-7; 1972<sup>3</sup>, 281; Seidensticker 1979, 226; O'Sullivan, Collard 2013, 230; *contra* Steffen 1971a, 205.

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

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

della tragedia)<sup>64</sup> Euripide avrebbe dunque fatto morire non solo il mito ma anche il dramma satiresco, sostituito *in extremis* da una forma altra e aberrante. L'approccio problematico e problematizzante all'*Alcesti*, e con essa al fenomeno tutto, è comune a entrambi gli schieramenti: se gli oppositori dell'ipotesi pro-satirica, à la Marshall, ritengono l'*Alcesti* un *unicum* mai ripetuto né prima né dopo e giustificato *ad hoc*, i suoi fautori, à la Sutton, trattano l'*Alcesti* come capofila<sup>65</sup> – a casi precedenti non si è seriamente pensato<sup>66</sup> – di un gruppo più o meno folto di analoghi ugualmente da giustificare e comunque peculiari alla drammaturgia euripidea. Nel resto di questo paragrafo e nel seguente si intende adottare una visuale differente e rendere l'esistenza di quarti drammi senza satiri plausibile *ab initio*, per ragioni intrinseche ai *corpora* dei poeti tragici di epoca classica; alla fine del percorso tali drammi non si diranno più pro-satirici,<sup>67</sup> perché non sostitutivi di alcunché ma legittimi *on their own terms*.

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

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

**65** Vedi Wilamowitz 1907, 88: «Dafür ist Euripides Alkestis der älteste, aber nicht der einzige Beleg» (pensa alla ben più tarda *Auge*, vedi *supra*, n. 9) e poi e.g. Patin 1894<sup>7</sup>, 307; Bates 1936, 16; Murray 1940, 148; Sutton 1971, 55; Ferguson 1972, 505.

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

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

**68** Patin 1894<sup>7</sup>, 307; Mancini 1896, 107; von Reichenbach 1889, 17; Decharme 1899, 291; Horna 1932, 179 («ziemlich oft»); Lesky 1938, 146; Dale 1954, xix; Ferguson 1969, 111 («there are so few satyr-plays in our lists of Euripides' plays that there must have been other pro-satyr plays»); Sutton 1972, 328; Ferguson 1972, 505; Conacher 1988, 35 (l'ipotesi pro-satirica è «reasonable inference»); Angiò 1992, 85; Hose 1995, 193 («eine Reihe von 'prosatyrischen' Stücken»); Avezzù 2003, 140; Parker 2007, xx n. 27; Roisman 2018, 433. Cf. anche Ribeiro 2015, 167 sul calo generale dei numeri satireschi nel corso del V-IV sec. a.C.; Gregory 2006, 120 e n. 37 (senza, infine, sbilanciarsi).

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

Ambedue le versioni della *Vita* manoscritta di Euripide<sup>71</sup> (Eur. T 1. IA § 9, rr. 28-9 K.<sup>72</sup> e T 1.IB § 5, rr. 57-8 K.<sup>73</sup> τὰ πάντα δὲ ἦν αὐτοῦ δράματα ρβ´) nonché la voce a lui dedicata nella *Suda* (*Sud.* ε 3695 Adler s.v. «Εὐριπίδης» = Eur. T 3 § 5 K., rr. 23-4 K.,<sup>74</sup> seppure qui solo come un parere «secondo altri»: δράματα δὲ αὐτοῦ [...] κατὰ δὲ ἄλλους ρβ´) assegnano al poeta 92 drammi; questa cifra va intesa come formata sia dai drammi tragici sia da quelli satireschi (come si vedrà subito) e immaginata calcolata dai grammatici alessandrini per addizione cumulativa globale, dunque sia delle opere superstiti sia di quelle già perite e reperibili solo *qua* titoli negli archivi

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

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

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

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

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

**74** T 4 Pechstein = T 2 § 11 Kovacs.

ateniesi<sup>75</sup> – cifra comprensiva, ad ogni modo, anche di *Andromaca*<sup>76</sup> e *Archelao*<sup>77</sup> pur nell'eventualità di una loro esecuzione non in Atene, cosa apparentemente (ma non sicuramente) implicata da fonti e tradizioni di varia affidabilità: se anche, infatti, i due drammi furono assenti dagli archivi cittadini, stettero con i loro copioni sui tavoli di lavoro degli eruditi di età ellenistica (tanto da essere arrivati integri – la prima – o con un buon numero di frammenti – il secondo – fino a noi) e non poterono mancare nel computo dei superstiti (e, di conseguenza, dei drammi totali).<sup>78</sup> Il sospetto di Pechstein che alle 92 composizioni euripidee sia da sommarsene qualche altra, verosimilmente tragica, non presentata ad Atene e sfuggita sia ai registri cittadini sia anche alla copiatura alessandrina dei testi non è confutabile né dimostrabile; lo stesso studioso stima il volume del fenomeno da lui presunto in termini minimi, ridotti all'unità («die Möglichkeit eines Verlustes eines [...] dieser Dramen») e comunque non interessanti il *côté* satiresco dell'opera di Euripide, poiché una recitazione *extra urbem* di uno o due pezzi satireschi, al di fuori dall'arena delle Grandi Dionisie, non avrebbe senso né trova, d'altronde, paralleli in età classica.<sup>79</sup> Lo stesso vale per eventuali opere composte da Euripide ma non degnate del coro dall'arconte, mai inscenate e dunque difficilmente confluite nei πάντα δράματα: di tali *pièces*

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

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

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

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

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

sfortunate, pure ipotizzate, non si ha alcun ricordo e non se ne fa qui, dunque, ulteriore conto.<sup>80</sup>

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

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

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

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



pure disputato<sup>83</sup> (σφίζεται δὲ αὐτοῦ δράματα ἑξ' καὶ γ' πρὸς αὐτοῖς τὰ ἀντιλεγόμενα, σατυρικά δὲ ἡ', ἀντιλέγεται δὲ καὶ τούτων τὸ α', rr. 57-8 K.; qui δράματα deve valere 'tragedie', di contro a 'opere' in generale della frase precedente (τὰ πάντα δὲ ἦν αὐτοῦ δράματα ρβ');<sup>84</sup> si noti, inoltre, che *Vita II* è l'unica fonte antica a informare sul numero dei drammi satireschi).<sup>85</sup>

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

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

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

**85** Lo rileva anche Meccariello 2021, 285. Il nesso τὸ α' riferito all'ἀντιλεγόμενον va probabilmente inteso come 'uno', non ulteriormente specificato e dunque aperto al dibattito identitario (su cui vedi *infra*, n. 96): per questa interpretazione vedi Kannicht 1996, 27 n. 12 e ora Cropp 2022<sup>2</sup>, 219 (già Wilamowitz 1875, 144: «unam spuriam»; Russo 1960, 167: «un imprecisato dramma satiresco»). Diversamente, si è valorizzato l'articolo determinativo τὸ e inteso α come ordinale, cioè «il primo» nell'ordine alfabetico dei σατυρικά σφζόμενα, i.e. Ἀυτόλυκος: così Steffen 1971a, 205 n. 21, 213, sulla scia di Schmid 1936, 766-7 (cf. 1940, 329 n. 6, 624 n. 2) e seguito ancora da Angiò 1992, 84 n. 4; *contra* Kannicht 1996, 27 n. 12, che reputa la dizione così supposta meno idiomatica. Sutton 1974a, 141 e 1974d, 51, condividendo il rifiuto per α = 'uno' (cardinale), legge in τὸ α' un riferimento a «the plays of the group beginning with α» (l'uso linguistico sarebbe derivato dal nome della singola *capsa* che archiviava insieme titoli con quella stessa iniziale, detta 'A'); dunque, due *Autolico*, che vengono così dimostrati esistenti (altrimenti, perché dire «i drammi [satireschi] in α», se ne esisteva un solo?) ma non dichiarati ambedue inautentici (si vorrebbe unicamente localizzare il problema dell'autenticità nel gruppo α-): ma l'intero ragionamento risulta «not very convincing» (Giuseppetti 2020, 28 n. 19). Una estesa discussione in Mangidis 2003, 141-4, che tende a vedere in τὸ α' il primo dramma satiresco in ordine cronologico nella produzione di Euripide (vedi lì anche p. 128).

**86** Meccariello 2021, 301: «Not 'one of these eight satyr dramas is spurious', but 'one of the satyr dramas' in general, with τούτων referring to σατυρικά, as a genre, rather than to σατυρικά ἡ', as a subset of plays». Cropp 2020, 252 n. 82 (cf. 2022<sup>2</sup>, 219) glossa senz'altro «one of the eight», mentre potenzialmente aperte sono la resa di Kovacs 1994, 11: «there are eight satyr plays and one of these, too, is disputed» e la parafrasi di Kannicht 1996, 28: «τούτων [τῶν σατυρικῶν, *scil.*]» - senza reali dubbi, però, sulla connessione di τὸ α' con gli otto.

di *tragoediae* a lui assegnate in un passo di Aulo Gellio sull'autorità di Varrone (ove *tragoediae* è dunque soltanto confusione per *fabulae*, i.e. δράματα)<sup>87</sup> nonché con il primo totale degli *opera omnia* della *Suda* (κατὰ μὲν τινὰς οἰεῖ, alternativo a 92 κατὰ δὲ ἄλλους), spiegando il reiterarsi di questa cifra nei diversi contesti (pur con diversi referenti),<sup>88</sup> infine, e soprattutto (questo ne è il vero punto di partenza), crea lo spazio per accomodare tra i σατυρικὰ σφωζόμενα Εὐριπίδου in età ellenistica anche il misterioso titolo ΕΠΕ<Ι>ΟΣ, i.e. Ἐπειός (nome del costruttore del cavallo di Troia, Hom. *Od.* 8.493) presente dopo il certamente satiresco Εὐρισθεύς - dunque *a fortiori* satiresco esso stesso<sup>89</sup> - nell'elenco dei titoli euripidei del *Marmor Albanum* (Eur. T 6, col. I r. 25 K.), risalente al I-II sec. d.C. e dunque già ignaro di δράματα οὐ σφωζόμενα.<sup>90</sup> All'obiezione che il totale dei δράματα σφωζόμενα ricalcolato, 79 (67+3+8+1), non coincide più con quello di *Vita I* (78) Meccariello oppone che quest'ultimo potrebbe essere un

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**95** Lo rileva Kannicht 1996, 25.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**105** <σατυρ ... οὐ> per primo Kirchoff 1855, 92 e vedi poi Kannicht, Snell 1986<sup>2</sup>, 47 in app. cr. a *TrGF* DID C 16a <... σατ<sup>ρ</sup>, ὅς οὐ>; Kannicht 1996, 28 <... σατυρικός/-ή, ὅστις / ἥτις οὐ>; Luppe 1987b, 33-4 <... σατυρικός (bzw. -ή oder - bei pluralischem Titel - σάτυροι)· οὐ> σφύζεται.

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

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

Ma quand'anche lo scenario corretto fosse il primo, e l'integrazione σατυρ- *vel. sim.* giusta: rimane a disposizione un titolo satiresco noto e presto perito a cui si attaglia la definizione <οὐ> σφύζεται, la *Lamia* (un secondo sarebbe l'*Epeo*, per chi non creda alla sua inclusione tra i σφύζόμενα nonostante la dimostrazione di Meccariello), di modo che nemmeno così la *hypothesis* acquista sufficiente autorità per far salire di una unità i *satyroi* euripidei tracciabili.<sup>108</sup> Infine, decadono in quanto parimenti fantasmatici i due titoli satireschi dedotti su base esclusivamente epigrafica, per integrazione della lista di doni librari fatti dagli efebi alla Biblioteca del Pireo (ca. 100 a.C.) serbata in *IG II<sup>2</sup> 2363 (TrGF CAT B 1)*, su cui vedi la più ampia trattazione nella Prima Parte, § II.2.1, che qui si presuppone. Nella lacuna al termine di r. 39 di col. 2 non c'è ragione di integrare un titolo satiresco plurale che troverebbe in σ[ά]τυρο(ι) all'inizio di r. 40 la propria etichetta di genere: σ[ά]τυρο(ι) gravita piuttosto sul successivo singolare Σίσυ[φος], e il titolo plurale andrebbe peraltro ideato dal nulla, non offrendosi i Θερισταί perché fuori serie alfabetica (occorre un titolo in Σ-)<sup>109</sup> e già perduti alla data di redazione dell'iscrizione (e dunque difficilmente in possesso di una biblioteca pubblica). La proposta del Wilamowitz degli *Analecta Euripidea* di supplire un titolo satiresco a r. 44, all'interno della serie dei *nomina fabulae* in Π- (dopo il leggibile Παλαμήδης e con l'etichetta σάτυροι a riempire l'intero campo di scrittura disponibile),<sup>110</sup> ha avuto una certa risonanza poiché all'epoca valeva come ignoto l'ottavo dramma satiresco euripideo necessario a raggiungere il totale dei σφύζόμενα di *Vita II* (si contava allora un solo *Autolico*, e non l'*Epeo*); il Π-dramma di Wilamowitz – il quale non si premurò mai di darvi un nome, provocando l'inevitabile dose di congetture<sup>111</sup> – ha continuato a vivere come non pezzo satiresco euripideo nella rassegna di Wiktor Steffen.<sup>112</sup> ma

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

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

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

**110** Wilamowitz 1875, 158-9.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

167-8 (repliche); Pechstein 1998, 22 n. 37 (drammi nuovi); Mangidis 2003, 138 (drammi nuovi, e possibile sede dell'*Autolico*); Marshall 2014, 3 n. 6 (l'aneddoto riguarda un momento avanzato della carriera di Euripide e apre alla possibilità di drammi singoli nei demi); Sidoti 2020, 7-8 (con lettura bipartita del *testimonium*, Grandi Dionisie (?) vs Pireo, ma vari dubbi di attendibilità); già Guarducci 1936, 288; Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 46, 55 n. 7. Un *testimonium* per Euripide ad Anagiro alla fine del V sec. (*IG* 1<sup>3</sup> 969) discute Millis 2015b, 231-3.

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

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

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

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

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



a rigore, in quell'occasione l'ἐπίδειξις fu di Euripide il Giovane (come infatti dice la *Suda* nella frase precedente, con coerente scelta terminologica: ἐπιδειξαμένου), di modo che la frase finale potrebbe voler esprimere in maniera pregnante tutte quante (e sole) le performance di cui Euripide senior fu responsabile effettivo (ἐπεδείξατο δὲ, «per parte sua, rappresentò»).<sup>123</sup> Comunque sia, non c'è vero margine per spalmare il totale 22 anche su festival diversi dalle Grandi Dionisie: queste paiono l'unico orizzonte di riferimento di *Suda*, sia nella frase precedente, relativa alle vittorie<sup>124</sup> (e la performance postuma è esplicitamente localizzata ἐν ἄστει dall'altra fonte, scoliastica),<sup>125</sup> sia nell'espressione ὄλους ἐνιαυτοὺς – davvero linguisticamente peculiare<sup>126</sup> – incentrata sulle annualità di gara: queste sono più naturalmente intese come le regolari edizioni della più grande festa teatrale cittadina.<sup>127</sup> Anzi, la convoluta espressione del totale delle rappresentazioni, non diretta ma attraverso una perifrasi circa il numero degli anni in cui Euripide ἐπεδείξατο, potrebbe suggerire proprio la natura dionisiaca del dato numerico: come se *Suda* dicesse che ventidue anni hanno assistito a performance del poeta, i.e. che ventidue sono le *entries* annuali nelle didascalie cittadine che registrano il suo nome tra i partecipanti. (L'orizzonte annuale delle Grandi Dionisie pare,

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

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

**125** Per questa espressione sempre riferita alle Dionisie urbane (non alle Lenee), in distinzione dalle Διονύσια κατ' ἄγρους vedi Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 37, 57 n. 1 e *infra*, § IV.1 n. 66.

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

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

cioè, chiuso in sé stesso, senza spazio per riferimenti a altri eventi - trionfi, spettacoli - situati altrove).<sup>128</sup> Se così è, 22 partecipazioni (o 23, separando quella postuma) alle Grandi Dionisie assorbono, per poter essere realizzate, tutti o quasi i 92 δράματα totali<sup>129</sup> e impongono tra questi, stante la ferrea regola tetralogica, un numero di drammi satireschi pari a quello delle tetralogie. Ma infine, facendo una concessione all'ipotesi lenaica e rinunciando alla precisione all'unità: se pure le *didaskaliai* dionisiache euripidee fossero da stimarsi «about twenty»,<sup>130</sup> dei loro drammi satireschi se ne (intra-)vede per una via o per un'altra circa la metà - non di più.

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

La via più piana per spiegare la sproporzione tra attese e attestazioni satiresche nell'opera di Euripide è, come già detto, supporre che varie altre tetralogie oltre a quella del 438 a.C. si siano chiuse con un quarto dramma senza satiri. La più diffusa spiegazione alternativa del basso dato numerico, da sempre (intra-)vista<sup>132</sup> e sviluppata

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

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

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

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

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

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

Nella forma elaborata da Pechstein (il quale, peraltro, crede per parte sua a una quota di 'sorelle' di *Alcesti*, seppur piccola),<sup>135</sup> questa spiegazione risulta, però, più intricata e innaturale dell'esegesi dei numeri finora condotta: lo studioso registra il dato dei 75 δράματα σφζόμενα genuini che emerge dalle fonti antiche in varie combinazioni e costellazioni (67+8 *Vita II*; 75 κατὰ μὲν τινὰς *Suda*; 78-3 *Vita I*) e, di conseguenza, il dato di 17 οὐ σφζόμενα genuini da ciò deducibile (92-75); tuttavia, invece, di ritenere la notizia varroniana serbata da Aulo Gellio sulle 75 *tragoediae* scritte da Euripide un riflesso delle stesse cifre, ammessa la semplice sostituzione di *tragoediae* a *fabulae* (i.e. δράματα), prende quest'ultima alla lettera e ottiene, sottraendola ai 92 πάντα δράματα, un totale di 17 drammi satireschi euripidei, dei quali nove, allora, già presto scomparsi (mentre otto σφζόμενα secondo *Vita II*). Tuttavia, la doppia «rimarchevole combinazione» (am)messa in conto dallo stesso Pechstein<sup>136</sup> per cui il totale dei *satyroi* di Euripide come da lui calcolato si trova a eguagliare il numero delle opere perdute precocemente (per entrambi 92-75 = 17)

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

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

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

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

**136** Pechstein 1998, 23: «bemerkenswerten Zufall».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>146</sup> Al quale la formula arrivò, forse, dai *Pinakes* Callimachei: così Pfeiffer 1978<sup>2</sup>, 268; vedi anche *infra*, § III.2 n. 1.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

non può essere credibilmente imputato a lacune della documentazione: l'Euripide perduto non è ridotto a titoli nudi e brandelli di testo ma permette vasti scorci sulle trame e affidabili tentativi di ricostruzione delle opere,<sup>153</sup> di modo che, se alcune fossero satiresche (pur se non contrassegnate esplicitamente), si sarebbero scoperte tali da gran tempo<sup>154</sup> (diversa è parsa, e in parte davvero è, la situazione del Sofocle frammentario, vedi *infra* § III.2, § III.3).

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

---

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

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

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

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



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

Studiate così l'oggettiva discrasia numerica tra *satyroi* euripidei prospettati vs documentati e le spiegazioni avanzate in merito, con la pro-satirica che - per esprimersi con prudenza - non ha credenziali peggiori delle altre, si viene ad affrontare ora un altro problema di disposizione interna del *corpus Euripideum* a cui l'accettazione di tetradi a-satiresche darebbe sollievo: la congestione dell'ultima fase della carriera ateniese del poeta (*post* 415-408 a.C.), nel presupposto tradizionale che la *didaskalia* dell'*Oreste* sotto l'arcontato di Diocle (*TrGF* DID C 19 = *schol.* MTAB Eur. Or. 371 [1.137.23-4 Schwartz]) sia stata l'estrema sua esibizione alle Grandi Dionisie<sup>156</sup> prima di recarsi in Macedonia (*TrGF* DID C 18).<sup>157</sup> Tra certamente e plausibil-

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

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

mente datate (grazie ai noti criteri metrici<sup>158</sup> e altri indizi), si devono accomodare in quest'arco di tempo «very crowded»<sup>159</sup> come minimo assoluto undici tragedie<sup>160</sup> (certe: *Andromeda*, *Elena*, *Ipsipile*, *Fenicie*, *Antiope*,<sup>161</sup> *Oreste*; plausibili: *Ifigenia in Tauride*, *Ione*, *Poliido*, *Auge*, *Edipo*).<sup>162</sup> già troppe a fronte di tre tetralogie deducibili<sup>163</sup> (412: per *Andromeda* e *Elena*; ca. 410: per le *Fenicie*; 408: per l'*Oreste*) e dunque nove *slots* dionisiaci - ritenuti - disponibili (i primi tre posti per tetralogia; uno dei quarti posti, forse nel 408 a.C., avrà preso il *Ciclope*, ormai a maggioranza ritenuto opera tarda).<sup>164</sup> Si può relegare qualche tragedia tarda fuori dal conto quaternario dionisiaco

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Potrà trattarsi di una mera combinazione, falsata dall'aleatorietà di alcune datazioni assunte (non certe: *IT* è stata anche fatta precedere il 415 a.C.;<sup>170</sup> ma d'altro canto, potrebbero essere ancora di più le opere da sistemare negli ultimi anni, vedi *supra*, n. 160); e però, intanto, tutti e soli i dati almeno plausibili qui raccolti – le tre tetralogie a ritmo biennale da una parte, le undici tragedie tarde e il *Ciclope* pure tardo dall'altra – si dispongono su tre *didaskaliai* alle Grandi Dionisie se solo si ammette che due furono a-satiresche.<sup>171</sup> Tra i *satyroi* euripidei documentati, soltanto due sono certamente datati, e non alla fase estrema della carriera del poeta (*Theristai*: 431 a.C.; *Sisifo*: 415 a.C.):<sup>172</sup> per gli altri, a parte il *Ciclope*, una cronologia tardiva non si è proposta mai<sup>173</sup> o comunque mai con argomenti sufficienti (*Busiride*;<sup>174</sup> *Euristeo*):<sup>175</sup> eppure, anche le ultime *didaskaliai* ebbero – dovettero avere – un quarto dramma. Non a caso le tetradi euripidee successive al 415 a.C. di cui si voglia ricreare per ipotesi la composizione completa si contendono a vicenda il *Ciclope* come ultimo pezzo.<sup>176</sup>

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

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

**172** Steffen 1971a, 213.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**5** Su queste due antiche *Vite* di Sofocle vedi, rispettivamente, Lefkowitz 2012<sup>2</sup>, 75-86, 149-52 e Tyrrell 2006. Traduzione di entrambe anche in Jouanna 2007, 685-8; Ugolini 2000, 231-4.

**6** Boeckh 1808, 110.

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

effettivamente in scena).<sup>8</sup> Nessuna soluzione si è imposta come definitiva: oggi si predilige l'uno o l'altro dei totali (130<sup>9</sup> vs 123;<sup>10</sup> anche 113)<sup>11</sup> oppure si fa cifra tonda a 120 titoli,<sup>12</sup> il che pare ridurre il margine di errore a un minimo ragionevole (e che, dopotutto, coincide con i risultati *post correctionem*); questa è la cifra adottata anche qui quale base di calcolo. Se Sofocle scrisse ancor più di così, con opere perdute in tutto, persino nel titolo (ad esempio perché non degnate del coro<sup>13</sup> o perché spedite all'esterno della *polis*),<sup>14</sup> così presto tanto da non poter confluire nel conto alessandrino degli *opera omnia* non è noto (né probabile, data l'enormità già di quella cifra).<sup>15</sup>

Applicando a 120 la 'regola tetralogica' nella sua formulazione rigida, si ottengono per il poeta di Colono 30 drammi satireschi [120:4], disposti su altrettante tetralogie.<sup>16</sup> Ambedue le cifre andranno diminuite di qualche unità qualora si ammetta che alcune sue *pièces* andarono in scena a coppie alle Lenee a partire dal decennio di introduzione di gare tragiche in quella festa (440-430 a.C.) – un'eventualità per cui paiono esistere prove più solide<sup>17</sup> che per Euripide (su

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**17** Su Sofocle alle Lenee, accettato già da Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 41 n. 3, vedi Carrara 2012, 318-26 (con l'esame degli indizi, epigrafici e di altra natura – uno sarà affrontato tra poco a testo –, e la bibliografia relativa), seguita da Lupi 2020, 39 n. 1. Credono a partecipazioni lenaiche di Sofocle e.g. Russo 1960, 365-6 e n. 2 (con l'argomento delle

cui vedi *supra*, § III.1 n. 116) – oppure alle Dionisie rurali celebrate in vari demî dell’Attica – dove potevano offrirsi non soltanto repliche ma anche *premières*, almeno stando a spunti della critica più recente<sup>18</sup> – oppure, eventualmente, altrove nel mondo greco (cf., forse, *Andromaca* e *Archelao* di Euripide, vedi *supra*, § III.1 nn. 76, 157) e non possono quindi contribuire al ‘monte opere’ dionisiaco del poeta, da cui solo, ovviamente, va dedotto il numero di tetralogie e stante la proporzione 1:4 quello dei drammi satireschi<sup>19</sup> (di rappresentazioni satiresche alle Lenee, almeno in piena età classica, non c’è traccia, vedi *supra*, § II.2 n. 19). Una stima recente dell’‘effetto lenaico’ sul numero dei *satyroi* sofoclei abbassa a un sesto (invece che a un quarto) la loro quota percentuale attesa tra i titoli del poeta globalmente citati nei *Deipnosofisti* di Ateneo.<sup>20</sup> questa può essere grosso modo accettata come grandezza generale (dunque ca. 120:6 = ca. 20 drammi satireschi).

Una conferma di questo calcolo dei drammi satireschi sofoclei svolto *top-down*, tramite divisione quaternaria dell’*opus*, e la sua precisazione nell’ordine della ventina – però abbondante – vengono da un indipendente computo *bottom-up* basato sulla somma dei piazzamenti alle Grandi Dionisie noti per quel poeta. Se ne conoscono, innanzitutto, le 18 vittorie segnate sulla lista ‘Lista dei Vincitori’ (dionisiaci) a fianco del nome [Σοφ]οκλήης in corrispondenza dell’anno dell’esordio<sup>21</sup> (*TrGF* DID A 3a, r. 15;<sup>22</sup> cf. D.S. 13.103.4 = Soph. T 85, rr. 2-3 R. νίκας δ’ ἔχων ὀκτωκαίδεκα, qui senza precisazione dell’agone e apparentemente in retrospettiva globale, dato che segue alla

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**34** La presente lista dei *satyroi* sofoclei certamente documentati è stata compilata in maniera indipendente in base alle ricerche nomenclatorie svolte nella Prima Parte, a cui si rimanda in dettaglio a fianco di (quasi) ciascun titolo; essa coincide con le analoghe liste di Radt 1983, 190 n. 7 (ove regesto di opinioni precedenti); Lloyd-Jones 2003<sup>3</sup>, 8; Redondo 2003, 431; Lämmle 2011, 644; Avezù 2013, 60 (1° colonna). Circolano molte altre liste, tutte diverse nel totale, nei singoli *items* e nella loro ripartizione tra *satyroi* sicuri, probabili e ipotetici: di queste non è possibile rendere qui conto partitamente, ma la loro stessa esistenza convince della necessità di mettere finalmente ordine in questa varietà di opinioni: vedi Pearson 1917, I: xxi n. 4 (16 titoli «universally admitted or strictly proved to be satyric»); Aly 1921, 238-9 (20 titoli, tra certi e congetturali); von Blumenthal 1927, 1079 (16 sicuri, 7 probabili); Schmid 1934, 325 n. 8 (15 attestati, 4 probabili, 5 ipotetici); Bates 1936, 16 (17 *satyroi* identificabili); Guggisberg 1947, 99 nn. 7-8 (12 documentati, 2 altrimenti sicuri); Sutton 1974a, 140 (20 «plays that are demonstrably satyric»); 1980a, 36; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 224 (ove mancano, tra i sicuri, gli *Ichneutai*, ma vedi lì a p. 280 e la rettifica in Lämmle 2011, 644 n. 20); Griffith 2006, 57 e n. 22 («indubitably or probably satyric perhaps 17 plays at all»); Seidensticker 2012, 212-13 (cf. Seidensticker 1979, 217); O'Sullivan, Collard 2013, 504-6 (10 documentati, 4-5 altrimenti accertati, 10 congetturali). L'edizione di Steffen 1952, 149-215 stampa resti di venticinque *deperdita* sofoclei riconosciuti come satireschi.

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

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

**37** La nota di *Satyrspielqualität* è ancora del ben informato Elio Erodiano (dettagli nell'app. cr. di Radt 1999<sup>2</sup>, 324), vedi Sutton 1974a, 136 nr. 17; Krumeich, Pechstein,

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

Il numero dei *nomina fabulae* certamente indicati come satireschi nelle fonti può discostarsi da quello dei *satyroi* effettivi accettati a seconda del giudizio che si dà dei tre titoli 'eraclei' *Epi Tainarōi*, *Eracle*, *Herakliskos*, variamente riferiti negli studi a uno solo o, più di frequente, due drammi satireschi riguardanti l'eroe figlio di Alcmena (*Herakliskos* = *Eracle* oppure *Epi Tainarōi* = *Eracle*); si ritiene qui di doverli conteggiare singolarmente in virtù sia del principio di metodo espresso da S.L. Radt («man muss sich davor hüten, überlieferte Titel allzu schnell miteinander gleich zu setzen»)<sup>39</sup> sia del fatto che Eracle è uno dei personaggi preferiti del genere satiresco, sicché tre *satyroi* a lui dedicati dallo stesso poeta non sembrano ancora eccessivi e impossibili (lo stesso fa Euripide con *Busiride*, *Euristeo* e *Sileo*, ai quali si aggiunge del tragico, e conservato, *Eracle*). Un'ulteriore complicazione è data dall'unico resto di un *Cerbero* (Soph. fr. 327a R. ἀλλ' οἱ θανόντες ψυχαγωγοῦνται μόνοι, «ma solo i defunti vengono condotti», i.e. nell'Ade), trimetro che riemerge nel IX sec all'interno degli scoli ai Προϋμνάσματα ad Aftonio di Giovanni Sardiano<sup>40</sup> con l'etichet-

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

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

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

**40** Su di lui vedi Alpers 2013<sup>2</sup>, 130-2 per la preziosa citazione sofoclea e per considerazioni sulla fonte, certamente indiretta, ma dotta e antica, che la veicolò fino a Sardiano, lì all'interno di un *cluster* di estratti relativi alle varie accezioni del termine ψυχαγωγεῖν e corradicali provenienti anche da Platone, Eschine ed Euripide (cf. Eur. fr. 379a, dall'*Euristeo*, su cui vedi Pechstein 1998, 164-7). La traduzione data a

τα ἐν Κερβέρῳ δὲ Σοφοκλῆς (*Rhet. Gr.* 15.83.4-7 Rabe).<sup>41</sup> Un'opinione diffusa è che il trimetro appartenga all'Ἐπι Ταϊνάρῳ (o comunque si chiamasse esattamente questo dramma), di cui Κέρβερος sarebbe qui designazione di comodo improntata al nome di uno dei partecipanti all'azione (il cane dell'Ade, che Eracle doveva recuperare passando per l'ingresso a Capo Tenaro);<sup>42</sup> siccome questa fatica di Eracle è un buon - anche se non sicuro - soggetto per un dramma satiresco intitolato Ἐπι Ταϊνάρῳ<sup>43</sup> e, d'altra parte, non si vede cos'altro avrebbe potuto drammatizzare un Κέρβερος se non la *katabasis* di Eracle,<sup>44</sup> l'identificazione dei due titoli in una sola *pièce* non pare un azzardo e un affronto al principio generale di cautela di Radt (il quale, comunque, vi si attiene strettamente e stampa il fr. 327a del Κέρβερος a sé stante).<sup>45</sup> Lo scambio tra titolo e *dramatis persona* (non per forza *loquens*) non è un assunto gratuito ma un fenomeno altrimenti provato in letteratura frammentaria;<sup>46</sup> in alternativa, un *Cerbero* indipendente prenderebbe il nome dal 'mostro della storia', come la *Sfinge* di Eschilo.<sup>47</sup> Comunque sia, la fonte retorico-erudita del frammento *non* appone a Κερβέρῳ la qualifica σατυρικῶ, di modo che già solo per questa ragione, prima che per la sua eventuale identità con altra opera sofoclea su Eracle, il *Cerbero* non possiede il requisito minimo per entrare nella lista dei *satyroi* sicuramente documentati<sup>48</sup> - anche

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

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

**42** Così, con più o meno sicurezza, Pearson 1917, I: xix, 167, 169 (che ritiene Ἡρακλῆς e Ἐπι Ταϊνάρῳ uno stesso dramma); Schmid 1934, 451 n. 2; Guggisberg 1947, 108, 114; Sutton 1974a, 135 nr. 15 (la riserva lì espressa sui titoli 'eraclei' agglutinati in un unico dramma, che diverrebbero ben quattro con il *Cerbero*, non ha ragion d'essere, poiché sovrapponibili sarebbero soltanto due, Κέρβερος e Ἐπι Ταϊνάρῳ); 1983, 250; Pechstein 1998, 171 n. 67; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 259-60, 275; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 98, 182 (identico all'*Eracle*); Seidensticker 2012, 223 n. 67; Lämmle 2013, 325 n. 40; Voelke 2021, 92 n. 56; cf. O'Sullivan, Collard 2013, 505.

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

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

**45** Radt 1983, 188 e poi Radt 1999<sup>2</sup>, 312.

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

**47** Così Allan 2003, 315 n. 19.

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

se è arduo, accettatone il titolo a sé stante, riferirlo a una tragedia.<sup>49</sup>

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

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

57 n. 22; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 9 («plausibly»), ma vedi lì p. 182; Allan 2003, 315 n. 19; Seidensticker 2012, 212 (b), ma con riserva a p. 223 n. 67; Avezzù 2013, 60 nr. 24 (ma con punto di domanda); O'Sullivan 2021, 384 n. 26.

**49** Vedi von Blumenthal 1927, 1065 (nr. 60: «man wird kaum an etwas anderes denken als an ein Satyrdrama»); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 275 («es kann sich nicht um eine Tragödie handeln»). Non si sbilanciano sul genere del *Sophoklesstück* di Sardiario - alla cui esistenza indipendente sembrano credere senza riserve - né Alpers 2013<sup>2</sup>, 130 né Rabe 1907, 570; indeciso anche Pechstein 1998, 166: «Kerberos (ein Satyrspiel?)»; vedi Lucas de Dios 1983, 181.

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

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

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

**51** Ritengono questo verso - in traduzione «ed io, essendo affamata, di nuovo guardo verso le focacce» (vedi Coe 2018) - indicativo di *Satyrspielqualität* von Blumenthal 1927, 1057 nr. 32 (con valorizzazione anche del titolo, un astratto: cf. *Hybris, Krisis, Momos*); von Blumenthal 1942, 52 (con congettura πεινώσα γ' αὐτὸς <σου> e analisi lirica); Guggisberg 1947, 106; Steffen 1952, 160 (fr. 47); Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 391; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 77; Redondo 2003, 431; Jouanna 2007, 626 nr. 29; Lämmle 2013, 391 n. 165; vedi anche Lucas de Dios 1983, 96, 190-1; Cipolla 2006a, 91 n. 52 (incerto); Seidensticker 2012, 212 (Cat. B, probabili); Avezzù 2013, 60 (nr. 20, con punto di domanda). Per il *plot* vedi anche Gantz 1993, 9, 230; O'Sullivan, Collard 2013, 505 e cf. la Prima Parte, § II.2.4 n. 27. Le riserve sulla natura satiresca dell'*Eris* di Sutton 1974a, 133 nr. 9, di solito propugnatore di ipotesi in questo senso, sono eccessive (nonché basate su un travisamento dell'argomento di Pearson 1917, I: 139-40, convintamente satiresco, e su un abbinamento tematico non altrimenti documentato con la satirica *Krisis*). Ristudia il caso dell'*Eris* ora Lupi 2022, 148-9, ove ulteriore bibliografia.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

**62** Così Radt 1983, 190 (vedi il prospetto dei titoli a pp. 217-18). Anche gli elenchi di titoli o trame di Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 4-8 e Jouanna 2007, 609-75 toccano questo totale (con inevitabili scostamenti di dettaglio su singole voci). Prudenti Sommerstein, Talbot 2012, 2; Sommerstein 2012, 192-3, secondo cui tra i titoli trãditi possono nascondersi coppie o varianti di uno stesso (dunque due titoli valgono per uno), e rimane la possibilità di opere mai citate neppure una volta dagli scrittori antichi, dunque scomparse: di modo che «the number of distinct plays about which we have some specific information is significantly less than this», i.e. 123 [corsivo nell'originale]). Tuttavia, se si vogliono proporre nuovi titoli sofoclei, ciò deve accadere su basi più solide delle invenzioni à la Luppe 1987a, 2 (restaura Ἐκ[τοπος Λούτρα sul *Marmor Piraeicum*, *TrGF CAT B 1* col. 1 r. 20: su questo elenco vedi la Prima Parte, § II.2.1 con n. 55) o Szantyr 1938, 303 (postula una *Auge*, vedi *infra*, § IV.2 n. 38).

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

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

**65** Radt 1983, 190-4; ne citano e/o adottano il metodo e le conclusioni e.g. Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 223; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 4; Griffith 2006, 51-2; Lämmle 2011, 644 n. 202; Seidensticker 2012, 211; Hahnemann 2012, 173; Avezzi 2013, 58; Hunter, Laemmle 2020, 3 n. 12. Una posizione come quella di Podlecki 2005, 4, il quale si limita a constatare che i ca. 20 drammi satireschi sicuri di Sofocle costituiscono il 16% del suo *output* totale (calcolato a 123 opere), è isolata.

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

l'altro presupposto legittimante la ricerca dei *satyroi* tra le sue opere in qualche modo afferrabili è la convinzione che nelle fonti antiche sia stata spesso omessa, sia per svista o disinteresse del citante sia per accidente di trasmissione, l'etichetta di genere (σάτυροι; σατυρικός/-ή) in corrispondenza del titolo citato, di cui risulta così oscurato lo statuto letterario.<sup>67</sup> Il fenomeno è una manifestazione della generale antica «carelessness of citation»<sup>68</sup> (misurata su standard bibliologici moderni) e deve essere occorso per i menzionati *Achilleōs Erastai* (ben undici citazioni del titolo in antico),<sup>69</sup> *Eris*, *Helenes Gamos* e *Pandora*: se sono davvero drammi satireschi, come quasi unanimemente creduto, i *testimonia* non li dicono mai tali. Il fenomeno pare toccarsi con mano nel caso già presentato nella Prima Parte, § II.2.1 nn. 5-7 dell'*Onfale* di Ione di Chio (*TrGF* 19 F 17a-33a): della ventina di lacerti, parecchi per un *deperditum* (per giunta satiresco e di un cosiddetto 'poeta minore'), soltanto il fr. 18 Sn.-K. figura nel testimone (Str. 1.3.19, p. 60 C.) con l'etichetta ἐν Ὀμφάλῃ σατύροις;<sup>70</sup> un caso di trascuratezza straordinaria<sup>71</sup> (come termine di confronto, l'omonima opera di Acheo di Eretria conta soltanto quattro frammenti

**67** Radt 1983, 192-3. Osservano il fenomeno in generale o su casi particolari e/o lo usano come base di speculazioni satiresche e.g. Steffen 1971a, 217 (a proposito dei grammatici greci, che specificherebbero la natura satiresca del dramma trattato solo se interessati a fare distinzioni con la tragedia); Sutton 1978, 49 n. 3 (per il *Teseo* di Euripide); 1979, 32-3 (per l'*Inaco*); 1980a, 59 n. 188 (in parallelo alla «carelessness» con cui gli antichi autori trattano πρῶτος e δεύτερος nei titoli); Pechstein 1998, 195-6 n. 23; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 4 (l'omissione interviene «very often»); Lämmle 2011, 615 n. 20, 644; Seidensticker 2012, 211; Avezzù 2013, 58 (che rimanda alle identificazioni satiresche già di Casaubon 1600); Bianchi 2020, 86-7.

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

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

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

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

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

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

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

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

tradizione indiretta dai chiari accenti satireschi (cf. almeno fr. 691 K. κλίθητι καὶ πίωμεν, fr. 694 K. βαυβῶμεν εἰσελθόντες); eppure, si sono dovute attendere scoperte papiracee novecentesche – un catalogo di drammi euripidei (*P.Oxy.* 2456 col. II r. 5 = Eur. T 8 K.) e la *hypothesis* narrativa al dramma (*P. Strasb.* 2676 fr. A (a) r. 1 = Eur. *Syleus* test. ii K.) – per trovare applicata l'etichetta σατυρικός al titolo.<sup>75</sup> Siffatta incoerenza citazionale si dà anche all'interno di una stessa fonte: del dramma satiresco *Alcmeone* di Acheo di Eretria, i *Deipnosofisti* di Ateneo, opera in sé non avara di etichette satiresche (anche se affatto esaustiva, cf. il caso accennato *supra*, n. 71), riporta una volta (Ath. 11.480f = *TrGF* 20 F 14) il solo titolo ἐν Ἀλκμαίῳνι, un'altra volta invece ἐν Ἀλκμαίῳνι τῷ σατυρικῷ (Ath. 4.173d = *TrGF* 20 F 12-13), senza criterio apparente per questa variazione<sup>76</sup> – e gli esempi potrebbero continuare.<sup>77</sup>

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

---

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

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

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

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

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

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

vuole, cioè, (iniziare a) guardare a uno stesso e ricorrente fenomeno (la mancanza di drammi satireschi in quantità sufficiente a dotarne tutte le tetralogie verosimilmente deducibili per ciascun poeta) in maniera coerente e non schizofrenica,<sup>80</sup> rinunciando a congegnare per ognuno una spiegazione *ad hoc*: per Sofocle l'omissione seriale dell'etichetta di genere (σάτυροι; σατυρικός/-ή) nei testimoni, per Euripide la precoce e altrettanto seriale scomparsa dei testi satireschi (tutti e soli questi, non altri) dalla trasmissione manoscritta. Non si può né vuole negare che i drammi satireschi facessero 'la parte del leone' tra le opere sofoclee di quarto posto: oltre al dato numerico analizzato *supra* (con cui si recuperano con sicurezza 18 *satyroi* del poeta), anche il fatto di ricezione postuma per cui Sofocle godette di un'alta fama - seppur non del primato<sup>81</sup> - anche come satirografo (cf. AP 7.37 [Dioscoride] = Soph. T 179 R.)<sup>82</sup> certifica che le sue creazioni in questo genere dovettero essere abbastanza notevoli per guadagnargli tale reputazione, per qualità e anche per quantità. Inoltre, un epigramma 'gemello' di Dioscoride (AP 7.707 = TrGF 99 T 2), posto sulle labbra di un'altra statua di satiro, stavolta guardiano della tomba del poeta Sositeo (autore della cosiddetta 'Pleiade alessandrina'),<sup>83</sup> elogia quest'ultimo come innovatore del dramma satiresco,

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

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

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

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

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

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

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

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

Una presa di posizione proattiva e sistematica in questo senso, che proietti su sfondo unitario le sparute ipotesi di '*Alcestis-like plays*' pure nei secoli accennate per Sofocle<sup>85</sup> (fin qui più rigettate a priori che affrontate)<sup>86</sup> e le giustifichi a livello teorico prima che di ar-

---

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

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

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

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

gomento singolo, non si trova, a mia conoscenza, negli studi recenti<sup>87</sup> e soltanto di rado nei più antichi, oggi comunque per lo più dimenticati. La più articolata, che armonizza al ribasso l'*output* satiresco di ambedue i più giovani colleghi di Eschilo, è quella formulata da Paul Decharme alla fine dell'Ottocento, che si vuole qui trascrivere perché in tutto condivisa:

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

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

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

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

**88** Decharme 1899, 291.

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

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

e oggetto di varie letture:<sup>91</sup> tra le alternative preferite,<sup>92</sup> Sofocle abbandonò per primo la 'tetralogia legata' à la Eschilo<sup>93</sup> oppure addirittura la tetralogia *tout court*, producendo un dramma per volta;<sup>94</sup> la scelta dipende del senso, stretto (~ *Oresteia*) o più ampio (tetra-de coagonale), che si dà a τετραλογία.<sup>95</sup> Anche la lettura favorita da Mancini,<sup>96</sup> ancora diversa, per cui il poeta di Colono avrebbe sop-

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

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

**92** Non sono le uniche: Jebb 1907, 471-8 ipotizza che τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι (non: διδάσκεσθαι) alluda - che *Suda* lo avesse o meno compreso - a un nuovo sistema di valutazione che prevedeva voti parziali per le singole *pièces*, poi sommati in vista del premio: tale modalità sarebbe venuta a vantaggio di Sofocle (che infatti la volle), il maestro dell'opera isolata. Altre, più complesse soluzioni menziona Radt 1999<sup>2</sup>, 41 in app. cr.

**93** Così Welcker 1824, 508-10 e poi e.g. Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 81; Garvie 1969, 7; 2009a, xlili; Sommerstein, Talbot 2012, 138 n. 106 («this point is apparently being very clumsily made»); Cipolla 2022, 59; tale lettura pare presupposta in Carrara 2007, 254 (nell'asserzione che Sofocle «non amò» la tetralogia).

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

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

**96** Mancini 1896, 106, che rimanda a Freericks 1888 (con discussione delle possibili obiezioni). Vedi in precedenza, Hermann 1846, 312 n. 23; Oehmichen 1887, 1058-9 (come possibilità; il fine sarebbe stato alleviare lo sforzo degli attori impegnati in una tetralogia continua) e poi Del Grande 1947, 124-5; Webster 1965, 24-5 (in breve Webster 1969<sup>2</sup>, 199), li intreccia all'argomentazione parallela sull'assegnazione degli attori ai poeti e con la conclusione che verso il 420 a.C. la pristina struttura tornò in auge: ciò salvaguarderebbe le tetralogie legate tarde come la troiana di Euripide nel 415 a.C., mentre a metà secolo non si ha notizia di tetralogie siffatte; ma ciò si può anche spiegare con l'abbandono della - sola - legatura da parte di Sofocle, senza assumere un congedo temporaneo del formato tetralogico *tout court*. Webster 1965 non affronta il problema del posto destinato ai quattro drammi satireschi nell'agone così riformato (i *satyroi* mancano nello schema delineato a p. 25); nella sua visione, poi, la novità di Sofocle sarebbe durata soltanto una trentina d'anni, ca. 450-420 a.C. (con la *Telepheaia*



presso la struttura tetralogica di modo che ciascun partecipante potesse offrire un dramma al giorno (δράμα πρὸς δράμα), incontra diverse obiezioni concrete<sup>97</sup> (e, prima ancora, la riserva di fondo sulla facoltà di un singolo, pur poeta di punta e successo quale Sofocle, di stravolgere così l'impianto di una gara che era al contempo cerimonia festiva per un dio e affare di stato, in capo all'arconte eponimo:<sup>98</sup> non si tratterebbe più di un processo intrateatrale come sarebbero l'addio alla tetralogia legata o l'esperimento pro-satirico, compresi nel perimetro di strutture date e opzioni *in primis* individuali, poi più o meno imitabili; bensì di una riforma coinvolgente, in ultima analisi, l'intera *polis*). Comunque sia, a partire da questa lettura Mancini argomentava che l'esecuzione dei tre drammi satireschi tutti insieme nel quarto e ultimo giorno dell'agone riformato<sup>99</sup> sarebbe divenuta irrilevante, sgradevole e disfunzionale (i *satyroi* non avevano più da allietare e rilassare in coda allo spettacolo tragico, evento già trascorso nei tre giorni precedenti), con il che si passò - o almeno: Sofocle passò - a proporre tragedie anche in quell'ultimo giorno;<sup>100</sup> così nacque la tragedia quarta (non più quarta di tetralogia, dissoltasi la tetralogia medesima: ma la quarta tragedia annuale di ciascun concorrente): si tratta, com'è evidente, di *coniectura coniecturis probata*

---

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

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

**98** Insiste su questo punto Richards 1877, 286; ora Cipolla 2022, 59 n. 50. Webster 1965, 23-4 rifiuta l'obiezione (che riconduce a Pickard-Cambridge 1968<sup>2</sup>, 82: ma lì i termini non sono così espliciti) poiché «in ancient notices such changes are always ascribed to the poets rather than to the archon»: ma gli altri cambi a nome di Sofocle non sono «such» bensì invenzioni più specifiche (il terzo attore, l'allargamento del coro, la scenografia: Soph. T. 95-99b R.) ricondotte in stile tipicamente greco all'iniziativa di un πρώτος εὐρητής (cui seguì la sanzione dell'arconte e la collaborazione *e/o* imitazione del sistema); si tratta, però, di iniziative circoscritte (sebbene incisive), di natura fondamentale diversa da una manovra come quella inferita dalle parole di *Suda*, alla quale Sofocle non avrebbe potuto procedere né da solo né per primo perché la sua realizzazione avrebbe riguardato per forza e subito anche gli altri concorrenti (nonché il personale di scena, il pubblico etc.). La notizia ἡρξε τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι segue a quelle su tritagonista e aumento del numero dei coreuti da 12 a 15 (sottolinea l'importanza del contesto Jebb 1907, 476): il referente andrà cercato nello stesso campo, artistico e non sistemico (non così Ugolini 2000, 26, che elenca insieme i cambi su attore e coro e poi «abbandono dello schema tetralogico a vantaggio dello schema per drammi singoli»).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**103** Rossi 1972, 292 n. 119.

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

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

<sup>105</sup> Rossi 1972, 292-3.

<sup>106</sup> Rossi 1972, 293.

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

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

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

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

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

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

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

Per tracciare un bilancio intermedio: il fenomeno dei drammi satireschi mancanti all'appello nei *corpora* di Sofocle e Euripide vigente il rapporto 1:4 tra *satyroi* e opere globali (o 1:3 tra *satyroi* e tragedie) è evidente<sup>113</sup> e tale da raccomandare la tesi del 'quarto dramma senza satiri' come una soluzione economica e lineare a una questione di fondo annosa ma, si crede, sempre travisata negli studi (perché inficiata dalla doppia, e cieca, fede nella regola tetralogia da una parte e nell'unicità dell'*Alceste* dall'altra). Questa soluzione ha il vantaggio di non essere esclusa in via preliminare da asserzioni in senso contrario nelle fonti antiche (analizzate *supra*, § II.2). Di converso, l'adesione rigida alla regola tetralogica, definita in sé «a relatively uncontroversial observation», ha però «when taken seriously, [...] far-reaching and destabilizing implications», come è stato scritto di recente:<sup>114</sup> essa obbliga all'inquadramento satiresco di un quarto esatto dei prodotti drammatici di età classica, sotto la spinta senza scampo della matematica, incurante della presenza - o assenza - di indizi rilevanti in testi e testimoni. L'analisi di tali «destabilizing implications» - una formula elegante, questa, per designare la confusione e l'arbitrarietà d'identificazione satiresca conseguenti all'adozione del paradigma tradizionale - da condursi nel prossimo paragrafo sul Sofocle perduto vuole provare a convincere dell'auspicabilità del cambio di rotta qui proposto.

<sup>112</sup> Rossi 1991, 19.

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

<sup>114</sup> Coo, Uhlig 2019a, 1.

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

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

La sottostante tabella elenca nella prima colonna tutti questi ca. cinquanta titoli.<sup>2</sup> La seconda colonna segnala - quando esistente (e a me nota) - e concisamente suntegge la bibliografia favorevole all'ipotesi satiresca che sia (a) uscita a stampa successivamente rispetto ai repertori di riferimento (prima fascia) oppure (b) che sia stata in essi tralasciata (seconda fascia, presente più di rado); questi repertori sono: il commento di A.C. Pearson (1917), le due voci della *Real-Encyclopädie* a lemma «Satyrspiel» (di Wolfgang Aly, 1921) e «Sophokles» (di Albrecht von Blumenthal, 1927); l'articolo «A Handlist of Satyr Plays» di D.F. Sutton (1974), il libro sul genere dello stesso autore (1980) e il precedente di Peter Guggisberg (1947), le edizioni dei frammenti di Sofocle di S.L. Radt (*TrGF IV*, 1999<sup>2</sup>) e Sir Hugh Lloyd-Jones (LOEB, 2003<sup>3</sup>), il volume collettaneo *Das griechische Satyrspiel* curato da Ralf Krumeich, Nikolaus Pechstein e Bernd Seidensticker (1999). Da questi lavori si può risalire alle fasi più antiche del dibattito (fino ai primi proponenti delle ipotesi satiresche, tra i quali figurano diversi padri nobili della disciplina: da Valckenaer a Hermann),<sup>3</sup> mentre la tabella si offre come una panoramica aggiornata sul nuovo millennio circa lo stato della ricerca sul Sofocle satiresco (fin troppo in salute, come si vedrà) e come uno strumento per

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

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

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

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

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Bibliografia satiresca moderna (post 2000)</b></li> <li>• <b>Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi</b></li> <li>• <b>Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)</b></li> </ul>
1. Ἄδμητος <sup>4</sup> titolo ricostruito	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lämmle 2011, 644; Seidensticker 2012, 212 (cat. B, probabili); Avezzù 2013, 60 nr. 17 (con punto di domanda); Lämmle 2013, 172 n. 68 (satiri = pastori?); Parker 2007, xvii e Cropp 2022<sup>2</sup>, 31 n. 6 (fr. 851 R. relativo alla servitù di Apollo presso Admeto)</li> <li>• Di Gregorio 1979, 31</li> <li>• Cf. Lucas de Dios 1983, 31-2</li> </ul>
2. Ἀθάμας Α' ο Β' fr. 1-10 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Seidensticker 2012, 213 (cat. C, possibili); Redondo 2021, 184 («maybe a satyr drama», per fr. 7 R. ἀγχίρης), 188 (fr. 4 R. ἄταξ τε κἀγύναϊξ κἀνέστιος: triplice allitterazione)</li> <li>• Cf. von Blumenthal 1927, 1051 nr. 3: ipotesi pro-satirica; Lucas de Dios 1983, 33</li> </ul>
3. Αἰγεύς fr. 19-25a	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»), 423 (fr. *23.2 R. ἄλλ᾽: impiego proprio di lingua colloquiale)</li> <li>• Cf. Mills 1997, 238: «a tragedy of action with 'happy ending'»</li> </ul>
4. Αἰχμαλωτίδες fr. 33a-59 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Redondo 2003, 421 n. 22 (fr. 42 R. ὥστε <i>qua</i> ὥσπερ), 423 (fr. 38 R. βωμιαῖον: <i>hapax legomenon</i> drammatico); Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»)</li> <li>• Cf. Redondo 2021, 185 n. 56 (fr. 34 R. ἄδρις + genitivo: «very probably belongs to a tragedy»)</li> </ul>
5. Ἀλκμέων <sup>5</sup> fr. 108-10 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»)</li> </ul>
6. Ἀμφίτρον fr. 122-4 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»)</li> <li>• Cf. Sutton 1974a, 132: tragico; Lucas de Dios 1983, 67</li> </ul>
7. Ἀνδρόμεδα fr. 126-36 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Redondo 2003, 424 (fr. 131 R. ἀμφίτρονον: <i>hapax legomenon</i> drammatico), 426 (fr. 131 R. ἀμφίτρονον: volgarismo), 428 (fr. 127 R. κύμβαϊσι, fr. 129 R. μάσθηλα, fr. 135 R. σάρητον: «loanwords»), 431 («strong case on linguistic grounds»); Avezzù 2013, 60 nr. 26</li> <li>• Mancini 1896, 25</li> <li>• Cf. Lucas de Dios 1983, 70; Seidensticker 2012, 213 n. 16 (non si pronuncia); Carrara 2021a (<i>contra</i> la satiricità)</li> </ul>

**4** Il problema di questo titolo, ricostruito dall'indicazione di *persona loquens* ὁ Σοφοκλέους Ἄδμητος del fr. 851 R. tramandato da Plu. *Mor.* 417F (*De defectu oraculorum* 15: su testo e contesto di citazione vedi Di Gregorio 1979, 30-1 e il commento di Rescigno 1995<sup>2</sup>, 322-3 n. 134) si interseca con la notizia di *hyp.* 2 Eur. *Alc.* (p. 34 r. 15 Diggle) per cui nessuno degli altri due tragici maggiori trattò la storia di Alceti, vedi Del Rincón Sánchez 2007, 206 e n. 35 sull'ipotesi satiresca per l'*Admeto*, che permetterebbe di rispettare l'affermazione di Aristofane, da intendersi relativa solo alla tragedia.

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

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Bibliografia satiresca moderna (post 2000)</b></li> <li>• <b>Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi</b></li> <li>• <b>Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)</b></li> </ul>
8. Δαίδαλος <sup>6</sup> fr. 158-164a	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Voelke 2001, 434-5 (riferimenti nell'indice dei <i>loci</i>); OKell 2003, 300 n. 30 (fr. 162 R. κἀνθαρος τῶν Αἰτναίων); Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»), 431 («strong case on linguistic grounds»); Jouanna 2007, 622 nr. 20; Lämmle 2011, 644; Seidensticker 2012, 212 (cat. B, probabili); Avezzù 2013, 60 nr. 18 (con punto di domanda); O'Sullivan, Collard 2013, 505 (cat. C, congetturale: «plot indeterminable»); Lämmle 2013, 252 n. 14, 378 n. 11 (sede di εὐρήματα?), 421 (fr. 162 R. κἀνθαρος τῶν Αἰτναίων); Cipolla 2021, 232 n. 26 (fr. 162 R. κἀνθαρος τῶν Αἰτναίων: «possibly satyric»)</li> <li>• Mancini 1896, 23, 25; Pearson 1914, 224; Seaford 1984, 36, 41 n. 122; Paganelli 1989, 255, 260</li> <li>• Cf. Lucas de Dios 1983, 80-1; Zacharia 2003a, 67, 72-3 (<i>contra</i> 'Minoan plays' satireschi); Wright 2019, 85-6.</li> </ul>
9. Δανάη fr. 165-70 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• López Eire 2003, 400 (fr. 166 R. κἀφροδισίαν ἄγραν: «perhaps a satyr-drama»), 412 (fr. 167 R. ζῆ, πίνε, φερβού: accumulazione verbale); Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»), 425 (fr. 167 R. φερβού: volgarismo), 431 («strong case on linguistic grounds») Avezzù 2013, 60 nr. 27</li> <li>• von Blumenthal 1927, 1056 nr. 25</li> <li>• Cf. Aly 1921, 238 (scettico); von Blumenthal 1942, 52 («unter die Satyrspiele [...] sicher ist es nicht»); Lucas de Dios 1983, 84; Seidensticker 2012, 213 n. 16 (non si pronuncia); Wright 2019, 76</li> </ul>
10. Δόλοπες fr. 174-5 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Redondo 2003, 424 (fr. 174 R. δραπέτιν: <i>hapax legomenon</i> drammatico); Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»)</li> </ul>
11. Ἑλένης ἀπαίτησις fr. 176-80a R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Craik 2003, 55 (fr. *178.1 R. αἴμα ταύρειον πιεῖν: «a play possibly but not certainly satyric»)<sup>7</sup></li> <li>• Cf. Lucas de Dios 1983, 87; Carrara 2020b, 32-3 n. 5; Lupi 2022, 142-3 n. 6, tutti contrari all'ipotesi satiresca</li> </ul>
12. Ἑρμιόνη fr. 202-3 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»)</li> </ul>
13. Εὐρύαλος nessun frammento, <i>TrGF IV</i> , pp. 194-5	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»)</li> </ul>
14. Ἑριγόνη <sup>8</sup> fr. 235-6 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Redondo 2003, 421-2 (fr. 236 R. ἔως + indicativo: costruzione rimarchevole in lingua tragica); 2021, 188 (lo stesso costruito: innovazione)</li> <li>• von Blumenthal 1927, 1060 nr. 42</li> <li>• Cf. von Blumenthal 1942, 53 («schwerlich ein Satyrspiel»); Lucas de Dios 1983, 110 n. 332</li> </ul>

2023, 130 n. 148, con ulteriori dettagli e riferimenti.

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

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

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

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

<sup>9</sup> Stando a un'evidenza papiracea (*P.Lond. inv. 2110 = MP<sup>3</sup> 2092* Θυέστου τρίτου Σοφοκλέους) Sofocle parrebbe aver scritto addirittura tre Θυέστις, distinti con i rispettivi ordinali: vedi von Blumenthal 1927, nrr. 45-7; von Blumenthal 1942, 70; Radt 1999<sup>2</sup>, 239; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 106-7; Jouanna 2007, 631 nrr. 41-3; Avezzù 2012, 48; Sommerstein 2012, 200 (per le relative trame); Wright 2019, 82-3; Caroli 2020, 54 n. 7.

<sup>10</sup> Che Ἔρωσ sia la 'forza maggiore' intesa nel frammento - citato da Stob. 1.4.5 (1.71.19 Wachsmuth) nella rubrica Περί ἀνάγκης <θείας> καθ' ἣν ἀπαραιτήτως τὰ κατὰ τὴν τοῦ θεοῦ γίνεται βούλησιν - pare certo alla luce dei *loci similes*, tragici e non, raccolti nella nota *ad loc.* di Pearson 1917, II: 192 (lì soprattutto l'allusione in *Pl. Smp.* 196c8-d1 καὶ μὴν εἷς γε ἀνδρείαν Ἔρωτι "οὐδ' Ἄρης ἀνθίσταται").

<sup>11</sup> Il titolo Ἰάμβη manca nei *pinakes* di Radt 1983, 217 (Anhang I; vedi lì anche p. 187: *Iambe* espunta dal catalogo perché sospetta) e Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 4 (di conseguenza anche nell'edizione) nonché nella rassegna di Jouanna 2007; tra le varie altre cose (errore grafico per altri titoli?), si è considerato Ἰάμβη un riferimento impreciso al *Trittolemo* (pure sospettato di satiricità, vedi in tabella nr. 37), poiché nella saga attica relativa all'eroe di questo nome Iambe, una serva del palazzo reale di Celeo, poteva avere un ruolo (cf. *l'Inno a Demetra*, vv. 202-11): così Hartung 1851, 160; Pearson 1917, III: 1 e cf. Ozbek 2023, 154 n. 4.



Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Bibliografia satiresca moderna (post 2000)</b></li> <li>• <b>Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi</b></li> <li>• <b>Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)</b></li> </ul>
18. Ἴβηρες <sup>12</sup> titolo incerto, <i>TrGF</i> IV, p. 247 e DID A 5a r. 8	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pearson 1917, l: 197<sup>13</sup></li> <li>• Cf. Gangutia 1998, 208 n. 421</li> </ul>
19. Ἴναχος fr. **269a-**295a R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vedi la discussione <i>infra</i>, a testo e § III.4</li> </ul>
20. Ἰπριγένεια fr. 305-12 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»)</li> </ul>

**12** Il titolo Ἴβηρες manca nei *pinakes* di Radt 1983, 217 (Anhang I; vedi lì anche p. 187: *Iberi* espunti dal catalogo perché frutto di congettura) e Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 4 (di conseguenza manca anche nell'edizione) nonché nella rassegna di Jouanna 2007. Ἴβηρες compare unicamente in un'iscrizione memoriale di performance attoriali edita da Kaibel 1888 (su disegni seicenteschi di Filippo Buonarroti, pronipote di Michelangelo) e lì riferita all'isola di Rodi (ma su *Fundgeschichte* - romana -, pertinenza geografica e datazione dei marmi vedi Moretti 1960; 1968, 192-3; Nocita 2013; ora Csapo, Wilson 2020, 687-8, 694-8), con questa ricostruzione della parte di testo inerente a (un) Sofocle: [e.g. Πηλιέα Σοφοκλέους καὶ Ὀδυσσέα καὶ Ἴβηρας καὶ σατυρικὸν Τηλεφρον] (Kaibel 1888, 269, fr. a + g rr. 7-8); così, in sostanza, anche *IG* XII<sup>1</sup> 125 (ed. F. Hiller von Gaertringen; vedi Wilhelm 1906, 205-8) e ancora Gangutia 1998, 206 (*THA* 33a). Su questa base, si sono accettati gli altrimenti inauditi Ἴβηρες per Sofocle senior (Kaibel 1888, 273; Nauck 1889<sup>2</sup>, xxiv, 965 (nell'Index, s.v. «Ἴβηρες»); von Blumenthal 1927, 1062 nr. 49: tema le «Heraklesfahrten»?; Gangutia 1998, 207 e n. 419, con qualche riserva) oppure li si sono assegnati a Sofocle iunior (vedi Snell 1966, 20-1; Moretti 1968, 193; Webster 1969<sup>2</sup>, 200 n. 1; ulteriori riferimenti in Radt 1999<sup>2</sup>, 247, 434; ora Nocita 2013, 601; Cropp 2021, 55) oppure a un Sofocle poeta di II-I sec. a.C. [*TrGF* 147 Sophocles III] (vedi Wilhelm 1906, 208; Schmid 1934, 425 n. 4 [mischiati a titoli dell'antenate?]; Moretti 1960, 273; *contra* Snell 1966, 20 n. 6): riassunto delle possibilità anche in Fromhold-Treu 1934, 325; Sienkewicz 1976, 110 n. 9; Lucas de Dios 1983, 302; Sutton 1984a, 62. Torna seriamente a valutare Sofocle senior come autore degli *Iberi* Gangutia 1998, 208-9, con analisi dei possibili temi del dramma (oltre a Eracle e Gerione, i viaggi occidentali di Odisseo) e riconduzione del frammento *incertae fabulae* 994 R. Ἀλύβας (*THA* 33b). Tra queste e altre incertezze (compresa la lunghezza stessa dei rigghi), il punto qui rilevante è che la serie di lettere καὶ σατυ- successiva a Ἴβηρας implica che il titolo satiresco non fu questo («the inscription makes it clear that the *Iberes* was a tragedy», Sutton 1984a, 63; già Bates 1940, 211; Guggisberg 1947, 109; non così, invece, Wilamowitz 1906b, 381, il quale ritiene nominato dall'epigrafe «ein Satyrspiel Iberer des großen Sophokles»: ma non crede alla sua esistenza) bensì un altro, che era registrato a seguire - forse non il *Telefo*, come invece risultava dal *join* di Kaibel (subito seguito da Thraemer 1888, 372 n. 5; Nauck 1889<sup>2</sup>, xxiv: 256 [Soph. fr. 522]): ma l'unione dei due frammenti a e g dell'*editio princeps* è stata messa in discussione per incompatibilità di bordi e scrittura (di questa conclusione negativa dubita, però, James H. Oliver in Sienkewicz 1976, 111; secondo Csapo, Wilson 2020, 692, a favore del *join* argomenta Nocita 2013: ma il tutto è lì più sfumato, cf. p. 601). Riedizione separata dei due pezzi dell'iscrizione in Moretti 1968, 193 nr. 223 (= *TrGF* DID A 5a) e 196 nr. 229 (= *TrGF* DID A 5g), poi in Csapo, Wilson 2020, 688-90 e 692-3. Per ulteriori dettagli sul *Telefo* vedi in tabella, nr. 35 con n. 24.

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

Titolo e frammenti del dramma sospettato	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Bibliografia satiresca moderna (post 2000)</b></li> <li>• <b>Bibliografia satiresca precedente ai repertori, ma assente in essi</b></li> <li>• <b>Bibliografia ulteriore rilevante (Cf.)</b></li> </ul>
21. Καμικ(ι)οί fr. 323-7 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• López Eire 2003, 392 (fr. 326 R.: τὴν come pronome relativo, comune sia alla tragedia sia al dramma satiresco); Avezù 2013, 60 nr. 33; Olson 2020b, 201 (in lista tra i 15-17 «satyr plays or likely satyr plays» di Sofocle citati in Ateneo); Redondo 2021, 186 (fr. 326 R. οὐτις: pronome di lingua tragica o formalizzata)</li> <li>• Radt 1983, 194 («weitere nicht unwahrscheinliche Kandidaten»)</li> <li>• Cf. Zacharia 2003a, 67, 72-3 (<i>contra</i> 'Minoan plays' satireschi); Lucas de Dios 1983, 180 («drama satirico bastante improbable»)</li> </ul>
22. Κολχίδες <sup>14</sup> fr. 337-49 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Griffith 2006, 64 («likely [...] perhaps») con n. 45 (fr. 345 R.: tematica omoerotica), 67 («impossible to determine»); Redondo 2021, 187 (fr. 341.3 R. μητρὸς ἐξέδου: genitivo ablativo; fr. 337 R., fr. 338.2 R. πέμφιξ: «lexical poetic feature»)</li> </ul>
23. Λήμνιαι fr. 384-9 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Redondo 2003, 421 (fr. 386.1 R. ἡδέ: congiunzione ionica); Griffith 2006, 64 n. 44 («possibilities [...] for romantic plots or scenes [...] several in any case may have been satyric»)</li> <li>• Cf. Lucas de Dios 1983, 201; Caroli 2020, 57: tragedia (a proposito di una possibile revisione del testo); Di Bello 2024, 11-13</li> </ul>
24. Μάντις (ἢ Πολύτιδος) <sup>15</sup> fr. **389a R.-**400 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»), 422 (fr. 398.2 R. ῥάξ: ionismo), 428 (fr. 398.2 R. ῥάξ: vocabolario rustico); Griffith 2006, 63 (fr. 398 R. descrizione di banchetto: «possibly (probably) satyric too»); Sommerstein 2012, 200 n. 40 («it is possible that this was a satyr-drama»); Lämmle 2013, 209 n. 273, 427 (coro di satiri-indovini), 430-1 e n. 350 (<i>Rätselmotiv</i> tipicamente satiresco)</li> <li>• Cf. Carrara 2014, 103-25 (<i>contra</i>)</li> </ul>
25. Μίνως <sup>16</sup> fr. 407 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cf. Zacharia 2003a, 67, 72-3 (<i>contra</i> 'Minoan plays' satireschi)</li> </ul>
26. Μοῦσαι <sup>17</sup> fr. 407a-8 R.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Redondo 2003, 414 («probably satyric plays [with] correlates in the comic genre»); 2021, 184 (fr. 407a σισυρνῶδη: suffisso -ῶδης, ma l'implicazione satiresca non è esplicita)</li> </ul>

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

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

**16** Questo titolo è stato reputato talvolta nome alternativo di *Kamikoi e/o Dedalo*: vedi Pearson 1917, II: 4; Lucas de Dios 1983, 208; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 64: ciò estende anche su di esso il sospetto di *Satyrspielqualität* che coinvolge quei due drammi (Zacharia 2003a, 67 non nomina, anzi, alcun sostenitore dell'ipotesi satiresca specificamente per il *Minosse*); contro questa identificazione è von Blumenthal 1927, 1069 nr. 75.

**17** Difende questo titolo attestato scarsamente (però anche epigraficamente: *TrGF* CAT B 1 col. 1 r. 25 Μοῦσαι, nell'iscrizione del Pireo, vedi la Prima Parte § II.2.1 n 55) Radt 1983, 188; altrimenti, ne è stata proposta la coincidenza con il *Tamira* (nr. 15 in tabella), in cui forse figurava un agone musicale tra il cantore tracio e le Muse (così Power 2012, 299), vedi Pearson 1917, II: 69; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 103; vedi anche Lucas de Dios 1983, 208; Jouanna 2007, 646 nr. 69.

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

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

**19** Soprattutto in tempi passati il titolo veniva fuso insieme all'Ὀδυσσεὺς ἀκαντοπλήξ (Soph. fr. 453-461a R.): così von Blumenthal 1927, 1070-1 nr. 83; *contra* Radt 1983, 190; Radt 1999<sup>2</sup>, 374; Jouanna 2007, 650 nr. 76; vedi anche Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 236-7, ove, però, non è chiaro perché si debba e voglia evitare l'idea che Sofocle avesse scritto due *pièces* su Odisseo, una sulla lavanda dei piedi ad opera di Euriclea e una sulla sua morte per mano di Telegono. Vedi ora Wright 2019, 106-7; Caroli 2020, 53 n. 2, che riunisce i due titoli e ricorda l'ipotesi fatta *dubitanter* da Collard 1970, 27 n. 35 (vedi già Nauck 1889<sup>2</sup>, 230; Bywater 1909, 223; Lucas 1968, 153) di dare alla *pièce* anche un terzo nome, Ὀδυσσεὺς Τραυματίας da Arist. *Po.* 1453b 33-4, «più adatto a un dramma satiresco».

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

**20** Per l'assegnazione di fr. \*472 R. all'*Enomao* nonostante la fonte (Stob. 3.27.6 [3.612.1 Hense]) introduca il testo con Σοφοκλέους Ἴπποδαμείας vedi Pearson 1917, II: 123 (che giustamente rifiuta il doppio titolo); Radt 1983, 188, con l'osservazione che Ippodamia era *persona loquens* nell'*Enomao* (fr. \*474 R.: anche questo brano, a rigore, non figura con il titolo Οινόμαος ma è presentato dalla fonte, Ath. 13.564b, con περὶ τοῦ Πέλοπος κάλλους παράγει λέγουσαν Ἴπποδάμειαν; per altre citazioni di simile tipologia nei *Deipnosofisti* vedi Cipolla 2006a, 96-7, il quale nota come l'informazione sulla *persona loquens* non possa essere autoschediastica); Jouanna 2007, 651 nr. 79 (così già nelle edizioni di Nauck 1856, 185-6 e 1889<sup>2</sup>, 233-4, con ulteriori riferimenti e sotto il doppio titolo Οινόμαος ἢ Ἴπποδάμεια). Due opere diverse rubrica, invece, von Blumenthal 1927, 1063 nr. 54, 1071 nr. 86, ambedue tragiche. La distinzione dei due titoli è il presupposto della classificazione satiresca operata per l'*Enomao* da Ribbeck 1875, 442, che vi assegna solo frammenti nelle fonti effettivamente collegati a quel titolo (tra cui gli odierni fr. 471, 476, 477 R., discussi come appartenenti a una versione burlesca della μνηστεία di Pelope e della sua gara), riservando all'*Ippodamia*, tragica, i fr. \*472 e \*474 R. Altra bibliografia satiresca per l'*Enomao* elenca Pearson 1917, II: 123 n. 2.

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

**21** L'ipotesi di Welcker 1839, 402 che questo titolo, attestato soltanto in Hsch. ζ 125 Latte-Cunningham s.v. «ζεύγος τριάρθενον», sia inesistente per Sofocle, frutto di confusione con le *pièces* omonime di Eschilo e/o Euripide (che furono satiresche), è seguita da Mancini 1896, 24-5 e ancora da Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 274 (ma Σίσυφος figura nel *pinax*, p. 4); il titolo veniva mantenuto da von Blumenthal 1927, 1074 nr. 99. Welcker 1839, 403 pareva, tuttavia, ponderare anche l'eventualità che il *Sisifo* di Sofocle fosse esistente e satiresco, poi confuso e oscurato dai tradenti per scambio del nome del poeta con quelli di Eschilo ed Euripide, pure autori di - più famosi? - *Sisifo* (se è così, alcuni resti del *Sisifo* di Sofocle potrebbero trovarsi mescolati a quelli degli omonimi drammi altrui).

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

**23** Il *Lessico* di Esichio, latore dei fr. 558 e 561 R. (Hsch. α 6664 Latte-Cunningham s.v. «ἀποστιβής»; Hsch. ε 7324 Latte-Cunningham s.v. «εὐωρος γάμου»), offre la forma femminile del titolo, al dativo Σκυρίας, non del tutto esclusa da Lucas de Dios 1983, 279 n. 1060; Jouanna 2007, 660, nr. 92. La presenza di questo dramma in tabella è dovuta unicamente all'idea di Toup 1767, 133 di considerare *Sciri* titolo doppio dei satireschi *Achilleōs Erastai*, proposta formulata «facetius quam probabilius» secondo Radt 1999<sup>2</sup>, 419: si tratta dell'unica speculazione di satiricità - insieme a quella che ha sfiorato il forse neppure sofocleo titolo *Iberi* - che non ha avuto eco nella critica moderna (da qui la seconda colonna vuota).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>39</sup> Sommerstein, Talbot 2012, 183 (con elenco degli altri lacerti del *deperditum* contribuenti al profilo 'esotico' del medesimo), 204.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**47** Vedi i rinvii al dibattito precedente, con correzioni del verso (nonché del testimone Poll. 7.193 [2.105.7-8 Bethe] καὶ τὸ κωμωφεδούμενον ἐν Σοφοκλέους Φινεΐ) e interpretazioni metaforiche miranti a innalzarne il tono, in Pearson 1917, II: 198-9 e Radt 1999<sup>2</sup>, 488 (il quale, per parte sua, inclina verso l'ipotesi satiresca per il trimetro e la sua *pièce*); vedi anche *supra*, in tabella nr. 44. Giudice Rizzo 2002, 23 assegna il frammento a un personaggio di estrazione modesta e ricorda Aesch. *Ag.* 36-7 (detto dalla sentinella) βούς ἐπὶ γλώσση μέγας | βέβηκεν, classificato, però, da Sommerstein 2002b, 153 come vivido ma non comico; lo stesso studioso (p. 158 n. 16) inclina per la satiricità di fr. 711

vocabolario a vario titolo notevole non equivale a una dichiarazione di genere; in un trimetro della certamente satiresca *Onfale* di Ione di Chio (*TrGF* 19 F 21) lo ionismo ὀρτήν è correzione di Wilhelm Dindorf per ἑορτήν con doppia breve nell'*anceps* del terzo metro giambico nel testimone<sup>48</sup> (Ath. 6.258f [2.76.14 Kaibel = 2a.343.25 Olson: ambedue gli editori mantengono ἑορτήν]): tale correzione, se accolta (così fanno le edizioni dei frammenti di Ione), non delinea un qualche gusto del dramma satiresco per i dialetti quanto, piuttosto, il carattere di Eracle, supposto locutore del verso<sup>49</sup> ed eroe dorico per eccellenza che assume qui, invece, usanze e dizione dell'Asia Minore dove è ospite-schiavo.<sup>50</sup> In generale il dramma satiresco impiega termini orientali e/o dialettali non perché ciò sia un tratto del suo stile ma perché le corrispondenti localizzazioni, con le connesse esigenze tematiche, ambientali etc., vi si incontrano di frequente;<sup>51</sup> analogamente, il *setting* remoto dell'azione è tipico del dramma satiresco ma, di nuovo, non suo esclusivo.<sup>52</sup>

Non migliore applicabilità ha il criterio discriminante tra tragedie e *satyroi* riproposto in anni più vicini da Guido Avezù (su spunto precedente di D.F. Sutton) mirante a individuare tra i *deperdita* sofoclei di genere incerto - 'anfibi', secondo la definizione di Dario Del Corno<sup>53</sup> - quelli accoppiabili per *mythos* a sicure tragedie: di queste, i *satyroi* avrebbero costituito il contro canto parodico nella stessa tetralogia (precondizione dell'ipotesi è l'esistenza di una contiguità tematica delle tetralogie, sul modello di Eschilo, almeno per buona parte della carriera del poeta di Colono).<sup>54</sup> In verità, D.F. Sutton operava

---

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

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

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

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

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

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

**53** Del Corno 2004, 191.

**54** Avezù 2013, 62.

l'abbinamento tra la tragedia e il seguente (presunto) pezzo satiresco *in primis* su altri livelli rispetto all'affinità mitografica, cioè per condivisione di *patterns* strutturali o *motives* drammatico-narrativi, tant'è che i suoi casi di studio primigeni erano *Aiace-Ichneutai* e *Ecuba-Ciclope*, rispettivamente accomunati, tra gli altri, dai motivi della ricerca del coro in scena (*hunting chorus*) e dell'accecamento punitivo del trasgressore della *xenia*<sup>55</sup> (l'abbinamento euripideo è peraltro decaduto, poiché il *Ciclope* viene datato ora a maggioranza alla fine del V sec. a.C., mentre l'*Ecuba* è precedente).<sup>56</sup> In altra sede, Sutton enucleava anche qualche *pairings* o *twinnings* imitativo-parodico nel Sofocle perduto su base tematica (*Dedalo-Kamikoi*; *Trittolemo-Iambe*; *Helenēs Apaitesis-Helenēs Gamos*):<sup>57</sup> ma la valutazione di queste coppie come coagonali, con annessa classificazione satiresca di uno dei due membri (spesso ambedue 'anfibi': tali sono *Trittolemo-Iambe* e *Dedalo-Kamikoi*; come individuare il satiresco, in questi casi?), è fragile e anzi gratuita nella misura in cui non si sa né se né quanto a lungo Sofocle si sia «uniformato alla prassi eschilea» della tetralogia legata<sup>58</sup> di cui tale procedere (almeno) dilogico sarebbe la residuale eredità<sup>59</sup> (cioè senza riprendere la *vexata quaestio* circa *Sud. σ 815 Adler ἦρξε τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι κτλ.* discussa *supra*, § III.2); inoltre, è incerto se la categoria della parodia sia la più adeguata a inquadrare la relazione intrattenuta dal dramma satiresco con le tragedie che accompagnava (probabilmente non lo è).<sup>60</sup> Dunque, incasellare drammi 'anfibi' di argomento troiano quali *Syndeipnoi*, *Poimenes* e anche *Troilo* tra i possibili satireschi (così Avezù)<sup>61</sup> per rimpinguare il drappello tematico afferente a quel genere (oltre ai sicuri *Achilleōs Erastai*, *Helenēs gamos*) affinché esso possa far

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

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

**57** Sutton 1974a, 132.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Allo stato attuale degli studi di settore, invece, discordanza e, in fondo, inconcludenza degli stessi<sup>66</sup> lasciano aperto – più di – uno spiraglio al sospetto che il problema risieda anche nell'oggetto stesso indagato, il numero e il nome dei drammi satireschi di Sofocle reputati ancora in incognito tra i frammenti, ca. 10-12 (ca. 30 *didaskaliai* – 18 *satyroi* sicuri); si avanza qui un'obiezione radicale a questa convinzione, cioè che i *satyroi* tradizionalmente computati per Sofocle sono più di quanti il poeta abbia mai composto e rappresentato e che, dunque, i mancanti alla ricognizione sono *pour cause* introvabili: perché mai esistenti. È la stessa obiezione formulata a suo tempo da Rudolf Pfeiffer circa l'esito confuso o nullo della ricerca di altre tragedie quarte di tetralogia oltre l'*Alceste*, esito che a suo avviso dimostrava *ipso facto* l'inesistenza delle stesse:

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

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

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

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

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

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

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

<sup>68</sup> Ciò è controllabile al meglio nella vecchia edizione di Nauck 1889<sup>2</sup>, rispettivamente Aesch. fr. 47-9 e fr. 79-82. Per i *Diktyoukoi* vedi ora Cipolla 2019, 56-7 (sul loro disvelamento satiresco grazie alle scoperte papiracee; studiosi che ne leggevano solo i tre *book-fragments* quali Welcker e Hermann li credevano tragici), 66-7 (sulla magra e non sempre affidabile tradizione indiretta); per gli *Isthmiastai* vedi Ussher 1977, 296-8 (ma ammette che fossero riconoscibili come satireschi già dall'indiretto fr. 79 R., ove si fa menzione dello *σκώπευμα*: un tipo di danza); Radt 1986a, 164, mentre a favore di una loro classificazione tragica argomentava ancora ampiamente Untersteiner 1951.

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



dell'etichetta σάτυροι con il titolo sta l'inequivocabile *testimonium* dell'odierno fr. 153 R. che rinvia a un gruppo - il coro - di satiri (καὶ ἐν τοῖς Ἀχιλλέως δὲ Ἐρασταῖς δῆλον, ὡς οὕτως ἐξείληπται· ἐπιδόντων γάρ τι τῶν Σατύρων εἰς τὴν γυναικείαν ἐπιθυμίαν φησὶν ὁ Φοῖνιξ): «and no further description would have been necessary to identify the play as satyric drama»;<sup>70</sup> anche qui, cioè, su un panorama di resti proporzionalmente ricco per un *deperditum*, l'orma dei satiri è infine riuscita a imprimersi. Analogamente, per il cospicuo caso di omertà satiresca della tradizione indiretta del *Ciclope* di Euripide rilevato *supra*, § III.2 e n. 73 si può osservare almeno che il ricevente scoliastico<sup>71</sup> dei vv. 102-4, interessanti per via della discendenza lì malignamente allusa di Odisseo da Sisifo (v. 104 δριμὺ Σισύφου γένος),<sup>72</sup> riporta i nomi dei locutori di questo scambio di battute, Odisseo e... Sileno: con il che la *Satyrspielqualität* si tradisce, per così dire, da sé. A.C. Pearson (a proposito dell'*Inaco*, su cui vedi *infra*, § III.4) ha provato a volgere in positivo l'assenza di denominazioni satiresche in tradizione indiretta per *deperdita* pur lì molto ben rappresentati, al fine di evitare il postulato di omissione casuale e però seriale (che potrebbe avere l'aria di argomento *ad hoc*): ma l'idea che l'omissione sia sistemica in quanto voluta selezione di informazioni, quasi per ammiccamento al dotto lettore («the more famous the play the less need was there to cite it with a title distinctive of its character»),<sup>73</sup> non risponde a natura e pratica della citazione nelle fonti antiche, le quali generalmente non imbastiscono simili giochi di agnizione di sapore alessandrino complice la platea dei lettori ma intendono soltanto localizzare l'estratto in maniera neutra con le informazioni minime utili ovvero disponibili. Molte fonti di natura erudita (lessicografiche, grammaticali, scoliastiche) sono anzi presto e spesso all'oscuro di qualsivoglia ulteriore dettaglio sull'opera citata e unicamente eredi delle informazioni veicolate dai rispettivi *Gewährsmänner*: dunque non sarebbero stati in grado di scegliere con cognizione di causa se (o)mettere l'etichetta satiresca.<sup>74</sup>

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

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

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

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

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

Oltre al *caveat* quantitativo, a relativizzare o almeno affinare il postulato dell'omissione in serie dell'etichetta di genere nelle fonti antiche interviene anche un fattore qualitativo: il modo di citazione normalmente adottato dai testimoni di volta in volta sospettati di dimenticanza; se un autore (ad es. Strabone o Erodiano) è di norma sia preciso sia generoso nel riportare la dicitura σάτυροι ο σατυρικός/-ή, può essere parziale e tendenzioso supporre che egli l'abbia tralasciata proprio per l'opera di cui si vuole modernamente congetturare la *Satyrspielqualität*.<sup>75</sup> Invece di rifugiarsi quasi in automatico dietro il caso di «carelessness» dell'*Onfale* di Ione, vanno redatti profili citazionali individuali almeno per i maggiori testimoni di frammenti satireschi,<sup>76</sup> come è stato fatto per Ateneo<sup>77</sup> (delle sue decine di citazioni satiresche sicure, circa venti sono dichiarate tali; sette omissioni colpiscono l'*Onfale* ioniana).<sup>78</sup> In concreto, va studiato per ciascun autore testimone: (a) se e quanto spesso egli menzioni senza contrassegni satireschi opere che sono in altre, e fidate, fonti dette tali ma anche, di converso, (b) come egli si riferisca a opere sicuramente tragiche; nel caso, cioè, la sua menzione del titolo presunto satiresco sia formalmente identica ai suoi riferimenti a tragedie, e questi avessero però una *facies* particolare (diversa dallo standard 'nome del poeta + ἐν + titolo del dramma al dativo'), l'ipotesi satiresca perderebbe plausibilità. (*Mutatis mutandis* si tratta di un principio affine a quello degli errori congiuntivi in tradizione manoscritta: se due pericopi di testo coincidono nella forma corretta e regolare, ciò non è ulteriormente significativo, mentre, se condividono una veste peculiare, ciò discende da e rivela la comune origine;<sup>79</sup> trasposto sulle citazioni dei titoli drammatici, ciò significa che una coincidenza sul formato di introduzione standard Σοφοκλῆς ἐν Ἀντιγόνη, Ἴων ἐν Ὀμφάλῃ non è indicativa circa il genere, mentre due identiche

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

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

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

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

<sup>79</sup> Maas 1957<sup>3</sup>, 27.

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

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

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

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

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

= Soph. fr. 598 R.)<sup>83</sup> e ne ha inferito che, se l'*Inaco* fosse stato satiresco, Dionigi non lo avrebbe presentato come le tragedie ma ne avrebbe segnalato il diverso genere (con ἐν Ἰνάχῳ σατυρικῶν *vel* σατύροις o altro accorgimento).<sup>84</sup> A questo non vale obiettare che δράμα privo di epiteti può riguardare almeno nel greco post-classico – e ciò legittimamente, trattandosi di un'opera drammatica a pieno titolo – anche drammi satireschi<sup>85</sup> (cf. Zen. 2.16 ἐν Κυκλώπῳ δράματι [CPG 1.35.10-11 Leutsch-Schneidewin], cf. *TrGF* 9 F 4 [Aristia]; Ath. 10.415b Σωσίθεος ὁ τραγωδοποιός ἐν δράματι Δάφνιδι ἢ Λιτυέρσῳ, *TrGF* 99 F 2.6-8)<sup>86</sup> e non solo tragedie:<sup>87</sup> il punto è se il nudo δράμα sarebbe parso adeguato in questo ruolo al dotto e preciso Dionigi,<sup>88</sup> il quale altrimenti lo riserva a tragedie: certezza è irraggiungibile perché manca la controprova (non esistono citate dionisiani satireschi o comici di controllo), ma la deduzione di Calder non è illecita.<sup>89</sup> In generale, per i tre preziosi estratti da Sofocle nel libro I delle *Antichità Romane* Dionigi sembra ostentare tutti i dettagli in suo possesso:<sup>90</sup> l'impressione è che, se avesse saputo l'*Inaco* essere satiresco, lo avrebbe detto, o insieme al titolo oppure specificando in ἀνάπαιστον ὑπὸ τοῦ χοροῦ λεγόμενον l'identità del coro parlante, in maniera paragonabile a quanto avviene

**83** L'ipotesi satiresca è stata avanzata anche per il *Trittolemo* (alla bibliografia citata da Radt 1999<sup>2</sup>, 446 si aggiunga quella elencata *supra* in tabella, nr. 37), ma è debole: *contra* già Pearson 1917, II: 243; Sutton 1974a, 134 (a favore del *pairing* tragico-satiresco tra *Trittolemo* e *Iambe*); 1979, 33 n. 54.

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

**85** Così fanno Pavese 1967, 48; Sutton 1979, 33; Rudolf Kassel *apud* Radt 1999<sup>2</sup>, 248. Ma Calder 1958, 140 non sostiene questo: egli nega che «δράμα alone, with no qualifying epithet or substantive mean[s] 'satyr-play'», il che è vero: se σατυρικών senza δράμα può essere sostantivato per dire 'dramma satiresco', δράμα senza σατυρικών resta 'opera drammatica' (di ogni tipo), vedi Richards 1900b, 388; Schreckenberger 1960, 89; Sutton 1974a, 109 e n. 10. La *versio brevior* dell'argomentazione «δράμα at Dion. Hal. AR 1.25 can only signify a tragedy» si legge in Calder 1975, 410.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**93** Per i *Poimenes*, optano per lo statuto satiresco: Guggisberg 1947, 100 n. 10 («mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit»); Radt 1983, 194 («nicht unwahrscheinlich»), 211; di recente Seidensticker 2012, 213 (cat. C, possibile); Lämmle 2013, 73 nn. 113-14, 253 n. 18, 357, 366 n. 60, 377 n. 108, 443 n. 409; Avezzù 2013, 60 nr. 28; a favore del quarto dramma pro-satirico: Hermann 1847, 135 («quae fabula ex illo genere fuit, quod satyrorum locum tenebat»); Mancini 1896, 24, 98; Decharme 1899, 296-7 (i *Poimenes* toccavano - anche - una doppia vicenda potenzialmente tragica, le due morti violente di Protesilao e Cino); Garvie 1969, 6-7; Sutton 1980a, 190 n. 507 (ma senza certezze); infine, per la tragedia, senza menzione della tesi pro-satirica oppure contro di essa: Willamowitz 1877, 12 e 1926, 282-4; Pearson 1917, II: 149-50; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 257. Discussioni complete di rassegne bibliografiche in Garvie 1969, 6-7 (per il quarto dramma senza satiri; il problema s'interseca con l'analisi del papiro delle Danaidi, *P.Oxy.* 2256, nel cui fr. 3 r. 7 Ποιμήσιον è seguito da Κύκ]: forse Κύκωναι, ma è possibile anche Κύκλωπι dell'*editor princeps*; vedi Jouanna 2007, 103); Rosen 2003, 373-5 (dramma satiresco); Del Rincón Sánchez 2007, 385-7; Sommerstein, Talboy 2012, 183-8 (tragedia in piena regola, con finale negativo); Seidensticker 2012, 220 n. 53; Wright 2019, 111-12; vedi, in breve, anche Lucas de Dios 1983, 256 (non si pronuncia).

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

ambidue riguardano gli antefatti della guerra di Troia<sup>95</sup> e sono abbastanza ben conservati – soprattutto il primo<sup>96</sup> – da non far apparire plausibile né economico l'assunto che sia il coro di satiri (e con esso Sileno) sia il *label* satiresco siano spariti nel panorama della tradizione indiretta senza lasciar traccia.<sup>97</sup> Eppure, l'ipotesi satiresca è parsa la via più agevole se non l'unica per dar conto di brani frammentari celebri come il fr. \*501 R. dei *Poimenes* (parla Cicno, l'invulnerabile figlio di Poseidone alleato dei troiani,<sup>98</sup> testo e senso sono incerti):<sup>99</sup>

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

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

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

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

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

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

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

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

**99** Si segue, pur con qualche dubbio, la lettura di Craik 2003, 50-1, che riferisce ὑπτίου ποδός – inteso come genitivo di specificazione – al γλουτός del colpito e non – con ὑπτίου ποδός come una sorta di genitivo di materia, 'consistente in' – al ῥυτῆρ di chi colpisce (così Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 259: «with the flat of my foot for whip» e già Ellendt, *Genthe* 1872<sup>2</sup>, 680: «verbaque componenda sint ῥυτῆρι ὑπτίου ποδός κρούων γλουτὸν, pede supino tamquam fragello usus»); vedi anche le analisi di Rosen 2003, 378-9; Scattolin 2013, 40-2 e la glossa testimone di Esichio, con una lettura alternativa per cui sarebbero i nemici messi in precipitosa fuga da Cicno a colpirsi nel didietro con la pianta del proprio piede (Hsch. ρ 537 Hansen s.v. «ῥυτῆρι κρούων» [...] ἔνιοι δὲ οὐκ ἐπὶ τοῦ Κύκνου, ἀλλ' ἐπὶ τῶν πολεμίων, ὥστε εἶναι τὸν λόγον· φεύγοντας αὐτοὺς τῷ ὑπτίῳ ποδὶ τοὺς ἰδίους γλουτοὺς ποιήσω τύπτειν). Per ἐκ βάρθρων avverbale con il senso di 'completamente' cf. *Eur. El.* 608 con la nota di Cropp 2013<sup>2</sup>, 185.

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

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

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

Colpi sul γλουτός<sup>101</sup> e pitali maleodoranti lanciati in testa<sup>102</sup> sono stati ritenuti inconciliabili con tono e stile della tragedia e perciò trasferiti in automatico – questo è il punto decisivo – al dramma satiresco; esemplare di questa posizione è un'osservazione come la seguente, di W.N. Bates, sul brano dei *Syndeipnoi*:

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

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

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

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

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

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



ritornano identici<sup>105</sup> in un brano tramandato nello stesso luogo testimone (Ath. *Epit.* 1.17c-d) e assegnato ai perduti *Ostologoi* di Eschilo (fr. \*180.2-3 R.: parla Odisseo),<sup>106</sup> pure *incerti generis*:<sup>107</sup> la valutazione di un caso determina quella dell'altro (ma anche questo presupposto non è forse scontato), spingendo i due drammi insieme ora verso il satiresco<sup>108</sup> ora verso il tragico (così di recente A.H. Sommerstein, previo confronto con la menzione di λιψουρία nella ῥῆσις di Cilissa in Aesch. *Ch.* 756, non dissimile da quella di οὐράνη nel frammento dei *Syndeipnoi*; a suo avviso, Sofocle in quest'ultima opera avrebbe ripreso l'immagine cruda e la corrispondente dizione dagli *Ostologoi*, così come altrove riecheggia il linguaggio corporale dell'*Oresteia*).<sup>109</sup> Un altro esempio eloquente di soggettività e inconclusività di giudizi etico-stilistici su lacerti isolati costituisce l'unico altro brano superstite degli *Ostologoi* eschilei, il corrotto fr. 179 R., contenente le rimostranze di Odisseo per essere stato ignominiosamente bersagliato dal pretendente Eurimaco al gioco del cottabo: esso è stato letto nelle due direzioni opposte, ora come satiresco perché l'episodio da simposio degenerato contrasta con la dignità della tragedia (e anche con la misura della decenza rispettata dalla pro-satirica *Alcesti*);<sup>110</sup> ora come tragico in quanto parte di un'icastica ῥῆσις di autodifesa di Odisseo sulle urne dei pretendenti uccisi, davanti ai parenti

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

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

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

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

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

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

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

Talvolta è l'apriori satiresco a indirizzare l'analisi di tema e stile dei frammenti conservati (e non viceversa, come invece dovrebbe essere);<sup>112</sup> emblematica è una lettura recente dei fr. 503 e 504 R. dei *Poimenes* inquadrante i due brani nell'ambito ittico-culinario per via delle menzioni del tonno giovane (πηλαμύς, fr. 503.1 R.) e del murice della porpora (πορφύρας [...] γένος, fr. 504 R.): i due frammenti sono stati ritenuti triviali e pedestri e profumare di commedia, evocativi di un convito eccessivo ed esotico e dunque, per chiudere il cerchio, indizi della *Satyrspielqualität* dei *Poimenes*.<sup>113</sup> Tuttavia, presentare i due pesci come portate da tavola è fuorviante:<sup>114</sup> i due brani trattano, in realtà, dei movimenti stagionali del tonno giovane nella corrente del Bosforo (fr. 503 R.) e della pratica di pesca 'a gabbia' del murice (fr. 504 R.) e fungono da dettagli d'ambiente, sì esotici ma proprio per questo utili a dipingere la lontana Troade (cf. anche fr. \*515 R. ἰὼ βαλλήν, fr. 520 R. παρασάγγαι<sup>115</sup> e vedi *supra*, n. 39); lo aveva già visto la critica più antica, con collocazione di entrambi i frammenti nel discorso di un Messo annunciante l'avvicinamento via mare dell'esercito acheo.<sup>116</sup> Ri-

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

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

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

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

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

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

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

Il passo successivo di queste e altre simili dimostrazioni della qualità satiresca di drammi 'anfibi' prevede di ritagliare nelle trame così ricreate spazi d'azione e caratterizzazione per l'obbligato coro di satiri: lo si è tornati a fare di recente per *Poimenes* e *Syndeipnoi* seguendo la traccia deducibile dal titolo,<sup>119</sup> dunque, rispettivamente, satiri-pastori (come nel *Ciclope*, cf. v. 26 ποίμνας [...] ποιμαίνομεν)<sup>120</sup> e satiri-convitati<sup>121</sup> oppure, in alternativa, coppieri o cuochi.<sup>122</sup> Lo stesso si è soliti fare per l'*Inaco*, con i satiri sistemati nel ruolo di mandriani al servizio del re eponimo del dramma<sup>123</sup> e poi coinvolti nella custodia di Io trasformata in giovenca: o come - ovviamente inetti - assistenti di Argo Panoptes<sup>124</sup> oppure come complici di Hermes;<sup>125</sup> analogamente, si è andati immaginando un ruolo per Sileno, padre e guida dei satiri: maggiordomo della reggia di Inaco (se non, più

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

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

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

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

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

**122** Coppieri: forse sottointeso in Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 281 («their presence was occasioned [...] by the supplying of wine for the dinner by order of Dionysus») e comunque facilmente immaginabile; cuochi e servitori: López Eire 2003, 399, sulla base del fr. 563 R.; già Pearson 1917, II: 200 (*contra*).

**123** Ussher 1977, 293 n. 61.

**124** Pfeiffer 1938, 51, 55; Pavese 1967, 47; Conrad 1997, 128-30, 147; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 115; Lämmle 2013, 208 n. 243, 325.

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

modestamente, suo portinaio), personaggio προλογίζων<sup>126</sup> o ἄγγελος della metamorfosi di Io nel fr. \*269a R. Ambedue le operazioni, però, sono tanto facili e spassose quanto vane, restando dubbia l'alternativa a monte, strettamente binaria, 'tragedia catastrofica (à la *Antigone*) o dramma satiresco',<sup>127</sup> nel perimetro della quale si crede di dover sistemare i brani ora riportati e i drammi che li contenevano (*Poimenes*, *Syndeipnoi* e anche *Inaco*): ma questa alternativa è il risultato di una visione schematica dei prodotti teatrali di età classica incurante del fatto che il tragico fosse un genere «hospitable» in cui regnava «a wider range of mood» (per riprendere due formule impiegate da Amy Dale nell'introdurre l'*Alceste*),<sup>128</sup> senza sconfinare perciò nel campo del satiresco o del comico. Se la varietà di toni, soggetti e personaggi delle tragedie greche e tra tutte in particolare di quelle di Sofocle, maggiormente sacrificate e sfigurate dalle vicende della tradizione,<sup>129</sup> non si riesce più ad apprezzare appieno, è, da un lato, *culpa non felix* della *Poetica* di Aristotele, con la sua elezione dell'*Edipo Re* a tragedia canonica;<sup>130</sup> dall'altro, risultato del naufragio di tanta parte dei testi causato da una selezione (tardo)antica improntata a determinati parametri e concentrata su precisi *mythoi*.<sup>131</sup>

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Riguardo al Sofocle perduto, Karl Reinhardt aveva considerato

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Non è del tutto chiaro, nella prima citazione, se il rapporto tra tragedie e opere leggere stabilito dalla preposizione 'unter' («leichtere Schauspiele, die unter den Tragödien standen») sia di compresenza orizzontale (le seconde si trovavano mescolate tra le prime<sup>141</sup> – in rappresentazione e/o in trasmissione – tacitamente, senza denunziarsi come tali) oppure di gerarchia verticale e, in questo secondo caso, se sul piano valoriale, nel senso di una inferiorità qualitativa degli spettacoli più leggeri rispetto alle tragedie (come pare più probabile)<sup>142</sup> o non piuttosto spaziale, nel senso di una loro posposizione e sequela (il che evoca, come sfondo e presupposto, lo schema tetralogico: le «rappresentazioni più leggere venivano dopo», come recita la traduzione italiana corrente, perché stavano sotto le tragedie nell'elenco didascalico delle *pièces*).<sup>143</sup> Con quest'ultima lettura, già Reinhardt avrebbe teorizzato l'esistenza di drammi leggeri seguenti alle tragedie e privi di satiri tra i *deperdita* di Sofocle e suggeritone la *Nausicaa* come esemplare (arche-)tipico. Comunque sia, anche indipendentemente dall'intenzione originaria dello studioso, se ne può impiegare la caratterizzazione del «genere lieve di rappresentazioni» – dunque: drammatizzazioni graziose, piacevoli e vivaci, estranee alla conflittualità tragica – come *working definition* del quarto dramma a-satiresco a cui si propone qui di dare accoglienza sulla scena attica e di cui si dovranno ora meglio delineare i contorni.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**148** Mastronarde 2000, 31.

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



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

Dei drammi 'anfibi' di Sofocle, l'*Inaco* (frr. \*\*269a-\*\*295a R.) si avvicina più di tutti al *consensus omnium* moderno circa la classificazione satiresca;<sup>1</sup> esso è anche uno dei *deperdita* del poeta meglio rappresentati, con quasi una trentina di frammenti trasmessi per via indiretta e due reperti papiracei che vi vengono ricondotti per comune accordo (ma senza definitiva certezza):<sup>2</sup> *P.Oxy.* 2369 (I sec. a.C./d.C., frr. \*\*269a-b R.) e *P.Tebt.* 692 (II sec. a.C., fr. \*\*269c-e R.)<sup>3</sup> - in estrema sintesi, l'attribuzione di *P.Oxy.* 2369 all'*Inaco* riposa, tra l'altro, sul contenuto (descrizione della metamorfosi bovina di Io, figlia dell'eponimo) e sulla coincidenza tra il nesso  $\iota\omega\ \Gamma\alpha\ \theta\epsilon\omega\acute{\nu}\ [\mu\acute{\alpha}\tau\epsilon\rho\ \text{Lobel}]^4$  di fr. \*\*269a.51 R. e l'informazione  $\Sigma\omicron\phi\omicron\kappa\lambda\eta\varsigma\ \acute{\epsilon}\langle\nu\ \text{I}\nu\acute{\alpha}\rangle\chi\phi\ \tau\eta\nu\ \gamma\eta\nu\ \mu\langle\eta\tau\acute{\epsilon}\rangle\rho\alpha\ \tau\acute{\omega}\nu\ \theta\epsilon\omega\acute{\nu}\ \phi\eta\langle\sigma\iota\nu\rangle$  nel *De pietate* di Filodemo (p. 23 rr. 2-4 Gomperz);<sup>5</sup> per *P.Tebt.* 692 è ritenuto rivelatore il personale mitico nominato, Inaco (fr. \*\*269d.23 R.) e Hermes (fr. \*\*269c.22 e 35 R., fr. \*\*269d.22 R.). Senza poter ripercorrere qui le varie e tra loro collegate questioni su testo e trama dell'*Inaco* in maniera organica ed esaustiva<sup>6</sup> (esse spaziano dalle possibili influenze del

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

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

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

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

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

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

dramma sulla pittura vascolare<sup>7</sup> alle sue riprese nel teatro romano),<sup>8</sup> si intende qui incanalare l'ormai quasi trisecolare dibattito sul genere letterario<sup>9</sup> nella prospettiva del 'quarto dramma senza satiri' (infine quella abbracciata anche dall'ultimo editore dei papiri, Kyriakos Tsantsanoglou),<sup>10</sup> mostrando come questo assunto risolve più problemi di quanti ne crei (invero nessuno): cioè come, in concreto, esso renda ragione di tutta una serie di specificità rilevabili soprattutto nella trasmissione indiretta dei frammenti che hanno impedito l'accordarsi unanime della critica sulla tesi satiresca.<sup>11</sup> Il dato di partenza resta che neppure l'apporto dei papiri fa scorgere – almeno con certezza per il primo, in alcun modo per il secondo – tracce di satiri e tanto meno di Sileno<sup>12</sup> nella resa scenica sofoclea della vicenda di Io (la figlia del mitico primo re di Argo, Inaco, amata da Zeus e mutata in giovenca dalla gelosia di Era – oppure, in Sofocle, per sfuggirvi? –, custodita da Argo Panoptes).<sup>13</sup> In mancanza di recenti revisioni autoptiche del papiro<sup>14</sup> resta, infatti, dibattuto se la mutila nota in margine a *P.Oxy.* 2369 col. II r. 18 (fr. \*\*269a.46 R. ἄφθογγός εἰμι[ι: trimetri del corifeo) sia stata ben integrata con  $\chi\omicron(\rho\acute{o}\varsigma) \sigma\alpha\tau\acute{\upsilon}\rho(\omega\nu)$  dall'*editor princeps*,<sup>15</sup> il che ovviamente

**7** Per l'iconografia vedi Webster 1967<sup>2</sup>, 148-9 (elenco di alcuni vasi con Io in figura completamente bovina); Pavese 1967, 46-7; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 336-7, con la bibliografia rilevante; Tsantsanoglou 2022, 289.

**8** Alla *Io* di Accio (cf. fr. 386 Ribbeck<sup>2</sup> = *TrRF* F 234) come forse dipendente dall'*Inaco* rimanda Calder 1958, 150 n. 41.

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

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

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

**12** Ciò è ammesso anche da chi opta per l'inquadramento satiresco del dramma: Hunt, Smyly 1933, 4; Körte 1935a, 257; Lobel 1956, 55; Carden 1974, 54; Conrad 1997, 128; Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 313; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 113; O'Sullivan, Colard 2013, 318; per il partito tragico, lo sottolineano Collinge 1958, 35; West 1984, 293 e ora Tsantsanoglou 2022, 288. Lucas de Dios 1983, 12 si limita ad affermare che nei papiri si respira un tono giocoso più che serio.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**21** Nonostante ciò, Nauck 1889<sup>2</sup>, 188 stampava in testa ai frammenti il *titulus* INAXOΣ ΣΑΤΥΡΙΚOΣ (critico Decharme 1899, 298), cosa che non fanno né Radt 1999<sup>2</sup>, 247 né Pearson 1917, I: 197 (pur sostenitore della *Satyrspielqualität*).

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

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

L'utilità di redigere profili citazionali individuali prima di invocare generale «carelessness of citation» è già emersa dall'analisi condotta *supra* in § III.3 per Dionigi di Alicarnasso testimone del fr. 270 R. (D.H. 1.25.4) e sarà ora ulteriormente illustrata dal caso di Elio Erodiano (II sec. d.C.), il cui trattato *περὶ μονήρους λέξεως* (*Sulla dizione singolare*) è latore del (corrotto) fr. 285 R.,<sup>25</sup> introdotto da *παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν Ἰνάχῳ*.<sup>26</sup> Il *περὶ μονήρους λέξεως* contiene parecchi frammenti drammatici<sup>27</sup> e le sedi certamente satiresche sono segnalate come tali: *Αἰσχύλος Πρωτεῖ σατυρικῶ* per Aesch. fr. 211 R.,<sup>28</sup>

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

**23** Così Cohn 2015, 549 n. 17.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

viennese della καθολικὴ προσφῶδία (*Vindob. Hist. Gr.* 10) edito da Herbert Hunger nel 1967:<sup>37</sup> è lecito dubitare che l'accurato grammatico avrebbe ommesso a proprio piacimento l'etichetta satiresca per alcuni *citata* – essa puntualmente compare lì dove la si attende, per la *Circe* di Eschilo<sup>38</sup> – e che, dunque, ci sia davvero spazio per l'ipotesi satiresca relativamente ai loro drammi di provenienza, tra gli 'anfibì' dei rispettivi autori (*Tamira*, *Fineo* e *Andromeda* di Sofocle;<sup>39</sup> *Tracie* di Eschilo).<sup>40</sup>

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

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

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

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

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

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

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

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

Al *Nachleben* dell'*Inaco* pertengono anche alcuni ammiccamenti in commedie di Aristofane: tre sono segnalati dagli *scholia vetera*, *Pax* 529-31 ὄζει [...] ταύτης [*scil.* Εἰρήνης]<sup>44</sup> [...] Σοφοκλέους μελῶν ~ fr. 278 R. (allusione all'ode sofoclea sugli εὐδαίμονες<sup>45</sup> dei tempi di Crono?),<sup>46</sup> *Pl.* 806-7<sup>47</sup> ~ fr. 275 R. (analogia di situazione),<sup>48</sup> *Ec.* 80-1 ~ fr. 281 R. (analogia di personaggio, Argo);<sup>49</sup> un quarto è stato ipotizzato da

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

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

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

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

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

**48** *Schol.* RVEΘNBarb Ar. *Pl.* 806b (III.4<sup>a</sup>, p. 136 Chantray) ταῦτα [πάντα ταῦτα V] παρὰ τὰ ἐν Ἰνάχῳ Σοφοκλέους, ὅτε τοῦ Διὸς εἰσελθόντος πάντα μεστὰ ἀγαθῶν ἐγένετο: la descrizione della prosperità domestica fatta dal servo Carione in *Pl.* 804-17 sarebbe analoga a quella offerta nell'*Inaco* di Sofocle (secondo Tsantsanoglou 2022, 296 pure posta sulle labbra di un servo, il corifeo; vedi *supra*, n. 18 per il coro supposto di schiavi): se lo scolio intenda segnalare ripresa o parodia diretta ovvero funzioni, piuttosto, come un moderno *confer* a un *locus similis* è arduo dire, vedi Pearson 1917, I: 204, seguito da Rau 1967, 208 («vielleicht lediglich Vergleich des Schlaraffen-Motivs»); Schlesinger 1936, 309 nr. 8 ('Class 6' «parodies without hint, perhaps unintentional»); tende a credere al prelievo testuale Radt 1999<sup>2</sup>, 260 in app. cr.

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

Rudolf Pfeiffer (*Ach.* 390 σκοτοδαστυκνότριχά τιν' Ἴτιδος κυνῆν ~ fr. \*\*269c 19-20 R. τὸν Ἰτιδοκυνέας σκότον κτλ.: *eco verbale*).<sup>50</sup> Concedendo che almeno gli esegeti antichi abbiano colto riprese reali (e non illusorie),<sup>51</sup> una tale pervasiva presenza di un dramma satiresco nell'*Archaia* sarebbe cosa notevole. Può essere che il *firewall* supposto esistere tra i due generi in età classica da G.W. Dobrov e ritenuto impedirne i rapporti intertestuali sia meno ermetico e invalicabile di quando volesse il suo teorizzatore, che ammette una sola reale eccezione<sup>52</sup> (l'*anodos* di Eirene dall'antro sotterraneo nella *Pace*, vv. 426-526: questo era modellato, secondo un'influente idea di Carl Robert,<sup>53</sup> sulla scena di estrazione di Pandora dalla terra ad opera di satiri-martellatori rivendicata – per ipotesi – al perduto dramma

**50** Pfeiffer 1938, 34: «Anklang an die Inachosstelle» – «but one cannot be quite certain» (Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 117) né dell'eco verbale in sé (Körte 1935a, 256 coglie in fr. \*\*269c piuttosto echi di *PV*) né delle conseguenze tratte da Pfeiffer 1938, 57, cioè la conferma dell'assegnazione di *P.Tebt.* 692 all'*Inaco* e la sua datazione *ante* 425 a.C.: vedi Pavese 1967, 33: «μα Ἴτιδος κυνῆν è espressione proverbiale», 47; Radt 1999<sup>2</sup>, 248; Lämmle 2013, 321 n. 7; Tsantsanoglou 2022, 253-5 (che non esclude neppure una relazione intertestuale di segno e senso opposto, con gli *Acarnesi*, dunque, emittenti).

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

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

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



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

**54** La scena è raffigurata su una serie di vasi, attici e non, forse riconducibili a questo dramma sofocleo, vedi Robert 1914, 36-7 (recepito da Aly 1921, 239-40; von Blumenthal 1927, 1072 nr. 88); Webster 1967<sup>2</sup>, 150-1 («unlikely all to be relevant»); Sutton 1980a, 55 n. 173; 1984c, 123; Kannicht 1999, 129-33, il quale dalle date dei manufatti (470-50 a.C.) deduce la precocità della *Pandora* nella carriera di Sofocle; Dobrov 2007, 263 con ulteriore bibliografia; vedi anche i cenni in Sutton 1974a, 137 nr. 21; Lucas de Dios 1983, 247-8; Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 250; Lämmle 2013, 207 n. 241, e ulteriore bibliografia archeologica indica Radt 1999<sup>2</sup>, 388. Prudenti se non scettici sulle connessioni iconografiche sono, invece, Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 378-9 (vedi anche pp. 63-4 nn. 106, 107); Zogg 2014, 233; Sells 2019, 234 n. 75; vedi ora Touyz 2021, 65-6; Voelke 2021, 91 n. 52.

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

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

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

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

L'analisi delle caratteristiche della tradizione indiretta dell'*Inaco* qui condotta - in sintesi: la mancanza del *label* satiresco nei pur tanti testimoni antichi, compresi scrittori dimostratisi tendenzialmente scrupolosi in proposito quali Dionigi di Alicarnasso e Elio Erodiano; l'assenza di tracce sicure di satiri e Sileno nel materiale pertinente; la fama dell'opera in antico, rivelata dall'alto numero di citazioni; la sua frequente presenza in Aristofane<sup>59</sup> (e nei suoi scoli, di cui pure andrà studiata globalmente la prassi di citazione in ottica di *Satyrspielqualität*) - pare sufficiente per riaprire il dibattito sul genere del dramma, a tutt'oggi indirizzato verso la soluzione satiresca meno da indizi interni che dal postulato per cui il gruppo dei *satyroi* di Sofocle manca ancora di una decina o dozzina di elementi per poter dotare di una conclusione appropriata, cioè satiresca, tutte le tetralogie dionisiache del poeta plausibilmente conteggiate.<sup>60</sup> Minata alla base questa credenza tramite l'ammissione di quarti drammi a-satireschi anche nell'*opus* di Sofocle (oltre che di Euripide), decade l'aprioristica necessità, o anche solo la preferibilità, di un *Inaco* satiresco, di modo che esso può essere lasciato - se e fino a quando mancano concreti indizi in senso contrario, i.e. satiresco, nei versi superstiti<sup>61</sup> - tra le tragedie: eventualmente una tragedia di quarta posizione, come voleva già oltre un secolo fa un convinto Wilamowitz.<sup>62</sup>

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

svolgimento (un padre costretto ad assistere alla metamorfosi in animale della figlia, violata da Zeus)<sup>67</sup> sia nel finale (Io è perseguitata dall'οἴστρος a peregrinare fino in Egitto, ove partorirà Epafò).<sup>68</sup> Eventualmente, questi momenti sarebbero declinabili anche in modalità satiresca<sup>69</sup> stando alla celebre ricetta di François Lissarague per la creazione di un buon esemplare del genere: «take one myth, add satyrs, observe the result»<sup>70</sup> (cf. il mostruoso cannibalismo di Polifemo, che provoca sofferenze a Odisseo e compagni ma è assorbito, e depotenziato, nel *Ciclope*)<sup>71</sup> – e però, intanto, rimane vero che il palcoscenico satiresco non pare essersi altrimenti servito delle figure del mitico re-fiume di Argo e della figlia, a differenza di altre divenute tipiche (Eracle, Sisifo etc.).<sup>72</sup> D'altro canto, è precipitoso asserire che questi ingredienti mitografici sono incompatibili con 'il quarto dramma senza satiri', i cui possibili colori, stili e accenti restano ancora in larga parte da sondare: sentenziare che il *mythos* di Inaco

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

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

**68** Negano lo sviluppo egizio alla fine dell'*Inaco* Pfeiffer 1938, 56; Guggisberg 1947, 113; sospende il giudizio Lloyd-Jones 2003<sup>3</sup>, 117, mentre sono possibilisti Pearson 1917, II: 199 e il campione della tesi satiresca, Sutton 1979, 36: ma solo «if Sophocles minimized the suffering» (lo stesso in 1980a, 53); anche per Pavese 1967, 50 la vicenda finiva con Io che fuggiva via istigata dall'estro di Era ma con i satiri sollevati dalla loro schiavitù e il padre racconsolato.

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

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

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

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

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

Che l'ipotesi di *Inaco* quarto dramma a-satiresco non si possa né provare né respingere<sup>77</sup> – una condizione peraltro consueta negli studi classici, soprattutto di materia frammentaria – non è una valida ragione per non avanzarla nemmeno. L'ipotesi apre una via concreta per accomodare in una drammaturgia credibile la vivida scenetta in anapesti e docmi<sup>78</sup> dell'incontro tra Hermes invisibile e il coro da lui attratto e spaventato a un tempo (*P.Tebt.* 692 fr. 1, col. II e col. III = fr. \*\*269c R.), in cui «la situazione potrebbe esser comica, a parte però la lingua, che conserva tutta la distinzione dello stile tragico»:<sup>79</sup>

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

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

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

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

**77** Così Calder 1958, 155 n. 58.

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

Analogo ragionamento potrebbe farsi per l'intervento di Argo, il mitico gigante custode di Io portato in scena da Sofocle con la maschera a cent'occhi<sup>86</sup> e vestito di una pelle da mandriano (cf. fr. 281 R.) a eseguire un canto, forse una vera e propria monodia (così la testimonianza del fr. 281a R. Σοφοκλῆς ἐν Ἰνάχῳ καὶ ἄδοντα αὐτὸν εἰσάγει = *schol.* M Aesch. PV 574a Herington):<sup>87</sup> chi dubiti dell'attitudine - pienamente - tragica di questo inserto dovrebbe vagliare l'ipotesi del dramma di quarta posizione à la *Alceste* prima di immaginarne in automatico uno sviluppo satiresco,<sup>88</sup> cosa tanto agevole e divertente quanto, infine, fragile.

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

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

**88** Così Pavese 1967, 47: «Argo [...] intonava [...] presumibilmente una monodia: è facile supporre che ciò facesse unendo la sua voce all'improvvisato concerto di musica e danza» di Hermes e i satiri (dedotto da raffigurazioni vascolari); anche Allan 2003, 314-15 (Argo è il *villain* tipico del dramma satiresco); Lloyd-Jones 2003<sup>2</sup>, 116-17, il quale ipotizza che Hermes sfidasse Argo in una competizione musicale - cf. Soph. fr. 288 R., ove si menziona un giudice - alla presenza divertita dei satiri (ripetono l'idea O'Sullivan, Collard 2013, 316; *contra* Tsantsanoglou 2022, 301). All'invenzione della *syrix* nell'*Inaco* pensa anche Redondo 2003, 430 (gli εὐρήματα sono un tipico motivo satiresco).





## IV L'addio al (dramma) satiresco: rileggendo due διδασκαλίας 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 ὑίδοῦς, 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, οὐκ 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 ἀδελφιδού 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.lgpn.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 *Alceone 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' ἄνδρός; [...] 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 τοῦ 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 Ἡρ. τί βουλόμενος; Δι. δέομαι ποιοῦ 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: αὐτὰ αἰ 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; Karamanov 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 Dirkzwager.

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 Dirkzwager 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 (immaginary) 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 Dirkzwager 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 *Proteus* dell'*Oresteia*: ma proprio nell'*Oresteia* 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 corredato 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 epicliesi 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: ἀλκμαίω 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, r. 4 Κρατίνος ἐδίδασκε Βουκόλος, r. 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 discorlarvi.

**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/IGII34/498#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 *Alfesibea* 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: *Alfesibea*): 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 ποιητῆς 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 retrospettività 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 Sienkiewicz 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 ξυμθεώρεις 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 Telepheia 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 *Telepheia*: o la *Telepheia* 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 Efialte, 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, Talbot 2006, 88-9 sulle conseguenze della rilocalizzazione 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, Talbot 2012, 127-30; ulteriori riferimenti e alternative in Radt 1999<sup>2</sup>, 353-5. Possibilità 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, Talbot 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. 114.

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, ἤρξε, 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 *quia* 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 ἤρξε τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίεσθαι, 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 Τηλεφως 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 | αἰεὶ 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. Ritieni 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.* ι 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 Ὀδυσσεῖα καὶ Ἰβήρας καὶ σατυρικὸν Τήλεφον. Csapo, Wilson 2020, 690 propongono l'integrazione Ἀχιλλῆα 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 -εῖα 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 Preiser 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'astruità 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 *-eia* 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 δεῖνὰ 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».



## 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)<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> 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»<sup>3</sup> è perché, come genere, esso non è mai esistito (dunque *pour cause* se ne tace):<sup>4</sup> 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*<sup>5</sup> 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 fine<sup>6</sup> (nel senso di εὐτυχία finale dei personaggi positivi della storia); inoltre, e soprattutto, dall'assenza di un nodo conflittuale che susciti aporie, tensioni e decisioni<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup> Alla domanda di A.C. Pearson «whether a play characterized by an absence of serious motive could be produced as a tragedy»<sup>9</sup> 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 legittima<sup>10</sup> e al contempo speciale,<sup>11</sup> fatta a misura della posizione finale di tetralogia e della funzione propria di questa (dunque da ciò riconoscibile e marcata).<sup>12</sup> Nel quadro della «theatrical psychology of the tetralogy»<sup>13</sup> il 'quarto dramma senza satiri' persegue lo stesso effetto – uno degli effetti – ricercato dal e nel dramma satiresco:<sup>14</sup> rasserenare gli spettatori dopo gli strapazzi dell'esperienza tragica precedente; ciò non esclude, peraltro, momenti e spunti di riflessione impegnata<sup>15</sup> (come fu forse il caso nell'*Inaco*, vedi *supra*, § III.4 nn. 69, 75).

Un ulteriore tratto distintivo, sebbene non decisivo,<sup>16</sup> 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, *Diktyoulko*

**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*<sup>17</sup> e reperibile nell'*Alcesti*:<sup>18</sup> 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».<sup>19</sup> 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,<sup>20</sup> la conduzione lineare dell'intraccio: sono tutti 'ingredienti' condivisi con il dramma satiresco.<sup>21</sup>

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:<sup>22</sup> 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.<sup>23</sup> Per fare un esempio, in questa prospettiva il dattilo in prima sede in Eur. *Alc.* 802 οὐ βίος ἀληθῶς ὁ βίος ἀλλὰ συμφορά,<sup>24</sup> eccezionale a quell'altezza cronologica della produzione euripidea – non se ne trovano in *Medea*, *Ippolito* ed *Eraclidi*, fino all'*Andromaca*<sup>25</sup> – 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 1.600 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-satyr 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 χροῶ) a contenere due soluzioni di *longa*: ma ciò è lì detto causato dalla ripetizione di βίος (cf. *Alc.* 10 οἴσιον 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 ἦνιοχε Θρηκὸς τοῦ κακῶς πεπραγῆτος, 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;<sup>26</sup> e si badi che il trimetro in questione è il sigillo finale della nota ῥήσις 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.<sup>27</sup> 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*),<sup>28</sup> che portano con sé un vocabolario e uno scenario specificamente connotati,<sup>29</sup> sia della scelta di un registro linguistico globalmente improntato a maggiore colloquialità e semplicità.<sup>30</sup>

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

---

fr. 799.3 K., possibile ἀθᾶντρον, 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 1997<sup>2</sup>, 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. Alceste, 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 1963<sup>2</sup>, 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:<sup>31</sup> anzi, si potrebbe sospettare che anche su queste, come probabilmente sul (tipo di) dramma satiresco realizzato nel *Ciclope*,<sup>32</sup> 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.<sup>33</sup> 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:<sup>34</sup> 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:<sup>35</sup> *Suda*; 73 titoli: Catalogo di M; 70 drammi, i.e. tragedie: *Vita* manoscritta);<sup>36</sup>
- tracciamento dei suoi *satyroi* certi o verosimili (tra sicuri perché contrassegnati nelle fonti con l'etichetta σατυρικός/-ή [7] o per altri motivi [2])<sup>37</sup> e plausibilmente individuabili per altra via<sup>38</sup> si tocca la dozzina-quindicina);<sup>39</sup>
- calcolo dei *satyroi* presunti mancare all'appello rispetto al totale richiesto dalla proporzione 1:4 (totale che si aggira sulla ventina);<sup>40</sup>

**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, Σφίγιξ; 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, 44-5. 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 *Tracice* (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; Coo, 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;<sup>41</sup>
- infine, in caso di fallimento di questa campagna identificativa, formulazione di proposte di pro-satiricità per suoi drammi *incerti generis* o presunti tali<sup>42</sup> (un titolo che torna spesso a questo proposito sono i *Cabiri*, Aesch. frr. 95-7a R.).<sup>43</sup>

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.<sup>44</sup>

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'*Alceste*, e Schmid 1934, 443 (ambedue ricordati da Radt 1985, 215). Anche Guggisberg 1947, 129 allinea *Cabiri*, *Syndeipnoi* e *Alceste* 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». <sup>45</sup> 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 <sup>46</sup> – 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*; <sup>47</sup> significa, al contrario, (ri-)collocare i prodotti teatrali così configurati – in sintesi estrema: leggeri e a-satireschi – lì dove occorrevano 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*; <sup>48</sup> Tsantsanoglou per il *Prometeo Incatenato*): <sup>49</sup> 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

<sup>45</sup> 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.

<sup>46</sup> 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 γοῦν ἀπρεπῶς πού 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).

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

<sup>48</sup> Cockle 1983, 32, vedi *supra*, § III.1 n. 26.

<sup>49</sup> 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*).<sup>50</sup> Una siffatta applicazione della categoria del dramma pro-satirico, che diventa – *absit iniuria verbis!* – una sorta di 'discarica' di opere reiette, può far apparire poco raccomandabile la tesi soggiacente;<sup>51</sup> 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.<sup>52</sup>

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*.<sup>53</sup> Tale mancanza lessicale ha condotto alla creazione e diffusione nella ricerca moderna (novecentesca) del termine *pro-satyrical play*,<sup>54</sup> 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»).<sup>55</sup> Il conio si è attirato le critiche degli scettici o ostili verso la tesi che esprime perché ambiguo,<sup>56</sup> malscelto,<sup>57</sup> ingombrante<sup>58</sup> 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 1959<sup>2</sup>, 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» *Alceste*.

(l'*Alcesti*, appunto).<sup>59</sup> A mio avviso, come già detto *supra*, § 0, ammessane e apprezzatane l'indubbia agilità linguistica, il difetto più grave di *pro-satyrical 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 satiresco<sup>60</sup> (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 linguistica<sup>61</sup> 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.<sup>62</sup> 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!*<sup>63</sup> Sulla sua scia, siamo invitati a riscoprire e rileggere, per quel che si può, le tanto a lungo dimenticate 'sorelle' di *Alcesti*.

<sup>59</sup> 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-satyrical [...] a somewhat helpless modern attempt at coming to terms with *Alcestis*»; vedi anche Marshall 2000; Slater 2005.

<sup>60</sup> 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.

<sup>61</sup> 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-satyrical in one sense or another»).

<sup>62</sup> 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'.

<sup>63</sup> 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!».



## Il nome e il genere

Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco

Laura Carrara

# Bibliografia

- Acosta-Hughes, B. (2011). «Epilogue». Acosta-Hughes, Lehnus, Stephens 2011, 587-601.  
[https://doi.org/10.1163/9789004216976\\_030](https://doi.org/10.1163/9789004216976_030)
- Acosta-Hughes, B. (2012). «'Nor When a Man Goes to Dionysus' Holy Contests' (Theocritus 17.112): Outlines of Theatrical Performance in Theocritus». Boshier, K. (ed.), *Theater Outside Athens: Drama in Greek Sicily and South Italy*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 391-408.
- Acosta-Hughes, B.; Lehnus, L.; Stephens, S. (eds) (2011). *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden; Boston: Brill.  
<https://doi.org/10.1163/9789004216976>
- Adkins, A.W.H. (1960). *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*. Oxford: Oxford University Press. Trad. it. di R. Ambrosini, *La morale dei greci da Omero ad Aristotele*. Roma; Bari: Laterza, 1987.
- Aegius, B. (1555). *Apollodori Atheniensis Bibliothecae sive de Deorum origine ... libri tres*. Romae: in Aedibus Antoni Bladi.
- Aélien, R. (1986). *Quelques grands mythes héroïques dans l'œuvre d'Euripide*. Paris: Les Belles Lettres.
- Agapitos, P.A. (1998). «Narrative, Rhetoric, and 'Drama' Rediscovered: Scholars and Poets in Byzantium Interpret Heliodorus». Hunter, R. (ed.), *Studies in Heliodorus*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 125-56.
- Agati, M.L. (2020). *Il De tragoedia 'barocciano'. Una rivisitazione cinquant'anni dopo*. Leuven; Paris; Bristol: Peeters.
- Ahrens, E.A.J. (1846). *Aeschyli et Sophoclis tragoediae et fragmenta. Graece et latine cum indicibus*. Parisiis: Didot.
- Alberti, J. (1735). *Glossarium Graecum in sacros Novi Foederis libros*. Lugduni Batavorum: Luchtmans.
- Alberti, J. (1746a). *Hesychii Lexicon cum notis doctorum virorum integris ... tomus primus*. Lugduni Batavorum: Luchtmans.

- Alberti, J. (1746b). *Hesychii Lexicon cum notis doctorum virorum integris ... tomus secundus*. Lugduni Batavorum: Luchtmans.
- Albini, F. (1993). *Plutarco. Non posse suaviter vivi secundum Epicurum. Introduzione, traduzione, commento*. Genova: Pubblicazioni D.AR.FI.CL.ET «F. Della Corte».
- Allan, A.L. (2003). «Cattle-Stealing Satyrs in Sophocles' *Inachos*». Sommerstein 2003b, 309-28.
- Allan, W. (2008). *Euripides' Helen*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Alpers, K. (2008). «Beobachtungen zur Überlieferung und zum Text des Platonlexikons des Timaios». *ZPE*, 166, 85-99.
- Alpers, K. (2013<sup>2</sup>). *Untersuchungen zu Johannes Sardonios und seinem Kommentar zu den Progymnasmata des Aphthonios*. Braunschweig: Universitätsbibliothek Braunschweig.  
<https://doi.org/10.24355/dbbs.084-201302111343-0>
- Aly, W. (1921). «Satyrspiel». *RE* Zweite Reihe, 3. Halbband, 235-47.
- Aly, W. (1968). *Strabonis Geographica... volumen primum ... Libri I-II iteratis curis ...* Bonn: Habelt Verlag.
- Ambrose, Z.P. (2005). «Family Loyalty and Betrayal in Euripides' *Cyclops* and *Alcestis*». Harrison 2005, 21-38.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv1n357r1.7>
- Andò, V. (2013). «Espungere e interpretare: a proposito dell'esodo di *Ifigenia in Aulide*». *ἄρμος. Ricerche di Storia Antica*, n.s. 5, 1-10.
- Andò, V. (2021). *Euripide, Ifigenia in Aulide*. Appendice metrica a cura di E. Cerbo. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. Lexis Supplementi 4.  
<http://doi.org/10.30687/978-88-6969-513-1>
- Angiò, F. (1992). «Euripide, *Autolico*, fr. 282 N.<sup>2</sup>». *Dioniso*, 62(2), 83-94.
- Antonopoulos, A.P. (2013). «The Metre of the Parodos of Sophocles' *Ichneutai*». *ZPE*, 184, 51-4.
- Antonopoulos, A.P. (2021a). «Introduction. What is Satyr Drama?». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 1-36.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-001>
- Antonopoulos, A.P. (2021b). «Silenos on the Strange Behaviour of the Satyrs: The Case of Sophocles' *Ichneutai*». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 433-48.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-020>
- Antonopoulos, A.P.; Christopoulos, M.M.; Harrison, G.W.M. (eds) (2021). *Reconstructing Satyr Drama*. Berlin; Boston: De Gruyter. MythonEikonPoiesis 12.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230>
- Apelt, O.; Reich, K.; Zekl, H.G. (1990<sup>3</sup>). *Diogenes Laertius. Leben und Meinungen berühmter Philosophen*. Hamburg: Meiner.
- Apostolakis, K. (2019). *Timokles. Translation and Commentary*. Göttingen: Verlag Antike, Vandenhoeck & Ruprecht. FrC 21.
- Arnott, W.G. (1996). *Alexis: The Fragments. A Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Classical Texts and Commentaries 31.
- Arnott, W.G. (2000). «Athenaeus and the Epitome. Texts, Manuscripts and Early Editions». Braund, Wilkins 2000, 41-52.
- Arrighetti, G. (1968). «Il P.Ox. XIII 1611: alcuni problemi di erudizione antica». *SCO*, 17, 76-98.
- Ascani, A. (2006). *De sermone figurato quaestio rhetorica. Per un'ipotesi di pragmatica linguistica antica* [tesi di dottorato]. Amsterdam: Vrije Universiteit Amsterdam.
- Ast, F. (1835). *Lexicon Platonicum sive Vocum Platoniarum Index vol. I*. Lipsiae: in libreria Weidmanniana.
- Aujac, G.; Lasserre, F. (1969). *Strabon: Géographie. Tome I, 1<sup>re</sup> partie. Introduction Générale. Livre I*. Paris: Les Belles Lettres.

- Austin, C. (1968). *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta*. Berlin: De Gruyter.
- Austin, C. (1974). «Catalogus Comicorum Graecorum». *ZPE*, 14(1), 201-25.
- Austin, C. (1987). «Textual Problems in Ar. *Thesm.*». *Dodone*, 16(2), 61-92.
- Austin, C.; Olson, S.D. (2004). *Aristophanes Thesmophoriazusae*. Edited with Introduction and Commentary. Oxford: Oxford University Press.
- Avezzù, G. (1989). «Progetto e tecnica del meraviglioso: Ione di Chio e la spettacolarità». Lanza, D.; Longo, O. (a cura di), *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*. Firenze: Olschki, 153-62.
- Avezzù, G. (2003). *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*. Venezia: Marsilio.
- Avezzù, G. (2012). «Text and Transmission». *Markantonatos* 2012, 39-57.  
[https://doi.org/10.1163/9789004217621\\_004](https://doi.org/10.1163/9789004217621_004)
- Avezzù, G. (2013). «Considerazioni sui drammi satireschi di Sofocle». *Bastianini, Casanova* 2013, 53-63.  
<https://doi.org/10.1400/211123>
- Baccaro, G. (2021). «Bere sangue di toro per dimostrare la propria innocenza. Una possibile interpretazione del fr. 178 R. della *Helenes Apaitesis* di Sofocle». *Frammenti sulla scena*, 2, 1-11.  
<https://doi.org/10.13135/2612-3908/6727>
- Bach, J.A. (1749). *Xenophontis Oeconomicus Apologia Socratis Symposium Hiero Agelaus*. Lipsiae: apud viduam B. Casp. Fritschii.
- Bagordo, A. (1998). *Die antiken Traktate über das Drama. Mit einer Sammlung der Fragmente*. Stuttgart; Leipzig: Teubner. BzA 111.  
<https://doi.org/10.1515/9783110934564>
- Bagordo, A. (2014). *Alkimenēs – Kantharos. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*. Heidelberg: Verlag Antike. FrC 1.1.  
<https://doi.org/10.11588/diglit.47735>
- Bagordo, A. (2022). *Aristophanes Georgoi – Daidalos (fr. 101-204). Übersetzung und Kommentar*. Göttingen: Verlag Antike, Vandenhoeck & Ruprecht. FrC 10.4.
- Bancroft-Marcus, R. (2000). «A Dainty Dish to Set Before a King. Natale de Conti's Translation of Athenaeus' *Deipnosophistae*». *Braund, Wilkins* 2000, 53-69.
- Bannert, H. (1998). Recensione a V. Leinieks, *The City of Dionysos. A Study of Euripides' Bakchai*. Stuttgart; Leipzig 1996. *WS*, 111, 281-3.
- Bannert, H. (2004). Recensione a Pechstein 1998. *WS*, 117, 264-6.
- Barrett, W.S. (1964). *Euripides Hippolytos*. Oxford: Clarendon Press.
- Bastianini, G., et al. (2006). *Commentaria et lexica graeca in papyris reperta. Commentaria et lexica in auctores*, vol. I.1.4. Leipzig; München: Saur.
- Bastianini, G.; Casanova, A. (a cura di) (2013). *I papiri di Eschilo e di Sofocle = Atti del Convegno internazionale di Studi* (Firenze, 14-15 giugno 2012). Firenze: Firenze University Press. Edizioni dell'Istituto Papirologico «G. Vitelli» 2.  
<https://doi.org/10.36253/978-88-6655-387-8>
- Bates, W.N. (1934). «The ΚΩΦΟΙ of Sophocles». *AJPh*, 55(2), 167-74.  
<https://doi.org/10.2307/290513>
- Bates, W.N. (1936). «The Satyr Dramas of Sophocles». *Classical Studies Presented to Edward Capps on his Seventieth Birthday*. Princeton: Princeton University Press, 14-23.
- Bates, W.N. (1940). *Sophocles. Poet and Dramatist*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press.
- Battezzato, L. (2006). «La fatica dei canti: tragedia, commedia e dramma satiresco nel frammento adespoto 646a TrGF». *Medda, Mirto, Pattoni* 2006, 19-68.
- Battezzato, L. (2012). «The Language of Sophocles». *Markantonatos* 2012, 305-24.  
[https://doi.org/10.1163/9789004217621\\_017](https://doi.org/10.1163/9789004217621_017)
- Battezzato, L. (2018). *Euripides Hecuba*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Greek and Latin Classics.

- Beazley, J.D. (1964). «Herakles derubato». *Apollo. Bollettino dei musei provinciali del Salernitano*, 3-4, 3-14.
- Bedrotus, J. (1535). *Athenaei Dipnosophistarum hoc est argutè sciteq[ue] in convivio disserentum Lib. XV*. Basileae: apud Ioannem Valderum.
- Beekes, R. (2010). *Etymological Dictionary of Greek*, vol. 2. Leiden; Boston: Brill.
- Bekker, I. (1829). *Aristophanis comoediae cum scholiis et varietate lectionis...*, vol. 2. Londini: sumtibus Whittaker, Treacher, et Arnot.
- Benaissa, A. (2016). *Dionysius. The Epic Fragments*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Classical Texts and Commentary 56.  
<https://doi.org/10.1017/9781316831786>
- Bentley, R. (1691). *Joannis Antiocheni cognomento Malalae Historia chronica ... Accedit Epistola Richardi Bentley ad cl. V. Jo. Millium S.T.P.* Oxonii: e Theatro Sheldoniano.
- Berardi, F. (2012). «Alcune riflessioni sull'ἐνάργεια dall' *Ars rhetorica* di Pseudo-Dionigi di Alicarnasso». *Rhetorica*, 30(4), 339-53.  
<https://doi.org/10.1525/rh.2012.30.4.339>
- Berardi, P. (2023). «*Minima Eratosthenica*. La tradizione dei *Catasterismi* e le *Bassaridi* di Eschilo». *RCCM*, 65(1), 11-33.  
<https://doi.org/10.19272/202306501001>
- Berdozzo, F. (2011). *Götter, Mythen, Philosophen. Lukian und die paganen Göttervorstellungen seiner Zeit*. Berlin; Boston: De Gruyter. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 106.  
<https://doi.org/10.1515/9783110254624>
- Bergk, T. (1833). *Commentatio de fragmentis Sophoclis. Viro summo Godofredo Hermannno praesidi suo diem natalem a.d. IV Cal. Decembres MDCCCXXXIII gratulatur Societas Graeca interprete T.B. Lipsiae*: Staritz.
- Bergk, T. (1838). *Commentationum de reliquiis comoediae Atticae antiquae libri duo*. Lipsiae: Sumtu Francisci Koehler.
- Bergk, T. (1879). «Verzeichniss der Siege dramatischer Dichter in Athen». *RhM*, 34, 292-333.
- Bergk, T. (1884). *Griechische Literaturgeschichte Dritter Band*. Aus dem Nachlass herausgegeben von G. Hinrichs. Berlin: Weidmann.
- Berkelius, A. (1688). *Στεφάνου βυζαντίου Ἐθνικὰ κατ' ἐπιτομὴν. Stephani Byzantini Gentilia per epitomen antehac περὶ πόλεων de Urbibus inscripta*. Lugduni Batavorum: apud Danielem Gaesbeeck.
- Bethe, E. (1900). *Pollucis Onomasticon ... Fasciculus prior lib. I-V continens*. Lipsiae: Teubner. Lexicographi Graeci 9.1.
- Bethe, E. (1931). *Pollucis Onomasticon ... Fasciculus posterior lib. VI-X continens*. Lipsiae: Teubner. Lexicographi Graeci 9.2.
- Bianchetti, S. (1980). «La commedia antica e la libertà di parola». *AATC*, 45, 1-40.
- Bianchi, F.P. (2016). *Cratino Archilochoi – Empimpramenoï (fr. 1-68). Introduzione, Traduzione, Commento*. Heidelberg: Verlag Antike. FrC 3.2.  
<https://doi.org/10.11588/diglit.63085>
- Bianchi, F.P. (2017). *Cratino. Introduzione e Testimonianze*. Heidelberg: Verlag Antike. FrC 3.1.  
<https://doi.org/10.11588/diglit.63084>
- Bianchi, F.P. (2020). *Strabone e il teatro. La biblioteca drammatica della Geografia*. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft. Paradeigmata 62.  
<https://doi.org/10.5771/9783968216782>
- Bianchi, F.P. (2022). «Le (dis)affinità elettive. Il *Dionisalessandro* di Cratino, la commedia e il dramma satiresco». *Carrara 2022c*, 225-53. FrC 3.1.
- Bianchi, N.; Schiano, C. (2019). *Fozio Biblioteca*, vol. 1. Introduzione di L. Canfora a cura di N.B. e C.S. Edizione rinnovata e ampliata. Pisa: Edizioni della Normale.
- Biehl, A. (1983). *Euripides Cyclops*. Lipsiae: Teubner.



- Bierl, A. (1991). *Dionysos und die griechische Tragödie: politische und 'metatheatralische' Aspekte im Text*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. Classica Monacensia 11.
- Bierl, A. (2021). «Pratinas and Euripides: Wild Origins, Choral Self-Reference and Performative Release of Dionysian Energy in Satyr Drama». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 337-59.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-015>
- Biles, Z.P.; Olson, S.D. (2015). *Aristophanes Wasps*. Oxford: Oxford University Press.
- Billerbeck, M. (2006). *Stephani Byzantii Ethnica*. Vol. I, A-F. Berolini; Novi Eboraci: De Gruyter. CFHB - series Berolinensis 43/1.  
<https://doi.org/10.1515/9783110202816>
- Blass, F. (1906). *Aischylos' Choephoren*. Erklärende Ausgabe. Halle: Verlag von Max Niemeyer.
- Blaydes, F.H.M. (1889). *Aristophanis Ranae*. Halis Saxonum: in Orphanotrophei libraria.
- Blaydes, F.H.M. (1896). *Adversaria in comicorum Graecorum fragmenta. Pars II secundum editionem Kockianam*. Halis Saxonum: in Orphanotrophei libraria.
- Blum, R. (1977). *Kallimachos und die Literaturverzeichnung bei den Griechen. Untersuchungen zur Geschichte der Biobibliographie*. Frankfurt am Main: Buchhändler Vereinigung.
- Blume, H.-D. (1991<sup>3</sup>). *Einführung in das antike Theaterwesen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Boardman, J. (1986). «Herakles in Extremis». Böhr, E.; Martini, W. (Hrsgg), *Studien zur Mythologie und Vasenmalerei (Konrad Schauenburg zum 65. Geburtstag am 16. April 1986)*. Mainz: Philipp von Zabern, 127-32.
- Bocksberger, S.M. (2021). *Telamonian Ajax. The Myth in Archaic and Classical Greece*. Oxford: Oxford University Press.  
<https://doi.org/10.1093/oso/9780198864769.001.0001>
- Boeckh, A. (1808). *Graecae Tragoediae Principum. Aeschyli, Sophoclis, Euripidis, num ea, quae supersunt ...* Heidelbergae: Mohr und Zimmer.
- Boeckh, A. (1843). *Corpus Inscriptionum Graecarum*, vol. 2. Berolini: Officina academica.
- Boeckh, A. (1874). *August Boeckh's gesammelte kleine Schriften, Vierter Band: Opuscula Academica Berolinensia*. Leipzig: Teubner.
- Bompaire, J. (1958). *Lucien écrivain. Imitation et création*. Paris: De Boccard. Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 190.
- Bompaire, J. (1993). *Lucien: Œuvres. Tome I: Introduction générale. Opuscules 1-10*. Paris: Les Belles Lettres.
- Bond, G.W. (1963). *Euripides Hypsipyle*. Oxford: Oxford University Press.
- Bond, G.W. (1981). *Euripides Heracles*. Oxford: Clarendon Press.
- Bonelli, M. (2005). *Le lexique platonicien de Timée le Sophiste. Introduction, édition, traduction et commentaire*, 2 vols. Milan: Mimesis.
- Bonelli, M. (2007). *Timée le Sophiste, Lexique platonicien. Texte, traduction et commentaire... Avec une introduction de Jonathan Barnes*. Leiden; Boston: Brill. Philosophia Antiqua 108.  
<https://doi.org/10.1163/ej.9789004158870.i-672>
- Bononcini, L. (2023). «A scuola di retorica da Euripide. La tradizione retorica dei drammi euripidei frammentari». *DeM*, 14, 42-71.
- Borret, M. (1967). *Origène. Contre Celse. Tome I (Livre I et II)*. Paris: Éditions du Cerf. SC 132.
- Borsch, J. (2018). *Erschütterte Welt. Soziale Bewältigung von Erdbeben im östlichen Mittelmeerraum der Antike*. Tübingen: Mohr Siebeck. BedrO 11.
- Bossi, B.; Robinson, T.M. (eds) (2018). *Plato's ›Statesman‹ Revisited*. Berlin; Boston: De Gruyter. Trends in Classics – Supplementary Volumes 68.  
<https://doi.org/10.1515/9783110605549>

- Bothe, F.H. (1844). *Aeschyli dramatum fragmenta*. Lipsiae: sumtibus librariae Hahnianae.
- Bothe, F.H. (1855). *Poetarum comicorum graecorum fragmenta post Augustum Meineke...* Parisiis: Didot.
- Boulanger, A. (1923). *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au II<sup>e</sup> siècle de notre ère*. Paris: De Boccard. Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 126.
- Bowen, A.J. (1998). *Xenophon Symposium*. Warminster: Aris & Phillips.
- Bowen, A.J. (2013). *Aeschylus. Suppliant Women*. Oxford: Aris & Phillips.
- Braccini, T. (2022). «Sotto il segno di Mercurio: Autolico, Euripide, Tzetze e la circolazione delle *histoires de truands* antiche e contemporanee a Bisanzio». *MEG*, 22, 11-39.
- Bramanti, A. (2018-19). *Nuova edizione critica e commento delle Artes grammaticae (libri I-II) di Plazio Sacerdote e dei Catholica Probi. Vol. I* [tesi di dottorato]. Roma; Paris: Università degli Studi Roma Tre; Sorbonne Université.
- Branham, R.B. (1985). «Introducing a Sophist: Lucian's Prologues». *TAPhA*, 115, 237-43. <https://doi.org/10.2307/284200>
- Braun, E. (1994). *Lukian Unter doppelter Anklage. Ein Kommentar*. Frankfurt am Main: Peter Lang. Studien zur klassischen Philologie 85.
- Braund, D. (2000). «Learning, Luxury and Empire: Athenaeus' Roman Patron». Braund, Wilkins 2000, 3-22.
- Braund, D.; Wilkins (eds) (2000). *Athenaeus and his World: Reading Greek Culture in the Roman Empire*. Exeter: University of Exeter Press.
- Brink, C.O. (1971). *Horace on Poetry. The Ars Poetica*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brommer, F. (1941). «σιληνοί und σάτυροι». *Philologus*, 94, 222-8. <https://doi.org/10.1524/phil.1941.94.14.222>
- Brommer, F. (1959<sup>2</sup>). *Satyrspiele. Bilder griechischer Vasen*. Berlin: De Gruyter.
- Brown, A.L. (1987). «The Dramatic Synopses Attributed to Aristophanes of Byzantium». *CQ*, 37(2), 427-31. <https://doi.org/10.1017/S0009838800030615>
- Brown, A.L. (1990). «Prometheus Pyrphoros». *BICS*, 37, 50-6. <https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.1990.tb00216.x>
- Brown, A.L. (2018). *Aeschylus. Libation Bearers*. Liverpool: Aris & Phillips.
- Browning, R. (1963). «A Byzantine Treatise on Tragedy». Varcl, L.; Willetts, R.F. (eds), *ΓΕΡΑΣ. Studies Presented to George Thomson on the Occasion of His 60th Birthday*. Prague: Charles University, 67-81. Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica Graecolatina Pragensia 2.
- Bühler, W. (1987). *Zenobii Athoi proverbia. Volumen primum. Prolegomena*. Gottingae: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Burian, P. (2007). *Euripides Helen*. Oxford: Aris & Phillips.
- Burnett, A.P. (1971). *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*. Oxford: Clarendon Press.
- Burzacchini, G. (2021). *Euripide Eracle*. Appendice metrica a cura di M. Ercoles. Santarcangelo di Romagna: Rusconi Libri.
- Butler, S. (1816). *Aeschyli Tragoediae quae supersunt, deperditarum fabularum fragmenta et scholia graeca...*, vol. 8. Cantabrigiae: typis ac sumptibus academicis.
- Bywater, I. (1909). *Aristotle on the Art of Poetry*. Oxford: Clarendon Press.
- Calder III, W.M. (1958). «The Dramaturgy of Sophocles' *Inachus*». *GRBS*, 1, 137-55 [rist. Seidensticker 1989b, 134-53].
- Calder III, W.M. (1973). «A Pro-Satyrical Helen? Addendum». *RSC*, 21, 412.
- Calder III, W.M. (ed.) (1974). *Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf: Inwieweit befriedigen die Schlüsse der erhaltenen griechischen Trauerspiele. Ein ästhetischer Versuch*. Edited with introduction and notes. Leiden: Brill.

- Calder III, W.M. (1975). Recensione a Carden 1974. *AJPh*, 96(4), 409-12.  
<https://doi.org/10.2307/294499>
- Calder III, W.M. (2003). «Wilamowitz und kein Ende». Mülke, M. (Hrsg.), *Wilamowitz und kein Ende ... William Calder III zum 70. Geburtstag von Freunden und Schülern*. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 1-9.
- Camerotto, A. (1998). *La metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*. Pisa; Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali.
- Campbell, D.A. (1967). *Greek Lyric Poetry. A Selection of Early and Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*. New York: Macmillan St Martin's Press.
- Campbell, L. (1881). *Sophocles. Edited with English notes and Introduction*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press.
- Campo, L. (1940). *I drammi satireschi della Grecia antica: esegesi della tradizione ed evoluzione*. Milano: Bocca.
- Candiotto, L. (2018). «The Very Difficult Separation from the Chorus of the Greatest Magician of All the Sophists. The Puzzling Presence of Socrates in the *Statesman* (291a1-c6)». Bossi, Robinson 2018, 231-45.  
<https://doi.org/10.1515/9783110605549-015>
- Canfora, L. (2001). *Storia della letteratura greca*. Roma-Bari: Laterza.
- Cantarella, R. (1948). *I nuovi frammenti eschilei di Ossirinco*. Napoli: Libreria Scientifica Editrice. Collana di studi greci 14.
- Cantarella, R. (1949). *Aristofane. Le commedie*. Vol. 1, *Prolegomeni*. Milano: Istituto Editoriale Italiano. Classici Greci e Latini 9.
- Capps, E. (1943). «Greek Inscriptions: A New Fragment of the List of Victors at the City Dionysia». *Hesperia*, 12(1), 1-11.
- Carden, R. (1974). *The Papyrus Fragments of Sophocles. An Edition with Prolegomena and Commentary*. With a contribution by W.S. Barrett. Berlin; New York: Teubner. Texte und Kommentare 7.  
<https://doi.org/10.1515/9783110845884>
- Cardinali, S. (2020-21). *Sofocle. Tira. Introduzione, testimonianze, testo critico, traduzione e commento* [tesi di dottorato]. Urbino: Università degli Studi di Urbino «Carlo Bo».
- Carlini, A. (1972). *Studi sulla tradizione antica e medievale del Fedone*. Roma: Edizioni dell'Ateneo. Bibliotheca Athena 10.
- Carlotti, E.G. (2014). *Teorie e visioni dell'esperienza 'teatrale'. L'arte performativa tra natura e cultura*. Torino: Accademia University Press. Mimesis Journal Books 5.  
<https://doi.org/10.4000/books.aaccademia.833>
- Caroli, M. (2006). «La numerazione dei drammi greci nella tradizione manoscritta antica e medievale». *S&T*, 4, 3-49.
- Caroli, M. (2020). *Studi sulle seconde edizioni del dramma tragico*. Bari: Edizioni di Pagina. Ekdotis 14.
- Carpenter, T.H. (2021). «Beyond the Pronomos Vase: Papposilenos on Apulian Vases». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 735-47.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-033>
- Carrara, L. (2011). «Un caso di confine incerto tra citazione e testimone nel *De dictione singulari* di Erodiano». *Parole Rubate*, 3, 115-33.
- Carrara, L. (2012). «Il numero dei drammi satireschi sofocle: Sofocle alle Lenee ed i drammi 'prosatirici'». *ASNP* serie 5, 4(2), 315-32.
- Carrara, L. (2013). «Per una nuova interpretazione di Aristia, *TrGF* 9 F 1». *Philologus*, 157(1), 35-45.  
<https://doi.org/10.1515/phil.2013.0004>
- Carrara, L. (2014). *L'indovino Poliido. Eschilo, Le Cretesi. Sofocle, Manteis. Euripide, Poliido*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura. Pleiadi 17.
- Carrara, L. (2016). Recensione a Sommerstein, Talbot 2012. *Gnomon*, 88, 581-92.

- Carrara, L. (2020a). «Euripides bei den Grammatikern». Schramm 2020, 91-116.  
<https://doi.org/10.1515/9783110677072-006>
- Carrara, L. (2020b). «Un nuovo frammento della *Helenes Apaitesis* di Sofocle nella tradizione etimologico-grammaticale?». *RCCM*, 62(1), 11-39.
- Carrara, L. (2020c). «La tradizione indiretta dei frammenti 390 e 391 R. dei *Manteis* di Sofocle da Alessandria a Bisanzio (con un sondaggio sul cod. *Lips. gr. 2*)». *Lexis*, 38 (n.s.), 1, 127-82.  
<http://doi.org/10.30687/Lexis/2210-8823/2020/01/006>
- Carrara, L. (2020d). Recensione a Pacelli 2020. *Lexis*, 38 (n.s.), 2, 673-80.  
<http://doi.org/10.30687/Lexis/2724-1564/2020/02/019>
- Carrara, L. (2021a). «Distinguishing Satyric from Tragic Fragments: Methodological Tools and Practical Results». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 253-81.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-011>
- Carrara, L. (2021b). «Giovanni Tzetze, il dramma satiresco ed il *Fortleben* di Euripide a Bisanzio: nuove letture di vecchi testimoni». *MEG*, 21, 171-214.
- Carrara, L. (2022a). «Ancora sul *Fortleben* di Euripide a Bisanzio. Giovanni Tzetze lettore dell'Euripide tragico (oggi) frammentario? Prima parte: i riferimenti di Tzetze ad Euripide privi di citazioni letterali». *MEG*, 22, 41-110.
- Carrara, L. (2022b). «Il bucato di Nausicaa: una nuova lettura di Sofocle, fr. 439 R. (Ναυσικάα ἢ Πλύντρια)». Rodighiero, A.; Scavello, G.; Maganuco, A. (a cura di), *METra 1 Epica e tragedia greca: una mappatura*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 9-37. *Lexis Supplementi* 11.  
<http://doi.org/10.30687/978-886-969-654-1/001>
- Carrara, L. (a cura di) (2022c). *Il 'Quarto incluso'. Studi sul quarto dramma nel teatro greco di età classica = Atti del convegno internazionale* (Pisa 9-10 dicembre 2021). Pisa: ETS. Testi e studi di cultura classica 86.
- Carrara, L. (2023). «Ancora sul *Fortleben* di Euripide a Bisanzio. Giovanni Tzetze lettore dell'Euripide tragico (oggi) frammentario? Seconda parte: i riferimenti di Tzetze ad Euripide con citazioni letterali». *MEG*, 23, 105-72.
- Carrara, P. (2007). «Editori e commentari di Euripide della prima età ellenistica». Pretagostini, R.; Dettori, E. (a cura di), *La cultura letteraria ellenistica. Persistenza, innovazione, trasmissione*. Roma: Quasar, 247-55. Quaderni di Seminari Romani di cultura greca 10.
- Carrara, P. (2013). «Eschilo ad Ossirinco: copie di drammi eschilei nel II sec. d.C.». Bastianini, Casanova 2013, 185-98.  
<http://doi.org/10.1400/211142>
- Carrara, P. (2018). «La Pleiade tragica nel contesto della produzione ellenistica». *Prometheus*, 44, 104-21.  
<https://doi.org/10.14601/prometheus-23541>
- Carrière, J. (1966). «Sur le message des *Bacchantes*». *AC*, 35(1), 118-39.
- Carvalho, S. (2022). *Mythical Narratives in Stesichorus. Greek Heroes on the Move*. Berlin; Boston: De Gruyter. Trends in Classics – Supplementary Volumes 115.  
<https://doi.org/10.1515/9783110715736>
- Casaubon, I. (1587). *Strabonis Rerum Geographicarum Libri XVII*. Genf: excudebat Eustathius Vignon.
- Casaubon, I. (1597). *Athenaei Deipnosophistarum libri XV*. [Heidelberg]: apud Hieronymum Commelinum.
- Casaubon, I. (1600). *Animadversionum in Athenaei Dipnosophistas libri XV*. Lugduni: apud Antonium De Harsy.
- Casaubon, I. (1605). *De satyrica Graecorum poesi et Romanorum satira libri duo*. Paris: apud Ambrosium & Hieronymum Drovart [parziale rist. Seidensticker 1989b, 13-17].

- Casaubon, I. (1620<sup>2</sup>). *Strabonis Rerum Geographicarum Libri XVII ... secundis curis*. Lutetiae Parisiorum: typis Regiis.
- Caspers, L.C. (2012). «Diversity and Common Ground. Euripides' *Iphigenia in Aulis* and *Bacchae* as Companion Plays». Rosenbloom, Davidson 2012, 127-48.
- Cassio, A.C. (1989). «Storiografia locale di Argo e dorico letterario: Agia, Dercillo e il Pap. Soc. It. 1091». *RFIC*, 117, 257-75.
- Castellaneta, S. (2020). «Sulla datazione dell'*Antiope* di Euripide». *Frammenti sulla scena*, 1, 1-19.  
<https://doi.org/10.13135/2612-3908/5710>
- Castelli, E. (2020). *La nascita del titolo nella letteratura greca. Dall'epica arcaica alla prosa di età classica*. Berlin; Boston: De Gruyter. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 148.  
<https://doi.org/10.1515/9783110703740>
- Cataudella, Q. (1965). «Saturikón». *Dioniso*, 39, 158-81 [rist. Q. Cataudella, *Saggi sulla tragedia greca*. Messina; Firenze: D'Anna, 1969, 9-41].
- Catrambone, M. (2021). «Im/Politeness in Satyr Drama». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 141-73.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-007>
- Catrambone, M. (2023). «Aeschylus, fr. 117, Ajax's Suicide, and the Genre of *Thracian Women*». *MD*, 90, 9-75.  
<https://doi.org/10.19272/202301701001>
- Cavallo, G.; Medaglia, S.M. (a cura di) (2019). *Reinterpretare Eschilo. Verso una nuova edizione dei drammi*. Roma: Bardi Edizioni. Bollettino dei classici. Supplemento (Accademia nazionale dei Lincei) 32.
- Ceadel, E.B. (1941). «Resolved Feet in the Trimeters of Euripides and the Chronology of the Plays». *CQ*, 35(1/2), 66-89.  
<https://doi.org/10.1017/S0009838800025167>
- Cerbo, E. (2015). «Metro e ritmo nel dramma satiresco (V-IV a.C.)». *SemRom*, n.s. IV, 71-117.
- Cerbo, E. (2022). «Riflessioni sulla metrica dell'*Inaco* di Sofocle tra tragico e satiresco». *Carrara 2022c*, 199-221.
- Cerri, G. (2009). «Verosimiglianza tragica nella prassi drammaturgica e nella teoria poetica (*L'Edipo re* di Sofocle e il giudizio di Aristotele)». Barchiesi, A.; Guidorizzi, G. (a cura di), *La stella sta compiendo il suo giro = Atti del Convegno internazionale (Siracusa, 21-23 maggio 2007)*. Firenze: Le Monnier, 49-63. SIFC Serie IV, 7, 1 (Suppl.).
- Chadwick, H. (1953). *Origen: Contra Celsum. Translated with an Introduction and Notes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chantraine, P. (1968). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- Chantry, M. (1994). *Scholia in Aristophanem pars III Scholia in Thesmophoriazusas; Ranas; Ecclesiazusas et Plutum. Fasc. IV<sup>o</sup> Scholia vetera in Aristophanis Plutum*. Groningen: Egbert Forsten.
- Chantry, M. (1999). *Scholia in Aristophanem pars III Scholia in Thesmophoriazusas; Ranas; Ecclesiazusas et Plutum. Fasc. I<sup>o</sup> Scholia vetera in Aristophanis Ranas*. Groningen: Egbert Forsten.
- Charalabopoulos, N.G. (2012). *Platonic Drama and its Ancient Reception*. Cambridge; New York: Cambridge University Press. Cambridge Classical Studies.  
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511978081>
- Charalabopoulos, N.G. (2021). «Plato and the Elusive Satyr (Meta)Drama». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 519-38.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-025>

- Cherubina, R. (2001). *Ateneo I Deipnosofisti: i dotti a banchetto*. Vol. 2, *Libri VI-XI*. Prima traduzione italiana commentata su progetto di L. Canfora; introduzione di C. Jacob; traduzioni e commenti dei libri IX 1-31, X, XI. Roma: Salerno Editrice.
- Chirico, M.L. (2011). «Un frammento di Timocle comico». *QUCC*, 98(2), 21-32.
- Chiron, P. (1993). *Démétrios: Du Style*. Paris: Les Belles Lettres.
- Chiron, P. (2001). *Un rhéteur méconnu: Démétrios (Ps.-Démétrios de Phalère). Essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique*. Paris: Vrin. Textes et Traditions 2.
- Christou, C. (1956). «περὶ τὰ Σαραπιεῖα τῆς Τανάγρας». *Αρχαιολογικὴ ἔφημερίς*, 95, 34-72.
- Cilia, D. (2006). «Ricerche sui colloquialismi delle 'tragicæ personæ' nel dramma satiresco». *Cipolla 2006b*, 7-67.
- Cipolla, P. (2000). «La datazione del dramma satiresco Ἀγῆν». *Eikasmós*, 11, 135-54.
- Cipolla, P. (2003). *Poeti minori del dramma satiresco. Testo critico, traduzione e commento*. Amsterdam: Hakkert. Supplementi di Lexis 23.
- Cipolla, P. (2006a). «Le citazioni dei tragici in Ateneo». *Cipolla 2006b*, 79-136.
- Cipolla, P. (a cura di) (2006b). *Studi sul teatro greco*. Amsterdam: Hakkert. Supplementi di Lexis 40.
- Cipolla, P. (2011). «Sugli anapesti di *Trag. Adesp.* F 646a Sn.-K.». *Lexis*, 29, 131-72.
- Cipolla, P. (2012-13). «Il *Prometeo* satiresco di Eschilo. *Pyrkaeus* o *Pyrphoros?*». *Aevum(ant)*, n.s. 12-13, 83-112.
- Cipolla, P. (2015). *Marginalia in Athenaeum. Lemmi, scoli e note di lettura del codice Marc. Gr. 447 dei Deipnosofisti*. Amsterdam: Hakkert. Supplementi di Lexis n.s. 1.
- Cipolla, P. (2017a). «In principio era il coro: Aristotele e le origini della tragedia». Novelli, S.; Giuseppetti, M. (a cura di), *Spazi e contesti teatrali. Antico e moderno*. Amsterdam: Hakkert, 187-209. Supplementi di Lexis 71.
- Cipolla, P.B. (2017b). «Il dramma satiresco e l'erudizione antica: sull'uso delle citazioni satiresche nelle fonti di tradizione indiretta». *Lexis*, 35, 221-48.
- Cipolla, P.B. (2018). «Su alcuni frammenti del 'Glaucio marino' di Eschilo». Novelli, S. (a cura di), *Eschilo: ecdotica, esegesi e performance teatrale = Atti del Convegno Internazionale* (Cagliari, 25-26 settembre 2017). Amsterdam: Hakkert, 121-42. Supplementi di Lexis 73.
- Cipolla, P.B. (2019). «L'apporto dei papiri alla conoscenza dei drammi satireschi di Eschilo. Alcune considerazioni sui *Diktyoulokoï*». Cavallo, Medaglia 2019, 47-74.
- Cipolla, P.B. (2020). «De Aeschylī Amymona satyrica». *SPHP*, 30, 53-74.  
<https://doi.org/10.14746/sppgl.2020.XXX.3>
- Cipolla, P.B. (2021). «Ancient Scholarship on Satyr Drama: The Background of Quotations in Athenaeus, Lexicographers, Grammarians, and Scholia». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 229-52.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-010>
- Cipolla, P.B. (2022). «Μετὰ τριῶν τέταρτον. Il dramma satiresco come *jolly*». *Carra* 2022c, 45-67.
- Claessens, D. (1995). «Katastrophen und Anastrophen». Dombrowsky, W.R.; Pasero, U. (Hrsgg), *Wissenschaft Literatur Katastrophe. Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Lars Clausen*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 66-73.
- Clayman, D.L. (2009). *Timon of Phlius. Pyrrhonism into Poetry*. Berlin; New York: De Gruyter. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 98.  
<https://doi.org/10.1515/9783110220810>
- Cobet, C.G. (1850). *Diogenis Laertii De clarorum philosophorum vitis, dogmatibus et apophthegmatibus libri decem*. Parisiis: Didot.
- Cobet, C.G. (1877). «De nonnullis Fragmentis Tragicorum». *Mnemosyne*, 5(3), 225-48.

- Cobet, C.G. (1878). *Collectanea critica: quibus continentur observationes criticae in scriptores Graecos*. Lugduni Batavorum: Brill.
- Cockle, H.M. (1983). «P.Oxy. 3531. Euripides (or Critias), *Pirithous*». Bowman, A.K. et al. (eds), *The Oxyrhynchus Papyri Volume L*. London: Egypt Exploration Society, 29-36.
- Cockle, H.M. (1984). «P.Oxy. 3651. Hypotheses to Euripides, *Bellerophon* and *Busiris*». Cockle, H.M. (ed.), *The Oxyrhynchus Papyri Volume LII*. London: Egypt Exploration Society, 17-22.
- Cohn, L. (1888). «Unedirte Fragmente aus der atticistischen Litteratur». *RhM*, 43, 405-18.
- Cohn, M. (2015). «Timokles Satyrographos and the Abusive Satyr Play». *AJPh*, 136(4), 545-76.
- Collard, C. (1969). «Athenaeus, the Epitome, Eustathius and the Quotations from Tragedy». *RFIC*, 97(1), 157-79 [rist. Collard 2007, 69-92.  
<https://doi.org/10.5949/liverpool/9781904675730.003.0005>]
- Collard, C. (1970). «On the Tragedian Chaerephon». *JHS*, 90, 22-34 [rist. Collard 2007, 31-55.  
<https://doi.org/10.5949/liverpool/9781904675730.003.0003>]
- Collard, C. (1991). *Euripides Hecuba*. Warminster: Aris & Phillips.
- Collard, C. (2007). *Tragedy, Euripides and Euripideans. Selected Papers*. Exeter: Bristol Phoenix Press. Phoenix Studies.  
<https://doi.org/10.5949/liverpool/9781904675730.001.0001>
- Collard, C.; Cropp, M. (2008a). *Euripides VII Fragments Aegeus-Meleager*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 504.
- Collard, C.; Cropp, M. (2008b). *Euripides VII Fragments Oedipus-Chrysis*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 506.
- Collard, C.; Cropp, M.J.; Gibert, J. (2004). *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, vol. II. Oxford: Aris & Phillips.
- Collard, C.; Cropp, M.J.; Lee, K.H. (1995). *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, vol. I. Warminster: Aris & Phillips.
- Collard, C.; Morwood, J. (2017). *Euripides. Iphigenia at Aulis*. Vol. 1, *Introduction, Text and Translation*. Vol. 2, *Commentary and Indexes*. Liverpool: Aris & Phillips.
- Colli, G.; Montinari, M. (1972). *Friedrich Nietzsche. Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-III. Nietzsche Werke. Dritte Abteilung Erster Band*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Collinge, N.E. (1958). «Some Reflections on Satyr-Plays». *PCPhS*, n.s. 5, 28-35.
- Comentale, N. (2017). *Ermippo Introduzione, Traduzione e Commento*. Mainz: Verlag Antike. FrC 6.  
<https://doi.org/10.11588/diglit.53724>
- Conacher, D.J. (1988). *Euripides. Alcestis*. Warminster: Aris & Phillips.
- Conrad, G. (1997). *Der Silen. Wandlungen einer Gestalt des griechischen Satyrspiels*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier. Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 28.
- Consbruch, M. (1889). «Zu den Traktaten περί κωμῳδίας». *Commentationes in honorem Guilelmi Studemund*. Argentorati: J.H.E. Heitz, 211-36.
- Constantinides, E. (1969). «Timocles' *Ikarioi Satyroi*: A Reconsideration». *TAPhA*, 100, 49-61.  
<https://doi.org/10.2307/2935900>
- Conte, G.B. (2013). *Ope ingenii. Esperienze di critica testuale*. Pisa: Edizioni della Normale.
- Conti, N. (1556). *Athenaei Dipnosopistarum sive coenae sapientium libri XV*. Lugduni: apud Sebastianum Bartolomaei Honorati et al.
- Coo, L. (2018). «Sophocles' Wedding Cakes (*Eris* fr. 199)». *Mnemosyne*, 71(6), 938-57.  
<https://doi.org/10.1163/1568525X-12342474>

- Coo, L.; Uhlig, A. (2019a). «Introduction. Aeschylus at Play». Coo, Uhlig 2019b, 1-9.  
<https://doi.org/10.1111/2041-5370.12103>
- Coo, L.; Uhlig, A. (eds) (2019b). *Aeschylus at Play*. London: Institute of Classical Studies. BICS Suppl. 62.2.
- Cousland, J.R.C.; Hume, J.R. (eds) (2009). *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*. Leiden; Boston: Brill. Mnemosyne Suppl. 314.  
<https://doi.org/10.1163/ej.9789004174733.i-580.2>
- Cowan, R. (2014). «The Smell of Sophokles' *Salmoneus*: Technology, Scatology, Metatheatre». *Ramus*, 43(1), 1-24.  
<https://doi.org/10.1017/rmu.2014.1>
- Coward, T.R.P. (2022). «Towards a New Edition of Tzetzes' *Commentary on Lycophoron*». *Prodi* 2022, 359-401.
- Cozzoli, A.-T. (2001). *Euripide. Cretesi*. Pisa; Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali. Testi e commenti 15.
- Cozzoli, A.-T. (2015). «Filosofi e filologi a simposio. I *Silli* di Timone di Fluunte e il primo dei *Giambi* di Callimaco». *Aitia*, 5, s.p.  
<https://doi.org/10.4000/aitia.1245>
- Craik, E.M. (1970). «ΔΙΠΛΟΥΣ ΜΥΘΟΣ». *CQ*, 20(1), 95-101.  
<https://doi.org/10.1017/S0009838800044657>
- Craik, E.M. (1998). *Hippocrates Places in Man. Greek Text and Translation with Introduction and Commentary*. Oxford: Clarendon Press.
- Craik, E.M. (2003). «Medical Language in the Sophoklean Fragments». *Sommerstein* 2003b, 45-56.
- Cramer, J.A. (1839). *Anecdota Graeca. E codd. manuscriptis Bibliothecae Regiae Parisiensis*, vol. 1. Oxonii: E Typographeo Academico.
- Croiset, M. (1888). «De la tétralogie dans l'histoire de la tragédie grecque». *REG*, 1(4), 369-80.  
<https://doi.org/10.3406/reg.1888.7394>
- Cropp, M.J. (2005). «Lost Tragedies: A Survey». *Gregory* 2005, 271-92.  
<https://doi.org/10.1002/9780470996676.ch17>
- Cropp, M.J. (2013<sup>2</sup>). *Euripides Electra*. Oxford: Aris & Phillips.
- Cropp, M.J. (2020). «Euripides or Critias, or Neither? Reflections on an Unresolved Question». *Lamari, Montanari, Novokhatko* 2020, 235-56.  
<https://doi.org/10.1515/9783110621693-014>
- Cropp, M.J. (2021). *Minor Greek Tragedians*. Vol. 2, *Fourth-Century and Hellenistic Plays*. Liverpool: Aris & Phillips.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv1s5nwx>
- Cropp, M.J. (2022<sup>2</sup>). *Minor Greek Tragedians*. Vol. 1, *The Fifth Century*. Liverpool: Aris & Phillips.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv160bszx>
- Cropp, M.; Fick, G. (1985). *Resolutions and Chronology in Euripides: The Fragmentary Tragedies*. London: Institute of Classical Studies. BICS Suppl. 43.
- Cropp, M.; Lee, K.; Sansone, D. (eds) (2000). *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*. Champaign (IL): Stipes Publishing. ICS 24/25.
- Crusius, O. (1893). «Der Sophokleische Dionysiskos». *RhM*, 48, 152.
- Crusius, O. (1910). *Paroemiographica. Textgeschichte des alten Dichtung und Religion*. *SBAW*, 4. Abhandlung, 1-120.
- Csapo, E. (2004). «Some Social and Economic Conditions Behind the Rise of the Acting Profession in the Fifth and Fourth Centuries Bc». *Hugoniot, C.; Hurlet, F.; Milanezi, S. (éds), Le statut de l'acteur dans l'antiquité grecque et romaine*. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, 53-76.  
<https://doi.org/10.4000/books.pufr.8568>
- Csapo, E. (2010). *Actors and Icons of the Ancient Theater*. Chichester: Wiley-Blackwell.



- Csapo, E.; Goette, H.R.; Green, J.R.; Wilson, P. (eds) (2014). *Greek Theatre in the Fourth Century BC*. Berlin; Boston: De Gruyter.  
<https://doi.org/10.1515/9783110337556>
- Csapo, E.; Slater, N. (1994). *The Context of Ancient Drama*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Csapo, E.; Wilson, P. (2020). *A Social and Economic History of the Theatre to 300 BC. Vol. 2, Theatre Beyond Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/9781139023931>
- Cunningham, I.C. (2003). *Synagoge. ΣΥΝΑΓΩΓΗ ΛΕΞΕΩΝ ΧΡΗΣΙΜΩΝ. Text of the Original Version and of Ms. B*. Berlin; New York: De Gruyter. SGLG 10.  
<https://doi.org/10.1515/9783110204797>
- Cunningham, M. (1994). «Thoughts on Aeschylus: The Satyr Play *Proteus* – The Ending of the *Oresteia*». *LCM*, 19, 67-8.
- D'Acunto, A. (1997). «Su un'edizione platonica di Niceforo Moscopulo e Massimo Planude: il *Vindobonensis Phil. gr. 21 (Y)*». *SCO*, 45, 261-80.
- D'Alessio, G.B. (1996). *Callimaco Inni Epigrammi Ecclae*, vol. 1. Milano: Rizzoli. BUR Classici greci e latini.
- Dain, A. (1954). *Le Philétaeros attribué à Hérodien*. Paris: Les Belles Lettres.
- Dale, A.M. (1954). *Euripides. Alcestis*. Oxford: Clarendon Press.
- Dale, A.M (1968<sup>2</sup>). *The Lyric Metres of Greek Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Daléchamp, I. (1583). *Athenaei Naucratis luculentissimi elegantissimique scriptoris Deipnosophtarum libri quindecim ... in latinum sermonem versi*. Lugduni: apud Antonium De Harsy.
- van Dam, W.F.A. (1873). *Observationes in lexica Segueriana*. Roterodami: H.A. Kramers.
- Dardano, V. (2021). «Elenco di libro dal porto del Pireo». *Axon*, 5(1), 187-202.  
<http://doi.org/10.30687/Axon/2532-6848/2021/01/008>
- Davidson, J.; Muecke, F.; Wilson, P. (eds) (2006). *Greek Drama III: Essays in Honour of Kevin Lee*. London: Institute of Classical Studies. BICS Suppl. 87.  
<https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.2006.tb02326.x>
- Davies, M. (1991). *Sophocles. Trachiniae*. Oxford: Clarendon Press.
- Davies, M.; Finglass, P. (2014). *Stesichorus. The Poems*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Classical Texts and Commentaries 54.
- Dawe, R.D. (2010). «Hermann and Tragedy». *Sier, Wöckener-Gade 2010*, 255-64.
- De Lazzer, A. (2000). *Plutarco Paralleli Minori. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Napoli: D'Auria. Corpus Plutarci moralium 33.
- De Luca, S. (2024). *Acheo di Eretria. Testimonianze e Frammenti*. Tivoli: Tored. I frammenti dei tragici greci minori 3.
- De Martino, F. (2003). «Sofocle 'stravagante'». *Sommerstein 2003b*, 435-64.
- De Stefani, C. (2019). «Eur. *Ion* 1». *Eikasmós*, 30, 81-4.
- Decharme, P. (1899). «Le drame satyrique sans satyres». *REG*, 12(47), 290-9.  
<https://doi.org/10.3406/reg.1899.5944>
- Degani, E. (2010). *Ateneo di Naucrati Deipnosofisti (Dotti a banchetto). Epitome del libro I*. Bologna: Pàtron. Eikasmós. Quaderni Bolognesi di Filologia Classica. Studi 17.
- Deichgräber, K. (1939). *Die Lykurgie des Aischylos. Versuch einer Wiederherstellung der dionysischen Tetralogie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Deichgräber, K. (1974). *Die Persertetralogie des Aischylos. Mit einem Anhang: Aischylos' Glaukos Pontios und Leon*. Wiesbaden: Steiner.
- Del Corno, D. (1971-74). «Il satiro e la fonte: l'*Amykos* di Sofocle». *Dioniso*, 45, 207-23.
- Del Corno, D. (1992<sup>2</sup>). *Aristofane. Rane*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore. Fondazione Lorenzo Valla.

- Del Corno, D. (2004). «Odisseo fra i Satiri». Zanetto, Canavero, Capra, Sgobbi 2004, 187-95.
- Del Grande, C. (1947). *Hybris. Colpa e castigo nell'espressione poetica e letteraria degli scrittori della Grecia antica. Da Omero a Cleante*. Napoli: Ricciardi editore.
- Del Grande, C. (1962<sup>2</sup>). *ΤΡΑΓΩΔΙΑ. Essenza e genesi della tragedia*. Napoli: Ricciardi editore.
- Del Rincón Sánchez, F.M. (2007). *Trágicos menores del siglo V a.C. (de Thespis a Neofrón). Estudio filológico y literario*. Madrid: Fundación Universitaria Española. Serie L (Literatura) 45.
- Dentice di Accadia, S. (2010). *I Discorsi Figurati I e II (Ars. Rhet. VIII e IX Us.-Rad.) Pseudo-Dionigi di Alicarnasso, Introduzione, Traduzione e Commento*. Pisa; Roma: Fabrizio Serra Editore. AION Quaderni 14.
- Descroix, J.M. (1931). *Le trimètre iambique des iambographes à la comédie nouvelle*. Mâcon: Protat frères.
- Desrousseaux, A.M. (1956). *Athénée de Naucratis: Les Deipnosophistes. Livres I et II*. Paris: Les Belles Lettres.
- Deubner, L. (1966<sup>2</sup>). *Attische Festen*. Wien: Anton Schroll & Co.
- Di Bello, M. (2024). «Battaglie di Afrodite: sulle perdute Lemnie di Sofocle (fr. 384-389 R.)». *DeM*, 15, 1-24.
- Di Gregorio, L. (1979). «Lettura diretta e utilizzazione di fonti intermedie nelle citazioni plutarquee dei tre grandi tragici. I». *Aevum*, 53(1), 11-50.
- Di Gregorio, L. (1980). «Lettura diretta e utilizzazione di fonti intermedie nelle citazioni plutarquee dei tre grandi tragici. II». *Aevum*, 54(1), 46-79.
- Di Lello-Finuoli, A.L. (2000). «Per la storia del testo di Ateneo». *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae VII*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 129-82. Studi e testi 396.
- Di Marco, M. (1989). *Timone di Filiunte. Silli. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*. Roma: Edizioni dell'Ateneo. Testi e commenti 10.
- Di Marco, M. (1991). «Il dramma satiresco di Eschilo». *Dioniso*, 61(2), 39-61 [rist. Di Marco 2013a, 89-109].
- Di Marco, M. (2007). «Il riso nel dramma satiresco». *Dioniso*, n.s. 6, 168-79 [rist. Di Marco 2013a, 53-68].
- Di Marco, M. (2013a). *Satyrikà. Studi sul dramma satiresco*. Lecce; Iseo: Pensa Multimedia.
- Di Marco, M. (2013b). «La commedia, i satiri e la libertà di parola». Di Marco 2013a, 69-88.
- Di Marco, M. (2013c). «Il lupino 'empio e plebeo' (Licofrone, fr. 2 Sn.-K.): un equivoco esegetico». Di Marco 2013a, 311-18.
- Di Marco, M. (2013d). «Sul Menedemo di Licofrone». Di Marco 2013a, 319-30.
- Di Marco, M. (2016). «Sulla collocazione del dramma satiresco nella tetralogia drammatica». *Prometheus*, 42(1), 3-24.  
<https://doi.org/10.14601/prometheus-18807>
- Di Marco, M. (2017). «What is the Function of Satyr Play?». *Polis, The Journal for Ancient Greek and Roman Political Thought*, 34(2), 432-48.  
<https://doi.org/10.1163/20512996-12340136>
- Dickey, E. (2007). *Ancient Greek Scholarship. A Guide to Finding, Reading, and Understanding Scholia, Commentaries, Lexica, and Grammatical Treatises, from Their Beginnings to the Byzantine Period*. Oxford: Oxford University Press. Society for Classical Studies Classical Resources.
- Dickey, E. (2014). «A Catalogue of Works Attributed to the Grammarian Herodian». *CP*, 109(4), 325-45.  
<https://doi.org/10.1086/677859>

- Dickey, E. (2015). «The Sources of Our Knowledge of Ancient Scholarship». *Montanari, Matthaïos, Rengakos* 2015, 459-514.  
[https://doi.org/10.1163/9789004281929\\_006](https://doi.org/10.1163/9789004281929_006)
- Diehl, E. (1916). «Iophon (2)». *RE IX*, 2, 1898-900.
- Diehl, E. (1936). «Timokles (4)». *RE Zweite Reihe*, 11. Halbband, 1262.
- Diès, A. (1960<sup>3</sup>). *Platon: Œuvres complètes. Tome IX, 1<sup>re</sup> partie: Le Politique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Dieterich, A. (1893). «Die Zahl der Dramen des Aischylos». *RhM*, 48, 141-6.
- Dieterich, E. (1899). «Choirilos (3)». *RE III*, 2, 2361.
- Dieterich, E. (1907). «Euripides (4)». *RE VI*, 1, 1242-81.
- Diggle, J. (1981). *Euripides Fabulae*, t. 2. Oxonii: e typographeo Clarendoniano.
- Diggle, J. (1984). *Euripides Fabulae*, t. 1. Oxonii: e typographeo Clarendoniano.
- Diggle, J. (1994a). *Euripides Fabulae*, t. 3. Oxonii: e typographeo Clarendoniano.
- Diggle, J. (1994b). *Euripidea. Collected Essays*. Oxford: Clarendon Press.
- Diller, A. (1935). «Codex B of Strabo». *AJPh*, 56(2), 97-102.  
<https://doi.org/10.2307/290446>
- Diller, A. (1937). «The Vatopedi Manuscript of Ptolemy and Strabo». *AJPh*, 58(2), 174-84.  
<https://doi.org/10.2307/290209>
- Diller, A. (1954). «The Scholia on Strabo». *Traditio*, 10, 29-50.  
<https://doi.org/10.1017/S0362152900005857>
- Diller, A. (1975). *The Textual Tradition of Strabo's Geography*. Amsterdam: Hakkeret.
- Diller, A. (1977). «Notes on the History of Some Manuscripts of Aristotle». Treu, K. (Hrsg.), *Studia codicologica*. Berlin: Akademie Verlag, 147-50. Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur 124.
- Dindorf, W. (1823). *Grammatici Graeci*, vol. 1. Lipsiae: in libraria Kuehniana.
- Dindorf, W. (1825). *Stephanus Byzantinus cum annotationibus ... Vol. 1, Insunt lectiones libri Vratislav*. Lipsiae: Kühn.
- Dindorf, W. (1827). *Athenaeus ex recensione Guilielmi Dindorfii*. Lipsiae: in libraria Weidmanniana.
- Dindorf, W. (1840). *Euripidis tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, Tomus III.2, *Adnotationes*. Oxonii: e typographeo academico.
- Dindorf, W. (1869). *Poetarum scenicorum Graecorum Aeschylis Sophoclis Euripidis et Aristophanis fabulae superstites et perditarum fragmenta*. Editio quinta correctior. Lipsiae: Teubner.
- Dindorf, W. (1883). *Scholia Graeca in Euripidis tragoedias*, t. 2. Oxonii: E typographo academico.
- Dirkwager, A. (1978). «Chronologie der dramatischen Aufführungen in Athen vom Tod des Euripides bis zur Aufführung der *Frösche*». *AC*, 47, 476-93.
- Dittadi, A. (2017). «Platone in tribunale: difesa della retorica e finzione processuale nei discorsi platonici di Elio Aristide». *SCO*, 63, 267-92.
- Dobree, P.P. (1843). *Petri Pauli Dobree... Adversaria et Lexicon rhetoricum Cantabrigiense, and Miscellaneous notes on inscriptions*. Ed. J. Scholefield. Cantabrigiae: typis academicis.
- Dobree, P.P. (1874). *Petri Pauli Dobree Adversaria*. Editio in Germania Prima cum Praefatione Guilelmi Wagneri. Vol. 3, *Miscellaneae observationes ad varios scriptores Graecos*. Berolini: Calvary.
- Dobrov, G.W. (2001). *Figures of Play: Greek Drama and Metafictional Poetics*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Dobrov, G.W. (2007). «Comedy and the Satyr-Chorus». *CW*, 100(3), 251-65.
- Dodds, E.R. (1960<sup>2</sup>). *Euripides Bacchae*. Oxford: Clarendon Press.

- Donnarumma, R. (2017). «Hors de la post histoire. Du roman historique au roman générationnel». Ouellet, P. (éd.), *L'acte littéraire à l'ère de la posthistoire*. Ville de Québec: Presses de l'Université Laval, 89-104.
- Dorandi, T. (1999). *Antigone de Caryste: Fragments*. Paris: Les Belles Lettres.
- Dorandi, T. (2009). *Laertiana. Capitoli sulla tradizione manoscritta e sulla storia del testo delle Vite dei filosofi di Diogene Laerzio*. Berlin; New York: De Gruyter. BzA 264. <https://doi.org/10.1515/9783110213980>
- Dorandi, T. (2013). *Diogenes Laertius: Lives of Eminent Philosophers*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Classical Texts and Commentaries 50. <https://doi.org/10.1017/CB09780511843440>
- Dörrie, H.; Baltes, M. (1990). *Der Platonismus in der Antike*. Bd. 2, *Der hellenistische Rahmen des kaiserzeitlichen Platonismus. Bausteine 36-72*. Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog.
- Dover, K.J. (1971). *Theocritus. Select Poems*. London: Macmillan.
- Dover, K.J. (1986). «Ion of Chios: His Place in the History of Greek Literature». Boardman, J.; Vaphopoulou-Richardson, C.E. (eds), *Chios: A Conference at the Homereion in Chios 1984*. Oxford: Clarendon Press, 27-37 [rist. K.J. Dover, *The Greeks and their legacy. Collected Papers*. Vol. II, *Prose Literature, History, Society, Transmission*. Oxford; New York: Blackwell, 1988, 1-12].
- Dover, K.J. (1993). *Aristophanes Frogs*. Oxford: Clarendon Press.
- Droysen, J.G. (1832). *Des Aischylos Werke. Zweiter Theil*. Berlin: Fincke.
- Droysen, J.G. (1841). «Phrynichos, Aischylos und die Trilogie». *Kieler philologische Studien*, 1, 1841, 43-74 [rist. Droysen 1894, 75-104].
- Droysen, J.G. (1842). *Des Aischylos Werke*. Zweite Auflage Berlin: Bethge.
- Droysen, J.G. (1844). «Die Tetralogie». *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft*, 2, 97-123 [rist. Droysen 1894, 118-45].
- Droysen, J.G. (1894). *Kleine Schriften zur alten Geschichte*, Zweiter Band. Leipzig: Veit & co.
- Dubischar, M. (2015). «Typology of Philological Writings». Montanari, Matthaios, Rengakos 2015, 545-99. [https://doi.org/10.1163/9789004281929\\_008](https://doi.org/10.1163/9789004281929_008)
- Ducat, J. (1984). «Le tremblement de terre de 464 et l'histoire de Sparte». Helly, B.; Pollino, A. (éds), *Tremblements de terre. Histoire et archéologie = Actes des IV<sup>e</sup> Rencontres internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes* (Antibes, 2-4 novembre 1983). Valbonne: APDCA, 73-85.
- Dueck, D. (2005). «Strabo's Use of Poetry». Dueck, D.; Lindsay, H.; Pothecary, S. (eds), *Strabo's Cultural Geography. The Making of a Kolossourgia*. Cambridge: Cambridge University Press, 86-107. <https://doi.org/10.1017/CB09780511616099>
- Dunbar, N. (1995). *Aristophanes Birds*. Oxford: Clarendon Press.
- Dunn, F.M. (1996). *Tragedy's End. Closure and Innovation in Euripidean Drama*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- Düring, I. (1941). *Herodicus the Crateteian. A Study in Anti-Platonic Tradition*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Dyck, A.R. (1993). «Aelius Herodian: Recent Studies and Prospects for Future Research». *ANRW*, II.34.1, 772-94.
- Easterling, P.E. (1997). «A Show for Dionysus». Easterling, P.E. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 36-53.
- Easterling, P.E. (2007). «Looking for *Omphale*». Jennings, Katsaros 2007, 282-92. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004160453.i-451.81>
- Ebert, J. (1983). «Zu Euripides, Ion v. 1-3», *WJA*, n.F. 9, 49-51.

- Ebert, J. (1987). «ΟΦΡΥΝΗΣ. Ein neuer Sophokles-Titel in IG II/III<sup>2</sup> 2363 Kol. I: Z. 20». *ZPE*, 69, 74.
- Edmonds, J.M. (1957). *The Fragments of Attic Comedy*, vol. 1. Leiden: Brill.
- El Murr, D. (2014). *Savoir et gouverner. Essai sur la science politique platonicienne*. Paris: Vrin. Tradition de la pensée classique.
- Eliot, C.W.J. (1962). *Coastal Demes of Attika. A Study of the Policy of Kleisthenes*. Toronto: University of Toronto Press. Phoenix Supplementary Volumes 5.
- Ellendt, F.; Genthe, H. (1872<sup>3</sup>). *Lexicon Sophocleum. Editio altera emendata*. Berolini: sumptibus fratrum Borntraeger.
- Else, G.F. (1957). *Aristotle's Poetics: The Argument*. Leiden: Brill.
- England, E.B. (1891). *The Iphigenia at Aulis of Euripides*. London; New York: Macmillan.
- Erbse, H. (1950). *Untersuchungen zu den attizistischen Lexika*. Berlin: Akademie Verlag.  
<https://doi.org/10.1515/9783112644881>
- Ercoles, M. (2013). *Stesicoro. Le testimonianze antiche*. Bologna: Pàtron. Eikasmòs. Quaderni Bolognesi di Filologia Classica. Studi 24.
- Erler, M. (1992). «Anagnorisis in Tragödie und Philosophie. Eine Anmerkung zu Platons Dialog 'Politikos'». *WJA*, n.F. 18, 147-70.
- Fantuzzi, M. (1993). «Il sistema letterario della poesia alessandrina nel III sec. a.C.». Cambiano, G.; Canfora, L.; Lanza, D. (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*. Vol. 1, *La produzione e la circolazione del testo*. T. 2, *L'ellenismo*. Roma: Salerno Editrice, 31-73.
- Fantuzzi, M. (2014). «Tragic Smiles: When Tragedy Gets Too Comic for Aristotle and Later Hellenistic Readers». Hunter, R.; Rengakos, A.; Sistakou, E. (eds), *Hellenistic Studies at a Crossroad Exploring Texts, Contexts and Metatexts*. Berlin; Boston: De Gruyter, 215-33. Trends in Classics - Supplementary Volumes 25.  
<https://doi.org/10.1515/9783110342949.215>
- Fantuzzi, M. (2020). *The Rhesus attributed to Euripides*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Classical Texts and Commentaries 63.  
<https://doi.org/10.1017/9781139199032>
- Farmer, M.C. (2017). *Tragedy on the Comic Stage*. New York: Oxford University Press.
- Farrell, J. (2003). «Classical Genre in Theory and Practice». *New Literary History*, 34, 383-408.  
<https://doi.org/10.1353/nlh.2003.0032>
- Feaver, D.D. (1969). «More on Mediaeval Poetics». *CW*, 63(4), 114-16.
- Federico, E. (2015). *Ione di Chio: Testimonianze e frammenti*. Testo critico di F. Valerio. Tivoli: Tored. I frammenti degli storici greci 8.
- Feickert, A. (2005). *Euripidis Rhesus. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*. Frankfurt am Main: Peter Lang. Studien zur klassischen Philologie 151.
- Ferguson, J. (1969). «Tetralogies, Divine Paternity, and the Plays of 414». *TAPhA*, 100, 109-17.  
<https://doi.org/10.2307/2935904>
- Ferguson, J. (1972). *A Companion to Greek Tragedy*. Austin; London: University of Texas Press.
- Ferrari, F. (2015). «Aiace: sette modi per suicidarsi». Most, G.W.; Ozbek, L. (eds), *Staging Ajax's Suicide*. Pisa: Edizioni della Normale, 111-20.
- Ferrari, G.R.F. (1995). «Myth and Conservatism in Plato's *Statesman*». Rowe 1995b, 389-97.
- Festa, V. (1918). «Sikinnis. Storia di un'antica danza». *Memorie della reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, 3(2), 35-74.
- Festugière, A.J. (1969). «L'ordre de lecture des dialogues de Platon aux V<sup>e</sup>/VI<sup>e</sup> siècles». *MH*, 26(4), 281-96.  
<https://doi.org/10.5169/seals-21625>

- Finglass, P.J. (2007). *Sophocles' Electra*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Classical Texts and Commentaries 44.
- Finglass, P.J. (2011). *Sophocles' Ajax*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Classical Texts and Commentaries 48.  
<https://doi.org/10.1017/CB09780511758560>
- Finglass, P.J. (2012). «The Textual Transmission of Sophocles' Dramas». *Ormand* 2012, 9-24.  
<https://doi.org/10.1002/9781118350508.ch2>
- Finglass, P.J. (2015). «Ancient Reperformances of Sophocles». *Trends in Classics*, 7(2), 207-23.  
<https://doi.org/10.1515/tc-2015-0013>
- Finglass, P.J. (2020). «The Textual Tradition of Euripides' Dramas». *Markantonatos 2020*, 29-48.  
[https://doi.org/10.1163/9789004435353\\_004](https://doi.org/10.1163/9789004435353_004)
- Flacelière, R.; Chambry, É. (1964). *Plutarque: Vies. T. III, Périclès-Fabius Maximus. Alcibiade-Coriolan*. Paris: Les Belles Lettres.
- Focke, F. (1930). «Aischylos' Prometheus». *Hermes*, 65(3), 259-304.
- Fontanella, F. (2013). «Aspetti di storia della fortuna di Elio Aristide nell'età moderna». Desideri, P.; Fontanella, F. (a cura di), *Elio Aristide e la legittimazione greca dell'impero di Roma*. Bologna: il Mulino, 203-39.
- Fontenrose, J. (1978). *The Delphic Oracle. Its Responses and Operations with a Catalogue of Responses*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- Fränkel, C. (1912). *Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern*. Bonn: Carl Georgi, Universitäts-Buchdruckerei.
- Franz, J. (1848). *Die Didaskalie zu Aeschylos Septem contra Thebas*. Berlin: J.F. Starcke.
- Frazier, F.; Froidefond, C. (1990). *Plutarque: Œuvres morales. Tome V, 1<sup>re</sup> partie: Traités 20-22*. Paris: Les Belles Lettres.
- Freericks, H. (1888). «Eine Neuerung des Sophocles». *Commentationes philologicae quibus Ottoni Ribbeckio ... congratulantur discipuli lipsienses*. Lipsiae: Teubner, 203-15.
- Friebel, C.; Larsow, F. (1837). *Graecorum Satyrographorum Fragmenta exceptis iis quae sunt Aeschyli, Sophoclis, Euripidis*. Berolini: sumptibus Ferdinandi Duemmleri.
- Friedrich, C.; Nothers, T. (1999). *Athenaios. Das Gelehrtenmahl. Buch VII-X*. Stuttgart: Hiersemann. BGL 51.
- Fries, A. (2014). *Pseudo-Euripides, Rhesus*. Berlin; Boston: De Gruyter. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 114.  
<https://doi.org/10.1515/9783110342253>
- Friis Johansen, H.; Whittle, E.W. (1980). *Aeschylus. The Suppliants*, vol. 1. Copenhagen: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.
- Fromhold-Treu, M. (1934). «Die Telephos-Trilogie des Sophokles». *Hermes*, 69(3), 324-38.
- Funke, H. (1965-66). «Euripides». *JbAC*, 8/9, 233-79.
- Gaisford, T. (1822). *Joannis Stobaei Florilegium*, vol. 1. Oxford: e typographeo Clarendoniano.
- Gaisford, T. (1824). *Joannis Stobaei Florilegium. Editio auctior*, vol. 4. Lipsiae: Kühn.
- Gale, T. (1676). *Rhetores selecti. Demetrius Phalereus, Tiberius Rhetor, Anonymus Sophista, Severus Alexandrinus*. Oxonii: e Theatro Sheldoniano.
- Galli, U. (1914). *Senofonte Simposio*. Milano; Roma; Napoli: Albrighi, Segati.
- Gallo, I. (1988). «Satireschi (drammaturchi)». Della Corte, F. (a cura di), *Dizionario degli scrittori greci e latini*. Vol. 3, PET-V. Settimo Milanese: Marzorati, 1915-25 [rist. Gallo 1992, 95-106].
- Gallo, I. (1989a). «Un dramma satiresco arcaico in testimonianza vascolari del territorio salernitano». *A&R*, 34(1), 1-13.

- Gallo, I. (1989b). «Eracle derubato e le origini del dramma satiresco antico». Gallo, I. (a cura di), *Momenti di storia salernitana nell'antichità = Atti del convegno nazionale AICC di Salerno* (Fisciano, 12-13 novembre 1988). Napoli: Arte tipografica, 127-44 [rist. Gallo 1992, 23-41].
- Gallo, I. (1991). «Il dramma satiresco posteuripideo: trasformazione e declino». *Dioniso*, 61(2), 151-68 [rist. Gallo 1992, 107-23].
- Gallo, I. (1992). *Ricerche sul teatro greco*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane. Pubblicazioni dell'Università degli Studi di Salerno. Sezione di studi di Filologia, Letteratura, Storia e Archeologia del mondo classico 2.
- Gambato, M.L. (2001). *Ateneo I Deipnosofisti: i dotti a banchetto*. Vol. 1, *Libri I-IV*. Prima traduzione italiana commentata su progetto di L. Canfora; introduzione di C. Jacob; traduzioni e commenti dei libri I, XII, XIII. Roma: Salerno Editrice.
- Gangutia Elicegui, E. (1998). *La península ibérica en los autores griegos: de Homero a Platón*. Madrid: Editorial Complutense.
- Gantz, T. (1979). «The Aeschylean Tetralogy: Prolegomena». *CJ*, 74(4), 289-304. <https://www.jstor.org/stable/3297140>
- Gantz, T. (1980a). «The Aeschylean Tetralogy: Attested and Conjectured Groups». *AJPh*, 101(2), 133-64. <https://doi.org/10.2307/294422>
- Gantz, T. (1980b). «Aischylos' Lost Plays: The Fifth Column». *RhM*, 123, 210-22. <http://www.jstor.org/stable/41228745>
- Gantz, T. (1993). *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*. Baltimore; London: The John Hopkins University Press.
- Garelli-François, M.H.; Noël, M.-P.; Sauzeau, P. (2001). «D'un 'genre' à l'autre». Garelli-François, Sauzeau 2001, I-XXII.
- Garelli-François, M.H.; Sauzeau, P. (éds) (2001). *D'un «genre» à l'autre*. Montpellier: Université Paul-Valéry. CGITA 14.
- Garland, R. (2004). *Surviving Greek Tragedy*. London: Bloomsbury Academic.
- Garrod, H.W. (1920). «The Hyporcheme of Pratinas». *CR*, 34(7/8), 129-36.
- Garvie, A.F. (1969). *Aeschylus' Supplices. Play and Trilogy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Garvie, A.F. (1986). *Aeschylus, Choephoroi*. Oxford: Clarendon Press.
- Garvie, A.F. (2009a). *Aeschylus' Persae. With Introduction and Commentary*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780199269891.book.1>
- Garvie, A.F. (2009b). «Porson's Law Reconsidered». *Lexis*, 27, 65-76.
- Gataker, T. (1659). *Adversaria miscellanea... edente Carolo, Thomae Gatakeri filio. Adjicitur auctoris vita, propria manu scripta*. Londini: S.A. Gellibrand.
- Gavazza, B. (2021). *Agatone e la tragedia attica di fine V sec. a.C. Studio delle testimonianze e dei frammenti*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag. Drama: Studien zum antiken Drama und zu seiner Rezeption 21.
- Geddes, A. (2007). «Ion of Chios and Politics». Jennings, Katsaros 2007, 110-38. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004160453.i-451.25>
- Geissler, P. (1925). *Chronologie der altattischen Komödie*. Berlin: Weidmann. Philologische Untersuchungen 30.
- Gerber, D.E. (1970). *Euterpe. An Anthology of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*. Amsterdam: Hakkert.
- Giannantoni, G. (1990). *Socratis et Socraticorum Reliquiae*, vol. 4. Napoli: Bibliopolis. Elenchos 18,4.
- Giannini, P. (1995). *Pindaro. Le Pitiche*. A cura di B. Gentili et al. Milano: Arnoldo Mondadori Editore. Fondazione Lorenzo Valla.

- Gibert, J. (2000). «Falling in Love with Euripides (*Andromeda*)». Cropp, Lee, Sansone 2000, 75-91.
- Gigante, M. (1982). *E. Ciaceri, La Alessandra di Licofrone. Testo, traduzione e commento*. Ristampa con l'aggiunta di testimonianze e frammenti di Licofrone a cura di M. Gigante. Napoli: Macchiaroli. Biblioteca della Parola del Passato 13.
- Gigante, M. (1998<sup>3</sup>). *Diogene Laerzio Vite dei Filosofi*. Vol. 1, *Libri I-VII*. Bari: Laterza. Biblioteca universale Laterza 98.
- Gill, C. (1995). «Rethinking Constitutionalism in *Statesman* 291-303». Rowe 1995b, 292-305.
- Giordano, D. (1990<sup>2</sup>). *Chamaeleontis Heracleotae fragmenta*. Bologna: Pàtron.
- Giudice Rizzo, I. (2002). *Inquieti 'commerci' tra uomini e dei. Timpanisti, Fineo A e B di Sofocle. Testimonianze letterarie ed iconografiche, itinerari di ricerca e proposte*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Giuseppetti, M. (2020). «Wink or Twitch? Euripides' *Autolycus* (fr. 282) and the Ideologies of Fragmentation». Lamari, Montanari, Novokhatko 2020, 275-98.  
<https://doi.org/10.1515/9783110621693-016>
- Goette, H.-R. (2014). «The Archaeology of the 'Rural' Dionysia in Attica». Csapo, Goette, Green, Wilson 2014, 77-106.  
<https://doi.org/10.1515/9783110337556.77>
- Goldhill, S. (2006). «The Thrill of Misplaced Laughter». Medda, Mirto, Pattoni 2006, 83-102.
- Gow, A.S.F. (1950). *Theocritus. Edited with a Translation and Commentary*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gregory, J. (ed.) (2005). *A Companion to Greek Tragedy*. Malden (MA); Oxford-Carlton: Blackwell. Blackwell Companions to the Ancient World.  
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9780470996676>
- Gregory, J. (2006). «Genre and Intertextuality. Sophocles' *Antigone* and Euripides' *Alcestis*». Davidson, Muecke, Wilson 2006, 113-27.  
<https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.2006.tb02334.x>
- Griffith, M. (2002). «Slaves of Dionysos: Satyrs, Audience, and the Ends of the *Oresteia*». *ClAnt*, 21(2), 195-258 [rist. Griffith 2015, 14-74, cap. 1].  
<https://doi.org/10.1525/ca.2002.21.2.195>
- Griffith, M. (2005). «Satyrs, Citizens, and Self-Presentation». Harrison 2005, 161-99 [rist. Griffith 2015, 75-108, cap. 2].  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv1n357r1.14>
- Griffith, M. (2006). «Sophocles' Satyr-Plays and the Language of Romance». De Jong, I.J.F.; Rijksbaron, A. (eds), *Sophocles and the Greek Language: Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*. Leiden: Brill, 51-71. Mnemosyne Suppl. 269 [rist. Griffith 2015, 109-28, cap. 3].  
[https://doi.org/10.1163/9789047417422\\_006](https://doi.org/10.1163/9789047417422_006)
- Griffith, M. (2008). «Greek Middlebrow Drama (Something to Do with Aphrodite?)». Revermann, M.; Wilson, P. (eds), *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*. Oxford: Oxford University Press, 59-87 [rist. Griffith 2015, 146-69, cap. 5].  
<https://doi.org/10.1093/oso/9780199232215.003.0004>
- Griffith, M. (2010). «Satyr Play and Tragedy, Face to Face (and East to West?) The Pronomos Vase». Taplin, Wyles 2010, 47-63 [rist. Griffith 2015, 129-45, cap. 4].
- Griffith, M. (2015). *Greek Satyr Play. Five Studies*. Berkeley: California Classical Studies.  
<https://escholarship.org/uc/item/05z6b1b1>
- Groeneboom, P. van (1949). *Aeschylus' Choephoroi. Mit inleiding, critische Noten en Commentaar*. Groningen: Wolters.



- Groh, F. (1936). «De Euripidis Ione commentatiuncula». *Munera Philologica Ludovico Čwikliński ... ab amicis collegis discipulis oblata*. Posnaniae: in libraria universitatis, 21-2.
- Groningen, B.A. van (1930). «Ad Aeschylī Kήρυκας». *Mnemosyne*, 58(1/2), 134.
- Groskurd, C.G. (1831). *Strabons Erdbeschreibung in siebenzehn Büchern Erster Theil*. Berlin; Stettin: Nicolaische Buchhandlung.
- Grube, G.M.A (1961). *A Greek Critic: Demetrius On Style*. Toronto: University of Toronto Press. Phoenix Supplementary Volumes 4.
- Guarducci, M. (1930). «Di una nuova iscrizione coregica». *RFIC*, 58, 202-9.
- Guarducci, M. (1931). «Ancora sull'iscrizione coregica di Aixone». *RFIC*, 59, 243-5.
- Guarducci, M. (1936). «Ancora una volta sull'iscrizione coregica di Aixone». *RFIC*, 64, 283-91.
- Guastini, D. (2010). *Aristotele. Poetica*. Roma: Carocci.
- Gudeman, A. (1934). *Aristoteles ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ*. Berlin; Leipzig: De Gruyter.
- Guggisberg, P. (1947). *Das Satyrspiel*. Zürich: Dissertations-Druckerei A.-G. Leemann & Co.
- Haffner, M. (2001). *Das Florilegium des Orion mit einer Einleitung herausgegeben, übersetzt und kommentiert*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. Palingenesia 75.
- Hahnemann, C. (2012). «Sophoclean Fragments». *Ormand* 2012, 169-84.  
<https://doi.org/10.1002/9781118350508.ch13>
- Hall, E. (2010). «Demetrius' Tragic Theatre Rolls and Dionysos' Other Woman». *Taplīn*, Wyles 2010, 160-79.
- Halliwell, S. (1986). *Aristotle's Poetics*. London: Duckworth.
- Hansen, U. (1998). *Das attizistische Lexikon des Moeris. Quellenkritische Untersuchung und Edition*. Berlin; New York: De Gruyter. SGLG 9.  
<https://doi.org/10.1515/9783110921342>
- Harder, A. (1985). *Euripides' Kresphontes and Archelaos*. Leiden: Brill. *Mnemosyne* Suppl. 87.  
<https://doi.org/10.1163/9789004328228>
- Harlfinger, D.; Reinsch, D. (1970). «Die Aristotelica des Parisinus gr. 1741. Zur Überlieferung von Poetik, Rhetorik, Physiognomonik, De signis, De ventorum situ». *Philologus*, 114, 28-50.  
<https://doi.org/10.1524/phil.1970.114.12.28>
- Harmon, A.M. (1913). *Lucian*, vol. 1. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 14.
- Harris, E.M. (2008). *Demosthenes, Speeches 20-22*. Austin: University of Texas Press. *The Oratory of Classical Greece* 12.  
<https://doi.org/10.7560/717831>
- Harrison, G.W.M. (ed.) (2005). *Satyr Drama: Tragedy at Play*. Swansea: The Classical Press of Wales.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv1n357r1>
- Harrison, G.W.M. (2021). «Lowering the Curtain: (Modest) Satyrs on Stage in the Roman Empire». *Antonopoulos, Christopoulos, Harrison* 2021, 765-96.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-035>
- Hartung, J.A. (1843). *Euripides restitutus, sive, Scriptorum Euripidis ingeniique censura*, volumen alterum. Hamburgi: sumtibus Friderici Perthes.
- Hartung, J.A. (1851). *Sophokles' Werke. Griechisch mit metrischer Übersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen Achtes Bändchen Fragmente*. Leipzig: Engelmann.
- Hartung, J.A. (1855). *Aischylos' Werke. Griechisch mit metrischer Übersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen Achtes Bändchen Fragmente und Register*. Leipzig: Engelmann.

- Haslam, M.W. (1975). «The Authenticity of Euripides, *Phoenissae* 1-2 and Sophocles, *Electra* 1». *GRBS*, 16, 149-74.
- Hauser, F. (1909). «Taf. 109, 2 Pelike in München. Apotheose des Herakles». Furtwängler, A.; Reichhold, K. (Hrsgg), *Griechische Vasenmalerei; Auswahl hervorragender Vasenbilder*, II Serie Text. München: Bruckmann, 254-8.
- Heath, M. (2003). «Pseudo-Dionysius *Art of Rhetoric* 8-11: Figured Speech, Declamation, and Criticism». *AJPh*, 124(1), 81-105.
- Hebbeker, G. (1998). «Die Sprachlosigkeit der Katastrophen und die begrifflichen Fassungen ihrer Bedeutung». Olshausen, E.; Sonnabend, H. (Hrsgg), *Naturkatastrophen in der antiken Welt* (Stuttgarter Kolloquium zur Historischen Geographie des Altertums 6, 1996). Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 9-14.
- Hecht, C. (2017). *Zwischen Athen und Alexandria. Dichter und Künstler beim makedonischen König Archelaos*. Wiesbaden: Harrasowitz Verlag. Philippika 112.
- Hedreen, G.M. (1992). *Silens in Attic Black-Figure Vase-Painting: Myth and Performance*. Ann Arbor (MI): The University of Michigan Press.
- Hedreen, G.M. (2021). «Sex, Love, and Marriage in Dionysiac Myth, Cultural Theory, and Satyr Drama». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 695-716. <https://doi.org/10.1515/9783110725230-031>
- Heitsch, E. (2012). *Platon Apologie des Sokrates. Übersetzung und Kommentar*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. Platon Werke 1,2.
- Hemsterhuis, T. (1743). *Luciani Samosatensis opera*, Tomus I. Amstelodami: sumptibus Jacobi Wetstenii.
- Hemsterhuis, T. (1744). *Aristophanis comoedia Plutus. Adiecta sunt scholia vetusta*. Harlingae: van der Plaats.
- Henderson, J. (1991<sup>2</sup>). *The Maculate Muse. Obscene language in Attic Comedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Henderson, J. (1996). *Three Plays by Aristophanes: Staging Women*. New York: Routledge.
- Henderson, J. (2013). *Xenophon Memorabilia Oeconomicus*, transl. by E.C. Marchant. *Symposium Apology*, transl. by O.J. Todd, revised by J. Henderson. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 168.
- Hense, O. (1868). «A. Zur kritik und erklärung der schriftsteller. Zur Kritik der Iphigenia Aulidensis». *Philologus*, 27, 534-9. <https://doi.org/10.1515/phil-1868-0305>
- Hense, O. (1894). *Ioannis Stobaei Anthologii libri duo posteriores*, vol. 1. Berolini: Weidmann.
- Hercher, R. (1851). *Plutarchi Libellus de Fluvii*. Lipsiae: apud Weidmannos.
- Herington, C.J. (1972). *The Older Scholia on the Prometheus Bound*. Lugduni Batavorum: Brill. Mnemosyne Suppl. 19. <https://doi.org/10.1163/9789004327252>
- Herkenrath, E. (1930). «Die Phineusdramen des Sophokles». *Philologische Wochenschrift*, 30, 331-5.
- Hermann, G. (1816). *Elementa doctrinae metricae*. Lipsiae: apud Gerhardum Fleischerum.
- Hermann, G. (1819). *De compositione tetralogiarum tragicarum dissertatio*. Lipsiae: Staritius [rist. G. Hermann, *Opuscula volumen II*. Lipsiae: apud Gerhardum Fleischerum, 1827, 306-18].
- Hermann, G. (1824). *Sophoclis Philoctetes*. Lipsiae: apud Gerhardum Fleischerum.
- Hermann, G. (1827a). «De dramate comicosatyrico». *Opuscula volumen I*. Lipsiae: apud Gerhardum Fleischerum, 44-59.
- Hermann, G. (1827b). Recensione a Welcker 1826. *Leipziger Literatur-Zeitung*, 13-15, 97-116.

- Hermann, G. (1834). *Opuscula volumen V*. Lipsiae: apud Ernestum Fleischerum.
- Hermann, G. (1838). *Euripidis Cyclops*. Lipsiae: in libraria Weidmannia.
- Hermann, G. (1847). «Coniectanea critica». *Philologus*, 2, 131-5.  
<https://doi.org/10.1515/phil-1847-0109>
- Hermann, K.F. (1846). *Lehrbuch der gottesdienstlichen Alterthümer der Griechen*. Heidelberg J.C.B. Mohr.
- Heydemann, H. (1884). *Vase caputi mit Theaterdarstellungen*. Halle: Niemeyer. Hallisches Winckelmannsprogramm 9.
- Hicks, R.D. (1972<sup>2</sup>). *Diogenes Laertius Lives of Eminent Philosophers*, vol. 1. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 184.
- Hilgard, A. (1887). *Excerpta ex libris Herodiani Technici*. Lipsiae: Teubner.
- Hiller, E. (1884). «Beiträge zur griechischen Litteraturgeschichte». *RhM*, 39, 321-38.
- Hillgruber, M. (2000). «Die Kunst der verstellten Rede. Ein vernachlässigtes Kapitel der antiken Rhetorik». *Philologus*, 144(1), 3-21.  
<https://doi.org/10.1524/phil.2000.144.1.3>
- Hippenstiel, W. (1887). *De Graecorum Tragicorum principum fabularum nominibus*. Marpurgi Cattorum: typis Friderici typographi academici.
- Hirschfeld, G. (1874). «Funde im Piraeus». *Archäologische Zeitung*, 31, 105-8.
- Hirt, A. (1822). «Neptun und Amymone». *Amalthea*, 2, 277-82.
- Hooker, J.T. (1980). «The Composition of the *Frogs*». *Hermes*, 108(2), 169-82.
- Horna, K. (1932). «Metrische Bemerkungen zum Prolog des Ion». *WS*, 50, 175-9.
- Hornblower, S. (1991). *A Commentary on Thucydides*. Vol. 1, *Books I-III*. Oxford: Clarendon Press.
- Hornblower, S. (2015). *Lykophron: Alexandra*. Oxford: Oxford University Press.
- Hose, M. (1990). «Überlegungen zum *Oedipus* des Euripides». *ZPE*, 81, 9-15.
- Hose, M. (1995). *Drama und Gesellschaft. Studien zur dramatischen Produktion in Athen am Ende des 5. Jahrhunderts*. Stuttgart: M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- Hose, M. (2020). «Die euripideische Tragödie auf der Bühne der Antike». *Schramm 2020*, 13-42.  
<https://doi.org/10.1515/9783110677072-003>
- Hubbard, M.E. (1972). «Aristotle». Russel, D.A.; Winterbottom, M. (eds), *Ancient Literary Criticism. The Principal Texts in New Translation*. Oxford: Clarendon Press, 85-170.
- Hubbard, T.K. (2006). «History's First Child Molester: Euripides' *Chrysis* and the Marginalization of Pederasty in Athenian Democratic Discourse». Davidson, Muecke, Wilson 2006, 223-44.  
<https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.2006.tb02341.x>
- Hudson, J. (1704). *Dionysii Halicarnassensis quae exstant rhetorica et critica*, vol. 2. Oxoniae: e Theatro Sheldoniano.
- Humphreys, M.W. (1880). «The Fourth Play in the Tetralogy». *AJPh*, 1/2, 187-96.  
<https://doi.org/10.2307/287588>
- Hunger, H. (1961). *Katalog der griechischen Handschriften der österreichischen Nationalbibliothek*. Teil 1, *Codices historici. Codices philosophici et philologici*. Wien: Georg Prachner Verlag.
- Hunger, H. (1967). «Palimpsest-Fragment aus Herodians ΚΑΘΟΛΙΚΗ ΠΡΟΣΩΝΔΙΑ, Buch 5-7». *JÖByz*, 16, 1-33.
- Hunt, A.S.; Smyly, J.G. (1933). «692. Sophocles. *Inachus*». *The Tebtunis Papyri*. Vol. 3, *Part I*. London: Humphrey Milford, 3-12.
- Hunter, R. (1999). *Theocritus: A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Greek and Latin Classics.
- Hunter, R. (2004). *Plato's Symposium*. Oxford: Oxford University Press. Oxford Approaches to Classical Literature.

- Hunter, R. (2020). «John Malalas and the Story of the *Cyclops*». D'Alessio, G.B.; Lomiento, L.; Meliaddò, C.; Ucciardello, G. (a cura di), *Il potere della parola. Studi di letteratura greca per Maria Cannatà Fera*. Alessandria: Edizioni Dell'Orso, 161-8. Hellenica 91.
- Hunter, R.; Laemmle, R. (2020). *Euripides Cyclops*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Greek and Latin Classics.
- Huß, B. (1999a). «The Dancing Sokrates and the Laughing Xenophon or the Other Symposium». *AJPh*, 120(3), 381-409 [rist. V.J. Gray (ed.), *Xenophon. Oxford Readings in Classical Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2010, 257-82].
- Huß, B. (1999b). *Xenophons Symposion. Ein Kommentar*. Stuttgart; Leipzig: Teubner. BzA 125.  
<https://doi.org/10.1515/9783110961263>
- Hutchinson, G.O. (1985). *Aeschylus Septem contra Thebas*. Oxford: Clarendon Press.
- Huxley, G. (1965). «Ion of Chios». *GRBS*, 6, 29-46.
- Huys, M. (1990). «Euripides *Auge*, Fr. 265, 272, 278, 864 N.<sup>2</sup> and the Role of Herakles in the Play». Geerard, M. (ed.), *Opes Atticae. Miscellanea philologica et historica R. Bogaert et H. van Looy oblata*. The Hague: Martinus Nijhoff, 169-85.
- Ieranò, G. (1997). *Il ditirambo di Dioniso. Le testimonianze antiche*. Pisa; Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali. Lyricorum Graecorum quae exstant: collana di testi critici 12.
- Ilyushechkina, E. (2014). «Elephants and Bears through the Eyes of Scholars: A Case Study of Pliny's Zoology in the 15th-16th Centuries». Enenkel, K.A.E. (ed.), *Transformations of the Classics via Early Modern Commentaries*. Leiden; Boston: Brill, 363-88. Intersections 29.  
[https://doi.org/10.1163/9789004260788\\_014](https://doi.org/10.1163/9789004260788_014)
- Immerwahr, H.R. (1990). *Attic Script. A Survey*. Oxford: Clarendon Press. Oxford Monographs on Classical Archaeology.
- Inglese, L. (1992). «*Antigone* di Euripide: la trama e l'occasione». *RCCM*, 34, 175-90.
- Innes, D.C. (1995). *Aristotle: Poetics. Longinus: On the Sublime. Demetrius: On Style*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 199.
- Ippolito, A. (2019). «Apollonius [11] Molo». *Lexicon of Greek Grammarians of Antiquity*.  
[http://dx.doi.org/10.1163/2451-9278\\_Apollonius\\_11\\_Molo\\_it](http://dx.doi.org/10.1163/2451-9278_Apollonius_11_Molo_it)
- Irigoin, J. (1962). «Survie et renouveau de la littérature antique à Constantinople (IX<sup>e</sup> siècle)». *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 5, 287-302.  
<https://doi.org/10.3406/ccmed.1962.1234>
- Jackson, L.C.M.M. (2020). *The Chorus of Drama in the Fourth Century BCE: Presence and Representation*. Oxford: Oxford University Press. Oxford Classical Monographs.
- Jackson, L.C.M.M. (2021). «Metre, Movement and Dance in Satyr Drama». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 195-225.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-009>
- Jacob, C. (2000). «Athenaeus the Librarian». Braund, Wilkins 2000, 85-110.
- Jacobi, H. (1857). *Comicae dictionis index. Pars prior A-I*. Berolini: Reimer.
- Jacobs, F. (1796). *Exercitationes criticae in scriptores veteres Tomus Primus*. Lipsiae: Impensis Dyckii.
- Jacobs, F. (1805). Recensione a Schweighäuser, *Athenaei Naukratitae Deipnosophistarum libri XV. Allgemeine Literatur-Zeitung*, 1(15), 113-17.
- Jacoby, F. (1902). *Apollodors Chronik. Eine Sammlung der Fragmente*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Jacoby, F. (1943). *Die Fragmente der griechischen Historiker (F Gr Hist). Dritter Teil a. Kommentar zu Nr. 262-296*. Leiden: Brill.
- Jacoby, F. (1947). «Some Remarks on Ion of Chios». *CQ*, 41(1/2), 1-17.  
<https://doi.org/10.1017/S0009838800025611>

- Jacoby, F. (1955a). *Die Fragmente der griechischen Historiker (F Gr Hist). Dritter Teil b. Kommentar zu Nr. 297-607 (Text)*. Leiden: Brill.
- Jacoby, F. (1955b). *Die Fragmente der griechischen Historiker (F Gr Hist). Dritter Teil b. Kommentar zu Nr. 297-607 (Noten)*. Leiden: Brill.
- Jahn, O. (1868). «Perseus, Herakles, Satyrn auf Vasenbildern und das Satyrdrama». *Philologus*, 27(1), 1-27.  
<https://doi.org/10.1515/phil-1868-0105>
- Janell, W. (1932). «Eine Tetralogie des Sophokles». *Berliner Philologische Wochenschrift*, 20(1), 587-9.
- Janko, R. (1984). *Aristotle On Comedy: Towards a Reconstruction of Poetics II*. London: Duckworth.
- Janko, R. (1987). *Aristotle Poetics. With the Tractatus Coislinianus, Reconstruction of Poetics II and the Fragments of the On Poets*. Indianapolis; Cambridge: Hackett Publishing Company.
- Jebb, R.C. (1907). «Suidas on the Change Ascribed to Sophocles in Regard to Trilogies». Jebb, R.C., *Essays and Addresses*. Cambridge: Cambridge University Press, 446-78.
- Jeffreys, E. (2016). «The Manuscript Transmission of Malalas' Chronicle Reconsidered». Meier, M.; Radtke, C.; Schulz, F. (Hrsgg.), *Die Weltchronik des Johannes Malalas. Autor – Werk – Überlieferung*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 139-51.
- Jennings, V.; Katsaros, A. (eds) (2007). *The World of Ion of Chios*. Leiden; Boston: Brill. Mnemosyne Suppl. 288.  
<https://doi.org/10.1163/ej.9789004160453.i-451>
- Jouan, F. (1992). «Dionysos chez Eschyle». *Kernos*, 5, 71-86.  
<https://doi.org/10.4000/kernos.1049>
- Jouan, F.; van Looy, H. (1998). *Euripide: Tragédies. Tome VIII, 1<sup>re</sup> partie: Fragments. De Aigeus à Autolykos*. Paris: Les Belles Lettres.
- Jouan, F.; van Looy, H. (2002a). *Euripide: Tragédies. Tome VIII, 2<sup>e</sup> partie: Fragments. De Bellérophon à Protésilas*. Paris: Les Belles Lettres.
- Jouan, F.; van Looy, H. (2002b). *Euripide: Tragédies. Tome VIII, 3<sup>e</sup> partie: Fragments. De Sthénébée à Chrysippos*. Paris: Les Belles Lettres.
- Jouan, F.; van Looy, H. (2003). *Euripide: Tragédies. Tome VIII, 4<sup>e</sup> partie: Fragments de drames non identifiés*. Paris: Les Belles Lettres.
- Jouanna, J. (2007). *Sophocle*. Paris: Fayard.
- Jourdain Annequin, C. (2007). «Héraclès chez Syleus ou le héros entre soumission et résistance». *SHHA*, 25, 147-61.
- Kaibel, G. (1887). *Athenaei Naucraticae Deipnosophistarum libri XV. Vol. 2, Libri VI-X*. Lipsiae: Teubner.
- Kaibel, G. (1888). «Scenische Aufführungen in Rhodos». *Hermes*, 23(2), 268-78.
- Kaibel, G. (1890). *Athenaei Naucraticae Deipnosophistarum libri XV. Vol. 3, Libri XI-XV et indices*. Lipsiae: Teubner.
- Kaibel, G. (1899). *Comicorum Graecorum Fragmenta. Voluminis primus Fasciculus prius. Doriensium Comoedia Mimi Phlyaces*. Berolini: Weidmann.
- Kaimio, M. (2000). «Tragic Titles in Comic Disguises». Styka, J. (ed.), *Studies in Ancient Literary Theory and Criticism*. Kraków: Księgarnia Akad.; Wydawn. Naukowe, 53-69. *Classica Cracoviensia* V.
- Kaimio, M. et al. (2001). «Metatheatricality in the Greek Satyr-Play». *Arctos*, 35, 35-78.
- Kannicht, R. (1969). *Euripides Helena*. Bd. 1, *Einleitung und Text*. Bd. 2, *Kommentar*. Heidelberg: Winter Verlag.
- Kannicht, R. (1991). «De Euripidis Autolyco vel Autolycis». *Dioniso*, 61(2), 91-9.
- Kannicht, R. (1995). «Fragmenta Euripidea. Aus der Arbeit an der Edition der Tragikerfragmente». *JHAW für das Jahr 1994*, 25-9.

- Kannicht, R. (1996). «Zum Corpus Euripideum». Müller-Goldingen, C.; Sier, K. (Hrsgg.), *ΛΗΝΑΙΚΑ. Festschrift für Carl Werner Müller*. Stuttgart; Leipzig: Teubner, 21-30. BzA 89.  
<https://doi.org/10.1515/9783110957013.21>
- Kannicht, R. (1999). «Pandora». Hoffmann, H. (Hrsg.), *Antike Mythen in der europäischen Tradition*. Tübingen: Attempto Verlag, 127-51.
- Kannicht, R. (2004). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 5, *Euripides*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kannicht, R. et al. (1991). *Musa Tragica. Die griechische Tragödie von Thespiis bis Ezechiel. Ausgewählte Zeugnisse und Fragmente griechisch und deutsch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kannicht, R.; Snell, B. (1981). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 2, *Fragmenta adespota*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Karamanou, I. (2006). *Euripides Danae and Dictys. Introduction, Text and Commentary*. München; Leipzig: Saur. BzA 228.  
<https://doi.org/10.1515/9783110938739>
- Karamanou, I. (2017). *Euripides, Alexandros. Introduction, Text and Commentary*. Berlin; Boston: De Gruyter. Texte und Kommentare 57.  
<https://doi.org/10.1515/9783110937284>
- Kassel, R. (1973). «Kritische und exegetische Kleinigkeiten IV». *RhM*, 116(2), 97-112.
- Kassel, R. (1983). «Aus der Arbeit an den Poetae Comici Graeci: 5». *ZPE*, 52, 49-55.
- Kassel, R.; Austin, C. (1983). *Poetae comici Graeci*. Vol. 4, *Aristophan-Crobylus*. Berlin; New York: De Gruyter.  
<https://doi.org/10.1515/9783110826487>
- Kassel, R.; Austin, C. (1989). *Poetae comici Graeci*. Vol. 7, *Menecrates-Xenophon*. Berlin; New York: De Gruyter.  
<https://doi.org/10.1515/9783110886283>
- Kassel, R.; Austin, C. (1991). *Poetae comici Graeci*. Vol. 2, *Agathenor-Arionymus*. Berlin; New York: De Gruyter.  
<https://doi.org/10.1515/9783110888058>
- Kassel, R.; Austin, C. (1995). *Poetae comici Graeci*. Vol. 8, *Adespota*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Kerkhof, R. (2001). *Dorische Posse, Epicharm und Attische Komödie*. München; Leipzig: Saur. BzA 147.  
<https://doi.org/10.1515/9783110961683>
- King, J.R. (1901). *Demosthenes Speech Against Meidias*. Oxford: Clarendon Press.
- Kirchhoff, A. (1852). *Euripidis Medea*. Berolini: Hertz.
- Kirchhoff, A. (1855). *Euripidis Tragoediae*, vol. 1. Berolini: Reimer.
- Kirchhoff, A. (1880). *Aeschylis Tragoediae*. Berolini: Weidmann.
- Kirchner, J. (1901). *Prosopographia Attica volumen prius A-K*. Berolini: typis et impensis Georgii Reimeri.
- Kirchner, J. (1931). *Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores. Pars altera Fasciculus Posterior Catalogi nominum Instrumenta iuris privati*. Berolini: Reimer. Inscriptiones Graecae II 2.
- Kiso, A. (1976). «Sophocles, *Aleadae*: A Reconstruction». *GRBS*, 17(1), 5-21.
- Klimek-Winter, R. (1993). *Andromedatragödien: Sophokles, Euripides, Livius Andronicus, Ennius, Accius. Text, Einleitung und Kommentar*. Stuttgart: Teubner. BzA 21.  
<https://doi.org/10.1515/9783110950571>
- Knoepfler, D. (1991). *La vie de Ménédème d'Érétie de Diogène Laërce. Contribution à l'histoire et à la critique du texte des Vies des Philosophes*. Basel: Friedrich Reinhardt Verlag. Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft 21.
- Knox, B.M.W. (1964). *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press. Sather Classical Lectures 35.  
<https://doi.org/10.1525/9780520341777>

- Kock, T. (1880). *Comicorum Atticorum Fragmenta*. Vol. 1, *Antiquae Comoediae Fragmenta*. Lipsiae: Teubner.
- Koehler, U. (1883). *Inscriptiones Atticae aetatis quae est inter Euclidis annum et Augusti tempora. Pars Altera. Tabulas magistratum Catalogos nominum Instrumenta iuris privati continens*. Berolini: Reimer. *Inscriptiones Graecae* II 2.
- Koepke, E. (1856). *De Chamaeleontis Heraclaeotae vita librorumque reliquiis*. Berolini: Hertz.
- Koepke, E.S. (1836). *De Ionis Chii poetae vita et fragmentis*. Berolini: typis Schadii.
- Köhnken, A. (1965). *Apollonios Rhodios und Theokrit. Die Hylas- und die Amykosgeschichte beider Dichter und die Frage der Priorität*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. *Hypomnemata* 12.
- Korenjak, M. (2010). «Ps.-Dionysius *Ars Rhetorica* I-VII: One Complete Treatise». *HSPH*, 105, 239-54.
- Körte, A. (1935a). «Literarische Texte mit Ausschluss der christliche». *APF*, 11, 220-83. <https://doi.org/10.1515/apf.1935.1935.11.220>
- Körte, A. (1935b). Recensione a *Inscriptiones Graecae consilio et auctoritate Academiae Borussicae editae. Voluminis II et III editio minor. Pars tertia fasciculus prior: Dedicaciones, tituli honorarii, tituli sacri edidit Johannes Kirchner*. Berlin 1935. *Gnomon*, 11(12), 625-41.
- Körte, A. (1936). «Timokles (3)». *RE* Zweite Reihe, 11. Halbband, 1260-2.
- Kossatz-Deißmann, A. (1991). «Satyr- und Mänadennamen auf Vasenbildern des Getty-Museums und der Sammlung Cahn (Basel) mit Addenda zu Ch. Fränkel, *Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern* (1912)». *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, vol. 5. Malibu: J. Paul Getty Museum, 131-99.
- Koster, W.J.W. (1936). *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*. Leyde: Sijthoff.
- Koster, W.J.W. (1975). *Scholia in Aristophanem pars I Prolegomena de Comoedia. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes, fasc. I A continens Prolegomena de Comoedia*. Groningen: Bouma.
- Kotlińska-Toma, A. (2015). *Hellenistic Tragedy. Texts, Translations and a Critical Survey*. London; New York: Bloomsbury.
- Kotlińska-Toma, A. (2021). «Satyr Drama at a Crossroads: Plays from the Early Hellenistic Period». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 495-515. <https://doi.org/10.1515/9783110725230-024>
- Kovacs, D. (1990). «De Cephisophonte verna, ut perhibent, Euripidis». *ZPE*, 84, 15-18.
- Kovacs, D. (1994). *Euripidea*. Leiden; New York; Köln: Brill. *Mnemosyne Suppl.* 132. <https://doi.org/10.1163/9789004329379>
- Kramer, G. (1844). *Strabonis Geographica*, vol. I. Berolini: Nicolai.
- Krumeich, R. (2021). «Images of Satyrs and the Reception of Satyr Drama-Performances in Athenian and South Italian Vase-Painting». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 587-635. <https://doi.org/10.1515/9783110725230-028>
- Krumeich, R.; Pechstein, N.; Seidensticker, B. (Hrsgg) (1999). *Das griechische Satyrspiel*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. *Texte zur Forschung* 72.
- Kühn, C.G. (1828). *Medicorum Graecorum opera quae exstant*. Vol. 12, *Pars I*. Lipsiae: Cnobloch.
- Kühn, S. (2018). *Neue Untersuchungen zur Pythais-Prozession von Athen nach Delphi*. Berlin: Edition Topoi. *Berlin Studies of the Ancient World* 46. <https://doi.org/10.17171/3-46>
- Kuster, L. (1710). *Aristophanis comoediae undecim. Graece et Latine ... cum scholiis antiquis ... accedunt notae*. Amstelodami: sumptibus Thomae Fritsch.

- Kyriakou, P. (2006). *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*. Berlin; New York: De Gruyter. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 80.  
<https://doi.org/10.1515/9783110926606>
- Lachenaud, G. (2010). *Scholies à Apollonios des Rhodes*. Paris: Les Belles Lettres. Fragments 9.
- Lada-Richards, I. (1999). *Initiating Dionysus. Ritual and Theatre in Aristophanes' Frogs*. Oxford: Clarendon Press.
- Lamari, A.A. (2017). *Reperforming Greek Tragedy, Theater, Politics, and Cultural Mobility in the Fifth and Fourth Centuries BC*. Berlin; Boston: De Gruyter. Trends in Classics – Supplementary Volumes 52.  
<https://doi.org/10.1515/9783110561166>
- Lamari, A.A.; Montanari, F.; Novokhatko, A. (eds) (2020). *Fragmentation in Ancient Greek Drama*. Berlin; Boston: De Gruyter. Trends in Classics – Supplementary Volumes 84.  
<https://doi.org/10.1515/9783110621693>
- Lammers, J. (1931). *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie*. Paderborn: Schöningh.
- Lämmle, R. (2007). «Der eingeschlossene Dritte. Zur Funktion des Dionysos im Satyrspiel». Bierl, A.; Laemmle, R.; Wesselmann, K. (Hrsgg.), *Literatur und Religion*. Bd. 1. *Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*. Berlin; New York: De Gruyter, 335-86. MythosEikonPoesis 1/1.  
<https://doi.org/10.1515/9783110926361.335>
- Lämmle, R. (2011). «Das Satyrspiel». Zimmermann 2011b, 611-63.
- Lämmle, R. (2013). *Poetik des Satyrspiels*. Heidelberg: Winter Verlag. Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, Neue Folge, 2. Reihe 136.
- Lämmle, R. (2014a). «Das Satyrspiel». Zimmermann, Rengakos 2014, 926-67.
- Lämmle, R. (2014b). «Quartum datur: Das Satyrspiel in der tragischen Tetralogie». Brandt, R. (Hrsg.), *Die Macht des Vierten. Über eine Ordnung in der europäischen Kultur*. Hamburg: Meiner, 99-119.
- Lämmle, R. (2015). Recensione a Shaw 2014. *BMCR 2015.08.11*.  
<https://bmc.brynmawr.edu/2015/2015.08.11/>
- Lämmle, R. (2018). «Zur Autor- und Stückzuweisung von P.Oxy. 1083 fr. 1 (S. \*\*F 130 R.)». *ZPE*, 208, 44-66.
- Lang, J. (2012). *Mit Wissen geschmückt? Zur bildlichen Rezeption griechischer Dichter und Denker in der römischen Lebenswelt*. Wiesbaden: Reichert. Monumenta artis Romanae 39.
- Lanza, D. (1992). «La poesia drammatica: i caratteri generali, il dramma satiresco». Cambiano, G.; Canfora, L.; Lanza, D. (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*. Vol. I, *La produzione e la circolazione del testo*. T. I, *La polis*. Roma: Salerno Editrice, 279-300.
- Lapini, W. (1989). «La filologia di Mario Untersteiner». Battezzato, A.M.; Declava Caizzi, F. (a cura di), *L'etica della ragione. Ricordo di Mario Untersteiner*. Milano: Cisalpino-Goliardica, 77-96. Testi e Studi.
- Lasserre, F. (1973). «Le drame satyrique». *RFIC*, 101, 273-301 [rist. in traduzione tedesca Seidensticker 1989b, 252-86].
- Latte, K. (1913). *De saltationibus Graecorum capita quinque*. Gießen: Verlag Alfred Töpelmann. Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 13/3.  
<https://doi.org/10.1515/9783111373027>
- Latte, K. (1966). *Hesychii Alexandrini Lexicon. Volumen II: E-O*. Hauniae: Munksgaard.
- Latte, K.; Cunningham, I.C. (2018). *Hesychii Alexandrini Lexicon Volumen I: A-Δ*. Berlin; Boston: De Gruyter. SGLG 11/1.  
<https://doi.org/10.1515/9783110547405>



- Latte, K.; Cunningham, I.C. (2020). *Hesychii Alexandrini Lexicon Volumen Ila: E-I*. Berlin; Boston: De Gruyter. SGLG 11/2.  
<https://doi.org/10.1515/9783110607710>
- Laurens, A.-F.; Lissarague, F. (1989). «Le bûcher d'Héraclès: l'empreinte du dieu». Laurens, A.-F. (éd.), *Entre hommes et dieux. Le convive, le héros, le prophète*. Besançon: Université de Franche-Comté, 81-98.
- Laurenti, R. (1987). *Aristotele. I frammenti dei dialoghi*, t. I. Napoli: Luigi Loffredo Editore.
- Lavoro, A. (2016). «Sull'Epitome di Ateneo. Il Codice H». *Peloro*, 1,1, 5-19.  
<https://doi.org/10.6092/2499-8923/2016/1/1239>
- Lavoro, A. (2018). «Il testo dell'Epitome di Ateneo tra Bisanzio e l'età umanistica». Cippolla, P.B. (a cura di), *Metodo e passione = Atti dell'incontro di Studi in onore di Giuseppe Basta Donzelli* (Catania, 11-12 aprile 2016). Amsterdam: Hakkert, 173-84. Supplementi di Lexis n.s. 7.
- Lawler, L.B. (1964). *The Dance in Ancient Greece*. London: A. & C. Black.
- Layne, D.A. (2018). «The Anonymus Prolegomena to Platonic Philosophy». Tarrant, H.; Renaud, F.; Baltzly, D.; Layne, D.A. (eds), *Brill's Companion to the Reception of Plato in Antiquity*. Leiden; Boston: Brill, 533-54.  
[https://doi.org/10.1163/9789004355385\\_031](https://doi.org/10.1163/9789004355385_031)
- Lederlin, J.H.; Hemsterhuis, T. (1706). *Iouliou Polydeukous Onomastikon en bibliois deka. Iulii Pollucis Onomasticum graece-latine pars altera*. Amstelaedami: ex officina Wetsteniana.
- van Leeuwen, J.F. (1896). *Aristophanis Ranae*. Lugduni Batavorum: apud A.W. Sijthoff.
- van Leeuwen, J.F. (1908). *Prolegomena ad Aristophanem*. Lugduni Batavorum: apud A.W. Sijthoff.
- Lefkowitz, M.R. (1978). «The Poet as Hero: Fifth-Century Autobiography and Subsequent Biographical Fiction». *CQ*, 28(2), 459-69.  
<https://doi.org/10.1017/S0009838800034996>
- Lefkowitz, M.R. [1981] (2012<sup>2</sup>). *The Lives of the Greek Poets*. London: Bristol Classic Press (1<sup>o</sup> ed. London: Duckworth).
- Legrand, Ph.-E. (1925). *Bucoliques Grecs*. Tome I, *Théocrite*. Paris: Les Belles Lettres.
- Lehrs, K. (1848). *Herodiani scripta tria emendatiore*. Regimontii Prussorum: impensis Ad. Samteri.
- Leo, F. (1912<sup>2</sup>). *Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Leshner, J.H. (2006). «Some Notable Afterimages of Plato's *Symposium*». Leshner, Nails, Sheffield 2006, 313-40.
- Leshner, J.H.; Nails, D.; Sheffield, F.C.C. (eds) (2006). *Plato's Symposium. Issues in Interpretation and Reception*. Washington, D.C.: Center for Hellenic Studies. Hellenic Studies Series 22.
- Lesky, A. (1938). *Die griechische Tragödie*. Stuttgart; Leipzig: Alfred Kröner Verlag.
- Lesky, A. (1954). «Die Datierung der Hiketiden und der Tragiker Mesatos». *Hermes*, 82(1), 1-13 [rist. W. Kraus (Hrsg.), *Albin Lesky, Gesammelte Schriften. Aufsätze und Reden zu antiker und deutscher Dichtung und Kultur*. Bern; München: Franke, 1966, 220-32].
- Lesky, A. (1963<sup>2</sup>). *Geschichte der griechischen Literatur*. Bern; München: Franke.
- Lesky, A. (1972<sup>3</sup>). *Die tragische Dichtung der Hellenen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Laurini, L. (2005). «Ione di Chio in Plutarco». Pérez Jiménez, A.; Titchner, F. (a cura di), *Valori letterari delle opere di Plutarco. Studi offerti al Professore Italo Gallo dall'International Plutarch Society*. Malaga; Logan: Universidad de Malaga; Utah State University, 249-64.

- Levi, L. (1908). «Intorno al dramma satirico». *RSA*, 12, 201-42.
- Levi, L. (1909). «Il *Licurgo* di Eschilo». *A&R*, 12, 241-7.
- Lewis, R.G. (1988). «An Alternative Date for Sophocles' *Antigone*». *GRBS*, 29(1), 35-50.
- Liapis, V. (2012). *A Commentary on the Rhesus Attributed to Euripides*. Oxford: Oxford University Press.  
<https://doi.org/10.1093/actrade/9780199591688.book.1>
- Liberman, G. (2002?). *Alcée: Fragments. Tome II*. Paris: Les Belles Lettres.
- Lightfoot, J.L. (2009). *Hellenistic Collection. Philitas, Alexander of Aetolia, Hermesianax, Euphorion, Parthenius*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 508.
- Lintott, A. (2013). *Plutarch. Demosthenes and Cicero*. Oxford: Oxford University Press. Clarendon Ancient History Series.
- Lissarague, F. (1990). «Why Satyrs are Good to Represent». Winkler, J.J.; Zeitlin, F.I. (eds), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*. Princeton: Princeton University Press, 228-36.  
<https://doi.org/10.1515/9780691215891-011>
- Lissarague, F. (1995). «Héraclès et les satyres». *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca, italiota ed etrusca dal VI al IV secolo a.C.* = *Atti del Convegno internazionale* (Raito di Vietri sul Mare, 29-31 maggio 1994). Salerno: Edizioni 10/17, 171-99.
- Lissarague, F. (2008). «Présence de l'invisible: deux images du Peintre de Cadmos». Estienne, S.; Jaillard, D.; Lubtchansky, N.; Pouzadoux, C. (éds), *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine*. Naples: Publications du Centre Jean Bérard, 19-24.  
<https://doi.org/10.4000/books.pcyj.4440>
- Lloyd-Jones, H. (1963). Recensione a Turner 1962c. *Gnomon*, 35(5), 433-55.
- Lloyd-Jones, H. (1966). Recensione a Snell 1964b. *Gnomon*, 38(1), 12-17 [rist. H. Lloyd-Jones, *Greek Epic, Lyric, and Tragedy: The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*. Oxford: Clarendon Press, 1990, 210-17].
- Lloyd-Jones, H. (2003?). *Sophocles. Fragments*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 483.
- Lobel, E. (1927). *Alkaiu Mele. The Fragments of the Lyrical Poems of Alcaeus*. Oxford: Clarendon.
- Lobel, E. (1952). «P.Oxy. 2256. Aeschylus, Various Plays». Lobel, E.; Wegener, E.P.; Roberts, C.H. (eds), *The Oxyrhynchus Papyri Part XX*. London: Egypt Exploration Society, 29-65.
- Lobel, E. (1956). «P.Oxy. 2369. Sophocles, *Inachus*». Lobel, E. (ed.), *The Oxyrhynchus Papyri Part XXIII*. London: Egypt Exploration Society, 55-9.
- Lohner, E. (1966). *August Wilhelm Schlegel. Kritische Schriften und Briefe 5: Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur 1*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Lombardo, G. (1999). *Demetrio. Lo Stile*. Palermo: Aesthetica Edizioni.
- Lona, H. (2005). *Die 'Wahre Lehre' des Kelsos*. Freiburg; Basel; Wien: Herder. Kommentar zu frühchristlichen Apologeten 101.
- van Looy, H. (1964). *Zes verloren tragedies van Euripides*. Brussel: Paleis der Academien.
- López Eire, A. (2003). «Tragedy and Satyr-Drama: Linguistic Criteria». Sommerstein 2003b, 387-412.
- Lucas, D.W. (1968). *Aristotle. Poetics*. Oxford: Clarendon Press.
- Lucas de Dios, J.M. (1983). *Sófocles. Fragmentos*. Madrid: Editorial Gredos. Biblioteca Clásica Gredos 62.
- Lupi, F. (2020). «I 'dimenticati' *Aleadi* di Sofocle, tra testo e fortuna». Zanetto, G. (a cura di), *Teatro tragico greco: ricostruzioni e interpretazioni*. Pisa; Roma: Fabrizio Serra Editore, 35-53. Consulta Universitaria del Greco, Seminari 4.

- Lupi, F. (2022). «Ciclo epico e drammi satireschi in Sofocle: ricognizioni su alcune opere di soggetto pre-iliadico (Ἔρις, Ἑλένης γάμος, Ἀχιλλέως ἔραστοι)». *Carra-ra* 2022c, 141-73.
- Luppe, W. (1967). «Das Komikerglossar Pap. Oxy. 1801». *Philologus*, 111, 86-109.  
<https://doi.org/10.1524/phl.1967.111.12.86>
- Luppe, W. (1969). «Zu einer Choregeninschrift aus ΑΙΞΟΝΑΙ (IG II/III<sup>2</sup> 3091)». *APF*, 19, 147-51.  
<https://doi.org/10.1515/apf-1969-191-209>
- Luppe, W. (1974). «Nochmals zur Choregeninschrift IG II/III<sup>2</sup> 3091». *APF*, 22-23, 211-12.  
<https://doi.org/10.1515/apf.1974.1974.22-23.211>
- Luppe, W. (1984). «Die Syleus-Hypothese. *PStrasb.* 2676 Aa und *P.Oxy* 2455 fr. 8». *SIFC*, 3a(2), 35-9.
- Luppe, W. (1986). «Identifizierung des Hypothese-Schlusses auf *P.Oxy.* 2455 fr. 5». *Anagennesis*, 4, 223-43.
- Luppe, W. (1987a). «Die Sophokles-Titel im Bibliotheks-Katalog IG II/III<sup>2</sup> 2363». *ZPE*, 67, 1-4.
- Luppe, W. (1987b). «Zur Datierung der *Phoinissai* des Euripides». *RhM*, 130(1), 29-34.
- Luppe, W. (1988). «Ein ungewisses Fragment in der Sammlung euripideischer Hypotheses». *APF*, 34, 15-25.  
<https://doi.org/10.1515/apf.1988.1988.34.15>
- Luppe, W. (1990). «Der Anfang der 'Busiris'-Hypothese (P.Oxy. 3651)». *ZPE*, 80, 13-15.
- Luppe, W. (1994). «Die 'Skiron'-Hypothese». *APF*, 40(1), 13-19.  
<https://doi.org/10.1515/apf.1994.40.1.13>
- Luppe, W. (1996). «Zur 'Lebensdauer' der Euripides-Hypothese». *Philologus*, 140(2), 214-24.  
<https://doi.org/10.1524/phl.1996.140.2.214>
- Luppe, W. (1997). «Euripides führte 22mal auf' – wirklich?». *MH*, 54(2), 93-6.
- Luppe, W. (2004). «Zum Bücher-Katalog IG II/III<sup>2</sup> 2363». *APF*, 50(2), 113-15.  
<https://doi.org/10.1515/apf.2004.50.2.113>
- Luppe, W. (2007). «Nochmals zu der Dramen-Katalog-Inschrift aus dem Piräus». *APF*, 53(2), 150-1.  
<https://doi.org/10.1515/apf.2007.53.2.150>
- Luppe, W. (2009). «Zur Anzahl der an den Lenäen von den Tragikern aufgeführten Dramen». *APF*, 55(1), 36-9.  
<https://doi.org/10.1515/APF.2009.36>
- Luzzatto, M. J. (1999). *Tzetztes lettore di Tucidide. Note autografe sul Codice Heidelberg palatino greco 252*. Bari: Edizioni Dedalo.
- Maas, P. (1957<sup>3</sup>). *Textkritik*. Leipzig: Teubner.
- Maass, E. I. (1921). «Die Erigone des Sophokles». *Philologus*, 77(1), 1-25.  
<https://doi.org/10.1524/phl.1921.77.14.1>
- MacDowell, D. M. (1990). *Demosthenes Against Meidias (Oration 21)*. Oxford: Clarendon Press.
- Madvig, N. (1871). *Adversaria critica ad scriptores graecos et latinos*, vol. 1. Hauniae: sumptibus librariae Gyldendaliansae.
- Magnani, M. (2014). «Euripide: una o due *Medee*? A proposito di *P. IFAO* inv. PSP 248 e *P. Oxy.* LXXVI 5093». *Eikasmós*, 25, 85-108.
- Magnani, M. (2022a). «Σάτυροι = Σατυρικὸν δράμα». Mastellari, V.; Ornaghi, M.; Zimmermann, B. (a cura di), *Chorodidaskalia. Studi di poesia e performance in onore di Angela Andrisano*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 179-84. *Studia Comica* 15.
- Magnani, M. (2022b). «Osservazioni sul *Sileo* satirico di Euripide». *Frammenti sulla scena*, 3, 28-49.  
<https://doi.org/10.13135/2612-3908/8192>

- Magnelli, E. (1999). *Alexandri Aetoli Testimonia et Fragmenta. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*. Firenze: Università degli Studi di Firenze. Studi e Testi 15.
- Magnelli, E. (2003). «Un nuovo indizio (e alcune precisazioni) sui drammi ‘alfabetici’ di Euripide a Bisanzio tra XI e XII secolo». *Prometheus*, 29(3), 193-212.  
<https://doi.org/10.14601/prometheus-14409>
- Magnelli, E. (in corso di stampa). «Ancora sul *Ciclope* a Bisanzio: un’eco in Michele Psello?».
- Maisano, R. (1995). *Discorsi di Temistio*. UTET: Torino. Classici Greci Bizantini 16.
- Maitland, J. (2007). «Ion of Chios, Sophocles, and Myth». Jennings, Katsaros 2007, 266-81.  
<https://doi.org/10.1163/ej.9789004160453.i-451.74>
- Maltese, E.V. (1982). *Sofocle. Ichneutae*. Firenze: Gonnelli. Papyrologica Florentina X.
- Mancini, A. (1896). «Il dramma satirico greco». *ASNP*, 11, 1-107.
- Mancuso, S. (in corso di stampa). «Un oracolo funesto, un principe esposto, una nascita illegittima: Per una ricostruzione degli *Aleadi* di Sofocle». *Atti della conferenza Prolepsis 5: Predicting, Anticipating, Foretelling from Antiquity to the Renaissance*.
- Manetti, D. (2015). «Medicine and Exegesis». Montanari, Matthaios, Rengakos 2015, 1126-215.  
[https://doi.org/10.1163/9789004281929\\_025](https://doi.org/10.1163/9789004281929_025)
- Mangidis, I. (2003). *Euripides’ Satyrspiel Autolykos*. Frankfurt am Main et al: Lang. Europäische Hochschulschriften 15, 87.
- Manieri, A. (2016). «I *Soteria* di Delfi e gli agoni drammatici in età ellenistica». *QUCC*, 113(2), 65-91.
- Männlein-Robert, I. (2018). «Kelsos (von Alexandrien?)». Riedweg, C.; Horn, C.; Wyrwa, D. (Hrsgg), *Philosophie der Kaiserzeit und der Spätantike*. Basel: Schwabe, 665-72. Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike 5/1.
- Mansfeld, J. (1994). *Prolegomena. Questions to be Settled Before the Study of an Author, or a Text*. Leiden; New York; Köln: Brill. *Philosophia Antiqua* 61.  
<https://doi.org/10.1163/9789004320833>
- Marchiori, A. (2001). *Ateneo I Deipnosophisti: i dotti a banchetto*. Vol. 2, *Libri VI-XI*. Prima traduzione italiana commentata su progetto di L. Canfora; introduzione di C. Jacob; traduzioni e commenti dei libri II, V, VII, VIII. Roma: Salerno Editrice.
- Marchiori, A. (2003). «Sofocle in Ateneo». Avezzù, G. (a cura di), *Il dramma sofocleo: testo, lingua, interpretazione*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 175-91. *Drama: Studien zum antiken Drama und zu seiner Rezeption* 13.
- Marchiori, A. (2004). «Ateneo testimone di Eschilo». *Lexis*, 22, 173-90.
- Marcovich, M. (1999). *Diogenis Laertii Vitae Philosophorum*. Vol. 1, *Libri I-X*. Stuttgartiae; Lipsiae: Teubner.  
<https://doi.org/10.1515/9783110957419>
- Marini, N. (2007). *Demetrio. Lo stile. Introduzione, traduzione e commento*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura. Pleiadi 4.
- Markantonatos, A. (ed.) (2012). *Brill’s Companion to Sophocles*. Leiden; Boston: Brill.  
<https://doi.org/10.1163/9789004217621>
- Markantonatos, A. (ed.) (2020). *Brill’s Companion to Euripides*. Leiden; Boston: Brill.  
<https://doi.org/10.1163/9789004435353>
- Marshall, C.W. (1999). «Some Fifth-Century Masking Conventions». *G&R*, 46(2), 1999, 188-202.  
<https://doi.org/10.1093/gr/46.2.188>
- Marshall, C.W. (2000). «*Alcestis* and the Problem of Prosatyric Drama». *CJ*, 95(3), 229-38.

- Marshall, C.W. (2001). «The Consequences of Dating the *Cyclops*». Joyal, M. (ed.), *Altum: Seventy-Five Years of Classical Studies in Newfoundland*. St. John's: Memorial University of Newfoundland, 225-41.
- Marshall, C.W. (2005). «The Sophisticated *Cyclops*». Harrison 2005, 103-17.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv1n357r1.12>
- Marshall, C.W. (2009). «Sophocles' *Chryses* and the Date of *Iphigenia in Tauris*». Cousland, Hume 2009, 141-56.  
<https://doi.org/10.1163/ej.9789004174733.i-580.25>
- Marshall, C.W. (2014). *The Structure and Performance of Euripides' Helen*. Cambridge: Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/CB09781139683630>
- Marshall, C.W. (2017). *Aeschylus: Libation Bearers*. London; Oxford: Bloomsbury Academic. Companions to Greek and Roman Tragedy.
- Martano, A. (2012). «Chamaeleon of Heraclea Pontica: The Sources, Text and Translation». Martano, Matelli, Mirhady 2012, 157-338.
- Martano, A.; Matelli, E.; Mirhady, D. (eds) (2012). *Praxiphanes of Mytilene and Chamaeleon of Heraclea, Text, Translation, and Discussion*. London; New York: Routledge. Rutgers University Studies in Classical Humanities 18.  
<https://doi.org/10.4324/9781315127255>
- Martin, G. (2018). *Euripides Ion. Edition and Commentary*. Berlin; Boston: De Gruyter. Texte und Kommentare 58.  
<https://doi.org/10.1515/9783110523591>
- Martina, A. (a cura di) (2003). *Teatro greco postclassico e teatro latino. Teorie e prassi drammatica = Atti del Convegno internazionale* (Roma, 16-18 ottobre 2001). Roma: Herder.
- Martinelli, M.C. (1997<sup>2</sup>). *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*. Bologna: Cappelli.
- Martino, G. (1998). «Sofocle, gli abiti di porpora, il dramma satiresco e la nuova maniera timoclea». *SIFC*, 16(1), 8-16.
- Marzullo, B. (1958). *Studi di poesia eolica*. Firenze: Le Monnier.
- Masciadri, V. (1987). «Autolykos und der Silen: Eine übersehene Szene des Euripides bei Tzetzes». *MH*, 44(1), 1-7.
- Mastronarde, D.J. (1988). *Euripides. Phoenissae*. Leipzig: Teubner.
- Mastronarde, D.J. (1994). *Euripides Phoenissae*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Classical Texts and Commentaries 29.
- Mastronarde, D.J. (2000). «Euripidean Tragedy and genre: The Terminology and its Problems». Cropp, Lee, Sansone 2000, 23-39.
- Mastronarde, D.J. (2009). «The Lost *Phoenissae*: An Experiment in Reconstruction from Fragments». Cousland, Hume 2009, 63-76, 461-96.  
<https://doi.org/10.1163/ej.9789004174733.i-580.14>;  
<https://doi.org/10.1163/ej.9789004174733.i-580.77>
- Mastronarde, D.J. (2010). *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/CB09780511676437>
- Mastronarde, D.J. (2017). *Preliminary Studies on the Scholia to Euripides*. Berkeley: Department of Classics University of California. California Classical Studies 6.  
<https://escholarship.org/uc/item/5p2939zc>
- Matelli, E. (2022). «Il genere misto dell'*Alceste* di Euripide, quarto dramma alle Dionisie cittadine del 438 a.C.». Carrara 2022c, 69-109.
- Matthaios, S. (2015). «Greek Scholarship in the Imperial Era and Late Antiquity». Montanari, Matthaios, Rengakos 2015, 184-296.  
[https://doi.org/10.1163/9789004281929\\_004](https://doi.org/10.1163/9789004281929_004)
- Matthiessen, K. (1972). «Zu den Euripidesfragmenten». *GGA*, 224, 25-37.

- Matthiessen, K. (2010). *Euripides Hekabe. Edition und Kommentar*. Berlin; New York: De Gruyter. Texte und Kommentare 34.  
<https://doi.org/10.1515/9783110229462>
- Mauduit, C. (2017). «Annunci, attese, sorprese: riflessioni sulla struttura dell'*Alceste* di Euripide». *Lexis*, 35, 128-46.
- Mazon, P. (1931<sup>2</sup>). *Eschyle: Tragédies. Tome I: Les Suppliantes – Les Perses – Les Sept contre Thèbes – Prométhée enchaîné*. Paris: Les Belles Lettres.
- Mazon, P. (1935). «Inscription chorégique d'Aixoné». *Mélanges offerts a M. Octave Navarre par ses élèves et ses amis*. Toulouse: Édouard Privat, 297-304.
- Mazzucchi, C.M. (2012). «*Venetus A e Ambr. B 114 sup.*: due codici del medesimo copista e la loro storia». *Aevum*, 86(2), 417-56.
- McCarthy, B.P. (1934). «Lucian and Menippus». *YCIS*, 4, 3-58.
- Meccariello, C. (2014a). *Le hypotheseis narrative dei drammi euripidei: testo, contesto, fortuna*. Rome: Edizioni di Storia e Letteratura. Pleiadi 16.
- Meccariello, C. (2014b). «The Opening of Euripides' *Phoenissae* between Anecdotal and Textual Tradition». *ZPE*, 190(1), 49-56.
- Meccariello, C. (2016). «Title, ἀρχή, ὑπόθεσις: Notes on the Heading and Arrangement of the Tragic Hypotheses on Papyrus». Derda, T.; Łajtar, A.; Urbanik, J. (eds), *Proceedings of the 27th International Congress of Papyrology* (Warsaw, 29 July-3 August 2013). Warsaw: University of Warsaw, 1185-200. The Journal of Juristic Papyrology suppl. 28.
- Meccariello, C. (2019). «The First *Medea* and the Other *Heracles*. On Alleged Double Versions of Euripidean Plays». *Philologus*, 163(2), 198-213.  
<https://doi.org/10.1515/phl-2018-0021>
- Meccariello, C. (2021). «Eight and Counting. New Insights on the Number and Early Transmission of Euripides' Satyr Dramas». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 283-302.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-012>
- Meccariello, C. (2023). «Did Euripides' *Andromache* Premiere Outside Athens?». *CQ*, 123(2), 558-64.  
<https://doi.org/10.1017/S0009838823000861>
- Medda, E. (2006). *Sed nullus editorum vidit... La filologia di Gottfried Hermann e l'Agamennone di Eschilo*. Amsterdam: Hakkert. Supplementi di Lexis 31.
- Medda, E. (2010). «*Quid sit illud, quod regulam dicimus*: Hermann e la critica inglese». Sier, Wöckener-Gade 2010, 221-53.
- Medda, E. (2017). *Eschilo, Agamennone. Edizione critica, traduzione e commento*, 3 voll. Roma: Bardi Edizioni. Bollettino dei classici. Supplemento (Accademia nazionale dei Lincei) 31.
- Medda, E. (2020). «Passioni proibite. Alcuni personaggi 'scandalosi' di Euripide di fronte al proprio eros». *Classica (Brasil)*, 33(2), 77-106.  
<https://doi.org/10.24277/classica.v33i2.941>
- Medda, E.; Mirto, S.; Pattoni, M.P. (a cura di) (2006). *Komoidotragōidia: intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.* Pisa: Edizioni della Normale.
- Mehler, E. (1850). *Xenophontis Convivium*. Lugduni Batavorum: Brill.
- Meier, M. (2007). «Zur Terminologie der (Natur-)Katastrophe in der griechischen Historiographie – einige einleitende Anmerkungen». *Historical Social Research*, 32(3), 44-56.  
<https://doi.org/10.12759/hsr.32.2007.3.44-56>
- Meineke, A. (1822). *Commentationum Miscellanearum: Fasciculus Primus*. Halae: typis Baentschianis.
- Meineke, A. (1827). *Quaestionum scenicarum specimen secundum*. Berolini: typis Spenerianis.

- Meineke, A. (1839). *Fragmenta Comicorum Graecorum volumen I: Historia critica comicorum graecorum*. Berolini: typis et impensis G. Reimeri.
- Meineke, A. (1847). *Fragmenta Comicorum Graecorum editio minor pars II*. Berolini: typis et impensis G. Reimeri.
- Meineke, A. (1849). *Stephani Byzantii Ethnicorum quae supersunt. Tomus prior*. Berolini: impensis G. Reimeri.
- Meineke, A. (1855). *Ioannis Stobaei Florilegium ...*, vol. 1. Lipsiae: Teubner.
- Meineke, A. (1857). *Ioannis Stobaei Florilegium ...*, vol. 4. Lipsiae: Teubner.
- Meineke, A. (1858). *Athenaei Deipnosophistae*, vol. II *continens lib. vii-xii*. Lipsiae: Teubner.
- Meineke, A. (1861). *Callimachi Cyrenensis inni et epigrammata*. Berolini: apud Weidmannos.
- Methner, R. (1876). *De tragicorum Graecorum minorum et anonymorum fragmentis observationes criticae*, Part. I. Gnesnae: typis J.B. Langii.
- Mette, H.J. (1959). *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*. Berlin: Akademie Verlag. Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft 15.  
<https://doi.org/10.1515/9783112573907>
- Mette, H.J. (1963). *Der verlorene Aischylos*. Berlin: Akademie Verlag. Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft 35.  
<https://doi.org/10.1515/9783112482025>
- Mette, H.J. (1969). «Hypothese zu Euripides Syleus?». *ZPE*, 4, 173.
- Mette, H.J. (1977). *Urkunden dramatischer Aufführungen in Griechenland*. Berlin; New York: De Gruyter. Texte und Kommentare 8.  
<https://doi.org/10.1515/9783110855869>
- Mette, H.J. (1981-82). «Euripides (insbesondere für die Jahre 1968-1981), Erster Hauptteil: Die Bruchstücke». *Lustrum*, 23-24 [rist. con lievi modifiche da *Lustrum*, 12, 1967].
- Meursius, J. (1619). *Aeschylus. Sophocles. Euripides sive de Tragoediis eorum. Libri III*. Lugduni Batavorum: apud Godefridum Basson.
- Meyer, D. (2014). «Hellenistische Dichtung 1-3». Zimmermann, Rengakos 2014, 1-115.
- Micalella, D. (2000). «Alcibiade nel *Simposio* platonico: il dramma satiresco e il valore del comico». *Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione classica «Augusto Rostagni»*, 14, 81-94.
- Michel, C. (2010). «Programm und Fragment: Zu Gottfried Hermanns Briefwechsel mit Goethe (1820-1831)». Sier, Wöckener-Gade 2010, 51-82.
- Michel, C. (Hrsg.) (2019). *Johann Wolfgang Goethe – Gottfried Hermann. Briefwechsel 1820-1831*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag. Leipziger Studien zur klassischen Philologie 4.
- Michels, J.A. (2021). «Traces of Satyr Dramas in the Mythographic Tradition: The Case of Pseudo-Apollodorus' *Bibliotheca*». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 539-66.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-026>
- Mikalson, J.D. (1975). *The Sacred and Civil Calendar of the Athenian Year*. Princeton: Princeton University Press. Princeton Legacy Library 1368.
- Miletti, L. (2018). «Elío Aristide nella scuola tardoantica: commentari e trattati di retorica». *AION*, 40, 58-85.  
<https://doi.org/10.1163/17246172-40010005>
- Miller, E. (1868). *Mélanges de littérature grecque, contenant un grand nombre de textes inédits*. Paris: à l'imprimerie impériale.
- Millis, B.W. (2014). «Inscribed Public Records of the Dramatic Contests at Athens: IG II<sup>2</sup> 2318-2323a and IG II<sup>2</sup> 2325». Csapo, Goette, Green, Wilson 2014, 425-45.  
<https://doi.org/10.1515/9783110337556.425>

- Millis, B.W. (2015a). *Anaxandrides. Introduction, Translation and Commentary*. Heidelberg: Verlag Antike. FrC 17.  
<https://doi.org/10.11588/diglit.52134>
- Millis, B.W. (2015b). «Out of Athens: Greek Comedy at the Rural Dionysia and Elsewhere». Chronopoulos, S.; Orth, C. (Hrsgg), *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödie*. Heidelberg: Verlag Antike, 228-49. *Studia comica* 5.
- Millis, B.W.; Olson, S.D. (2012). *Inscriptional Records for the Dramatic Festivals in Athens. IG II<sup>2</sup> 2318–2325 and Related Texts. Edited, with Introductions and Commentary*. Leiden; Boston: Brill. Brill's Studies in Greek and Roman Epigraphy 3.  
<https://doi.org/10.1163/9789004232013>
- Mills, S. (1997). *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*. Oxford: Clarendon Press.
- Miralles, C.; Citti, V.; Lomiento, L. (2019). *Eschilo. Supplici. Edizione critica, traduzione e commento*. Roma: Bardi Edizioni. Bollettino dei classici. Supplemento (Accademia nazionale dei Lincei) 33.
- Mirhady, D. (2012). «Something to Do with Dionysus: Chamaeleon on the Origins of Tragedy». Martano, Matelli, Mirhady 2012, 387-409.
- Möllendorff, P. von (2000). *Auf der Suche nach der verlogenen Wahrheit. Lukians Wahre Geschichten*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. *Classica Monacensia* 21.
- Montana, F. (2015). «Hellenistic Scholarship». Montanari, Matthaïos, Rengakos 2015, 60-183.  
[https://doi.org/10.1163/9789004281929\\_003](https://doi.org/10.1163/9789004281929_003)
- Montanari, F. (1988). *I frammenti dei grammatici Agathokles, Hellanikos, Ptolemaïos Epithetes. In appendice i grammatici: Theophilos, Anaxagoras, Xenon...* Berlin; New York: De Gruyter. SGLG 7.  
<https://doi.org/10.1515/9783110868319>
- Montanari, F. (2012). «The Peripatos on Literature. Interpretation, Use and Abuse». Martano, Matelli, Mirhady 2012, 339-58.
- Montanari, F.; Matthaïos, S.; Rengakos, A. (eds) (2015). *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*. 2 vols. Leiden; Boston: Brill.  
<https://doi.org/10.1163/9789004281929>
- Moorton, R. (1987). «Euripides' *Andromeda* in Aristophanes' *Frogs*». *AJPh*, 108(3), 434-6.  
<https://doi.org/10.2307/294665>
- Moretti, L. (1960). «Sulle didascalie del teatro attico rinvenute a Roma». *Athenaeum*, 38, 263-82.
- Moretti, L. (1968). *Inscriptiones Graecae Urbis Romae. Fasciculus Primus (1-263)*. Roma: Bardi Editore. Istituto italiano per la storia antica.
- Mori, F. (2021). «Note sulla tradizione del dramma satiresco euripideo in Eustazio». *Graeco-Latina Brunensia*, 26(2), 181-92.  
<https://doi.org/10.5817/GLB2021-2-11>
- Mori, F. (2023). *Euripide in Eustazio. Studi sulla tradizione bizantina della tragedia*. Bologna: Pàtron. *Philohumanistica* 4.
- Morrison, A.D. (2021). «Myth and Narrative in Theocritus». Kyriakou, P.; Sistakou, E.; Rengakos, A. (eds), *Brill's Companion to Theocritus*. Leiden; Boston: Brill, 431-53.  
[https://doi.org/10.1163/9789004466715\\_019](https://doi.org/10.1163/9789004466715_019)
- Motta, A. (2014). *Anonimo. Prolegomeni alla filosofia di Platone. Saggio introduttivo, traduzione e commento storico-filosofico*. Roma: Armando Editore.
- Motta, A. (2018a). «Platone nelle università del mondo antico. Gli appunti di un anonimo studente alessandrino della metà del VI secolo d.C.». *Intersezioni*, 38(2), 145-67.  
<https://doi.org/10.1404/90477>
- Motta, A. (2018b). *Λόγους ποιεῖν. L'eredità platonica e il superamento dell'aporia dei dialoghi*. Catania: Paolo Loffredo Editore.



- Mueller-Goldingen, C. (1985). *Untersuchungen zu den Phönissen des Euripides*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. Palingenesia 22.
- Müller, C. (1868). *Fragmenta historicorum graecorum. Volumen IV*. Parisii: Didot.
- Müller, C.W. (1984). *Zur Datierung des sophokleischen Ödipus*. Mainz: Akademie der Wissenschaft und der Literatur; Franz Steiner Verlag.
- Müller, C.W. (1985). «Die Zahl der Siege des älteren und des jüngeren Sophokles». *RhM*, 128(1), 93-5.
- Müller, C.W. (2000). *Euripides. Philoktet. Testimonien und Fragmente*. Berlin; New York: De Gruyter. Texte und Kommentare 21.  
<https://doi.org/10.1515/9783110808025>
- Murray, G. (1904). *Athenian Drama: Euripides*, vol. 3. London: George Allen & Co.
- Murray, G. (1913). *The Rhesus of Euripides*. London: George Allen & Co.
- Murray, G. (1940). *Aeschylus. The Creator of Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Musuro, M. (1514a). *Athenaeus: Athēnaiu Deipnosophistou tēn polymathestatēn pragmateian...* Venetiis: apud Aldum et Andream Socerum.
- Musuro, M. (1514b). *Hesychiu Lexikon. Hesychii Dictionarium*. Venetiis: Aldus M.R. editio princeps.
- Naber, S.A. (1865). *Photii Patriarchae Lexicon. Volumen alterum. Continet lexic. O-Ω cum appendice et indice*. Leidae: Brill.
- Naeke, A. (1817). *Choerili Samii quae supersunt*. Lipsiae: in libraria Weidmannia.
- Napolitano, M. (2020). «Wagner e il Proteo di Droysen. Il *Rheingold* come dramma satiresco serio». Tauffer, M. (a cura di), *Manipolazioni e falsificazioni nella e dell'antichità classica. Fälschungen in der Antike – Manipulationen der Antike*. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft, 79-94. Paradeigmata 63.  
<https://doi.org/10.5771/9783968217147>
- Nauck, A. (1848). *Aristophanis Byzantii grammatici Alexandrini fragmenta*. Halis: sumptibus Lipperti et Schmidtii.
- Nauck, A. (1856). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Lipsiae: Teubner.
- Nauck, A. (1866). «Kritische Bemerkungen II». *Mélanges gréco-romains, tirés du Bulletin de l'Académie impériale des sciences de St.-Petersbourg*, t. 2 (1851-1866). St.-Petersbourg: Académie impériale des sciences, 321-63.
- Nauck, A. (1889<sup>2</sup>). *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Editio secunda*. Lipsiae: Teubner.
- Navarro Martínez, V.L. (2023). «*Orestes comicus*: l'eroe e il mito nella commedia greca antica». Carrara, L.; Ferri, R.; Medda, E. (a cura di), *Il mito degli Atridi dal teatro antico all'epoca contemporanea*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 71-96. Lexis Supplementi 12.  
<http://doi.org/10.30687/978-88-6969-709-8/005>
- Nervagna, S. (2013). *Menander in Antiquity. The Contexts of Reception*. Cambridge: Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/CB09780511783623>
- Nervagna, S. (2019). «Sositheus and His 'New' Satyr Play». *CQ*, 69(1), 202-13.  
<https://doi.org/10.1017/S0009838819000569>
- Nesselrath, H.-G. (1990a). *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*. Berlin; New York: De Gruyter. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 36.
- Nesselrath, H.-G. (1990b). «Lucian's Introductions». Russell, D.A. (ed.), *Antonine Literature*. Oxford: Clarendon Press, 111-40.
- Nicoll, W.S.M. (1995). «The Manuscript Tradition of Plato's *Statesman*». Rowe 1995b, 31-6.
- Nieberding, C. (1836). *De Ionis Chii vita moribus et studiis doctrinae*. Lipsiae: apud C.H.F. Hartmannum.
- Nocita, M. (2013). «Qualche nota epigrafica su Roma: le didascalie sceniche del Cam-pio Marzio». *MediterrAnt*, 16, 597-608.

- Nogueras, M. (2013). «L'origine du drame satyrique: structure et sens d'une théorie péripatéticienne». *DeM*, 4, 85-119.
- Novokhatko, A. (2015). «Greek Scholarship from Its Beginning to Alexandria». Montanari, Matthaios, Rengakos 2015, 3-59.  
[https://doi.org/10.1163/9789004281929\\_002](https://doi.org/10.1163/9789004281929_002)
- Novokhatko, A. (2022a). «παρά τῶν τεσσάρων τούτων σοφῶν: Myth and Criticism in Tzetzes». *Prodi* 2022, 303-16.
- Novokhatko, A. (2022b). «Dal corpo civico al cor(p)o satiresco: alcuni approcci cognitivi». *Carrara* 2022c, 255-80.
- Nünlist, R. (2009). *The Ancient Critic at Work. Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*. Cambridge: Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/CB09780511575891>
- O'Sullivan, P. (2012). «Dionysos, Polyphemos, and the Idea of Sicily in Euripides' *Cyclops*». Rosenbloom, Davidson 2012, 169-89.
- O'Sullivan, P. (2021). «Satyric Friendship in Euripides' *Cyclops*». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 375-94.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-017>
- O'Sullivan, P.; Collard, C. (2013). *Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Dramas*. Oxford: Aris & Phillips.
- Oberhammer, A.A. (2016). *Buchstaben als paradeigma in Platons Spätdialogen. Dialektik und Modell im Theaitetos, Sophistes, Politikos und Philebos*. Berlin; Boston: De Gruyter. BzA 353.  
<https://doi.org/10.1515/9783110465587>
- Oehmichen, G. (1887). Recensione a A. Müller, *Lehrbuch der griechischen Bühnenaaltertümer*. Freiburg i.B. 1886. *Berliner Philologische Wochenschrift*, 7, 1887, 1052-9.
- OKell, E. (2003). «The Effeminacy of Clever Speaker and the 'Impotency' Jokes of *Ichneutae*». Sommerstein 2003b, 283-307.
- Olding, G. (2007). «Shot from the Canon: Sources, Selections, Survivals». Jennings, Katsaros 2007, 45-63.  
<https://doi.org/10.1163/ej.9789004160453.i-451.13>
- Olson, S.D. (1998). *Aristophanes' Peace. Edited with Introduction and Commentary*. Oxford: Clarendon Press.
- Olson, S.D. (2002). *Aristophanes' Acharnians. Edited with Introduction and Commentary*. Oxford: Clarendon Press.
- Olson, S.D. (2006). *Athenaeus The Learned Banqueters*. Vol. 1, *Books 1-3.106e*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 204.
- Olson, S.D. (2008). *Athenaeus The Learned Banqueters*. Vol. 4, *Books 8-10.420e*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 235.
- Olson, S.D. (2009). *Athenaeus The Learned Banqueters*. Vol. 5, *Books 10.420e-11*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 274.
- Olson, S.D. (2011). *Athenaeus The Learned Banqueters*. Vol. 7, *Books 13.594b-14*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 345.
- Olson, S.D. (2019). *Athenaeus Naucratis Deipnosophistae. Volumen IV.A Libri XII-XV*. Berlin; Boston: De Gruyter.  
<https://doi.org/10.1515/9783110567410>
- Olson, S.D. (2020a). *Athenaeus Naucratis Deipnosophistae. Volumen III.A Libri VIII-XI*. Berlin; Boston: De Gruyter.  
<https://doi.org/10.1515/9783110567397>
- Olson, S.D. (2020b). «Traces of a Genre: Euripides and other Tragic Poets in Athenaeus of Naucratis». Schramm 2020, 193-204.  
<https://doi.org/10.1515/9783110677072-011>

- Olson, S.D. (2020c). «The Fragments of Aristophanes' *Gerytades*: Methodological Considerations». Lamari, Montanari, Novokhatko 2020, 129-44.  
<https://doi.org/10.1515/9783110621693-008>
- Olson, S.D. (2021). *Athenaeus Naucratis Deipnosophistae. Volumen II. A Libri III.74-VII*. Berlin; Boston: De Gruyter.  
<https://doi.org/10.1515/9783110567373>
- Olson, S.D. (2022). *Antiphanes. Zakynthios – Progonoi. Translation and Commentary*. Göttingen: Verlag Antike, Vandenhoeck & Ruprecht. FrC 19.2.
- Olson, S.D. (2023). *Antiphanes. Agroikos – Ephesia. Introduction, Translation, Commentary*. Göttingen: Verlag Antike, Vandenhoeck & Ruprecht. FrC 19.1.
- Olson, S.D.; Seaberg, R. (2018). *Kratinos frs. 299-514. Translation and Commentary. Incertarum fabularum fragmenta. Fragmenta dubia*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. FrC 3.6.  
<https://doi.org/10.13109/9783946317296>
- van Ophuijsen, J.M. (1987). *Hephaestion on Metre. A Translation and Commentary*. Leiden; New York; København; Köln: Brill. Mnemosyne Suppl. 100.  
<https://doi.org/10.1163/9789004328358>
- Ormand, K. (ed.) (2012). *A Companion to Sophocles*. Chichester: Wiley-Blackwell.  
<https://doi.org/10.1002/9781118350508>
- Orsini, P. (2006). «Γράφειν οὐκ εἰς κάλλος. Le minuscole greche informali del X secolo». *StudMed*, 47(2), 549-88.
- Orth, C. (2015). *Nikochares – Xenophon. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*. Heidelberg: Verlag Antike. FrC 9.3.  
<https://doi.org/10.11588/diglit.52132#0380>
- Osann, F. (1820). *Über des Sophokles Aias. Eine kritische Untersuchung, nebst zwei Beilagen*. Berlin: Reimer.  
<https://doi.org/10.1515/9783111497204>
- Osborne, R. (2010). «Who's Who on the Pronomos Vase?». Taplin, Wyles 2010, 149-58.
- Otranto, R. (2000). *Antiche liste di libri su papiro*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura. Sussidi eruditi 49.
- Ottone, G. (2018). *Teopompo di Chio. Filippiche (Fozio, Biblioteca, cod. 176)*. Tivoli: Tored. Themata 21.
- Ozbek, L. (2006). «L'*Euripilo* di Sofocle: i modelli intertestuali del fr. 210 R. (P. Oxy. 1175, fr. 5) e un'ipotesi di datazione dell'opera». *ZPE*, 158(1), 29-42.
- Ozbek, L. (2022). «Storia di un errore (di metodo): le ipotesi ottocentesche sulla *Niobe* di Sofocle come dramma satiresco». *Carrara 2022c*, 175-98.
- Ozbek, L. (2023). *Sofocle, Niobe. Introduzione, testo critico, commento e traduzione*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. Lexis Supplementi 13.  
<http://doi.org/10.30687/978-88-6969-710-4>
- Pace, G. (2011<sup>2</sup>). *Giovanni Tzetzes. La poesia tragica. Edizione critica, traduzione e commento*. Napoli: D'Auria. Speculum 27.
- Pace, G. (2022). «Lo statuto del dramma satiresco negli autori bizantini». *Carrara 2022c*, 283-305.
- Pacelli, V. (2020). *Astidamante di Atene. Testimonianze e Frammenti*. Tivoli: Tored. I frammenti dei tragici greci minori 1.
- Paduano, G. (1982). *Tragedie e Frammenti di Sofocle*, vol. II. Torino: UTET.
- Paduano, G.; Grilli, A. (1996). *Aristofane. Le Rane*. Milano: Rizzoli. BUR Classici greci e latini.
- Paganelli, L. (1989). «Il dramma satiresco. Spazio, tematiche e messa in scena». *Dioniso*, 59, 213-82.
- Pagani, L. (2015). «Language Correctness (*Hellenismos*) and Its Criteria». Montanari, Matthaios, Rengakos 2015, 799-849.  
[https://doi.org/10.1163/9789004281929\\_016](https://doi.org/10.1163/9789004281929_016)

- Page, D.L. (1963). *The Oxyrhynchus Papyri Part XXIX (P. Oxy 2506)*. London: Egypt Exploration Society.
- Paley, F.A. (1872<sup>2</sup>). *Euripides, with an English Commentary*, vol. 1. London: Whittaker & co.
- Palmisciano, R. (2008). «Il meccanismo della distensione nel *Ciclope* di Euripide». *AION(filol)*, 30, 65-85.  
<https://doi.org/10.1400/111766>
- Palmisciano, R. (2021). «*Satyrikon* and the Origins of Tragedy». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 39-57.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-002>
- Palmisciano, R. (2022). «Dal dramma unico al quarto dramma. Considerazioni sui rapporti fra tragedia e dramma satiresco prima di Eschilo». Carrara 2022c, 21-44.
- Palumbo, L. (1995). «Realtà e apparenza nel *Sofista* e nel *Politico*». Rowe 1995b, 175-83.
- Palumbo, L. (2018). «Mimesis in the *Politico*». Bossi, Robinson 2018, 209-30.  
<https://doi.org/10.1515/9783110605549-014>
- Papadopoulou, T. (2011). *Aeschylus. Suppliants*. London; New York: Bristol Classical Press. Companions to Greek and Roman Tragedy.
- Papagiannopoulos-Palaios, A. (1929). «Ἔργα Ἐκφαντίδου, Κρατίδου, Τιμοθέου, καὶ ἡ Σοφοκλέους Τηλέφεια». *Πολέμων*, 1(3), 161-73.
- Papaioannou, S. (2013). *Michael Psellos: Rhetoric and Authorship in Byzantium*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/CB09781139206976>
- Papazeti, A. (2008). *Κριτική έκδοση και σχολιασμός του έργου Περί μονήρους λέξεως του γραμματικού, Αιλίου Ηρωδιανού (2ος αι. μ.Χ.)* [tesi di dottorato]. Thessaloniki.  
<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/25858>
- Parke, H.W.; Wormell, D.E.W. (1956a). *The Delphic Oracle*. Vol. 1, *The History*. Oxford: Blackwell.
- Parke, H.W.; Wormell, D.E.W. (1956b). *The Delphic Oracle*. Vol. 2, *The Oracular Responses*. Oxford: Blackwell.
- Parker, L.P.E. (2007). *Euripides. Alcestis*. Oxford: Oxford University Press.  
<https://doi.org/10.1093/actrade/9780199254668.book.1>
- Parmentier, L.; Grégoire, H. (1925). *Euripide: Tragédies. Tome IV, Les Troyennes – Iphigénie en Tauride – Électre*. Paris: Les Belles Lettres.
- Passov, F. (1824). *Variae lectiones in Stephanum Byzantium e codice Rehdigerano*. Vratslaviae: Universitas Vratslaviensis.
- Patin, H. (1894<sup>7</sup>). *Études sur les Tragiques grecs; Euripide*, t. 2. Paris: Libraire Hachette.
- Pattoni, M.P. (2018). «Zeus tiranno e Prometeo maestro delle arti: sviluppi tragici e distorsioni parodiche dal *Prometeo Incatenato* di Eschilo al *Pluto* di Aristofane». *Dioniso*, n.s. 8, 89-120.
- Pattoni, M.P. (2019). «*Prometheus Vincitus* (a proposito di alcune questioni interpretative ancora aperte)». Cavallo, Medaglia 2019, 223-44.
- Paulsen, T. (2005). «Der Tragiker an der Zeitenwende. Kontrastierende Tragödienkonzepte im Spätwerk des Euripides». *WJA*, 29, 61-81.  
<https://doi.org/10.11588/wja.2005.0.31758>
- Pavese, C.O. (1967). «L'*Inaco* di Sofocle». *QUCC*, 3, 31-50.  
<https://doi.org/10.2307/20537542>
- Pearson, A.C. (1914). «ΑΙΤΝΑΙΟΙ ΚΑΝΘΑΡΟΙ». *CR*, 28(7), 223-4.  
<https://doi.org/10.1017/S0009840X00007848>
- Pearson, A.C. (1917). *The Fragments of Sophocles*. 3 vols. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pechstein, N. (1998). *Euripides Satyrographos. Ein Kommentar zu den Euripideischen Satyrspielfragmenten*. Stuttgart; Leipzig: Teubner. BzA 115.  
<https://doi.org/10.1515/9783110934526>

- Pellé, N. (2015). «Agia e Dercilo nella testimonianza dei papiri: la tradizione indiretta». *SEP*, 12, 53-62.
- Pelling, C. (2007). «Ion's *Epidemiai* and Plutarch's Ion». Jennings, Katsaros 2007, 75-109. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004160453.i-451.20>
- Perego, D. (2019). *Il teatro attico di Ikaria e Tespi. Storia e mito* [tesi di dottorato]. Firenze: Università degli Studi di Firenze.
- Pernet, C. (2019). *Choricios de Gaza. L'Apologie des mimes: Édition critique, traduction française princeps et commentaire. Étude sur le mime*. Berne: Peter Lang. Saphe-neia 20. <https://doi.org/10.3726/b15337>
- Perusino, F. (1979). «I metri di Difilo». *QUCC*, n.s. 2, 131-9. <https://doi.org/10.2307/20538586>
- Perusino, F. (1992). «La tragedia greca come spettacolo in un anonimo trattato bizantino». Zimmermann, B. (Hrsg.), *Antike Dramentheorien und ihre Rezeption*. Stuttgart: M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 131-9. Drama: Studien zum antiken Drama und zu seiner Rezeption 1.
- Perusino, F. (1993). *Anonimo (Michele Psello?) La tragedia greca. Edizione critica, traduzione e commento*. Urbino: Quattroventi.
- Pfeiffer, R. (1938). «Die Netzfischer des Aischylos und der Inachos des Sophokles. Zwei Satyrspiel-Funde». *SBAW*, Heft 2, 3-62 [parziale rist. Seidensticker 1989b, 58-77, 109-16].
- Pfeiffer, R. (1958). «Ein neues Inachos-Fragment». *SBAW*, Heft 6, 3-43.
- Pfeiffer, R. (1978<sup>2</sup>). *Geschichte der klassischen Philologie von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*. Zweite, durchgesehene Auflage. München: Beck.
- Piccione, R.M. (2020). «Von der Bühne in die Bücher: Zur Dynamik der Euripides-Überlieferung». *Schramm* 2020, 43-62. <https://doi.org/10.1515/9783110677072-004>
- Pickard-Cambridge, A. (1933). «Tragedy». Powell, U.J. (ed.), *New Chapters in the History of Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, 68-155.
- Pickard-Cambridge, A. (1962<sup>2</sup>). *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Second edition revised by T.B.L. Webster. Oxford: Clarendon Press.
- Pickard-Cambridge, A. (1968<sup>2</sup>). *The Dramatic Festivals of Athens*. Second edition revised by John Gould and D.M. Lewis. Oxford: Clarendon Press.
- Pickard-Cambridge, A. (1996). *Le feste drammatiche di Atene*. Seconda edizione riveduta da J. Gould e D.M. Lewis. Traduzione di A. Blasina. Aggiunta bibliografica a cura di A. Blasina e N. Narsi. Firenze: La Nuova Italia.
- Pieraccioni, D. (1952). «Il volume XX dei Papiri di Ossirinco». *Maia*, 5, 288-95.
- Pierson, J. (1759). *Moeridis Atticistae Lexicon Atticum... accedit Aelii Herodiani Philetaerus*. Lugduni Batavorum: apud Petrum van der Eyk et Cornelium de Pecker.
- Pilling, K. (1886). *Quomodo Telephi fabulam et scriptores et artifices veteres tractaverint*. Halae Saxonum: Karras.
- Pirrotta, S. (2009). *Plato comicus. Die fragmentarischen Komödien. Ein Kommentar*. Berlin: Verlag Antike. Studia Comica 1.
- Podlecki, A.J. (2005). «Aiskhylos satyrikos». Harrison 2005, 1-19. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1n357r1.6>
- Pohlenz, M. (1927). «Das Satyrspiel und Pratinas von Phleius». *NGG*, 298-321 [rist. M. Pohlenz, *Kleine Schriften*, Bd. 2. Hrsg. von H. Dörrie. Hildesheim: Olms, 1965, 473-96].
- Pontani, F. (2005). *Sguardi su Ulisse. La tradizione esegetica greca all'Odisea*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura. Sussidi eruditi 63.

- Poole, W. (1990). «Male Homosexuality in Euripides». Powell, A. (ed.), *Euripides, Women, and Sexuality*. London; New York: Routledge, 108-50.  
<https://doi.org/10.4324/9780203402351>
- Porson, R. (1822). *Φωτίου τοῦ Πατριάρχου Λέξεων Συναγωγὴ ἐν codice Galeano vol. 2* ... Londini: sumptibus Collegii Trinitatis Cantabrigiae.
- Porter, J.I. (2010). *The Origins of Aesthetic Thought in Ancient Greece: Matter, Sensation, and Experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Porter, J.R. (1994). *Studies in Euripides' Orestes*. Leiden; New York; Köln: Brill. Mnemosyne Suppl. 128.  
<https://doi.org/10.1163/9789004329249>
- Post, C.R. (1922). «The Dramatic Art of Sophocles as Revealed by the Fragments of the Lost Plays». *HSPH*, 33, 1-63.  
<https://doi.org/10.2307/310660>
- Power, T. (2007). «Ion of Chios and the Politics of *Polychordia*». Jennings, Katsaros 2007, 179-205.  
<https://doi.org/10.1163/ej.9789004160453.i-451.45>
- Power, T. (2012). «Sophocles and Music». Markantonatos 2012, 283-304.  
[https://doi.org/10.1163/9789004217621\\_016](https://doi.org/10.1163/9789004217621_016)
- Prato, C.; Del Corno, D. (2001). *Aristofane. Le donne alle Tesmoforie*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore. Fondazione Lorenzo Valla.
- Prauscello, L. (2011). «Digging Up the Musical Past: Callimachus and the New Music». Acosta-Hughes, Lehnus, Stephens 2011, 289-308.  
[https://doi.org/10.1163/9789004216976\\_016](https://doi.org/10.1163/9789004216976_016)
- Preiser, C. (2000). *Euripides: Telephos. Einleitung, Text, Kommentar*. Hildesheim; Zürich; New York: Olms. Spudasmata 78.
- Pretagostini, R. (2003). «La rappresentazione dell'Ἀγὴν e la nuova drammaturgia». Martina 2003, 161-75.
- Prodi, E.E. (ed.) (2022). *Τζετζικαὶ ἐρευναὶ*. Bologna: Pàtron. Eikasmòs. Quaderni Bolognesi di Filologia Classica. Studi Online 4.
- Puchner, W. (2006). «Zur Geschichte der antiken Theaterterminologie im nachantiken Griechisch». *WS*, 119, 77-113.
- Puglia, E. (2013). *Il libro e lo scaffale. Opere bibliografiche e inventari di libri su papiro*. Napoli: Liguori Editore.
- Rabe, H. (1907). «Aus Rhetoren-Handschriften». *RhM*, 62, 559-90.
- Radermacher, L. (1901). *Demetrii Phalerei qui dicitur de elocutione libellus*. Leipzig: Teubner.
- Radermacher, L. (1902). «Ueber eine Scene des euripideischen *Orestes*». *RhM*, 57, 278-84.
- Radermacher, L. (1954<sup>2</sup>). *Aristophanes' Frösche. Einleitung Text und Kommentar*. Zweite Auflage mit einem Nachwort, Zusätzen ... besorgt von Walther Kraus. Wien: Rohrer.
- Radt, S.L. (1983). «Sophokles in seinen Fragmenten». de Romilly, J. (éd.), *Sophocle. Sept exposés suivis de discussions*. Vandœuvres-Genève: Fondation Hardt, 185-231. Entretiens sur l'Antiquité Classique 29 [rist. H. Hofmann; A. Harder (Hrsgg), *Fragmenta dramatica. Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1991, 79-109; Harder, A.; Regtuit, R.; Stork, P.; Wakker, G. (Hrsgg) (2002). *Noch einmal zu...: Kleine Schriften von Stefan Radt zu seinem 75. Geburtstag*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 263-92. Mnemosyne Suppl. 235.  
[https://doi.org/10.1163/9789004350892\\_035](https://doi.org/10.1163/9789004350892_035)
- Radt, S.L. (1985). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 3, *Aeschylus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

- Radt, S.L. (1986a). «Welcker und die verlorene Tragödie». Calder, W.M. III; Köhnken, A.; Kullmann, W.; Pflug, G. (Hrsgg), *Friedrich Gottlieb Welcker: Werk und Wirkung*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 157-78. Hermes Einzelschriften 49.
- Radt, S.L. (1986b). «Der unbekanntere Aischylos». *Prometheus*, 12, 1-13.
- Radt, S.L. [1977] (1999<sup>2</sup>). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 4, *Sophocles*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Radt, S.L. (2002). *Strabons Geographika*. Bd. 1, *Prolegomena. Buch I-IV: Text und Übersetzung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Ramelli, I. (2009). *Eschilo. Tutti i frammenti con la prima traduzione degli scolii antichi*. Milano: Bompiani. Il pensiero occidentale.
- Rance, P. (2022). «Tzetzes and the *mechanographoi*: The Reception of Late Antique Scientific Texts in Byzantium». *Prodi* 2022, 427-81.
- Rau, P. (1967). *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*. München: Beck. Zetemata 45.
- Reale, G. (2001). *Platone. Simposio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore. Fondazione Lorenzo Valla.
- Redondo, J. (2003). «Satyric Diction in the Extant Sophoclean Fragments: A Reconsideration». *Sommerstein* 2003b, 413-31.
- Redondo, J. (2021). «Satyrs Speaking like Rhetors and Sophists». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 175-93.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-008>
- Reeve, C.D.C. (2006). «A Study in Violets: Alcibiades in the *Symposium*». *Leshner, Nails, Sheffield* 2006, 124-46.
- Regali, M. (2018). «Dopo Aristofane: la *mimesis* di sé tra Platone, Teocrito e Filodemo». *Prometheus*, 44, 49-70.
- Regali, M. (2021). «Lessico Digitale della Commedia Greca (LDCG): testo, scena, ricezione. Il *bomolochos* e la voce di Aristofane nell'*archaia*». *FuturoClassico*, 7, 274-95.  
<https://doi.org/10.15162/2465-0951/1390>
- Reich, H. (1903). *Der Mimos: ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch. Erster Band erster Teil. Theorie des Mimos*. Berlin: Weidmann.
- Reichenbach, K.R. von (1889). *Die Satyrpoesie des Euripides*. Znaim: Selbstverlag des k.k. Gymnasiums.
- Reinhardt, K. (1921). *Poseidonios*. München: Beck.
- Reinhardt, K. (1933). *Sophokles*. Frankfurt am Main: Klostermann; trad. ingl. (1979) di H. e D. Harvey, *Sophocles*. Oxford: Basil Blackwell; trad. it. (1989) di M.A. Forgione, *Sofocle*. Genova: Il Melangolo.
- Reinsch, D.R. (2014). *Michaelis Pselli Chronographia*. Bd. 1, *Einleitung und Text*. Berlin; Boston: De Gruyter. Millenium-Studien 51.  
<https://doi.org/10.1515/9783110347302>
- Reisch, E. (1902). «Zur Vorgeschichte der attischen Tragödie». *Festschrift Theodor Gomperz dargebracht zum siebenzigsten Geburtstag am 29. März 1902 von Schülern, Freunden und Collegen*. Wien: Hölder, 451-73.
- Reisch, E. (1903). «Didaskaliai». *RE V*, 1, 394-401.
- Reisig, C. (1820). *Sophoclis Oedipus in Colono cum scholiis vetustis et suis commentariis*. Ienae: in libreria Croceriana.
- Reitzenstein, R. (1907). *Der Anfang des Lexicons des Photios*. Leipzig; Berlin: Teubner.
- Rescigno, A. (1995<sup>2</sup>). *Plutarco, L'eclissi degli oracoli*. Napoli: D'Auria.
- Rhys Roberts, W. (1902). *Demetrius on Style. The Greek Text of Demetrius De Elocutione edited after the Paris manuscript*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ribbeck, O. (1875). *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*. Leipzig: Teubner.
- Ribeiro Jr., W.A. (2015). «Notas sobre os dramas satíricos fragmentários de Eurípides». Dos Santos, F.B.; de Oliveira, J.K. (eds), *Estudos Clássicos e seus desdobramentos*:

- artigos em homenagem à Professora Maria Celeste Consolin Dezotti*. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 165-82.
- Richards, H. (1877). «Some Doubts as to the Performance of Trilogies and Tetralogies at Athens». *Journal of Philology*, 7(13), 279-92.  
<https://doi.org/10.1017/CB09781139523608>
- Richards, H. (1882). «On the History of the Words ΤΕΤΡΑΛΟΓΙΑ and ΤΡΙΛΟΓΙΑ». *Journal of Philology*, 11, 64-74.  
<https://doi.org/10.1017/CB09781139523646>
- Richards, H. (1900a). «On the Use of the Words τραγωδός and κωμωδός». *CR*, 14(4), 201-14.
- Richards, H. (1900b). «On the Word Δράμα». *CR*, 14(8), 388-93.
- Richards, H. (1907). *Notes on Xenophon and Others*. London: E Grant Richards.
- Richardson, N. (2010). *Three Homeric Hymns to Apollo, Hermes, and Aphrodite. Hymns 3, 4 and 5*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Greek and Latin Classics.  
<https://doi.org/10.1017/CB09780511840296>
- Richter, G.M.A. (1965). *The Portraits of the Greeks*, vol. 1. London: Phaidon Press.
- Ricken, F. (2008). *Platon Politikos. Übersetzung und Kommentar*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. Platon Werke 2,4.
- Rimedio, A. (2001). *Ateneo I Deipnosofisti: i dotti a banchetto*. Vol. 2, *Libri VI-XI*. Prima traduzione italiana commentata su progetto di L. Canfora; introduzione di C. Jacob; traduzioni e commenti dei libri II, VI, IX 32-80, XV. Roma: Salerno Editrice.
- Ritchie, W. (1964). *The Authenticity of the Rhesus of Euripides*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ritter, F. (1843). «Vorgebliche Strategie des Sophokles gegen Samos. Aufführung seiner Antigone». *RhM*, 2, 180-201.
- Robert, C. (1914). «Pandora». *Hermes*, 49, 17-38.
- Robert, C. (1921). *Die griechische Heldensage. Drittes Buch. Die großen Heldenepen*. 1. Abteilung, *Die Argonauten Der thebanische Kreis*. Berlin: Weidmann.
- Robert, L. (1978). «Documents d'Asie Mineure». *BCH*, 102(1), 395-543.  
<https://doi.org/10.3406/bch.1978.2011>
- Roberts, D.H. (2005). «Beginnings and Endings». *Gregory 2005*, 136-48.  
<https://doi.org/10.1002/9780470996676.ch9>
- Robertson, M. (1992). *The Art of Vase-Painting in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Robinson, D. (1995). «The New Oxford Text of Plato's *Statesman*: Editor's Comments». Rowe 1995b, 37-46.
- Rogers, B.B. (1902). *The Frogs of Aristophanes*. London: George Bells & sons.
- Roisman, H. (2018). «The *Rhesus* – A Pro-Satyr Play?». *Hermes*, 146(4), 432-46.  
<https://doi.org/10.25162/hermes-2018-0037>
- van Rooy, C.A. (1965). *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*. Leiden: Brill.
- Rosen, R.M. (2003). «Revisiting Sophocles' *Poimenes*: Tragedy or Satyr Play?». *Sommerstein 2003b*, 373-86.
- Rosenbloom, D.S.; Davidson, J. (eds) (2012). *Greek Drama IV: Texts, Contexts, Performance*. Oxford: Aris & Phillips.
- Rossi, L.E. (1971). «Il *Ciclope* di Euripide come κῶμος 'mancato'». *Maia*, 23, 10-38.  
[rist. Rossi 2020, 461-86. <https://doi.org/10.1515/9783110648126-033>]
- Rossi, L.E. (1972). «Il dramma satiresco attico: forma, fortuna e funzione di un genere letterario antico». *DArch*, 6, 248-302.  
[parziale rist. in traduzione tedesca Seidensticker 1989b, 222-51; rist. Rossi 2020, 487-536. <https://doi.org/10.1515/9783110648126-034>]
- Rossi, L.E. (1991). «Il dramma satiresco». *Dioniso*, 61(2), 11-24.



- [rist. Rossi 2020, 603-14. <https://doi.org/10.1515/9783110648126-041>]
- Rossi, L.E. (2002). «Il dramma satiresco». Parisi, S. (a cura di), *Il punto sul teatro greco antico = Atti del Convegno nazionale* (Santa Severina, Crotona, 24-25 aprile 1999). Bologna: Gallo e Calzati Editori, 58-64.
- [rist. Rossi 2020, 626-9. <https://doi.org/10.1515/9783110648126-044>]
- Rossi, L.E. (2020). *κρηθημῶ δ' ἔσχοντο. Scritti editi e inediti*. Vol. 2, *Letteratura*. A cura di G. Colesanti e R. Nicolai. Berlin; Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110648126>
- van Rossum-Steenbeek, M. (1998). *Greek Readers' Digests? Studies on a Selection of Sub-literary Papyri*. Leiden; New York; Köln: Brill. Mnemosyne Suppl. 175. <https://doi.org/10.1163/9789004330337>
- Roussel, P. (1930). «Une trilogie de Sophocle, la *Téléphie*». *CRAI*, 1, 43-6. <https://doi.org/10.3406/crai.1930.75846>
- Rowe, C.J. (1995a). «Introduction». Rowe 1995b, 11-28.
- Rowe, C.J. (ed.) (1995b). *Reading the Statesman. Proceedings of the III Symposium Platonicum*. Sankt Augustin: Academia Verlag. International Plato Studies 4.
- Rowe, C.J. (1995c). *Plato Statesman*. Warminster: Aris & Phillips.
- Ruffell, I. (2021). «The Aesthetics of the Comic List». Laemmle, R.; Scheidegger Laemmle, C.; Wesselmann, K. (eds), *Lists and Catalogues in Ancient Literature and Beyond. Towards a Poetics of Enumeration*. Berlin; Boston: De Gruyter, 327-60. *Trends in Classics – Supplementary Volumes* 107. <https://doi.org/10.1515/9783110712230-015>
- Ruhnken, D. (1789<sup>2</sup>). *Timaei Sophistae Lexicon vocum Platoniarum*. Editio secunda, multis partibus locupletior. Lugduni Batavorum: apud Samuelem et Joannem Luchtmans.
- Russell, D.A.; Wilson, N.G. (1981). *Menander Rhetor. Edited with Translation and Commentary*. Oxford: Clarendon Press.
- Russo, C.F. (1960). «Euripide e i concorsi tragici lenaici». *MH*, 17(3), 165-70.
- Rusten, J. (ed.) (2011). *The Birth of Comedy. Texts, Documents, and Art from the Athenian Comic Competitions, 486-280*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Rutherford, W.G. (1896). *Scholia Aristophanica: Being Such Comments Adscript to the Text of Aristophanes as Have Been Preserved in the Codex Ravennas*, vol. 2. London; New York: Macmillan.
- Salmasius, C. (1629). *Plinianae exercitationes in C. Iulii Solini Polyhistora. Pars altera*. Parisiis: apud C. Morellum.
- Sansone, D. (1978). «The *Bacchae* as Satyr-Play?». *ICS*, 3, 40-6.
- Sansone, D. (2015a). «Wagner, Droysen and the Greek Satyr-Play». *A&A*, 61(1), 1-9. <https://doi.org/10.1515/anab-2015-0102>
- Sansone, D. (2015b). «The Place of the Satyr-Play in the Tragic Tetralogy». *Prometheus*, 41, 3-36. <https://doi.org/10.14601/prometheus-16540>
- Sansone, D. (2016). «The Size of the Tragic Chorus». *Phoenix*, 70(3-4), 233-54. <https://doi.org/10.7834/phoenix.70.3-4.0233>
- Sansone, D. (2018). «Socrates, Satyrs, and Satyr-Play in Plato's *Symposium*». *ICS*, 43(1), 58-87. <https://doi.org/10.5406/illiclasstud.43.1.0058>
- Santini, L. (2002). «Autoritratto dell'artista: Luciano nella *προλαλία Dioniso*». *AUFL*, n.s. 2, 73-97.
- Santorelli, B. (2012). *Giovenale, Satira IV. Introduzione, traduzione e commento*. Berlin; Boston: De Gruyter. *Texte und Kommentare* 40. <https://doi.org/10.1515/9783110284010>
- Sauppe, H. (1867). *Die Quellen Plutarchs für das Leben des Perikles*. Göttingen: Dietrich'sche Buchhandlung.

- Savio, M. (2018). «Polemica e invettiva nelle opere di Giovanni Tzetze: screditare i concorrenti e pubblicizzare l'«eccellenza tzetziana»». *RFIC*, 146(1), 181-238.
- Savio, M. (2020). *Screditare per valorizzare. Giovanni Tzetze, le sue fonti, i committenti e la concorrenza*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura. Pleiadi 24.
- Sbarbaro, C. (1952). *Alcesti, Il Ciclope di Euripide*. Traduzione dal greco. Milano: Bompiani.
- Sbardella, L. (2003). «La megalomania di Arpalò e la scena dell'Ἄγιον. Una proposta di emendamento al testo di *TrGF* 91 Python fr. 1, 2 Snell». *Martina* 2003, 177-90.
- Scarpi, P. (2013<sup>9</sup>). *Apolodoro. I miti greci (Biblioteca)*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore. Fondazione Lorenzo Valla.
- Scattolin, P. (2013). «Tra Didimo ed Esichio: tre casi di tradizione indiretta dell'*Edipo a Colono* (vv. 312, 390, 900)». *Prometheus*, 39, 25-43.  
<https://doi.org/10.14601/prometheus-13312>
- Schenkeveld, D.M. (1964). *Studies in Demetrius On Style*. Amsterdam: Hakkert.
- Schironi, F. (2004). *I frammenti di Aristarco di Samotracia negli Etimologici bizantini*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. Hypomnemata 152.
- Schironi, F. (2005). «Plato at Alexandria: Aristophanes, Aristarchus, and the 'Philological Tradition' of a Philosopher». *CQ*, 55(2), 423-34.  
<https://doi.org/10.1093/cq/bmi040>
- Schlesinger, A.C. (1936). «Indications of Parody in Aristophanes». *TAPhA*, 67, 296-314.  
<https://doi.org/10.2307/283243>
- Schmalzriedt, E. (1970). *PERI PHYSEOS. Zur Frühgeschichte der Buchtitel*. München: Fink Verlag.
- Schmid, W. (1934). *Geschichte der griechischen Literatur*. Erster Teil, *Die klassische Periode der griechischen Literatur*. Band 2, *Die griechische Literatur in der Zeit der attischen Hegemonie vor dem Eingreifen der Sophistik*. München: Beck.
- Schmid, W. (1936). «Zwei Auflagen von Euripides' Ἀυτόλοκος». *Berliner Philologische Wochenschrift*, 56, 766-8.
- Schmid, W. (1940). *Geschichte der griechischen Literatur*. Erster Teil, *Die klassische Periode der griechischen Literatur*. Band 3, *Die griechische Literatur in der Zeit der attischen Hegemonie nach dem Eingreifen der Sophistik*. 1. Hälfte. München: Beck.
- Schmidt, M. (1858). *Hesychii Alexandrini Lexicon post Ioannem Albertum*. Volumen primum, A-Δ. Ienae: sumptibus F. Maukii.
- Schmidt, M. (1860). *Hesychii Alexandrini Lexicon post Ioannem Albertum*. Volumen secundum, E-K. Ienae: sumptibus F. Maukii.
- Schmitt, A. (2011<sup>2</sup>). *Aristoteles Poetik*. Durchgesehene und ergänzte Auflage. Berlin: Akademie Verlag. Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung 5.
- Schneider, J.G. (1805). *Xenophontis Oeconomicus Convivium Hiero Agesilaus*. Lipsiae: sumptibus Casp. Fritschii.
- Schneidewin, F.G. (1839). *Coniectanea critica... Insunt Orionis Thebani anthologomici tituli VIII nunc primum ex codice Bibliothecae Palatinae Vindobonensis editi*. Göttingae: typis et impensis Librariae Dieterichianae.
- Schöll, A. (1839). *Beiträge zur Geschichte der griechischen Poesie*. Erster Teil, Erster Band. Berlin: Reimer.
- Schöll, A. (1859). *Gründlicher Unterricht über die Tetralogie des attischen Theaters, und die Kompositionsweise des Sophokles, zur Widerlegung eines hartnäckigen Vorurtheils aus den Quellen entwickelt*. Leipzig: C.F. Winter'sche Verlagshandlung.
- Schöll, F. (1910). *Über zwei sich entsprechende Trilogien des Euripides. Mit Bemerkungen zur Tetralogie des attischen Theaters*. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.
- Schorn, S. (2012). «Chamaeleon: Biography and Literature *Peri tou deina*». *Martano, Matelli, Mirhady* 2012, 411-44.

- Schott, H.A. (1804). *TEXNH PHTOPIKH quae vulgo integra Dionysio Halicarnassensi tribuitur, emendata*. Lipsiae: sumtibus Engelhard Beniamin Suicquerti.
- Schouler, B. (2001). «Un ultime hommage à Dionysos». Garelli-François, Sauzeau 2001, 249-80.
- Schow, N. (1792). *Hesychii Lexicon ex codice ms. Bibliothecae D. Marci restitutum ... sive Supplementa ad editionem Hesychii Albertinam*. Lipsiae: in officina Weidmannia.
- Schramm, F. (1929). *Tragicorum Graecorum hellenisticae, quae dicitur, aetatis fragmenta (praeter Ezechielem) eorumque de vita atque poesi testimonia collecta et illustrata: commentatio philologa*. Monasteri Westfalorum: ex officina Societatis Typographicae Westfalae.
- Schramm, M. (Hrsg.) (2020). *Euripides-Rezeption in Kaiserzeit und Spätantike*. Berlin; Boston: De Gruyter. Millennium-Studien 83.  
<https://doi.org/10.1515/9783110677072>
- Schreckenberg, H. (1960). *Δράμα. Vom Werden der griechischen Tragödie aus dem Tanz. Eine philologische Untersuchung*. Würzburg: Triltsch.
- Schreyer, H. (1884). *Nausikaa: Trauerspiel in fünf Aufzügen in freier Ausführung des Goetheschen Entwurfs; nebst einem Anhang: Nausikaa bei Homer, Sophokles und Goethe*. Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses.
- Schwartz, J. (1969). «Wartetext 7». *ZPE*, 4, 43-4.
- Schweighäuser, J. (1801). *Athenaei Naucraticae Deipnosophistarum libri quindecim. Tomus primus*. Argentorati: ex Typographia Societatis Bipontinae.
- Schweighäuser, J. (1804a). *Athenaei Naucraticae Deipnosophistarum libri quindecim. Tomus quartus*. Argentorati: ex Typographia Societatis Bipontinae.
- Schweighäuser, J. (1804b). *Animadversiones in Athenaei Deipnosophistas post Isaacum Casaubonum. Tomus quintus Animadvers. in lib. IX et X*. Argentorati: ex Typographia Societatis Bipontinae.
- Schwyzer, E. (1939). *Griechische Grammatik*. Bd. 1, Allgemeiner Teil, Lautlehre, Wortbildung, Flexion. München: Beck.
- Scorza, G. (1934). «Il peripatetico Cameleonte». *RIGI*, 18, 1-48.
- Scott, L. (2005). *Historical Commentary on Herodotus' Book 6*. Leiden; Boston: Brill. Mnemosyne Suppl. 268.  
<https://doi.org/10.1163/9789047407980>
- Scullion, S. (2002a). «Tragic Dates». *CQ*, 52(1), 81-101.  
<https://doi.org/10.1093/cq/52.1.81>
- Scullion, S. (2002b). «'Nothing to Do with Dionysus': Tragedy Misconceived as Ritual». *CQ*, 52(1), 102-37.  
<https://doi.org/10.1093/cq/52.1.102>
- Scullion, S. (2003). «Euripides and Macedon, or the Silence of the *Frogs*». *CQ*, 53(2), 389-400.  
<https://doi.org/10.1093/cq/53.2.389>
- Scullion, S. (2005). «Tragedy and Religion: The Problems of Origins». Gregory 2005, 23-37.  
<https://doi.org/10.1002/9780470996676.ch2>
- Scullion, S. (2006). «The Opening of Euripides' *Archelaus*». Liapis, V.; Cairns, D. (eds), *Dionysalexandros. Essays on Aeschylus and His Fellow Tragedians in Honour of Alexander F. Garvie*. Swansea: The Classical Press of Wales, 185-200.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctvv9b8.18>
- Seaford, R. (1980). «Black Zeus in Sophocles' *Inachos*». *CQ*, 30, 23-9.  
<https://doi.org/10.1017/S0009838800041148>
- Seaford, R. (1982). «The Date of Euripides' *Cyclops*». *JHS*, 102, 161-72.  
<https://doi.org/10.2307/631134>
- Seaford, R. (1984). *Euripides. Cyclops*. Oxford: Clarendon Press.
- Seaford, R. (1989). «Il dramma satiresco di Euripide». *Dioniso*, 61(2), 75-89.

- Seaford, R. (1996). *Euripides Bacchae*. Warminster: Aris & Phillips.
- Seaford, R. (2021). «Urban Centre and Mountainous Periphery in Dionysiac Drama». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 101-12.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-005>
- Seber, W. (1608). *Ιουλίου Πολυδεύκου Ὀνομαστικὸν ἐν βιβλίοις δέκα. Julii Pollucis Onomasticon decem libris constans*. Francoforti: Claudium Marnium & heredes Ioh. Aubrii.
- Seeck, G.A. (2008). *Euripides Alkestis*. Berlin; New York: De Gruyter. Griechische Dramen.  
<https://doi.org/10.1515/9783110211580>
- Seeck, G.A. (2012). *Platons Politikos. Ein kritischer Kommentar*. München: Beck. *Zetemata* 144.  
<https://doi.org/10.4000/books.chbeck.1469>
- Segoloni, L.M. (1994). *Socrate a banchetto: il Simposio di Platone e i Banchettanti di Aristofane*. Roma: GEL.
- Seidensticker, B. (1979). «Das Satyrspiel». Seeck, G.A. (Hrsg.), *Das griechische Drama*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 204-57. Grundriss der Literaturgeschichte nach Gattungen [parziale rist. Seidensticker 1989b, 332-61].
- Seidensticker, B. (1982). *Palintonos Harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. *Hypomnemata* 72.
- Seidensticker, B. (1989a). «Einleitung». Seidensticker 1989b, 1-11.
- Seidensticker, B. (Hrsg.) (1989b). *Satyrspiel*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Wege der Forschung 579.
- Seidensticker, B. (2003). «The Chorus of Greek Satyrplay». Csapo, E.; Miller, M.C. (eds), *Poetry, Theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater*. Oxford: Oxbow Books, 100-21.  
[rist. Seidensticker 2020b, 259-84. <https://doi.org/10.5771/9783968216546-259>]
- Seidensticker, B. (2005). «Dithyramb, Comedy, and Satyr-Play». Gregory 2005, 38-54.  
<https://doi.org/10.1002/9780470996676.ch3>
- Seidensticker, B. (2010). «Dance in Satyr Play». Taplin, Wyles 2010, 213-29.  
[rist. Seidensticker 2020b, 285-303. <https://doi.org/10.5771/9783968216546-285>]
- Seidensticker, B. (2012). «The Satyr Plays of Sophocles». Markantonatos 2012, 211-41  
[rist. Seidensticker 2020b, 325-56].  
[https://doi.org/10.1163/9789004217621\\_013](https://doi.org/10.1163/9789004217621_013)
- Seidensticker, B. (2020a). *Euripides' Kyklops*. Berlin; Boston: De Gruyter. Griechische Dramen.  
<https://doi.org/10.1515/9783110457384>
- Seidensticker, B. (2020b). *Studien zu Homer, zur Tragödie und zum Satyrspiel*. Hrsg. von B. Zimmermann. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft. *Paradeigmata* 61.  
<https://doi.org/10.5771/9783968216546>
- Seidensticker, B. (2021). «Some Notes on Euripides' *Cyclops*». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 303-21.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-013>
- Sells, D. (2019). *Parody, Politics and the Populace in Greek Old Comedy*. London; New York: Bloomsbury Academic.
- Sens, A. (1997). *Theocritus: Dioscuri (Idyll 22)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. *Hypomnemata* 114.
- Serrao, G. (1977). «La poetica del 'nuovo stile': dalla mimesi aristotelica alla poetica della verità». Bianchi Bandinelli, R. (dir.), *Storia e civiltà dei Greci. La cultura ellenistica. Filosofia, scienza e letteratura*. Milano: Bompiani, 200-53.

- Ševcenko, I. (2011). *Chronographiae quae Theophanis Continuati nomine fertur Liber quo Vita Basilii Imperatoris amplectitur*. Berlin; Boston: De Gruyter.CFHB – series Berolinensis 42.  
<https://doi.org/10.1515/9783110227390>
- Sfyroeras, P. (2021). «Sacrificial Feasts and Euripides' *Cyclops*: Between Comedy and Tragedy?». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 361-73.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-016>
- Shaw, C.A. (2010). «Middle Comedy and the 'Satyric' Style». *AJPh*, 131(1), 1-22.
- Shaw, C.A. (2014). *Satyric Play. The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama*. Oxford: Oxford University Press.  
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199950942.001.0001>
- Shaw, C.A. (2020). «Euripides and Satyr Drama». *Markantonatos* 2020, 465-91.  
[https://doi.org/10.1163/9789004435353\\_024](https://doi.org/10.1163/9789004435353_024)
- Shaw, C.A. (2021). «Satyrs, Dolphins, Dithyramb, and Drama». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 669-94.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-030>
- Sheffield, F.C.C. (2001). «Alcibiades' Speech: a Satyric Drama». *G&R*, 48(2), 193-209.  
<https://doi.org/10.1093/gr/48.2.193>
- Sickinger, J.P. (1999). *Public Records and Archives in Classical Athens*. Chapel Hill; London: The University of North Carolina Press.
- Sider, D. (1980). «Plato's *Symposium* as Dionysian Festival». *QUCC*, n.s. 4, 41-56.  
<https://doi.org/10.2307/20538621>
- Sidoti, N. (2020). «Sofocle nei demi: problemi metodologici e interpretativi nello studio delle iscrizioni drammatiche sulle repliche della tragedia». *Frammenti sulla scena*, 1, 1-27.  
<https://doi.org/10.13135/2612-3908/5708>
- Sidwell, K. (2000). «Athenaeus, Lucian and Fifth-century Comedy». Braund, Wilkins 2000, 136-52.
- Sienkewicz, T.J. (1976). «Sophocles' *Telepheiā*». *ZPE*, 20, 109-12.
- Sier, K.; Wöckener-Gade, E. (Hrsgg) (2010). *Gottfried Hermann (1772-1848) = Internationales Symposium* (Leipzig, 11.-13. Oktober 2007). Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Silk, M. (2013). «The Greek Dramatic Genres: Theoretical Perspectives». Bakola, E.; Prauscello, L.; Telò, M. (eds), *Greek Comedy and the Discourse of Genres*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 15-39.  
<https://doi.org/10.1017/CB09781139519601>
- Simon, E. (1989). «Satyrspielbilder aus der Zeit des Aischylos». Seidensticker 1989b, 362-403 [versione rielaborata di E. Simon. «Satyr-Plays on Vases in the Time of Aeschylus». Kurtz, D.; Sparkes, B.A. (eds), *The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens; Essays Dedicated to Martin Robertson*. Cambridge: Cambridge University Press 1982, 123-48].
- Skotheim, M. (2021). «Satyr Drama in the Late Hellenistic and Roman Imperial Periods: An Epigraphical Perspective». Harrison, Antonopoulos, Christopoulos 2021, 749-63.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-034>
- Slater, N.W. (2005). «'Nothing to Do with Satyrs?' *Alcestis* and the Concept of Prosa-tyric Drama». Harrison 2005, 83-101.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv1n357r1.11>
- Slater, N.W. (2021). «Innovation and Self-Promotion in Fourth-Century Satyr Drama: The Cases of Chaeremon and Astydamos». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 477-94.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-023>

- Slater, W.J. (1986). *Aristophanis Byzantii Fragmenta post A. Nauck* ... Berlin; New York: De Gruyter. SGLG 6.  
<https://doi.org/10.1515/9783110839784>
- Slenders, G.W. (2012). «Sophocles' *Ichneutae* or How to Write a Satyr Play». *Ormand* 2012, 155-68.  
<https://doi.org/10.1002/9781118350508.ch12>
- Slenders, G.W. (2021). «ΔΙΑΛΛΗΣΟΜΕΝ ΤΙ ΣΟΙ: 'Colloquialisms' in Satyr Drama». *Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021*, 115-39.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-006>
- Smith, O.L. (1982). *Scholia in Aeschylum*. Pars II, fasc. 2, *Scholia in Septem adversus Thebas continens*. Leipzig: Teubner.
- Snell, B. (1928). *Aischylos und das Handeln im Drama*. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.
- Snell, B. (1935). «Zwei Töpfe mit Euripides-Papyri». *Hermes*, 70(1), 119-20 [rist. E.-R. Schwinge (Hrsg.), *Euripides*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968, 102-3].
- Snell, B. (1953). Recensione a Lobel 1952. *Gnomon*, 25(7), 433-40.
- Snell B. (1963). «Der Anfang von Euripides' *Busiris*». *Hermes*, 91(4), 495.
- Snell, B. (1964a). *Supplementum ad A. Nauck, Tragicorum Graecorum Fragmenta continens nova fragmenta Euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta*. Hildesheim: Olms.
- Snell, B. (1964b). *Scenes from Greek Drama*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press. Sather classical lectures 34 [rist. con aggiunte B. Snell, *Szenen aus griechischen Dramen*. Berlin: De Gruyter, 1971.  
<https://doi.org/10.1515/9783110833546>]
- Snell, B. (1966). «Zu den Urkunden dramatischer Aufführungen». *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse*, 2, 11-37.
- Snell, B.; Kannicht, R. [1971] (1986<sup>2</sup>). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 1, *Didascaliae Tragicae, Catalogi tragicorum et tragoediarum, testimonia et fragmenta tragicorum minorum*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Sommerstein, A.H. (1980). *The Comedies of Aristophanes*. Vol. 1, *Acharnians*. Warminster: Aris & Phillips.
- Sommerstein, A.H. (1989). *Aeschylus. Eumenides*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Greek and Latin Classics.
- Sommerstein, A.H. (1990). *The Comedies of Aristophanes*. Vol. 7, *Lysistrata*. Warminster: Aris & Phillips.
- Sommerstein, A.H. (1994). *The Comedies of Aristophanes*. Vol. 8, *Thesmophoriazusae*. Warminster: Aris & Phillips.
- Sommerstein, A.H. (1996a). *Aeschylean Tragedy*. Bari: Levante Editori. Le Rane 15.
- Sommerstein, A.H. (1996b). *The Comedies of Aristophanes*. Vol. 9, *Frogs*. Warminster: Aris & Phillips.
- Sommerstein, A.H. (2002a). «The Titles of Greek Dramas». *SemRom*, 5(1), 1-16 [rist. Sommerstein 2010b, 11-29.  
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199568314.003.0002>]
- Sommerstein, A.H. (2002b). «Comic Elements in Tragic Language. The Case of Aeschylus' *Oresteia*». Willi, A. (ed.), *The Language of Greek Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 151-68.  
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199245475.003.0007>
- Sommerstein, A.H. (2003a). «The Anger of Achilles, Mark One: Sophocles, *Syndeipnoi*». Sommerstein 2003b, 355-71.
- Sommerstein, A.H. (ed.) (2003b). *Shards from Kolonos. Studies in Sophoclean Fragments*. Bari: Levante Editori. Le Rane 34.

- Sommerstein, A.H. (2003-04). «Cuckoos in Tragic Nests? Kephisophon and Others». *LICS*, 3, 1-13.
- Sommerstein, A.H. (2008). *Aeschylus Fragments*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 505.
- Sommerstein, A.H. (2009). *Talking about Laughter and Other Studies in Greek Comedy*. Oxford: Oxford University Press.  
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199554195.001.0001>
- Sommerstein, A.H. (2010a). «La tetralogia di Eschilo sulla guerra persiana». *DeM*, 1, 4-20.
- Sommerstein, A.H. (2010b). *The Tangled Ways of Zeus and Other Studies in and around Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.  
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199568314.001.0001>
- Sommerstein, A.H. (2010c). «The Rugged Pyrrhus: The Son of Achilles in Tragedy». Sommerstein 2010b, 259-76.  
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199568314.003.0019>
- Sommerstein, A.H. (2012). «Fragments and Lost Tragedies». *Markantonatos* 2012, 191-209.  
[https://doi.org/10.1163/9789004217621\\_012](https://doi.org/10.1163/9789004217621_012)
- Sommerstein, A.H. (2013). «Aeschylus' Semele and Its Companion Plays». Bastiani-ni, Casanova 2013, 81-94.  
<https://doi.org/10.1400/211125>
- Sommerstein, A.H. (2019). *Aeschylus Suppliants*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Greek and Latin Classics.
- Sommerstein, A.H.; Fitzpatrick, D.; Talbot, T. (2006). *Sophocles. Selected Fragmentary Plays*, vol. I. Oxford: Aris & Phillips.
- Sommerstein, A.H.; Talbot, T. (2012). *Sophocles. Selected Fragmentary Plays*, vol. II. Oxford: Aris & Phillips.
- Sonnino, M. (2021). «The Riddles of Aeschylus' *Theoroi* or *Isthmiastai*». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 409-32.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-019>
- Speranzi, D. (2014). «Il copista del *Lessico* di Esichio (Marc. gr. 622)». Bianconi, D. (a cura di), *Storia della scrittura e altre storie*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 101-46. *Bollettino dei classici*. Supplemento (Accademia nazionale dei Lincei) 29.
- Spineto, N. (2005). *Dionysos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*. Roma: L'Erma di Bretschneider. *Storia delle religioni* 16.
- Spyropoulos, E.S. (1974). *L'accumulation verbale chez Aristophane (recherches sur le style d'Aristophane)*. Thessaloniki: A. et D. Altintzis.
- Stadter, P. (1989). *A Commentary on Plutarch's Pericles*. Chapel Hill; London: University of North Carolina Press.
- Stama, F. (2014). *Frinico. Introduzione, Traduzione e Commento*. Heidelberg: Verlag Antike. FrC 7.  
<https://doi.org/10.11588/diglit.53735>
- Stama, F. (2016). *Alessi. Testimonianze e frammenti*. Castrovillari: Edizioni AICC.
- Stama, F. (2022). «(Ri)comporre una tetralogia 'legata': il caso della presunta tetralogia odissaiaca di Eschilo (Ψυχαγωγός, Πηνελόπη, Ὀστολόγοι, Κίρκη σατυρική)». Carrara 2022c, 113-39.
- Stanchi, N. (2004). «La sede di Menelao e il destino di Agamennone in Omero ed Eschilo». Zanetto, Canavero, Capra, Sgobbi 2004, 127-45.
- Stanford, W.B. (1963<sup>2</sup>). *Aristophanes The Frogs*. London: Macmillan.
- Starkey, J.S. (2014). «Aristophanes, Apollodorus, and the Dionysian Actors' Contest». *ZPE*, 192, 45-58.

- Steffen, W. (1935). *Satyrographorum Graecorum Reliquiae*. Poznań: Pozn. Tow. Prz. Nauk.
- Steffen, W. (1951). «De Lycophonis Menedemo». Kumaniecki, K.F. (ed.), *Charisteria Thaddaeo Sinko... ab amicis collegis discipulis oblata*. Varsaviae: Societatis Philologiae Polonorum, 331-7.
- Steffen, W. (1952). *Satyrographorum Graecorum Fragmenta*. Poznań: Pozn. Tow. Prz. Nauk.
- Steffen, W. (1959). «Zum Satyr drama Agen». Irmscher, J.; Kumaniecki, K. (Hrsgg), *Aus der altertumswissenschaftlichen Arbeit Volkspolen*. Berlin: Akademie Verlag, 36-43 [rist. Steffen 1973, 312-19].
- Steffen, W. (1964). *Chamaeleontis Fragmenta*. Varsoviae: Panstw. Wyd. Naukowe. Auctorum graecorum et latinorum opuscula selecta 4.
- Steffen, W. (1965). «Der Hilferuf in den *Netzfishern* des Aischylos und sein Fortleben im griechischen Drama». *Eos*, 55, 35-45 [rist. Steffen 1973, 239-45].
- Steffen, W. (1971a). «The Satyr-Dramas of Euripides». *Eos*, 59, 203-26 [rist. Seidensticker 1989b, 188-221].
- Steffen, W. (1971b). «Euripides *Skiron* und der Prolog der *Lamia*». *Eos*, 59, 25-33.
- Steffen, W. (1973). *Scripta minora selecta*, vol. I. Wrocław et al.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Steffen, W. (1979). *De Graecorum Fabulis Satyricis*. Wrocław et al.: Polska Akademia Nauk.
- Steiger, H. (1912). *Euripides. Seine Dichtung und seine Persönlichkeit*. Leipzig: Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung.
- Stephens, S. (2011). «Introduction». Acosta-Hughes, Lehnus, Stephens 2011, 1-19.  
[https://doi.org/10.1163/9789004216976\\_002](https://doi.org/10.1163/9789004216976_002)
- Stevens, P.T. (1945). «Colloquial Expressions in Aeschylus and Sophocles». *CQ*, 39(3/4), 95-105.  
<https://doi.org/10.1017/S0009838800022655>
- Stevens, P.T. (1956). «Euripides and the Athenians». *JHS*, 76, 87-94.  
<https://doi.org/10.2307/629555>
- Stevens, P.T. (1971). *Euripides Andromache*. Oxford: Oxford University Press.  
[https://doi.org/10.1093/actrade/9780198721185\\_book.1](https://doi.org/10.1093/actrade/9780198721185_book.1)
- Stockert, W. (1992). *Euripides. Iphigenie in Aulis*. Bd. 1, *Einleitung und Text*. Bd. 2, *Detaillkommentar*. Wien: Verl. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Stokes, M.C. (1997). *Plato: Apology*. Warminster: Aris & Phillips.
- Storey, I.C. (2005). «But Comedy Has Satyrs Too». Harrison 2005, 201-18.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv1n357r1.15>
- Storey, I.C. (2006). «Comedy, Euripides, and the War(s)». Davidson, Muecke, Wilson 2006, 171-86.  
<https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.2006.tb02338.x>
- Storey, I.C. (2011). *Fragments of Old Comedy II: Diopieithes to Pherecrates*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press. LCL 514.
- Strömberg, R. (1940). *Griechische Pflanzennamen*. Göteborg: Elander.
- Summa, D. (2009). «Il caso Timocle: per un riesame delle fonti». Martina, A.; Cozzoli, A.-T. (a cura di), *La tragedia greca. Testimonianze archeologiche e iconografiche = Atti del Convegno* (Roma 14-16 ottobre 2004). Roma: Herder, 135-49.
- Susemihl, F. (1895). «Ueber Thrasyllos. Zu Laert. Diog. III 56-62». *Philologus*, 54, 567-74.  
<https://doi.org/10.1524/phil.1895.54.14.571>
- Sutton, D.F. (1971). «The Relation Between Tragedies and Fourth Place Plays in three Instances». *Arethusa*, 4(1), 55-72.
- Sutton, D.F. (1972). «Satyric Qualities in Euripides' *Iphigenia at Tauris* and *Helen*». *RSC*, 20, 321-30.



- Sutton, D.F. (1973a). «Supposed Evidence that Euripides' *Orestes* and Sophocles' *Elektra* Were Prosatyrlic». *RSC*, 21, 117-21.
- Sutton, D.F. (1973b). «Satyrlic Elements in the *Alkestis*». *RSC*, 21, 384-91.
- Sutton, D.F. (1974a). «A Handlist of Satyr Plays». *HSPH*, 78, 107-43 [rist. Seidensticker 1989b, 287-331 con 'Additional Note'].  
<https://doi.org/10.2307/311203>
- Sutton, D.F. (1974b). «Satyr Plays and the *Odyssey*». *Arethusa*, 7(2), 161-85.
- Sutton, D.F. (1974c). «The Titles of Satyr Plays». *RSC*, 22, 176-84.
- Sutton, D.F. (1974d). «The Evidence for a Ninth Euripidean Satyr Play». *Eos*, 62(1), 49-53.
- Sutton, D.F. (1974e). «Sophocles' *Dionysiscus*». *Eos*, 62(2), 205-11.
- Sutton, D.F. (1974f). «Aeschylus' *Amymone*». *GRBS*, 15(2), 193-202.
- Sutton, D.F. (1974g). «Father Silenus: Actor or Coryphaeus?». *CQ*, 24(1), 19-23.  
<https://doi.org/10.1017/S0009838800030196>
- Sutton, D.F. (1974h). «Sophocles' *Inachus*». *Eos*, 62(2), 213-26.
- Sutton, D.F. (1975). «Sophocles' *Iambe*». *Eos*, 63(2), 245-8.
- Sutton, D.F. (1976). «Three Notes on *P.Oxy.* XXVII 2455 (Euripidean Hypotheses)». *BASP*, 13(2), 77-9.
- Sutton, D.F. (1978). «Euripides' *Theseus*». *Hermes*, 106(1), 49-53.
- Sutton, D.F. (1979). *Sophocles' Inachus*. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain. Beiträge zur klassischen Philologie 97.
- Sutton, D.F. (1980a). *The Greek Satyr Play*. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain. Beiträge zur klassischen Philologie 90.
- Sutton, D.F. (1980b). «Satyr Plays at the Lenaia?». *ZPE*, 37, 158-60.
- Sutton, D.F. (1983). «Aeschylus and the Mysteries: A Suggestion». *Hermes*, 111(2), 249-51.
- Sutton, D.F. (1984a). *The Lost Sophocles*. Lanham; New York; London: University Press of America.
- Sutton, D.F. (1984b). «Aeschylus' *Proteus*». *Philologus*, 128(1), 127-30.  
<https://doi.org/10.1524/phil.1984.128.12.127>
- Sutton, D.F. (1984c). «Scenes from Greek Satyr Plays. Illustrated in Greek Vase-Paintings». *AncW*, 9, 119-26.
- Sutton, D.F. (1985). «Lost Plays about Theseus: Two Notes». *RhM*, 128, 358-60.
- Sutton, D.F. (1987a). «The Theatrical Families of Athens». *AJPh*, 108(1), 9-26.  
<https://doi.org/10.2307/294911>
- Sutton, D.F. (1987b). *Two Lost Plays of Euripides*. New York: Peter Lang.
- Sutton, D.F. (1988). «Evidence for Lost Dramatic Hypotheses». *GRBS*, 29, 87-92.
- Swift, L. (2015). «Stesichorus on Stage». Finglass, P.; Kelly, A. (eds), *Stesichorus in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 125-44.  
<https://doi.org/10.1017/CB09781107706989.009>
- Szantyr, A. (1938). «Die Telephostrilogie des Sophokles». *Philologus*, 93(1), 287-324.  
<https://doi.org/10.1524/phil.1938.93.jg.287>
- Talin, M. (2021). «From Aristotle to the Hypotheses. Didascalical Information between Athens and Alexandria». *Aevum*, 95(1), 39-68.
- Taplin, O. (1975). «The Title of Prometheus Desmotes». *JHS*, 95, 184-6.  
<https://doi.org/10.2307/630884>
- Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Taplin, O. (1983). «Tragedy and Tragedy». *CQ*, 33(2), 331-3.  
<https://doi.org/10.1017/S0009838800034595>
- Taplin, O.; Wyles, R. (eds) (2010). *The Pronomos Vase and its Context*. Oxford; New York: Oxford University Press.

- Tarán, L.; Gutas, D. (2012). *Aristotle Poetics. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*. Leiden; Boston: Brill. Mnesosyne Suppl. 338.  
<https://doi.org/10.1163/9789004217775>
- Tarrant, H. (1993). *Thrasylan Platonism*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Tarrant, H. (2000). *Plato's First Interpreters*. London: Duckworth.
- Telò, M. (2007). *Eupolidis Demi*. Firenze: Le Monnier. Serie dei classici greci e latini. Testi con commento filologico; Nuova serie 14.
- Theodoridis, C. (1982). *Photii Patriarchae Lexicon*. Vol. 1, A–Δ. Berlin; New York: De Gruyter.  
<https://doi.org/10.1515/9783110864069>
- Theodoridis, C. (1998). *Photii Patriarchae Lexicon*. Vol. 2, E–M. Berlin; New York: De Gruyter.
- Theodoridis, C. (2013). *Photii Patriarchae Lexicon*. Vol. 3, N–Φ. Berlin; Boston: De Gruyter.  
<https://doi.org/10.1515/9783110283327>
- Thomas, O. (2021). «Satyrising Cynics in the Roman Empire». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 567-84.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-027>
- Thraemer, E. (1888). *Pergamos, Untersuchungen über die Frühgeschichte Kleinasiens und Griechenlands*. Leipzig: Teubner.
- Todd, M.N. (1931). «The Progress of Greek Epigraphy, 1929-1930». *JHS*, 51(2), 211-55.  
<https://doi.org/10.2307/626213>
- Torchio, M.C. (2021). *Aristofane: Nephelai Protai – Proagon fr. 392-486*. Göttingen: Verlag Antike; Vandenhoeck & Ruprecht. FrC 10.7.
- Torraca, L. (1963). *Euripide. Alceste*. Napoli: Libreria Scientifica editrice (immo s.a.).
- Tosi, R. (1988). *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*. Bologna: Clueb. Studi di filologia greca 3.
- Tosi, R. (2007<sup>16</sup>). *Dizionario delle sentenze latine e greche*. Milano: Rizzoli. BUR Classici greci e latini.
- Totaro, P. (2006). «Eschilo in Aristofane (*Rane* 1026-1029, 1431a-1432)». *Lexis*, 24, 95-125.
- Totaro, P. (2011). «I frammenti del *Fineo* e del *Glaucu di Potnie* di Eschilo». Tauffer, M. (a cura di), *Contributi critici sul testo di Eschilo. Ecdotica ed esegesi*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 219-32. Drama: Studien zum antiken Drama und zu seiner Rezeption 8.
- Toup, J. (1767). *Epistola critica ad celeberrimum virum Gulielmum (Warburton) episcopum Glocestriensem (de quibusdam locis Suidae)*. Londini: Nourse.
- Touyz, P. (2019). «The Ancient Reception of Aeschylean Satyr Play». Coo, Uhlig 2019b, 97-117.  
<https://doi.org/10.1111/2041-5370.12109>
- Touyz, P.M. (2021). «Putting the 'Goat' Into 'Goat-Song': The Conceptualisation of Satyrs on Stage and in Scholarship». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 59-80.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-003>
- Tracy, S.; Habicht, C. (1991). «New and Old Panathenaic Victors Lists». *Hesperia*, 60(2), 187-236.  
<https://doi.org/10.2307/148087>
- Trumpf, J. (1958). *Studien zur griechischen Lyrik*. Diss. Köln: Photostelle der Universität.
- Tsantsanoglou, K. (2020). «*Prometheus Bound* and Sophocles' *Inachos*: New Perspectives». *Trends in Classics*, 12(2), 267-96.  
<https://doi.org/10.1515/tc-2020-0017>
- Tsantsanoglou, K. (2022). *Tragic Papyri. Aeschylus' Theoroi, Hypsipyle, Laios, Prometheus Pyrkaeus and Sophocles' Inachos*. Berlin; Boston: De Gruyter. Trends in Classics – Supplementary Volumes 135.  
<https://doi.org/10.1515/9783110796605>
- Tucker, T.G. (1906). *The Frogs of Aristophanes*. London; New York: Macmillan & Co.

- Tuilier, A. (1968). *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*. Paris: Klincksieck. Études et Commentaires 68.
- Turner, E.G. (1954). Recensione a Lobel 1952. *CR*, 4(1), 20-4.
- Turner, E.G. (1961). «Euripidean Hypotheses in a New Papyrus». *Proceedings of the IX international Congress of Papyrology* (Oslo, 19th-22nd August 1958). Oslo: Norwegian University Press, 1-17.
- Turner, E.G. (1962a). «P.Oxy. 2455. Hypotheses of Euripides' Plays». Turner et al. 1962c, 32-69.
- Turner, E.G. (1962b). «P.Oxy. 2456. List of Euripides' Plays». Turner et al. (1962c), 69-70.
- Turner, E.G. et al. (eds) (1962c). *The Oxyrhynchus Papyri Part XXVII*. London: Egypt Exploration Society.
- Tyrrell, W.B. (2006). «The Suda's Life of Sophocles (Sigma 815): Translation and Commentary with Sources». *Electronic Antiquity*, 9(1), 3-231.
- Tyrrell, W.B. (2012). «Biography». Markantonatos 2012, 19-37.  
[https://doi.org/10.1163/9789004217621\\_003](https://doi.org/10.1163/9789004217621_003)
- Ugolini, G. (2000). *Sofocle e Atene. Vita politica e attività teatrale nella Grecia classica*. Roma: Carocci.
- Uhlig, A. (2021). «Satyrs in Drag: Transvestism in Ion's *Omphale* and Elsewhere». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 455-75.  
<https://doi.org/10.1515/9783110725230-022>
- Untersteiner, M. (1925). *I frammenti dei tragici greci*. Milano: Cogliati.
- Untersteiner, M. (1951). «La tetralogia eschilea degli 'Eolidi'. Parte Seconda: I Θεωροί ἠΐσθημασται. Parte Terza: Il 'Sisifo fuggitivo'. *Dioniso*, 14, 19-45 [rist. M. Untersteiner, *Da Omero ad Aristotele. Scritti minori*. Seconda serie. Brescia: Paideia, 1976, 199-227].
- Untersteiner, M. (1954). «Quanti drammi scrisse Eschilo?». *In memoriam Achilles Beltrami miscellanea filologica*. Varese: Istituto di Filologia Classica, 239-45. Università degli studi di Genova: Pubblicazioni dell'Istituto di Filologia Classica e Medioevale 3 [rist. M. Untersteiner. *Scritti Minori. Studi di letteratura e filosofia greca*. Brescia: Paideia, 1971, 219-25. Miscellanee filologiche, linguistiche e filosofiche 12].
- Usener, H. (1892). «Unser Platontext». *NGG*, 2, 25-50; 6, 181-215 [rist. H. Usener, *Kleine Schriften Dritter Band*. Leipzig; Berlin: Teubner, 1914, 104-62].
- Usher, M.D. (2002). «Satyr Play in Plato's *Symposium*». *AJPh*, 123(2), 205-28.  
<https://doi.org/10.1353/ajp.2002.0030>
- Ussher, R.G. (1977). «The Other Aeschylus: A Study of the Fragments of Aeschylean Satyr Plays». *Phoenix*, 31(4), 287-99.  
<https://doi.org/10.2307/1087561>
- Ussher, R.G. (1978). *Euripides Cyclops Introduction and Commentary*. Rome: Edizioni dell'Ateneo e Bizzarri.
- Vahlen, J. (1885<sup>3</sup>). *Aristotelis de arte poetica liber*. Lipsiae: apud S. Hirzelium.
- Valente, S. (2009). «Sul significato di γλωσσηματικῶς in Timeo Sofista». *ZPE*, 170, 65-72.
- Valente, S. (2012). *I Lessici a Platone di Timeo Sofista e Pseudo-Didimo. Introduzione ed edizione critica*. Berlino; Boston: De Gruyter. SGLG 14.  
<https://doi.org/10.1515/9783110240801>
- Valente, S. (2015). *The Antiatticist. Introduction and Critical Edition*. Berlin; Boston: De Gruyter. SGLG 16.  
<https://doi.org/10.1515/9783110404937>
- Valerio, F. (2010). «Il mondo di Ione di Chio. Riflessioni a margine di una recente pubblicazione». *QUCC*, 94(1), 159-78.
- Valerio, F. (2013). *Ione di Chio. Frammenti elegiaci e melici*. Bologna: Pàtron. Quaderni Bolognesi di Filologia Classica. Studi 21.

- Valgimigli, M. (1964). *Aristotele. Poetica*. Bari: Laterza.
- Vater, F. (1835). *Die Aleaden des Sophokles. Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte dieses Dichters*. Berlin: bei August Mylius.
- Vegetti, M. (2006). *Platone. La Repubblica*. Milano: Rizzoli. BUR Classici greci e latini.
- Vicci, R. (2018). «'Sempre caro mi sei' (Al 23). La 'Alkestis' euripidea tradotta da Camillo Sbarbaro». *Levia Gravia. Quaderno annuale di letteratura italiana*, 20, 6-88.
- Villari, E. (2000). «Aristoxenus in Athenaeus». Braund, Wilkins 2000, 445-54.
- Voelke, P. (1998). «Figure du satyre et fonctions du drame satyrique». *Mètis*, 13, 227-48. <https://doi.org/10.3406/metis.1998.1083>
- Voelke, P. (2001). *Un théâtre de la marge: aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*. Bari: Levante Editori. Le Rane 31.
- Voelke, P. (2003). «Drame satyrique et comédie: à propos de quelques fragments sophocléens». Sommerstein 2003b, 329-51.
- Voelke, P. (2015-17). «De la mort à la vie: le 'double chant' de l'Alceste d'Euripide». *Ordia Prima*, 14, 159-88.
- Voelke, P. (2021). «Satyr Drama, Dithyramb, and Anodoi». Antonopoulos, Christopoulos, Harrison 2021, 81-99. <https://doi.org/10.1515/9783110725230-004>
- Vogt, K.M. (ed.) (2015). *Pyrrhonian Skepticism in Diogenes Laertius*. Tübingen: Mohr Siebeck. SAPERE 25. <https://doi.org/10.1628/978-3-16-156430-7>
- Vollkommer, R. (1988). *Herakles in the Art of Classical Greece*. Oxford: Oxford University Committee for Archeology.
- Vollkommer, R. (2000). «Personifizierte Ortsangaben als Beifiguren in Szenen aus dem Leben von Herakles». Linant de Bellefonds, P. (éd.), *ἀγαθὸς δαίμων. Mythes et cultes: études d'iconographie en l'honneur de Lilly Kahil*. Athènes: École française d'Athènes, 500-17. BCH Supplément 38.
- Von Blumenthal, A. (1927). «Sophokles (aus Athen)». *RE* Zweite Reihe, 5. Halbband, 1040-94.
- Von Blumenthal, A. (1934). «Tetralogie (Trilogie)». *RE* Zweite Reihe, 9. Halbband, 1077-84.
- Von Blumenthal, A. (1939a). «Zum Satyrdrama Agen». *Hermes*, 74(2), 216-21.
- Von Blumenthal, A. (1939b). *Ion von Chios. Die Reste seiner Werke*. Stuttgart; Berlin: Kohlhammer.
- Von Blumenthal, A. (1942). «Sophokles. Bericht über das Schrifttum der Jahre 1936-1938». *JAW*, 277, 1-72.
- Von Geisau, H. (1962). «Hybris». *RE* Suppl. 9 II, 1897-9.
- Vox, O. (1997). *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*. Torino: UTET.
- Wachsmuth, C. (1885). *Sillographorum Graecorum reliquiae*. Lipsiae: Teubner.
- Wagner, F.W. (1850). «Zu Sophokles, zu Euripides». *RhM*, 7, 149-52.
- Wagner, F.W. (1852). *Poetarum tragicorum Graecorum fragmenta*. Vol. 1, *Aeschyli et Sophoclis perditarum fabularum fragmenta*. Vratislaviae: impensis Trewendt et Granieri.
- Wagner, R.J.T. (1905). *Symbolarum ad comicorum Graecorum historiam criticam capita quattuor*. Lipsiae: Noske.
- Wagner, R. (1926<sup>2</sup>). *Mythographi Graeci*. Vol. 1, *Apollodori Bibliotheca Pediasimi libellus de duodecim Herculis laboribus*. Stutgardiae: Teubner.
- Walker, R.J. (1920). *The Macedonian Tetralogy of Euripides*. London: Burns, Oates & Washbourne.
- Wankel, H. (1976). *Demosthenes. Rede für Ktesiphon über den Kranz*, 2. Halbband. Heidelberg: Winter Verlag.
- Wartelle, A. (1971). *Histoire du texte d'Eschyle dans l'antiquité*. Paris: Les Belles Lettres.

- Webster, T.B.L. (1954). «Fourth Century Tragedy and the Poetics». *Hermes*, 82(3), 294-308.
- Webster, T.B.L. (1965). «The Order of Tragedies at the Great Dionysia». *Hermathena*, 100, 21-8.
- Webster, T.B.L. (1967). *The Tragedies of Euripides*. London: Methuen & Co.
- Webster, T.B.L. (1967<sup>2</sup>). *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play*. London: Institute of Classical Studies. BICS Suppl. 20.
- Webster, T.B.L. (1969<sup>2</sup>). *An Introduction to Sophocles*. London; New York: Methuen.
- Webster, T.B.L. (1972). Recensione a TrGF I. *Gnomon*, 44(8), 737-40.
- Wecklein, N. (1891). «Ueber eine Trilogie des Aischylos und über die Trilogie überhaupt». *SBAW*, 8, 327-85.
- Wecklein, N. (1893). *Aeschyli Fabulae cum lectionibus et scholiis codicis Medicei ... Voluminis auctarium: Fragmenta*. Berolini: Calvary.
- Wecklein, N. (1902). *Äschylos. Sieben gegen Theben*. Leipzig: Teubner.
- Wecklein, N. (1909). «Über die dramatische Behandlung des Telephosmythos und über die Dramen Ὀστολόγοι, Κάβιροι, Σύνδειπνοι». *SBAW*, 1. Abhandlung, 3-22.
- Wehrli, F. (1967<sup>2a</sup>). *Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar. Heft I Dikaiarchos*. Zweite, ergänzte und verbesserte Auflage. Basel; Stuttgart: Schwabe & co.
- Wehrli, F. (1967<sup>2b</sup>). *Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar. Heft II Aristoxenos*. Zweite, ergänzte und verbesserte Auflage. Basel; Stuttgart: Schwabe & co.
- Wehrli, F. (1969<sup>2</sup>). *Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar. Heft IX Phainias von Eresos, Chamaileon, Praxiphanes*. Zweite, ergänzte und verbesserte Auflage. Basel; Stuttgart: Schwabe & co.
- Weil, H. (1890). «Sur quelques fragments de Sophocle». *REG*, 3(12), 339-48.  
<https://doi.org/10.3406/reg.1890.7423>
- Weise, D.; Vogel, M. (2012). *Plutarch Moralia*, Bd. 1. Wiesbaden: Marixverlag.
- Weissenberger, M. (1996). *Literaturtheorie bei Lukian. Untersuchungen zum Dialog Lexiphanes*. Stuttgart; Leipzig: Teubner. BzA 64.  
<https://doi.org/10.1515/9783110957228>
- Welcker, F.G. (1824). *Die Aeschylische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos, nebst Winken über die Trilogie des Aeschylus überhaupt*. Darmstadt: Leske.
- Welcker, F.G. (1826). *Nachtrag zu der Schrift über die Aeschylische Trilogie: nebst einer Abhandlung über das Satyrspiel*. Frankfurt am Main: Bronner.
- Welcker, F.G. (1839). *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet* (Abth. I-II). Bonn: Weber.
- Welcker, F.G. (1841). *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet* (Abth. III). Bonn: Weber.
- Wendel, C. (1900). *De nominibus bucolicis*. Lipsiae: Teubner.
- Wenkebach, E. (1928a). *Beiträge zur Textgeschichte der Epidemienkommentare Galens. II. Teil*. Berlin: Verlag der Akademie der Wissenschaften.
- Wenkebach, E. (1928b). *Dichterzitate in Galens Erklärung einer hippokratischen Fieberbezeichnung. Eine textkritische Untersuchung*. Leipzig: Hirzel.
- Wenkebach, E. (1931). «ΠΕΜΦΙΞ. Glossographische Verszitate in neuer Gestalt». *Philologus*, 86(3), 300-31.  
<https://doi.org/10.1524/phil.1931.86.14.303>
- Wesseling, P. (1763). *Herodoti Halicarnassei Historiarum libri IX*. Amstelodami: Schouten.
- West, M.L. (1985). «Ion of Chios». *BICS*, 32, 71-8 [rist. M.L. West, *Hellenica: Selected Papers on Greek Literature and Thought*. Vol. III, *Philosophy, Music and Metre, Literary Byways, Varia*. Oxford: Oxford University Press, 2013, 424-36, Nr. 28].
- West, M.L. (1989). «The Early Chronology of Attic Tragedy». *CQ*, 39(1), 251-4.  
<https://doi.org/10.1017/S0009838800040635>

- West, M.L. (1990). *Studies in Aeschylus*. Stuttgart: Teubner. BZA 1.  
<https://doi.org/10.1515/9783110948066>
- West, M.L. (1998<sup>2</sup>). *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheus*. Stuttgart: Lipsiae: Teubner.
- West, M.L. (1999). «Sophocles with Music? Ptolemaic Music Fragments and Remains of Sophocles (Junior?)». *ZPE*, 126, 43-65.
- West, S. (1984). «Io and the Dark Stranger (Sophocles, *Inachus* 269a)». *CQ*, 34(2), 292-301.  
<https://doi.org/10.1017/S0009838800030949>
- Westerink, L.G. (1962). *Anonymous Prolegomena to Platonic Philosophy*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- Westerink, L.G.; Trouillard, J.; Segonds, A.P. (1990). *Prolégomènes à la philosophie de Platon*. Paris: Les Belles Lettres.
- White, D.A. (2007). *Myth, Metaphysics and Dialectic in Plato's Statesman*. Aldershot: Ashgate.
- Whitmarsh, T. (2014). «Atheistic Aesthetics: The Sisyphus Fragment, Poetics and the Creativity of Drama». *CCJ*, 60, 109-26.  
<https://doi.org/10.1017/S1750270514000062>
- Wiesmann, P. (1929). *Das Problem der tragischen Tetralogie*. Zürich: Gebr. Leemann.
- Wikarjak, I. (1949). «De Menedemo a Lycophrone in fabula satyrica irriso». *Eos*, 43(1), 127-37.
- Wilamowitz-Moellendorff, T. von (1917). *Die dramatische Technik des Sophokles*. Berlin: Weidmann.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1867). *Inwieweit befriedigen die Schlüsse der erhaltenen griechischen Trauerspiele. Ein ästhetischer Versuch*. Calder 1974.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1875). *Analecta Euripidea. Inest Supplicum fabula ad codicem archetypum recognita*. Berolini: Borntraeger.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1877). *De Rhesi scholiis disputatiuncula*. Gryphiswaldiae: typis F.G. Kunike [rist. von Wilamowitz-Moellendorff 1935, 1-16].
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1881). *Antigonos von Karystos*. Berlin: Weidmann. Philologische Untersuchungen 4.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1889). *Commentariolum Grammaticum IV*. Gottingae: officina academica Dieterichiana, 3-28 [rist. von Wilamowitz-Moellendorff 1962, 660-96].
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1893). *De tragicorum Graecorum fragmentis commentatio*. Gottingae: officina academica Dieterichiana [rist. von Wilamowitz-Moellendorff 1935, 176-208].
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1899). «Der Landmann des Menandros». *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, 3, 513-31 [rist. von Wilamowitz-Moellendorff 1935, 224-48].
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1906a). *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*. Berlin: Weidmann. Philologische Untersuchungen 18.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1906b). Recensione a Wilhelm 1906. *GGA*, 168(8), 611-34 [rist. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Kleine Schriften*. Bd. 5.1, *Geschichte, Epigraphik, Archäologie*. Berlin: Weidmann, 1971, 376-401].
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1907). *Einleitung in die griechische Tragödie. Unveränderter Abdruck aus der ersten Auflage von Euripides Herakles I Kapitel I-IV*. Berlin: Weidmann.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1912). «Die Spürhunde des Sophokles». *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, 29, 449-76 [rist. von Wilamowitz-Moellendorff 1935, 347-83].
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1914). *Aischylos Interpretationen*. Berlin: Weidmann.

- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1919). «Lese Früchte 152-170». *Hermes*, 54(1), 46-74 [rist. von Wilamowitz-Moellendorff 1962, 284-313].
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1921). *Griechische Verskunst*. Berlin: Weidmann.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1926). «Lese Früchte 203-217». *Hermes*, 61(3), 277-303 [rist. von Wilamowitz-Moellendorff 1962, 404-30].
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1928). «Marcellus von Side». *SPAW*, 3-20 [rist. von Wilamowitz-Moellendorff, *Kleine Schriften*. Bd. 2, *Hellenistische, spätgriechische und lateinische Poesie*. Berlin: Weidmann, 1941, 192-228].
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1930). «Lese Früchte 267-280». *Hermes*, 65(3), 241-58 [rist. von Wilamowitz-Moellendorff 1962, 509-27].
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1931). *Der Glaube der Hellenen*, Bd. 1. Berlin: Weidmann.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1932). *Der Glaube der Hellenen*, Bd. 2. Berlin: Weidmann.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1935). *Kleine Schriften*. Bd. 1, *Klassische griechische Poesie*. Berlin: Weidmann.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1962). *Kleine Schriften*. Bd. 4, *Lese Früchte und Verwandtes*. Berlin: Akademie Verlag.
- Wilhelm, A. (1906). *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*. Wien: Hölder. Sonderchriften Österreichisches Archäologisches Institut 6.
- Wilkins, J. (1993). *Euripides: Heraclidae*. Oxford: Clarendon Press.  
<https://doi.org/10.1093/actrade/9780198150244.book.1>
- Williams, T. (1963). «Towards the Recovery of a Prologue from Menander». *Hermes*, 91(3), 287-333.
- Willink, C.W. (1986). *Euripides Orestes*. Oxford: Clarendon Press.  
<https://doi.org/10.1093/actrade/9780198143963.book.1>
- Wilson, N.G. (1978). «A Byzantine Miscellany: MS. Barocci 131 Described». *JÖB*, 27, 157-79.
- Wilson, N.G. (2007). *Aristophanis Fabulae*, Tomus II. Oxonii: e typographeo Clarendoniano.
- Wilson, P. (2000). *The Athenian Institution of the Khoregia: The Chorus, the City and the Stage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wilson, P. (2007). «Introduction, from the Ground Up». Wilson, P. (ed.), *The Greek Theatre and Festivals. Documentary Studies*. Oxford: Oxford University Press, 1-17.
- Wilson, P. (2010a). «The Man and the Music (and the Choregos?)». Taplin, Wyles 2010, 181-212.
- Wilson, P. (2010b). «How Did the Athenian Demes Fund their Theatre?». Le Guen, B. (éd.), *L'argent dans les concours du monde grec = Actes du colloque international* (Saint-Denis et Paris, 5-6 décembre 2008). Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 37-82.
- Winnington-Ingram, R.P. (1961). «The Danaid Trilogy of Aeschylus». *JHS*, 81, 141-52.  
<https://doi.org/10.2307/628084>
- Wöckener-Gade, E. (2020). «Die Euripides-Hypotheseis – ‘geschrumpfte’ Dramen? Überlegungen zur Rekonstruktionsproblematik anhand der Hypotheseis zu *Rhesos*, *Andromache* und *Stheneboia*». Schramm 2020, 63-88.  
<https://doi.org/10.1515/9783110677072-005>
- Wolf, S.R. (1993). *Herakles beim Gelage. Eine motiv- und bedeutungsgeschichtliche Untersuchung des Bildes in der archaisch-frühklassischen Vasenmalerei*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag.
- Wright, M. (2005). *Euripides' Escape-Tragedies: A Study of Helen, Andromeda and Iphigenia Among the Taurians*. Oxford: Oxford University Press.  
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199274512.001.0001>

- Wright, M. (2006). «Cyclops and the Euripidean Tetralogy». *CCJ*, 52, 23-48.  
<http://dx.doi.org/10.1017/S1750270500000452>
- Wright, M. (2009). «Literary Prizes and Literary Criticism in Antiquity». *ClAnt*, 28(1), 138-77.  
<https://doi.org/10.1525/ca.2009.28.1.138>
- Wright, M. (2012). «The Reception of Sophocles in Antiquity». *Markantonatos* 2012, 581-99.  
[https://doi.org/10.1163/9789004217621\\_031](https://doi.org/10.1163/9789004217621_031)
- Wright, M. (2016). *The Lost Plays of Greek Tragedy*. Vol. 1, *Neglected Authors*. New York; London: Bloomsbury.
- Wright, M. (2019). *The Lost Plays of Greek Tragedy*. Vol. 2, *Aeschylus, Sophocles, Euripides*. New York; London: Bloomsbury.
- Wuestemann, E.F. (1823). *Euripides. Alcestis*. Gothae: sumtibus Ettingeri.
- Xanthakis-Karamanos, G. (1994). «The *Daphnis or Lityerses* of Sositheus». *AC*, 63, 237-50.  
<https://doi.org/10.3406/antiqu.1994.1196>
- Xanthakis-Karamanos, G. (1997). «Echoes of Earlier Drama in Sositheus' *Daphnis* and Lycophron's *Menedemus*». *AC*, 66, 121-43.  
<https://doi.org/10.3406/antiqu.1997.1271>
- Yoon, F. (2016). «Against a *Prometheia*: Rethinking the Connected Trilogy». *TAPA*, 146(2), 257-80.  
<http://dx.doi.org/10.1353/apa.2016.a638646>
- Yunis, H. (2011). *Plato Phaedrus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yziquel, P. (2001). «Le drame satyrique eschyléen». *Garelli-François, Sauzeau* 2001, 1-22.
- Zacharia, K. (2003a). *Converging Truths: Euripides' Ion and the Athenian Quest for Self-Definition*. Leiden; Boston: Brill. Mnemosyne Suppl. 242.  
<https://doi.org/10.1163/9789004349988>
- Zacharia, K. (2003b). «Sophocles and the West: The Evidence of the Fragments». *Sommerstein* 2003b, 57-76.
- Zanetto, G.; Canavero, D.; Capra, A.; Sgobbi, A. (a cura di) (2004). *Momenti della ricezione omerica. Poesia arcaica e teatro*. Milano: Cisalpino. Quaderni di Acme 67.
- Zanker, P. (1995). *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*. München: Beck.
- Zanusso, V. (2017). «Plutarco. Sulla denominazione di fiumi e di monti, e su quanto si trova in essi». Lelli, E.; Pisani, G. (a cura di), *Plutarco. Tutti i Moralia. Prima traduzione italiana completa*. Milano: Bompiani, 2230-59. Il pensiero occidentale.
- Zepernick, K. (1921). «Die Exzerpte des Athenaeus in den Dipnosophisten und ihre Glaubwürdigkeit». *Philologus*, 77, 311-63.  
<https://doi.org/10.1524/phil.1921.77.14.311>
- Zeune, J.C. (1782). *Xenophontis Oeconomicus Apologia Socratis Symposium Hiero Agesilaus, Epistolarum fragmenta*. Lipsiae: sumptibus Caspari Fritsch.
- Ziegler, K. (1937). «Tragoedia». *RE VI A*, 2, 1899-2075.
- Zieliński, T. (1927). «Phrynicheum (pag. 721 N.)». *Eos*, 30, 76.
- Zimmermann, B. (2011a). «IX. Das Drama. 1. Einleitung. 2. Die attische Tragödie». *Zimmermann* 2011b, 451-610.
- Zimmermann, B. (Hrsg.) (2011b). *Handbuch der griechischen Literatur der Antike*. Bd. 1, *Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*. München: Beck.
- Zimmermann, B.; Rengakos, A. (Hrsgg) (2014). *Handbuch der griechischen Literatur der Antike*. Bd. 2, *Die Literatur der klassischen und hellenistischen Zeit*. München: Beck.
- Zoboli, P. (1999). «L'«empio» Euripide e il dramma «ibrido»: l'Alcesti di Sbarbaro tra Nietzsche e Romagnoli». *Otto/Novecento*, 23(3), 111-22.
- Zogg, F. (2014). *Lust am Lesen: Literarische Anspielungen im Frieden des Aristophanes*. München: Beck. *Zetemata* 147.  
<https://doi.org/10.4000/books.chbeck.3488>



## Bibliografia

---

- Zucchelli, B. (1962). *ΥΠΟΚΡΙΤΗΣ. Origine e storia del termine*. Genova: Università di Genova, Facoltà di lettere, Istituto di filologia classica.
- Zuntz, G. (1955). *The Political Plays of Euripides*. Manchester: Manchester University Press.
- Zuntz, G. (1965). *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*. Cambridge: Cambridge University Press.



## Il nome e il genere

Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco

Laura Carrara

# Indice dei nomi propri citati storici e mitici, antichi e moderni

- Accio, Lucio** 422 n. 8  
**Acheloo** 475 n. 103  
**Acheo di Eretria** 48 n. 6; 91 n. 54; 100-1 nn. 17, 21; 145-6 e n. 58; 154 n. 99; 164; 174; 186-7 e n. 6; 200-1 e n. 37; 208 nn. 88-9; 210 n. 5; 234; 241 nn. 27, 32; 284-5 n. 19; 368 n. 38; 374 e n. 70; 375-6 e nn. 72, 76; 406 n. 78; 411 n. 98; 421 n. 2; 430 n. 59; 461 n. 19; 475 n. 101  
**Achille** 411 n. 98; 415 n. 119; 419-20 n. 147; 464; 468 nn. 58, 60; 470  
**Acropolite, Giorgio** 42 n. 50  
**Admeto** 306 e n. 47; 332 n. 36; 386  
**Afrodite** 210 n. 5  
**Aftonio, retore** 368; 369 n. 41  
**Agamennone** 25 n. 32; 415 n. 119; 468 n. 60; 472 n. 79  
**Agatone** 20-1; 137-8 e nn. 18-19; 139 e nn. 23, 27; 158; 223 n. 79; 409 n. 92; 448-9 n. 60; 469 n. 62; 484-5 n. 45  
**Aiace** 306 n. 45; 399 n. 44; 407 n. 82; 413 n. 110; 415 n. 119; 432 n. 71; 434; 478 n. 8  
**Alceo** 67 n. 110  
**Alcesti** 4; 296 n. 3; 306 e n. 47; 332 n. 36  
**Alcibiade** 19-20 e n. 3; 21-2 e nn. 4, 9; 24-7 e n. 34; 98; 148; 223 n. 79; 254 n. 4  
**Alcmena** 368  
**Alcmeone** 136 n. 7; 376 n. 76; 474 n. 96; 475 e n. 103  
**Aleo** 464-5 n. 38  
**Alessandro Etòlo** 84  
**Alessandro Magno** 244-5 e nn. 4, 11-12; 247

Si sono indicizzati soltanto i nomi di personaggi storici o mitici menzionati nel corpo del proprio testo (note incluse), e non (con poche eccezioni) i nomi figuranti in traduzioni, apparati critici, testi o citazioni altrui, o quali rinvii bibliografici. Occasionalmente si è indicizzato sotto il nome proprio l'impiego corrispondente, nel testo, di perifrasi o aggettivi. I nomi dei tre tragici maggiori sono stati omissi, poiché onnipresenti. Solo ove utile a disambiguare omonimie, sia presenti nel libro sia potenziali, e ai nomi storici antichi che sono parsi più oscuri si è aggiunta una breve etichetta identificativa. I nomi doppi o tripli sono ordinati secondo la lettera dell'alfabeto del componente più noto (es.: Silla, Lucio Cornelio) o più naturale come primo (es: Eraclide Lembo). Per gli autori antichi, vd. anche l'Indice dei passi discussi e citati.

## Indice dei nomi propri citati storici e mitici, antichi e moderni

- Alessi** 140 n. 31; 165; 234-5 e n. 57; 319 n. 106; 364 n. 18; 398
- Alfesibea** 475
- Aloeo** 464 n. 33
- Alope** 166 n. 161; 332 n. 33
- Aly, Wolfgang** 385
- Amico** 63-4 e n. 99; 65 e nn. 102, 104; 67 n. 112
- Amimone** 242; 268; 276
- Amykles, figlio di Lacedemone** 62 n. 87
- Amykles, Niobide** 62 n. 87
- Anassagora** 291
- Anassandride, corego** 444 n. 32
- Anassandride, poeta comico** 154 e n. 101; 237 n. 4; 432 n. 72
- Anchise** 408 n. 90
- Androcle, *komôdoumenos*** 462 n. 24
- Anfiarao** 474
- Anonimo platonico (*Proll.*)** 286; 290
- Anonymus Cramer I*** 317 n. 95
- Anonymus Cramer II*** 2; 19; 32; 44; 47; 78 e n. 2; 80-4; 86-7; 89; 94-5 n. 79; 316-17 n. 96; 320; 322 n. 117
- Antagora di Rodi** 146
- Anteo** 24 n. 22; 272 n. 26
- Antiatticista*** 101-2 e n. 31; 103 nn. 38-9; 108 e n. 56; 375
- Anticlea** 332 n. 33
- Antifane** 244 e n. 6; 307 n. 54; 364 n. 18
- Antifonte sofista** 121 n. 24
- Antigone** 76; 397
- Antigono di Caristo** 31 e nn. 57-8; 143-4 e nn. 50, 53; 148-51; 174; 208 n. 89
- Antigono Gonata** 340
- Antioco, poeta** 172 n. 182
- Apollo** 32; 133; 234; 242; 305 n. 41; 319; 332; 386
- Apollodoro di Atene** 365 n. 25
- Apollodoro, mitografo** 237 n. 5
- Apollonio, allievo di Aristarco (?)** 119 e n. 5; 124-5; 127-31 e n. 68
- Apollonio 'di Cheride'** 119 n. 15
- Apollonio Eidografo** 119 n. 15
- Apollonio Molone** 33 n. 4
- Apollonio, poeta** 172 n. 182
- Apollonio Rodio** 119 n. 15; 216-17; 281 n. 2
- Apostolio, Michele** 152 n. 88
- Arato di Soli** 146
- Archelao di Macedonia** 357 n. 157; 443 n. 28
- Argo Panoptes** 415; 422; 427 e n. 49; 433 nn. 76, 79; 435 e nn. 87-8
- Argonauti** 64-7 e nn. 102, 112; 485 n. 46
- Arione di Metimna** 140-1 e n. 36; 163; 174; 233 n. 48
- Aristarco di Samotraccia** 119-21 e nn. 14, 16, 26; 124-5 e n. 48; 127-31 e n. 68; 283 n. 11
- Aristia di Fliunte** 24 n. 22; 48 n. 6; 146; 149 n. 75; 151-2 n. 87; 154; 174; 190 e n. 29; 192 n. 38; 215; 270; 272-3; 279 e nn. 61-5; 374 n. 70; 408; 425; 454
- Aristide, Elio** 135; 155-60 e nn. 108, 110-12, 119; 174; 370 n. 50
- Aristocle, seguace (?) di Aristosseno** 106 n. 51
- Aristofane, poeta comico** 67 n. 110; 78 n. 2; 103 n. 33; 117 e nn. 2, 5; 135; 137; 154 n. 99; 171; 174; 222-3 n. 72; 270 n. 14; 307 n. 54; 397 n. 32; 401 n. 56; 404 n. 69; 424; 426-8 e nn. 51-2; 430; 446; 452-3 e nn. 79-80; 457 n. 99; 463; 468 n. 60
- Aristofane di Bisanzio** 125 n. 48; 213; 216; 270 e n. 18; 283 n. 11; 296 e n. 4; 302 n. 20; 307 e n. 56; 308; 310-12 e n. 70; 319; 325 e n. 133; 340 n. 81; 345; 354-5 nn. 147, 151; 358 n. 159; 362 e nn. 1, 3; 372; 386 n. 4
- Aristomene, poeta** 172 n. 182
- Aristone, figlio di Sofocle** 191 n. 35
- Aristone, poeta** 172 n. 182
- Aristosseno di Taranto** 105-8 e nn. 45, 51-2, 55-6
- Aristotele** 25 n. 28; 43 n. 55; 47; 99; 118-19 e nn. 9, 11-12; 122 n. 35; 125; 137 n. 13; 152 nn. 85-6; 171 n. 177; 177; 281 e nn. 1-2, 4; 304 n. 35; 307 e nn. 50-1; 309; 311-12; 318-19 e nn. 103-4; 324; 336 n. 53; 416 e n. 130; 438-9 e n. 4; 450; 454-5; 462 n. 22; 474 n. 96; 485 n. 47
- Arnim, Hans von** 330 n. 15
- Arnott, Geoffrey W.** 235
- Arpalo** 245
- Artemone, pittore** 240 n. 21
- Astidamante II** 398 n. 36
- Astioche** 465
- Atalanta** 371
- Athena** 214 n. 28; 239
- Ateneo di Naucrati** 19; 29-31 e nn. 45, 47, 49; 42; 47; 50-1 e nn. 21, 23, 25; 53 e n. 33; 55 e nn. 46, 48; 56-61 e nn. 58, 61, 67, 76, 77, 80, 83; 63 n. 92; 65-8 e nn. 105, 107; 131 e nn. 69, 71; 135; 142-4 e nn. 48-9,

- 52-3; 153-4 e n. 91; 174; 186 n. 5; 188-9 nn. 13, 21; 195; 208 e n. 89; 214; 218-24 e nn. 47, 54-5, 59-60, 67-8, 75, 78, 80; 225-6 nn. 3, 10; 228-9 nn. 17, 20; 235-6 n. 65; 243-6 e nn. 1, 4, 11, 14-15, 19-20; 363-4 e nn. 9, 20; 374-6 nn. 71, 76; 394; 396; 406 e nn. 76-8; 409-10 nn. 92, 94; 414 n. 113; 424; 485 n. 46
- Attaleiate, Michele** 25
- Auge** 464-5 e n. 38; 472 n. 80; 474
- Austin, Colin** 138
- Avezzù, Guido** 400-2
- Bagordo, Andreas** 155
- Balsamon, Teodoro** 109 n. 1
- Barnes, Jonathan** 34-5 nn. 9, 11, 14; 40 n. 42
- Bates, William N.** 412
- Batone di Sinope** 294 n. 63
- Bentley, Richard** 190; 198; 200; 212; 246-7
- Bernadakis, Gregorios** 99 n. 12
- Bianchi, Francesco P.** 6
- Blastare, Matteo** 109 n. 1
- Blumenthal, Albrecht von** 58; 73; 77; 385
- Boeckh, August** 126
- Bonelli, Margherita** 35 n. 13
- Bonitz, Hermann** 318 n. 103
- Bononcini, Leonardo** 391 n. 18
- Brodaeus, Jan** 97 n. 3
- Browning, Robert** 42-3; 104-5 e nn. 42-3; 106-8 e n. 56
- Buonarroti, Filippo** 388 n. 12
- Buonarroti, Michelangelo** 388 n. 12
- Busiride** 207 n. 80; 328 n. 4
- Cadmo** 334
- Calder, William III** 327 n. 3; 404; 407-8
- Caligola** 145 n. 57
- Callia, poeta comico** 102 n. 26; 221
- Calliergi, Zaccaria** 57 n. 62
- Callimaco** 41 e nn. 47-8; 119 n. 11; 339 n. 76; 362 n. 1
- Calliroe** 475 n. 103
- Cameleonte di Eraclea** 111 n. 17; 113 n. 23; 150-5 nn. 80, 83-5, 87, 90-1, 99-101, 105; 161 e n. 132; 174
- Canale, Paolo de** 57 n. 62
- Carcino** 224 n. 79
- Carducci, Giosuè** 236
- Carione, in Ar. Ec.** 427 n. 48
- Caristio di Pergamo** 365 e n. 24; 366
- Casaubon, Isaac** 11; 33 n. 6; 54-5 e nn. 43, 49; 61; 68-9; 72-3; 77; 126; 145; 151; 159; 177 e n. 8; 198 e nn. 15-16; 208; 219 n. 51; 247; 259-60 e nn. 1, 3; 385
- Castore** 65 e n. 101
- Cefisofonte** 166 n. 167; 350 n. 131; 353 e n. 142
- Celeo** 388 n. 11
- Celso** 32 e nn. 1-2
- Cerbero** 233 e n. 47; 369
- Cercione** 166 n. 161; 272 n. 26
- Cesare, Giulio** 33 n. 4
- Cheremone, poeta comico** 162 n. 136
- Cherile, moglie di Euripide** 166-7 n. 167
- Cherilo di Atene, poeta tragico** 164-6 e nn. 148-9, 157; 174
- Cherilo 'di Ecfantide'** 166
- Cherilo di Samo, poeta epico** 164 n. 148
- Cherobosco, Giorgio** 92 e nn. 55, 58; 425 n. 36
- Cicerone** 33 n. 4
- Ciclope** 101 (vd. anche Polifemo)
- Cicno, figlio di Ares** 411 n. 98
- Cicno, figlio di Poseidone** 410-11 nn. 93, 98-9; 414 n. 116
- Cilissa** 333 e n. 44; 413
- Cimone** 291 e n. 49
- Cipolla, Paolo B.** 52; 131 n. 71; 306
- Circe** 247-8 nn. 29, 31
- Cirillo, lessicografo** 59 n. 73; 375 n. 73
- Clistene, politico ateniese** 383 n. 108
- Clistene, in Ar. Ra.** 453 n. 79
- Clitemnestra** 71 n. 134; 76 n. 166; 399 n. 46
- Conrad, Gerhild** 423
- Coricio di Gaza** 158 e nn. 118-19; 160; 174
- Cramer, John A.** 317
- Cratete, auctor di Tzetze** 314; 322
- Cratino** 102 n. 26; 166 e n. 167; 214-15 n. 30; 221 e n. 63; 304 n. 33; 459; 461-3 e nn. 25, 31; 467
- Crisippo** 271 n. 21
- Critobulo** 97-8 e n. 4
- Crizia** 187 n. 7; 340 n. 82; 344
- Croiset, Maurice** 254; 261; 264
- Csapo, Eric** 264
- Dale, Amy M.** 416
- Daléchamp, Jacques** 61-2 e nn. 82, 86, 88-9; 64
- Dam, Wilhelm van** 103

## Indice dei nomi propri citati storici e mitici, antichi e moderni

- Danae 242 n. 34  
 Danao 276  
 Dante 160  
 Dario 398  
 Decharme, Paul 328; 379; 477  
 Dedalo 342 n. 90  
 Deianira 371  
 Del Corno, Dario 400  
 Demetrio Falereo 176 n. 2  
 Demetrio, Ps., autore di *Eloc.* 135; 176-80; 238 n. 8  
 Demetrio 'di Pronomos' 151 n. 82; 165 e n. 158; 353 n. 142  
 Demetrio di Tarso, grammatico 176 n. 2  
 Demetrio di Tarso, satirografo 151 n. 82  
 Democrito, deipnosofista 219 n. 50  
 Democrate, *didaskalos* 339 n. 76  
 Demostene 156 n. 107; 158 n. 118  
 Dercillo, storico 133-4 e n. 79  
 Di Bello, Michele 132 n. 73; 180 n. 20  
 Dicearco 296 n. 3; 301-2 n. 19; 445 n. 37  
 Diceopoli 66; 180-1 e n. 23; 451 n. 71  
 Didimo, grammatico 58 n. 71; 404 n. 69  
 Difilo 163 n. 147  
 Diggle, James 444  
 Diller, Aubrey 197  
 Dindorf, Wilhelm 200; 368 n. 38; 400  
 Diocle, arconte 272 n. 25; 357; 455 n. 89  
 Diodoro Siculo 207; 365-6 e n. 25  
 Diofane, poeta 172 n. 182  
 Diogene Laerzio 135; 141; 143-4 e nn. 48-9, 51-3; 149-50; 163; 174; 198 n. 16; 208 nn. 88-9; 282 n. 86; 283-6 e nn. 8, 13, 20-2; 289-90  
 Diogene, poeta 172 n. 182  
 Diogeniano 152 n. 87  
 Diomede, eroe mitico 449 n. 59  
 Diomede, grammatico latino 38-9 e n. 38; 328 n. 4  
 Dionigi di Alicarnasso 25; 54-5 n. 45; 310 n. 68; 407-9; 424; 430  
 Dionigi di Alicarnasso, Ps., retore 19; 25 e n. 30; 27; 34  
 Dionisio, *auctor* di Tzetze 314; 322  
 Dionisio, poeta 172 n. 182  
 Dioniso 71; 89 n. 43; 91 n. 54; 111-13 e nn. 20, 28; 116; 140; 148 n. 70; 171; 223 n. 74; 247; 271 n. 22; 328 n. 5; 334; 350 n. 128; 395 n. 29; 415; 419 n. 144; 445-9 e nn. 35, 39, 47, 50, 55, 60-2; 453 n. 79; 457-8 e nn. 100, 103; 470  
 Dioscoride, poeta 377 e n. 83  
 Dirkwager, Arie 550-3  
 Dobrov, Gregory W. 428-9 e n. 52  
 Domiziano 414 n. 114  
 Dracone di Lampsaco 155 n. 105  
 Dracone di Stratonicea 151-5 e nn. 84, 94, 96, 105; 174  
 Droysen Johann G. 133; 261 n. 9  
 Ecfantide 102 n. 26; 166-7 e n. 165; 221; 459 e n. 5; 461-3 e nn. 20, 22, 24-5, 31; 467 e n. 52  
 Eco 350 n. 128  
 Edipo 71 n. 134; 76; 136 n. 7; 271 n. 21; 434 e n. 84  
 Efestione, metricologo 42  
 Efialte, mitico gigante 464  
 Egemone di Taso 154  
 Egisto 317-20 e nn. 100-1  
 Eidotea 120 n. 22  
 Eirene 427-8 e n. 45  
 Elena 120 n. 21; 156-8 e nn. 114, 116; 317 n. 98; 337 n. 37; 370 n. 50; 387 n. 7  
 Eliano, Claudio 301-2 n. 19; 347 n. 117  
 Elio Dionisio 100 nn. 13, 15; 405 n. 70  
 Else, Gerhard 318 n. 103  
 Emiliano, attore 179 n. 15  
 Emone 397  
 Enea 408 n. 90  
 Eneo 449 n. 59  
 England, Edwin B. 441 n. 18  
 Enipeo 75 n. 163  
 Enomao 271 n. 21  
 Epafio 432  
 Epeo 342 e n. 89  
 Epicare, corego 459 e n. 2; 467 n. 52  
 Epicarmo 64 n. 99; 425 n. 36  
 Epigene di Sicione 111-12 n. 20  
 Era 91 e n. 54; 163 n. 145; 332 n. 33; 422; 432 n. 68; 433 n. 76  
 Eracle 71 n. 134; 95 n. 77; 100-1; 134; 206-7 n. 79; 231 n. 34; 233-4 e nn. 46, 51-3; 238-40 e nn. 16-17, 20-1, 24; 272 n. 26; 305 n. 40; 368-9; 374 n. 70; 389 nn. 12-13; 400; 402; 404 n. 69; 411 n. 98; 432; 445-50 nn. 35, 40, 47, 50, 53, 55, 60-2; 465; 481  
 Eraclide Lembo 144 n. 51  
 Erbse, Hartmut 99  
 Erinni 241 e n. 29; 434  
 Ermippo 140 n. 35; 165-6 e n. 157; 215 n. 31

## Indice dei nomi propri citati storici e mitici, antichi e moderni

- Erodiano, Elio** 92 n. 56; 96 n. 82; 131 n. 72; 188 n. 18; 227 n. 15; 229-30 e nn. 25, 27, 29-30; 246 n. 20; 248 n. 30; 367 n. 37; 375 n. 73; 406; 424-6 e nn. 27, 36, 39; 430
- Erodiano, Ps.** 74
- Erodico di Babilonia** 98 n. 5
- Erodoto** 129
- Eschine** 368 n. 40
- Esichio, lessicografo** 47; 50; 55; 68; 70 nn. 126, 133; 72-5 e nn. 153-4; 131 n. 72; 166; 227-9 e n. 5; 231 nn. 36-7; 247-9 e n. 38; 405-6 e nn. 74, 76; 411 n. 99
- Esichio Milesio (Illustrius)** 147 n. 65
- Ettore** 411 n. 98
- Euclide, auctor di Tzetze** 170 e n. 174; 314; 322
- Euforione, figlio di Eschilo** 365; 444 n. 30
- Eumelo, figlio di Admeto** 417 n. 135
- Eupoli** 215 n. 31; 222-3 n. 72
- Eurimaco** 413
- Euripide il Giovane** 348-9; 359 n. 168; 437-47 e nn. 1-2, 16, 18, 21-2, 29-30, 43; 449-50 e nn. 58, 63; 452-4 e nn. 84-5
- Euripide I** 437 n. 2; 442 e nn. 21-2
- Euripide II** 437 n. 2; 442 e nn. 21-2
- Euripilo** 465 e n. 42; 472 nn. 79-80
- Euristeo** 95 n. 77
- Eustazio di Tessalonica** 29 n. 46; 100-1 e nn. 13-14; 107 n. 54; 227 n. 15; 230 nn. 27, 29-30; 236; 331 n. 32; 375 e n. 73; 426 n. 41
- Falaschi, Eva** 6
- Fantuzzi, Marco** 309
- Fauno** 134
- Federico, Eduardo** 293
- Fedra** 139 e nn. 26-7
- Fegeo** 475
- Filemone, grammatico** 103 n. 39
- Filemone il Giovane** 103
- Filemone il Vecchio** 103 e nn. 37-9
- Filippo il Macedone** 158 n. 118; 240 n. 24
- Filisco di Egina** 224 n. 79
- Filocle I** 270 e n. 14; 278 n. 58; 301-2 n. 19; 365; 456
- Filocle II** 213 n. 20; 219 n. 48
- Filodemo di Gadara** 195; 200 e n. 30; 208; 421 e n. 4
- Fineo** 399 n. 45
- Finglass, Patrick** 402 n. 62
- Fondati, Chiara** 201 nn. 3-4; 23 n. 17
- Fozio** 19; 32; 34-8 e nn. 12-13, 22, 27, 29, 36-7; 158 n. 117; 191 n. 31; 215 n. 32; 226-8 e nn. 5, 12; 231 n. 37; 236; 248 n. 33; 375; 406 n. 76
- Frinico, poeta comico** 102-3 e nn. 28, 35; 221
- Frinico, poeta tragico** 24 n. 22; 277 n. 55; 301-2 n. 19; 304 n. 35
- Fritzsche, Franz V.** 443 n. 25
- Fromhold-Treu, Max** 473
- Gaia** 421 n. 4
- Gaisford, Thomas** 238 n. 10
- Galba** 114 n. 34
- Gale, Thomas** 181-2
- Galeno** 58 n. 68; 193 n. 42; 195; 198-9 e nn. 20, 22, 24; 208; 229
- Ganimede** 390 n. 14
- Gantz, Timothy** 118; 127-8; 130; 133; 455
- Gataker, Thomas** 96
- Gavazza, Beatrice** 484
- Gellio, Aulo** 342; 349 n. 24; 351-2
- Generoso, Andrea F.** 20-1 nn. 3-4; 23 n. 16; 25 n. 27; 180 n. 20
- Gerione** 134; 388 nn. 12-13
- Giasone** 485 n. 46
- Giovanni il Calligrafo** 52 n. 28
- Giove** 145 n. 57
- Giustiniano I** 147
- Glauco, figlio di Minosse** 335
- Glicera, etera** 245
- Gnati, corego** 444 n. 32
- Goethe, Johann W. von** 261 n. 6; 412 n. 101; 479 n. 15
- Gorgoni** 241 n. 29
- Gregory, Justina** 268
- Griffith, Mark** 75 n. 162; 300; 366-7 n. 33
- Guarducci, Margherita** 475
- Guggisberg, Peter** 109; 238-9; 241-2; 385
- Haffner, Medard** 93-4 e n. 68; 96
- Hagedorn, Dieter** 188 n. 14
- Hartung, Johannes A.** 56-7; 60
- Headlam, Walter** 101-2 nn. 25, 30
- Hense, Otto** 237-8; 242
- Hermann, Gottfried** 53; 58; 156-7; 159-61; 260-1 e n. 5; 264; 385; 404 n. 68; 479 n. 15
- Hermes** 330 n. 16; 332; 415; 421; 428 n. 51; 433 e n. 76; 435 n. 88
- Hiller von Gaertringen, Friedrich** 388 n. 12
- Hippenstiel, Wilhelm** 231

## Indice dei nomi propri citati storici e mitici, antichi e moderni

- Hunain (Hunayn ibn Ishaq) 199  
 Hunger, Herbert 426  
 Huß, Bernhard 98  
 Hybris, madre di Pan 237 e n. 5  
 Hybris, satiro 238-9 n. 17; 240-2
- lambe 388 n. 11  
 Idra di Lerna 95 n. 75; 360 n. 175  
 Ifigenia 120 n. 21  
 Inaco 407 n. 82; 415; 421-3 e nn. 13, 19; 430-4 e nn. 62, 68, 72, 79  
 Io 397 n. 31; 415-16; 420 n. 149; 421-2 e nn. 2, 7, 13; 430-5 e nn. 62, 68, 72, 80  
 Iofonte 214; 448-9 e n. 60  
 Ione, figlio di Apollo 332-3 e n. 38  
 Ione di Chio 149 n. 75; 196 e nn. 4-5; 208; 290-4; 374; 400 e n. 52; 406; 424; 473 n. 85  
 Ippocrate 198 n. 20  
 Ippodamia 392 e n. 20  
 Iris 428 n. 51  
 Issione 332 n. 33
- Jackson, Lucy 474  
 Jacobs, Friedrich 58  
 Janko, Richard 323  
 Jebb, Richard C. 407 n. 82
- Kaibel, Georg 235 n. 62; 388 n. 12; 469 n. 67  
 Kannicht, Richard 5; 100-1; 202; 271 n. 19; 343  
 Karamanou, Ioanna 355  
 Kassel, Rudolf 408  
 Kirchoff, Adolf 271  
 Knox, Bernhard 466 n. 47  
 Kock, Theodor 103 e n. 34  
 Koster, Wilhelm 43; 80-1; 83-4; 87-9 e n. 33; 96; 171  
 Krumeich, Ralf 385  
 Kumanudes, Stephanos 201 n. 36
- Lacedemone 62 n. 87  
 Laerte 332 n. 33; 405 n. 72  
 Laio 136 n. 7; 270 n. 21  
 Lamia 206-7 e nn. 74-5, 85  
 Lämmle, Rebecca 101; 153; 192  
 Lentz, August 425 n. 36  
 Levi Montalcini, Rita 3; 5  
 Leucaro 42 n. 48
- Licofrone di Calcide 29-30 e n. 52; 84; 141-2 e n. 43; 145-6 n. 55; 150; 174; 223 n. 74  
 Licurgo, re degli Édoni 71; 470-1  
 Lino 234  
 Lisia, poeta 172 n. 182  
 Lissarague, François 432  
 Lobel, Edgard 67 n. 110; 125; 217 n. 45; 421 n. 4; 423 nn. 16-17  
 Looy, Hermann van 205  
 Losacco, Margherita 6; 458 n. 103  
 Lowry, Malcom 236 n. 69  
 Luciano di Samosata 47; 109; 113-16 e nn. 28-9, 39-40, 42, 44, 47  
 Lupi, Francesco 474  
 Luppe, Wolfgang 203; 439-40 e n. 14; 442  
 Lyssa 241 e n. 29
- Maas, Paul 29 n. 46  
 Magnani, Massimo 160  
 Malala, Giovanni 375 n. 74; 426 n. 41; 487 n. 63  
 Mancini, Augusto 379-2  
 Mancuso, Sabrina 466-7 n. 49  
 Mangidis, Ioannis 439  
 Männlein, Irmgard 6  
 Marco Emilio Hymettos 151 n. 82  
 Marone 65  
 Marshall, C.W. 304; 330; 337; 356-7  
 Marsia 20 n. 3; 22; 24; 133-4; 223 n. 73  
 Mastronarde, Donald 308 n. 64  
 Mazon, Paul 475 n. 98  
 Meccariello, Chiara 6; 301; 341-3; 346; 352; 354  
 Medda, Enrico 5  
 Meineke, August 52; 57; 102 e n. 28; 238  
 Meleto I 270 e n. 15; 278 e n. 58  
 Meleto II 270 e n. 15; 278 e n. 58  
 Meleto, accusatore di Socrate 270 n. 15
- Menandro 103 n. 37; 156; 158 n. 115; 219; 364 n. 18  
 Mendicino, Giuseppe 25 n. 28  
 Menedemo di Eretria 29-31 e nn. 54, 57; 141-2 e nn. 39, 43; 144-5 e n. 55; 147-8 e n. 70; 151; 174; 208 n. 89  
 Menelao 120 e n. 22; 127 e nn. 55-6; 157 e n. 114; 319; 332 n. 37  
 Mesato, poeta 217 e nn. 43, 45  
 Mette, Hans J. 458 e n. 103  
 Meursius, Johannes 69



## Indice dei nomi propri citati storici e mitici, antichi e moderni

- Mica 139  
Micaella, Dina 23  
Miller, Emmanuel 160  
Minosse 335; 355-6 n. 153  
Mirsilo di Mitilene 67 n. 110  
Mnesarchide, figlio di Euripide 441 n. 18  
Mnesarchide (Mnesarco), padre di Euripide 441 n. 18  
Mnesiloco, figlio di Euripide 441 n. 18  
Mnesiloco, suocero di Euripide 441 n. 18  
Moire 210 n. 5  
Momo 241 n. 27  
Montana, Fausto 404 n. 69  
Morichide, arconte 304 e n. 33  
Morsimo 444 n. 30  
Motta, Anna 6; 289 n. 4  
Müller, Carl W. 359; 455 n. 89  
Murray, Gilbert 486  
Musa, madre di Reso 332 n. 36  
Muse 280 n. 66; 390 n. 17  
Musuro/-us, Marco 54 e n. 38; 57-8 e nn. 62-3; 60 n. 77; 72
- Nauck, August 123  
Nauplio 465 e n. 40  
Navarro Martínez, Vivian L. 6  
Neleo 75 n. 163; 309 n. 66  
Neottolemo 465  
Nerone 114 n. 34  
Nestore 25 n. 32; 415 n. 19  
Niceforo Briennio 25 n. 26  
Nicia 450 n. 66  
Nicomaco, arconte 48  
Nicomaco, poeta tragico alessandrino 125 n. 46  
Nicomaco, poeta tragico ateniese 276 n. 48; 284-5 n. 19; 451 n. 68  
Nicone 58 n. 71  
Nietzsche, Friedrich 336  
Nogueras, Montserrat 136
- Odisseo 25 n. 32; 65-6 e nn. 102-3; 77 n. 171; 152 n. 88; 158 n. 116; 173 n. 191; 247 n. 29; 311 n. 74; 375 n. 74; 388 n. 12; 405 e n. 71; 411; 413 e n. 109; 415 n. 19; 419; 432; 466; 468 n. 56  
Ofelione 221  
Ofelte 360 n. 175  
Oistros 241; 432 e n. 68  
Olimpiodoro 286 n. 28  
Oliver, James H. 388 n. 12
- Olson, S. Douglas 57; 138  
Omero 83 n. 19; 87-8; 146-7  
Orazio 38 n. 36  
Oreste 117 n. 5; 120; 125; 317-18 e n. 101; 319-20; 472 n. 79  
Origene di Alessandria 19; 32-3 e nn. 1, 6  
Orione di Tebe 47; 78; 89 e n. 42; 90-1 e nn. 46-7, 49; 92 e n. 57; 94; 96  
Oros di Alessandria 55 n. 51; 89 n. 40  
Osann, Friedrich 198  
Oto 464 n. 33  
Ozbek, Leyla 6
- Pacelli, Valerio 49  
Paessler, Werner 459  
Palamede 465 n. 40  
Pandora 428  
Pan, Pani 12 n. 9; 237 n. 5; 239 n. 19  
Panfilo, grammatico 58 n. 71; 245 n. 14  
Parente di Euripide 137-9 e nn. 15, 22-3; 140; 158; 441 n. 18  
Paride 239-40 n. 26; 370 n. 50  
Parmenide 292 n. 51  
Passow, Franz 94 n. 72  
Patroclide 445 n. 37  
Pausania atticista 47; 100-1 e nn. 13-15; 109; 248 n. 33  
Pausania periegeta 135; 146 e n. 62; 173  
Pausch, Dennis 6  
Pearson, Alfred C. 76; 385; 405; 468; 478  
Pechstein, Nikolaus 330; 339; 351-2; 355-6 n. 152; 385  
Peleo 470  
Pelia 75 n. 163; 309 n. 66  
Pelope 271 n. 21; 392 e n. 20  
Penteo 71; 334; 457 n. 100  
Pericle 115 n. 35; 140 n. 30; 166; 291-3 e nn. 49, 51; 443 n. 25  
Perseo 43  
Perusino, Franca 104-5  
Pfeiffer, Rudolf 403; 428  
Pickard-Cambridge, Arthur Sir 261-2; 264; 280; 466; 470  
Pindaro 155  
Pitangelo, poeta tragico 449 e n. 58  
Pittore di Cadmo 238; 240 n. 23  
Pizia 33 n. 4  
Platone, filosofo 14; 19-21 nn. 3, 5, 10; 24 n. 25; 27-8 e nn. 36, 38; 32-4; 98 n. 6; 125 e n. 48; 148; 223-4 n. 79; 254 nn. 4, 7;

- 282-3; 286 e n. 27; 289-90; 293 n. 59; 296 n. 3; 368 n. 40
- Platone, poeta comico** 234; 236; 432 n. 72
- Pletone, Giorgio Gemisto** 197
- Plinio il Vecchio** 61
- Plutarco** 53 n. 36; 246; 290-3 e nn. 46, 51-2, 58-9; 342 n. 90; 375 n. 73
- Plutarco, Ps.** 47; 117; 133-4
- Polifemo** 65; 152 n. 88; 230; 375 n. 74; 423 n. 20; 432 e n. 71; 478 n. 8; 482 n. 32 (vd. anche Ciclope)
- Polifrasrone** 269 e n. 10
- Poliido** 335
- Polluce, dioscuro** 62-5 e nn. 90, 99, 102
- Polluce, lessicografo** 102; 104; 186 n. 4; 191-2 n. 31; 214; 216; 241 e n. 30; 275 n. 44; 406 n. 76; 424 e n. 24
- Pontani, Filippomaria** 6
- Porson, Richard** 330 n. 16; 481
- Poseidone** 63; 75 n. 163; 228 n. 21; 230; 238 n. 48; 309 n. 66; 411
- Posidonio di Apamea** 196 n. 4
- Prassagora, in Ar. Ec.** 427 n. 49
- Pratina di Fliunte** 69 n. 123; 110; 139; 145-6 e nn. 58, 62; 149-50 e n. 79; 165-6 e nn. 156, 162; 174; 180; 189-90; 192 n. 38; 215; 238 n. 16; 262 n. 14; 270; 272-3; 279 e nn. 62-5; 295 n. 69; 377-8 e n. 82; 454
- Pretagostini, Roberto** 247
- Procopio di Gaza** 158-9 n. 120
- Prodromo, Teodoro** 426 n. 41
- Prometeo** 241 n. 32
- Pronomos** 151 n. 82; 165; 242 n. 35; 263 n. 22; 353
- Proteo** 120 n. 22
- Protesilao** 410-11 nn. 93, 98
- Psello, Michele** 22 n. 11; 25; 42-3 e nn. 50, 54-5; 47; 107; 426 n. 41
- Psello, Ps. (?)** 19; 32; 42; 97; 107-8 e nn. 55-6
- Pythionike, etera** 245 n. 9
- Python (di Catania?)** 31 n. 55; 223 n. 74; 244-7 e nn. 4, 11, 13, 20; 249 n. 40
- Radt, Stefan L.** 58; 73; 91; 191; 197; 225; 368-9; 373; 385; 461 n. 15; 466 n. 47
- Redondo, Jordi** 394
- Reinhardt, Karl** 417-18
- Reiske, Johann J.** 99 n. 12
- Rengakos, Antonios** 262
- Reso** 332 n. 36
- Rhosos, Giovanni** 197
- Richards, Herbert** 27; 257
- Robert, Carl** 428
- Robert, Louis** 301 n. 18
- Roberts, William R.** 178
- Roisman, Hanna M.** 332 n. 36
- Rossi, Luigi E.** 136; 336 n. 56; 382-4
- Ruhnken(ius), David** 35; 37; 39
- Sacerdote, Mario Plozio** 135; 163-6 e n. 151; 174
- Saffo** 155
- Salmasius, Claudius** 96 e n. 81
- Salmoneo** 73; 75 n. 163; 199 e n. 24; 240
- Sannirione** 103 e nn. 33-5; 432 n. 72
- Sansone, David** 126-7 e n. 52; 253-5 e n. 4; 259; 264; 289
- Sardiano, Giovanni** 368 e n. 40; 370 n. 49
- Satirione, poeta comico** 103 e n. 36
- Satiro, attore** 158 n. 118
- Satiro, peripatetico** 103 n. 32
- Sbarbaro, Camillo** 300 e n. 14; 336 n. 62
- Scaliger, Julius Caesar** 66 n. 108
- Scarpi, Paolo** 237 n. 5
- Schlegel, August W.** 38 n. 31
- Schmidt, Mauritz** 73-4; 76-7
- Schneidewin, Friedrich** 94 e n. 73
- Schöll, Adolf** 130-2
- Schöll, Fritz** 258; 294
- Schow, Niels** 74 n. 154; 248
- Schubart, J.H.Chr.** 89 n. 42
- Schweighäuser, Gottfried** 55 n. 48
- Schweighäuser, Johann(es)** 55 e n. 48; 58 n. 67; 62-4; 259 n. 51
- Scirone** 240 e n. 25
- Scullion, Scott** 357 n. 157
- Seidensticker, Bernd** 385
- Senocle** 269 e n. 11; 273 n. 34; 301-2 n. 19; 357; 449 e n. 58; 456
- Senofonte** 47; 97-9; 101
- Serapione, Elio** 25 n. 30
- Sesto Empirico** 415 n. 120
- Shakespeare, William** 412 n. 101
- Siderò** 77; 241 n. 30
- Sidoti, Nello** 467; 469
- Sienkewicz, Thomas J.** 470
- Sileno** 12 n. 9; 22 n. 15; 24; 30 n. 50; 43 n. 53; 63 n. 92; 65-6 e nn. 102-3, 108; 71; 77; 98 e nn. 4, 6-7; 101; 106 n. 46; 138 n. 21; 142; 240-2 nn. 25, 32, 34; 246; 263 n. 18; 327;

- 355-6 n. 152; 376 n. 75; 405; 407 n. 82;  
410-12 n. 103; 415-16 e n. 126; 419; 421-3  
nn. 6, 19-20; 430-1 e n. 62; 433 e n. 79; 487
- Sileo** 203 e n. 52; 240 e n. 24
- Silla, Lucio Cornelio** 149 n. 75
- Sisifo** 393; 405; 432
- Skopas, satiro** 238-9 n. 17
- Smith, Ole L.** 191
- Snell, Bruno** 100-1; 202 n. 44; 204-5; 207;  
217; 470 n. 68
- Socrate, filosofo** 19-27 e nn. 3-4, 15-17, 20,  
22; 32-3; 97-8; 136; 148; 223; 282; 288;  
347 n. 117
- Socrate il Giovane** 27; 278 n. 58
- Sofocle il Giovane** 365 n. 25; 388 n. 12; 437  
n. 1; 444; 461 e nn. 15-17, 19; 464 n. 32;  
469-70 nn. 65-8
- Sofocle III, poeta** 172 n. 182; 388 n. 12
- Sofrone** 24 n. 22
- Sommerstein, Alan H.** 413
- Sositeo** 55 e n. 46; 377-8 e n. 83
- Speusippo, Ps.** 240 n. 24
- Stefano di Bisanzio** 47; 78; 94-5 e nn. 69,  
74, 77-8
- Steffen, Wiktor** 185; 188; 195; 209-10; 214;  
246; 346
- Stesicoro** 120 n. 21; 122
- Stobeo, Giovanni** 89 n. 41; 187 n. 10; 195;  
237-8 e nn. 9, 11; 406 n. 76
- Strabone** 195-8 e nn. 15-16; 208-9; 214;  
247; 406; 424
- Stratone di Lampsaco** 155 n. 105
- Sutton, Dana F.** 136; 201; 203; 213; 217;  
231; 249; 299; 330; 337; 385; 400-2; 424  
n. 24; 456 n. 95
- Tamira** 241 e n. 30; 390 n. 17; 435 n. 86
- Taplin, Oliver** 336 n. 63; 461 n. 15
- Taras** 233 n. 48
- Telefo** 464-5 nn. 32, 34, 38-9; 468 nn. 58,  
60; 470-2 e nn. 79-80, 83; 474 n. 90
- Temistio** 282 n. 6
- Teoclimeno** 332 n. 37
- Teocrito** 64 e n. 99; 91-2 e nn. 54, 57; 99  
n. 11; 235 n. 62
- Teodoro, in Pl. *Tht.*** 24 n. 22
- Teopompo di Chio** 244-5 e nn. 4, 11-12, 14
- Teoride, concubina di Sofocle** 191 n. 35
- Tersite** 413 n. 109
- Teseo** 272 n. 26; 332 n. 33
- Tespi** 155 n. 105; 162 n. 138; 282 e n. 6
- Teti** 419
- Teutrante** 464
- Thanatos** 305 n. 40; 313 n. 79
- Timeo Sofista** 19; 32-40 e nn. 6, 27, 29-30,  
33, 37; 101 n. 24
- Timocle, poeta tragico e/o comico** 48-9  
nn. 7, 14; 140 n. 31; 144 n. 53; 189 n. 22;  
213 n. 20; 218-24
- Timone di Fluente** 128 n. 58; 148-9 e  
nn. 68, 70, 73-4, 76; 151; 174
- Timoteo di Mileto** 461-2 n. 19
- Timoteo, poeta tragico** 278-9 nn. 59, 61;  
459-61 e nn. 7, 19; 467 nn. 50, 53; 474-5  
e nn. 93, 98-9, 101, 103; 476; 485
- Tindaridi** 62-4 e n. 90
- Tiresia** 334
- Tiro** 73; 75 n. 162; 77; 241 e n. 30; 435 n. 86
- Tolomeo Filadelfo** 81; 83-4; 168; 171
- Tommaso Magistro** 350 e n. 131
- Touyz, Paul** 127
- Trasibulo, corego** 459 e n. 5
- Trasillo di Mende** 125 n. 48; 282-6 e nn. 8,  
11, 16, 22-4
- Trigeo, in Ar. *Pax*** 427 n. 45
- Trittolema** 388 n. 11
- Tsantsanoglou, Kyriakos** 422
- Tuilier, André** 322
- Turner, Eric** 193
- Tzetze, Giovanni** 2; 13; 19; 32; 43-4 e  
nn. 54, 57-8; 47; 78-80 e nn. 2, 4, 6, 8; 82-3  
n. 17; 86-7; 89; 95-6 e n. 79; 135; 167-71 e  
nn. 168, 172, 176-7; 176 n. 3; 244 n. 3;  
290; 310 n. 68; 313-17 e n. 97; 320-5 e  
n. 130; 330; 426 n. 41
- Tzetze, Isacco** 80 n. 9
- Ulpiano, deipnosofista** 219 n. 50
- Usener, Hermann** 132-3; 147; 159
- Vaglini, Giovanni** 400 n. 51; 404 n. 69; 420  
n. 149; 421 n. 4; 423 n. 18; 428 nn. 51-2;  
433 n. 74
- Valckenaer, Lodewijk C.** 385
- Valerio, Francesco** 291 n. 47
- Varrone, Marco Terenzio** 342; 349 n. 124;  
351-2
- Vater, Friedrich** 468-9
- Verga, Giovanni** 236
- Verne, Jules** 236
- Vittorino, Mario** 38-9
- Voelke, Pierre** 71; 154

## Indice dei nomi propri citati storici e mitici, antichi e moderni

---

- Wagner, Richard 261 n. 9  
Walker, Richard J. 329 n. 10  
Wartelle, André 125  
Webster, T.B.L. 353  
Wecklein, Nikolaus 70-1  
Wehrli, Fritz 153  
Weil, Henri 179 n. 16; 230 n. 29  
Welcker, Friedrich G. 404 n. 68  
West, Martin L. 191  
Wilamowitz-Moellendorff, Tycho von 431-2 n. 66  
Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von 66 n. 106; 96; 136; 177; 206-7; 212; 257 n. 19; 327 e n. 2; 346; 430-2 e nn. 62, 66  
Wolf, Friedrich A. 276 n. 48  
Wytttenbach, Daniel 285 n. 22  
Xantia, in *Ar. Rα*. 448-9 e nn. 54-5, 60  
Xenone, grammatico 120 n. 16  
Xuto 332-3 n. 38  
Zenobio 135; 160-3 e nn. 133, 136, 139; 174; 217  
Zenone di Cizio 291 n. 51  
Zenone Eleate 291 n. 51; 293  
Zeus 171 n. 177; 199; 237 n. 5; 332 n. 33; 390 n. 14; 397 n. 31; 412 n. 104; 422 e n. 13; 427 n. 46; 430 n. 58; 432; 449 n. 60  
Zimmermann, Bernhard 262  
Zonara, Giovanni 109 n. 1

## Il nome e il genere

Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco

Laura Carrara

# Indice dei passi discussi e citati

## ACCIIUS, LUCIUS

(*TrRF*, Schultheiß)

F 34 422 n. 8

## ACHAEUS

(*TrGF* 20, Snell-Kannicht)

T 6 145

F 12-15 (*Alcmeone*) 461 n. 19

F 12-13 (*Alcmeone*) 376

F 14 (*Alcmeone*) 376 e n. 76

F 16 (*Alfesibea*) 461 n. 19

F 19-23 (*Iride*) 284-5 n. 19; 421 n. 2

F 19 (*Iride*) 182; 200 e n. 40

F 20 (*Iride*) 200 e n. 30

F 24-5 (*Cicno*) 411 n. 98

F 26 (*Lino*) 234

F 26.2 (*Lino*) 100-1, nn. 17-21

F 27-8 (*Moire*) 210 n. 5

F 29 (*Momo*) 154 n. 29

F 32-5 (*Onfale*) 375

F 32 (*Onfale*) 241 n. 32

F 34 (*Onfale*) 187; 208 n. 89

F 35 (*Onfale*) 187 n. 6; 375 n. 72

## AELIANUS, CLAUDIUS

NA 6.51 149 n. 75

NA 7.35 93 n. 62

NA 12.5 93 n. 62

VH 2.8 187 n. 7; 201 n. 37; 269 n. 11; 301-2 n. 19

VH 2.13 347 n. 117

VH 2.30 121 n. 27; 254 n. 7

VH 9.36 440

## AELIUS DIONYSIUS

(*Erbse*)

α 15 s.v. ἄγανον 226

Quando rilevante per il reperimento del passo si è indicata sotto il nome dell'autore l'edizione di riferimento / impiegata (tramite sigla e/o cognome dell'editore), di cui si è seguita la numerazione o l'impaginazione (altri dettagli possono essere dati *ad loc.*). Per gli autori frammentari – ad eccezione dei tre tragici maggiori – i *Testimonia* (T, test.) precedono nell'elenco i *Fragmenta* (F, fr.), come da consuetudine. I nomi degli autori sono riportati nella forma latina e ordinati alfabeticamente secondo il nome unico (es. Aeschlyus), principale (es. Aristides, Aelius) e/o di più immediata identificazione (es. Aelius Dionysius).

ε 34 s.v. ἐμμέλεια 107  
π 1 s.v. παιδικά 405 n. 70

**AESCHINES**

*Or.* 2.61 450  
*Or.* 3.68 450

**AESCHYLUS**

*Ag.* 36-7 399 n. 47  
*Ag.* 533 24 n. 22  
*Ag.* 617-80 127  
*Ag.* 1410 71 n. 134  
*Ag.* 1443 399 n. 46  
*Ch.* 1 117 n. 2  
*Ch.* 1-3 117 n. 3  
*Ch.* 313-14 90 n. 46  
*Ch.* 756-7 333-4 n. 44; 413  
*Eum.* 48 241 n. 29  
*Eum.* 54 241 n. 29  
*Eum.* 990 241 n. 29  
*Pers.* 658 398  
*Supp.* 337 102 n. 30  
*Th.* 43 147 n. 66

**Fragmenta (Radt)**

fr. 13-15 (*Amimone*) 242; 276  
fr. 13 (*Amimone*) 276 n. 46  
fr. 14 (*Amimone*) 276 n. 46  
fr. 15 (*Amimone*) 276 n. 46  
fr. \*\*46a.18-21 (*Diktyoulkoi*) 428 n. 53  
fr. 47a.36 (*Diktyoulkoi*) 480 n. 17  
fr. 47a.802-11 (*Diktyoulkoi*) 43 n. 53  
fr. 47a.812-20 (*Diktyoulkoi*) 43 n. 53  
fr. 57.6 (*Edoni*) 147 n. 66  
fr. 79 (*Theōroi o Isthmiastai*) 404 n. 68  
fr. 83-5 (*Tracie*) 483 n. 38  
fr. 83 (*Tracie*) 399 n. 44  
fr. 84 (*Tracie*) 414 n. 112  
fr. 84a (*Tracie*) 413 n. 110; 426 n. 40  
fr. 95-7a (*Cabiri*) 484  
fr. 102-\*107 (*Cercione*) 69 n. 123  
fr. 104 (*Cercione*) 68 n. 119; 249 n. 38  
fr. 106 (*Cercione*) 68 n. 119; 249 n. 38  
fr. 108-113 R. (*Kērykes*) 95 n. 77  
fr. 108 (*Kērykes*) 243  
fr. 109 (*Kērykes*) 95 n. 77; 189; 215  
fr. 110 (*Kērykes*) 95 n. 77; 190; 215  
fr. 112 (*Kērykes*) 215 n. 31; 222  
fr. 113a (*Circe*) 248 n. 30; 426 n. 38  
fr. 114 (*Circe*) 249  
fr. 115 (*Circe*) 247-8  
fr. \*117 (*Krēssai*) 68 n. 116

fr. 118 (*Krēssai*) 68 n. 116  
fr. 120 (*Krēssai*) 68 n. 116  
fr. 123 (*Leone*) 94  
fr. 124-6 (*Licurgo*) 48 n. 5, 70  
fr. 124.1 (*Licurgo*) 70 n. 129  
fr. \*\*168.17 (*Xantriai*) 163 n. 144  
fr. 175 (*Hoplōn Krisis*) 405 n. 72  
fr. 179 (*Ostologoi*) 413  
fr. \*180 (*Ostologoi*) 411 n. 100; 485 n. 46  
fr. \*180.2-3 (*Ostologoi*) 413  
fr. \*\*204b (*Prometeo Pyrkaeus*) 275 n. 42  
fr. 205 (*Prometeo Pyrkaeus*) 275  
fr. \*\*207 (*Prometeo Pyrkaeus*) 241 n. 32  
fr. 208-208a (*Prometeo Pyrphoros*) 275 n. 44  
fr. 208a (*Prometeo Pyrphoros*) 275 n. 44  
fr. 210 (*Proteo*) 131; 186 n. 3  
fr. 211 (*Proteo*) 131 nn. 70, 72; 424  
fr. 212 (*Proteo*) 120 n. 22  
fr. 214 (*Proteo*) 68 n. 119; 131 n. 72; 249 n. 38  
fr. 215 (*Proteo*) 68 n. 119; 131 n. 72; 249 n. 38  
fr. 216-20 (*Salaminiai*) 58 n. 68  
fr. 221-4 (*Semele o Hydrophoroi*) 395 n. 29  
fr. 225-34 (*Sisifo*) 71  
fr. 227 (*Sisifo*) 72 e n. 140; 93 n. 62  
fr. 233 (*Sisifo*) 72 e nn. 140-1  
fr. 236 (*Sfinge*) 429 n. 56  
fr. 261-2 (*Forcidi*) 48 n. 6; 213 n. 20  
fr. 287 (*inc. fab.*) 68-9; 249  
fr. \*\*451p (*dubium*) 95 n. 77  
fr. 456 (*dubium*) 90 n. 46

**Hypothesesi (West)**

*ad Ag.* 119 n. 13; 120; 131 n. 72  
*ad Pers.* 268; 274 n. 38; 275 n. 40; 276 e n. 49; 277 n. 51; 300  
*ad Sept.* 121 n. 27; 143 n. 46; 190; 200; 272

**Testimonia (Radt)**

T 1 § 13 rr. 50-1 35; 109  
T 2 483 n. 35  
T 3-5 255 n. 11  
T 52 149  
T 55a 268  
T 58a 143 n. 46; 146 n. 62; 191; 200 n. 32; 215  
T 58b 146 n. 62; 192  
T 63 118 n. 6; 122 n. 34  
T 65a 69; 118 n. 6  
T 65c 69; 118; 132 n. 74  
T 68 70 n. 130  
T 69 471 n. 73  
T 70 208; 217; 267 n. 2  
T 78 483 e n. 36  
T 78c r. 8 188; 248 n. 30

- T 78c r. 9 95-6 e n. 77  
 T 78d r. 3 276 n. 49  
 T 78d r. 8 95 n. 77  
 T 78d r. 14 275 n. 44  
 T 100 282 n. 6  
 T 101 282 n. 6  
 T 102 282  
 T 117a 485 n. 467  
 T 125a 145  
 T 125b 146
- AGATHON**  
 (TrGF 39, Snell-Kannicht)  
 T 7a 448  
 T 15 138 n. 18  
 F 4 (*Telefo*) 409 n. 92; 469 n. 62; 485 n. 45  
 F 33 (*inc. fab.*) 138 n. 19; 484
- ALCAEUS**  
 (Voigt)  
 fr. 332.1-2 67 n. 110
- ALEXANDER AETOLUS**  
 (TrGF 101, Snell-Kannicht)  
 T 7 81-2
- ALEXANDER MAGNUS**  
 (TrGF 221, Snell-Kannicht)  
 244 n. 4
- ALEXIS**  
 (PCG, Kassel-Austin)  
 fr. 77.3-4 (*Epidaurios*) 140; 165; 221 n. 66  
 fr. 85-7 (εἰς τὸ φρέαρ) 234  
 fr. 85 (εἰς τὸ φρέαρ) 234 n. 55  
 fr. 86 (εἰς τὸ φρέαρ) 234 n. 55  
 fr. 87 (εἰς τὸ φρέαρ) 234 n. 55  
 fr. 140.6 (*Lino*) 164 n. 148  
 fr. 171 (*Oreste*) 319 n. 106; 398
- ANAXANDRIDES**  
 (PCG, Kassel-Austin)  
 test. 2 154 n. 101  
 fr. 49 (*Hybris*) 237 n. 4
- ANONYMUS CRAMERI II**  
 vd. *Prolegomena de Comoedia*
- ANTHOLOGIA PALATINA**  
 7.37 (Dioscoride) 377 e n. 82
- 7.707 (Dioscoride) 377 e n. 83  
 11.362 (Callimaco) 41-2 n. 48
- ANTIATTICISTA**  
 (Valente)  
 γ 27 s.v. γενειάζειν 103 n. 38  
 γ 30 s.v. γεύεσθαι 375 n. 73  
 δ 9 s.v. δεδράμηκα 103 n. 38  
 ε 19 s.v. ἐμέ 103 n. 38  
 ε 94 s.v. ἐλαφρός 103 n. 38  
 ε 118 s.v. Ἕλλην 103 n. 38  
 θ 14 s.v. θρασεά 103 n. 38  
 κ 14 s.v. κόρδακα καὶ κορδακίζειν 106  
 n. 49; 108 n. 56  
 κ 31 s.v. κυρίαν 101-3 e nn. 38-9  
 κ 71 s.v. Κυδώνιον μῆλον 103 n. 38  
 λ 6 s.v. λύχνα 375 n. 73  
 λ 21 s.v. λέπτε 234 n. 56  
 π 18 s.v. πρὸ 103 n. 38  
 π 24 s.v. πανοικία 103 n. 38
- ANTIGONUS CARYSTIUS**  
 (Dorandi)  
 fr. 5 148 n. 69  
 frr. 25-31\* 31  
 frr. 26A-26B 143 n. 50  
 fr. 29\* 144 n. 54; 208 n. 89
- ANTIOCHUS ATHENIENSIS**  
 (TrGF 150, Snell-Kannicht)  
 172 n. 182
- ANTIPHANES**  
 (PCG, Kassel-Austin)  
 fr. 189.17-21 (*Poiēsis*) 307 n. 54  
 fr. 205.2 (*Traumatias*) 143 n. 48
- APOLLODORUS**  
 (Wagner)  
 1.22 237 n. 5  
 1.119 64  
 2.14 242; 276 n. 47
- APOLLONIUS ATHENIENSIS**  
 (TrGF 151, Snell-Kannicht)  
 172 n. 182
- APOLLONIUS MOLO**  
 (FGrHist 728)  
 F 4 33 n. 4

**APOSTOLIUS, MICHAEL**

(CPG 2, Leutsch)  
 3.60 152 e n. 88  
 8.34g 375 n. 73  
 13.42 111 n. 18

**APPIANUS**

Syr. 63 118 n. 6

**ARISTIAS**

(TrGF 9, Snell-Kannicht)  
 T 2 191  
 T 4 146  
 F 1 (*Anteo*) 24 n. 22; 279 n. 65; 425  
 F 3 (*Chere*) 210 n. 5; 213 n. 19; 236 n. 65  
 F 4 (*Ciclope satyroi*) 152; 408  
 F 8 (*inc. fab.*) 149 n. 75

**ARISTIDES, AELIUS**

(Lenz-Behr)  
 Or. 3.466 301-2 n. 19  
 Or. 3.664 157 n. 111  
 Or. 3.665 156-60; 370

**ARISTOMENES ATHENIENSIS**

(TrGF 145, Snell-Kannicht)  
 172 n. 182

**ARISTON ATHENIENSIS**

(TrGF 146, Snell-Kannicht)  
 T 1 172 n. 182

**ARISTOPHANES COMICUS**

*Ach.* 11 163  
*Ach.* 73-5 67 n. 110  
*Ach.* 202 550  
*Ach.* 390 428 e n. 51  
*Ach.* 499 181 n. 23  
*Ach.* 499-500 86 n. 26  
*Ach.* 500 180  
*Ach.* 501-56 181 e n. 23  
*Ach.* 510 231 n. 33  
*Ach.* 875-6 66  
*Ach.* 878-9 66  
*Av.* 101 136 n. 8  
*Av.* 275 75 n. 160  
*Av.* 1203-4 428 n. 51  
*Ec.* 80-1 427  
*Lys.* 138 136  
*Lys.* 155-6 157 n. 114  
*Pax* 296-300 428 n. 53

*Pax* 356 430 n. 59  
*Pax* 426-526 428  
*Pax* 529-31 427  
*Pax* 531 427 n. 47  
*Pax* 566 428 n. 53  
*Pl.* 804-17 427 e n. 48  
*Pl.* 806-7 427  
*Ra.* 38-9 448 n. 55  
*Ra.* 52-4 447; 454 n. 79  
*Ra.* 53 271 n. 22; 331 n. 28  
*Ra.* 54 448  
*Ra.* 56 448  
*Ra.* 57 448  
*Ra.* 61-5 447  
*Ra.* 64 458 n. 103  
*Ra.* 66 458 n. 103  
*Ra.* 66-7 445 nn. 35-6  
*Ra.* 67 438; 445-50 e nn. 35, 38, 47, 56, 60, 63  
*Ra.* 68-70 448  
*Ra.* 69-70 458 n. 103  
*Ra.* 71 448-9  
*Ra.* 71-88 444 n. 33  
*Ra.* 72 449  
*Ra.* 73-5 449 n. 60  
*Ra.* 75-82 444 n. 33  
*Ra.* 76 449 n. 60  
*Ra.* 86 269 n. 11  
*Ra.* 86-7 449  
*Ra.* 100 452 n. 74  
*Ra.* 105 449 n. 61  
*Ra.* 107 449 n. 61  
*Ra.* 187 228 n. 18  
*Ra.* 686-705 445 n. 37  
*Ra.* 771 440 e n. 13  
*Ra.* 772-3 440  
*Ra.* 786-94 444 n. 33  
*Ra.* 834 136 n. 8  
*Ra.* 935 136 n. 8  
*Ra.* 944 166 n. 167  
*Ra.* 1043 139 n. 26  
*Ra.* 1122 117  
*Ra.* 1126 117 n. 2  
*Ra.* 1126-8 117 n. 3  
*Ra.* 1206-8 357 n. 157  
*Ra.* 1287 429 n. 56  
*Ra.* 1294 414 n. 112  
*Ra.* 1309-10/12 452-3 nn. 74, 80  
*Ra.* 1515-19 444 n. 33  
*Th.* 135 119 n. 12  
*Th.* 149-50 139 n. 23  
*Th.* 151 139 n. 23



- Th.* 153 139  
*Th.* 157 12; 137; 139-41 e nn. 29, 33-4, 37;  
 144; 158; 180 n. 19; 484  
*Th.* 158 138  
*Th.* 450 136 n. 8  
*Th.* 546-7 139  
*Th.* 547-8 139  
*Th.* 655-67 434 n. 82  
*Th.* 1012 331 n. 28  
*Th.* 1060-1 331 n. 28; 350 n. 128  
*V.* 500-1 139 n. 24  
*V.* 1187 462 n. 24  
*Fragmenta (PCG, Kassel-Austin)*  
*fr.* 156.8 (*Gerytades*) 103 n. 33  
*fr.* 161 (*Gerytades*) 59 n. 76  
*fr.* 468-76 (*Poliido*) 397 n. 32  
*fr.* 596 (*inc. fab.*) 166-7 n. 167  
*Hypothesesis (Wilson)*  
*ad Ra.* I rr. 37-8 445 n. 37
- ARISTOPHANES GRAMMATICUS**  
 (Slater)  
*fr.* 31 375 n. 73  
*fr.* 368-9 362 n. 1  
*fr.* 385 (*inc. sed.*) 362  
*fr.* 403 (*inc. sed.*) 125 n. 47
- ARISTOTELES**  
*GA* 784b 19-20 136  
*Po.* 1448b 27-49a 2 87  
*Po.* 1448b 38 93 n. 62  
*Po.* 1449a 10-11 50  
*Po.* 1449a 15-19 282 n. 6  
*Po.* 1449a 19-21 150 n. 77  
*Po.* 1449a 20 50; 99; 122 n. 35; 281; 306  
*Po.* 1449a 22 79 n. 7  
*Po.* 1451a 13-14 311  
*Po.* 1452a 22-3 311  
*Po.* 1452a 29-1452b 8 311 n. 72  
*Po.* 1452b 5-8 312 n. 77  
*Po.* 1453a 12-15 311  
*Po.* 1453a 18-22 474 n. 96  
*Po.* 1453a 22 312  
*Po.* 1453a 22-3 312 n. 75  
*Po.* 1453a 23-5 311 n. 73  
*Po.* 1453a 25-8 311 n. 73  
*Po.* 1453a 26 311 n. 71  
*Po.* 1453a 30-1 312  
*Po.* 1453a 31-2 311-12 n. 74  
*Po.* 1453a 31-3 312  
*Po.* 1453a 33-5 312 n. 75
- Po.* 1453a 35-6 312; 318  
*Po.* 1453a 36 308 n. 62; 313 n. 79  
*Po.* 1453a 36-9 318  
*Po.* 1453b 1-2 85 n. 25  
*Po.* 1453b 15-22 319 n. 194  
*Po.* 1453b 23-5 318 n. 102  
*Po.* 1453b 31-3 136  
*Po.* 1453b 33-4 391 n. 19  
*Po.* 1453b 34-6 312  
*Po.* 1454a 5-7 312  
*Po.* 1454a 7 312 n. 77  
*Po.* 1454a 31-2 312 n. 77  
*Po.* 1454b 19-25 311 n. 72  
*Po.* 1454b 31-6 312 n. 77  
*Po.* 1455a 18-19 312 n. 77  
*Po.* 1455b 2-15 312 n. 77  
*Po.* 1455b 22-3 311 n. 74  
*Po.* 1455b 27-8 311  
*Po.* 1459b 6 465 n. 42  
*Po.* 1459b 21-2 281 n. 2  
*Rh.* 1406b 6-8 50 n. 20  
*Rh.* 1417a 30 93 n. 62  
*Fragmenta (Rose)*  
*fr.* 618-30 (*Didaskaliai*) 118  
*fr.* 618 (*Didaskaliai*) 118 n. 9  
*fr.* 619 (*Didaskaliai*) 119 n. 12; 272-3 n. 30  
*fr.* 627 (*Didaskaliai*) 438-9; 441; 455  
*fr.* 796 Gigon 375 n. 73
- ARISTOXENUS**  
 (Wehrli?)  
*fr.* 104 106-7  
*fr.* 107 107
- ASTYDAMAS**  
 (*TrGF* 60, Snell-Kannicht)  
*F* 1e (*Antigone*) 398 n. 36  
*F* 4 (*Eracle satiresco*) 409
- ATHENAEUS**  
*Epit.* 1.17c-d 413; 485 n. 46  
*Epit.* 1.17d 60  
*Epit.* 1.22d 128 n. 58  
*Epit.* 1.23e 375 n. 73  
*Epit.* 2.36d 375 n. 73  
*Epit.* 2.40b 86 n. 26  
*Epit.* 2.43c 132 n. 73  
*Epit.* 2.50e 245 n. 14  
*Epit.* 2.50f 244-5 e nn. 11, 13-14  
*Epit.* 2.55c-d 29-30; 31 n. 57; 142-3 e nn.  
 43, 47

<i>Epit.</i> 2.67c	131 n. 79	13.564b	392 n. 20
3.94e	62 nn. 88-9	13.586c	245 n. 12
3.109b	234-6 nn. 55, 64	13.586d	244
3.120a	140 n. 31; 221 n. 66	13.595c	246 n. 15
4.158d	54 n. 45	13.595d	245
4.173d	376; 475 n. 101	13.595e	244 e n. 5; 246 n. 15
5.188d	98 n. 5	13.596a	244
5.196f-197a	132 n. 73	14.630b	107
5.198d	109 n. 1	14.638e-f	301-2 n. 19
6.258f	400, 409	14.650a	375 n. 73
6.261c	149 n. 75	14.657a	237 n. 3
6.267d	241 n. 32	14.658c	375 n. 73
7.277e	204 n. 55	14.664b	54 n. 45
7.316e	236 n. 65	15.668a-b	100 n. 17
7.318d	132 n. 73	15.678f	60 n. 77
7.319a-b	414 n. 113	15.685f	60 n. 77
8.339d	221	15.686a	213 n. 19; 236 n. 65
8.340c	234-6 nn. 55, 64	15.696f	42
8.342a	221		
8.364f	234-6 nn. 55, 64	<b>ATHENAGORAS</b>	
8.365b	59	<i>Leg.</i> 25.2	375 n. 73
9.374a	153		
9.375d	225	<b>ATTALEIATES, MICHAEL</b>	
9.386f	54 n. 45	(Pérez Martín)	
9.394a	131-2; 186 n. 3	<i>Hist.</i> p. 182.1	25 n. 26
9.400b	61-2 e nn. 84, 89		
9.400c	62 n. 85	<b>CALLIAS COMICUS</b>	
9.406a	153	(PCG, Kassel-Austin)	
9.407d	219	test. *4 r. 4	304 n. 33
9.407f	142 n. 45; 211; 218; 222		
10.411b	132 n. 73; 409	<b>CALLIMACHUS</b>	
10.413c	243 n. 1	(Pfeiffer)	
10.415b	55, 408	T 1	41
10.419e	143	<i>Epigr.</i> 59.4-6	41-2 n. 48
10.419e-20c	142-3 e n. 42	fr. 451	298 n. 5; 339 n. 76
10.420a	29 n. 48; 140; 143; 146 n. 60; 151; 159; 195-6 n. 2; 198; 201 e n. 42; 222	<b>CALLIXENUS</b>	
10.420a-c	31 n. 57; 142	(FGrHist 627)	
10.427e	52	F 2.28	109 n. 1
10.428a	51-2 e n. 22; 56; 61 e n. 84; 62-3 e n. 89; 67-8; 71; 73	<b>CARYSTIUS PERGAMENUS</b>	
10.428f	485 n. 46	(AntTrDr 25, Bagordo)	
10.446e	236 n. 66	F 2	365
10.447c	70 n. 129		
10.451c	151; 186; 200-1 nn. 30, 37	<b>CATALOGI</b>	
10.454b-f	409 n. 92	(TrGF, Snell-Kannicht)	
10.454f	189	Cat B 1 ( <i>Marmor Piraeicum</i> )	200; 346; 458 n. 103
11.480f	376	Cat B 1 col. 1 rr. 19-27	204
11.487c	58-9 n. 71	Cat B 1 col. 1 r. 20	373 n. 62
11.487d	58; 60; 199 n. 28	Cat B 1 col. 1 r. 21	204 n. 55
12.513a	118 n. 6		

Cat B 1 col. 1 r. 22-3 204  
 Cat B 1 col. 1 r. 24 232 n. 42  
 Cat B 1 col. 1 r. 25 390  
 Cat B 1 col. 1 r. 27 204 n. 55

**CHAMAELEON**

(Martano)

fr. 28-9 155 n. 104  
 fr. 34ABC-35 155 n. 104  
 fr. 40A-40B 152 n. 87  
 fr. 41 111 n. 17  
 fr. 46 153  
 fr. 47 153

**CHOERILUS**

(TrGF 2, Snell-Kannicht)

T 2 149  
 T 6 140 n. 35; 164  
 F 1 (*Alope*) 166  
 F 2 (*inc. fab.*) 164 n. 151  
 F 5 (*inc. fab.*) 164

**CHOEROBOSCUS, GEORGIUS**

(Hilgard, GG IV)

*in Theod.* 1.272.33-4 375 n. 73  
 (Cramer, *An.Ox.*)  
 (π.) ὀρθογ. s.v. τρεῖς 92

**CHORICIUS GAZAEUS**

(Foerster-Richtsteig)

XXXII [Or. 8].44-8 158 n. 118  
 XXXII [Or. 8].49 158

**CLEMENS ALEXANDRINUS**

*Strom.* 1.3.24.1 214-15 n. 30  
*Strom.* 1.3.24.3 214

**CRATINUS**

(PCG, Kassel-Austin)

test. 4 463 n. 25  
 test. 5 463 n. 24  
 test. 6 463 n. 24  
 test. 7c 463 n. 24  
 fr. 2 (*Archilochi*) 214-15 n. 20  
 fr. 17 (*Boukoloi*) 301-2 n. 19  
 fr. 342 (*inc. fab.*) 166 n. 167  
 fr. 502 (*inc. fab.*) 166-7 n. 167

**CRITIAS**

(TrGF 43, Snell-Kannicht)

F 19 (*Sisifo*) 187 n. 7

**CYRILLI LEXICON**

(Cramer, *An.Par.*)

s.v. Ὠρίων 375 n. 73

**DEMETRIUS 'PRONOMI'**

(TrGF 49, Snell-Kannicht)

151 n. 82

**DEMETRIUS, PS.**

*Eloc.* § 142 181  
*Eloc.* § 143 108 n. 57; 181-2  
*Eloc.* § 169 176-7; 179-82 e nn. 26, 28; 237  
 e n. 7; 242  
*Eloc.* § 169 *schol.* 178; 180

**DEMETRIUS TARSENSIS**

(TrGF 206, Snell-Kannicht)

151

**DEMOCRATES SICYONIUS**

(TrGF 124, Snell-Kannicht)

T 2? 298 n. 5; 339 n. 76

**DEMOSTHENES**

(Dilts)

18.260 156  
 21.10 450  
 21.156 264 n. 27  
 60.33 447 n. 50

**DERCYLLUS**

(FGrHist 288)

F 1 134  
 F 4 134  
 F 7 133

**DICAEARCHUS**

(Wehrli?)

fr. 75 445 n. 37  
 fr. 84 445 n. 37

**DIDASCALIAE**

(TrGF, Snell-Kannicht)

DID A 1 255 nn. 10, 12; 277 n. 51  
 DID A 1 r. 199 461  
 DID A 1 r. 244 461  
 DID A 2a 48-50; 255 n. 13  
 DID A 2a r. 17 219 n. 48  
 DID A 2a r. 30 213 n. 20  
 DID A 2b r. 67 284-5 n. 19  
 DID A 2b r. 78 395 n. 28

DID A 2b rr. 87-8 284 n. 19  
 DID A 3a r. 11 365 n. 26  
 DID A 3a r. 15 364  
 DID A 4a 172  
 DID A 5a 389 n. 12  
 DID A 5a r. 8 389; 470 e n. 68  
 DID A 5g 389 n. 12; 393 n. 24  
 DID A 5gr. 4 468; 470 e n. 68  
 DID A 6 1 172  
 DID A 6 2 172  
 DID A 6 3 172  
 DID B 5 r. 1 459 n. 2  
 DID B 5 r. 2 459 n. 5  
 DID B 5 r. 4 459 n. 5  
 DID B 5 r. 6 459 n. 5; 474; 485  
 DID B 5 rr. 7-8 459 e n. 1  
 DID B 5 r. 8 270  
 DID B 14 rr. 4-5 285 n. 20  
 DID C 2 268  
 DID C 4 269  
 DID C 4a 146 n. 62; 192; 272; 279 n. 65  
 DID C 4b 143 n. 46; 146 n. 62; 200 n. 32;  
 215; 270; 272; 454  
 DID C 6 208; 217; 267 n. 2; 365  
 DID C 11 297  
 DID C 12 216; 340 n. 81; 344 n. 98; 365  
 DID C 14 359  
 DID C 15 359  
 DID C 16 270  
 DID C 16a 271 nn. 19-20; 345 n. 105  
 DID C 18 357  
 DID C 19 272 n. 25; 357  
 DID C 20 357 n. 157; 443  
 DID C 22 270; 348 n. 122; 438 n. 3  
 DID C 23 444 n. 32  
 DID C 24 270  
 DID D 1 A 63 357 n. 157; 443  
 DID D 1 A 64 443 n. 25; 462 n. 20  
 DID D 2 s.a. 406/405 443 n. 25

**DIDYMUS CAECUS**

(PG, Migne)

*De Trin.* 2.10 147

**DIO CASSIUS**

(Boissevain)

59.28.3 145 n. 57

**DIODORUS SICULUS**

13.103.3 364

16.85.2 287 n. 29

20.41.6 206 n. 74

**DIOGENES ATHENIENSIS**

(*TrGF* 148, Snell-Kannicht)

172 n. 182

**DIOGENES LAERTIUS**

(Marcovich)

2.133 145-6 e n. 63; 148 n. 70; 151; 164-5;  
 177 n. 8; 377 n. 81; 484 n. 44

2.134 150 n. 81; 187 e n. 6; 208 e n. 89

2.139-40 142-3 e n. 42

2.140 141; 143-4; 146 n. 60; 150-1; 198 n. 16

3.56 121 n. 27; 162 n. 138; 254 n. 7; 259  
 n. 1; 282-3; 288

3.57 285 n. 23

3.61 121 n. 25; 125-6; 283 nn. 8, 11

3.62 283 n. 8

5.85 151

9.45 283 n. 9

9.88 161-2 n. 133

9.110 148; 150

9.113 149 n. 74

**DIOGENIANUS**

(*CPG* 1, Leutsch-Schneidewin)

2.32 152 n. 86

**DIOMEDES GRAMMATICUS**

(Keil, *GL*)

1.490.18-20 328 n. 4

1.491.4-7 38 n. 38

**DIONYSIUS ATHENIENSIS**

(*TrGF* 149, Snell-Kannicht)

172 n. 182

**DIONYSIUS HALICARNASSENSIS**

1.12.2 54-5 n. 45; 407; 408 n. 90

1.25.4 54-5 n. 45; 407; 409

1.48.2 54-5 n. 45; 407; 408 n. 90

7.72.11 114 n. 33

7.72.12 114 n. 33

**DIONYSIUS HALICARNASSENSIS, Ps.**

(Usener-Radermacher)

*Rh.* IX.6 (2.331.1-3) 25-6 n. 32

*Rh.* IX.6 (2.335.1-7) 25 n. 32

*Rh.* IX.6 (2.335.15-336.2) 26

**DIPHILUS**

(*PCG*, Kassel-Austin)

test. 18 163-4 n. 147

**DRACON STRATONICENSIS**

(*AntTrDr* 40, Bagordo)

F 1 155

**ECPHANTINDES**

(PCG, Kassel-Austin)

test. 1 462 nn. 20, 24

test. 4 462e n. 22

test. 6 166 n. 164

F 3 (*inc. fab.*) 462 n. 22

F 5 (*inc. fab.*) 462 n. 24

**EPICHARMUS**

(PCG, Kassel-Austin)

fr. 6-8 (*Amico*) 64 n. 99

fr. 70 (*Ciclope*) 425 n. 36

**EPIGENES**

(*TrGF* 239, Snell-Kannicht)

112 n. 20

**EPIMERISMI HOMERICI**

(Dyck)

α 278 s.v. ἀποθύμια 227

**EROTIANUS**

(Nachmanson)

υ 10 s.v. ὑποφρον 186 n. 2

**EUBULUS**

(PCG, Kassel-Austin)

fr. 118.6 (*inc. fab.*) 429 n. 56

**EUPHORION**

(*TrGF* 12, Snell-Kannicht)

T 2 365

**EUPOLIS**

(PCG, Kassel-Austin)

fr. 99.29 (*Demi*) 86 n. 26

**EURIPIDES**

*Alc.* 10 480 n. 24

*Alc.* 20-1 305 n. 40; 332

*Alc.* 159 480 n. 24

*Alc.* 343 304

*Alc.* 802 480-1

*Alc.* 804 304

*Alc.* 806-7 180 n. 22

*Alc.* 815 304

*Alc.* 918 304

*Andr.* 627-31 157 n. 114

*Ba.* 53-4 334

*Ba.* 113 240 n. 23

*Ba.* 170-214 334

*Ba.* 576-603 457 n. 100

*Ba.* 604-41 457 n. 100

*Ba.* 616-22 334

*Ba.* 889 452 n. 74

*Ba.* 912-17 334

*Ba.* 920-2 334

*Ba.* 1078-90 452 n. 76

*Cyc.* 13-22 71

*Cyc.* 24 230

*Cyc.* 24-5 71

*Cyc.* 26 415

*Cyc.* 37 106 n. 46

*Cyc.* 49-54 43 n. 53

*Cyc.* 84 407 n. 82

*Cyc.* 96 173 n. 191

*Cyc.* 96-7 65

*Cyc.* 98 375 n. 73

*Cyc.* 100 173

*Cyc.* 102-4 375 n. 73; 405

*Cyc.* 104 375 n. 73; 405

*Cyc.* 133-92 65

*Cyc.* 136 66; 375 n. 73

*Cyc.* 155 375 n. 73

*Cyc.* 160 65 n. 102

*Cyc.* 179-80 157 n. 112

*Cyc.* 179-87 158 n. 116

*Cyc.* 180 158 n. 116

*Cyc.* 188-9 66

*Cyc.* 203-49 65

*Cyc.* 213 375 n. 73; 425 n. 36

*Cyc.* 222 430

*Cyc.* 266 100-1 e n. 17

*Cyc.* 283 429 n. 56

*Cyc.* 316-40 482 n. 32

*Cyc.* 320-1 375 n. 73

*Cyc.* 332-3 375 n. 73

*Cyc.* 394 375 n. 73

*Cyc.* 410 375 n. 73

*Cyc.* 514 375 n. 73

*Cyc.* 534 375 n. 73

*Cyc.* 557-8 152 n. 88

*Cyc.* 589 423 n. 20

*Cyc.* 654 375 n. 73

*El.* 608 411 n. 99

*HF* 23 233

*HF* 843-73 241 n. 29

*Hel.* 11 120 n. 22

- Hel.* 56-9 332  
*Hel.* 59 332 n. 37  
*Hipp.* 121 163 n. 147  
*Hipp.* 601 421 n. 5  
*IA* 573 453 n. 80  
*IA* 757 453 n. 80  
*IA* 888 76 e n. 166  
*Ion* 1 481 e n. 27  
*Ion* 1-3 330 n. 16  
*Ion* 517-27 332-3 n. 38  
*IT* 1089-92 453 n. 80  
*Or.* 1369-536 332  
*Or.* 1491-507 317  
*Or.* 1670 319  
*Or.* 1678-9 319  
*Or.* 1679-81 319  
*Ph.* 1 206 n. 77  
*Ph.* 1-2 206 n. 78  
*Ph.* 3 206  
*Ph.* 114 147 n. 66  
*Rh.* 804 480 n. 25  
**Hypotheseis (Diggle)**  
*ad Alc.* (a)1 296 n. 3  
*ad Alc.* (a)2 256; 270 n. 18; 277 e n. 52; 290;  
 296-325; 358 n. 159; 386 n. 4; 456  
*ad Ba.* 2 444 n. 34  
*ad Cyc.* 205 n. 64  
*ad Med.* (a)2 216; 237 n. 1; 296 n. 4; 340  
 n. 81; 354; 365  
*ad Or.* 2 290; 308; 310-11 e n. 70; 313;  
 319-20 nn. 108-9; 325 e nn. 131-2  
*ad Ph.* (g) 270; 340 n. 81; 345 e n. 107  
**Fragmenta (Kannicht)**  
*fr.* 42 (*Alessandro*) 452 n. 74  
*fr.* 65-73 (*Alcmeone a Psocide*) 296  
*fr.* 105-13 (*Alope*) 329  
*fr.* 106-7 (*Alope*) 331 n. 32  
*fr.* 113 (*Alope*) 375 n. 73  
*fr.* 114-56 (*Andromeda*) 330  
*fr.* 125.1 (*Andromeda*) 430 n. 59  
*fr.* 157-178 (*Antigone*) 398 n. 36  
*fr.* 228-64 (*Archelao*) 329  
*fr.* 228 (*Archelao*) 329 n. 10  
*fr.* 264a-81 (*Auge*) 329  
*fr.* 278 (*Auge*) 331 n. 24  
*fr.* 282-4 (*Autolico A e B*) 343  
*fr.* 300 (*Bellerofonte*) 93 n. 62  
*fr.* 312a-15 (*Busiride*) 343  
*fr.* 312b (*Busiride*) 207  
*fr.* 382 (*Teseo*) 355 n. 151  
*fr.* 386c (*Teseo*) 355 n. 151  
*fr.* 371-80 (*Euristeo*) 343  
*fr.* 371 (*Euristeo*) 233 n. 49  
*fr.* 373.1 (*Euristeo*) 360 n. 175  
*fr.* 379a (*Euristeo*) 368 n. 40  
*fr.* 381-90 (*Teseo*) 330  
*fr.* 424-7 (*Issione*) 330  
 [fr. 448] (*Cadmo?*) 345 n. 103  
*fr.* 460-70a (*Le Cretesi*) 296  
*fr.* 472.7 (*Cretesi*) 147 n. 66  
*fr.* 472m (*Lamia*) 207 e n. 86; 344  
*fr.* 473 (*Licimnio*) 93 n. 62  
*fr.* 565 (*Eneo*) 449 n. 59  
*fr.* 634-46 (*Poliodo*) 329  
*fr.* 673-4 (*Sisifo*) 187 n. 7; 343  
*fr.* 674a-81 (*Scirone*) 343  
*fr.* 676 (*Scirone*) 186  
*fr.* 681a-6 (*Sciri*) 329 n. 8  
*fr.* 686a-94 (*Sileo*) 44; 314 n. 92; 343  
*fr.* 691 (*Sileo*) 376  
*fr.* 694 (*Sileo*) 376  
*fr.* 696-727c (*Telefo*) 296  
*fr.* 696.10 (*Telefo*) 480 n. 25  
*fr.* 727c (*Telefo*) 465 n. 39  
*fr.* 740 (*Temenidi*) 93 n. 62  
*fr.* 752b.1 (*Ipsipile*) 71 n. 134  
*fr.* 757.925(94) (*Ipsipile*) 360 n. 175  
*fr.* 799.3 (*Filottete*) 480-1 n. 25  
*fr.* 846 (*inc. fab.*) 329 n. 10; 353 n. 140; 357  
 n. 157  
*fr.* 856 (*inc. fab.*) 452 n. 74  
*fr.* 857 (*inc. fab.*) 93 n. 62  
*fr.* 944.1 (*inc. fab.*) 421 n. 5  
*fr.* 988 (*inc. fab.*) 342 n. 90  
**Testimonia (Kannicht)**  
*T* 1.1A § 8 rr. 24-5 441 e nn. 16, 18  
*T* 1.1A § 9 rr. 28-9 110 n. 12; 338-44; 351  
*T* 1.1A § 11 rr. 39-41 357 n. 157; 442-3 e nn.  
 24-5  
*T* 1.1B § 5 rr. 57-8 35; 110; 338-44; 349  
 n. 124; 351-2; 354  
*T* 3 § 5 rr. 23-4 348-50  
*T* 3 § 5 rr. 24-5 111; 338; 438  
*T* 4 rr. 14-15 350  
*T* 6 col. I r. 13 128-9  
*T* 6 col. I r. 16 1-9  
*T* 6 col. I r. 24 129 n. 61  
*T* 6 col. I r. 25 342  
*T* 6 col. II rr. 1-4 129  
*T* 6 col. II r. 4 129  
*T* 7a 137 n. 13; 201  
*T* 7a col. II rr. 38-52 201 n. 35

T 7a r. 40 171-2 nn. 181, 184  
 T 8 186 n. 4; 187  
 T 47a 347 n. 117  
 T 56 347 n. 115  
 T 61 347 n. 115  
 T 63 347 n. 115  
 T 64 298 n. 5; 339 n. 76  
 T 65b 111 n. 14; 342 n. 87  
 T 221a 314  
 T 221b 45 n. 59; 79; 316  
 T 221c 320

**EURIPIDES I**

(*TrGF* 16, Snell-Kannicht)  
 437 n. 2

**EURIPIDES II**

(*TrGF* 17, Snell-Kannicht)  
 437 n. 2

**EUSTATHIUS**

*ad Iliadem*

(van der Valk)

1.539 225 n. 3  
 2.594 227  
 11.548 107 n. 54  
 14.324 100  
 18.606 107

*ad Odysseam*

(Stallbaum)

18.355 375 e n. 74

**FRAGMENTA COMICA ADESPOTA**

(*PCG*, Kassel-Austin)

fr. \*694 140 n. 35; 164  
 fr. 1000 328 n. 7

**FRAGMENTA TRAGICA ADESPOTA**

(*TrGF*, Kannicht-Snell)

fr. 3d (*Eracle satiresco?*) 239-40 n. 20  
 fr. 10 (*Filottete satiresco?*) 385 n. 3  
 fr. 10b (*Forcidi satyroi?*) 48-9 nn. 7, 14;  
 213 n. 20  
 fr. 126 239-40 n. 20  
 fr. 381 214 n. 28  
 fr. 590 100 e n. 17  
 fr. 646a.36 (*satyroi?*) 463-4 n. 31  
 fr. 655 (*Atlante satiresco?*) 182-3 n. 187  
 fr. 656 (*satyroi?*) 370 n. 50

**GALENUS**

(Wenkebach-Pfaff)

*In Hippocr. Epidem. VI* comm. 1.29 198

**GELLIUS, AULUS**

17.4.3 111 n. 14; 342 n. 87

**HAGIAS-DERKYLOS**

(*FGrHist* 305)

134 n. 79

**HARPOCRATIO**

(Keaney)

A 22 93 n. 62

**HEGEMON**

(*PCG*, Kassel-Austin)

test. 4 154 n. 101

**HEPHAESTIO**

(Consbruch)

*Poëm.* 7.3 42

*Poëm.* 7.3 *schol.* A 42

**HERMIPPUS**

(*PCG*, Kassel-Austin)

fr. 32 (*Theoi*) 228 n. 21; 231 n. 33  
 fr. \*47.1 (*Moire*) 140; 165

**HERMOGENES**

(Patillon)

*Id.* 1.4.12 26-7 n. 33

**HERODIANUS, AELIUS**

(Lentz, *GG* III)

π. διχρ. 2,1.15.35 188  
 π. καθ. προσ. 1,1.15.1 246 n. 20  
 π. καθ. προσ. 1,1.244.21-2 227; 230 n. 27  
 π. ὀρθογ. 2,1.430.6-8 92 n. 56  
 π. ὀρθογ. 2,1.434.13 375 n. 73  
 π. ὀρθογ. 2,2.723.25-7 375 n. 73  
 π. σχήμ. 2,2.847.19-23 227  
 (Hunger, *Vindob. Hist. Gr.* 10)  
 π. καθ. προσ. fr. 11 426 n. 40  
 π. καθ. προσ. fr. 12 248 n. 30; 426 n. 38  
 π. καθ. προσ. fr. 18 426 n. 39  
 π. καθ. προσ. fr. 20 426 n. 39  
 π. καθ. προσ. fr. 22 426 n. 39  
 (Papazeti)  
 π. μον. λέξ. p. 12.22-4 425 n. 31

π. μον. λέξ. p. 13.12-14 425 n. 36  
 π. μον. λέξ. p. 42.2-6 367 n. 36; 425 n. 29  
 π. μον. λέξ. p. 48.3-6 424 n. 26  
 π. μον. λέξ. p. 48.16-17 424 n. 28  
 π. μον. λέξ. p. 50.11-12 425 n. 30  
 (Dain)  
*Philet.* 16 74

**HERODOTUS**

1.24.8 228 n. 18  
 1.106.1 124 n. 40  
 6.21.2 23 n. 21; 301-2 n. 19  
 6.58.2 123-4; 126; 129

**HESIODUS**

(Merkelbach-West)  
 fr. 123.2 402

**HESYCHIUS**

(Latte-Cunningham-Hansen)

α 1330 s.v. ἀειφόρος 468 e nn. 55, 57-8;  
 472 n. 83; 474  
 α 2752 s.v. ἀλαλία 68 n. 116; 226  
 α 3404 s.v. ἄμαλα 68 n. 119; 249 n. 38  
 α 6122 s.v. ἀπεψύχη 68 n. 119; 249 n. 38  
 α 6664 s.v. ἀποσιβής 393 n. 23  
 α 6793 s.v. ἀποφύλιοι 49 n. 13; 68-70;  
 72-3; 249  
 α 7025 s.v. ἀργέμων 68 n. 119; 226; 249  
 n. 38  
 α 7161 s.v. ἀρνηβοσκός 74 n. 153  
 α 7419 s.v. ἀρραγές ὄμμα 51 n. 23; 54-5 e  
 n. 44; 68 e n. 118; 72; 75; 77; 249  
 α 7749 s.v. ἀσπαιεύς 236 n. 66  
 α 8482 s.v. αὐτοφόρβος 249  
 δ 345 s.v. δέατος 367 n. 36  
 ε 1434 s.v. ἐκκεκώπηται 59 n. 72  
 ε 1439 s.v. ἐκκεχοιρωμένη 166 nn. 164, 167  
 ε 4255 s.v. ἐπάσω 68 n. 119; 249 n. 38  
 ε 4933 s.v. ἐπὶ Ληναίῳ ἄγών 451 n. 70  
 ε 6960 s.v. εὐληματεῖ 68 n. 119; 249 n. 38  
 ε 7324 s.v. εὐῶρος γάμου 393 n. 23  
 ζ 125 s.v. ζεῦχος τριπάρθενον 61 n. 80;  
 393 n. 21  
 ζ 200 s.v. ζυγώσω 68 n. 119; 247 e n. 29; 249  
 κ 2417 s.v. κελήλωμαι πόδας 371 n. 52  
 ο 1729 s.v. οὐ κωφεῖ 227 n. 12  
 ρ 537 s.v. ῥυτῆρι κρουῶν 411 n. 99  
 φ 141 s.v. Φαναῖος 187 n. 6; 375 n. 72  
 χ 643 s.v. ἸΧορίλα Ἴεκφαντίδες 166  
 nn. 164, 167

**HOMERUS**

*Ilias*

9.639 109 n. 4  
 13.492-3 67 n. 111

*Odyssea*

4.351-586 120  
 8.493 342  
 10.238 247 n. 29  
 10.241 247 n. 29  
 11.305-20 464 n. 33  
 11.519-22 465

**HORATIUS**

*Ars* 220 33 n. 5  
*Ars* 220-6 38 n. 36  
*Ars* 235 172

**HYGINUS**

*fab.* 17 (*Amycus*) 64  
*fab.* 101 (*Telephus*) 468 n. 60

**HYMNI HOMERICI**

*Ap.* 412 228 n. 21  
*Dem.* 202-11 388 n. 11

**INSCRIPTIONES GRAECAE**

*CIG* 2758 176 n. 1; 178-9  
*IG VII* 416 172  
*IG VII* 419 172  
*IG VII* 420 172  
*IG VII* 540 172  
*IG I<sup>3</sup>* 969 348 n. 117  
*IG XII<sup>1</sup>* 125 389 n. 12  
*IG II<sup>2</sup>* 2318 255 nn. 10, 12; 277 n. 51  
*IG II<sup>2</sup>* 2319 284 n. 18; 451 n. 68  
*IG II<sup>2</sup>* 2319 col. III r. 67 284-5 n. 19  
*IG II<sup>2</sup>* 2319 col. III r. 78 395 n. 28  
*IG II<sup>2</sup>* 2320 48-50; 213 nn. 20, 22; 255 n. 13  
*IG II<sup>2</sup>* 2325C 103 n. 36  
*IG II<sup>2</sup>* 2363 195; 200; 346  
*IG II<sup>2</sup>* 2363 col. II rr. 38-52 201 n. 35  
*IG II<sup>2</sup>* 2363 col. II r. 39 201 e n. 43; 202-3; 346  
*IG II<sup>2</sup>* 2363 col. II r. 40 201 e nn. 41, 43; 202-4  
 e n. 52; 346  
*IG II<sup>2</sup>* 2363 col. II r. 41 203  
*IG II<sup>2</sup>* 2363 col. II rr. 43-6 347  
*IG II<sup>2</sup>* 2363 col. II r. 44 346-7; 458 n. 103  
*IG II<sup>2</sup>* 3090 444 n. 32  
*IG II<sup>2</sup>* 3091 459 n. 1  
*IG II<sup>2</sup>* 3157 285 n. 20  
*IGUR I* 223 389 n. 12; 470 e n. 68



*IGURI* 229 389 n. 12; 393 n. 24; 409 n. 92; 468  
e n. 55; 469-71 e nn. 64, 68, 71; 472 e n. 83

*SEG* 19.335 (25.501) 172

*SEG* 26.203 284 n. 19; 451 n. 68

*SEG* 26.208 172

*SEG* 35.1327 179 n. 15

*SIG*<sup>3</sup> 711L 171

**ION CHIUS**

(*FGrHist* 392)

T 1 294 n. 65

T 2 149 n. 75

T 8 294 n. 63

F 15 291-3

(*TrGF* 19, Snell-Kannicht)

F 17a-33a? (*Onfale*) 196; 374

F 17a (*Onfale*) 400 n. 52; 404 n. 69; 409 n. 91

F 18 (*Onfale*) 196; 247; 374

F 19 (*Onfale*) 406 n. 76

F 20 (*Onfale*) 374 n. 70; 406 n. 78

F 21 (*Onfale*) 400; 406 n. 78; 409

F 22 (*Onfale*) 374 n. 70; 406 n. 78

F 23 (*Onfale*) 374 n. 71; 406 n. 78

F 24 (*Onfale*) 406 n. 78

F 26 (*Onfale*) 406 n. 78

F 29 (*Onfale*) 406 n. 78

F 31 (*Onfale*) 406 n. 76

F 66 (*inc. fab.*) 196 n. 5

**IOPHON**

(*TrGF* 22, Snell-Kannicht)

T1a 469 n. 62

T 5a 448

F 1 (*Aulōidoi*) 214

F 2c (*Telefo*) 469 n. 62

**IUVENALIS**

*Sat.* 4.39-44 414 n. 114

*Sat.* 4.41 414 n. 114

**LIBANIUS**

(Foerster)

*Arg. D.* 38.1 161-2 n. 133

**LONGUS SOPHISTA**

4.11.3 99 n. 12

**LUCIANUS**

*Bacch.* 1-4 113 n. 28

*Bacch.* 3 115 n. 37

*Bacch.* 5 113-16 e nn. 31, 39, 42

*Bis Acc.* 33 115-16 e nn. 37-9

*Bis Acc.* 33 *schol.* 116 e n. 43

*Salt.* 79 115 nn. 36, 39

**LYCOPHRON**

(*TrGF* 100, Snell-Kannicht)

T 5 146-7 n. 63

T 6 81-2

F 2.1-5 (*Menedemo*) 142

F 2.6-10 (*Menedemo*) 142

F 2.9-10 (*Menedemo*) 29-30; 142 n. 43

F 3 (*Menedemo*) 141; 144 n. 53

F 3.1-2 (*Menedemo*) 143 n. 49

F 3.2-3 (*Menedemo*) 142, 143

**LYDUS, IOHANNES**

(Wünsch)

*Mens* 3.11 134 n. 77

**MALALAS, IOHANNES**

(Thurn)

5.17-18 375-6 n. 74

**MELETUS I**

(*TrGF* 47, Snell-Kannicht)

T 1 270

**MELETUS II**

(*TrGF* 48, Snell-Kannicht)

F 1 (*Oidipodia*) 270

**MENANDER**

(*PCG*, Kassel-Austin)

*frr.* 349-50 (*Titthe*) 158 n. 115

*fr.* 432 (*inc. fab.*) 156

**MESATUS**

(*TrGF* 11, Snell-Kannicht)

T 1-4 217 n. 43

**MORSIMUS**

(*TrGF* 29, Snell-Kannicht)

T 2 444 n. 30

**NICO COMICUS**

(*PCG*, Kassel-Austin)

*fr.* 1 (*Citaroda*) 58-9 n. 71

**NICOMACHUS ALEXANDRINUS**

(*TrGF* 127, Snell-Kannicht)

T 1 125 n. 46

F 11 (*Trilogia?*) 125 n. 46

**NICOMACHUS I**

(*TrGF* 36, Snell-Kannicht)

T2 276 n. 48; 284 n. 19

**NIETZSCHE, FRIEDRICH**

*La nascita della tragedia* cap. X 337 n. 64

**NOVUM TESTAMENTUM**

Ep. Cor 13.9 317

Ep. Cor 13.12 317

Mt 14.21 126; 129

**ORIGENES**

*Cels.* 2.55 232 n. 43

*Cels.* 7.3 32 n. 2

*Cels.* 7.6 32

*In Joh.* 1.1.3 37 n. 28

**ORION**

(Haffner)

I.5 93

I.7 93

I.10 93

I.17 93

V.9 78-9 n. 4; 89; 93 n. 66

VI.6 90; 92 n. 58

**OROS**

(Rabe, *RHM*)

*Lexicon Mess.*, p. 411 rr. 18-19 55 n. 51

**PAPYRI**

*BGU* 781 (P. 8935) 182 n. 29

*P.Berol.* 9908 465 n. 39

*P.Herc.* 1088 I 26-7 200

*P.Lond. inv.* 2110 388 n. 9

*P.Oxy.* 1083 fr. 1 371

*P.Oxy.* 1174 215

*P.Oxy.* 1175 465 n. 42

*P.Oxy.* 1175 fr. 5 r. 9 465 n. 42

*P.Oxy.* 1611 404 n. 69; 409 n. 91

*P.Oxy.* 1801 col. I r. 10 199 n. 29

*P.Oxy.* 2081 215

*P.Oxy.* 2245 fr. 1 275 n. 42

*P.Oxy.* 2256 192 n. 38; 274 n. 39

*P.Oxy.* 2256 fr. 2 192; 279 n. 65

*P.Oxy.* 2256 fr. 3 r. 2 217 e n. 45; 267 n. 2; 268-9 e n. 9

*P.Oxy.* 2256 fr. 3 r. 3 208

*P.Oxy.* 2256 fr. 3 r. 4 217

*P.Oxy.* 2256 fr. 3 r. 6 193; 217; 365

*P.Oxy.* 2256 fr. 3 r. 7 217 n. 42; 410 n. 93

*P.Oxy.* 2256 fr. 3 r. 8 208; 217; 268 n. 5

*P.Oxy.* 2369 420-1 e n. 149

*P.Oxy.* 2369 col. II r. 18 422

*P.Oxy.* 2455 205 n. 65

*P.Oxy.* 2455 fr. 5 rr. 1-6 203 n. 52; 345 n. 101

*P.Oxy.* 2455 fr. 6 r. 9 240

*P.Oxy.* 2455 fr. 6 r. 85 186 n. 4; 205 e n. 64

*P.Oxy.* 2455 fr. 8 203 n. 52

*P.Oxy.* 2455 fr. 17 r. 3 206 n. 77; 345 n. 102

*P.Oxy.* 2455 fr. 19 rr. 3-4 205-7

*P.Oxy.* 2456 128 n. 59; 187-8 e n. 8; 206 n. 71

*P.Oxy.* 2456 col. II r. 3 186 n. 4; 187

*P.Oxy.* 2456 col. II r. 5 187; 376

*P.Oxy.* 2456 col. II r. 6 187 n. 7

*P.Oxy.* 2506 fr. 26(e) 118 n. 6; 121-2 e n. 25; 125

*P.Oxy.* 2804 370 n. 50

*P.Oxy.* 3531 331 n. 26

*P.Oxy.* 3651 r. 23 205; 207

*P.Strasb. inv. nr. Gr.* 2676 fr. A (a) r. 1 188; 204-5 e n. 61; 376

*P.Tebt.* 692 421 e n. 2; 428 n. 50; 433-4 n. 79

*P.Tebt.* 692 fr. 1, col. II, col. III 433

**PAUSANIAS ATTICISTA**

(Erbse)

η 18 s.v. Ἡρακλῶς 99-100; 192

ζ 9 s.v. ζυγώσω 248 n. 33

ο 32 s.v. οὐδὲν πρός τὸν Διόνυσον 111 n. 18

**PAUSANIAS PERIEGETA**

2.13.6 146; 377 n. 81; 484 n. 44

3.25.8 95 n. 75

**PHEROCRATES**

(PCG, Kassel-Austin)

fr. 14 (*Agrioi*) 236 n. 65

**PHILEMON IUNIOR**

(PCG, Kassel-Austin)

test. 2 103 n. 36

**PHILEMON SENIOR**

(PCG, Kassel-Austin)

fr. 5 (*Etòlo*) 103 n. 38

fr. 14 (*Aulētēs*) 103 n. 38

fr. 15 (*Babilonio*) 246 n. 15

fr. 18 (*Gamos*) 103 n. 38

fr. 19 (*Gamos*) 103 n. 38

fr. 36 (*Iatròs*) 103 n. 38  
 fr. 38 (*Koinōnoi*) 103 n. 38  
 fr. 53 (*Nothos*) 103 n. 38  
 fr. 57 (*Pankratiastēs*) 103 n. 38  
 fr. 58 (*Paidarion*) 103 n. 38  
 fr. 190 (*inc. fab.*) 102-3 e n. 38

**PHILISCUS AEGINETA**

(*TrGF* 89, Snell-Kannicht)  
 T 4-5? 224 n. 79

**PHILOCHORUS**

(*FGrHist* 328)  
 F 185 421 n. 5

**PHILOCLEES I**

(*TrGF* 24, Snell-Kannicht)  
 T 6c 270; 272  
 F 1 (*Pandionis*) 270 n. 14

**PHILOCLEES II**

(*TrGF* 61, Snell-Kannicht)  
 T 2? 48 n. 7; 219 n. 48

**PHILODEMUS**

(Gomperz)  
*De Piet.* p. 23 rr. 2-4 421  
*De Piet.* p. 36 rr. 26-7 200

**PHOTIUS**

*Bibliotheca*  
 cod. 151 34 n. 8, 36 n. 22  
 cod. 248 158 n. 117  
*Lexicon*  
 (Theodoridis)  
 α 110 s.v. ἄγανον 226  
 α 1058 s.v. ἄλπιον ἴανθος ἄνίας 55-6 n. 51  
 α 2708 s.v. ἀποφύλιοι 70 n. 133  
 α 2781 s.v. ἀργέμων 226 n. 11  
 α 2873 s.v. ἀρραγές ὄμμα 73 n. 147  
 ε 1617 s.v. ἐπὶ Ληναίῳ 451 n. 70  
 ε 1957 s.v. ἐρρηνοβοσκός 74-5 nn. 153-4, 161-2  
 ζ 60 s.v. ζυγώσω 248 nn. 33, 35  
 κ 1334 s.v. κωφεῖν 227 n. 12  
 ο 31 s.v. ὁδησαι 375 n. 73  
 ο 618 s.v. οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον 111 n. 18  
 ο 652 s.v. οὐκ ὠφιξεν 227 e n. 12; 235 n. 63  
 π 23 s.v. παιδικά 405 n. 70  
 π 1576 s.v. πυρσοκόρσου λέοντος 190; 215

σ 95 s.v. σατυρικά δράματα 35-7 e nn. 15, 24  
 σ 164 s.v. σίκιννις 107  
 σ 202 s.v. σίκιννις 107  
 φ 94 s.v. φαῦλον 93 n. 62

**PHRYNICHUS ATTICISTA**

(Fischer)  
*Ecl.* 351 93 n. 62

**PHRYNICHUS COMICUS**

(*PCG*, Kassel-Austin)  
 fr. 36 (*Muse*) 414 n. 113  
 frr. 46-51 (*Satyroi*) 102  
 fr. 50 (*Satyroi*) 102

**PHRYNICHUS TRAGICUS**

(*TrGF* 3, Snell-Kannicht)  
 T 2 23 n. 21; 301-2 n. 19  
 F \*\*1c-3 (*Alcesti*) 304 n. 35  
 F 3a (*Anteo o Libi*) 24 n. 22

**PINDARUS**

*P.* 4.44 228 n. 21  
*P.* 4.174 228 n. 21  
*Hypothesis* (Drachmann)  
 p. 1.18 237 n. 5

**PLATO COMICUS**

(*PCG*, Kassel-Austin)  
 frr. 9-\*14 (αὶ ἄφ' ἱερῶν) 234  
 fr. 9 (αὶ ἄφ' ἱερῶν) 236 n. 66  
 fr. 10 (αὶ ἄφ' ἱερῶν) 236 n. 66  
 fr. 11 (αὶ ἄφ' ἱερῶν) 236 n. 66  
 fr. 12 (αὶ ἄφ' ἱερῶν) 234 n. 56; 236  
 fr. 13 (αὶ ἄφ' ἱερῶν) 236 n. 66  
 fr. \*14 (αὶ ἄφ' ἱερῶν) 234 n. 56; 236

**PLATO PHILOSOPHUS**

*Amat.* 138e 5 145 n. 57  
*Ap.* 21a 5-6 32 n. 3  
*Ap.* 35b 3 22  
*Ap.* 35b 7 22; 24; 163 n. 144  
*Clit.* 407a 8 41 n. 45  
*Lg.* 815c 2-4 23 n. 19  
*Phd.* 118a 15-17 288  
*Phdr.* 235a 6-7 440 n. 13  
*Phdr.* 272d 2-3 26 n. 33  
*Plt.* 291a-b 28  
*Plt.* 291a 2-4 28 n. 39  
*Plt.* 291a 3 28 n. 40

*Plt.* 291a 8 28  
*Plt.* 291a 9-b 2 28  
*Plt.* 291a 9-c 29  
*Plt.* 291b 1-2 27 n. 38  
*Plt.* 291c 1 28  
*Plt.* 291c 1-5 28  
*Plt.* 303c 8-d 2 27-9  
*Plt.* 303c 9 27  
*R.* 381d 5-7 163  
*R.* 451c 2 24 n. 22  
*R.* 455c 7 40  
*R.* 607d 7 148 n. 70  
*Smp.* 196c8-d1 388 n. 10  
*Smp.* 215a 4-222b 7 21  
*Smp.* 215a 6-7 22; 98  
*Smp.* 215b 3-4 22  
*Smp.* 215b 9-216d 1 22  
*Smp.* 215e 7 22 n. 14  
*Smp.* 216c 5 22  
*Smp.* 216d 4 22 n. 14; 98  
*Smp.* 216d 4-217a 2 22  
*Smp.* 216d 5-6 22 n. 4  
*Smp.* 221d 5 22 n. 4  
*Smp.* 221d 8-e 1 22 n. 4  
*Smp.* 221e 3-4 240 n. 23  
*Smp.* 222c 1-d 6 20  
*Smp.* 222c 4-5 26  
*Smp.* 222c 6 27  
*Smp.* 222d 12  
*Smp.* 223d 2-6 223 n. 79  
*Smp.* 222d 3-4 22-3 e n. 11; 34  
*Smp.* 223d 3-5 136  
*Tht.* 150a 8-9 24 n. 22  
*Tht.* 169b 2-3 24 n. 22  
*Tht.* 173b 3-4 28 n. 40

**PLINIUS MAIOR**

*Nat.* 18.(12)65 394 n. 25  
*Nat.* 35.(40)139 240 n. 21

**PLUTARCHUS**

*Moralia*

*Mor.* 348B 4-5 99  
*Mor.* 417F 386 n. 4  
*Mor.* 435B 375 n. 73  
*Mor.* 458D 465 n. 42  
*Mor.* 1092D 36 n. 21  
*Mor.* 1156C 133

*Vitae parallelae*

*Dem.* 4.6 244

*Dio* 2.7 162 n. 135  
*Galb.* 16.2 114  
*Per.* 4.5 292 n. 51  
*Per.* 5.1-2 291  
*Per.* 5.3 291-5; 473 n. 85  
*Per.* 13.16 114-15; 292 n. 52

**PLUTARCHUS, Ps.**

(Hercher)

*Fluv.* 10.3 133-4

**POLLUX**

(Bethé)

3.56 70 n. 133  
 3.73 102  
 3.155 232 n. 42  
 4.99 107 n. 53  
 4.141 77 n. 169; 241; 435 n. 86  
 4.142 109 n. 1; 241  
 7.57 236 n. 66  
 7.109 91 n. 49; 232 n. 42  
 7.193 399 n. 47  
 9.50 424 n. 24  
 9.136 215 n. 31; 222  
 9.156 275 n. 44  
 10.34 215  
 10.35 186  
 10.64 275  
 10.68 189 n. 23; 243  
 10.110 91 n. 49; 232 n. 42  
 10.111 249  
 10.136 215 n. 31  
 10.178 249  
 10.186 189-90; 215 e nn. 31-2; 243 n. 2; 398  
 n. 40  
 10.190 236 n. 66

**POLYPHRASMON**

(TrGF 7, Snell-Kannicht)

T 3 269

**POSIDIPPUS**

(Garulli)

fr. 19+20.8 99 n. 12

**PRATINAS**

(TrGF 4, Snell-Kannicht)

T 1 110, 149  
 T 2 191  
 T 7 146

**PROCOPIUS CAESARIENSIS**

*Aed.* 4.1.15-16 147

**PROLEGOMENA DE COMOEDIA**

(Koster)

Tz. Proemium I

XIa I rr. 1-3 84; 167-8; 171

XIa I rr. 67-9 168

XIa I rr. 151-6 43-4; 314

XIa I rr. 154 322 n. 14

Tz. Proemium II

XIa II rr. 1-4 83 n. 18

XIa II rr. 22-5 83

XIa II rr. 58-62 79; 87 e n. 31

XIa II rr. 59-62 315

XIa II rr. 59-71 44-5

XIa II rr. 62-70 314 n. 92

XIa II rr. 72-4 167; 171

XIa II rr. 88-90 82 n. 17

*Anonymus Cramerii II*

XIc rr. 1-4 81

XIc rr. 44-7 78; 317

XIc r. 45 94 n. 70

XIc rr. 45-55 44-5

XIc rr. 56-7 81; 86-7 nn. 27, 32; 89 n. 38

XIc rr. 92-5 82

Tz. *Ex Prolog. Lyc.*

XXIIb rr. 24-5 169

XXIIb rr. 26-8 80

XXIIb rr. 27-8 314 n. 86

XXIIb r. 28 87 e n. 29

XXIIb rr. 29-36 88 n. 37

XXIIb rr. 36-7 88

**PROLEGOMENA PHILOSOPHIAE PLATONICAE**

(Westerink)

p. 3.9 290 e n. 42

p. 24.1-5 286 n. 27

p. 24.20 324

p. 24.20-3 286-90

p. 25.20 324

p. 25.20-7 286-90

p. 25.30 288 n. 37

**PSELLUS, MICHAEL**

(Littlewood)

*Or.* 30.153 190 n. 28

**PSELLUS, MICHAEL (?)**

(Browning)

π. τραγ. § 1 104 n. 41

π. τραγ. § 4 104 n. 41

π. τραγ. § 5 106

π. τραγ. § 9 42; 107 n. 54

π. τραγ. § 10 105 n. 44

π. τραγ. § 11 104 e n. 41

**PYTHANGELUS**

(*TrGF* 44, Snell-Kannicht)

T 1 449

**PYTHON**

(*TrGF* 91, Snell-Kannicht)

F 1 244 e n. 5

F 1.5 246

F 1.8a-18 244

F 1.14-18 244

F 1.1-8 244

**SACERDOS, MARIUS PLOTIUS**

(Keil, *GL*)

6.507.19-23 163-4 n. 147

6.508.1 164

6.508.3 163-4 n. 147

**SANNYRIO**

(*PCG*, Kassel-Austin)

fr. 11 (*Io*) 103 n. 34

**SAPPHO**

(Voigt)

fr. 16.19 67 n. 110

**SARDIANUS, IOHANNES**

(Rabe, *Rhet. Gr.*)

15.83.4-7 369

15.83.8-9 368-9 n. 40

**SCHOLIA RECENTIORA IN ARISTOPHANEM**

(Holwerda et al.)

*Ve.* 303 355-6 n. 152

**SCHOLIA VETERA IN AESCHYLUM**

(Herington)

*PV* 94a 275 n. 44

*PV* 128a 75 n. 161

*PV* 574a 435

**SCHOLIA VETERA IN APOLLONIUM RHODIUM**

(Wendel)

1.972a 159 n. 21; 217

1.1126-31a 159 n. 21; 217  
1.1234-9b 99 n. 11

**SCHOLIA VETERA IN ARISTOPHANEM**

(Holwerda et al.)

*Ach.* 67 304 n. 32  
*Ach.* 202 451 n. 70  
*Ach.* 504b 451 n. 70  
*Ach.* 510a 231 n. 33  
*Av.* 275a 74-5 e n. 161  
*Av.* 281a 121 n. 27; 272 n. 30  
*Av.* 1203a.α 428 n. 51  
*Ec.* 80a 427 n. 49  
*Nub.* 144c 33  
*Nub.* 540b.β 107 n. 53  
*Pax* 73b 72 n. 141  
*Pax* 531b 427 nn. 45, 47  
*Pl.* 174α 234 n. 56  
*Pl.* 806b 427 n. 48  
*Ra* 53a 271 e n. 22; 331 n. 53  
*Ra.* 67d 348 n. 122; 437-41 nn. 15-17; 444-5  
e n. 35; 450 e n. 64; 453-8 nn. 92, 103  
*Ra.* 72 449 n. 59  
*Ra.* 100b 452 n. 74  
*Ra.* 1124 47; 117-33; 273; 466 n. 47; 474 n. 95  
*Ra.* 1309/10 452-3 nn. 74, 80  
*Th.* 135 70 e n. 130; 121 n. 27; 272 n. 29  
*Th.* 1012 331 n. 28  
*Th.* 1060 331 n. 28  
*Th.* 1105 430 n. 59  
*V.* 1187a 462 n. 24

**SCHOLIA VETERA IN EURIPIDEM**

(Schwartz)

*Andr.* 107 308 n. 59  
*Andr.* 330 308 n. 59  
*Andr.* 362 308 n. 59  
*Andr.* 445 298 n. 5; 339 n. 76, 452  
*Or.* 371 357  
*Or.* 1691 290; 309-13; 319-20 nn. 108-9;  
324

**SCHOLIA VETERA IN NICANDRI THERIACA**

(Crugnola)

vv. 343-54 222

**SCHOLIA VETERA IN PLATONEM**

(Green)

*schol. Euthd.* 285d 375 n. 73  
*schol. La.* 187b 375 n. 73

(Cufalo)

*schol. Smp.* 179b6 296 n. 3; 323 n. 121

**SCHOLIA VETERA IN SOPHOCLEM**

(Christodoulou)

*Aj.* 833a 399 n. 44  
*Aj.* 190d 375 n. 73; 405 n. 71

**SCHOLIA VETERA IN THEOCRITUM**

(Wendel)

10.18e 119 n. 14

**SOPHOCLES**

*Aj.* 190 405 n. 71  
*Aj.* 866-78 434  
*OC* 118-37 434  
*OC* 207 71 n. 134  
*OC* 220 434 n. 84  
*OC* 1622-9 452 n. 76  
*OC* 1709-10 76  
*OT* 764 89-90 n. 44  
*OT* 1000 71 n. 134  
*Ph.* 258-9 468 n. 58  
*Tr.* 647 71 n. 134  
*Tr.* 919 76

*Hypotheseis* (Xenis)

*OC* II rr. 2-5 444  
*OT* II rr. 5-6 301-2 n. 19; 365

*Fragmenta* (Radt)

frr. 1-10 (*Atamante A e B*) 386  
fr. 4 (*Atamante A e B*) 386  
fr. 7 (*Atamante A e B*) 386  
frr. 19-\*25a (*Egeo*) 386  
fr. 21 (*Egeo*) 94  
fr. \*23.2 (*Egeo*) 386  
frr. 33a-59 (*Aichmalotides*) 386  
fr. 34 (*Aichmalotides*) 386  
fr. 38 (*Aichmalotides*) 386  
fr. 41 (*Aichmalotides*) 93 n. 62  
fr. 42 (*Aichmalotides*) 386  
fr. 46 (*Aichmalotides*) 425  
frr. \*77-\*91 R. (*Aleadi*) 464  
fr. 89 (*Aleadi*) 93 n. 62  
frr. 108-10 (*Alcmeone*) 386  
frr. 111-12 (*Amico*) 367  
fr. 111 (*Amico*) 62 e n. 85; 66 e n. 109  
fr. 112 (*Amico*) 62-3 nn. 88, 92; 65 n. 104; 66  
frr. 113-21 (*Anfiarao*) 367  
frr. 114-15 (*Anfiarao*) 204  
frr. 120-1 (*Anfiarao*) 204  
fr. 118 (*Anfiarao*) 189 n. 21  
fr. 121 (*Anfiarao*) 189  
frr. 122-4 (*Anfitrione*) 386  
frr. 126-36 (*Andromeda*) 387

- fr. 127 (*Andromeda*) 387  
 fr. 128 (*Andromeda*) 93 n. 62  
 fr. 128a (*Andromeda*) 426 n. 39  
 fr. 129 (*Andromeda*) 387  
 fr. 131 (*Andromeda*) 387  
 fr. 135 (*Andromeda*) 387  
 frr. 143-8 R. (*Achaiōn Syllogos*) 59; 410  
 n. 94; 464  
 fr. 144a (*Achaiōn Syllogos*) 59 n. 73  
 fr. 145 (*Achaiōn Syllogos*) 59 n. 72  
 frr. 149-57a (*Achillēos Erastai*) 232 n. 41;  
 370  
 fr. 153 (*Achillēos Erastai*) 241 n. 32; 370;  
 405 e n. 70; 409  
 frr. 158-164a (*Dedalo*) 387  
 fr. 162 (*Dedalo*) 72; 387  
 frr. 165-70 (*Danae*) 387  
 fr. 166 (*Danae*) 387  
 fr. 167 (*Danae*) 387  
 frr. 171-3 (*Dionysiskos*) 55; 367  
 fr. 171 (*Dionysiskos*) 55 n. 51  
 fr. 172 (*Dionysiskos*) 55-6 e nn. 51, 54-5  
 fr. 173 (*Dionysiskos*) 56 e n. 56  
 frr. 174-5 (*Dolopi*) 387  
 fr. 174 (*Dolopi*) 387  
 frr. 176-80a (*Elenēs Apaitesis*) 156; 387  
 frr. \*178.1 (*Elenēs Apaitesis*) 387 e n. 7  
 frr. 181-4 (*Elenēs Gamos*) 157 n. 110; 370  
 frr. 181 (*Elenēs Gamos*) 370 n. 50  
 frr. 183 (*Elenēs Gamos*) 370 n. 50  
 frr. 198a-198e (*Epi Tainarōi*) 225; 367  
 fr. 198a (*Epi Tainarōi*) 225; 228 n. 20; 233  
 fr. 198b (*Epi Tainarōi*) 226  
 fr. 198c (*Epi Tainarōi*) 226  
 fr. 198d (*Epi Tainarōi*) 68-9 n. 119; 226;  
 249 n. 38  
 frr. 199-201 (*Eris*) 371  
 fr. 199 (*Eris*) 371 e n. 51  
 frr. 202-3 (*Ermione*) 387  
 frr. \*204-5 (*Eumelo*) 417 n. 135  
 frr. \*\*206-222b (*Euripilo*) 465  
 fr. \*\*210.9 (*Euripilo*) 465 n. 42  
 frr. \*\*223a-223b (*Herakliskos*) 55; 367  
 fr. \*\*223a (*Herakliskos*) 89  
 fr. 223b (*Herakliskos*) 90  
 frr. 225-7 (*Eracle*) 90; 232; 367  
 fr. 225 (*Eracle*) 91 n. 49; 232 n. 42  
 fr. 226 (*Eracle*) 94; 232 n. 42  
 frr. 235-6 (*Erigone*) 388  
 fr. 236 (*Erigone*) 186 n. 2; 388  
 frr. \*236a-245 (*Tamira*) 388  
 fr. 237 (*Tamira*) 426 n. 39  
 fr. 238.1 (*Tamira*) 388  
 fr. 240 (*Tamira*) 388  
 fr. 240.2 (*Tamira*) 388  
 fr. 241.2 (*Tamira*) 388  
 fr. 241.3 (*Tamira*) 388  
 fr. 242.1 (*Tamira*) 388  
 fr. 243 (*Tamira*) 388  
 fr. 245.1 (*Tamira*) 388  
 frr. \*\*247-69 (*Tieste*) 388  
 fr. 255 (*Tieste*) 415  
 fr. 255.2 (*Tieste*) 388  
 fr. 255.4 (*Tieste*) 388  
 fr. 255.6 (*Tieste*) 388  
 fr. \*\*256 (*Tieste*) 388  
 fr. 264 (*Tieste*) 388  
 frr. \*\*269a-295a (*Inaco*) 389; 421  
 frr. \*\*269a-b (*Inaco*) 421  
 frr. \*\*269a (*Inaco*) 416; 420 n. 149  
 fr. \*\*269a.46 (*Inaco*) 422-3 e n. 18  
 fr. \*\*269a.51 (*Inaco*) 421  
 fr. \*\*269b.2 (*Inaco*) 434 n. 84  
 frr. \*\*269c-e (*Inaco*) 421  
 fr. \*\*269c (*Inaco*) 428 n. 50; 433  
 fr. \*\*269c.19-20 (*Inaco*) 428  
 fr. \*\*269c.22 (*Inaco*) 421  
 fr. \*\*269c.34-48 (*Inaco*) 434  
 fr. \*\*269c.35 (*Inaco*) 421  
 fr. \*\*269c.36-7 (*Inaco*) 434  
 fr. \*\*269d.17 (*Inaco*) 400 n. 51  
 fr. \*\*269d.22 (*Inaco*) 421  
 fr. 270 (*Inaco*) 54-5 n. 45; 407 e nn. 81-2;  
 409, 423-4  
 fr. 270.1 (*Inaco*) 407 n. 82  
 fr. 270.4 (*Inaco*) 407 n. 82  
 fr. \*271 (*Inaco*) 407 n. 82; 423  
 fr. 272 (*Inaco*) 428 n. 51  
 fr. 273 (*Inaco*) 428 n. 51  
 fr. 274 (*Inaco*) 424 n. 24  
 fr. 275 (*Inaco*) 427  
 fr. 277 (*Inaco*) 427 n. 46  
 fr. 278 (*Inaco*) 427 e n. 47  
 fr. 281 (*Inaco*) 427, 435  
 fr. 281a (*Inaco*) 435  
 fr. 283 (*Inaco*) 428 n. 51  
 fr. 285 (*Inaco*) 424 e n. 25  
 fr. 286 (*Inaco*) 407 n. 80  
 fr. 288 (*Inaco*) 435 n. 88  
 fr. 295 (*Inaco*) 428 n. 51  
 frr. 305-12 (*Ifigenia*) 389  
 fr. 312 (*Ifigenia*) 186 n. 2

- fr. 314-<sup>\*</sup>318 (*Ichneutai*) 367  
 fr. 314.176-202 (*Ichneutai*) 434 n. 82  
 fr. 314.183-4 (*Ichneutai*) 242  
 fr. 314.189 (*Ichneutai*) 242  
 fr. 314.224 (*Ichneutai*) 89 n. 43  
 fr. 314.307 (*Ichneutai*) 72  
 fr. 314.316 (*Ichneutai*) 215 n. 34  
 fr. 323-7 (*Kamikoi*) 390  
 fr. 326 (*Kamikoi*) 390  
 fr. 327a (*Cerbero*) 234 n. 53; 368-9  
 fr. <sup>\*</sup>328-33 (*Kēdalion*) 367  
 fr. <sup>\*</sup>328 (*Kēdalion*) 367; 425  
 fr. 337-49 (*Colchidi*) 390  
 fr. 337 (*Colchidi*) 198; 390  
 fr. 338.2 (*Colchidi*) 390  
 fr. 341.3 (*Colchidi*) 390  
 fr. 342 (*Colchidi*) 390 n. 14  
 fr. 345 (*Colchidi*) 368 n. 38; 390; 392  
 fr. 360-<sup>\*</sup>361 (*Krisis*) 240 n. 26; 367  
 fr. 360 (*Krisis*) 188; 367; 425  
 fr. 362-<sup>\*</sup>366 (*Kōphoi*) 159; 368  
 fr. 362 (*Kōphoi*) 222  
 fr. 363-4 (*Kōphoi*) 159, 217  
 fr. 365 (*Kōphoi*) 160, 217  
 fr. 370 (*Laocoonte*) 93 n. 62  
 fr. 373 (*Laocoonte*) 54-5 n. 45; 407  
 fr. 384-9 (*Lemnie*) 390  
 fr. 386.1 (*Lemnie*) 390  
 fr. 388.1 (*Lemnie*) 385 n. 3  
 fr. <sup>\*\*</sup>389a R.-<sup>\*</sup>400 R. (*Manteis*) 390  
 fr. 392 (*Manteis*) 425  
 fr. 394 (*Manteis*) 147 n. 66  
 fr. 398 (*Manteis*) 390  
 fr. 398.2 (*Manteis*) 390  
 fr. 407 (*Minosse*) 390  
 fr. 407a-8 (*Muse*) 390  
 fr. 407a (*Muse*) 390; 398 n. 40  
 fr. 409-18 (*Misii*) 464  
 fr. 419-<sup>\*</sup>424 (*Momo*) 368  
 fr. 421 (*Momo*) 138 n. 17; 368 n. 38  
 fr. <sup>\*</sup>422 (*Momo*) 368 n. 38  
 fr. 423 (*Momo*) 368 n. 38  
 fr. <sup>\*</sup>424 (*Momo*) 368  
 fr. 439-41 (*Nausicaa*) 391; 418  
 fr. <sup>\*</sup>440.1 (*Nausicaa*) 391  
 fr. 441 (*Nausicaa*) 391  
 fr. <sup>\*\*</sup>441a-51 (*Niobe*) 391  
 fr. <sup>\*\*</sup>441a.6 (*Niobe*) 391  
 fr. <sup>\*\*</sup>441a.8 (*Niobe*) 391  
 fr. <sup>\*\*</sup>442.8 (*Niobe*) 391  
 fr. <sup>\*\*</sup>443.12 (*Niobe*) 391  
 fr. 448 (*Niobe*) 391  
 fr. 449 (*Niobe*) 391  
 fr. 450 (*Niobe*) 391  
 fr. 451a (*Niptra*) 391  
 fr. 453-<sup>\*</sup>461a (*Odisseo Akantoplex*) 391 n. 19  
 fr. 471-7 (*Enomao*) 392  
 fr. 471 (*Enomao*) 392 e n. 20  
 fr. <sup>\*</sup>472 (*Enomao*) 392 n. 20  
 fr. 473 (*Enomao*) 392  
 fr. <sup>\*</sup>474 (*Enomao*) 392 e n. 20  
 fr. <sup>\*</sup>474.1 (*Enomao*) 57 n. 63, 392  
 fr. <sup>\*</sup>474.3 (*Enomao*) 392  
 fr. <sup>\*</sup>474.4 (*Enomao*) 392  
 fr. 475.2 (*Enomao*) 392  
 fr. 476 (*Enomao*) 392 n. 20  
 fr. 477 (*Enomao*) 392 n. 20  
 fr. 477.2 (*Enomao*) 392  
 fr. <sup>\*</sup>482-6 (*Pandora*) 371  
 fr. <sup>\*</sup>482 (*Pandora*) 371 e n. 53  
 fr. 484 (*Pandora*) 371 e n. 53  
 fr. 485 (*Pandora*) 371 e n. 53; 429 n. 55  
 fr. 486 (*Pandora*) 371 n. 52  
 fr. 497-521 (*Poimenes*) 410  
 fr. <sup>\*</sup>501 (*Poimenes*) 411-12 e n. 99, 101  
 fr. 502 (*Poimenes*) 414 n. 116  
 fr. 503 (*Poimenes*) 414-15 e n. 113-14  
 fr. 504 (*Poimenes*) 414-15  
 fr. 506 (*Poimenes*) 425  
 fr. <sup>\*</sup>515 (*Poimenes*) 398; 414-15 e n. 120  
 fr. 520 (*Poimenes*) 414  
 fr. 521 (*Poimenes*) 425  
 fr. 537-<sup>\*\*</sup>541a (*Salmoneo*) 58, 368  
 fr. 537 (*Salmoneo*) 58 e n. 70; 60; 199  
 fr. 538-9 (*Salmoneo*) 199 e n. 26  
 fr. 540-1 (*Salmoneo*) 199  
 fr. <sup>\*\*</sup>541a (*Salmoneo*) 199  
 fr. 542-4 (*Sinone*) 61 n. 80  
 fr. 545 (*Sisifo*) 61 n. 80; 393  
 fr. <sup>\*</sup>553-61 (*Sciri*) 393  
 fr. 558 (*Sciri*) 393 n. 23  
 fr. 561 (*Sciri*) 393 n. 23  
 fr. 562-71 (*Syndeipnoi*) 59; 393; 410  
 fr. 563 (*Syndeipnoi*) 60 n. 77; 415 n. 122  
 fr. 564 (*Syndeipnoi*) 60 n. 77  
 fr. 565 (*Syndeipnoi*) 60; 411-13 e n. 100, 102, 104, 109  
 fr. 580 (*Telefo*) 393; 468 e n. 57-8, 61; 472  
 fr. <sup>\*\*</sup>581-95b (*Tereo*) 394  
 fr. <sup>\*\*</sup>581 (*Tereo*) 394  
 fr. <sup>\*\*</sup>581.7 (*Tereo*) 394  
 fr. 586 (*Tereo*) 425



- fr. 592.4 (*Tereo*) 394  
 fr. 596-617a (*Trittolema*) 394  
 fr. 596 (*Trittolema*) 394  
 fr. 598 (*Trittolema*) 54-5 n. 45; 408  
 fr. 600 (*Trittolema*) 394 n. 25  
 fr. 604 (*Trittolema*) 425  
 fr. 606 (*Trittolema*) 394  
 fr. 609 (*Trittolema*) 394  
 fr. 610 (*Trittolema*) 394  
 fr. 611 (*Trittolema*) 394  
 fr. 613 (*Trittolema*) 394  
 fr. 618-35 (*Troilo*) 394  
 fr. 620 (*Troilo*) 394  
 fr. 622 (*Troilo*) 394  
 fr. 623 (*Troilo*) 394  
 fr. 624a (*Troilo*) 394  
 fr. \*\*628a? (*Troilo*) 394  
 fr. 634 (*Troilo*) 394  
 fr. 635 (*Troilo*) 394  
 fr. 636-45 (*Tympanistai*) 394  
 fr. 637 (*Tympanistai*) 425  
 fr. 643 (*Tympanistai*) 394  
 fr. 644 (*Tympanistai*) 394  
 fr. \*648-\*\*669a (*Tiro*) 395  
 fr. \*648 (*Tiro*) 369 n. 46  
 fr. \*651 (*Tiro*) 75 n. 162; 375  
 fr. 653 (*Tiro*) 73; 75 n. 161  
 fr. 654 (*Tiro*) 74-5 en. 161  
 fr. 655 (*Tiro*) 74-5 nn. 153, 161-2  
 fr. 656 (*Tiro*) 75 n. 161  
 fr. \*658 (*Tiro*) 77  
 fr. \*658.1 (*Tiro*) 75 n. 162; 395  
 fr. 659 (*Tiro*) 75 n. 162; 395  
 fr. 659.8 (*Tiro*) 75 n. 162; 226 n. 11; 395  
 fr. 666 (*Tiro*) 395  
 fr. 667.1 (*Tiro*) 75 n. 162; 395  
 fr. 670-1 (*Hybris*) 368  
 fr. 670 (*Hybris*) 237  
 fr. 671 (*Hybris*) 237 n. 3  
 fr. 672-4 (*Hydrophoroi*) 395  
 fr. 674 (*Hydrophoroi*) 395 n. 29  
 fr. \*675-6 (*Feaci*) 395  
 fr. \*675 (*Feaci*) 395  
 fr. 697-703 (*Filottete a Troia*) 395  
 fr. 699 (*Filottete a Troia*) 395  
 fr. 702 (*Filottete a Troia*) 395  
 fr. 704-\*\*717a? (*Fineo*) 396  
 fr. 707a (*Fineo*) 426 n. 39  
 fr. 709 (*Fineo*) 396  
 fr. 711 (*Fineo*) 396; 399-400 e n. 48; 412  
 fr. 712 (*Fineo*) 396; 399-400 n. 48  
 fr. \*\*715 (*Fineo*) 396  
 fr. 716 (*Fineo*) 396  
 fr. 718-20 (*Fenice*) 396  
 fr. 718 (*Fenice*) 396  
 fr. 721-\*\*723a? (*Frisso*) 396  
 fr. 724-5 (*Frigi*) 360 n. 50  
 fr. 726-30 (*Crise*) 396  
 fr. 729 (*Crise*) 396  
 fr. 731 (*inc. fab.*) 388; 391  
 fr. 735 (*inc. fab.*) 51-2; 56; 58; 60; 62-4;  
 67-8 e n. 110  
 fr. 736 (*inc. fab.*) 68; 72-3 e n. 150; 76; 249  
 fr. 758 (*inc. fab.*) 56 n. 54  
 fr. 762.2 (*inc. fab.*) 102 n. 30  
 fr. 810? (*inc. fab.*) 200  
 fr. 851 (*inc. fab.*) 386 e n. 4  
 fr. 959 (*inc. fab.*) 56 n. 54  
 fr. 994 (*inc. fab.*) 388 n. 12  
 fr. \*\*1130 (*inc. fab.*) 371-2 e n. 55  
 fr. \*\*1130.10 (*inc. fab.*) 53 n. 32
- Testimonia (Radt)**  
 T 1 § 4 rr. 20-1 482  
 T 1 § 8 rr. 33-4 365-6 e n. 24  
 T 1 § 13 r. 48 191 n. 35  
 T 1 § 18 rr. 76-7 362-3; 365  
 T 2 rr. 5-6 376-7 n. 79; 379-82 e n. 90; 466 n. 48  
 T 2 r. 10 365 n. 23  
 T 31 301-2 n. 19; 363 n. 13  
 T 39 301-2 n. 19; 365  
 T 40 301-2 n. 19  
 T 41 444 n. 32  
 T 54 357 n. 157; 442-3 e n. 24-5  
 T 85 rr. 1-2 462 n. 20  
 T 85 rr. 2-3 364  
 T 95 282 n. 6; 381 n. 98  
 T 96 282 n. 6; 381 n. 98  
 T 97 282; 381 n. 98  
 T 98 381 n. 98  
 T 99-99b 381 n. 98  
 T 136 rr. 8-9 204 n. 55  
 T 171 145  
 T 179 377
- SOPHOCLES II (IUNIOR)**  
 (*TrGF* 62, Snell-Kannicht)  
 T 1 437 n. 1  
 T 3 437 n. 1; 444 n. 32  
 461

**SOPHOCLES III**

(TrGF 147, Snell-Kannicht)

T 1 172 n. 182  
389 n. 12

**SOSITHEUS**

(TrGF 99, Snell-Kannicht)

T 2 377  
F.2.6-8 408

**SPEUSIPPUS, Ps.**

(Bickermann-Sykutris)

*Ep. ad Phil.* cap. 6 240 n. 24

**STEPHANUS BYZANTINUS**

(Billerbeck et al.)

ο 87 s.v. Ὀρέσται 118 n. 6  
τ 7 s.v. Ταίναρος 228 n. 21  
χ 65 s.v. χώρα 94-5; 232 n. 42

**STESICHORUS**

(Davies-Finglass)

fr. 171 118 n. 6  
fr. 181a 122 n. 33  
fr. 281 118 n. 6

**STOBAEUS**

(Wachsmuth-Hense)

*Eclogae*

1.3.24 90 n. 46  
1.4.5 388 n. 10

*Florilegium*

3.26.3 210 n. 1; 237; 242  
3.27.6 392 n. 20  
3.29.25 238 n. 11  
4.45.2 73; 75 n. 161

**STRABO**

1.3.19 191 n. 34; 196; 206; 247; 374; 404  
8.5.3 196 n. 5

**SUDA**

(Adler)

α 3641 s.v. ἀποφώλιοι 70 n. 133  
α 3668 s.v. ἀπωλεσας τὸν οἶνον ἐπιχέας  
υῶωρ 152  
α 3886 s.v. Ἀρίων 140; 163  
α 3907 s.v. Ἀρίστιος 152  
αι 357 s.v. Αἰσχύλος 483 nn. 35-6  
δ 1496 s.v. Δράκων 155

ε 3693 s.v. Εὐριπίδης 442  
ε 3694 s.v. Εὐριπίδης 442 e n. 21  
ε 3695 s.v. Εὐριπίδης 111; 338; 342 n. 88;  
348-51; 438-42; 450; 454 n. 84  
θ 282 s.v. Θέσπις 112 n. 20  
ι 451 s.v. Ἰοφῶν 469 n. 62  
ι 487 s.v. Ἴων 295 n. 65  
κ 227 s.v. Καλλίμαχος 41  
ν 396 s.v. Νικόμαχος 125 n. 46  
ο 806 s.v. οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον 111  
n. 18; 161  
οι 101 s.v. οἶμοι 92 n. 63  
π 858 s.v. παιδικά 405 n. 70  
π 2230 s.v. Πρατίνας 110 e n. 6; 139; 146  
n. 62; 149; 166; 180  
σ 815 s.v. Σοφοκλῆς 120 n. 27; 362-3; 365  
e n. 23; 376-7 n. 79; 379-82 e n. 90; 401;  
466-7 nn. 48-50; 470  
σ 820 s.v. σοφός 33  
τ 395 s.v. τετραλογία 282 n. 5  
τ 623 s.v. Τιμοκλῆς 219 n. 49  
τ 624 s.v. Τιμοκλῆς 219 n. 49

**SYNAGOGUE**

(Cunningham)

*Versio antiqua*

π 9 s.v. παιδικά 405 n. 70

*Versio codicis B*

α 1001 s.v. ἄλπτον ἄνθος ἀνίας 55-6 n. 51  
α 2030 s.v. ἀποφώλιοι 70 n. 133  
α 2142 s.v. ἄρπηγ 368 n. 38

**THEMISTIUS**

*Or.* 26.316d 282 n. 6

**THEOCRITUS**

1.64 99  
13 99 n. 12  
15 235 n. 62  
22.34-6 65  
22.37-43 64  
22.54-74 64 n. 99  
22.61-5 64  
22.64 65 n. 102  
22.63 65  
22.122 62 n. 90

**THEOPHANES CONTINUATUS**

(Ševcenko)

*Vita Basilii* 22 190 n. 28

**THEOPHRASTUS**

(Diggle)

*Char.* 4.9 448 n. 55

**THEOPOMPUS**

(*FGrHist* 115)

F 253 245-6 nn. 12, 15

F 254a 245 n. 12

F 254b 245

**THESPIA**

(*TrGF* 1, Snell-Kannicht)

T 1 rr. 2-3 112 n. 20

T 6 282 n. 6

T 7 282

T 18 rr. 5-8 112

**THRASYLLUS**

(Tarrant)

T 22 125; 282

**THUCYDIDES**

1.128.1 230; 231 n. 33

5.20.21 450 n. 66

**TIMAEUS SOPHISTA**

(Valente)

T 1 40

T 2 36 n. 22

π 30 s.v. πόπανα 40

σ 2 s.v. σατυρικά δράματα 34-7 e nn. 22,  
24

τ 24 s.v. τραγική σκηνή 41

**TIMO PHLIASIUS**

(Di Marco)

T 1 § 110 148

fr. 12 128 n. 58

**TIMOCLES COMICUS**

(PCG, Kassel-Austin)

test. 2 219

fr. 5 (*Dēmosatyrōi*) 221

fr. 7 (*Dionysos*) 219

fr. 15 (*Ikarioi Satyrōi*) 140 n. 31; 221

fr. 17 (*Ikarioi Satyrōi*) 221

fr. 18 (*Ikarioi Satyrōi*) 218; 220; 222 e n. 72

fr. 19.1-2 (*Ikarioi Satyrōi*) 223 n. 73

fr. 23 (*Lēthē*) 219 e n. 50

**TIMOCLES TRAGICUS**

(*TrGF* 86, Snell-Kannicht)

T 1 219

T 2 48-9 e n. 14; 219 n. 48

T 4? 48-9 nn. 7, 14

F 2 218

**TIMOTHEUS**

(*TrGF* 56, Snell-Kannicht)

459

**TRACTATUS COISLINIANUS**

(Cramer, *An.Par.*)

1.403 171 n. 177

**TRYPHO**

(Spengel, *Rhet. Gr.*)

*Trop.* 191.5-14 156 n. 108

**TZETZES, IOHANNES**

(Scheer)

*ad Lyc.* 688 171 n. 177

*ad Lyc.* 772 237 n. 5

(Cramer, *An.Ox.*)

*De Metr.* p. 309.15-19 304 n. 86

*De Metr. schol.* p. 309\* 304 n. 86; 315 n. 91

*De Metr. nota* p. 309f 321-2

(Koster, *Carmina Tzetzae*)

*Diff. Poet.* 1-6 85 n. 23

*Diff. Poet.* 7-9 85

*Diff. Poet.* 51-3 85

*Diff. Poet.* 52-3 85; 88

*Diff. Poet.* 53 85

*Diff. Poet.* 57-8 85 n. 24

*Diff. Poet.* 57-60 86

*Diff. Poet.* 59-60 85; 88

*Diff. Poet.* 60 85

*Diff. Poet.* 72-4 88

*Diff. Poet.* 72-5 81 n. 12; 86

*Diff. Poet.* 74 85; 87 n. 33

*Diff. Poet.* 74-5 87; 314 n. 86

*Diff. Poet.* 77-93 88

*Diff. Poet.* 88-91 88

*Diff. Poet.* 92 88

*Diff. Poet.* 94-7 87-8

*Diff. Poet.* 95-6 88

*Diff. Poet.* 96 85; 88

*Diff. Poet.* 108-10 168-9

*Diff. Poet.* 111-13 169

*Diff. Poet.* 113 314 n. 86; 320

- Diff. Poet.* 126-8 169-70  
*Diff. Poet. schol. v.* 113 169 e n. 172;  
 n. 112; 320-1  
 π. τραγ. ποιήσ. 114-17 170  
 (Leone?)  
*Hist.* 8 (202), v. 452 244  
 vd. anche *Prolegomena de Comoedia*
- VARRO, MARCUS TERENCEUS**  
 (Funaioli)  
 fr. 298.5-6 111 n. 14; 342 n. 87
- VERGILIUS**  
*Georg.* 3.368-9 163-4 n. 147
- VICTORINUS, MARIUS**  
 (Keil, *GL*)  
 6.82.1-4 38-9
- XENOCLES**  
 (*TrGF* 33, Snell-Kannicht)  
 T 5 449
- XENOPHON**  
*Cyr.* 6.1.54 41 n. 45  
*Cyr.* 8.3.41 67 n. 111  
*Smp.* 4.19 12; 98 n. 7; 146  
*Smp.* 4.19-20 97-8  
*Smp.* 5.1 97  
*Smp.* 5.7 98 n. 7  
*Smp.* 5.8 98 n. 7
- ZENOBIUS**  
 (*CPG* 1, Leutsch-Schneidewin)  
 2.16 408  
 4.80 160  
 5.40 111 nn. 17, 19; 112 nn. 20-1; 160-1 e  
 n. 131; 162 n. 139; 165; 260 n. 5

# Lexis Supplementi | Supplements

1. Deriu, Morena (2020). *Nēsoi. L'immaginario insulare nell'Odissea*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 1.
2. Burden-Strevens, Christopher; Madsen, Jesper Majbom; Pistellato, Antonio (eds) (2020). *Cassius Dio and the Principate*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 2.
3. Martínez Fernández, Iker (2021). *El ejemplo y su antagonista. Arquitectura de la 'imitatio' en la filosofía de Cicerón*. Studi di Filosofia Antica | Lexis Ancient Philosophy 1.
4. Andò, Valeria (2021). *Euripide: Ifigenia in Aulide. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Fonti, testi e commenti | Lexis Sources, Texts and Commentaries 1.
5. Cattanei, Elisabetta; Maso, Stefano (a cura di) (2021). *Paradeigmata voluntatis. All'origine della concezione moderna di volontà*. Studi di Filosofia Antica | Lexis Ancient Philosophy 2.
6. Acciarino, Damiano (2022). *Atlas of Renaissance Antiquarianism*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 3.
7. Magnaldi, Giuseppina (2022). *Illuminare i testi. La parola-segno nelle tradizioni manoscritte di prosatori latini*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 4.
8. Angioni, Maria Cecilia (2022). *L'“Oresteia” di Eschilo nelle parole di Pier Paolo Pasolini*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 5.
9. Cassan, Melania (2022). *Animus. Studio sulla psicologia di Seneca*. Studi di Filosofia Antica | Lexis Ancient Philosophy 3.
10. Citti, Francesco; Iannucci, Alessandro; Ziosi, Antonio (a cura di) (2022). *Agamennone classico e contemporaneo*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 6.
11. Rodighiero, Andrea; Scavello, Giacomo; Maganuco, Anna (a cura di) (2022). *METra 1. Epica e tragedia greca: una mappatura*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 7.
12. Carrara, Laura; Ferri, Rolando; Medda, Enrico (a cura di) (2023). *Il mito degli Atridi dal teatro antico all'epoca contemporanea*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 8.

Per acquistare | To purchase:  
<https://fondazionecafoscari.storen.com/shop>

13. Ozbek, Leyla (a cura di) (2023). *Sofocle, Niobe. Introduzione, testo critico, commento e traduzione*. Fonti, testi e commenti | Lexis Sources, Texts and Commentaries 2.
14. Rodighiero, Andrea; Maganuco, Anna; Nimis, Margherita; Scavello, Giacomo (a cura di) (2023). *METra 2. Epica e tragedia greca: una mappatura*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 9.
15. Pitotto, Elisabetta (2024). *Stesicoro Όμηρικώτατος e i frammenti della "Gerioneide". Testo, traduzione e note di commento*. Fonti, testi e commenti | Lexis Sources, Texts and Commentaries 3.



Nell'età 'd'oro' del teatro attico, i drammi alle Grandi Dionisie venivano presentati per tetralogie, ciascuna formata, secondo l'opinione consolidata, da tre tragedie ed un dramma satiresco finale. Il volume si concentra sul dramma di quarta posizione quale entità a sé stante, preliminarmente e indipendentemente dalla sua duplice possibilità di realizzazione: con ma anche senza coro di satiri e Sileno; del quarto dramma si studiano le denominazioni assunte – o mancanti – in età antica e bizantina, le funzioni svolte nello spettacolo teatrale, le definizioni di genere e statuto letterario. Si argomenta che l'*Alceste* di Euripide non fu l'unico caso di 'quarto dramma a-satiresco': altri esemplari attendono di essere riscoperti, soprattutto nei *corpora* frammentari di Sofocle ed Euripide.

**Laura Carrara** si è laureata in Scienze dell'Antichità all'Università di Pisa. A Pisa è stata, inoltre, allieva della Classe di Lettere della Scuola Normale Superiore. Ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca in Italianistica e Filologia classico-medievale all'Università Ca' Foscari Venezia, con un lavoro sui drammi frammentari di Eschilo, Sofocle ed Euripide sul mito dell'indovino Poliido (Roma, 2014). È stata ricercatrice postdoc all'Università di Tubinga, occupandosi di ricezione e rappresentazione di terremoti nella letteratura antica e bizantina, e all'Accademia delle Scienze di Heidelberg, nel progetto di commento alla *Cronaca* di Giovanni Malala. Ha co-prodotto la prima traduzione tedesca commentata della *Teosofia di Tubinga* (Stuttgart, 2018). Nel 2019, dopo una *Gastprofessur* all'Università di Dresda, è rientrata in Italia con il Programma ministeriale per Giovani Ricercatori "Rita Levi Montalcini", ed è ora professoressa associata in Lingua e Letteratura Greca all'Università di Pisa.



Università  
Ca' Foscari  
Venezia