



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO**  
**Dipartimento di Lettere e Filosofia**

**Dottorato di Ricerca in Le Forme del Testo**

Curriculum: Testi greci e latini

Ciclo 30°

Tesi di Dottorato

*Ricerche su Astidamante il Giovane*

**Relatore di tesi**

**prof. Giorgio Ieranò**

**Dottoranda**

**dott.ssa Laura Tisi**

**Coordinatore del Dottorato**

**prof. Luca Crescenzi**

Anno accademico 2017-2018



## PREMESSA

Il presente lavoro si propone come una ricerca sulle testimonianze e i frammenti relativi all'opera di Astidamante il Giovane, poeta tragico ateniese del IV secolo a.C.: un drammaturgo di grande successo, discendente diretto di Eschilo e quindi esponente di una delle più importanti *theatrical families* (Sutton 1987, 12-4) di Atene. Il progetto di tesi è nato dalla considerazione che, pur nel generale *revival* d'interesse che ha caratterizzato negli ultimi decenni gli studi sul teatro greco del IV secolo, ancora molto restava da fare per ricostruire le opere e i profili dei singoli drammaturghi. È un lavoro naturalmente molto difficile e arduo, considerata la frammentarietà e la scarsità dei testi superstiti e, a volte, la contraddittorietà delle testimonianze relative ai singoli poeti. Ma appare comunque opportuno, se non necessario. Negli ultimi anni infatti sono stati pubblicati molti studi sul teatro del IV secolo, che hanno costituito un imprescindibile punto di partenza per questa ricerca. Questi lavori hanno riscattato l'esperienza del teatro tragico post-classico da un pregiudizio secolare, che affonda le proprie radici nell'antichità stessa, e può essere fatto risalire addirittura allo schema comico delle *Rane* di Aristofane, dove la decadenza della tragedia è legata alla morte dei tre grandi autori del V secolo, Eschilo, Sofocle ed Euripide. La formazione precoce di un canone dei 'classici' della tragedia, identificato in buona sostanza con le opere dei tre grandi, ma anche l'enfasi posta sulla pratica, istituzionalizzata nel IV secolo, delle repliche dei testi 'antichi' (*palaia dramata*) hanno contribuito a formare un modello di storia letteraria in cui la tragedia post-classica era relegata nei confini di un'esperienza minore, di scarsa rilevanza letteraria e di scarso significato culturale. È questo modello, del resto, che opera anche nelle ricostruzioni romantiche e post-romantiche della storia della tragedia greca, dai fratelli Schlegel fino a Nietzsche, dove peraltro la decadenza del genere tragico viene spesso collegata già all'opera di Euripide. Solo nel 1980, poco prima che

apparisse, nel 1986, il primo volume dei *Tragicorum Graecorum Fragmenta* con i testi superstiti dei tragediografi minori, è stato pubblicato un saggio organico sulla tragedia del IV secolo (Xanthakis-Karamanos 1980). Poi, negli ultimi decenni, gli studi si sono moltiplicati, con particolare attenzione alle testimonianze archeologiche, epigrafiche ed iconografiche che attestano l'assoluta rilevanza dell'esperienza del teatro tragico nel mondo greco del IV secolo. Particolare attenzione è stata riservata ai contesti e alle modalità della *performance*, e si è sottolineata la diffusione degli spettacoli tragici in un'area che copriva il mondo greco nella sua totalità, dalla Magna Grecia al Mar Nero. Una raccolta di studi come quella curata da Csapo, Rupprecht, Goette, Green e Wilson (2014) testimonia la ricchezza di stimoli che derivano da questo nuovo approccio alla tragedia del IV secolo. E altrettanto interessante si mostra il volume di recentissima uscita a cura di Liapis e Petrides (2019). A fronte della ricchezza di questi studi sulle *performances* tragiche del IV secolo è risaltata ancora di più la carenza di studi specifici dedicati ai singoli poeti e di commenti scientifici ai frammenti superstiti. Solo di recente ci si è avviati lungo questa strada. A Pacelli dobbiamo per esempio, nel 2016, un'edizione con testo critico, traduzione e commento, dei frammenti drammatici di Teodette di Faselide. Mentre, per lo stesso Astidamante, quando questa tesi era già quasi conclusa, è stata annunciata un'analogo edizione curata dallo stesso Pacelli (in corso di pubblicazione). Le osservazioni di Pacelli nella sua recente edizione di Astimadante (in corso di pubblicazione, 5) mi sembrano assolutamente condivisibili: «La mancanza di veri e propri commenti, dedicati ai singoli tragediografi e volti a inquadrarne la personalità, lo stile e le tematiche, ha limitato e, a mio avviso, limita tuttora la possibilità di comprendere con pienezza il periodo successivo alla Guerra del Peloponneso. Come ha osservato Lucas (1990, 38) lo studio del materiale frammentario (nel nostro caso di quello post-classico) presenta un'utilità assai maggiore rispetto a quella che gli è stata assegnata solitamente. In primo luogo esso è in grado di offrire una visione



molto più ampia della tragedia greca e, nello stesso tempo, permette di approfondire alcune delle peculiarità del dramma nei vari periodi. In secondo luogo, proprio l'analisi dei singoli autori e delle loro tendenze, consente d'inquadrare anche gli aspetti originali e innovativi, quali per esempio il diverso uso del mito, il mutato rapporto con la società e con la polis o, ancora, l'emergere di nuovi e rivoluzionari valori come il cosmopolitismo. È proprio per questo che (al di là degli studi generali sulla produzione drammatica del IV sec. a.C.) credo si debba procedere a un più sistematico lavoro sui singoli poeti post-classici». La pubblicazione dell'edizione commentata di Pacelli ai frammenti di Astidamante, che per gentilezza dell'autore ho potuto consultare in anteprima, se pure mi ha confortato nella convinzione di aver intrapreso un indirizzo di ricerca proficuo, m'ha indotto tuttavia a cambiare l'impianto della tesi e a trasformare quella che doveva essere a sua volta un'edizione commentata dei frammenti in un saggio critico su Astidamante. Questi è, in effetti, figura cruciale nella storia del teatro ateniese del IV secolo. La *Suda* gli attribuisce la composizione di ben 240 tragedie e la tradizione lo considera allievo del retore Isocrate e quindi assai ben inserito nei circoli intellettuali della polis del IV secolo. Citato da Aristotele per l'originalità delle sue trame ed elogiato da Plutarco, che annovera il suo *Ettore* tra i capolavori della drammaturgia antica, Astidamante è un protagonista assoluto della scena teatrale del IV secolo, come testimonia anche un'aneddotica le cui tracce si prolungano fino in epoca cristiana. La ricostruzione della vicenda biografica e della carriera teatrale di Astidamante è tuttavia per molti versi problematica e sfuggente. Il primo problema è costituito dalla citazione, nelle testimonianze antiche, di due Astidamante, che, in modo non sempre chiaro e coerente, vengono distinti come padre e figlio. Perciò, dopo un'introduzione generale che ricostruisce in estrema sintesi una breve storia degli studi sul dramma del IV secolo, nel primo capitolo (LA FIGURA DI ASTIDAMANTE) sono affrontati nel dettaglio i problemi di biografia e di cronologia. Nel secondo capitolo (LE

TRAGEDIE DI ASTIDAMANTE) ho preso in esame singolarmente le tragedie di cui sopravvive il titolo, presentandole in ordine alfabetico, secondo il criterio seguito anche nel *TrGF*, per fornire un quadro d'insieme di quanto è possibile ricostruire dei drammi noti di Astidamante. In appendice, per comodità del lettore, ho raccolto tutte le testimonianze e i frammenti con un essenziale apparato e la traduzione italiana.<sup>1</sup> Nella seconda appendice (TESTIMONIA DEI FRAMMENTI TRAGICI DEL IV SECOLO: TABELLE RIASSUNTIVE E DATI STATISTICI) ho presentato una serie di tabelle che cercano di fornire un quadro schematico complessivo e di elaborare in forma di dati statistici i *testimonia* dei frammenti drammatici del IV secolo, con lo scopo principale di valutare il carattere dei *testimonia*, che riportano i frammenti di Astidamante, nel contesto complessivo della tradizione indiretta della tragedia del IV secolo.

---

<sup>1</sup> Le citazioni dei frammenti e delle testimonianze su Astidamante il Giovane e i tragediografi del IV secolo si trovano con la sigla abbreviata del *TrGF*, per la citazione estesa si rimanda a Appendice 2: I TESTIMONIA DEI FRAMMENTI TRAGICI DEL IV SECOLO: TABELLE E DATI STATISTICI. Per quanto riguarda invece i testi dei *Testimonia* e dei *Fragmenta* relativi ad Astidamante il Giovane si rimanda per la traduzione e l'essenziale apparato all'appendice 1: TESTI E TRADUZIONE. Per le altre citazioni si rimanda alle ABBREVIAZIONI.

# INTRODUZIONE

## IL TEATRO DEL IV SECOLO: PER UNA STORIA DEGLI STUDI

Già nel 405 a.C., mettendo in scena *Le Rane*, Aristofane delineava, seppure nella forma iperbolica dello scherzo comico, un canone d'interpretazione della storia della tragedia attica. La grande stagione del teatro tragico ateniese era definita dall'opera dei tre grandi: Eschilo, Sofocle ed Euripide. I poeti che restano ad Atene, argomenta Dioniso nella commedia (*Ra.* 927, trad. Del Corno), valgono assai poco: «Vigne piene di foglie, ecco cosa sono, e cicaloni, concerti di rondini, corruttori dell'arte, che ottenuto il coro scompaiono subito, dopo avere pisciato una sola volta sulla tragedia. Anche a cercarlo, non troveresti più un poeta creatore (γόνιμον ποιητήν), che sappia pronunciare una parola nobile». È ancora prima dell'inizio del IV secolo, dunque, che si affaccia l'idea di una decadenza del genere tragico. Naturalmente, non è questo il luogo per svolgere un'analisi delle *Rane* e approfondire la funzione che affermazioni come quelle di Dioniso assumono nel contesto della commedia aristofanesca e, più in generale, in rapporto a una poetica propria del genere comico che sovente gioca sulla contrapposizione tra un passato idealizzato e un presente caratterizzato dalla decadenza, dalla tristezza e dal degrado.<sup>2</sup> Resta il fatto che anche Aristofane, con l'imperiosa suggestione della sua fantasia comica, ha senz'altro contribuito alla successiva condanna postuma della tragedia del IV secolo, che una lunga tradizione critica ha considerato come un'espressione letteraria incapace di attingere alle vette di inventiva artistica e alla profondità concettuale (etica, filosofica e politica) del dramma del V secolo. Aristofane annunciava già la definizione di un 'canone' letterario in cui Eschilo, Sofocle ed Euripide giganteggiavano schiacciando con la loro grandezza tutti i loro

---

<sup>2</sup> Sulla figura dell'intellettuale in Aristofane si vedano ad esempio: Kaimio, Nykopp (1997), Imperio (1998), Farmer (2016) e relativa bibliografia.

epigoni: un canone che, com'è noto, sarebbe stato confermato di lì a qualche decennio dapprima con l'istituzione delle repliche dei *palaia dramata* e quindi con l'allestimento dell'edizione ufficiale dei drammi eschilei, sofoclei ed euripidei da parte di Licurgo.<sup>3</sup>

Dobbiamo a questa già precoce creazione di un 'canone' dei classici della tragedia — identificato in buona sostanza con le opere dei tre grandi— la ricorrente svalutazione del teatro post-euripideo<sup>4</sup> e forse il fatto stesso che delle opere tragiche del IV secolo ci siano rimasti soltanto frammenti,<sup>5</sup> con l'unica eccezione del *Reso*, che si è salvato tra le opere attribuite a Euripide.<sup>6</sup> Il paradigma della rapida ed improvvisa decadenza del teatro ateniese, che per lungo tempo s'è imposto negli studi critici, ha dunque radici antiche. Esso è stato rilanciato e rivitalizzato dalla critica romantica e in particolare dai fratelli Schlegel<sup>7</sup> (fino al '700, del resto, il canone dei tragici resta assai fluido e lo stesso Eschilo veniva considerato un poeta imperfetto: Voltaire, com'è noto, nella voce *Art Dramatique* del *Dictionnaire Philosophique*, pubblicato nel 1764, considerava le opere eschilee come «pièces barbares»). Sarebbe facile allestire un'antologia dei giudizi denigratori e impietosi riservati dagli studiosi ottocenteschi e novecenteschi ai tragici post-euripidei. Non sono certo un caso isolato pagine come quella di Haigh (1889, 12, 27, 32, 39): «in the fourth century after the fall of the Athenian empire, the political splendour of the City Dionysia came to an

---

<sup>3</sup> Sui *revivals* delle tragedie di Eschilo, Sofocle ed Euripide dentro e fuori Atene si vedano Hanink 2010; Nervegna 2013 e, per le raffigurazioni vascolari, Taplin 2007. L'istituzionalizzazione, a partire dal 386 a.C. dell'allestimento alle Grandi Dionisie dei *palaia dramata* è testimoniata, come è noto, da IG II<sup>2</sup> 2318 VIII 201-3 = MILLIS, OLSON, 56. La notizia sull'edizione ufficiale ateniese ci è offerta, com'è altrettanto noto, da Plutarco (55.841 F) che ricorda anche come ai tre poeti fossero state dedicate statue onorarie nel teatro di Dioniso citate anche da Pausania (1.21.1-2). Si vedano, in generale, Kovacs 2005, 382; Scodel 2006, 129; Hanink 2014, 7-9, 65-7; Nervegna 2014; Wright 2016.

<sup>4</sup> Sui paradigmi interpretativi della tragedia del IV secolo si vedano Csapo *et al.* 2014, 1-13; Pacelli 2016, 11-20; Stewart 2017, 161-98.

<sup>5</sup> Ora pubblicati da Snell nel *TrGF* I 50-94.

<sup>6</sup> Sul *Reso* pseudo-euripideo, comunemente datato al IV secolo, si vedano: Kuch 1993; Thum 2005; Liapis 2012.

<sup>7</sup> Schlegel F. 1794 a; Schlegel F. 1794 b; Schlegel F. 1795-97; Schlegel F. 1798; Schlegel F. 1815; Schlegel A. 1809.

end [...] the fourth century is a period of decay as far as tragedy is concerned[...] by the middle of the fourth century the career of Attic tragedy began to draw to a close [...] there were signs of decay in the productive power». Qualche decennio dopo, in Italia, Drago (1934, 3) in un articolo dedicato ad un drammaturgo del IV secolo esordiva: «nelle mutate condizioni sociali e politiche, nella evoluzione profonda subita dallo spirito greco nelle idee, nei pensieri, nella religione; nel modo stesso di concepire la vita; nel diverso orientamento del gusto popolare verso nuove forme letterarie e sceniche, si ricercano di regola le cause principali che produssero un profondo decadimento del teatro greco. Nel quarto secolo a.C. e nell'età ellenistica la produzione tragica vivacchia ormai stancamente e s'interessa alle rappresentazioni dei mimi, anziché agli agoni scenici; mancando una nuova produzione originale e forte, si ritirano a rappresentare i drammi di Eschilo, Sofocle ed Euripide. Specialmente fuori dall'Ellade questi tre grandi tragici "tengono sempre il cartello" incontrastati».

Dunque, la decadenza del teatro è, in questi, come in molti altri analoghi giudizi, legata alla più complessiva crisi della polis ateniese. La riluttanza a immaginare un'esperienza teatrale diversa da quella del V secolo, e tuttavia a suo modo originale e significativa, nasce, a ben vedere, all'interno di una generale idealizzazione classicistica dell'Atene periclea. La fine della Guerra del Peloponneso segna un discrimine: la tragedia del IV secolo appare priva della funzione civica che si attribuisce alla poesia tragica del V secolo ed è sovente vista come un puro genere d'intrattenimento: un'idea, peraltro, che ritorna anche più recentemente, per esempio nelle osservazioni di Kuch (1993, 50 ss.): «fourth Century Tragedy had obviously more the intention to entertain [...] than promote self-understanding according to the standards of fifth-century democracy». D'altra parte, con un salto logico piuttosto discutibile, la stessa pratica delle repliche viene considerata sintomo della mancanza "di una nuova produzione originale e forte", come scriveva Drago, un'idea che ritornerà, per

esempio, anche in Arnott (1989, 46). Si consolida, insomma, un paradigma che contrappone, dal punto di vista dell'esperienza teatrale, il V secolo, come secolo delle creazioni originali, al IV secolo, stanca ed epigonale età delle repliche.<sup>8</sup> È un'idea alquanto diffusa anche a dispetto del fatto che, com'è noto, la possibilità di repliche appare attestata anche per il V secolo.<sup>9</sup> Solo in tempi relativamente recenti l'attendibilità di questo paradigma è stata esplicitamente contestata.<sup>10</sup>

La linea interpretativa che indica nel IV secolo l'età della decadenza della tragedia appare comunque salda e quasi indiscussa ancora nel secondo dopoguerra. Nel suo saggio *the Greek Tragic Poets* Lucas (1959, 244), scriveva: «when in the spring of 406 B.C. Sophocles produced his last plays, he dressed his Chorus in mourning at the preliminary parade, for the news of the death of Euripides in Macedonia had reached Athens not long before. Perhaps he suspected that their black clothes could well symbolize grief not only for the death of a great poet, whom he must soon follow, but mourning for tragedy itself. He must have known that, though Athens had tragic poets in plenty, there was among them no successor». Lucas era, com'è noto, anche uno studioso della *Poetica* aristotelica. E forse non è un caso: infatti, benché Aristotele citi più di una volta gli autori tragici del IV secolo, considerandoli non di rado — come nel caso dello stesso Astidamante — modelli di composizione del testo tragico, che non ritiene sconveniente comparare ai classici del V secolo, altre sue osservazioni — come quelle sul declino del coro

---

<sup>8</sup> Per alcuni esempi di quest'interpretazione si vedano: Grysar 1830, 3; Drago 1934, 3; Venini 1953, 19; Webster 1956 b, XI s.; Pickard-Cambridge 1968, 99; Kolb 1979; Arnott 1989, 46; Winkler, Zeitlin 1989, 394; McNeill 1991, 262; Starr 1991, 320; Slater 2002, 54; Garland, 2004, 3; Calder, 2006, 3; Rogers 2007, 17.

<sup>9</sup> Sulle repliche di tragedie già nel V secolo, attestate da alcune notizie antiche (Philostr. *VA VI* 11 p. 113 (Kays); *Vit.A.* 12 = *TrGF III T.* 1, 48-9; *Scol. Ar. Ach.* 10; *Scol. Ar. Ra.* 868; Quintil. 10.1.6.) si vedano: Biles 2006-7; Hanink 2014, 61 n. 1; Vahtikari 2014; Lamari 2015; Hanink 2015; Lamari 2017.

<sup>10</sup> Per una riconsiderazione generale di questo paradigma si veda Lamari 2015. *cf.* McNeill 1991, 262; Rogers 2007, 17.

nel dramma a lui contemporaneo —<sup>11</sup> sono state addotte come ulteriori prove della decadenza del genere tragico.<sup>12</sup> E già qualche anno prima di Lucas, in Italia, Venini (1953, 19) notava che la tragedia del IV secolo era «una pallida larva di quel glorioso passato in cui le rappresentazioni alle Dionisie erano il momento culminante della vita cittadina, il poeta un personaggio politico, e la tragedia talmente regina che la facevano responsabile dello spirito della collettività». Come sintetizzava drasticamente Hooker (1960, 50): «there were no marked changes in tragedy, only a steady decline».

Solo gradualmente, nella seconda metà del XX secolo, queste posizioni sono state riconsiderate grazie ad un approccio sempre più interdisciplinare, che ha permesso di valorizzare testimonianze che, pur non essendo di natura letteraria, consentono di osservare l'evoluzione e la vitalità del fenomeno teatrale anche dopo la fine della Guerra del Peloponneso. Infatti, mentre i frammenti tragici sono scarsi, le informazioni epigrafiche e archeologiche relative al teatro di questo periodo sono abbondanti. I pionieristici lavori di Sifakis (1967), Webster (1948, 1953, 1954, 1956 a, 1956 b, 1962, 1967) e la seconda edizione del lavoro di Pickard-Cambridge sui *festivals* teatrali (1968), prendendo in considerazione testimonianze epigrafiche ed archeologiche su tragedia e dramma satiresco, hanno evidenziato la vivacità dell'esperienza teatrale nel IV secolo e l'esistenza di numerosi elementi che mostrano un'ininterrotta e vitale continuità delle *performances* drammatiche. Si è messa in discussione anche l'idea di un teatro post-euripideo ormai del tutto sradicato da ogni significato politico ed estraneo alla vita comunitaria della polis<sup>13</sup> o, comunque, si è considerata la vocazione internazionale del teatro del IV secolo (che si può osservare sia nella partecipazione agli agoni ateniesi di drammaturghi ed attori

---

<sup>11</sup> Arist. *Po.* 1450 a 25, 1456 a 25-32, 1449 a 15.

<sup>12</sup> Gravenhorst, 1856, 94; Depew 2007.

<sup>13</sup> Sull'ideologia civica ateniese e le istituzioni comunitarie nel periodo macedone si veda Habicht (1998, 1-5). Sul teatro del IV secolo ed il suo rapporto con la polis si vedano: Le Guen (1995) e Ma (2008).

che provenivano da altre città sia nella diffusione di *festivals* teatrali in tutto il bacino del Mediterraneo)<sup>14</sup> non tanto come il segno di uno sradicamento, ma come un ulteriore indice di vitalità.

Negli anni '90, gli studi sul teatro post-euripideo si sono moltiplicati e, come s'è detto, grande attenzione è stata riservata soprattutto ai contesti ed alle modalità della *performance* teatrale, sottolineando la diffusione degli spettacoli tragici in un'area che copriva il mondo greco nella sua totalità, dalla Magna Grecia al Mar Nero.<sup>15</sup> In tal senso sono stati esemplari i lavori di Taplin (1987, 1993, 1996, 1999, 2007, 2009, 2011, 2012; Taplin, Wyles 2010) e Green (1980, 1985, 1986, 1989, 1990, 1991a, 1991b, 1994, 1995, 2001, 2002, 2003; 2007, 2012; Green *et al.*, 2003), che hanno valorizzato ai fini della storia letteraria le immagini della pittura vascolare e le testimonianze dell'archeologia.

Dall'abbondanza di testimonianze archeologiche sono derivati numerosi contributi sugli edifici teatrali, la loro diffusione ed evoluzione;<sup>16</sup> anche le testimonianze epigrafiche, già edite da Mette (1977), sono state in tempi recenti oggetto di nuove edizioni e commenti.<sup>17</sup> Inoltre, l'organizzazione dei *festivals*

---

<sup>14</sup> Sulla diffusione del teatro nel IV secolo si vedano: Easterling 1994; Green 1994; Taplin 1999; Dearden 1999; Scodel 2001; Allan 2001; Todisco, 2002; Carpenter 2003; Moloney 2003; Zacharia 2003; Robinson 2004; Csapo 2004; Bosher 2006; Ceccarelli, Milanezi 2007; Hall 2007; Kowalzig 2008; Carter 2011; Csapo 2010, 83-116; Bosher 2012.

<sup>15</sup> *Supra*.

<sup>16</sup> Le evidenze archeologiche sono numerose, proprio come gli studi sull'argomento, ad esempio: Green 1989, 14-23; Moretti 1991, 1992 a-b, 1993; Pisani-Sartorio, Rossetto 1994; Goette, 1995; Moretti 1997; Lohmann 1998; Fredericksen 2002; Junker 2004; Papastamati-von Moock 2007; Green 2008, 30-75; Moretti 2001; Goette 2011; Papastamati-von Moock 2012, 2015; Papastamati-von Moock, Samara 2015. Intorno al 300 a.C. esistevano nel Mediterraneo almeno 95 teatri (Fredericksen 2002). Per le scoperte di nuovi edifici teatrali si vedano: Mussche 1990; Kaza-Papageorgiou 1993; Trunk 1994; van Looy 1994; Mussache 1998; Tzachou-Alexandri 1999; Palyvou 2001; Archontidou *et al.* 2004; Green 2008; Csapo *et al.* 2014.

<sup>17</sup> Lambert (1997; 2000; 2003; 2004 a, b; 2005; 2006, 2008; 2010 a, b; 2011; 2012 a, b; Lambert, Hallof 2012; 2014 a, b, c; Lambert, McCourt; 2014; 2017 a, b) s'è dedicato all'edizione ed allo studio di moltissime epigrafi riguardanti la legislazione e la spese sia della comunità ateniese sia di altre *poleis*, tra questi documenti numerosi sono i decreti onorari che forniscono informazioni anche in merito al teatro del IV secolo (Lambert 2003; 2004 b; 2005; 2006, 2008; 2010 a, b; 2012 b; 2017 a). Inoltre, le iscrizioni teatrali sono state oggetto di particolare attenzione nell'opera di Millis ed Olson (MILLIS, OLSON) che hanno pubblicato in una nuova edizione commentata e corredata di riproduzioni fotografiche le iscrizioni teatrali.



drammatici è stata indagata sia per quanto riguarda l'organizzazione degli agoni sia per quanto riguarda gli aspetti sociali, economici e politici.<sup>18</sup> Altre caratteristiche del teatro del IV secolo, come la ricezione della tragedia del V secolo nel IV<sup>19</sup> e la composizione sociale del pubblico dei drammi<sup>20</sup> sono state studiate con attenzione. Anche le testimonianze sugli attori, sono state oggetto di una nuova considerazione.<sup>21</sup>

A partire dagli *Studies in fourth century tragedy* di Xanthakis-Karamanos (1980), la prima monografia completamente dedicata al teatro post-classico, apparsa poco dopo la pubblicazione del primo volume dei *Tragicorum Graecorum Fragmenta* con i frammenti dei tragediografi minori, si sono moltiplicate anche le pubblicazioni di taglio più propriamente storico-letterario: i frammenti tragici del IV secolo hanno ricevuto maggiore considerazione nelle trattazioni della storia del dramma antico<sup>22</sup> e molti studi, anche recenti, sono stati dedicati a singoli autori di questo periodo.<sup>23</sup>

---

<sup>18</sup> L'interesse per gli aspetti organizzativi del teatro post-classico si può osservare ad esempio negli studi di: Pickard-Cambridge (1968), MacDowell (1985), Whitehead (1986), Csapo e Slater (1995), Wilson (2000), Jones (2004), Seaford (2004), Marshall (2006) nella raccolta a cura di Csapo ed altri (2014), Csapo e Wilson (2014 a-b) e Lamari (2015).

<sup>19</sup> Per quanto riguarda i cosiddetti *reception studies* si vedano: Easterling 1997; Battezzato 2003; Revermann, Wilson 2008; Gildenhard, Revermann 2010; Nervegna 2014.

<sup>20</sup> Biles 2011; Roselli 2011.

<sup>21</sup> Gli studi sugli attori sono molto numerosi, si vedano ad esempio: O'Connor 1908; Allen 1916, Ghiron-Bistagne 1976, Stephanis 1988; Neiiendam 1992; Le Guen 2001; Aneziri 2003; Easterling, Hall 2002; Hugoniot *et al.* 2004; Matelli 2007a; Csapo 2004, 53-76; Csapo 2010, 83-116.

<sup>22</sup> MUSA TRAGICA; Green 1994; Csapo, Slater 1995; Wilson 2000; Wilson 2007.

<sup>23</sup> Antifonte (Lobel 1936; Vox 2010); Astidamante il Giovane (Paparo 1986-87; Carrara 1997; Barbieri 2002; Taplin 2009; Liapis 2016; Zouganeli 2017; Pacelli in corso di pubblicazione) Carcino il Giovane (Green 1990; Dettori 1997; Davidson 2003; Karamanou 2003; Bélis 2004; Luppe 2007; West 2007; Burkert 2008; Martinelli 2010; Zouganeli 2017) Cheremone (Bartsch 1843; Cataudella 1929; Drago 1934; Collard 1970; Morelli, 2001) Dionisio di Siracusa (Servaiz-Soyez 1981; Suess 1966); Moschione (Stephanopoulos 1995-96; Stephanopoulos 1997; Avezzù 1998) Sosifane di Siracusa (Nicolini 1935-36); Teodette (Ravenna 1903; del Grande 1924; del Grande 1934; Matelli 2007b; Martano 2007; Pacelli 2016; Zouganeli 2017). I frammenti dei satirografi minori sono stati invece integralmente commentati da Cipolla (2003).

Data anche la scarsità di testimonianze e frammenti<sup>24</sup> siamo tuttavia ancora spesso indotti a parlare del teatro del IV secolo come di un fenomeno unitario,<sup>25</sup> azzerando spesso differenze e accenti assai diversi, che pure ci pare di intuire nella produzione tragica post-euripidea. Certo, un tratto comune ai poeti del IV secolo fu il necessario confronto con la produzione teatrale del secolo precedente. Questa comparazione si fonda innanzitutto sul riuso di temi e motivi mitologici ormai tradizionali per la tragedia greca: spesso i titoli e i miti affrontati dai teatranti del IV secolo coincidono con quelli drammatizzati nel secolo precedente. La stessa messa in scena dei *palatia dramata* sicuramente garantiva al pubblico, e agli autori, ulteriori possibilità di confronti intertestuali e favoriva giochi di *aemulatio* ed *imitatio* con i classici del V secolo. Non siamo in grado, naturalmente, di valutare nel dettaglio le complesse relazioni intertestuali, che i drammaturghi del IV secolo hanno instaurato con i loro predecessori (secondo una linea che, peraltro, poteva anche accostarsi alla maniera in cui già Euripide 'riscriveva' Eschilo). Dobbiamo immaginare peraltro che i drammaturghi di questo periodo, come quelli del V secolo, sentirono l'esigenza di confrontarsi anche con modelli provenienti da altri generi letterari e, *in primis*, con l'epica, da cui difficilmente, per esempio, un Astidamante poteva prescindere nel momento in cui scriveva il suo *Ettore* (che, peraltro, risulta attestato solo in questo caso come titolo di una tragedia). Se ci liberiamo dagli stereotipi romantici sulla 'originalità', molto diffusi nelle riflessioni di qualche secolo o decennio fa sul teatro del IV secolo, dobbiamo quindi immaginare una complessa dinamica di relazioni intertestuali, una

---

<sup>24</sup> Dei circa cinquanta autori, di cui abbiamo conoscenza (*TrGF* I 50-94), sono sopravvissuti frammenti di poco meno della metà (*TrGF* I 51-52; *TrGF* I 55; *TrGF* I 58; *TrGF* I 60; *TrGF* I 62; *TrGF* I 70-73; *TrGF* I 76; *TrGF* I 78; *TrGF* I 85; *TrGF* I 87-93), mentre degli altri possediamo solo testimonianze o titoli (*TrGF* I 50; *TrGF* I 53-54; *TrGF* I 56-57; *TrGF* I 59; *TrGF* I 61; *TrGF* I 63-69; *TrGF* I 74-75; *TrGF* I 77; *TrGF* I 79-84; 86; *TrGF* I 94-95).

<sup>25</sup> La definizione cronologica della tragedia post-classica/post-euripidea/media è incerta ed è stato proposto (Vinagre 2001) — anche per la somiglianza con lo sviluppo della commedia (Xanthakis-Karamanos 1991) — di definire buona parte del IV secolo (dal 400 al 320 a.C.) tragedia di mezzo.

dialettica fra tradizione e innovazione che in parte sviluppa tendenze già presenti nella poesia tragica del V secolo e in parte, forse, anticipa l'arte allusiva dell'ellenismo. È una questione che, come vedremo, si avrà modo di approfondire riguardo all'*Alcmeone* di Astidamante, che sembra percorrere strade significativamente originali rispetto alle precedenti drammatizzazioni di Eschilo, Sofocle ed Euripide. Come testimoniano le iscrizioni,<sup>26</sup> le citazioni degli autori del IV secolo<sup>27</sup> e le immagini vascolari,<sup>28</sup> in questo periodo Euripide sembra essere, tra i tragediografi, il più ammirato e riscritto.<sup>29</sup> Come notava già Xanthakis-Karamanos, un gusto euripideo sembra dominare la produzione teatrale del IV secolo, se per euripideo si intende un uso disinvolto di effetti patetici e melodrammatici, la passione per la retorica e gli agoni dialettici, la capacità di giocare con le convenzioni teatrali e di mettere in discussione gli stereotipi letterari del genere tragico.

Un altro elemento peculiare della tragedia del IV secolo fu la grande diffusione dell'esperienza teatrale fuori d'Atene,<sup>30</sup> che nel IV secolo ebbe proporzioni senza precedenti (Bosher 2012) e, per esempio secondo Xanthakis-Karamanos (1980, 3), spinse la tragedia a occuparsi di tematiche più generali e meno legate al contesto cittadino per poter essere meglio apprezzata da un pubblico internazionale, similmente a quanto avvenne per la commedia nuova. Pacelli (2016, 26-7) ha sottolineato un afflato panellenico e cosmopolita che pare caratterizzare i testi tragici del IV secolo e che si affermerebbe nell'insistenza, di

---

<sup>26</sup> IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II; IG V 2, 118; SEG XL 562,9; SEG 648 B.

<sup>27</sup> Filosofi: Pl. *Alc.* II 146 a; Pl. *Ax.* 368 a; Pl. *Grg.* 484a, 485e, 486 b; Pl. *Ion.* 553 d; Pl. *R.* 568 b; Pl. *Smp.* 177a; Arist. *Po.* 1453 a 30. Oratori: Lyc. 1.100; Aeschin. 1.151; D. 18.180, 267; Plu. 55.837 E. Commediografi: Diph. Fr. 60.1 K.-A.; Nicostr.Com. Fr. 29 K.-A.; Phil. Fr. 130, 213 K.-A.; Axionic. Frr. 3-4 K.-A.; Philippid. Frr. 22-24 K.-A.

<sup>28</sup> Trendall, Webster 1971; Taplin 2007, 108-219.

<sup>29</sup> Ad esempio il tragediografo Carcino il Giovane si dedicò alla composizione di una singolare rielaborazione della *Medea* (*TrGF* I 70 Fr. 1; *PLitLond* 77 = Brit. Mus. Inv. 186, v.; Bélis 2004; Martinelli 2010; Zouganeli 2017).

<sup>30</sup> Bosher 2012; Csapo *et al.* 2014; Va però osservato che la diffusione del teatro fuori d'Atene non è un fenomeno esclusivo del IV secolo: già nel V alcuni drammi, anche di grandi autori (si pensi solo alle messinscene delle tragedie eschilee in Sicilia) furono rappresentati fuori dal contesto ateniese (per una puntualizzazione su questo aspetto *cfr.* Bosher 2012, 97-136).

marca isocratea, su una caratterizzazione della greicità come nozione legata a una dimensione culturale e a una *paideia* condivisa, piuttosto che a criteri etnici (ma, naturalmente, è lecito chiedersi, come fa adesso Stewart (2017), se e quanto la tragedia non fosse già nel secolo precedente un genere ‘panellenico’). Astidamante stesso, del resto, era considerato allievo di Isocrate.<sup>31</sup> E, peraltro, a numerosi altri drammaturghi del IV secolo viene attribuita una formazione di tipo retorico (Teodette,<sup>32</sup> Afareo,<sup>33</sup> e Filisco di Egina).<sup>34</sup> Alcuni di loro (Teodette<sup>35</sup> ed Afareo)<sup>36</sup> avrebbero esercitato l’attività di retore con successo.<sup>37</sup> Può essere questo anche un modo attraverso il quale la tradizione antica enfatizzava la relazione tra lo stile tragico del IV secolo e una tradizione retorica in particolare isocratea, votata a uno stile elegante e ricercato,<sup>38</sup> relazione di cui si può forse trovare significativo riscontro proprio in un frammento di Astidamante.<sup>39</sup> Può essere forse interessante a tal riguardo anche il fatto che spesso Aristotele nella *Retorica* si serva di citazioni e riferimenti a tragedie del IV secolo per esemplificare modelli di argomentazione (Appendice 2: I TESTIMONIA DEI FRAMMENTI TRAGICI DEL IV SECOLO: TABELLE RIASSUNTIVE E DATI STATISTICI).

---

<sup>31</sup> *TrGF* I 60 T. 1.

<sup>32</sup> *TrGF* I 72 T. 7, 10.

<sup>33</sup> *TrGF* I 73 T. 3-4.

<sup>34</sup> *TrGF* I 89 T. 3.

<sup>35</sup> *TrGF* I 72 T. 1; St. Byz. *S.v.* Φασηλις; Plu. 55.837C; Phot. *Bib.* 260p. 486b40.

<sup>36</sup> *TrGF* I 73 T. 1-2.

<sup>37</sup> Per una sintesi si veda Pacelli 2016, 61-66, 243 e relativa bibliografia.

<sup>38</sup> Xanthakis – Karamanos 1980, 60 n. 11. *Cfr.* anche Duchemin 1968, 105-106.

<sup>39</sup> *TrGF* I 60 F 8; L’analisi del frammento e la sua relazione con la retorica è illustrata da Carter nel suo capitolo del volume a cura di Liapis e Petrides (Liapis, Petrides 2019, 281 ss.).

## LA FIGURA DI ASTIDAMANTE

### IL PROBLEMA DEI DUE ASTIDAMANTE

Che Astidamante discendesse direttamente da Eschilo appare certo.<sup>40</sup> È un caso, per nulla raro nell'Atene del V-IV secolo, di una dinastia teatrale che si perpetua di generazione in generazione: infatti, spesso il mestiere di drammaturgo era una tradizione di famiglia.<sup>41</sup> Questa professione era stata tramandata già dal figlio di Eschilo, Euforione II (*TrGF* I 12 T 1 = *Sud.* ε 3800 Hsch.), noto per aver vinto quattro volte con le tragedie del padre, e che, secondo Sutton (1987, 12) potrebbe essere stato anche un attore; Filocle I (*TrGF* I 24), figlio della sorella di Eschilo, fu autore di 100 drammi, riportò la vittoria addirittura contro *l'Edipo Re* di Sofocle (*TrGF* I 24 T. 3 a-b; a = Dicearch. Fr. 80 Wherli; b = Aristid. *Or.* 46 p. 334 Dind.) e fu spesso parodiato dai comici (*TrGF* I 24 T. 4-6, 8a; 4 = Cartin. *Fab. Inc.* Fr. 292 (1.97) K.; 5 a = *Ar. Vesp.* 461; 5 b = *Scol. R Ar. Vesp.* V. 462; 6a = *Ar. Av.* 279; 6b = *Scol.vett. Ar. Av.* 279, 281; 7a = *Ar. Av.* 1291; 7b = *Scol.vett. Ar. Av.* 1295; 8a = *Ar. Th.* 167; 8 b = *Scol. R Ar. Th.* 168), come suo figlio Morsimo (*TrGF* I 29 T. 1-2, 6; 1 = *Ar. Eq.* 400; 2 = *Ar. Ran.* 151, *Ar. Pac.* 802; 6 = *Plat.Com. Σκευαῖς* Fr. 128=1.635 K.). Anche se Aristofane non è per nulla lusinghiero nei confronti di Filocle e di Morsimo, va osservato, che queste svalutazioni s'inseriscono negli schemi della parodia comica, che non rispecchia necessariamente l'effettiva reputazione di un poeta presso il suo pubblico: come ha giustamente osservato Wright (2016, xiv n. 10) se la produzione della stesso Eschilo fosse andata perduta e dovessimo basarci su quanto dice Aristofane<sup>42</sup> ed

---

<sup>40</sup> La bisnonna di Astidamante il Giovane, che andò in sposa a Filopite, era sorella del celebre drammaturgo del V secolo (*TrGF* I 24 T. 2; *TrGF* I 59 T. 1; Sutton 1987 a, 12-14). Sulla famiglia di Eschilo e il teatro *cfr.* anche Portulas 2008.

<sup>41</sup> Sull'ereditarietà della professione di tragediografo *cfr.* ora Stewart 2017; Pacelli in corso di pubblicazione, 12 ss.

<sup>42</sup> La parodia di Eschilo e del suo stile occupa, com'è noto, gran parte delle *Rane* (si vedano in particolare i vv. 814-29, 939-44, 1008-88, 1500-4), ma si trova anche nelle *Nuvole* (vv. 1366-7).

altri commediografi<sup>43</sup> potremo considerare persino lui un *bad poet*.<sup>44</sup> È, comunque, in una famiglia segnata da un'ormai secolare pratica del mestiere teatrale che nasce Astidamante. La ricostruzione della sua genealogia, della sua vicenda biografica e della sua carriera è condizionata, però, da alcuni problemi: il primo, e preliminare, è la citazione, nella testimonianze antiche, di due Astidamante che, in modo non sempre chiaro e coerente, vengono distinti come padre e figlio. La distinzione è presente, per esempio, nella *Suda*, che dedica due lemmi differenziati ai due, chiarendone la parentela. Il più anziano sarebbe stato figlio di Morsimo e padre del secondo, Astidamante il Giovane:

*TrGF I 59 T 1= Sud. α 4264 (Hsch.)*

Ἀστυδάμας, ὁ πρεσβύτερος, υἱὸς Μορσίμου τοῦ Φιλοκλέους, τραγικῶν ἀμφοτέρων, Ἀθηναῖος, τραγικός. {ἔγραψε τραγωδίας σμ', ἐνίκησε ιε'. ἀκροασάμενος δὲ ἦν Ἰσοκράτους καὶ ἐτρόπη ἐπὶ τραγωδίαν.}

*Astidamante il Vecchio, figlio di Morsimo, a sua volta figlio di Filocle, entrambi poeti tragici, fu un tragediografo ateniese. {Compose 240 tragedie (e) vinse 15 volte. Era allievo d'Isocrate e si volse alla tragedia. }*

*TrGF I 60 T 1= Sud. α 4265 (Hsch.)*

Ἀστυδάμας, ὁ νέος, υἱὸς τοῦ προτέρου, τραγικός καὶ αὐτός. δρᾶματα αὐτοῦ Ἡρακλῆς Σατυρικός, Ἐπίγονοι, Αἴας μαινόμενος, Βελλεροφόντης, Τυρῶ, Ἀλκμήνη, Φοῖνιξ, Παλαμήδης. <*Sud. α 4264* ἔγραψε τραγωδίας σμ', ἐνίκησε ιε'. ἀκροασάμενος δὲ ἦν Ἰσοκράτους καὶ ἐτρόπη ἐπὶ τραγωδίαν.>

*Astidamante il Giovane, fu figlio del primo e poeta tragico lui stesso. Le sue tragedie furono il dramma satiresco Eracle, Epigoni, Aiace impazzito, Bellerofonte, Tiro, Alcmena, Fenice, Palamede. Scrisse 240 tragedie e vinse 15 volte negli agoni. Era allievo d'Isocrate e si volse alla tragedia.*

I lemmi della *Suda* sono alquanto problematici, sia dal punto di vista testuale sia dal punto di vista della coerenza cronologica. Nel testo manoscritto, la notizia della *Suda* attribuisce infatti ad Astidamante padre un incredibile numero di vittorie e di tragedie, nonché un rapporto di discepolanza con

<sup>43</sup> Poco lusingheri nei confronti del drammaturgo furono anche i commediografi Fererate (Pherecr. Fr. 100 K.-A.) e Camaleonte (Chamael. Fr. 40 Wehrli).

<sup>44</sup> Sui *bad poets* nella commedia si veda il contributo di Kaimio e Nykopp (1997), che s'intitola eloquentemente *Bad Poets Society: Censure of the style of minor tragedians in Old Comedy*.

Isocrate: a partire da Capps (1900), gli studiosi (come Wilamowitz 1914, 238 n.1; Stoessl in *R.E. Suppl.* X 45; Hoffmann 1951, 159 ss.; Snell 1966, 2, 33 ss.) hanno ritenuto che queste notizie appartenessero in realtà al lemma relativo al figlio. Si pone in effetti anche il problema di conciliare le testimonianze del lessico bizantino con una notizia di Diodoro Siculo (*TrGF* I 59 T 2 = D.S. 14.43.5) relativa all'anno 398 a.C.: Ἀστυδάμας δ' ὁ τραγωδιογράφος τότε πρῶτον ἐδίδαξεν· ἔζησε δὲ ἔτη ἑξήκοντα 'Astidamante il tragediografo per la prima volta allora esordì sulla scena. Visse per sessant'anni'. Snell (*TrGF* I 59 T. 2) attribuisce questa testimonianza ad Astidamante padre e la chiosa scrivendo *i.e. vixit c.a. 425-365*. In effetti, se si trattasse di Astidamante padre, sarebbe irrealistico ipotizzare che il poeta, avendo esordito secondo Diodoro negli agoni nel 398 a.C., come nota la *Suda*: ἀκροασάμενος δὲ ἦν Ἰσοκράτους καὶ ἐτρόπη ἐπὶ τραγωδίαν, 'era stato allievo d'Isocrate' si sia 'volto alla tragedia', perché quest'ultimo aprì la propria scuola intorno al 390 a.C., ben otto anni dopo l'esordio drammatico del tragediografo.

Una soluzione alternativa delle aporie posta dal testo della *Suda* è quella suggerita da alcuni studiosi ottocenteschi, come per esempio Susemihl (1894): il lessico bizantino avrebbe per errore creato due poeti in luogo di uno. D'altra parte, poiché la documentazione epigrafica attesta la vittoria di un Astidamante nel 340 a.C., risultava necessario presupporre anche un errore di Diodoro Siculo che, secondo Susemihl, avrebbe confuso la data di nascita del poeta con quella del suo esordio: vi sarebbe stato, insomma, un unico Astidamante, nato nel 398 a.C. e attivo ancora nel 340 a.C.

In teoria, questa ipotesi potrebbe essere realistica. Nella *Suda* vi sono casi analoghi di apparenti 'moltiplicazioni' di figure che riguardano altri poeti, come Filemone che figura in tre distinte voci (ϕ 327, ϕ 328, ϕ 329): in questo caso, la presenza di tutti questi Filemone è apparsa agli studiosi molto singolare soprattutto per la somiglianza tra la prima e l'ultima nota, che sembrano chiaramente riferirsi al medesimo drammaturgo (K.-A. VII 221-317; Sutton 1987,

22). Altrettanto interessante è l'esempio offerto dalle voci su Apollodoro: la *Suda* oltre a quella sul grammatico Apollodoro del II secolo a.C. (*Sud.* α 3407) ricorda anche due poeti comici con lo stesso nome: uno ateniese (*Sud.* α 3404) e un altro di Gela (*Sud.* α 3405), cui s'aggiungerebbe poi un poeta tragico (*Sud.* α 3406). Inoltre ci sono noti frammenti del commediografo Apollodoro di Caristo (Apollod.Car. Frr. 1-32 K.-A.), che non è invece ricordato dalla *Suda*. Già Meineke (1839, 462) ipotizzava che il commediografo Apollodoro d'Atene citato dalla *Suda* (α 3404) e non altrimenti conosciuto, coincidesse con Apollodoro di Caristo. Kaibel (*R.E.* s.v. Apollodorus) è andato oltre, proponendo di identificare i tre poeti di nome Apollodoro citati dalla *Suda* in uno solo, perché nelle tre voci molti titoli delle opere coincidono e perché nella documentazione epigrafica e nei frammenti superstiti non sembrano emergere elementi a favore di una differenziazione tra diversi poeti. Un'ipotesi, questa, che è stata tuttavia contestata da Capps (1900, 45-50).

Nel caso di Astidamante, sembra comunque più economico accettare l'esistenza di due Astidamante, padre e figlio, come fa anche Snell nella sua edizione e come tende a fare ora la maggioranza degli studiosi. Lo stesso, del resto, faceva anche Nauck, seppure cavandosi dall'imbarazzo con un espediente curioso: tutti i frammenti attribuiti dai testi antichi a un Astidamante vengono nella sua edizione registrati sotto il titolo collettivo di *Astydamantes*, e solo nella nota introduttiva lo studioso si cimenta in un tentativo, in verità non sempre particolarmente felice, di attribuire le diverse tragedie al padre o al figlio.<sup>45</sup>

Può essere dirimente, a favore dell'esistenza di due Astidamante, la testimonianza di uno scolio ad Aristofane, sebbene anch'essa presenti non

---

<sup>45</sup> *Astydamanti minori, maioris filio, haec dramata ab Suida tribuuntur: Ηρακλῆς σατυρικός, Επίγονοι, Αἴας μαινόμενος, Βελλεροφόντης, Τυρώ, Ἀλκμήνη, Φοῖνιξ, Παλαμήδης. Patris scimus fuisse Παρθενοπαῖον: fortasse eiusdem erant Ἀλκμέων, Ἐκτωρ, Ερμῆς, Ναύπλιος, quae fabulae ab aliis scriptoribus commemorantur, sicut Ἀχιλλεύς. Ἀθάμας, Ἀντιγόνη, Λυκάων, quas praeter Parthenopeum offert titulus C.I.Att. II 973. NAUCK, 777. La distinzione tra padre e figlio si trova anche nella traduzione di Untersteiner (1925, 240-1).*



poche difficoltà anche sul piano testuale. Si legge infatti in uno scolio agli *Uccelli* di Aristofane:

TrGF I 24 T. 2= Scol.vett. Ar. Av. 281 post Sud. φ 378b, 379 a

ἔστι δὲ ὁ Φιλοκλῆς  
4 τραγωδίας ποιητής, καὶ Φιλοπείθους υἱὸς ἐξ Αἰσχύλου ἀδελφῆς. ὅσοι δὲ Ἀλμίωνος αὐτόν φασιν, ἐπιθετικῶς λέγουσι διὰ τὸ πικρὸν εἶναι. ἄλμη γὰρ ἡ πικρία. Γεγόνασι δὲ Φιλοκλεῖς δύο τραγωδιῶν ποιηταί· εἷς μὲν ὁ Φιλοκλέους ἀπόγονος· ἐκείνου μὲν γὰρ υἱὸς Μόρσιμος· τούτου δὲ Ἀστυδάμας, ἐκ τούτου δὲ Φιλοκλῆς καὶ ἕτερος <Ἀστυδάμας> ὁ κατὰ τὴν αὐτὴν ἡλικίαν περιπεπτωκῶς τῷ νεωτέρῳ Φιλοκλεῖ.

Il testo dello scolio presentato sopra è quello pubblicato da Snell, sotto la voce Φιλοκλῆς I (TrGF I 24 T. 2) e senza alcun rimando ai *testimonia* su Astidamante. Lo scoliaste sta dunque parlando di Filocle, nipote di Eschilo, e scrive (sempre secondo il testo edito da Snell): *‘Filocle è autore della tragedia e figlio di Filopite (e) della sorella di Eschilo. Quanti lo dicono figlio di Almione lo descrivono con questo attributo per il fatto di essere acre/pungente. L’amarezza<sup>46</sup> è, infatti, tipica della salsedine. Ci sono due Filocle autori di tragedie; uno era pronipote di Filocle, del quale il figlio era Morsimo; di questo (era figlio) Astidamante, dal quale (nacquero) Filocle e l’altro (Astidamante il Giovane), il quale si era scontrato alla stessa età con Filocle il Giovane’*. Bourdeaux (1919, 115-16) sulla base della presenza all’interno di questo scolio di ἐν ἐνίοις ὑπομνήμασιν, ha ipotizzato che il contenuto del testo possa risalire addirittura a Didimo, osservando: «Dans ses travaux sur le texte d’Homère, dans ses commentaires à Pindare, à Sophocle, Didyme désignait une partie de ses sources du terme imprécis de τὰ ὑπομνήματα, οἱ ὑπομνηματισάμενοι, προὑπομνηματισάμενοι etc. Ce terme s’appliquait parfois à des commentaires anonymes, fondés sur les travaux d’Aristarque et de ses disciples, dont l’école aristarchéenne faisait usage»; del resto lo stesso

---

<sup>46</sup> I termini Ἀλμίωνος ed ἄλμη hanno un collegamento etimologico con ἄλς il cui significato non è solo quello di sale o mare, ma anche con il plurale ‘arguzie’, ipotizzando un valore simile a quello dell’aggettivo italiano *salace*.

Pfeiffer (1973, 419) riferendosi al commento di Didimo a Demostene, ha notato similmente: «[...] Didimo fa spesso riferimento a ἔνιοι ο τινές ο οί ὑπομνηματίσαντες».

In questa direzione spinge anche il fatto che tutte le voci sui parenti di Eschilo nominati nello scolio nella *Suda* si trovino in note che sembrano derivare da Esichio (Adler, 1928-38), il quale aveva appunto accesso alla compilazione di Didimo. Inoltre, la confusione tra i due Astidamante è condivisa anche dalla nota del lessicografo Zenobio (*TrGF* I 60 T. 2 b), che attribuisce erroneamente ad Astidamante il Vecchio un evento incompatibile con la sua probabile cronologia, questa coincidenza suggerisce la medesima conclusione, ovvero un rapporto con Didimo, come osserva Bourdeaux (1919, 105): «[...] quand Zénobius et une scolie d'Aristophane s'accordent, on a le droit de tenir le scolie pour un fragment du commentaire de Didyme». Infatti, Zenobio,<sup>47</sup> che fu appunto epitomatore dell'opera sui proverbi di Didimo,<sup>48</sup> scambia i due tragediografi di nome Astidamante, la cui distinzione non è chiara nemmeno nel testo dello scolio (Wilamowitz 1914, 238 n. 1).

Nello scolio in questione, il nome <Ἀστυδάμας> è in realtà un'integrazione di Boeck (1808, 321; *cfr.* anche 1843, 321) accolta anche da Clinton (1841, II, XXXVI). Wilamowitz (1914, 239 n. 1) si era mostrato scettico sulla possibilità di ricavare informazioni attendibili da questo testo che gli appariva affetto da guasti irreparabili. Tutta la frase Φιλοκλῆς καὶ ἕτερος <Ἀστυδάμας> ὁ κατὰ τὴν αὐτὴν ἡλικίαν περιπεπτωκῶς τῷ νεωτέρῳ Φιλοκλεῖ gli appariva sospetta. La proposizione, argomentava Wilamowitz (1914, 238 n. 1), dovrebbe significare «[...] der jüngere Astydamas, der zu derselben Zeit lebte wie der jüngere Philokles» ma, argomentava il filologo, «wer kann, vollends in dieser

---

<sup>47</sup> Come Pausania atticista (*TrGF* I 60 T. 2a).

<sup>48</sup> Did. Frr. 10. 1-10 Schmidt. Bourdeaux 1919, 104 : «compliant les travaux de nombreux devanciers, utilisant ses propres travaux, Didyme avait publié un traité sur les proverbes. Ce traité, aujourd'hui perdu, fut la principale source de Zénobius, quand au II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., il composa son *Épitome*».

Weise, die Lebenszeit des einen Bruders durch den anderen bestimmen wollen?»). La stessa interpretazione di περιπεπωκώς è peraltro controversa. Se Paparo (1986-87, 6) traduceva *'e un altro che morì alla stessa età di Filocle il Giovane'*, Snell (*TrGF* I 24 T. 2) suggeriva un'interpretazione legata ad una competizione: *i.e. in eodem certamine*, perché περιπίπτω con il dativo può essere interpretato anche nel senso di 'scontrarsi con'.<sup>49</sup> L'interpretazione di Snell potrebbe trovare un sostegno in un'iscrizione<sup>50</sup> che riporta i dati relativi all'agone dionisiaco del 340 a.C., vinto appunto da Astidamante. Alla linea 25 (23) si trova il nome del tragediografo che si classificò secondo in quell'anno: [. . .]κλῆς, che si può integrare sia in Timocle, l'autore del dramma satiresco presentato fuori concorso in quell'agone,<sup>51</sup> sia in Filocle il Giovane (*TrGF* I 61). Interpretando la frase dello scolio nel senso di 'scontrarsi con', mi pare possibile identificare con maggiore sicurezza nel secondo classificato del 340 a.C. Filocle il Giovane e soprattutto nell'ἔτερος dello scolio Astidamante il Giovane, che è

---

<sup>49</sup> Περιπίπτω τινι 'urtare contro, scontrarsi con + dativo'.

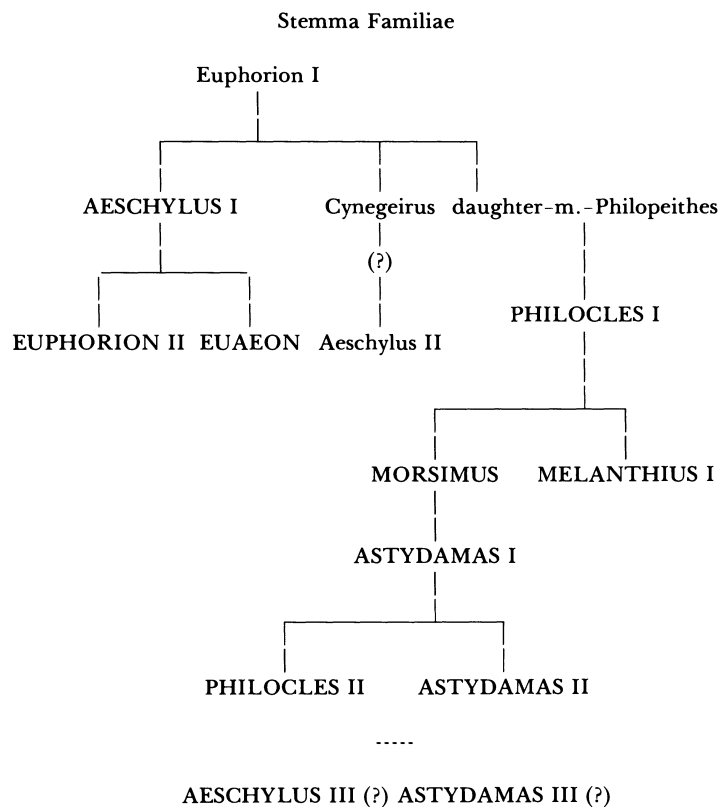
<sup>50</sup> *IG* II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II.

<sup>51</sup> MILLIS, OLSON, 61-62. Anche l'analisi statistica dei titoli noti dei drammi del IV secolo mi spinge ad accogliere questa possibilità: a fronte d'un totale di 101 titoli drammatici del IV secolo riconosciuti da Snell, solo 7 sono di drammi satireschi, poco più del 6%, in linea con i titoli noti di Astidamante tra i quali si può osservare la presenza di due soli titoli satireschi (12%) su 17 titoli in totale. Invece, nello studio di Cipolla (2006), che affronta in modo sistematico tutte le citazioni drammatiche in Ateneo si osserva una significativa presenza di frammenti provenienti da drammi satireschi, che costituiscono quasi un quarto del totale (36%). Mettendo quest'aspetto in relazione all'organizzazione delle feste teatrali ad Atene nel V secolo, in cui erano appunto presentate tre tragedie ed un dramma satiresco, Cipolla (2006, 92) ha aggiunto: «si può inoltre affermare che il ricorrere nel dramma satiresco di riferimenti a oggetti d'uso quotidiano, espressioni colloquiali e tematiche gastronomiche, si conciliava perfettamente con la cornice narrativa della cena e delle discussioni sulle portate e sugli intrattenimenti di vario genere [...]». Isolando quindi il campione dei frammenti dei tragici in Ateneo (97 in totale), e limitandoci alle citazioni dei soli poeti tragici del IV secolo (30 citazioni in totale, cf. Cipolla 2006 133-135) si può notare che anche in questo caso la percentuale è lievemente inferiore 8 citazioni su 30 totali (poco più del 25%), suggerendo la minore incidenza nella composizione del dramma satiresco nel IV secolo, probabilmente causata dall'organizzazione degli agoni dentro e fuori Atene. Non ci sono, inoltre, indicazioni in merito come fosse selezionato l'autore del dramma satiresco nel IV secolo alle Grandi Dionisie (MILLIS, OLSON, 61-2).

nominato esplicitamente nell'iscrizione ed avrebbe potuto misurarsi con il fratello nell'agone dionisiaco del 340 a.C.<sup>52</sup>

Il problema, come si vede, è intricato ed è ulteriormente complicato dal fatto che due testimonianze lessicografiche d'età adrianea (*TrGF* I 60 T. 2), che andrebbero riferite ad Astidamante il Giovane, riportano il patronimico del poeta Μορσίμου (che in apparato Snell corregge con Αστυδάμαντος). Già gli antichi, insomma, facevano confusione. Se comunque teniamo ferma la distinzione tra i due Astidamante, la più probabile ricostruzione dell'albero genealogico del poeta è quella offerta in sintesi da Sutton (1987, 14):

**Tabella 1 stemma familiae**



<sup>52</sup> Del resto le altre notizie riportate in questo scolio, ad esempio quelle sul soprannome di Filocle il vecchio, sembrano avere un natura aneddótica piuttosto che cronologica, proprio come due fratelli che si classificarono primo e secondo alle Dionisie nel 340 a.C.

## 2. I FRAMMENTI SUPERSTITI DI ASTIDAMANTE IL GIOVANE

Se quindi consideriamo attendibile la notizia della *Suda* sull'esistenza di due poeti, padre e figlio, che si chiamavano entrambi Astidamante possiamo dunque concentrarci sul secondo dei due, Astidamante il Giovane. Il padre infatti resta figura evanescente al quale non è possibile attribuire con certezza alcun frammento superstite. Ad Astidamante il Giovane si possono invece attribuire nove frammenti di tradizione indiretta, che si distinguono in cinque provenienti da una tragedia di cui è noto il titolo e quattro *incertae sedis*. A questi vanno uniti due riferimenti, di Aristotele e di Plutarco, che pur non contenendo citazioni dirette dei drammi, forniscono utili informazioni in merito all'argomento dell'*Alcmeone*<sup>53</sup> ed alla fortuna dell'*Ettore*.<sup>54</sup> Inoltre, tre papiri sono stati attribuiti all'*Ettore* di Astidamante sia da Snell (*TrGF* I 60 Frr. \*\* 1h, \*\*1 i, \*\*2a?) sia da Xanthakis-Karamanos (1980, 162-9), soprattutto per una questione di coincidenza tematica.

I titoli che ci sono noti, testimoniati dalla *Suda*,<sup>55</sup> dalla tradizione indiretta<sup>56</sup> e dalle iscrizioni<sup>57</sup> sono invece diciassette: *Achille*, *Aiace impazzito*, *Alcmena*, *Alcmeone*, *Antigone*, *Atamante*, *Bellerofonte*, *Hermes*, *Epigoni*, *Eracle*, *Ettore*, *Fenice*, *Hermes*, *Licaone*, *Nauplio*, *Partenopeo*, *Tiro*. Nel complesso, come abbiamo visto dalla notizia della *Suda*, ad Astidamante si attribuivano ben 240 drammi e quindici vittorie: un numero cospicuo, in entrambi i casi, testimonianza di una straordinaria produttività e di un notevole successo. Peraltro, per quanto il numero di drammi possa apparire (e forse effettivamente sia) eccessivo, e

---

<sup>53</sup> *TrGF* I 60 Fr. 1 b, (h).

<sup>54</sup> *TrGF* I 60 Fr. (h).

<sup>55</sup> *TrGF* I 60 T. 1: *Aiace impazzito*, *Alcmena*, *Bellerofonte*, *Epigoni*, *Tiro*, *Fenice*.

<sup>56</sup> *Alcmeone* *TrGF* I 60 Frr. 1b-c; *Ettore* *TrGF* I 60 Fr. (h), 2 ; *Hermes* *TrGF* I 60 Fr. 3; *Eracle* *TrGF* I 60 Fr. 4; *Nauplio* *TrGF* I 60 Fr. 5.

<sup>57</sup> *Atamante* *IG* II <sup>2</sup> 2320 A+B. col. II 7 (5); *Antigone* *IG* II <sup>2</sup> 2320 A+B. col. II 8 (6); *Achille* *IG* II <sup>2</sup> 2320 A+B. col. II 6 (4); *Licaone* *IG* II <sup>2</sup> 2320 A+B. col. II 24 (22); *Partenopeo* *IG* II <sup>2</sup> 2320 A+B. col. II 23 (21).

magari imputabile ad un errore del copista, va ricordato che ad altri autori del IV secolo si attribuiva una quantità di opere paragonabile, se non addirittura superiore: sempre secondo la *Suda* (*TrGF* I 70 T. 1) Carcino fu autore di 160 tragedie mentre i commediografi contemporanei Antifane (*Sud.* α 2735) ed Alessi (*Sud.* α 1138) avrebbero composto addirittura più drammi di Astidamante.<sup>58</sup> La popolarità di Astidamante, già in vita, è comunque attestata dalla tradizione biografica relativa alla sua vittoria con il dramma *Partenopeo* (340 a.C.),<sup>59</sup> quando Atene decise d'onorarlo con una statua nel teatro di Dioniso. In tale occasione, come vedremo meglio più avanti, secondo alcune note lessicografiche di età adrianea (*TrGF* I 60 T. 2), il tragediografo, non contento, avrebbe composto un vanaglorioso epigramma in cui si rammaricava di non poter competere, per motivi anagrafici, con i grandi del passato.

La maggior parte dei frammenti di Astidamante è testimoniata da Stobeo (quattro frammenti)<sup>60</sup> e da Ateneo (tre frammenti)<sup>61</sup>, mentre due frammenti sono restituiti da altrettanti scoli, uno all'*Iliade*<sup>62</sup> e uno all'*Edipo a Colono*,<sup>63</sup> che derivano dall'erudizione ellenistica, probabilmente sollecitata a occuparsi di Astidamante anche dalle riflessioni di Aristotele (*TrGF* I 60 Fr. 1 b) sulla singolare trattazione delle vicende mitiche nei drammi del tragediografo.

---

<sup>58</sup> *Cfr.* Liapis 2016, 62 n. 4

<sup>59</sup> A tal riguardo si veda: 4. LA STATUA DI ASTIDAMANTE.

<sup>60</sup> *TrGF* I 60 Fr. 1 c, 5, 7-8.

<sup>61</sup> *TrGF* I 60 Frr. 3-4, 6.

<sup>62</sup> *TrGF* I 60 Fr. 2. Gli scoli A all'*Iliade* sono il gruppo più antico e derivano dai margini del più famoso manoscritto dell'*Iliade* il codice Veneto del X secolo, in cui furono copiate da un singolo copista. Il medesimo materiale si trova anche in altri manoscritti perché il loro contenuto era diffuso già prima del X secolo. Una sottoscrizione indica come fonti *Dei segni critici dell'Iliade e dell'Odissea* di Aristonico, *Sull'edizione di Aristarco* di Didimo, *Sulla prosodia iliadica* di Erodiano e *Sulla punteggiatura in Omero e le differenze riguardanti il significato* di Nicanore di Alessandria, che probabilmente nel IV d.C. erano state unite in una compilazione nota come VMK o '*Viermännerkommentar*'. Solo una piccola parte più interpretativa degli scoli A non sembra derivare dal VMK, ma si lega invece ad un'altra famiglia di scoli all'*Iliade* (bT).

<sup>63</sup> *TrGF* I 60 Fr. 9 = *Scol. S. O.C.* 57. L'*Edipo a Colono* contiene una grande quantità di scoli *veteres*, che si trovano soprattutto nel manoscritto L, il più importante della tradizione.

Stobeeo, in generale la fonte più ricca per i frammenti del IV secolo,<sup>64</sup> purtroppo non è di agevole comprensione per vari motivi: in primo luogo perché la finalità della sua opera ci è sconosciuta, inoltre sembra improbabile che l'autore citasse in maniera diretta ed accurata i più di cinquecento autori di prosa e poesia che si trovano nell'*Anthologium*<sup>65</sup> ed infine la stessa natura compilatoria della raccolta nella trasmissione può dare esito ad errori d'attribuzione, di collocazione e corrottele, una delle quali si trova proprio in un frammento di Astidamante (*TrGF* I 60 Fr. 8). Inoltre, l'interesse di Stobeeo per le citazioni di tipo generico e sentenzioso non permette di ricostruire con ragionevole certezza il contesto e la struttura complessiva dei drammi. Invece, Ateneo, che cita poco meno di un quarto dei frammenti totali dei drammaturghi del IV secolo, dimostra, rispetto a Stobeeo, una conoscenza piuttosto approfondita dei testi cui attinge, e rappresenta una fonte maggiormente fededegna. Anche Ateneo, comunque seleziona i frammenti dei drammaturghi del IV secolo in base agli specifici interessi e ai temi toccati di volta in volta dalla sua trattazione erudita,<sup>66</sup> per cui anche in questo caso va sempre tenuto presente il filtro dell'autore che cita i frammenti. Xanthakis-Karamanos (1980, 162-9) e Snell (*TrGF* I 60 Frr. \*\* 1 h, \*\* 1 i, \*\*2a?) hanno attribuito ad Astidamante il Giovane anche un numero di papiri piuttosto significativo. I papiri che potrebbero probabilmente restituire frammenti di drammi postclassici sono relativamente numerosi<sup>67</sup> rispetto a quelli la cui attribuzione è certa<sup>68</sup> (per una trattazione più

---

<sup>64</sup> Sulle fonti dei frammenti si veda: Appendice 2: I TESTIMONIA DEI FRAMMENTI TRAGICI DEL IV SECOLO: TABELLE RIASSUNTIVE E DATI STATISTICI.

<sup>65</sup> Sul rapporto tra Stobeeo e le fonti Piccione (1999, 169-70) ha suggerito che l'autore abbia talvolta modificato le citazioni in base alle proprie esigenze, escludendo anche la possibilità d'un suo rapporto diretto con queste ultime (Fuentes Gonzalez 1998, p. 3 n. 5).

<sup>66</sup> Per esempio di Cheremone (*TrGF* I 71 Fr. 1, 5-14) isola i frammenti sui fiori, di Teodette (*TrGF* I 72 Frr. 4, 6, 18 = 6, 10, 22 Pacelli) enfatizza invece i γῶφοι.

<sup>67</sup> Nell'appendice alla sua monografia ed in un articolo dedicato Xanthakis-Karamanos (1980, 162-178; 1997) ha attribuito numerosi frammenti ad alcuni tragediografi del IV secolo. Oltre ai tre attribuiti all'*Ettore* di Astidamante il Giovane (*TrGF* I 60 Frr. \*\* 1h?, \*\*1i?, \*\* 2a?), secondo la studiosa un papiro che contiene un frammento drammatico in cui si parla del mito di *Oineo* potrebbe essere sia di Euripide sia di Cheremone (*P.Hib.* 1.4 + *P.Grenf.* 2.1; *P.Lit.Lond.* 80 = Brit.

approfondita si veda Appendice 2: I TESTIMONIA DEI FRAMMENTI TRAGICI DEL IV SECOLO: TABELLE RIASSUNTIVE E DATI STATISTICI). Va segnalato inoltre un lacunoso frustulo di papiro della seconda metà del III secolo a.C. che, secondo l'interpretazione di Maltomini (2001, 66),<sup>69</sup> potrebbe contenere testi epigrammatici, che accompagnavano l'edizione delle opere

---

Mus. Inv. 688+1822). Inoltre, un frustulo molto danneggiato, che contiene un frammento drammatico sul mito di Medea, presenta alcune caratteristiche post-euripidee (*P.Lond.* 2.186 verso; *P.Lit.Lond.* 77 = Brit. Mus. Inv. 186, verso). In accordo con Xanthakis-Karamanos, Snell ha inserito tra i *dubia* di Cheremone il celebre acrostico con il nome del drammaturgo (*TrGF* I 72 Fr. 14 b). Secondo la studiosa, due danneggiati frammenti papiracei potrebbero contenere altrettanti frammenti di Teodette (*TrGF* I 72 Fr. 19?-20?). A questi, s'aggiunge il papiro musicale del Louvre (*PLitLond* 77 = Brit. Mus. Inv. 186) identificato grazie ad un confronto con un passo della *Retorica* di Aristotele (*TrGF* I 70 Fr. 1) ed edito nel 2003 da Bélis (2004 cf. Martinelli 2010; Zouganeli 2017) attribuito al tragediografo post-classico Carcino il Giovane.

Incerta anche se probabile è invece l'attribuzione di molti altri papiri. Uno (Pack<sup>2</sup> 1710 = *GLP* I 30), che condivide il proprio tema con le *Troiane* d'Euripide, potrebbe essere attribuito alla tragedia *Andromaca* d'Antifonte, di cui parla Aristotele sia nell'*Etica Eudemia* sia nell'*Etica Nicomachea* (*TrGF* I 55 Fr. 1). Un papiro della società italiana (*TrGF* II 665 adesp. = *PSI* 1303) con un rifacimento delle *Fenicie* euripidee potrebbe essere sia un esercizio scolastico sia un frammento di una tragedia post-classica. Similmente, anche per il papiro adespoto con il racconto del duello tra Ettore ed Achille (*TrGF* II 649 = *P.Oxy.* 2746), che è stato anche messo in relazione con l'*Ettore* di Astidamante (per una discussione più approfondita ed il testo si veda più avanti 8 ETTORE *TrGF* II 649 adesp. = *POxy* 2746), è stata proposta un'origine scolastica ed una datazione post-classica o ellenistica. Il legame del papiro con un cratere apulo a volute del Museo di Berlino mi ha suggerito (Tisi 2018) tuttavia che il IV secolo sia una datazione più probabile. Infine, il celebre frammento di Gige potrebbe provenire da un dramma post-classico o ellenistico. Xanthakis Karamanos (1997, 1041-44), osservando in particolare la predilezione per argomenti che non erano mai stati drammatizzati nell'ellenismo, ha preferito per questo frammento una datazione posteriore al IV secolo.

In conclusione alla sua appendice Xanthakis-Karamanos (1980, 179-184) inserisce anche un elenco con altri ventiquattro papiri che potrebbero contenere altrettanti frammenti drammatici post-euripidei (Pack<sup>2</sup> 1721 = Collart, 1943,136; Pack<sup>2</sup> 1604 = Collart, *op. cit.*, 152; Pack<sup>2</sup> 1711 = Uebel, 1973, 338; Pack<sup>2</sup> 1706; Pack<sup>2</sup> 1713; Uebel, 1971, 183s.; Pack<sup>2</sup> 237; Pack<sup>2</sup> 1594 = Uebel, 1973, 337; Pack<sup>2</sup> 1731 = Collart, 125; Pack<sup>2</sup> 1915; Pack<sup>2</sup> 1729 = Collart, 123; Pack<sup>2</sup> 1724 = Collart, 132; Pack<sup>2</sup> 1737; Pack<sup>2</sup> 2290 = Uebel, 1973, 338; Pack<sup>2</sup> 1568; Pack<sup>2</sup> 1718 = Collart, 149; Pack<sup>2</sup> 1705 = Collart, 153; Pack<sup>2</sup> 1732; Pack<sup>2</sup> 1719 = Collart, 142; Pack<sup>2</sup> 1722 = Collart, 140; Pack<sup>2</sup> 1715; Pack<sup>2</sup> 1735; Pack<sup>2</sup> 1714; Pack<sup>2</sup> 1702 = Uebel, 1973, 337s.).

<sup>68</sup> A fronte di 7 papiri attribuiti pur sempre in maniera incerta, ma con una certa sicurezza alla tragedia del IV secolo i papiri che potrebbero conservare frammenti drammatici del IV secolo sono 37.

<sup>69</sup> Della stessa opinione sembra anche Wilamowitz (1914, 239 n. 1): «So unbefriedigend das ist, so viel ist klar, daß wir den Rest eines Epigrammenbuches mit Lemmata haben, und daß die Epigramme einzelnen Dichtungen haben».



teatrali,<sup>70</sup> e che riporta il nome d'Astidamante. Si può aggiungere una discussa<sup>71</sup> epigrafe, che ricorda la messinscena del dramma satiresco *Hermes* nel 237/6 a.C.<sup>72</sup> e potrebbe essere messa in relazione con un dramma di Astidamante citato da Ateneo.<sup>73</sup>

Infine, le raffigurazioni riconducibili alle tragedie di Astidamante sono abbastanza numerose e mostrano l'immediata fortuna dei suoi drammi in Magna Grecia già nel IV secolo. Quattro<sup>74</sup> raffigurazioni vascolari<sup>75</sup> quasi contemporanee all'attività del drammaturgo sono state messe in relazione con le tragedie di Astidamante; due di esse hanno suggerito a Webster (1954, 305-7) una possibile ricostruzione della perduta *Antigone* di cui non sopravvive nessun frammento.<sup>76</sup> Invece, l'identificazione di alcune mascherine liparesi (Bernabò-Brea 2001, 48-9)<sup>77</sup> con i personaggi (Ettore e Ecuba) dell'*Ettore* di Astidamante, suggerita da Bernabò-Brea, appare assai problematica, anche per ragioni cronologiche,<sup>78</sup> come rilevato anche da Schwarzmaier (2011). L'uso dell'iconografia per la ricostruzione e la datazione delle tragedie perdute è

---

<sup>70</sup> «Epigrammi che parlavano di opere teatrali e potevano essere destinati ad accompagnarle (potremmo sinteticamente definire questo tipo di componimenti come "epigrammi per libri")» Maltomini 2001, 66.

<sup>71</sup> MILLIS, OLSON, 125-6; Summa 2008. Per una trattazione più completa si veda Rappresentazione del dramma satiresco *Hermes* del 236 a.C. (?).

<sup>72</sup> SEG XXVI 208 = MILLIS, OLSON 2012, 125) = *TrGF* I DID 4a.

<sup>73</sup> *Hermes TrGF* I 60 Fr. 3.

<sup>74</sup> A mio parere è possibile che il numero vada ridotto a tre, identificando il diretto referente del cratere del museo di Berlino (Figura 1) non nell'*Ettore* di Astidamante, ma nel frammento adespoto (*TrGF* II 649 adesp.) la cui attribuzione non è certa.

<sup>75</sup> All'*Antigone* sono state attribuite alcune immagini: *Ruvo Jatta* inv. 423; *Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung* inv. F 3240 (= Figura 3); al *Partenopeo* il cratere di Milano *Museo Archeologico di Milano* N.Inv. A 0.9.1872 = St. 6873 (= Figura 4); all'*Ettore* è stato attribuito il cratere del Museo di Berlino: *Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung* Inv. 1984.45 (= Figura 1), tuttavia quest'attribuzione è molto complessa ed a me pare più probabile un raffronto diretto con un singolare frammento adespoto *TrGF* 649 adesp. = *POxy* 2746.

<sup>76</sup> Webster 1954, 305-7.

<sup>77</sup> Anche un altro gruppo di mascherine (Bernabò Brea 2001, 40-41) messo in relazione sempre da Bernabò-Brea all'*Alessandro* di Euripide, da Xanthakis-Karamanos è stato invece attribuito all'*Ettore* di Astidamante (1980, 169), tuttavia, il collegamento sia con *l'Ettore* sia con il frammento adespoto (*POxy* 2746=*TrGF* adesp. 649) è solo congetturale.

<sup>78</sup> La datazione di questi due manufatti proposta da Bernabò-Brea (2001, 48) è molto alta (370 a.C.) ed è inverosimile che le tragedie d'un drammaturgo che aveva riportato la sua prima vittoria alle Dionisie del 372 a.C. fossero note a Lipari già nel 370 a.C.

peraltro, di per sé, un esercizio sempre problematico, sul quale gli studiosi continuano a discutere esprimendo punti di vista assai diversi.<sup>79</sup>

È molto probabile che le tragedie di Astidamante abbiano esercitato la loro influenza anche sugli autori latini. In particolare è stato ipotizzato (Welcker 1841, 1059; Ribbeck 1875, 46-7; Marmorale 1967, 149) che il suo *Ettore* sia stato il modello dell'*Hector proficiscens* di Nevio, di cui sopravvivono due frammenti.<sup>80</sup> Inoltre, come ha notato Corsaro (1978-9, 309, 317-9), un frammento tragico, la cui attribuzione ad Astidamante è peraltro molto incerta (*TrGF* II 649 adesp. = *POxy* 2746), trova nell'*Agamemnon* di Seneca un preciso riscontro. La fama duratura dei drammi di Astidamante nel mondo antico è attestata comunque, in età imperiale romana, anche da Plutarco (*TrGF* I 60 Fr. (h)), che ricordò le vittorie di Eschilo e Sofocle accanto alle rappresentazioni dell'*Aerope* di Carcino e dell'*Ettore* di Astidamante.

---

<sup>79</sup> Per una trattazione generale si vedano Trendall, Webster 1971, Small 2003, Oakley 2009 e l'articolo a cura del seminario Pots&Plays sulla rivista online Engramma (n. 99 luglio – agosto 2012 [http://www.egramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=1873](http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1873) ).

<sup>80</sup> Fr. 17-8 Warmington; Manuwald 2011, 203-4. È possibile che anche l'*Andromaca* di Antifonte (*TrGF* II 664 adesp.; Arist. *E.E.* 1239 a 35 ss.) sia stata una fonte dell'*Astianax* di Accio (fr. 9-11 Dangel; Scafoglio 2006, 29-48; in favore del rapporto con Antifonte Webster 1964, 289; Xanthakis-Karamanos 1980, 40; altre ipotesi Welcker 1839, 171-176; Zielinski 1928, 2 ss.). Cfr. anche Vater 1837, XIII ss.; Ritchie 1964, 45-47; Pacitti 1963, 197-8.; Séchan 1926, 405 ss.; Trendall, Webster 1971, III 5, 4; Pacelli 2016, 52-54.

### 3. ELEMENTI PER UNA CRONOLOGIA DI ASTIDAMANTE IL GIOVANE

I *testimonia* relativi alla vita di Astidamante (*cfr. TrGF I 60*) sono:

- alcune epigrafi che registrano vittorie di Astidamante negli agoni dionisiaci (*Marm. Par. 71. 83 b = IG XII, 5 444 = SEG 39.862; IG II<sup>2</sup> 2325 A = 1-20 col. III 44 (10); IG II<sup>2</sup> 2325 G = 235-46 col. II 25 (240); IG II<sup>2</sup> 2318 E = 1473-82 col XI 1477; IG II<sup>2</sup> 2318 G+H = 1559-66, 1697.1707; IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II.; IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II). A queste s'aggiunge il basamento di una statua nel teatro di Dioniso ad Atene che reca iscritto, in forma frammentaria, il nome di Astidamante: *TrGF I 60 T. 8 b = IG II<sup>2</sup> 3775*)*
- un verso comico di Filemone (*Phil. Fr. 160 K.-A. = 190 K.*)
- un frammento di Eraclide Pontico (*Heraclid. Pont. Fr. 98 Schütrumpf = Fr. 169 Wehrli = TrGF I 60 T. 8 a = D.L. 2.43*)
- due testi lessicografici di età adrianea (*TrGF I 60 T. 2 a = Paus.Gr. σ 6 = Synag. ap. Sud. σ 161 = s.v. σαυτήν ἐπαινεῖς = Phot. Bibl. 502.21 = Apostol. 15.36; TrGF I T. 2 b = Zen. 5.100*)
- lo scolio agli *Uccelli* di Aristofane (*TrGF I 24 T. 2 = Scol.vett. Ar. Av. 281*)
- la voce della *Suda* (*TrGF I 60 T. 1 = Sud. α 4265*)

Di primario interesse, ovviamente, sono le testimonianze epigrafiche la cui attendibilità appare fuori discussione<sup>81</sup> perché derivano da fonti ufficiali o antiquarie.<sup>82</sup> Le iscrizioni attestano la vittoria di Astidamante agli agoni dionisiaci in cinque anni compresi tra il 372 e il 340 a.C.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> MILLIS, OLSON; Millis 2014.

<sup>82</sup> Pickard-Cambridge 1968; MILLIS, OLSON; Millis 2014.

<sup>83</sup> *TrGF I 60 T. 3-7.*

- 372 a.C. vittoria alle Dionisie (*Marm.Par.* 71. 83 b = IG XII , 5 444= SEG 39.862; IG II<sup>2</sup> 2325 A = 1-20 col. III 44 (10))
- 370 a.C. c.a. vittoria alle Lenee (IG II<sup>2</sup> 2325 G =235-46 col. II 25 (240))
- 347 a.C. vittoria alle Dionisie (IG II<sup>2</sup> 2318 E =1473-82 col XI 1477)
- 341 a.C. vittoria alle Dionisie (IG II<sup>2</sup> 2318 G+H = 1559-66,1697.1707; IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II)
- 340 a.C. vittoria alle Dionisie (IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II)

A queste vittorie se ne aggiunge un'altra postuma, testimoniata da un'epigrafe (SEG XXVI 208, fr. A = *Hesperia* 7 (1938), 116-18, n. 22) che ricorda la rappresentazione del dramma satiresco *Hermes* nel 236 a.C. Dal momento che non sono noti altri drammi con questo titolo ad eccezione di quello di Astidamante (*TrGF* I 60 Fr. 3) è molto probabile che si tratti di questo stesso dramma riproposto circa un secolo dopo la morte dell'autore.

Stupisce, in questo tipo di testi epigrafici, l'assenza sistematica del patronimico. Secondo Millis (2014, 444), questo fatto potrebbe essere dovuto all'intento celebrativo e 'promozionale'<sup>84</sup> delle iscrizioni: «the Didascaliae and Victors Lists countered this situation<sup>85</sup> by emphasising a record that no other city could parallel and by firmly locating the greatest names of Greek drama in Athenian context. A similar motive might be behind the use of personal names alone, without patronymics or demotics, which in effect effaced any evidence of foreign participation and thus co-opted all participants in the Athenian

---

<sup>84</sup> Le iscrizioni enfatizzando l'importanza della coregia avrebbero infatti potuto attrarre nuovi finanziamenti, a scapito di altri *festivals* che si stavano diffondendo altrove.

<sup>85</sup> Millis osserva poco prima: «At a time when Athens' influence and weight on the political stage were declining, its cultural achievements became all important in the struggle to maintain the city's status. This record of past accomplishments became even more important as Athens position even in this area had been eroded by the explosive growth of theatres and theatrical festivals elsewhere in the Greek world over the course of fourth century; no longer were Athens' festivals necessarily dominant venues for drama, nor were its citizens the dominant dramatic artists» legando questa scelta alla crisi della polis ed alla 'concorrenza' dovuta alla diffusione del teatro in tutto il bacino del Mediterraneo.

festivals». Per noi, tuttavia, l'assenza del patronimico rende l'attribuzione delle vittorie della prima metà del secolo ad Astidamante il Giovane meno sicura, soprattutto per quanto riguarda i primi decenni del IV secolo, perché proprio in quel periodo possiamo supporre che fosse ancora attivo sulla scena anche suo padre. Appare comunque ragionevole riferire tutte queste vittorie ad Astidamante il Giovane.

La prima vittoria alle Grandi Dionisie del 372 a.C.

Le testimonianze che ricordano la vittoria di Astidamante nell'agone nel 372 a.C. sono due. Una è il *Marmor Parium*

*Marm. Par* 71. 83 b = IG XII, 5 444= SEG 39.862

ἀφ' οὗ Αστυδάμας Ἀθήνησιν ἐνίκησεν ἔτη ΗΓΙΙΙ, ἄρχοντος Ἀθήνησιν Ἀστείου·  
κατεκάη δὲ τότε κα[ὶ ὁ ἐν Δελφοῖς ναός]

La data è dunque certa grazie alla presenza del nome dell'arconte Asteio, che fu in carica appunto nel 372 a.C.<sup>86</sup> Il *Marmor Parium*, com'è noto, è un complesso documento, compilato intorno alla metà del III secolo a.C.,<sup>87</sup> che riporta i fatti indicandone la distanza cronologica dall'arcontato di Diogneto e che contiene anche testimonianze di storia letteraria e artistica.<sup>88</sup> Il compilatore dedica una certa attenzione alle tragedie, riportando ben sei indicazioni di vittorie negli agoni drammatici: esse si riferiscono in genere a prime vittorie di un autore negli agoni dionisiaci: quella di Eschilo del 484 a.C., di Euripide del 441 a.C. e di Menandro del 315 a.C. sono affiancate nel *Marmor Parium* dalla dicitura *πρῶτον ἐνίκησεν*; inoltre, Plutarco (Plu. *Cim.* 8), conferma che la prima vittoria di Sofocle fu nel 468 a.C., la stessa data che è indicata appunto nel *Marmor Parium* pure senza la dicitura *πρῶτον ἐνίκησεν*. È ragionevole dunque ritenere che,

---

<sup>86</sup> Asteio è citato anche in un'orazione di Demostene (D. 40.22).

<sup>87</sup> Più precisamente 263/2 a.C.

<sup>88</sup> Sul *Marmor Parium* si vedano: Jacoby 1902; Jacoby 1904; Munro 1905; Laqueur *RE s.v. Marmor Parium*, XXVIII 1885-97; Cadoux 1948; Tod 1948; Maddoli 1975; Lendle 1992, 280-1; Möller 2006; Almas, Beaulieu 2013; Berti, Stoyanova 2014; Rotstein 2014. Per gli aspetti letterari: Rotstein 2016.

anche se in questo specifico passaggio non si parla in maniera esplicita di una prima vittoria di Astidamante, il 372 a.C. debba essere considerato l'anno del suo primo successo in un agone dionisiaco.

L'altra testimonianza è invece *IG II<sup>2</sup> 2325 A = 1-20 col. III 44 (10)*. Quest'iscrizione è composta da 43 frammenti<sup>89</sup> con i nomi dei poeti e degli attori vincitori alle Lenee ed alle Grandi Dionisie secondo l'ordine in cui ottennero la loro prima vittoria seguiti dal numero di vittorie complessive ottenute durante tutta la loro vita in quell'agone. I blocchi di marmo che la compongono sono stati ritrovati nella parete meridionale dell'Acropoli e per questo è stato supposto che l'edificio al quale apparteneva quest'epigrafe si trovasse nelle vicinanze del teatro di Dioniso. Sul retro di uno dei frammenti è conservata anche un'altra iscrizione (*IG II<sup>2</sup> 3080*), che si può datare intorno alla metà del III secolo a.C.<sup>90</sup> L'epigrafe riportava otto liste separate per le varie categorie<sup>91</sup> con i nomi dei vincitori in ordine cronologico. Ogni lista era introdotta da un titolo preciso e, anche se sono sopravvissuti solo alcuni frammenti, l'argomento può essere agevolmente desunto. Inoltre, anche se mancano i nomi degli arconti, è tuttavia possibile integrare quest'epigrafe con altre testimonianze per ricostruire le cronologie di drammaturghi ed attori.<sup>92</sup> Nella terza colonna dell'iscrizione si trova il nome [Ἀστ]υδάμας Π[Ι]Ι[-];<sup>93</sup> la data a cui ci si riferisce

---

<sup>89</sup> MILLIS, OLSON, 137-140; Millis 2014, 442-443.

<sup>90</sup> La datazione di *IG II<sup>2</sup> 2325* si colloca nella prima metà del III secolo a.C. (Wilhelm 1906, 90; Reisch 1907, 302 ss.; Millis 2014, 440; MILLIS, OLSON, 133-140): Reisch (1907, 302) ha messo *IG II<sup>2</sup> 2325* in relazione con *IG II<sup>2</sup> 2853*, (δ)ώρου [Φ]ρεά[ρ]ριος [Διονύ]σω ἀ[ν]έθηκεν / . . . καὶ ἀγω]νοθέτης [γενόμενος· Ἀναξ]ικράτης ἦρχεν), che riporta probabilmente la dedica dell'agonoteta Anassirate, che rivestì questa carica nel 279 a.C. Sempre secondo Reisch il testo doveva essere iscritto sull'architrave d'un edificio a pianta esagonale; tuttavia, questa ricostruzione pone diversi problemi e non è stata accolta di più recenti editori delle iscrizioni teatrali (MILLIS, OLSON, 137-140; Millis 2014, 442).

<sup>91</sup> Tragediografi vincitori alle Lenee; commediografi vincitori alle Lenee; tragediografi vincitori alle Grandi Dionisie; commediografi vincitori alle Grandi Dionisie; attori tragici vincitori alle Lenee; attori comici vincitori alle Lenee; attori tragici vincitori alle Grandi Dionisie; attori comici vincitori alle Grandi Dionisie.

<sup>92</sup> Per una trattazione completa dell'iscrizione si veda MILLIS, OLSON, 133-224.

<sup>93</sup> Fr. A col. III alla riga 44 (10).

si colloca tra il 376 a.C. e il 362 a.C.<sup>94</sup> ed è possibile ipotizzare il 372 a.C. grazie al raffronto con il più preciso *Marmor Parium*. Il numero delle vittorie conseguite alle Dionisie, espresso nella forma Π[I]I[-] Può essere invece ricostruito da un minimo di sette ad un massimo di nove, e appare compatibile con la testimonianza della *Suda* (*TrGF* I 60 T. 1), che parla di Astidamante come vincitore di quindici agoni. Infatti, un tragediografo che aveva ottenuto sette/nove vittorie alle Dionisie avrebbe agevolmente potuto riportarne altrettante alle Lenee, arrivando al totale di quindici.

La vittoria alle Lenee nel 370 a.C. c.a.

Appunto a una vittoria alle Lenee si riferisce un altro frammento (*IG* II<sup>2</sup> 2325 fr. G col. II (2325. 235-46) riga 25 (240) = DID 3 b) della stessa iscrizione che testimonia la vittoria del 372 a.C. alle Dionisie. Purtroppo il testo è molto lacunoso, anche se, come hanno notato gli editori (MILLIS, OLSON, 204-7), sarebbe teoricamente possibile emendare la riga 23 il testo in [Εὐριπί]δης, e attribuire dunque questo passaggio ad agoni lenaici del V secolo; quest'opzione non appare convincente, sia perché il drammaturgo avrebbe riportato una sola vittoria alle Lenee, sia perché non è possibile congetturare in questo frammento i nomi di alcuni suoi fortunati contemporanei come Sofocle o Agatone. Gli stessi editori (MILLIS, OLSON, 204 ss) preferiscono dunque riferire queste righe dell'iscrizione al IV secolo. Alla riga 25 (240) è possibile ricostruire con il nome [Ἀστυδ]άμας [ΠΙ - - -], mentre il numero di vittorie (maggiore di sei) è frutto di congettura: tuttavia, integrato con il numero di vittorie alle Dionisie che si può ipotizzare nell'altro frammento (*IG* II<sup>2</sup> 2325 Fr. A col. III alla riga 44 (10)), potrebbe permettere di raggiungere il totale di 15 vittorie testimoniato dalla *Suda* (*TrGF* I 60 T. 1).

---

<sup>94</sup> Gli altri nomi che si possono congetturare in questo frammento, sono quelli di Afareo *IG* II<sup>2</sup> 2325 A 46 12 (*TrGF* I 73) e Teodette *IG* II<sup>2</sup> 2325 A 45 (11) (*TrGF* I 72). Anche se non sono note le date della prima vittoria di questi due drammaturghi è verosimile che abbiano ottenuto la loro prima vittoria alle Dionisie nella prima metà del IV secolo.

## La vittoria alle Dionisie del 347 a.C.

Il frammento di una ben nota iscrizione (*IG II<sup>2</sup> 2318 Fr. e (col XI) = TrGF I DID. A 1*) incisa verso la metà del III secolo a.C. e conosciuta comunemente come *Fasti* ricorda la vittoria di Astidamante nel 347 a.C. alle Grandi Dionisie. La maggior parte dei dodici frammenti<sup>95</sup> di questa sono stati ritrovati sulle pendici dell'Acropoli; nonostante sia sopravvissuto ben poco del contenuto originario, è ad ogni modo possibile ricostruire il contenuto dell'iscrizione quasi nella sua interezza (MILLIS, OLSON, 5-58), integrandolo con le notizie fornite da altri testi.

Per quanto riguarda le vittorie negli agoni tragici e ditirambici alle Dionisie,<sup>96</sup> le informazioni sono presentate secondo questo schema: il nome dell'arconte eponimo, le tribù vincitrici negli agoni ditirambici degli uomini e dei ragazzi, i tragediografi e commediografi vincitori, i quattro coreghi vincitori e infine (a partire da una certa data)<sup>97</sup> gli attori tragici vincitori nell'agone dedicato agli attori. La mano cambia dopo il 347 a.C. e questo dimostra che probabilmente, dopo la prima stesura, l'iscrizione fu aggiornata con una serie di aggiunte.<sup>98</sup>

Anche se è sembrato suggestivo ipotizzare un legame con l'opera aristotelica *Νῆκαι Διονυσιακαὶ ἄστικαὶ καὶ Ληναϊκαί*,<sup>99</sup> è impossibile fornire prove in tal

---

<sup>95</sup> A questi s'aggiunge un altro frammento riconosciuto da Capps (1943).

<sup>96</sup> Le vittorie contenute nei frammenti si collocano tra il 473 ed il 329 a.C.

<sup>97</sup> Le indicazioni epigrafiche (*IG II<sup>2</sup> 2318, 70*) non permettono d'indicare in maniera specifica l'anno d'inizio di questa competizione (Millis 2014, 429).

<sup>98</sup> MILLIS, OLSON, 5. Come del resto avviene anche nelle *Didascaliae* e nelle *Liste dei vincitori*.

<sup>99</sup> Reisch 1907, 312 ss.; della posizione opposta Körte 1905, 391 ss.; Oellacher 1916, 81 ss.; per una trattazione generale del problema si veda il cap. 9 del lavoro di Flickinger (1936). Per i possibili legami tra l'opera di Aristotele e le epigrafi si vedano Wilhelm 1906, 617 ss.; Körte 1905, 425-447; Pickard-Cambridge 1968, 142. Aristotele si dedicò alla registrazione dei drammi rappresentati in tre libri, che sono ricordati da Diogene Laerzio (5.26): *Νηκαὶ Διονυσιακαὶ α'*, *Περὶ τραγωδιῶν α'*, *Διδασκαλῆαι α'*. Del titolo del primo, Esichio dà una versione abbastanza differente: *Νικῶν Διονυσιακῶν καὶ Ληναίων α'* (Hsch. *Onomatologon, Arist. Fr.* p. 15 Rose), testimoniando così l'inclusione all'interno dell'opera anche degli agoni lenaici. Tuttavia non essendo sopravvissuto nessun frammento di quest'opera ma solamente notizie sparse non è possibile risolvere la questione con certezza. Del *Περὶ τραγωδιῶν* è noto solo il titolo; mentre il titolo *Διδασκαλῆαι* trae la propria origine dalla terminologia ufficiale della festa. Altre tarde testimonianze su quest'opera (Harp. s. v. *Διδάσκαλος*: *Διδάσκαλος* ὅτι γὰρ ὁ Παντακλῆς ποιητής, δεδήλκεν Ἀριστοτέλης ἐν ταῖς Διδασκαλίαις e lo scolio ad Aristofane *Scol. Ar. Av.*



senso, soprattutto perché il contenuto di questa non è noto e non è quindi possibile provarne il legame con l'epigrafe. Sembra da preferirsi invece la posizione dei più recenti editori delle iscrizioni teatrali (MILLIS, OLSON, 6), che hanno identificato nel materiale conservato negli archivi cittadini la fonte di quest'iscrizione probabilmente per la committenza dell'opera, ovvero la comunità, e l'immediata disponibilità del materiale, che era appunto conservato negli archivi statali. Come ha osservato Millis (2014, 425-46), inoltre l'attenzione per l'istituto della coregia collega l'epigrafe ai decreti onorari e ai documenti pubblici dello stesso genere, la cui finalità era anche attrarre nuovi benefattori, che, spinti dallo spirito di emulazione, avrebbero sentito la necessità di finanziare le nuove iniziative.<sup>100</sup>

Il nome di Astidamante si può integrare molto agevolmente nell'iscrizione: [Ἀσ]τυδάμ[α]ς. Questa ricostruzione è resa ancor più probabile dalla vicinanza del nome dell'attore Tessalo che fu interprete delle tragedie di Astidamante nel 341 e nel 340 a.C.<sup>101</sup> La precisa datazione di questa vittoria è possibile per la presenza della notazione [ἐ]πὶ Θεμιστοκ[λέυς], che rimanda all'arconte eponimo del 346 a.C.

Le vittorie alle Dionisie nel 341 e nel 340 a.C.<sup>102</sup>

A queste vittorie si riferiscono due epigrafi:

- Un frammento dei *Fasti* testimonia la vittoria del 340 a.C.:<sup>103</sup> infatti, il nome di Astidamante (Ἀστυδάμας) si può riconoscere in maniera molto

---

1379: ὁ δὲ Ἀριστοτέλης ἐν ταῖς Διδασκαλίαις δύο (Κινησίας) φησὶ γεγονέναι) ricordano la presenza d'informazioni sulle manifestazioni ditirambiche.

<sup>100</sup> Henry 1996; Lambert 2006, 117 = Lambert 2012 b, 96 s.; Lambert 2010 b, 159 s. = Lambert 2012 b, 383-385; Millis 2014, 444.

<sup>101</sup> *IG II<sup>2</sup> 2320 A+B*. col. II 6 (4), 21 (19). Nel 340 a.C. Tessalo riportò anche la vittoria nell'agone degli attori, *IG II<sup>2</sup> 2320 A+B*. col. II 31 (29).

<sup>102</sup> Nonostante queste due vittorie siano distinte dal momento che un frammento di epigrafe che le ricorda permette di osservare le somiglianze e le differenze tra i due agoni in cui Astidamante fu vincitore, mi sembra utile presentarle insieme.

<sup>103</sup> *IG II<sup>2</sup> 2318 fr. G+H = TrGF I DID A 1*.

agevole, solo la prima lettera è incerta. La datazione è permessa sia dalla presenza nella riga successiva del nome dell'attore Tessalo (Θετταλλός), che un'altra iscrizione<sup>104</sup> indica come vincitore nel 340 a.C., sia dalla successiva presenza della notazione [ἐ]πὶ Θεοφράστου,<sup>105</sup> che fa riferimento all'arconte eponimo dell'anno successivo 339 a.C.

- La seconda epigrafe,<sup>106</sup> che ricorda le due vittorie di Astidamante negli anni 341 e 340 a.C., è molto interessante e ricca: si tratta infatti di quel documento noto come *Didascaliae*, formato da 41 frammenti marmorei e ritrovato assieme ad altre iscrizioni (IG II<sup>2</sup> 2319, 2321-2323) sul fianco meridionale dell'Acropoli.<sup>107</sup> Il suo contenuto si può distinguere in quattro gruppi: tragedie e commedie alle Dionisie e tragedie e commedie alle Lenee. Per ogni gruppo erano riportati: il nome dell'arconte eponimo, il dramma satiresco, la tragedia antica, i nomi dei poeti in ordine di piazzamento, ciascuno con i titoli delle tragedie presentate e l'attore protagonista, il nome dell'attore vincitore.<sup>108</sup>

Nelle registrazioni delle Grandi Dionisie, la commedia e la tragedia antica si trovano tra il nome dell'arconte e quello del tragediografo che s'era classificato per primo, testimoniando l'esclusione della tragedia antica e del dramma satiresco dalla competizione.<sup>109</sup> Una lacuna<sup>110</sup> non

---

<sup>104</sup> IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II 31 (29).

<sup>105</sup> IG II<sup>2</sup> 2320 col. II. 32; D. H. 16.77.1.

<sup>106</sup> IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II.

<sup>107</sup> Forse era inciso sull'epistilio o sull'architrave di un edificio che riportava anche le *Didascaliae* IG II<sup>2</sup> 2319-2323, tuttavia la ricostruzione del monumento pone numerosi problemi di natura archeologica. (MILLIS, OLSON, 59, 137-140).

<sup>108</sup> Millis 2014, 425 ss.

<sup>109</sup> Come s'è osservato (p. 22 n. 51), nell'organizzazione degli agoni del IV secolo il dramma satiresco molto probabilmente era escluso dalla competizione drammatica.

<sup>110</sup> IG II<sup>2</sup> 2320 Col. II 2, 19 (17), 25 (23). Infatti, l'unico autore del dramma satiresco di cui sopravvive il nome in quest'iscrizione è Timocle, che presentò il *Licurgo* nel 340 a.C. — riga 19 (17) — mentre il nome dell'autore che si classificò secondo sempre nel 340 a.C. è purtroppo lacunoso: [ . . . ]κλῆς che si può sanare sia in Timocle sia in Filocle il giovane. Anche se Millis e Olson (MILLIS, OLSON, 68 r. 19. r. 25) prendono in considerazione entrambe le possibilità, sembrano propendere per l'emendazione in Timocle («An exhibition satyr play is part of the program in 341/0 BCE (IG II <sup>2</sup> 2320), and while it appears to have been written by one of the

permette di conoscere il nome dell'autore del dramma satiresco e non è dunque possibile sapere se l'autore del dramma satiresco partecipasse o meno all'agone tragico ed in tal caso il criterio con cui sarebbe eventualmente stato selezionato.<sup>111</sup>

La fonte di quest'epigrafe non può essere sicuramente l'iscrizione nota come *Fasti*, perché essa è molto più dettagliata. Inoltre, anche se, come s'è detto poco sopra, parte dell'epigrafe avrebbe potuto seguire le *Διδασκαλῖαι* di Aristotele, mantenendone lo schema compositivo e condividendone l'interesse antiquario, non si può identificare nella perduta opera di Aristotele la fonte dell'iscrizione: infatti, non ci sono prove in tal senso e sembra, invece, più probabile per le iscrizioni di questo genere una fonte di tipo documentario.<sup>112</sup> Quest'epigrafe è stata messa in relazione (Millis 2014, 434-40) con la Cronaca di Lindo, che conserva anch'essa informazioni molto specifiche. Come hanno notato Millis e Olson (MILLIS, OLSON, 434-40), la principale finalità dell'iscrizione era probabilmente affermare il primato culturale ateniese in ambito drammatico,<sup>113</sup> soffermandosi anche sui più minuziosi dettagli.<sup>114</sup>

Un elemento di particolare rilievo<sup>115</sup> è la singolare organizzazione degli agoni del 340 a.C. che emerge dal testo dell'iscrizione: mentre nel 341 a.C. furono presentati dai tragediografi gli usuali tre drammi, nel 340 a.C. furono portate in scena solamente due tragedie per ciascun autore. La lacunosità di questa testimonianza non permette di dare precisa definizione della portata di questo

---

poets who staged a set of tragedies that year, it is not difficult to believe that the event was eventually converted into another revival» MILLIS, OLSON, 125), è a mio parere interessante osservare la posizione in cui era presentato il dramma satiresco: prima della tragedia antica, che al tempo era appunto esclusa dalla competizione, mentre i nomi dei drammaturghi e degli attori si trovano di seguito.

<sup>111</sup> MILLIS, OLSON, 61-62, 125.

<sup>112</sup> MILLIS, OLSON, 59 ss..

<sup>113</sup> La necessità di mantenere il primato 'teatrale' doveva essere sentita ancor più da una comunità che stava perdendo la sua importanza politica (Perrin 1997; Townsend 1986; Lambert 2008, Hanink 2015).

<sup>114</sup> Millis 2014, 445; Harris 1994, 215; Davies 1994.

<sup>115</sup> MILLIS, OLSON, 434-440.

fenomeno: non è, infatti, possibile sapere se la presentazione di due sole tragedie alle Dionisie sia stata limitata al 340 a.C. o se sia stata estesa anche all'anno o agli anni successivi. Il motivo di questa variazione nel programma degli agoni non può essere ricostruito con certezza.<sup>116</sup> Va sottolineato comunque che variazioni analoghe sono attestate da altre testimonianze di natura epigrafica, anche se su un arco di tempo più lungo: per esempio, mentre alle Lenee del 420-419 a.C. furono presentate due tragedie,<sup>117</sup> nel 364 a.C. le tragedie furono tre.<sup>118</sup>

Pickard-Cambridge (1968, 110), pur osservando che la ragione di questa variazione nel programma delle Grandi Dionise tra il 341 e il 340 è sconosciuta aggiunge: «a quest'epoca la messa in scena di una tragedia antica, allestita da un attore prima del concorso fra le tragedie di nuova composizione, costituiva già una regola, e può darsi che venissero sperimentate varie soluzioni per cercare di tenere sotto controllo la durata complessiva delle manifestazioni drammatiche di ogni giornata». Proprio nel 340, inoltre, avviene anche l'introduzione della commedia antica alle Dionisie:<sup>119</sup> la necessità di far posto alle rappresentazioni dei *palatia dramata* comici potrebbe avere provocato la più generale riorganizzazione degli agoni, influenzando anche sul numero delle tragedie in concorso.

Xanthakis-Karamanos (1980, 21), dopo aver osservato l'abbandono da parte dei drammaturghi nella seconda metà del IV secolo della trilogia legata, ha ipotizzato due possibili motivi della variazione nel numero delle tragedie: che nel 340 a.C. non ci fossero tre attori di primo livello disponibili per le Grandi

---

<sup>116</sup> MILLIS, OLSON, 1 – 5.

<sup>117</sup> IG II<sup>2</sup> 2319 col. II.

<sup>118</sup> SEG XXVI 203.

<sup>119</sup> [ἐ]πι Θεοφράστου / [π]αλαιὸν δράμα[α πρ]ῶ[τον] / [π]αρεδίδαξα[ν οἱ κωμ[ωιδοί] IG II<sup>2</sup> 2318 col XII 1563-1565 (316-318); alcuni esempi di commedie ripresentate negli agoni dionisiaci IG II<sup>2</sup> 2323 col. I 5-6; IG II<sup>2</sup> 2323.14-15; IG II<sup>2</sup> 2323.171-2.

Dionisie oppure che mancassero le risorse finanziarie.<sup>120</sup> Sono argomentazioni che restano ipotetiche. Certo, il ruolo crescente degli attori nel IV secolo, sfociato in vere e proprie forme di divismo attoriale è un fenomeno ben noto ed è nota la gara per accaparrarsi i migliori e più celebri *performers* per le rappresentazioni tragiche.<sup>121</sup> Anche accenni a difficoltà finanziarie non mancano nelle fonti del IV secolo.<sup>122</sup> Ma non disponiamo di testimonianze precise al riguardo. Non risultano neppure modifiche alla legge sul *theorikon*.<sup>123</sup> E, peraltro, la già ricordata dedica di una statua bronzea ad Astidamante dopo la

---

<sup>120</sup> «Though the competing poets were still three, the number of their plays diminishes: in 341 each poet presented three plays but in 340 only two. Thus Astydamos in 341 won the contest with the Achilles, Athamas, Antigone, and in 340 with the Parthenopaeus and Lycaon. The program was therefore flexible enough to meet emergencies. We can, accordingly, suppose either that in 340 three actors of the first rank may not have been available and, thus, the number of tragedies presented by each dramatist was reduced to two to keep the histrionic talent equally distributed; or that money may have been short (D. 1.19-20).» (Xanthakis-Karamanos 1980, 21). Il riferimento nella prima *Olintiaca* (datata comunque nel 349 a.C.) della studiosa: Καὶ περὶ μὲν τῆς βοηθείας ταῦτα γινώσκω· περὶ δὲ χρημάτων πόρου, ἔστιν, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, χρήμαθ' ὑμῖν, ἔστιν ὅσ' οὐδενὶ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων [στρατιωτικά]· ταῦτα δ' ὑμεῖς οὕτως ὡς βούλεσθε λαμβάνετε. εἰ μὲν οὖν ταῦτα τοῖς στρατευομένοις ἀποδώσετε, οὐδενὸς ὑμῖν προσδεῖ πόρου, εἰ δὲ μή, προσδεῖ, μᾶλλον δ' ἅπαντος ἐνδεῖ τοῦ πόρου. 'τί οὖν;' ἂν τις εἴποι, 'σὺ γράφεις ταῦτ' εἶναι στρατιωτικά;' μὰ Δί' οὐκ ἔγωγε. ἐγὼ μὲν γὰρ ἡγοῦμαι στρατιώτας δεῖν κατασκευασθῆναι [καὶ ταῦτ' εἶναι στρατιωτικά] καὶ μίαν σύνταξιν εἶναι τὴν αὐτὴν τοῦ τε λαμβάνειν καὶ τοῦ ποιεῖν τὰ δέοντα, ὑμεῖς δ' οὕτω πῶς ἄνευ πραγμάτων λαμβάνειν εἰς τὰς ἐορτάς. ἔστι δὲ λοιπόν, οἶμαι, πάντας εἰσφέρειν, ἂν πολλῶν δέη, πολλά, ἂν ὀλίγων, ὀλίγα. δεῖ δὲ χρημάτων, καὶ ἄνευ τούτων οὐδὲν ἔστι γενέσθαι τῶν δεόντων. λέγουσι δὲ καὶ ἄλλους τινὰς ἄλλοι πόρους, ὧν ἔλεσθ' ὅστις ὑμῖν συμφέρειν δοκεῖ· καὶ ἕως ἔστι καιρός, ἀντιλάβεσθε τῶν πραγμάτων non è, però così chiaro, perché l'oratore lamenta una mancanza di denaro, ma rivolgendosi ai suoi concittadini li critica proprio per le loro spese esagerate per le feste: «Quanto al denaro, poi, voi Ateniesi il denaro l'avete: potete spendere [per la guerra] più di chiunque altro, ma voi il denaro preferite impiegarlo in cose più piacevoli. [...] Voi invece senza farvi tanti problemi, lo volete usare per le feste» (trad. S. Apro시오).

<sup>121</sup> Xanthakis - Karamanos 1980, 12; Csapo 2004; MILLIS, OLSON, 59-60; Csapo *et al.* 2014, 434. I premi per gli attori agli agoni dionisiaci sono attestati fin dal 449 a. C. ma è nel IV secolo che la professione attoriale assume una rilevanza tale da oscurare persino il prestigio degli autori. Aristotele (*Rh.* 1403 b 27, *Po.* 1451 b 33 ss.), lamenterà che i concorsi per gli attori erano ormai più importanti di quelli per i poeti e tornerà più volte sulla figura e i capricci divistici del celebre attore Teodoro (*cfr.* Arist. *Po.* 1451 b 33 ss.). Nel corso del IV secolo a.C. gli attori ottennero sia guadagni sempre più alti sia onori sempre maggiori da parte delle poleis (Wilson 2012, 307), desiderose di assicurarsi i migliori interpreti nei loro *festivals*. All'aumento dei compensi corrispondeva peraltro l'imposizione di multe molto onerose per il mancato rispetto di un impegno (Aeschin. 2.19; Plu. *Alex.* 29).

<sup>122</sup> *Cfr.* p. es. *supra* D. 1.19-20; D. 3.

<sup>123</sup> Cawkwell 1963, 61; Ellis-Milns 1970, 91.

vittoria con il *Partenopeo* nel 340 a.C. sembra piuttosto smentire una simile situazione: una comunità che non riusciva a trovare i finanziamenti per la rappresentazione di tutti i drammi in concorso, non avrebbe di certo potuto proporre subito dopo l'agone la dedica di una statua di bronzo a spese pubbliche.

Easterling (1997, 216), invece, nella sua approfondita analisi di quest'iscrizione, ipotizza la defezione dell'attore Atenodoro poco prima dell'inizio del *festival*, ricordando un passo di Eschine<sup>124</sup> in cui si parla delle multe per gli attori che 'non onoravano gli impegni'. C'è, in effetti, un'iscrizione onoraria<sup>125</sup> che celebra un attore di cui non si può ricostruire il nome, il quale viene elogiato viceversa per aver preso parte con continuità all'agone dionisiaco: un testo simile avvalorava per contrasto l'ipotesi che le defezioni degli attori fossero effettivamente un evento possibile. Proprio riguardo ad Atenodoro,<sup>126</sup> del resto, Plutarco<sup>127</sup> riferisce che Alessandro Magno pagò personalmente la multa che era stata imposta all'attore per la mancata partecipazione alle Grandi Dionisie: Atenodoro aveva infatti preso parte a una rappresentazione indetta dallo stesso Alessandro, cancellando il precedente impegno.<sup>128</sup> Non ci sono, comunque,

---

<sup>124</sup> Aeschin. 2.19.

<sup>125</sup> Wilhelm 1906, 221; per cui lo studioso individua precisi paralleli in *IGUR* I 240.14. A questa Wilson (2012, 307 n. 37) aggiunge la somiglianza con *IG* XII 9. 207.42; *IG* IX 1.694.26-27; cf. 135-36.

<sup>126</sup> L'attore Atenodoro fu vincitore alle Dionisie nel 329 a.C. (*IG* II<sup>2</sup> 2320 Col. II 8) e gareggiò nel 341 a.C. (*IG* II<sup>2</sup> 2320 Col. II 8 (6), 10 (8), 15 (13)), quando vinse Neottolema (*IG* II<sup>2</sup> 2320 Col. II 17 (15)). È possibile integrare il suo nome anche nell'elenco degli attori vincitori alle Lenee (*IG* II<sup>2</sup> 2325 fr. H. 37) con due vittorie. Nel 331 a.C., al seguito di Alessandro nella sua spedizione in oriente, recitò nei giochi in onore di Eracle, dopo l'assedio di Tiro con Fasicrate di Soli come corego, riportando la vittoria su Tessalo (Plu. *Alex* 29.1-3; Plu. *Mor.* 334 d-e; Chares *FGrH* 125 Fr. 4).

<sup>127</sup> ἐπεὶ δὲ Ἀθηνόδωρος ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων ζημιωθεὶς, ὅτι πρὸς τὸν ἀγῶνα τῶν Διονυσίων οὐκ ἀπήντησεν, ἡξίου γράψαι περὶ αὐτοῦ τὸν βασιλέα, τοῦτο μὲν οὐκ ἐποίησε, τὴν δὲ ζημίαν ἀπέστειλε παρ' ἑαυτοῦ. Λύκωνος δὲ τοῦ Σκαρφέως εὐήμεροῦντος ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ στίχον εἰς τὴν κωμῳδίαν ἐμβalόντος αἴτησιν περιέχοντα δέκα ταλάντων, γελάσας ἔδωκε. Plu. *Alex* 29.3 Perrin.

<sup>128</sup> Anche se la cronologia dell'evento ricordato da Plutarco è certamente successiva al 340 a.C., testimonia la non eccezionalità di quest'evento ed inoltre l'attore coinvolto è lo stesso che secondo Easterling (1997, 216), avrebbe potuto rompere il suo contratto con la polis ateniese già nel 340 a.C.

testimonianze dirette sul fatto che Atenodoro abbia disertato il *festival* del 340 a.C.: lo stesso Atenodoro, peraltro, partecipò nuovamente alle Grandi Dionisie del 329 a.C.<sup>129</sup> riportandovi la vittoria. E anche ipotizzando una defezione di Atenodoro nel 340 a. C, si può controbattere che gli attori che si sarebbero potuti rendere disponibili per una sostituzione nell'agone più antico e prestigioso dell'Ellade dovevano essere numerosi. L'epigrafe contiene informazioni utili anche per quanto riguarda la distribuzione dei ruoli degli attori nei diversi drammi, come hanno notato Xanthakis-Karamanos (1980, 12), Easterling (1997, 215-6) e Millis e Olson (MILLIS, OLSON, 59-60): da un anno all'altro è possibile osservare modifiche anche nella distribuzione degli interpreti tra i tragediografi,<sup>130</sup> che si può così riassumere:

**Tabella 2 distribuzione degli attori per tragediografo alle Dionisie del 341 a.C.**

<b>Astidamante</b>	<b>Evareto</b>	<b>Afareo</b>
Tessalo	Atenodoro	Neottolemo
Neottolemo	Tessalo	Atenodoro
Atenodoro	Neottolemo	Tessalo

Nel 341 a.C. tutti gli attori erano protagonisti una volta del primo dramma, una volta del secondo e una volta del terzo, nel 340 a.C. invece un solo attore fu protagonista di entrambi i primi drammi e l'altro di entrambi i secondi.<sup>131</sup> Questa disposizione è forse dovuta alla volontà di distribuire equamente le abilità degli attori tra i drammaturghi,<sup>132</sup> perché il loro talento poteva offrire un grande vantaggio nell'agone drammatico.<sup>133</sup>

---

<sup>129</sup> IG II<sup>2</sup> 2320 Col. II 8.

<sup>130</sup> Sifakis (1995, 17) sembra supporre che quest'abitudine sia stata la pratica comune dall'istituzione della gara per il miglior attore, diversamente da Pickard-Cambridge (1968, 110).

<sup>131</sup> Millis 2014, 425-46; Xanthakis-Karamanos 1980, 12.

<sup>132</sup> Xanthakis-Karamanos 1980, 12; MILLIS, OLSON, 59-60.

<sup>133</sup> Haigh 1889, 58; Flickinger 1938, 85, 273; Bieber 1961, 80; Wilhelm 1906, 40; Pickard-Cambridge 1968, 95, 100.

## Rappresentazione del dramma satiresco *Hermes* del 236 a.C. (?)

Una lacunosa iscrizione (SEG XXVI 208, fr. A = Hesperia 7 (1938), 116-18, n. 22 cf. IG II<sup>2</sup> 2324) della quale sono state proposte due interpretazioni — secondo Millis e Olson (MILLIS, OLSON, 125) riporterebbe una lista di vincitori nella competizione degli attori, mentre altri (Wilhelm 1906, 229-30; Peppas-Delmousou, 1977, 109-18; Summa 2008)<sup>134</sup> l'hanno interpretata come una lista di competizioni di commedie, tragedie e drammi satireschi antichi—<sup>135</sup> ricorda la rappresentazione del dramma satiresco antico<sup>136</sup> *Hermes*<sup>137</sup> nel 236 a.C. (il nome dell'arconte Alcibiade permette di datare la competizione in maniera certa).<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> Wilhelm, Peppas-Delmousou e Summa legano l'iscrizione ad alcuni decreti onorari ateniesi (SEG XXVIII 60.93-4; IG II<sup>2</sup> 555; IG II<sup>2</sup> 646; IG II<sup>2</sup> 682; IG II<sup>2</sup> 851; IG II<sup>2</sup> 956; IG II<sup>2</sup> 957; IG II<sup>2</sup> 958; IG II<sup>2</sup> 1006-1043) rivolti a coloro che parteciparono alla produzione dei nuovi drammi, come prova dell'esistenza di agoni separati per i *revivals* nel III secolo a.C. Inoltre Ghiron Bistagne (1976, 75-8) ha proposto di inserire questi frammenti nelle *Didascaliae*, ma quest'opzione non è sembrata accettabile (Summa 2008, 484-5).

<sup>135</sup> Tra le due posizioni mi sembra preferibile quella di Millis e Olson (MILLIS, OLSON, 125), i quali ricordano le *performances* comiche durante il *festival* delle Antesterie ai *Chytroi* (Plu. 55.841 f; Ath. 4.129 d, 130 d; D. L. 3.56) aggiungendo che dal momento che questa gara non era limitata alle commedie, ma includeva anche i drammi satireschi (SEG XXVI 208, fr. A.12 = Hesperia 7 (1938), 116-18, n. 22); questa doveva coinvolgere anche gli attori tragici. Secondo la loro interpretazione di IG II<sup>2</sup> 2320 la tragedia antica ed il dramma satiresco costituivano un'esibizione fuori concorso: «The most likely conclusion would thus appear to be that, by the late 3rd century at least a qualifying event for actors in each of the three dramatic genres was held early every year, with the winner in each genre allowed to put on the play he had chosen at the Dionysia, and that SEG XXVI 208 and perhaps IG II<sup>2</sup> 2324 as well are fragments of the records of those preliminary competitions» (MILLIS, OLSON, 125). Quest'acuta ipotesi mi pare apprezzabile anche per la posizione del nome degli attori e dei tragediografi in gara: infatti, mentre in SEG XXVI 208, fr. A.3.7.9 = Hesperia 7 (1938), 116-18, n. 22, si trovano i nomi degli attori seguiti dai titoli delle commedie e dal nome del drammaturgo, in IG II<sup>2</sup> 2320 fr. A.5 (3), 9 (7), 13 (11), 22 (20), 25 (23), 28 (26), nella parte in cui sono registrate le composizioni dei tragediografi l'ordine è invertito, il nome del drammaturgo è seguito dai titoli delle tragedie e poi dai nomi degli attori protagonisti, mentre ai vincitori nella gara degli attori è dedicata una diversa posizione (IG II<sup>2</sup> 2320 fr. A. 15 (13), 31 (29)).

<sup>136</sup> La lacuna della riga 12 si può solo con il termine [σατύροι]ς sia per l'ampiezza della lacuna sia per la differenza del caso rispetto alle commedie antiche, che qui r. 6 (e forse anche le tragedie r. 16, come probabilmente anche in SEG XXVI 208 = Hesperia 7 (1938), 116-18, n. 22 fr. B) si trovano al nominativo a differenza dei drammi satireschi, che invece sono al dativo.

<sup>137</sup> SEG XXVI 208 fr. A.13 = Hesperia 7 (1938), 116-18, n. 22 fr. A

<sup>138</sup> IG II<sup>2</sup> 776.16. Nonostante nel *TrGF* I DID 4 a, che segue Merritt (1938, 116-118) si trovi la data 255/4, è stato dimostrato che la data è più recente, si veda Osborne (2009, 93).



D'un dramma di Astidamante con il medesimo titolo, sopravvive un frammento in Ateneo (*TrGF* I 60 Fr. 3, *cf.* 10 HERMES (DRAMMA SATIRESCO?)) che sia per il contenuto sia per la metrica sembra ben adattarsi ad un dramma satiresco.

È dunque possibile supporre che questo lavoro di Astidamante, circa un secolo dopo la sua morte, sia stato portato nuovamente sulla scena, come avveniva con le opere dei grandi autori del V secolo.<sup>139</sup> Tale ipotesi potrebbe spingere a sanare la lacuna della riga 13 con il nome di Astidamante, poiché esso è di nove lettere e si conclude appunto con la -ς conservata dall'epigrafe; quest'opzione, tuttavia, non è accettabile, poiché alle righe 8 e 10 il nome dell'autore della commedia viene indicato sempre dopo il titolo del dramma, mentre è molto probabile che prima del titolo si trovasse il nome dell'attore protagonista,<sup>140</sup> come avviene alla riga 3 per l'attore tragico Aristodemo,<sup>141</sup> alla riga 6 per l'attore comico Callia<sup>142</sup> e forse alla riga 9 per l'altrimenti ignoto Dioscuride.<sup>143</sup>

---

<sup>139</sup> Del resto anche altri tragediografi post-classici ebbero delle rappresentazioni postume (*TrGF* I 14 T. 4 = Gloss.Lat. I 568 Lindsay; *TrGF* I 19 T. 7 a = Tz. *Ad. Lyc.* p. 3.6 Sch.; 3 catalogus e cod. Paris. Coisl. 387; *TrGF* I 20 T 4, 6 = 4 = 2 Tz. *Ad. Lyc.* p. 3.6 Sch.; 3 catalogus e cod. Paris. Coisl. 387; 6 D.L. 2.133) come avvenne anche ad alcuni drammaturghi ellenistici (*TrGF* I CAT. 5 a = Choer. *Ad. Heph. P.* 236 Consbr.).

<sup>140</sup> Va però ricordata l'esistenza di un attore tragico di nome Astidamante (*TrGF* I 96 = Syll.<sup>2</sup> 399, 33; *IG* II<sup>2</sup> 1132, 38), forse discendente del tragediografo Astidamante il Giovane, che forse fu attivo nel III secolo a.C. ed avrebbe potuto portare in scena il dramma del suo antenato. Tuttavia, quest'ipotesi non può essere provata per l'importanza di questa lacuna.

<sup>141</sup> *IG* II<sup>2</sup> 2325 fr. H. 23, 75 (quest'ultima occorrenza è purtroppo lacunosa).

<sup>142</sup> *IG* II<sup>2</sup> 2325 fr. 91.

<sup>143</sup> Nonostante sia altrimenti sconosciuto, è possibile che un suo discendente sia un antenato del commediografo vincitore alle Lenee del 180 a.C. c.a. (*IG* II<sup>2</sup> 2325 Fr. E.61): infatti, si costituirono famiglie 'specializzate' nell'attività teatrale sia con attori sia con drammaturghi che si dedicarono esclusivamente alla tragedia o alla commedia nelle quali i nomi ricorrenti sono un fatto molto comune (Sutton 1987 a). Inoltre la posizione in cui si trova questo nome, proprio prima del titolo, come avviene per gli altri due attori, favorisce la possibilità che si tratti d'un attore comico e non d'un commediografo.

## 4. LA STATUA DI ASTIDAMANTE

### 1. La testimonianza di Diogene Laerzio

Un passaggio delle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio ricorda come Astidamante fosse stato onorato dagli Ateniesi con una statua di bronzo:

Heracl. Pont. Fr. 98 Schütrumpf = Fr. 169 Wehrli = *TrGF* I 60 T. 8 a = D.L. 2.43-4

169 W οὐ μόνον δ' ἐπὶ Σωκράτους Ἀθηναῖοι πεπόνθασι τοῦτο,  
(scil. ἀδίκως αἰτιᾶσθαι), ἀλλὰ καὶ ἐπὶ πλείστων ὄσων.  
καὶ γὰρ Ὅμηρον, καθά φησιν Ἡρακλείδης, πενήκοντα δραχμαῖς  
ὡς μαινόμενον ἐζημίωσαν, καὶ Τυρταῖον παρακόπτειν  
5 ἔλεγον, καὶ Ἀστυδάμαντα πρότερον τῶν περὶ Αἰσχύλον ἐτίμησαν  
44 εἰκόνι χαλκῆ. Εὐριπίδης δὲ καὶ ὀνειδίζει αὐτοῖς ἐν τῷ  
Παλαμήδει λέγων·  
ἐκάνετ' ἐκάνετε τὰν  
πάνσοφον,  
10 τὰν οὐδὲν ἀλγύνουσαν ἀηδόνα μουσᾶν.<sup>144</sup>

Discorrendo della morte di Socrate, Diogene Laerzio ha riferito che gli Ateniesi, pentiti di avere condannato il filosofo a bere la cicuta, lo avrebbero onorato con una statua di bronzo (χαλκῆ εἰκόνι ἐτίμησαν), erroneamente attribuita dallo stesso Diogene a Lisippo,<sup>145</sup> che era ubicata nel *Pompeion*, luogo centrale della vita culturale della città da cui partiva la processione delle feste Panatenaiche.<sup>146</sup> In seguito, Diogene allega ulteriori casi in cui gli Ateniesi si sarebbero

---

<sup>144</sup> *TrGF* V 2 (52). Fr. 588.

<sup>145</sup> L'attribuzione della statua onoraria di Socrate a Lisippo appare un anacronismo: secondo Diogene Laerzio, gli Ateniesi si sarebbero 'pentiti subito' (εὐθὺς μετέγνωσαν), per cui la statua andrebbe datata subito dopo la morte del filosofo nel 399 a.C. Ma Lisippo, all'inizio del IV secolo era ancora un bambino. È più probabile che l'autore del ritratto onorario di cui parla Diogene sia stato lo scultore Silanion che operò nella prima metà del IV secolo (Plinio colloca la sua ἀκμή tra il 328-325 a.C. *Plin. N.H.* 34.51) e le cui opere, in particolare il ritratto di Platone, datato da Michelis tra il 387 ed il 373 a.C., presentano numerose affinità con questo ritratto (*EAA s.v.* Socrate).

<sup>146</sup> Zanker 1997, 71 ss.; Lämmle 2017, 129-30. Alle Panatenee erano eseguiti per decreto proprio i poemi di Omero che figura tra gli altri esempi di sapiente benemerito ingiustamente maltrattato dagli Ateniesi.

<sup>146</sup> *Ath.* 1.33, F; *Jul. Ep.* 26, 50; *Lib.* 47, 314 Foerster.

comportati in modo ingiusto e dissennato con altri sapienti e poeti e inserisce appunto in questo contesto anche il riferimento alla statua in onore di Astidamante: «Gli Ateniesi non hanno fatto questo solo nel caso di Socrate, ma anche in moltissimi altri. Infatti, come racconta Eraclide, multarono per 50 dracme Omero perché impazzito e dicevano che Tirteo era fuori di senno, e onorarono con una statua di bronzo Astidamante per primo tra i familiari di Eschilo». A commento di questo carattere dissennato e ingrato degli Ateniesi, Diogene cita quindi un frammento (*TrGF* V 2 (52) Fr. 588) del *Palamede* di Euripide: «Anche Euripide li biasima nel *Palamede* dicendo: “Uccideste, uccideste la più saggia, la melodiosa Musa, che a nessuno fece male”».

La notizia sulla statua in onore di Astidamante risulterebbe dunque attribuita a un Eraclide che la maggioranza degli studiosi identifica con Eraclide Pontico, quindi con il filosofo ed erudito che frequentò l'Accademia di Atene ed era contemporaneo dello stesso Astidamante. Sia Wehrli (1969, 51 fr. 169) sia Schütrumpf (2008, 186 fr. 98) inseriscono perciò l'intero passo nella loro edizione dei frammenti di Eraclide Pontico, trovando il consenso di altri studiosi.<sup>147</sup> Ma la questione è controversa: per esempio Ma (2013, 110) ha osservato che, in questo passo, «from the construction of the sentence, it is not at all clear that the information that the Athenians set up a statue of Astydamos before one of Aeschylus should be attributed to Herakleides Pontikos (fr. 169 Wehrli; but why not Herakleides Lembos?) rather than to Diogenes Laertius himself». Si tratterebbe, insomma, argomenta Ma, non di una citazione di Eraclide ma di un «anti-Athenian statement» dello stesso Diogene Laerzio: una linea che anche altri studiosi sembrano inclini a seguire,<sup>148</sup> attribuendo la notizia sulla statua in onore di Astidamante direttamente a Diogene.

---

<sup>147</sup> De Martino 2001, 459-60; Lämmle 2017, 129-30.

<sup>148</sup> «Diogenes Laertius (2.43) includes honouring Astydamos with a statue before Aeschylus among Athenian follies they later regretted» Scodel 2006, 148; «Diogenes Laertius however mentions with indignation the honorific bronze statue that the Athenians awarded him. This

L'attribuzione ad Eraclide Lembo, erudito alessandrino del II secolo a.C., noto soprattutto per le sue epitomi delle *politeiai* di Aristotele, suggerita *en passant* da Ma, mi pare tuttavia altamente improbabile: Eraclide Lembo non sembra aver avuto interesse nei confronti di vicende collegate alla storia degli agoni drammatici, mentre Eraclide Pontico, oltre a essere citato spesso da Diogene,<sup>149</sup> fu anche autore di tragedie<sup>150</sup> e di trattati sul teatro (Περὶ τῶν παρ'Εὐριπίδῃ καὶ Σοφοκλεῖ<sup>151</sup> e Περὶ τῶν τριῶν τραγωδοποιῶν).<sup>152</sup>

Anche la possibile attribuzione dell'intero passaggio a Diogene mi sembra da escludere per vari motivi. In primo luogo, un altro frammento di Eraclide Pontico,<sup>153</sup> attribuito dal *testimonium* agli scritti del filosofo su Omero, fa riferimento proprio alle ingiustizie perpetrate dagli Ateniesi nei confronti di

---

notice occurs in an account of the life of Socrates, among a list of other injustices (besides the execution of Socrates) which the Athenians committed against intellectuals» Hanink 2014, 184.

<sup>149</sup> Heraclid. Pont. fr. 84 Schütrumpf = D.L. 12 (BT t. 1 o. 11.15-19 Marcovich); Heraclid. Pont. fr. 81 Schütrumpf = D.L. 1.94 (t.1, p. 19.1-8 Voss); Heraclid. Pont. fr. 28 Schütrumpf = D.L. 1.94 (t.1, p. 67.12-68.6 Voss); Heraclid. Pont. fr. 29 Schütrumpf = D.L. 1.98 (t.1, p. 71.11-14 Voss); Heraclid. Pont. fr. 4 Schütrumpf = D.L. 1.107 (t.1, p. 79.13-14 Voss); Heraclid. Pont. fr. 6 Schütrumpf = D.L. 3.46 (t.1, p.220.17 -221.7 Voss); Heraclid. Pont. fr. 1 Schütrumpf = D.L. 5.86-94 (t.1, p. 368.3-374.15 Voss); Heraclid. Pont. fr. 5 Schütrumpf = D.L. 7.166 (t.1, p. 544.2-8 Voss); Heraclid. Pont. fr. 86 Schütrumpf = D.L. 8.4-5 (t.1, p. 574.19-575.17 Voss); Heraclid. Pont. fr. 82 Schütrumpf = D.L. 8.51 (t.1, p. 605.8-9 Voss); Heraclid. Pont. fr. 83 Schütrumpf = D.L. 8.52 (t.1, p. 605.12-13; 606.1-7 Voss); Heraclid. Pont. fr. 87 Schütrumpf = D.L. 8.60-62 (t.1, p. 611.4-7; 15-612.12 Voss); Heraclid. Pont. fr. 93 Schütrumpf = D.L. 8.67-68 (t.1, p. 616.1-18 Voss); Heraclid. Pont. fr. 95 A Schütrumpf = D.L. 8.69 (t.1, p. 616.19-617.15 Voss); Heraclid. Pont. fr. 94 Schütrumpf = D.L. 8.70-72 (t. 1, p. 617, 6-7; 13-618,12 Voss); Heraclid. Pont. fr. 127 Schütrumpf = D.L. 9.15 (t. 1, p. 641.7-11 Voss); Heraclid. Pont. fr. 31 Schütrumpf = D.L. 9.50 (t. 1, p. 667.4-7 Voss).

<sup>150</sup> *TrGF* I 93.

<sup>151</sup> D.L. 5.87= fr. 1 Schütrumpf.

<sup>152</sup> D.L. 5.88= fr. 1 Schütrumpf.

<sup>153</sup> Λέγει δὲ περὶ Αἰσχύλου καὶ Ἡρακλείδης ὁ Ποντικός ἐν τῷ πρώτῳ περὶ Ὀμήρου, ὡς κινδουλεύοντος ἐπὶ σκηνῆς ἀναιρεθῆναι ἐπὶ τῷ τῶν μυστικῶν περιφέρειν τινὰ δοκεῖν, εἰ μὴ προαισθόμενος κατέφυγεν ἐπὶ τὸν τοῦ Διονύσου βωμόν, καὶ Ἀρεοπαγιτῶν αὐτὸν παραιτησαμένων ὡς ὀφείλοντα κριθῆναι πρῶτον, ἐδόκει ὑπαχθῆναι εἰς δικαστήριον καὶ ἀποφυγεῖν, αὐτὸν τῶν δικαστῶν ἀφέντων μάλιστα διὰ τὰ πραχθέντα αὐτῷ ἐν τῇ ἐπὶ Μαραθῶν μάχῃ. ὁ μὲν γὰρ ἀδελφὸς αὐτοῦ Κυνέγειρος ἀπεκόπη τὰς χεῖρας, αὐτὸς δὲ πολλὰ τραχεῖς φορὰς ἀνηνέχθη. μαρτυρεῖ τούτοις καὶ τὸ ἐπὶ τῷ τάφῳ αὐτοῦ ἐπίγραμμα Αἰσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τότε κεύθει

Μνήμα καταφθίμενον πυροφόροιο <Γέλας  
ἀλκίην δ'εὐδόκιμον Μαραθῶνιον ἄλσος ἄν εἴποι  
καὶ βαθυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος>

fr. 97 Schütrumpf = fr 170 Wehrli = apud Anonymus in Arist. *E.N.* 3.2.

Eschilo, riferendo il noto aneddoto del tentativo degli spettatori di uccidere il poeta perché avrebbe rivelato sulla scena alcuni segreti dei Misteri eleusini: solo la protezione di Dioniso e la reputazione di Eschilo come maratonomaco avrebbero salvato il drammaturgo dalla condanna a morte. Comunque sia, la costruzione e l'abbinamento degli esempi nel brano di Diogene Laerzio appaiono significativi. La struttura dell'enumerazione unisce in modo coerente i principali esponenti del genere epico e lirico, lasciando invece in posizione centrale e nelle posizioni iniziale e finale il filosofo Socrate ed i tragediografi del V secolo, spesso citati anch'essi dagli oratori del IV secolo come modelli di saggezza.<sup>154</sup> L'esposizione forma così una sorta di chiasmo (Socrate A, Omero B, Tirteo B, τῶν περὶ Αἰσχύλον A). Inoltre, nel primo e nell'ultimo esempio, come ha osservato Lämmle (2017, 129-3), sono richiamati i casi di due statue onorarie. Infine, la citazione del *Palamede* di Euripide,<sup>155</sup> che conclude il frammento di Eraclide rende il collegamento con il caso di Socrate ancor più evidente: com'è noto, il caso di Palamede è citato come esempio di ingiustizia, accanto a quello di Aiace, già nell'*Apologia di Socrate* platonica (41 b). E, peraltro, tra le opere attribuite ad Astidamante vi fu anche un *Palamede*.

La stessa esegesi della frase in cui si parla del ritratto di Astidamante (καὶ Ἀστυδάμαντα πρῶτον τῶν περὶ Αἰσχύλον ἐτίμησαν εἰκόνι χαλκῇ) è controversa.<sup>156</sup> Kannicht in *Musa Tragica* traduce così: «Die Athener ehrten den Astydamas früher als Aischylos, Sophokles und Euripides mit einem ehrenen Standbild». In modo analogo Hicks (1925, 173) traduce «and they honoured Astydamas before Aeschylus and his brother poets». Secondo queste letture, la perifrasi τῶν περὶ Αἰσχύλον indicherebbe dunque i tre grandi del V secolo e lo scandalo consisterebbe nel fatto che Astidamante è stato onorato prima di loro. Interpretazione ribadita anche dall'integrazione di πρῶτον in πρότερον

---

<sup>154</sup> Wilson 1996.

<sup>155</sup> Sutton 1984, 133-55; Hose 1995, 45-7.

<sup>156</sup> Cfr. ora Pacelli in corso di pubblicazione, 11-12.

proposta da Hermann (1827, 156 ss.) di cui recentemente anche De Martino (2001, 460) ha contestato l'opportunità. Nell'ultima edizione dei frammenti di Eraclide Pontico di Schütrumpf (2008, 186 fr. 98) τῶν περὶ Αἰσχύλον viene invece intesa come riferita ai 'familiari di Eschilo' e la traduzione è: «and they honoured Astydamos first among the members of the family of Aeschylus with a bronze statue». Marcovich (1999) nella sua edizione di Diogene, ha inserito nel testo un ὡς riportato da un unico codice (Φ), che manca invece nell'edizione del frammento di Schütrumpf, modificando così il senso della frase, che diventerebbe, come scrive Pacelli (in corso di pubblicazione, 12), in accordo con Pörtulas (2008), «gli Ateniesi onorarono Astidamante con una statua di bronzo perché pensavano che della stirpe di Eschilo fosse il primo (ὡς πρῶτον τῶν περὶ Αἰσχύλον)». Chi sono, dunque, i τῶν περὶ Αἰσχύλον? La famiglia di Eschilo oppure i tre grandi tragici, Eschilo, Sofocle ed Euripide? Nell'LSJ il valore di περὶ con accusativo di persona è riferito a «persons who *are about one* [...] esp. οἱ π. τινά a person's attendants, connexions, associates, or colleagues, [...] οἱ π. τινά so-and-so and his family [...]».<sup>157</sup> Il riferimento alla famiglia includerebbe, ovviamente, anche un riferimento a dei 'colleagues', essendo tutta la schiatta di Eschilo votata alla professione teatrale.

Se con τῶν περὶ Αἰσχύλον s'intendessero, invece, i tragediografi contemporanei a Eschilo, sarebbe possibile individuare soprattutto in Eschilo e Sofocle i diretti referenti del confronto. Infatti, entrambi furono onorati con una statua solo dopo la loro morte: tutte le testimonianze che parlano dei ritratti di Eschilo e Sofocle evidenziano la distanza temporale tra il loro decesso e l'edificazione dei monumenti. Il periegeta Pausania, descrivendo il teatro di Dioniso, osserva: τὴν δὲ εἰκόνα τὴν Αἰσχύλου πολλῶ τε ὕστερον τῆς

---

<sup>157</sup> Un altro valore di περὶ con l'accusativo è: '*later οἱ π. τινά, periphr. for the person himself*' per cui l'LSJ riporta esempi di Plutarco (Plu. *Pyrrh.* 20; Plu. *Tim.*13), però, l'unica possibilità per accettare quest'interpretazione che premetterebbe una traduzione molto sensata è ipotizzare che il passo di Eraclide sia stato riassunto e riformulato da Diogene, che avrebbe utilizzato questo costrutto nel modo in cui era impiegato al suo tempo .

τελευτής δοκῶ ποιηθῆναι (*TrGF* III T. 148, 4-6 = *TrGF* IV T. 161, 3-5 = Paus. 1.21.1) e anche nel problematico<sup>158</sup> e lacunoso passaggio della *vita Sophoclis* (*TrGF* IV T. 1.40, 161= 1 = *Vit.S.* 161 Paus. 1.21.1), in cui dopo una lacuna identificata da Bergk, si trova: [...] ἰδρυνθεῖς ὑπὸ Ἰοφῶντος τοῦ υἱοῦ μετὰ τὴν τελευτήν è chiarito il fatto che il ritratto di Sofocle fu edificato dopo la morte del drammaturgo.<sup>159</sup>

Dedicare statue onorarie a personaggi contemporanei non sembra raro nell'Atene del IV secolo. Gli esempi sono numerosi e testimoniano una certa continuità per questa pratica, che nella prima metà del secolo coinvolse soprattutto generali e politici, sia ateniesi, sia stranieri;<sup>160</sup> mentre nella seconda metà secolo, oltre a politici e generali,<sup>161</sup> si trovano molti esempi di poeti e

---

<sup>158</sup> Ancora più particolare è la lezione di un codice *Jenensis* (J) del XIV secolo: ἰδρυνθεῖς μετὰ τὴν τελευτήν Ἰοφῶντος τοῦ υἱοῦ, secondo la quale la distanza temporale tra la morte del drammaturgo e l'edificazione del monumento onorario sarebbe stata ancora più significativa, perché la dedica del ritratto onorario sarebbe avvenuta addirittura dopo la morte di Iofonte, il figlio di Sofocle.

<sup>159</sup> Secondo il testo edito da Snell.

<sup>160</sup> Nella prima metà del IV secolo i ritratti nell'agorà furono dedicati in particolar modo a generali e politici. Conone ed Evagora, furono onorati con delle statue (Paus. 1.3.2; D. 11.62, 20.68-72; Isoc. 9.56-7; Gauer 1968, 118-24; Lewis-Stroud 1979, 187-8, 192-3; Stewart 1979, 120-124; Krumeich 1997, 207-8; Knell 2000, 70-3; Dillon 2006, 107-110; Shear 2011, 275-80). Nel 389 a.C. gli Ateniesi decisero di onorare anche il generale Ificrate (Aeschin. 3.243; D. 23.130; *Scol.* D. 21.62; Arist. *Rh.* 1365 a 28-29, 1397 a 17-22; Richter 1965, 159; Gauthier 1985, 97-99; Krumeich 1997, 208) per la sua vittoria nella guerra di Corinto con una statua bronzea e in seguito, nel 376 a.C. Cabria (Arist. *Rh.* 1411 b 6-7; Aeschin. 3.243; Nep. *Chabrias* 1.2-3; Richter 1965, 159; Gauthier, 1985, 102; Krumeich 1997, 208-210) fu ritratto per la vittoria nella battaglia di Nasso. Anche Timoteo (Aeschin. 3.243; Nep. *Timoth.* 2.3; Paus. 1.3.2; Richter 1965, 159-160; Krumeich 1997, 209), figlio di Conone, fu premiato sempre con una statua onorifica per la missione diplomatica a Corfù del 375 a.C. Per una trattazione generale si veda Dillon 2006, 102-4.

<sup>161</sup> Questi continuarono ad essere onorati ed i riferimenti che si possono trovare anche nelle orazioni alle statue sono numerosi (D. 11.62; D. 20.68-72; Isoc. 9.56 s.). Nel 335 a.C. l'assemblea approvò una statua per Demade, che aveva portato a termine un'importante ambasceria presso Alessandro. Invece, nel 307 a.C. fu la volta di Licurgo (*IG* II <sup>2</sup>457; Plu. *Mor.* 852 a-e; Habicht 1988, 68; Hedrick 2000, 330-31), che aveva proposto le statue onorifiche per i tre grandi tragediografi del V secolo e si era opposto all'onorificenza per Demade (Dillon 2006, 102). Inoltre, Focione, che fu condannato a morte dall'assemblea nel 318 a.C., già l'anno dopo (317 a.C.) fu onorato con una statua per volere della stessa comunità, che lo aveva condannato. Gli esempi di Licurgo e Focione in particolare mostrano come la dedica di una statua non fosse solo un riconoscimento, ma anche un atto politico legato alle vicende della città. Infatti, l'onorificenza del 317 a.C. per Focione fu approvata poco dopo l'inizio del potere di Demetrio

filosofi onorati in questo modo: è nota, per esempio, l'esistenza in teatro di una statua di Menandro,<sup>162</sup> edificata poco dopo la sua morte (Paus. 1.21.1), replicata poi in numerosi modelli romani. In verità, già al V secolo risalirebbe, secondo alcune fonti più tarde, la statua dedicata dagli Ateniesi a Pindaro come gesto di gratitudine per la celebrazione di Atene contenuta in uno dei ditirambi presentati dal poeta tebano agli agoni delle Dionisie ([Aeschin.] *Epist.* 4; Paus. 1.84): tuttavia la datazione di questa statua è controversa soprattutto per il fatto che quando Isocrate parla dell'amicizia e del rapporto privilegiato tra il poeta ed Atene, non fa menzione di un simile onore (Isoc. 15.166). All'interno del teatro di Dioniso la pratica di dedicare statue onorifiche a poeti e *performers* di particolare valore continua comunque anche dopo il III secolo. Infatti, nella prima metà del III secolo anche il citaredo Nicocle ricevette una statua che è stata ritrovata all'interno del teatro e nello stesso periodo (283/82 a.C.) il poeta Filippide ricevette una statua onorifica per i suoi negoziati con Lisimaco. Inoltre nel medesimo luogo sono state rinvenute anche le basi di tre statue risalenti al II secolo a.C. che probabilmente appartenevano alle raffigurazioni di Dionisio, Timostrato e Diomede, alle quali si riferì probabilmente il periegeta Pausania (Paus 1.21.1-2). Chi meritasse di essere onorato con una statua era peraltro oggetto di discussione: nell'orazione *Contro Leocrate* di Licurgo si osserva che la dedica delle statue onorarie da parte degli Ateniesi è riservata a cittadini benemeriti e non a semplici atleti e vincitori di agoni, come nelle altre città.<sup>163</sup>

Le indicazioni di tardi lessicografi (*TrGF* I 60 T. 2) collegano la dedica della

---

Falereo, che era molto legato a lui e allo stesso modo la statua di Licurgo del 307 a.C. fu votata poco dopo la fine del governo dello stesso Demetrio.

<sup>162</sup> Fittschen 1991; Zanker 1997, 98-105.

<sup>163</sup> ὥστε, ὦ ἄνδρες, οὐκ <ἄν> αἰσχυρθείην εἰπὼν στέφανον τῆς πατρίδος εἶναι τὰς ἐκείνων ψυχὰς. καὶ δι' ἃ οὐκ ἀλόγως <ἀνδρείαν> ἐπετήδευον ἐπίστασθε, ὦ Ἀθηναῖοι, μόνοι τῶν Ἑλλήνων τοὺς ἀγαθοὺς ἄνδρας τιμᾶν· εὐρήσετε δὲ παρὰ μὲν τοῖς ἄλλοις ἐν ταῖς ἀγοραῖς ἀθλητὰς ἀνακειμένους, παρ' ὑμῖν δὲ στρατηγούς ἀγαθοὺς καὶ τοὺς τὸν τύραννον ἀποκτείναντας. καὶ τοιούτους μὲν ἄνδρας οὐδ' ἐξ ἀπάσης τῆς Ἑλλάδος ὀλίγους εὐρεῖν ῥᾶδιον, τοὺς δὲ τοὺς στεφανίτας ἀγῶνας νενικηκότας εὐπετῶς πολλαχόθεν ἔστι γεγονότας ἰδεῖν. ὥσπερ τοίνυν τοῖς εὐεργέταις μεγίστας τιμὰς ἀπονέμετε, οὕτω δίκαιον καὶ τοὺς τὴν πατρίδα καταισχύνοντας καὶ προδιδόντας ταῖς ἐσχάταις τιμωρίαις κολάζειν. Lycurg. 1.51.



statua alla vittoria di Astidamante negli agoni dionisiaci al *Partenopeo* che un'iscrizione (IG II<sup>2</sup> 2318 G+H = 1559-66,1697.1707; IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II) permette di datare con certezza al 340 a.C. La dedica ufficiale di statue a Eschilo, Sofocle ed Euripide nel *temenos* di Dioniso Eleutereo è invece ricondotta dalla tradizione all'operato di Licurgo (Plu. 55.841 ss) e riferita all'anno 330 a.C. Pausania (1.21.1-2) afferma di avere visto, tra le statue dei poeti illustri nel teatro di Dioniso ad Atene, quelle dei tre tragici. Ma, come s'è detto, sottolinea che, a suo parere, la statua di Eschilo sarebbe stata realizzata in epoca più tarda rispetto a quella di Sofocle e di Euripide. Alcuni studiosi moderni hanno ritenuto improbabile che Astidamante sia stato effettivamente onorato con una statua prima di Eschilo e che gli Ateniesi abbiano atteso il 330 a.C. per dedicare ritratti onorari ai tre poeti.<sup>164</sup> Tuttavia proprio questa pare essere l'argomentazione di Diogene Laerzio (e forse di Eraclide Pontico). Lo scandalo sembra appunto consistere nel fatto che Astidamante ricevette l'onore della statua prima di poeti assai maggiori di lui, come Eschilo, Sofocle ed Euripide, che invece furono onorati solo un decennio più tardi per iniziativa di Licurgo. La statua inoltre sarebbe stata dedicata ad Astidamante quando era ancora in vita. Essa sarebbe anzi la più antica statua per un drammaturgo vivente di cui siamo informati.<sup>165</sup> Dedicare statue a persone ancora in vita era circostanza che,

---

<sup>164</sup> Ma 2013, 76); De Martino 2001, 459-60; Wright 2016, xvi.

<sup>165</sup> Dillon 2006, 102; Scodel 2006, 147; Wright 2016, xv. Esiste una sola discussa testimonianza su una statua poco posteriore a quella di Astidamante per un drammaturgo (?) contemporaneo, che Snell inserisce tra le testimonianze sul tragediografo Teodette di Faselide con un punto interrogativo (*TrGF* I 72 T. 4? = Plu. *Alex.* 17.8, 674 A) per l'assenza del patronimico, per la mancanza di altre testimonianze su questa statua, per la lontananza di Plutarco dall'evento, per lo stile anedddotico della narrazione e soprattutto per i problemi cronologici che scaturiscono dal passo. Infatti, la cronologia di Teodette, come testimoniata dalle iscrizioni e dalla *Suda* (*Sud.* θ 138-9; *TrGF* I 72 T. 3 = IG II<sup>2</sup> 2325 Fr. A col. III, 45(11)) non permette di ipotizzare sua conoscenza diretta con Alessandro Magno e per questo gli studiosi hanno interpretato il termine *ὄμιλία* sia in senso metaforico (Capps 1900, 41; del Grande 1934, 191-3) sia in senso concreto (Matelli 2007 b, 179; Pacelli che nota: «In effetti l'affermazione della Matelli merita maggiore approfondimento» Pacelli 2016, 56). Anche se l'identità dell'effigiato è incerta e non ci sono informazioni in merito ai dettagli che portarono alla dedica del ritratto (avrebbe potuto essere stato proposto e soprattutto pagato dalla famiglia di Teodette o dalla comunità) quello che mi pare interessante è rilevare la precisa cronologia dell'evento (334 a.C.). Infatti nella seconda

di per sé, a volte, poteva suscitare critiche e polemiche, come nel caso delle statue di Conone ed Evagora.<sup>166</sup> Anche la statua per il politico Demade fu contestata per motivi politici da Licurgo.<sup>167</sup> E un'altra polemica si sarebbe accesa proprio per le statue dei tragediografi del V secolo, come testimonia il titolo dell'orazione *Πρὸς Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου εἰκόνας* attribuita da Arpocrazione a Filino d'Atene,<sup>168</sup> figlio di Nicostrato, oratore citato nella *contro Meidias* da Demostene (D. 21.161), che con Demostene condivise inoltre la trierarchia. La sua opposizione sarebbe stata dovuta all'impiego del *theorikon*, per il finanziamento delle statue, perché serviva in primo luogo per permettere ai cittadini meno abbienti di partecipare al *festival* teatrali e non per edificare ritratti onorari.<sup>169</sup> Insomma: che Eraclide Pontico abbia potuto contestare la dedica di un ritratto onorario a un suo contemporaneo ancora in vita, come Astidamante, non appare improbabile. Il problema, comunque, nell'esposizione di Diogene Laerzio, è evidentemente l'assurdità di onorare Astidamante prima e più di Eschilo. Come ha notato Scodel (2006, 148-9): «Because Astydamos was descended from Philocles, Aeschylus' nephew, his statue especially marked the absence of that of Aeschylus, the poet of the generation of the Persian Wars whose generals were honoured in the theatre».

---

metà del IV secolo la comunità di Faselide dedicò parte dello spazio pubblico all'immagine Toedette (sia egli il tragediografo o il retore). Una sola grande differenza distingue questa statua da quella di Astidamante: colui che veniva rappresentato era ormai morto, mentre Astidamante al tempo era ancora in vita.

<sup>166</sup> Paus. 1.3.2; D. 11.62; 20.68-72; Isoc. 9.56 f; Gauer 1968, 118-24; Lewis, Stroud 1979, 187-8, 192-3; Stewart 1979, 120-124; Krumeich 1997, 207-8; Knell 2000, 70-3; Dillon 2006, 107-110; Shear, 2011, 275-80.

<sup>167</sup> Lycurg. Fr. 14; Tanner 2006, 111; Lambert 2010, 230.

<sup>168</sup> A Filino sono attribuite altre due orazioni, la *Contro Doroteo*, che potrebbe essere però anche di Iperide (Harp. s.v. θεωρικά) e *Causa giudiziaria dei Croconidi contro Ceronida* (Ath. 10.25).

<sup>169</sup> Φιλῖνος δὲ ἐν τῇ πρὸς Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου εἰκόνας περὶ Εὐβούλου λέγων φησὶν ἔκλήθη δὲ θεωρικόν, ὅτι τῶν Διονυσίων ὑπογύων ὄντων διένειμεν Εὐβουλος εἰς τὴν θυσίαν, ἵνα πάντες ἐορτάζωσι καὶ τῆς θεωρίας μηδεὶς τῶν πολιτῶν ἀπολείπηται δι' ἀσθένειαν τῶν ἰδίων. (Harp. s.v. θεωρικά). Hanink (2014, 78 n. 61) ha ipotizzato che l'assenza nel titolo dell'orazione di Filino di Eschilo potrebbe legarsi al fatto che questi, in quanto maratonomaco, era considerato comunque degno dell'onore di una statua a spese pubbliche.

## 2. Collocazione, aspetto e datazione della statua

Che nel teatro di Dioniso fosse stata dedicata una statua di Astidamante è comunque confermato dalla scoperta di un'iscrizione, posta su un basamento di pietra, in cui si può leggere la prima metà del nome del drammaturgo. L'iscrizione (*TrGF* I 60 T. 8 b) ha permesso a Fittschen (1995, 65 n. 111) d'ipotizzare con buona probabilità che la base della statua misurasse nel complesso ca. 1.25x0.70 m.,<sup>170</sup> suggerendo che essa rappresentasse il poeta in una posizione seduta. Questa postura potrebbe forse essere analoga a quella del ritratto di Euripide, decretato una decina d'anni dopo assieme a quelli di Eschilo e Sofocle, per iniziativa di Licurgo,<sup>171</sup> che parrebbe essere riecheggiata in un bassorilievo del I secolo a.C.,<sup>172</sup> dove è raffigurato appunto un Euripide in posizione seduta. In questo caso, come nota Zanker (1997, 53-66), il fatto di stare seduto caratterizzerebbe Euripide, come una personalità di anziano sapiente e riflessivo, che a causa della sua età è ormai lontano dalla vita politica 'attiva'. Laddove, sempre secondo Zanker, il più recente ritratto di Menandro (inizio del III secolo a.C.), raffigurato anch'esso in posizione seduta,<sup>173</sup> tenderebbe a mostrare il poeta ancora giovane in una situazione privata, non nell'atto di prendere parte alla vita della polis, ma isolato nella propria serenità domestica.<sup>174</sup> Papastamati (2007, 294-298; 2014, 28 n. 55), ha richiamato il possibile confronto con le statue dei filosofi, suggerendo nel contributo più

---

<sup>170</sup> La ricostruzione della base della statua è stata possibile grazie all'esistenza della prima metà della base della statua, che misura circa la metà della base originale (Papastamati-von Moock 2014, 24 fig. 1.7; Papastamati-von Moock, Samara 2015, 48 Fig. 4).

<sup>171</sup> Zanker 1997, 43-57.

<sup>172</sup> Istanbul, Museo Archeologico inv. 1242 = Zanker 1997, 64 fig. 32.

<sup>173</sup> Zanker 1997, 98-105. Alcune caratteristiche della statua trovano riscontro anche nella narrazione del favolista Fedro (*Phaed.* V 1.) Papastamati-von Moock 2007, 294-298; Papastamati-von Moock 2014, 28 n. 55.

<sup>174</sup> Nella ritrattistica funeraria del IV secolo la posizione seduta era riservata alle donne ed agli anziani. Anche se Palagia (2005) ha suggerito una differente interpretazione del ritratto di Menandro, che sarebbe mostrato in un contesto pubblico, Bassett (2008, 212) ha ipotizzato che il seggio sia un κλισμός, piuttosto che una προεδρία, riaffermando così un'ambientazione privata.

recente che questo ritratto precorresse alcune caratteristiche del ritratto di Menandro, forse proprio la sua lontananza dalla vita politica attiva. A mio parere non è possibile stabilire un legame del ritratto con altri tipi iconografici soprattutto per l'assenza della statua, anche se sembra altrettanto rilevante osservare che il gruppo dei drammaturghi del V secolo per la maggior parte (Eschilo e Sofocle) non condivideva questa caratteristica con il ritratto di Astidamante, stabilendo quindi una significativa distinzione con i vicini ritratti di Eschilo e Sofocle.

La statua di Astidamante, il gruppo scultoreo dei tragediografi del V secolo e il ritratto di Menandro si trovavano tutti presso la parodo orientale del teatro di Dioniso,<sup>175</sup> mentre in quella occidentale furono collocati i ritratti dei dieci eroi eponimi delle tribù attiche.<sup>176</sup> Papastamati ha osservato che la statua di Astidamante era posta in una posizione di particolare preminenza «[...] the position that was chosen for it was very likely the most prominent possible: it was visible from practically the whole of the theatre [...]»,<sup>177</sup> mentre le statue dei tre tragediografi del V secolo e quella di Menandro sarebbero state collocate in una posizione meno visibile (Papastamati-von Mook 2007, 308 abb. 7).

Hanink (2014, 76 n. 55) ritiene probabile che la scelta d'onorare il tragediografo Astidamante sia legata a un qualche servizio reso dal poeta alla comunità o al riconoscimento del valore civico di un qualche suo dramma, conformemente al dettato di Licurgo secondo cui gli Ateniesi onoravano con statue non tanto i vincitori degli agoni quanto gli *andres agathoi*. Se dovessimo comunque recepire l'indicazione dei lessicografi che collegano l'erezione della statua alla vittoria di Astidamante al *Partenopeo* ci troveremmo, però, di fronte a un problema. Dovremmo infatti presupporre che l'iscrizione che reca, in forma mutila, il nome di Astidamante risalga al 340 a. C.: la pietra in cui si trova inciso il nome

---

<sup>175</sup> Hintzen-Bohlen 1997, 39-41; Knell 2000, 139-43; Krumeich 2002; Papastamati-von Mook 2007, 312-24.

<sup>176</sup> Hintzen-Bohlen 1997, 92; Papastamati-von Mook C. 2007, 321-2.

<sup>177</sup> Papastamati-von Mook 2014, 28 n. 55.

del poeta, però, presenta una scanalatura in negativo che è caratteristica delle mura di contenimento. Gli archeologi l'hanno perciò messa in relazione con la cimasa della parodo orientale, che quindi sarebbe esistita già nel 340 a.C.: tuttavia, le fonti attribuiscono l'inizio della ristrutturazione del teatro di Dioniso a Licurgo, il cui arcontato si colloca, invece, tra il 336 ed il 324 a.C., quindi almeno quattro anni dopo.<sup>178</sup>

Su questo problema gli studiosi hanno assunto posizioni molto differenti. Dörpfeld (Dörpfeld, Reisch 1896, 38 e 72 fig. 23) ha attribuito il blocco di pietra con il nome di Astidamante alla parte orientale del muro di contenimento della parodo, retrodatando perciò la ristrutturazione del teatro. Anche Fittschen (1995, 65 n. 110s) ha datato la ricostruzione del teatro di Dioniso sulla base di quest'epigrafe, ipotizzando addirittura che un altro blocco di pietra, ora perduto, riportasse il vanaglorioso epigramma autocelebrativo di Astidamante di cui si parlerà più avanti (*TrGF* I 60 T. 2 a): tuttavia le testimonianze lessicografiche (*TrGF* I T. 2) ricordano che l'assemblea aveva rifiutato di far incidere il componimento nel teatro. Invece, secondo Fiechter (1935, 87 figg. 77 s), il blocco di pietra potrebbe essere stato spostato in un momento successivo all'edificazione della statua, e il suo basamento potrebbe essere stato modificato per adattarsi al più recente muro di contenimento. Goette (1999, 24) ha suggerito che la posizione della statua potrebbe non essere quella originale, soprattutto perché non è stata rinvenuta la seconda parte del basamento, proponendo d'attribuire l'iscrizione a un'altra statua sempre di Astidamante, decretata per un'altra tragedia oppure eretta come onore postumo. Papastamati-von Moock (2014, 15-76) si è schierata in maniera molto netta contro quest'opinione, ritenendo improbabile una simile ipotesi. Infatti, è poco convincente che nel medesimo spazio in un periodo limitato siano state erette ben due statue per il medesimo tragediografo (Papastamati-von Moock 2014, 25

---

<sup>178</sup> Cfr. Dörpfeld-Reisch 1896, 39-40; sulla politica di costruzione e ricostruzione messa in atto da Licurgo si vedano Mitchell 1970, 338s.; Engels 1992, 5 ss.; Forsén-Stanton 1996.

n. 43). Ancora una volta, si tratta di problemi complessi che si legano alla questione della datazione dei lavori di ristrutturazione del teatro di Dioniso ad Atene nel IV secolo.<sup>179</sup>

---

<sup>179</sup> Questione su cui gli studiosi hanno assunto posizioni molto differenti: Goette (1995, 30, 45 n. 72) ha ipotizzato che la ricostruzione potrebbe risalire alla prima metà del IV secolo (370-360 a.C.), mentre Hans e Heide Lauter (Lauter, Lauter-Bufe 2004, 147-159; Lauter-Bufe 2017) si sono opposti a questa datazione, ipotizzando una cronologia più recente tra il 325 ed il 300 a.C.

## 5. L'AUTOELOGIO DI ASTIDAMANTE

### 1. Il verso di Filemone e le testimonianze di Zenobio e Pausania atticista

La dedica della statua in onore di Astidamante è a volte collegata, nella tradizione, a un episodio aneddótico destinato ad avere grande fortuna nella tradizione paremiografica. Pausania atticista e Zenobio, due lessicografi del II secolo d.C., ricordano (*TrGF* I 60 T. 2) che in occasione della concessione della statua, il tragediografo, non contento, propose di fare incidere alla base del ritratto anche un vanaglorioso epigramma in cui si doleva di non poter competere, per ragioni anagrafiche, con i modelli del passato. Astidamante ottenne però uno sdegnato rifiuto da parte della comunità e divenne bersaglio delle parodie dei commediografi per la sua boriosa vanagloria. I due lessicografi adducono l'aneddoto per spiegare l'origine del fortunato<sup>180</sup> proverbio *σαυτήν ἐπαινεῖς, ὥσπερ Ἀστυδάμας γύναι*. La notizia di Zenobio è più stringata:

*TrGF* I 60 T. 2 b

Σαυτήν ἐπαινεῖς: αὕτη τῶν κατ' ἔλλειψιν λεγομένων ἐστὶ τὸ δὲ πλήρες ἔχει οὕτως· 'σαυτήν ἐπαινεῖς, ὥσπερ Ἀστυδάμας, γύναι'.

- 4 Ἀστυδάμας γὰρ ὁ Μορσίμου εὐήμερήσας ἐν τῇ ὑποκρίσει Παρθενοπαίου ἐψηφίσθη εἰκόνοσ ἐν τῷ θεάτρῳ ἀξιωθῆναι. γράψας οὖν αὐτὸς ἐπίγραμμα ὁ Ἀστυδάμας ἔπαινον ἑαυτοῦ ἔχον ἀνήνεγκεν ἐπὶ τὴν βουλήν· οἱ δὲ ἐψηφίσαντο ὡς ἐπαχθὲς αὐτὸ μηκέτι ἐπιγραφῆναι. Διὸ καὶ σκώπτοντες αὐτὸν οἱ ποιηταὶ ἔλεγον· 'σαυτήν ἐπαινεῖς, ὥσπερ Ἀστυδάμας, γύναι'.

*Ti lodi: questa espressione è la stessa di quelle che sono abbreviate, ma la versione completa è così «Donna ti lodi come Astidamante». Dopo che Astidamante, il figlio di Morsimo, aveva vinto con la rappresentazione del Partenopeo, fu decretato che fosse onorato con una statua nel teatro. Dunque Astidamante avendo composto un epigramma che conteneva il suo autoelogio, lo riferì all'assemblea; quelli votarono che quello come offensivo non fosse più inciso. Perciò allora i poeti deridendolo dicevano: 'Ti lodi, come Astidamante, o donna'.*

Pausania atticista riporta invece anche il testo dell'epigramma che Astidamante avrebbe voluto far incidere sulla base della sua statua:

---

<sup>180</sup> Ath. 1.33, F; Jul. *Ep.* 26, 50; Lib. *Ep.* 47, 314 Foerster.

TrGF I 60 T. 2 a = Paus. Att. σ 6 Erbse e Tarrhaeo = Phot σ 101 Theodorids; Apostol. 15.36

Σαυτὴν ἐπαινεῖς, ὡσπερ Ἀστυδάμας ποτέ:

- 4 Ἀστυδάμαντι τῷ Μορσίμου εὐήμερήσαντι ἐπὶ τραγωδίας διδασκαλίᾳ Παρθενοπαίου δοθῆναι ὑπ' Ἀθηναίων εἰκόνας ἀνάθεσιν ἐν θεάτρῳ. τὸν δὲ εἰς αὐτὸν ἐπίγραμμα ποιῆσαι ἀλαζονικὸν τοῦτο·

εἴθ' ἐγὼ ἐν κείνοις γενόμεν ἢ κείνοι ἄμ' ἡμῖν,

- 8 οἱ γλώσσης τερπνῆς πρῶτα δοκοῦσι φέρειν,  
ὡς ἐπ' ἀληθείας ἐκρίθην ἀφεθεῖς παράμιλλος·  
νῦν δὲ χρόνῳ προέχουσ', οἷς φθόνος οὐχ ἔπεται.

διὰ γοῦν τὴν ὑπερβάλλουσαν ἀλαζονείαν <ἐκείνους> παραιτήσασθαι τὴν ἐπιγραφὴν.

- 12 καὶ παροιμία παρὰ τοῖς κωμικοῖς ὡς ἐγένετο παρὰ Φιλῆμονι.  
λέγεται δὲ καὶ κατὰ ἀποκοπὴν τὸ 'σαυτὴν ἐπαινεῖς'.

*Ti lodi come Astidamante allora: (si narra) che ad Astidamante, figlio di Morsimo, che aveva vinto per l'allestimento del Partenopeo fosse concessa dagli Ateniesi la dedica di una statua nel teatro. (Si dice che quello avesse composto per se stesso questo vanaglorioso componimento:*

*Magari io fossi stato tra loro, o loro con noi,  
coloro i quali sembrano detenere il primato della dilettevole lingua,  
come in verità sarei giudicato in lizza alla pari,  
ora invece vincono per il tempo, coloro che non tocca l'invidia*

*(si dice che) a causa dell'eccessiva vanagloria, quelli abbiano rifiutato di collocare l'iscrizione. Anche il proverbio nacque presso i commediografi, così come presso Filemone. Si dice anche per abbreviazione: «Ti lodi!».*

Le due notizie derivano forse da una fonte comune, come parrebbe attestare anche l'errore (probabile) nell'indicare il patronimico ('Astidamante figlio di Morsimo', come si è detto, dovrebbe riferirsi ad Astidamante il Vecchio). Nella loro spiegazione entrambi i lessicografi fanno riferimento alla parodia comica dalla quale ebbe origine il proverbio: Pausania si riferisce dapprima ai comici in generale e solo in seguito parla esplicitamente di Filemone. Il lessico della nota di Pausania atticista, comunque, appare recare una traccia significativa dell'origine, o quantomeno del carattere comico delle narrazioni. Quando Pausania scrive ἐπίγραμμα ποιῆσαι ἀλαζονικὸν τοῦτο e διὰ γοῦν τὴν ὑπερβάλλουσαν ἀλαζονείαν <ἐκείνους> παραιτήσασθαι τὴν ἐπιγραφὴν è difficile non pensare al fatto che il termine ἀλαζών non ha solo il generico



significato di ‘vanaglorioso’, ma nella commedia nuova si lega appunto all’omonima maschera teatrale.<sup>181</sup> Entrambi i lessicografi riportano un trimetro giambico che Zenobio cita nella forma ‘σαυτήν ἐπαινεῖς, ὥσπερ Ἀστυδάμας, γύναι’ (mentre Pausania ha la variante ποτε in luogo di γύναι): Il verso è attribuito a Filemone nelle edizioni dei comici (Phil. Fr. 160 K.–A. = 190 K.).

Il verso σαυτήν ἐπαινεῖς, ὥσπερ Ἀστυδάμας, γύναι. si trova citato anche in Ateneo (1.33 F).<sup>182</sup> Come ha notato Douglas Olson (2007, I 192-193 n. 258), la citazione proverbiale è una risposta ad un interlocutore che ha appena descritto vari tipi di vino, elogiando quello proveniente dalla zona di Tebe in Egitto, che forse era anche la sua terra natale: quindi esaltando il vino della sua terra, aveva esaltato se stesso, proprio come Astidamante. Il detto proverbiale ricorre poi anche in due *Epistole* dell’imperatore Giuliano<sup>183</sup> e in due di Libanio.<sup>184</sup> Giuliano, nell’epistola 26<sup>185</sup> indirizzata a Basilio, sceglie il proverbio per coronare un

---

<sup>181</sup> Per una definizione del suo impiego si veda Cicagli (2016); esso sopravvisse in due maschere della commedia latina: il *miles gloriosus* (probabilmente il *Miles* di Plauto derivava da una commedia greca intitolata proprio Αλαζών di cui non è noto l’autore) ed il *senex*.

<sup>182</sup> Ὅτι κατὰ τὴν Θηβαΐδα καὶ μάλιστα ὁ κατὰ τὴν Κόπτον πόλιν οὕτως ἐστὶ λεπτός καὶ εὐανάδοτος καὶ ταχέως πεπτικός ὡς καὶ τοῖς πυρεταίνουσι διδόμενος μὴ βλάπτειν.

σαυτήν ἐπαινεῖς, ὥσπερ Ἀστυδάμας, γύναι.

ἦν δὲ τραγικός ποιητής ὁ Ἀστυδάμας.

Ὅτι Θεόπομπος ὁ Χίος τὴν ἄμπελον ἱστορεῖ εὐρεθῆναι ἐν Ὀλυμπίᾳ παρὰ τὸν Αλφειόν· καὶ ὅτι τῆς Ἡλείας τόπος ἐστὶν ἀπέχων ὀκτὼ στάδια, ἐν ᾧ οἱ ἐγχώριοι κατακλείοντες τοῖς Διονυσίοις χαλκοῦς λέβητας τρεῖς κενούς παρόντων τῶν ἐπιδημούντων ἀποσφραγίζονται καὶ ὕστερον ἀνοίγοντες εὐρίσκουσιν οἴνου πεπληρωμένους. (Ath. 1.33 F)

<sup>183</sup> Jul. Ep. 32, 82 Bidez.

<sup>184</sup> Lib. Ep. 47, 314 Foerster.

<sup>185</sup> (32) [Τῷ μεγάλῳ] Βασιλείῳ. / Ἡ μὲν παροιμία φησὶν· οὐ πόλεμον ἀγγέλλεις, ἐγὼ (1)δὲ προσθείην ἐκ τῆς κωμωδίας· ὧ χρυσὸν ἀγγείλας ἐπῶν. Ἴθι οὖν ἔργοις αὐτὸ δεῖξον καὶ σπεῦδε παρ’ ἡμᾶς· ἀφίξη γὰρ φίλος παρὰ φίλῳ. Ἡ δὲ περὶ τὰ πράγματα κοινὴ καὶ συνεχῆς ἀσχολία δοκεῖ μὲν εἶναι πως τοῖς μὴ πάρεργον (5) αὐτὸ ποιοῦσιν ἐπαχθῆς· οἱ δὲ τῆς ἐπιμελείας κοινωνοῦντές εἰσιν ἐπιεικεῖς, ὡς ἑμαυτὸν πείθω, καὶ συνετοὶ καὶ πάντες ἱκανοὶ πρὸς πάντα. Διδούσιν οὖν μοι ῥαστώνην, ὥστε ἐξεῖναι μὴθὲν ὀλιγορῶντι καὶ ἀναπαύεσθαι· σύνεσμεν γὰρ ἀλλήλοις οὐ μετὰ τῆς αὐλικῆς ὑποκρίσεως (τῆς μόνης οἶμαί σε (10) μέχρι τοῦ δεῦρο πεπειρᾶσθαι), καθ’ ἣν ἐπαινοῦντες μισοῦσι μέχρι τοῦ δεῦρο πεπειρᾶσθαι), καθ’ ἣν ἐπαινοῦντες μισοῦσι τηλικούτον μῖσος ἤλικον οὐδὲ τοὺς πολεμιωτάτους· ἀλλὰ μετὰ τῆς προσηκούσης ἀλλήλοις ἐλευθερίας ἐξελέγχοντές τε, ὅταν δέη, καὶ ἐπιτιμῶντες, οὐκ ἔλαττον φιλοῦμεν ἀλλήλους τῶν σφόδρα ἐταίρων. Ἐνθεν ἔξεστιν ἡμῖν (ἀπειρή δὲ (15) φθόνος) ἀνειμένους τε σπουδάζειν καὶ σπουδάζουσι μὴ ταλαιπωρεῖσθαι, καθεύδειν δὲ ἀδεῶς, ἐπεὶ καὶ ἐγρηγορῶς οὐχ ὑπὲρ ἑαυτοῦ μάλλον ἢ καὶ ὑπὲρ τῶν ἄλλων ἀπάντων, ὡς εἰκός, ἐγρήγορα. Ταῦτα ἴσως κατηδολέσχισά σου καὶ κατελήρησα, παθῶν

discorso infarcito di citazioni. La prima nell'*incipit*, definita *paroimia*, è di Platone<sup>186</sup> ed è seguita immediatamente da un verso di Aristofane.<sup>187</sup> In seguito si trova una seconda citazione platonica: una variazione dell'espressione φίλοι παρὰ φίλους ἡμᾶς ἀφίξεσθε,<sup>188</sup> e poi arriva la variazione scherzosa sul frammento di Filemone: ἐπήνεσα γὰρ ἑμαυτὸν ὥσπερ Ἀστυδάμας. Giuliano, così come il suo dotto interlocutore, era consapevole dell'origine comica del proverbio e procede abbinando due poeti comici, Aristofane e Filemone, alle riflessioni del sommo Platone. Nella lunghissima e discussa<sup>189</sup> epistola 82 Bidez,<sup>190</sup> l'imperatore scrive invece all'altrimenti sconosciuto<sup>191</sup> Nilo Dionisio

---

(20) τι βλακῶδες· ἐπήνεσα γὰρ ἑμαυτὸν ὥσπερ Ἀστυδάμας. Ἀλλ'ἵνα σε πείσω προὔργου τι μᾶλλον ἡμῖν τὴν σὴν παρουσίαν ἅτε ἀνδρὸς ἔμφρονος ποιήσῃν ἢ παραιρησέσθαι τι τοῦ καιροῦ, ταῦτα ἐπέστειλα. Σπεῦδε οὖν, ὅπερ ἔφην ἤδη, δημοσίῳ χρησάμενος δρόμῳ· συνδιατρίψας δὲ ἡμῖν ἐφ' ὅσον σοι (25) φίλον, ἤπερ ἂν θέλης ὑφ' ἡμῶν πεμπόμενος, ὡς προσήκόν ἐστι, βαδιεῖ. Jul. Ep. 32 Bid.

<sup>186</sup> Οὐ πόλεμον ἀγγέλλεις (Pl. *Phdr.* 242 b).

<sup>187</sup> Ὡ χρυσόν ἀγγείλας ἐπῶν (Ar. *Pl.* 268).

<sup>188</sup> Pl. *Mx.* 247b.

<sup>189</sup> L'unicità e la lunghezza di questa lettera, che non trovano eguali in tutto l'epistolario di Giuliano, hanno indotto Asmus a supporre che si tratti dell'unione di due epistole del 361 d.C. e della fine del 362 (Asmus 1912).

<sup>190</sup> «(82) Ἰουλιανὸς κατὰ τοῦ Νείλου. / Ἀμείνων ἦσθα σιωπῶν πρότερον ἢ νῦν ἀπολογούμενος·(1) οὐδὲ γὰρ ἐλοιδοροῦ τότε, καίτοι διανοούμενος ἴσως αὐτό, οὐδὲ γὰρ ἐλοιδοροῦ τότε, καίτοι διανοούμενος ἴσως αὐτό, νυνὶ δὲ ὥσπερ ὠδίνων τὴν καθ' ἡμῶν λοιδορίαν ἄθρουν ἐξέχεας. Ἦ γὰρ οὐ χρή με καὶ λοιδορίαν αὐτό καὶ βλασφημίαν νομίζειν, ὅτι με τοῖς σαντοῦ φίλοις ὑπέλαβες εἶναι προσόμοιον (5), ὧν ἑκατέρῳ δέδωκας σεαυτὸν ἄκλητον, μᾶλλον δὲ τῷ μὲν ἄκλητον, τῷ προτέρῳ, τῷ δευτέρῳ δὲ ἐνδειξαμένῳ μόνον ὅτι σε συνεργὸν ἐθέλει προσλαβεῖν, ὑπήκουσας; Ἀλλ' εἰ μὲν ἐγὼ προσόμοιός εἰμι Κώνσταντι καὶ Μαγνεντίῳ, τὸ πρᾶγμα αὐτό, φασί, δείξει· σὺ δ' ὅτι κατὰ (10) τὸν κωμικὸν σαυτὴν ἐπαινεῖς ὥσπερ Ἀστυδάμας, γύναι,

πρόδηλόν ἐστιν ἐξ ὧν ἐπέστειλας. Ἦ γὰρ «ἀφοβία» καὶ τὸ «μέγα θάρσος» καὶ τὸ «εἶθε με γνοίης ὅσος καὶ οἶός εἰμι», καὶ πάντα ἀπλῶς τὰ τοιαῦτα, βαβαί, πηλίκου (15) κτύπου καὶ κόμπου ῥημάτων ἐστίν;» Jul. Ep. 82 Bid.

<sup>191</sup> Su Nilo Dionisio non ci sono altre informazioni e questa è l'unica lettera indirizzataagli da Giuliano, il retore Libanio (Liban. *Or.* 18, 198), ricorda un senatore omonimo e nella lettera 758 sempre Libanio parla di un non meglio identificato Νείλου κακόν, che si potrebbe riferire alla punizione che Nilo subì da Giuliano, per il suo comportamento. Asmus (1912), Geffcken (1914) e Cumont (Bidez, Cumont 1922) hanno ritenuto possibile che questi riferimenti si possano collegare alla stessa persona; invece, Wright (1923) ha considerato la possibilità dell'esistenza di due personaggi omonimo.

Persino il nome è incerto, infatti all'interno della lettera si trova il nome Dionisio (444 d; 445 c), tuttavia, alcuni manoscritti (Wright 1923, 1-58, 157 n. 2) contengono invece in nome Nilo (444 d). Inoltre il codice *Laurentianus* 58 riporta nell'*incipit* *Contro Nilo*, mentre tutti gli editori prima

per insultarlo, dopo che questi, forse perché cristiano, non aveva risposto al suo invito a recarsi a corte per rivestire una carica ufficiale. Anche in questo caso Giuliano inserisce numerose citazioni,<sup>192</sup> indicandone spesso la fonte, chiarendone il significato ed invitando più volte in tono di scherno il destinatario, che si vuole umiliare spiegandogli persino le cose più semplici ed elementari, a leggere i libri da cui derivano le citazioni. Il proverbio su Astidamante, che si trova in posizione incipitaria, si distingue invece dalle altre citazioni proprio perché è introdotto senza bisogno di spiegazioni, ed il mittente si riferisce al suo autore semplicemente con un κατὰ τὸν κωμικόν, similmente a quanto avviene in seguito per Omero e Tirteo,<sup>193</sup> definiti semplicemente οἱ ποιηταί. Questo parrebbe dimostrare che, nel IV secolo d.C., l'origine comica del proverbio dovesse essere talmente nota da non dover essere spiegata nemmeno all'ignorante Nilo Dionisio.

Anche il retore Libanio, contemporaneo di Giuliano, impiega il verso di Filemone in due lettere. Nella prima, indirizzata a Demetrio,<sup>194</sup> l'autore scrive che 'chi loda un amico è come Astidamante che loda se stesso' (φίλος δὲ φίλον ἐπαινῶν Ἀστυδάμας ἐστὶν αὐτὸν ἐπαινῶν). Come nell'epistola 26 di Giuliano,

---

di Cumont (Bidez, Cumont 1922), hanno intitolato la lettera a Dionisio, proprio per la presenza di questo nome al suo interno.

<sup>192</sup> Delle numerose citazioni (Jul. *Or.* 1.26b, 2. 55d; Jul. *Caes.* 307a; Phil. Fr. 160 K.-A.; Pl. *Cri.* 44d; Pl. *R.* 617e; Babr. 32; Pl. *Ap.* 21d; Pl. *Sph.* 229b; Pl. *Ep.* 7. 351d, e; Hippocr. 5. 3. 561 Kühn; Gell. 2.18; Hes. *Op.* 763; *Il.* 2.265; E. *Or.* 16; Jul. *Mis.* 370b; Philostr. *Ep.* 37; Jul. *Caes.* 331c; *Il.* 5.428-9), sette contengono il riferimento all'autore o all'opera di provenienza (Pl. *Cri.* 44d; Babr. 32; Pl. *Ap.* 21d; Pl. *Sph.* 229b; Hippocr. 5. 3. 561 Kühn; E. *Or.* 16; *Il.* 5.428-9), tre allusioni più generali oppure il nome dell'autore si trova poco prima o dopo (Phil. Fr. 160 K.-A.; 4 Pl. *R.* 617e; Pl. *Ep.* 7. 351d, e). Riferendosi invece a Omero ed Esiodo, Giuliano usa il semplice termine οἱ ποιηταί (Hes. *Op.* 763; *Il.* II 265.) ed infine alcune sono di natura aneddotica (Jul. *Or.* 1. 26b, 2. 55d; Jul. *Caes.* 307a ; Gell. 2. 18; Jul. *Mis.* 370b; Philostr. *Ep.* 37).

<sup>193</sup> Hes. *Op.* 763; *Il.* 2.265.

<sup>194</sup> 47. Δημητρίῳ. / (1) Ὅταν ἐχθρὸς ὧν τις ταῦτα περὶ ἡμῶν ψηφίζεται, τότε ἀξιώσω μέγα φρονεῖν ὡς ἂν καὶ τοῦ μισοῦντος τῇ ῥώμῃ τῶν λόγων κεκρατηκῶς, ἐπεὶ καὶ Δημοσθένην ὀρώ τὰ ἄριστα προελέσθαι δεικνύντα τῷ μηδὲ τοὺς ἐχθροὺς ἃ προείλετο συκοφαντεῖν, φίλος δὲ φίλον ἐπαινῶν Ἀστυδάμας ἐστὶν αὐτὸν ἐπαινῶν (5). (2) ἐγὼ δὲ μνησθῆναι μὲν αὐτῶν οἷς ἐπέσταλκας οὐκ ἂν φαίην, ἥδομαι δὲ τῷ φίλον ἔχειν, οὐ τῷ λόγων οὕτως ἔχειν. τῶν δὲ ἐμῶν ὃ τι ἂν αἰτῆς πέμψομεν τοῦ μὴ λυπεῖν. ἄλλως δὲ οὐ πέμψομεν τοῦ μὴ δοκεῖν ἡμᾶς αὐτοὺς ἐπαινεῖν Lib. *Ep.* 47 Foerster.

il riferimento al caso di Astidamante s'integra con altre citazioni proverbiali: la stessa espressione φίλος δὲ φίλον richiama una frase del *Menesseno* di Platone: ἀφίξη γὰρ φίλος παρὰ φίλον,<sup>195</sup> che si trova anche nella lettera di Giuliano. L'altra epistola di Libanio,<sup>196</sup> in cui è impiegato il proverbio è forse la citazione più interessante. Questa lettera fa parte d'un singolarissimo carteggio tra Libanio ed il suo potente patrono, Anatolio di Berito,<sup>197</sup> al quale Libanio, diversamente da quanto ci si aspetterebbe, arriva a rivolgersi in toni molto insolenti, per non dire offensivi.<sup>198</sup>

Il dissidio nasce da un'accusa di Anatolio nei confronti di Libanio: quella di essere un *kolax* che loda chiunque.<sup>199</sup> Libanio si trova dunque a giocare ironicamente su un sottile discrimine: da un lato continuare a lodare Anatolio dopo una simile affermazione significa dargli ragione, dall'altro dichiarare apertamente il proprio dissenso fa correre a Libanio il rischio di subire la rabbia del proprio protettore. Libanio afferma, dunque, di non lodare indistintamente

---

<sup>195</sup> Pl. *Mx.* 247b.

<sup>196</sup> 314. Ανατολίω. / (1) Ἐπειδὴ πλείωνων ἔδει γραμμάτων, ἦκει σοι πλείω· μικρῶν δὲ εἰ δεήσειεν, ἀφίξεταί σοι μικρά. μέτρον γὰρ ποιῶμαι τὴν χρεῖαν, ἀλλ' οὐ τὴν σὴν ἐπιθυμίαν. οὐ γὰρ δὴ καὶ τοῦθ' ὑμῖν ἐξέσται τοῖς ὅτι πάνθ' ὑμῖν ἔξεστιν ἡδέως ἀκούουσι. (2) σὺ μὲν οὖν ἠνύσθαι φῆς τὸ μῆκος τῆς ἐμῆς ἐπιστολῆς, ἐμοὶ δὲ ἠνυσται τὸ μῆκος τῆς σῆς ἀπολογίας. καὶ γὰρ ἔτυχον πρὸς τὸν θεῖον προειπῶν ὅτι σε ταχέως τοῦ κατηγορεῖν παύσας ἐν ἀπολογίαις δεῖξω. (3) πάνυ οὖν ἦσθην ὀργῶν σε μαχόσας ἐν ἀπολογίαις δεῖξω. (3) πάνυ οὖν ἦσθην ὀργῶν σε μαχόμενον ὑπὲρ τε τῆς πράσεως καὶ τῆς τῶν ῥητόρων φυγῆς, οὐχ ὅτι γενναίως, ἀλλ' ὅτι πάνυ φαύλως ἐμάχου. φῆς γὰρ τῶ μὲν οὐδὲν γενέσθαι βλάβος τὴν σὴν πρᾶσιν, τοὺς δ' οὐκ ἐθέλειν ἀπὸ τοῦ πονεῖν κερδαίνειν, οἳ κἂν εἰς πῦρ ἐμβαίεν ἐπὶ (5) τῶ τι κερδᾶναι. (4) τοῦ παρόντος δέ μοι σχήματος καὶ τὸ σὸν ἡγοῦμαι φαυλότερον. οὐκ οὖν ἀνθελοίμην ἄν· τὸ μὲν γὰρ ἐστὶν ἐν ταραχῇ ζῆν, τὸ δὲ ἐμὸν ἐν λόγοις. κἂν τι καλὸν ἐργάσῃ, τῆς ἐμῆς δεῖται φωνῆς, εἰ μέλλει τις αὐτὸ καὶ τῶν ὕστερον εἴσεσθαι. (5) τὰ δ' ἐν Ἰλλυριοῖς αὐτὸς μὲν πεποικῶς, αὐτὸς δὲ ἐγκωμιάζων Ἀστυδάμας γέγονας. ἀλλ', ὦ βέλτιστε Ἀχιλλεῦ, τὸν Ἐκτορα ἀποκτείνας ἄφες Ὀμήρω περὶ τοῦ φόνου τι διελθεῖν.» Lib. *Ep.* 314 Foerster.

<sup>197</sup> Lib. *Ep.* 19, 80, 211, 295, 303, 311, 314, 333, 339, 348, 362, 391, 423, 438, 492, 509, 512, 522, 526, 535, 549, 552, 563, 574, 578, 583, 636, 640, 652, 674, 683, 739, 928, 1001, 1006, 1023, 1025, 1073 Foerster.

<sup>198</sup> Questo carteggio costituisce gruppo unico per molti aspetti: il singolare rapporto tra i due, i toni, inizialmente distesi, che divengono a tratti offensivi e lo stile. In particolare, mentre generalmente Libanio nelle lettere è abbastanza chiaro (Bradbury 2004), in queste sembra volutamente contorto ed ellittico, non spiegando mai nel dettaglio il proprio discorso e facendo riferimento ad eventi e richieste di difficile ricostruzione, che forse erano contenuti in epistole, che non sono state conservate.

<sup>199</sup> Lib. *Ep.* 578 Foerster.

tutti, ma che è invece Anatolio a disprezzare indiscriminatamente tutti.<sup>200</sup> La lettera in oggetto (Lib. *Ep.* 314) è dell'estate del 357 d.C. ed il suo stile è molto brioso e giocosamente offensivo. Il proverbio su Astidamante è inserito nella parte conclusiva, in cui Libanio suggerisce ad Anatolio d'affidarsi a lui se vuole che i propri meriti vengano trasmessi ai posteri,<sup>201</sup> [...] τὰ δ' ἐν Ἰλλυριοῖς αὐτὸς μὲν πεποηκῶς, αὐτὸς δὲ ἐγκωμιάζων Ἀστυδάμας γέγονας. ἀλλ' ὦ βέλτιστε Ἀχιλλεῦ, τὸν Ἔκτορα ἀποκτείνας ἄφες Ὀμήρω περὶ τοῦ φόνου τι διελθεῖν. Il riferimento alla vicenda mitica di Achille ed Ettore tradisce forse una reminiscenza letteraria: quando si dice che l'Achille-Anatolio (ὦ βέλτιστε Ἀχιλλεῦ)<sup>202</sup> deve lasciare all'Omero-Libanio il diritto di narrare le sue imprese, proprio come è giusto che sia Omero a narrare la morte di Ettore, appare possibile un'allusione al fatto che tra i drammi più noti di Astidamante vi fosse appunto *Ettore*. Peraltro, l'impiego di questo proverbio di origine teatrale per difendersi dall'accusa di *kolakeia*,<sup>203</sup> suggerisce in questo caso la conoscenza della sua origine comica: non è forse casuale che Libanio, un sofista e retore che conosceva molto bene i testi teatrali,<sup>204</sup> abbia scelto di fare riferimento ad un proverbio legato a una commedia che immortalava Astidamante secondo il tipo comico dell'*alazon*, proprio dopo essere stato accusato di essere un *kolax*, che coincide appunto con la maschera comica opposta.

Aneddoti derivati da parodie comiche sono frequenti nelle tradizioni biografiche sui poeti antichi<sup>205</sup>. E sappiamo che Filemone, al quale si attribuisce il verso su Astidamante, inserì spesso anche lui, nelle sue commedie, riferimenti

---

<sup>200</sup> Lib. *Ep.* 578. 3-6; questa tematica ritornerà anche in altre lettere indirizzate ad Anatolio; Lib. *Ep.* 19. 7, 80.1, 348.1, 583.1.

<sup>201</sup> Lib. *Ep.* 314.4.

<sup>202</sup> Il riferimento ad Achille, si potrebbe però anche interpretare come un richiamo all'affare di Fenice, (Lib. *Ep.* 314 Foerster) considerando Φοῖνικος il celebre maestro d'Achille e ricogliendosi alla non meglio specificata πρῶσις.

<sup>203</sup> Lib. *Ep.* 391, 552 Foerster.

<sup>204</sup> Le citazioni dei tragici sono impiegate da Libanio anche in un'altra lettera indirizzata ad Anatolio (Lib. *Ep.* 81.1 Foerster).

<sup>205</sup> Lefkowitz 1981.

parodistici ai poeti tragici<sup>206</sup> e in generale agli uomini di cultura.<sup>207</sup> Tra i titoli delle sue opere troviamo anche un *Mirmidoni*<sup>208</sup> e un *Palamede*, di cui sopravvive un solo discusso frammento:<sup>209</sup> titoli che coincidono con quelli di drammi eschilei, ma che potrebbero richiamare anche opere di Astidamante, come l'*Achille*<sup>210</sup> e appunto il *Palamede*.<sup>211</sup> Il filtro della parodia comica rende ovviamente difficile capire se, alle spalle dell'aneddoto sull'*alazoneia* di Astidamante, possa esserci comunque un episodio reale, come inclina a ritenere Hanink (2014, 188). Il riferimento ad Astidamante in una commedia di Filemone è comunque una conferma della notorietà del poeta presso il pubblico del IV secolo.

## L'epigramma di Astidamante

Pausania atticista (*TrGF* I 50 T. 2 a) riferisce anche il testo dell'epigramma autocelebrativo che Astidamante avrebbe voluto far incidere sulla sua statua:

εἶθ' ἐγὼ ἐν κείνοις γενόμεν ἢ κείνοι ἄμ' ἡμῖν,  
οἱ γλώσσης τερπνῆς πρῶτα δοκοῦσι φέρειν,  
ὡς ἐπ' ἀληθείας ἐκρίθην ἀφεθεῖς παράμιλλος  
νῦν δὲ χρόνῳ προέχουσ', οἷς φθόνος οὐχ ἔπεται.

<sup>206</sup> Phil. Frr. 3-4, 118, 153 K.-A. Per una migliore contestualizzazione si veda anche Diph. Fr. 60 K.-A.

<sup>207</sup> Phil. Frr. 74, 88, 134 K.-A.

<sup>208</sup> Phil. Fr. 46 K.-A.

<sup>209</sup> Phil. Fr. 60 K.-A. L'attribuzione di questo frammento è discussa perché visto che non sono note altre commedie con questo titolo e considerati anche il tono solenne e le caratteristiche metriche dei due versi è stato ipotizzato che il frammento provenga dal *Palamede* di Euripide: Scodel 1980, 61-2, 117; Sutton 1987 b, 119; Jouan, van Looy 2000, 511 *Palamedes* fr. 8 Jouan, van Looy; Falcetto 2001, 120-1; Falcetto 2002, 137-8; *TrGF* V fr. 585.

<sup>210</sup> Come ha notato Bruzzese (2011, 43) riferendosi alla relazione con i *Mirmidoni* di Eschilo: «Qualunque si stato il grado di imitazione della tragedia di Eschilo da parte di Strattide e di Filemone, si può affermare che entrambi hanno voluto alludere, magari anche in trame sostanzialmente diverse, al nucleo mitico cui ha attinto il grande tragico». A mio parere, è possibile che una relazione simile si sia instaurata in maniera più leggera anche con le numerose drammatizzazioni della materia epica che proprio nel IV secolo a.C. furono portate in scena dai tragediografi: l'*Achille* di Astidamante (*TrGF* I 60 Fr. 1 f), di Carcino il Giovane (*TrGF* I 70 Fr. 1 d), di Cheremone (*TrGF* I 71 Frr. 1a-3), di Cleofonte (*TrGF* I 77 Fr. 3, tuttavia l'attribuzione è incerta 22 Fr. 1a), di Evareto (*TrGF* I 85 T. 1) ed infine di Diogene di Sinope (*TrGF* I 88 Fr. 1a).

<sup>211</sup> Va ricordato, ovviamente, che oltre a Eschilo, anche Sofocle ed Euripide furono autori di una tragedia intitolata *Palamede*.

*Magari io fossi stato tra loro, o loro con noi,  
coloro i quali sembrano detenere il primato della dilettevole lingua,  
come in verità sarei giudicato in lizza alla pari,  
ora invece vincono per il tempo, coloro che non tocca l'invidia*

Loro (κεῖνοι) sono i poeti del passato. Con i grandi tragediografi di ieri Astidamante rivendica un rapporto di parità mettendo al centro in modo esuberante la sua personalità. Già nel primo verso la figura retorica del parallelismo enfatizza questo ruolo centrale di Astidamante, la sua orgogliosa opposizione solitaria al gruppo compatto dei drammaturghi di ieri: il verso è tutto costruito sul contrasto tra i nominativi ἐγὼ... κεῖνοι e i dativi κείνοις ... ἡμῖν, contrasto associato, come ha notato Wilson (1996, 317), alla ripetizione chiasmica dei pronomi: i due pronomi di prima persona ἐγὼ e ἡμῖν racchiudono i due dimostrativi κείνοις ... κεῖνοι. Inoltre, la centralità del parlante è dichiarata non solo dalla posizione incipitaria del pronome ἐγὼ, ma anche dalla posizione del verbo di prima persona singolare γενόμεν. La preposizione ἀμα, in *variatio* rispetto al precedente ἐν richiama l'attenzione sul tema del tempo,<sup>212</sup> sviluppato nei versi successivi. Εἴθ' ... γενόμεν, come ha notato nella sua approfondita analisi De Martino (2001, 459),<sup>213</sup> è un'attestazione del modulo 'se io fossi', ovvero l'espressione del desiderio di essere o di non essere qualcuno, analizzato magistralmente nelle sue varie forme da De Martino (1997).

Il primo verso crea inoltre un effetto di *suspense*: il lettore incuriosito non può fare a meno di chiedersi chi siano questi κεῖνοι ai quali il poeta si riferisce. Infatti, quest'interrogativo viene chiarito solo nel secondo verso: sono coloro i quali sono ritenuti avere il primato (πρῶτα δοκοῦσι φέρειν) nella poesia. Come

---

<sup>212</sup> Uno dei valori di ἀμα è, infatti, 'contemporaneamente'.

<sup>213</sup> De Martino riporta alcuni esempi simili: *Od.* 1.217-8, 16.99-101; *Hes. Op.* 174-6; *X. Mem.* 1.2.46; *Call. Fr.* 193.1-2 Pf. Mi pare utile aggiungere ad essi un altro precedente epico: *Od.* 8.215-229, in cui Ulisse parla della sua abilità nel tiro con l'arco, dicendo che in ogni competizione con i contemporanei viventi avrebbe agevolmente potuto risultare vincitore, mentre non vorrebbe misurarsi con Filottete, ormai morto, e soprattutto con gli antichi, che potevano mettersi in competizione persino con gli immortali.

ha notato Page (1981, 31), il verbo φέρω, che si trova spesso in questa accezione alla diatesi media, si può incontrare anche all'attivo, come attesta l'espressione analoga in un'epigrafe ellenistica (Peek 1121, II-I a.C.):

ἄκρα φέρουσ' ἀρετῆς

Ma è significativo anche un epigramma attribuito al pittore Parrasio e citato da Ateneo:

Ath. 12.543 C = Page 1981, 279–82; *cfr.* Preger 1891, 181.

Παρράσιος κλεινῆς πατρίδος ἐξ Ἐφέσου.

οὐδε πατρὸς λαθόμην Εὐήνορος, ὅς ῥά <μ> ἔφυσε.

γνήσιον, Ἑλλήνων πρῶτα φέροντα τέχνης.

Quando i κείνοι vengono definiti come coloro che γλώσσης τερπνῆς πρῶτα δοκοῦσι φέρειν, l'epigramma pare concentrarsi più che sulla qualità intrinseca dell'opera poetica dei 'classici', sulla ricezione dei loro testi poetici, sul loro successo presso il pubblico: il verbo δοκεῖν mette in luce la soggettività del giudizio sui poeti antichi, che non 'sono' ma 'sembrano', 'sono ritenuti' essere stati i migliori nell'arte drammatica. A questa *doxa* si contrappone il giudizio ἐπ' ἀληθείας che si trova all'inizio del verso successivo: questo contrasto tra δοκεῖν e ἀληθεία si trova peraltro anche nell'unico verso sopravvissuto dell'*Alcmeone* di Astidamante.<sup>214</sup> Da sottolineare anche l'uso del termine γλώσσης<sup>215</sup> che indica la causa per la quale i κείνοι sono ammirati da Astidamante: il loro sapiente uso della parola, non la loro arte drammatica o i loro valori.

Nel terzo verso, come ha notato Page (1981, 31), il lessico è tipicamente agonale: ἀφεθείς, che Kaibel (1893, 124 n. 9) ha proposto di emendare in σάφα (vel ἄρα) τοῖς, perché il suo primo valore di 'congedo/invio' non ha senso in questo contesto, mentre nel suo significato di 'partire in una gara' risulta adatto alla

<sup>214</sup> Ο<ὐ> τοῦ δοκεῖν μοι, τῆς δ' ἀληθείας μέλει *TrGF* I 60 Fr. 1 c.

<sup>215</sup> Snell 1971, 152; *GS* 1999, 567; Cipolla 2003, 276.



tematica della competizione e dunque quest'intervento non sembra necessario e modifica profondamente il verso. Ἀφειθείς deriva infatti da ἀφίημι ed è riconducibile alla radice del termine ἄφεισις,<sup>216</sup> il cui valore principale è quello di 'lasciare andare' e in questo contesto pare avere il significato di 'partenza di una gara', come la competizione dei cavalli da corsa, che si trova già nell'*Iliade* (23.358); inoltre, il raro<sup>217</sup> aggettivo παράμιλλος 'rivale nella competizione' deriva da παρά e ἄμιλλα<sup>218</sup> e rimanda sempre all'ambito della contesa; in particolare la preposizione παρά richiama l'idea di confronto e vicinanza anche in una dimensione spaziale tra i concorrenti, dunque, come ha osservato Page (1981, 34) la traduzione del LSJ 'beyond rivalry', riferita a questo specifico passo non ha senso, ed è preferibile 'entering into competition'.<sup>219</sup> Dalla medesima radice derivano anche i termini ἀπαραμίλλητος 'non emulato, non emulabile, insuperabile' e παραμιλλάομαι il cui valore è invece 'vincere', che richiamano la contesa e la competizione, ma che non sono mai attestati in riferimento all'agone come in questo caso. Allo stesso modo il testo tradito dalla *Suda* προέχουσι 'essere superiore, avere la meglio' accettato anche da Snell e dagli altri editori pare preferibile alle lezioni alternative della tradizione παρέχουσι 'cedere a qualcuno', che si trova in un'altra nota della *Suda* (*Sud.* σ 161) e προσέχουσι (Apost. 15.36 Cod. R; Phot. 502.21) 'obbedire, prestare attenzione a qualcuno', accettata da Bentley, per il suo più stretto legame con la tematica agonale, molto marcata nella conclusione dell'epigramma.

Nell'ultimo verso, invece, l'incipitario νῦν δὲ introduce un brusco cambio di prospettiva rispetto allo scenario immaginato in precedenza (e in qualche modo

---

<sup>216</sup> Si veda *RBLG s.v. πρῶτα*.

<sup>217</sup> De Martino 2001, 460.

<sup>218</sup> Si veda *RBLG s.v. πρῶτα*. Anche se, come nota De Martino (2001, 460), mentre il termine παράμιλλος è raro in epoca classica e post-classica, le forme derivate da ἄμιλλα sono invece numerose.

<sup>219</sup> Page 1981, 34.

suggerito anche dalla sfumatura temporale dell'avverbiale *πρῶτα*),<sup>220</sup> Il tempo della narrazione passa dalla dimensione acronica e desiderativa del sogno del parlante, che desidera trovarsi in una situazione in cui il tempo non influenza il giudizio, a quella del *vūv*,<sup>221</sup> nella quale l'agone 'virtuale' è vinto dagli antichi paradossalmente proprio per il fatto di appartenere al passato. Così, la connessione auspicata nel v. 1 è rovesciata dal poeta quasi in un'antitesi: infatti, tanto era forte il pleonasma iniziale, in cui per ben due volte era ribadito il desiderio dell'autore di trovarsi insieme ai *κεῖνοι*, tanto è forte la delusione di appartenere a epoche diverse. 'Ora', infatti, i poeti di un tempo prevalgono grazie alla complicità del *chronos*, del tempo che ci separa da loro. La chiave di volta dell'epigramma, a mio parere, è il termine *χρόνω*, da cui dipende lo *φθόνος* dal quale sono esenti i *κεῖνοι*, che non possono essere giudicati *ἐπ'ἀληθείας* a causa della loro antichità. Mentre il pronome relativo plurale *οἷς*, concorda con i *κεῖνοις* ... *κεῖνοι* del v. 1 accettato da Snell (*TrGF* I 60 T. 2), *ῶ*, congettura di Bentley e Porson, accolta da Page (1981, 31), si adatta meglio all'importanza del tempo ed al contesto: non solo, non incide sulla struttura metrica e non intacca il senso generale, ma chiarisce il motivo dell'impossibilità del paragone, rendendo il pensiero dell'autore più chiaro e lineare, il tempo è esente dall'invidia, e non i *κεῖνοι*, impedisce ogni possibile comparazione, evidenziando in questo modo la centralità del tempo. Del resto, secondo un aneddoto citato da Camaleonte nella sua opera *Sul piacere* (fr. 7 Wehrli) lo stesso Eschilo avrebbe dichiarato di voler *χρόνω τὰς τραγωδίας ανατιθέναι* 'dedicare le sue tragedie al Tempo', unico testimone e termine di paragone per la fama di un poeta.

---

<sup>220</sup> De Martino (2001, 460) richiama il confronto con: Ar. *Nu.* 1365; *Scol.* Pind. 1.10; *De subl.* 33.1, 34.2.

<sup>221</sup> De Martino (2001, 460) richiama Hes. *Op.* 276; Tim. Fr. 791.15, col. 5.228 Choeril. Fr. 2 Bernabè = *SH* 317. 3.

L'attribuzione dell'epigramma ad Astidamante e la sua datazione sono incerte e discusse.<sup>222</sup> Che sia un epigramma autentico di Astidamante, come sostiene ora anche De Martino (2001, 464), è difficile dimostrarlo, per quanto, come si è visto, almeno la tradizione relativa alla statua abbia trovato una probabile conferma epigrafica. Page, in proposito, era molto drastico, sottolineando che «the sources for the epigram are all very late and plainly depend on some sort of anecdotal writing; it would be an act of blind faith to accept the truth of the tale or the authenticity of the epigram».<sup>223</sup> L'epigramma trova peraltro paralleli in una topica contrapposizione tra poeti antichi e moderni.<sup>224</sup> In particolare quest'epigramma ricorda, come molti studiosi hanno sottolineato,<sup>225</sup> quello attribuito al poeta epico Cherilo di Samo (fr. 2 Bernabé = SH 317):

ἄ μάκαρ, ὅστις ἔην κείνον χρόνον ἴδρις ἀοιδῆς  
 Μουσάων θεράπων, ὅτ' ἀκήρατος ἦν ἔτι λειμών'  
 νῦν δ' ὅτε πάντα δέδασται, ἔχουσι δὲ πείρατα τέχνηαι  
 ὕστατοι ὥστε δρόμου καταλειπόμεθ', οὐδέ πη ἔστι  
 πάντη παπταίνοντα νεοζυγὲς ἄρμα πελάσσαι<sup>226</sup>

Le somiglianze tra i componenti sono numerose. Come ha scritto De Martino: «Un poeta epico e uno tragico proclamano entrambi di fare il loro mestiere – e di farlo bene – nel secolo sbagliato per il rispettivo genere. Analoga è la metafora sportiva, analogo il νῦν, analoga è l'enfasi sul 'tempo' come handicap, analoga la rivendicazione di avere tuttavia, a dispetto dello svantaggio temporale, dei meriti, qualcosa di importante da dire («il carro nuovo fiammante» come dice Cherilo). Colpisce la modernità di questa

<sup>222</sup> Page 1981, 31; Scodel 2006, 148; Ma 2013, 110; Wright 2016, xvi; Lämmle 2017, 128.

<sup>223</sup> Page 1981, 33. *Cfr.* Pacelli in corso di pubblicazione, 21-22.

<sup>224</sup> D'Angour 2011, 57-61; De Martino 1997, 349; De Martino 2001, 459-461.

<sup>225</sup> Goldhill 1994, 206; Wilson 1996, 316 n. 40; De Martino 2001; D'Angour 2011, 57-61; Hanink 2014, 185; Pacelli in corso di pubblicazione, 21-22.

<sup>226</sup> L'inizio del terzo verso di questo epigramma è citato da Arist. *Rh.* 3.1415 discorrendo delle diverse forme di proemio: conosciamo gli altri versi grazie a un commentatore della *Retorica* (Fr. Comment. in Arist. *Rh.* 3.14 1415 a 4 = CAG XXI 2.327-8 Rabe: *cfr.* Cucinotta 2011). Per un'interpretazione di questo componimento alla luce della riflessione sulla retorica si veda MacFarlane 2009, 22.

riflessione sull'anacronistica gara in cui i contemporanei sono impegnati con i 'classici'. Partiti in anticipo grazie al vantaggio del tempo, hanno occupato le prime posizioni lasciando 'ultimi' poeti altrettanto bravi, ma tardivi. Come insinua Astidamante, si sono sottratti allo φθόνος di matrice esiodea» (De Martino 2001, 461-2). Potrebbero richiamarsi anche alcuni precedenti epici, sottolineati da De Martino.<sup>227</sup> Significativo è a mio parere un passo dell'*Odissea*,<sup>228</sup> in cui Ulisse parla della propria abilità nel tiro con l'arco, dicendo che in ogni competizione con i contemporanei viventi avrebbe agevolmente potuto risultare vincitore, mentre non vorrebbe misurarsi con Filottete, ormai morto, e soprattutto con gli antichi, che potevano mettersi in competizione persino con gli immortali. L'autoelogio di Astidamante, dunque va ben oltre quello dell'eroe omerico, la cui affermazione di superiorità si limita ai contemporanei, ed evita esplicitamente il confronto con chi è già morto. La tematica del paragone con gli antichi è, peraltro, un *topos* anche dell'oratoria del IV secolo. Hanink (2014, 186) ha giustamente richiamato un passo di Demostene (D. 18.318-9), in cui l'oratore argomenta che ogni confronto tra i contemporanei e chi è vissuto in passato è scorretto e intima perciò all'avversario Eschine di paragonarlo ai viventi e non ai morti, proprio come si fa per i poeti, i cori e coloro che partecipano agli agoni (ὥσπερ τᾶλλα πάντα, τοὺς ποιητάς, τοὺς χορούς, τοὺς ἀγωνιστάς): «E poi dici che io non sono affatto. Lo sei tu allora, Eschine? O tuo fratello? O qualcun altro dei politici di ora? Io dico nessuno. Ma confronta chi è vivo e i suoi contemporanei con quelli che sono vivi, o grand'uomo – per non dire altro – come si fa con tutto il resto, i poeti, i cori, gli atleti.» (D. 18. 318 trad. A. Porro). D'altra parte, è anche vero che il confronto tra i classici di un tempo e gli autori contemporanei poteva anche ricorrere come tema effettivo delle polemiche culturali del IV secolo: come sembra attestare un

---

<sup>227</sup> *Od.* 1.217-8, 16.99-101; *Hes. Op.* 174-6; in De Martino 2001, 461.

<sup>228</sup> *Od.* 8.215-229.

passaggio della *Poetica* (1456 a 6-7), in cui Aristotele, sostiene che 'oggi si criticano i poeti' (νῦν συκοφαντοῦσιν τοὺς ποιητάς).

L'aneddoto, per quanto possa essere fantasioso e deformato in chiave parodistica, restituisce comunque l'immagine di un Astidamante in costante dialettica con i grandi modelli del teatro del V secolo, e questo è coerente con quanto è noto dai suoi titoli e frammenti. E a tal riguardo si potrebbe anche notare che, nel IV secolo, i drammi degli antichi venivano in effetti riportati sulla scena ogni anno tra i *palaia dramata*: i classici, dunque, partecipavano ancora in qualche modo ai *festival* teatrali, sebbene, di norma, le repliche dei drammi antichi, per quanto sappiamo dalle epigrafi, fossero presentate fuori concorso,<sup>229</sup> mentre nel V secolo le tragedie postume erano state portate in scena all'interno degli agoni tradizionali.

Allora l'epigramma di Astidamante potrebbe essere letto anche alla luce di questa circostanza ed esprimere il desiderio di potere entrare in una gara vera e propria con i *palaia dramata*, celando forse la concreta proposta d'includere la rappresentazione della tragedia antica nell'agone accanto ai drammi moderni.

---

<sup>229</sup> Nel V secolo invece le tragedie postume erano portate in scena all'interno degli agoni tradizionali le fonti antiche e studi più recenti sull'argomento si veda p. 9. n. 9.

## II. LE TRAGEDIE DI ASTIDAMANTE

### 1 ACHILLE

La tragedia *Achille* è nota solo dall'iscrizione che ne ricorda la vittoria nel 341 a.C. assieme all'*Atamante* ed all'*Antigone*. Il contenuto deriva dalla celebre narrazione iliadica, alla quale nel V secolo Eschilo dedicò un'intera trilogia: *Mirmidoni*, *Nereidi* e *Frigi* o *Hektoros lythra* (*TrGF* III Frr. 131-142, 150-154, 263-272); il suo protagonista ovvero il silenzioso Achille fu ricordato da Aristofane nelle *Rane* (vv. 835-842). Sempre nel V secolo, Aristarco di Tegea fu autore di una tragedia intitolata *Achille* (*TrGF* I 14 Fr. 1 a), come Iofonte, il figlio di Sofocle (*TrGF* I 22 T. 1). La testimonianza della *Suda* sull'*Achille* del drammaturgo del IV secolo Cleofonte (*TrGF* 77 I T. 1, o 22 Fr. 1 a) non è invece sicura, sia per la mancanza d'altre notizie sull'attività drammatica di quest'ultimo, sia perché alcuni titoli coincidono proprio con quelli di Iofonte, il cui nome è appunto pericolosamente simile a Cleofonte. Sempre nel IV secolo Carcino il Giovane fu autore d'un *Achille*, di cui sopravvive un solo frammento in Ateneo (*TrGF* I 70 Fr. 1 d). Del fortunato<sup>230</sup> *Achille uccisore di Tersite* di Cheremone invece sono pervenuti due frammenti, uno in Stobeo ed uno nella *Suda* (*TrGF* I 71 Frr. 1a-3). Anche tra i titoli dei sette drammi di Diogene di Sinope (*TrGF* I 88 Fr. 1 a), citati da Diogene Laerzio si trova *Achille*. Infine, bisogna ricordare che nell'iscrizione con le menzione della vittoria di Astidamante nel 341 a.C. tra i titoli del secondo classificato, Evareto (*TrGF* I 85 T. 1) si trova appunto un *Achille*.

---

<sup>230</sup> Un'iscrizione di Tegea (*IG* V 2.118) che riporta le vittorie nel III secolo a.C. d'un attore di cui non è possibile ricostruire il nome, ricorda tra i titoli presentati alle *Naiadi* di Dodona, accanto all'*Archelao* di Euripide anche l'*Achille* di Cheremone; questo dramma è citato anche nell'*argumentum* alla *Crestomazia* di Proclo. Inoltre, un cratere apulo (Boston Museum of Fine Arts, inv. 03.804) databile al 340 a.C. ca. contiene i nomi dei personaggi iscritti ed è per questo collegato a questa tragedia in maniera sicura, tant'è che il riferimento è inserito persino tra i frammenti nel *TrGF* (I 71 Fr. 1 c).

Un singolare ed interessante epigramma, contenuto in un papiro della collezione Petrie, è dedicato ad una drammatizzazione ‘iliadica’ di Astidamante:

Maltomini 2001, 57-8 = Bodleian Library Ms. gr. class. e. 33 (P)<sup>5</sup> cf. *PPetrie* 2.49 b = *TrGF* I 60 T. 9

15	Ἀστυδάμαντος ]αειδο . . . ὅστις ἐκεῖνου ] .αι Ἰλιάδι ]τρεσαν ὄν περὶ πάτρης ]γα . . . π' ἔμος	<i>Di Astidamante          il quale di quello          all'Iliade          il quale per la patria          di me</i>
----	---	--

Esso potrebbe riferirsi all'*Achille* di Astidamante; tuttavia, c'è anche la possibilità che il suo diretto referente sia *l'Ettore*,<sup>231</sup> un altro dramma astidamanteo, la cui materia derivava dallo stesso poema epico. A favore del legame con *l'Achille* sembrerebbe deporre il componimento che nel papiro si trova subito dopo, dedicato appunto alla tragedia *Achille* di Aristarco, che in un ordinamento contenutistico potrebbe seguire *l'Achille* di Astidamante:

Maltomini 2001, 57 = Bodleian Library Ms. gr. class. e. 33 (P)<sup>5</sup> cf. *PPetrie* 2.49 b

10 ἐπὶ Ἀχιλλέως τοῦ Ἀριστάρχου  
 Ὀμηρεῖς ἀπὸ βύβλου  
 ]τον ἀπεπλάσατο  
 ]νονι καὶ τὸν ἀριστ . .  
 ]ησαμενος

Nonostante una simile connessione possa parere e sia parsa (Reitzenstein 1907) suggestiva, è altrettanto possibile che il testo, che secondo l'interpretazione di Maltomini (2001) potrebbe contenere degli «epigrammi per libri» ovvero componimenti destinati ad accompagnare un testo drammatico, potesse anche accompagnare *l'Ettore*, soprattutto perché a questa tragedia sono stati attribuiti ben tre antichi papiri del III-I secolo a.C., che ne testimoniano l'immediata fruizione scritta.

---

<sup>231</sup> Per una trattazione più accurata di questo frammento e la sua possibile ricostruzione si veda 8 ETTORE.

## 2 ATAMANTE

Il titolo di questa tragedia di cui non sopravvive nessun frammento è noto dall'epigrafe<sup>232</sup> che ricorda la vittoria di Astidamante nel 341 a.C. con l'*Atamante* l'*Achille* e l'*Antigone*. Il mito ci è riferito da altre fonti antiche<sup>233</sup> ed era già stato ampiamente sfruttato dai tragediografi del V secolo (Eschilo, Sofocle, Euripide). Nonostante esistano molte versioni alternative, la maggior parte dei racconti antichi concorda sul fatto che Atamante, re della Beozia, fu marito di Nefele, di stirpe divina; da questa ebbe due figli: Frisso ed Elle, e si unì poi in matrimonio con un'altra donna, Ino, da cui nacquero Learco e Melicerte. La terza moglie fu Themisto, madre di Orcomeno e Sfincio. Secondo una versione del mito, Atamante e Ino accolsero nella loro casa il giovane Dioniso e Ino fu sua nutrice. La dea Era, adirata per quest'offesa, fece impazzire entrambi e così Atamante uccise il figlio Learco, scambiandolo per un cervo, mentre Ino bollì Melicerte in un calderone; resasi conto del misfatto, si suicidò gettandosi in mare, dove fu trasformata nella divinità marina Leucotea.<sup>234</sup>

Apollodoro<sup>235</sup> riporta una versione differente, che collega il racconto alla saga argonautica. Secondo il mitografo, Ino tentò di far perdere il diritto di successione a Frisso ed Elle, i figli della prima moglie Nefele, convincendo le donne a lasciar seccare i semi, in modo tale che durante la stagione seguente non ci fossero raccolti. Inviato dunque un messaggero a Delfi, quest'ultimo, corrotto dalla regina, riportò un falso responso: solo il sacrificio di Frisso avrebbe salvato la città. Malgrado il rifiuto di Atamante, per impulso del popolo, il sacrificio fu preparato. Nefele per salvare il figlio inviò un ariete dal vello d'oro, sul quale salirono Frisso assieme alla sorella Elle, la quale morì

---

<sup>232</sup> IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II.

<sup>233</sup> Hdt. 7.197; Apollod.1.7.3; 1.9.1-2, 3.4.3; Hyg. 1-3; Paus. 1.44.7-8, 9.23.6-24, 9.34.6-7; Strab. 9.5.8.

<sup>234</sup> *Od.* 5.333-53.

<sup>235</sup> Apollod. 1.80-3.



durante il volo cadendo nel mare, chiamato poi Ellesponto in suo onore.<sup>236</sup> Frisso, invece, sano e salvo, raggiunse la Colchide, dove sacrificò l'ariete nel tempio di Ares.<sup>237</sup>

La narrazione di Igino (*Fab.* 1-4) è molto simile a quella di Apollodoro.<sup>238</sup> Ad ognuna delle mogli è dedicata una *fabula*: Ino (seconda moglie) dopo aver tentato di far uccidere Frisso,<sup>239</sup> abbandonò il marito Atamante, che, avendola creduta morta, sposò Themisto (terza moglie). Dopo aver scoperto che Ino era ancora viva, Atamante la ricondusse a palazzo senza svelarne l'identità. Themisto inconsapevolmente le affidò la cura sia dei suoi due bambini, sia dei due del marito. In seguito, Themisto, fidandosi di Ino, le svelò il proprio piano per uccidere i figli del marito e l'incaricò di vestire due bambini di nero e gli altri due di bianco. Ma di proposito Ino scambiò gli abiti e Themisto, dopo aver ucciso per errore i suoi stessi figli, si suicidò gettandosi in mare con Melicerte, figlio della prima moglie. Così, la narrazione di Igino, appassionante e ricca di colpi di scena, ha indotto alcuni studiosi a ritenere che essa possa derivare direttamente da una drammatizzazione del mito.<sup>240</sup>

Lo scolio D all'*Iliade*,<sup>241</sup> attribuito a Filostefano di Cirene, modifica l'ordine delle mogli. Dopo aver scoperto che il marito continuava a vedere la prima moglie, la seconda, pianificò la propria vendetta nei confronti dei figli di Atamante. Frisso fu mandato a prendere un ariete per sacrificarlo, ma nel tragitto l'ariete parlante rivelò al giovane che la vittima del sacrificio era il ragazzo stesso. Allora l'ariete

---

<sup>236</sup> Ov. *Fast.* 3.853–8.

<sup>237</sup> Hyg. *Fab.* 3.1 *cf.* Apollod.; Ov. *F.* 869–76.

<sup>238</sup> Apollod. 1.80-3

<sup>239</sup> L'unica differenza è che in questa narrazione il ragazzo si sarebbe offerto volontariamente per il sacrificio ed in seguito sarebbe stato salvato da Dioniso. Tuttavia Elle e Frisso impazzivano per volere dello stesso Dioniso e mentre vagavano nei boschi, la madre inviava il montone dal vello d'oro per condurli nella Colchide.

<sup>240</sup> La tragedia di Euripide *Ino*: *TrGF* V 1 (32) Frr. \*398-423; Collard, Cropp 2008, 1.438-59; Huys, 1996, 172-3 oppure un'altra rielaborazione sempre euripidea *Frisso B* da cui potrebbero derivare le *fabulae* 2-3.

<sup>241</sup> *Scol. Il. D.* 7. 86 = F. 23 Caspel Badino; Tz. *ad Lyc.* 22 (riporta ed analizza lo scolio).

dal vello d'oro, volando, lo trasportò assieme alla sorella in Colchide; mentre Atamante, scoperto il piano di Ino, uccise la moglie ed il loro figlio Learco.

Inoltre gli scoli a Pindaro<sup>242</sup> ricordano anche che la zia acquisita di Frisso, Demodice,<sup>243</sup> dopo aver tentato di sedurlo ed essere stata respinta, lo accusò di violenza. Per questo il fratello di Atamante, Creteo, marito di Demodice, richiese la morte dello sciagurato Frisso e per salvarlo, sua madre Nefele inviò l'ariete dal vello d'oro.

Particolarmente interessante è la versione di Erodoto (7.197) che riporta una tradizione collegata al tempio di Zeus Lafistio in Acaia, dove gli Achei obbedendo ad un oracolo intendevano sacrificare Atamante, colpevole d'aver tramato insieme a Ino l'uccisione di Frisso. Tuttavia, l'intervento di Citissoro figlio di Frisso salvava la vita di Atamante.

Il complesso intreccio del mito di Atamante permette dunque di sviluppare svariati temi<sup>244</sup> e probabilmente per questo motivo le rielaborazioni teatrali furono numerose. Già Eschilo nel V secolo compose un dramma intitolato *Atamante* del quale sopravvivono pochi e brevi frammenti (*TrGF* III Frr. 1\*-4 a). In uno di essi (*TrGF* III Fr. 1\*) è contenuto un riferimento al calderone in cui fu gettato Melicerte.

Sofocle, invece, compose due tragedie dal titolo *Atamante* di cui sopravvivono alcuni frammenti (*TrGF* IV Frr. 99-100), che permettono di comprendere che il protagonista rischiava di essere sacrificato per la morte di Frisso, ma si salvava grazie al provvidenziale intervento di Eracle, similmente alla versione erodotea di cui s'è appena parlato. Non è chiaro però se si tratti di due tragedie ispirate a due diversi momenti del mito, oppure di una prima versione ed un rimaneggiamento successivo.

---

<sup>242</sup> *Scol.* Pi. P. 4.162; Pi. Fr. 49 Snell.

<sup>243</sup> Questo personaggio si trova in altri testi (*FGrH* 6 Fr. 11; Nefele *TrGF* IV Fr. 4a; Pher. Fr. 98 K.-A.) indicato con i nomi di Gorgopis, Hippias e Themisto.

<sup>244</sup> van Looy 1964; Gantz 1993, 176-80 e 183-4.

Anche Euripide fu autore di tre drammi in cui Atamante era uno dei personaggi principali.<sup>245</sup> Le *hypotheses* alle due tragedie: *Frisso A* (ambientato in Tessaglia) e *B* (ambientato in Beozia),<sup>246</sup> permettono d'osservare come queste avessero trame simili. Euripide si dedicò anche alla composizione di un'altra tragedia intitolata *Ino*.<sup>247</sup> Forse il dramma iniziava proprio con il ritorno della protagonista, che, dopo aver trascorso un anno sul Parnaso per volere di Era, scopriva che suo marito aveva preso una nuova moglie, Themisto. Quest'ultima, venuta a conoscenza del ritorno di Ino, non potendola identificare, come nella narrazione di Igino, riversava la sua gelosia sui figli del marito e quindi tramava contro di loro uccidendo, però, per errore i suoi stessi figli; poi, durante una caccia, Atamante, impazzito per la collera di Era, uccideva l'altro figlio, Learco, mentre Ino con Melicerte in braccio si gettava in mare. In conclusione, si trovava probabilmente Dioniso *ex machina*, che narrava la divinizzazione di Ino.

Questo tema, che continua a figurare nelle tragedie del IV secolo a.C., si trova anche in Acheo, il quale portò in scena un dramma intitolato *Frisso* che aveva probabilmente un soggetto simile. Inoltre, nel 340 a.C., l'anno dopo la rappresentazione dell'*Atamante* di Astidamante, anche il drammaturgo che si classificò secondo,<sup>248</sup> il cui nome è lacunoso,<sup>249</sup> presentò proprio una tragedia intitolata *Frisso*. È intuitivo ritenere che gli autori del IV secolo sviluppassero, in questi drammi, un gioco intertestuale con i classici del V secolo, e in particolare con Euripide.<sup>250</sup> All'ambito tragico si possono collegare forse anche due

---

<sup>245</sup> *Frisso TrGF V 2 (76) T. i-iib, Fr. 818 c; TrGF V 2 (77) T. i-iib, Fr. 819-820b, TrGF V 2 (76 vel 77) Fr. 822-38.*

<sup>246</sup> Luppe 2004, 218.

<sup>247</sup> *TrGF V 1 (32) T. i-iib Fr. \*398-423.*

<sup>248</sup> ELEMENTI PER UNA CRONOLOGIA DI ASTIDAMANTE IL GIOVANE Le vittorie alle Dionisie nel 341 e nel 340 a.C.

<sup>249</sup> *TrGF I 86 T. 3.*

<sup>250</sup> La tragedia *Ino* di Euripide continuò ad essere portata in scena fino al I secolo d.C. almeno a Efeso (*Plu. Mor. 556a = F 399; Philostr. VA 7.5 = Fr. 420.1-3*).

immagini di altrettanti crateri<sup>251</sup> della fine del IV secolo, che Todisco (2003, 159) e Taplin (2007, 215-19) hanno considerato ispirate al *Frisso* di Euripide.

Xanthakis-Karamanos (1980, 96) prendendo in considerazione il legame tra Dioniso e la tragedia di *Atamante* di cui s'è parlato, ha suggerito che un frammento *incertae sedis* di Astidamante possa essere messo in relazione all'*Atamante*, poichè si parla del vino come dono di Dioniso:

TrGF I 60 Fr. 6

(Διόνυσος)

x \_ ~ \_ θνητοῖσι τὴν ἀκεσφόρον  
λύπης ἔφηνεν οἰνομήτορ ἄμπελον

(Dioniso)

... ai mortali mostrò la vite  
la madre del vino guaritrice del dolore

L'ipotesi della Xanthakis-Karamanos è puramente congetturale e si basa sulla considerazione che, tra i titoli conservatisi di Astidamante, solo l'*Atamante* avrebbe potuto trattare il tema della follia in collegamento con la figura di Dioniso. È un'ipotesi labile, come osserva ora Pacelli (in corso di pubblicazione, 111), essa: «poggia infatti su basi troppo deboli e cozza soprattutto con un elemento: in una tragedia intitolata *Atamante* il ruolo riservato a Dioniso sarebbe stato assolutamente marginale. Il dio, essendo oltretutto appena nato, non avrebbe di conseguenza assunto il ruolo di protagonista del dramma, ma sarebbe stato considerato semplicemente come la causa scatenante della furia di Era o come l'origine delle sventure capitate ai suoi due zii, rei di averlo accolto (naturalmente sarebbero stati Ino ed Atamante, insieme alla loro terribile storia, a dominare la scena). Il frammento in questione invece, soprattutto in virtù delle forti coincidenze testuali e contenutistiche evidenziate con le *Baccanti* – opera in cui Dioniso assumeva il ruolo di principale attore – trova una sua perfetta collocazione proprio all'interno di una tragedia in cui Dioniso era in grado di ricoprire una posizione di primo piano nello svolgersi dell'azione

---

<sup>251</sup> Napoli, Museo Archeologico inv. 82411; Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin inv. 1984.41.

drammatica e in cui dunque un riferimento alla vite offerta agli uomini non faceva altro che sottolinearne l'importanza e l'autorevolezza. In effetti proprio questo riferimento al dono del vino fatto dal dio (oltretutto come se fosse un episodio passato; si noti l'uso dell'aoristo indicativo ἔφηνεν) presuppone un Dioniso già adulto e in grado di capire gli effetti e le qualità insite in una tale bevanda. Queste considerazioni mi portano dunque a rifiutare l'identificazione della Karamanos, supponendo che i due versi fossero contenuti all'interno di un dramma a carattere bacchico o, generalmente, dionisiaco, come erano per l'appunto le *Baccanti* euripidee». Anche queste osservazioni di Pacelli restano comunque ipotetiche. Le analogie tra il frammento e certe descrizioni di Dioniso nelle *Baccanti* euripidee sono indubbie e ben sottolineate già da Xanthakis-Karamanos. Ma per svolgere in una tragedia un elogio di Dioniso e del vino, come dono che libera dal dolore, non è necessario che il dio appaia sulla scena (basti pensare alle invocazioni a Dioniso nei cori dell'*Antigone* sofoclea).

La vicenda di Atamante continuò a essere rielaborata anche a Roma in ambito tragico. Dell'*Atamante* di Ennio, da cui forse Livio Andronico derivò la sua *Ino*,<sup>252</sup> sopravvivono cinque versi,<sup>253</sup> che contengono le rivelazioni di alcuni adepti del culto dionisiaco; anche Accio si dedicò alla composizione di una tragedia omonima, di cui sopravvivono quattro frammenti, nei quali si può riconoscere la falsa accusa di Demodice a Frisso.<sup>254</sup>

---

<sup>252</sup> Liv. Andron. Fr. Trag. 4 R.<sup>2</sup> = 4–5 R.<sup>3</sup>

<sup>253</sup> Enn. Fr. Trag. 51 Jocelyn = 42 Goldberg, Manuwald.

<sup>254</sup> Acc. Fr. Trag. 189–95 R.<sup>2-3</sup>

### 3 AIACE FOLLE

Il titolo di questa tragedia è noto dalla *Suda*<sup>255</sup> ma non ne sopravvive alcun frammento. Prima di essere oggetto dell'omonimo dramma sofocleo, la vicenda di Aiace era forse già stata accennata in parte da Eschilo nella trilogia dell'*Achilleide*.<sup>256</sup>

Nel IV secolo, il tema continua a essere popolare. Carcino il Giovane fu autore d'un *Aiace*, di cui Zenobio testimonia un frammento (*TrGF* I 70 Fr. 1 a). Anche Teodette di Faselide compose una tragedia intitolata *Aiace*, che Aristotele cita nella *Retorica* (*TrGF* I 70 Fr. 1; Pacelli 2016, 70-3 Fr. 1) e nella quale probabilmente (*Arist. Rh.* 1416 b 12 ss; *cfr.* Xanthakis – Karamanos 1980, 55–70) era sviluppato un agone retorico.

---

<sup>255</sup> *TrGF* I 60 T. 1.

<sup>256</sup> *TrGF* III Fr. 174-178.

#### 4 ALCMEONE

Tra gli esempi citati come modelli per la composizione di una trama tragica, Aristotele nella *Poetica* (1453 b 29) inserisce l'*Alcmeone* di Astidamante, ricordando l'inconsapevolezza del protagonista nell'uccidere la madre Erifile, accanto all'ignoranza di Edipo. Tuttavia, nel dramma di Sofocle, l'ignoranza dell'eroe avviene, dice Aristotele, 'fuori dal dramma' (ἔξω τοῦ δράματος), mentre nella tragedia di Astidamante essa si verifica 'nella tragedia stessa': «Un altro caso è commettere il misfatto, ma commetterlo ignorando il rapporto affettivo, e venirlo a conoscere soltanto dopo, come nell'*Edipo* di Sofocle; qui il fatto avviene fuori dall'opera; ma può anche avvenire nel corso della tragedia, come è l'*Alcmeone* di Astidamante» (Trad. C. Gallavotti).

La storia di Alcmeone ed Erifile si lega alla vicenda dei *Sette contro Tebe* e dei loro figli, gli Epigoni.<sup>257</sup> L'inconsapevolezza di Alcmeone nel compiere il matricidio non sembra trovare alcun riscontro nelle narrazioni di Apollodoro (3.7) ed Igino (*Fab.* 73). Scarse sono anche le notizie sulle numerose drammatizzazioni di questa vicenda.

Eschilo nei suoi *Epigoni*<sup>258</sup> dedicò un ruolo rilevante ad Alcmeone e Sofocle compose le tragedie *Alcmeone*,<sup>259</sup> *Epigoni*<sup>260</sup> ed *Erifile*,<sup>261</sup> nelle quali Alcmeone era appunto uno dei personaggi principali; mentre, Euripide scrisse l'*Alcmeone a Corinto* e l'*Alcmeone a Psophis*.<sup>262</sup> Sullo scorcio del V secolo anche il tragediografo Agatone compose il dramma *Alcmeone* (*TrGF* I 39 Fr. 2), come in seguito

---

<sup>257</sup> Questo è il titolo d'una tragedia di Astidamante, ricordata dalla *Suda* (*TrGF* I 60 T. 1).

<sup>258</sup> *TrGF* III Frr. 55-56.

<sup>259</sup> *TrGF* IV Frr. 108-110.

<sup>260</sup> *TrGF* IV Frr. 185-190.

<sup>261</sup> *TrGF* IV Frr. 201a-201h\*; anche se si è creduto di riconoscere in queste due tragedie il medesimo dramma, Sutton (1984, 37) ha portato argomenti molto convincenti contro quest'opinione.

<sup>262</sup> *TrGF* V 1 (5) Frr. 65-73, *TrGF* V 1 (6) Frr. 73a-77; *TrGF* V 1 (5) vel (6) Frr. 78-87a; Webster 1967, 39 ss. e 265 ss..

Timoteo (*TrGF* I 56 Fr. 1), Teodette (*TrGF* I 72 Frr. 1a-2, cf. Pacelli 2016, 55-61 Frr. 2-3) ed Evareto (*TrGF* I 85 T. 2), mentre Acheo d'Eretria compose un dramma satiresco dal medesimo titolo (*TrGF* I 20 Frr. 12-15), che fu utilizzato nel III secolo a.C. dal tragediografo Nicomaco d'Alessandria (*TrGF* I 127 T. 1, Fr. 12) e nel mondo latino per una tragedia di Ennio, di cui sopravvivono quattro frammenti (Frr. 14-16 Jocelyn = 12-14 Goldeberg, Manuwald), in cui il protagonista, inseguito dalle Erinni, riflette sulla propria condizione.<sup>263</sup>

L'indicazione aristotelica sulla trama dell'opera di Astidamante è sommaria e si trova in un capitolo molto problematico (14),<sup>264</sup> in cui l'autore stabilisce una

---

<sup>263</sup> È interessante a tal riguardo osservare che Ennio fu autore anche d'un dramma intitolato *Eumenides* (Frr. 63-66 Jocelyn = 52-55 Goldberg, Manuwald), in cui le Erinni, come nel precedente eschileo perseguitavano Oreste. I frammenti dell'*Alcmeo* di Ennio sono testimoniati soprattutto da Cicerone (Fr. 14 Jocelyn = 12 Goldeberg, Manuwald), in due sezioni degli *Academica* (Fr. 15 Jocelyn = 13 Goldeberg, Manuwald); ad essi s'aggiunge un solo generico verso testimoniato dal grammatico del IV secolo d.C. Nonio Marcello per spigare l'uso di *iamdiu* (Fr. 16 Jocelyn = 14 Goldeberg, Manuwald). Soprattutto i riferimenti ciceroniani hanno indotto Perrotta (1928) a ipotizzare una derivazione post-classica: a suo parere Teodette sarebbe stato il 'modello' per la follia del protagonista. Tuttavia, essa era probabilmente trattata anche nell'*Alcmeone a Psophis* da Euripide; sull'argomento si veda la completa trattazione di Pacelli (2016, 84-8), che, nonostante trovi l'ipotesi di Perrotta molto suggestiva, non l'accetta per mancanza di prove.

<sup>264</sup> Questo capitolo ha suscitato l'interesse degli studiosi in primo luogo per il suo contenuto: dopo aver definito a livello teorico le possibili combinazioni di sapere e non sapere e di agire e non agire, il filosofo in una sorta di graduatoria dei tipi di composizione della trama, sembra dimenticare uno dei quattro casi di cui ha appena finito di parlare. Quest'assenza ha indotto Brancato (1962) a supporre l'esistenza di due glosse nel testo, tra le quali appunto il riferimento all'*Alcmeone* di Astidamante, che del resto manca dalla traduzione latina delle *Poetica* di Guglielmo Morbeca del 1278 (Y), questa proposta non ha, però, incontrato il favore degli studiosi perché, come ha osservato Gallavotti (1974, 152-3) nella categorizzazione della migliore composizione della trama tragica si possono riconoscere quattro casi secondo la seguente esemplificazione: 1 non sapere → sapere → non agire (*Ifigenia in Tauride* di Euripide; *Cresfonte* di Euripide; *Elle*) 2 sapere → agire (*Medea* di Euripide) 3 non sapere → agire → sapere (sulla scena: *Edipo re* di Sofocle; fuori di scena: *Alcmeone* di Astidamante; *Ferimento di Ulisse* di Sofocle) 4 sapere → non agire (Emone nell'*Antigone* di Sofocle).

In secondo luogo, questo capitolo ha destato numerose discussioni, anche per il suo rapporto con il capitolo precedente (13), in cui il filosofo dichiara la necessità che la buona tragedia volga dalla buona alla cattiva sorte, (*Arist. Po.* 13 1452 b 34-1453a 1 Cf. *Arist. Po.* 11.1452 a 24-6, 32-3; 15.1454 b 7; 16.1455 a 19; 24.1460 a 30), considerando la migliore tragedia l'*Edipo Re* di Sofocle, mentre nella categorizzazione della migliore trama tragica del capitolo 14 la migliore sembra invece l'*Ifigenia in Tauride* di Euripide, un dramma a lieto fine. Per sanare questa contraddizione gli studiosi hanno offerto differenti risposte. Riconoscendo la contraddizione tra i due capitoli, Glanville (1949), Stinton (1975), Moles (1979) e Lanza (1987, 73), l'hanno spiegata come una contraddizione apparente, causata dai differenti intenti dei due capitoli: il 13 si riferirebbe alla



casistica ed una graduatoria della migliore composizione del *mythos* per una tragedia, inserendo tra esempi<sup>265</sup> del V secolo anche l'*Alcmeone* di Astidamante, evidenziando l'inconsapevolezza<sup>266</sup> del protagonista. Questa è quindi la peculiare caratteristica della messinscena astidamantea che il filosofo vuole sottolineare (Xanthakis-Karamanos 1980, 33). È dunque necessario chiedersi in che modo veniva rappresentata questa inconsapevolezza: mentre nel caso d'Edipo e Telegono, che non avevano conosciuto i propri genitori, l'ignoranza è facilmente spiegabile, questo non avviene per Alcmeone, che avrebbe invece dovuto riconoscere la madre, che lo aveva cresciuto. Osservando i riferimenti aristotelici alla pazzia di Alcmeone (Arist. *E.N.* 1111 a 6; 1147 a 12) ed ad un frammento del commediografo Antifane (Antiph. Fr. 189 K.-A. = 191 K.),<sup>267</sup> Webster (1954, 305) ha pensato che Alcmeone, forse impazzito per l'ordine del padre Amfiarao di uccidere la propria madre, avesse commesso il delitto in preda al delirio, e, solo in seguito, fosse venuto a conoscenza di quanto aveva fatto, dando esito ad una patetica scena di riconoscimento simile a quella delle *Baccanti* di Euripide. La follia di Alcmeone sarebbe stata dunque precedente al delitto e, come sembra suggerire Xanthakis-Karamanos,<sup>268</sup> è possibile che questa

---

struttura totale e l'esito della migliore tragedia, mentre il 14 al modo migliore d'usare i racconti tramandati (Rostagni 1945, 81; Else 1957, 450-1; Lucas 1968, 155). In alternativa sminuendo le differenze tra i due capitoli, s'è tentato piuttosto di sottolineare i punti di contatto (Halliwell 1986, 214-37), arrivando a dichiarare la compatibilità dei due capitoli (White 1992), in cui la soluzione prospettata è che l'*Edipo re* e l'*Ifigenia in Tauride* rappresenterebbero due sottocategorie della migliore tragedia. Similmente, Belfiore (1992 a, 173-5) ha osservato che le migliori tragedie potrebbero essere così definite per l'uso delle tre parti del racconto: riconoscimento, *peripeteia* e *pathos*. Tuttavia, la stessa studiosa nel suo lavoro più recente (Belfiore 1992 b) ammette l'inconciliabilità dei due capitoli, come Donini (2004, 94-106), che ha prospettato un'altra soluzione: l'incongruenza sarebbe dovuta ad una volontaria correzione da parte di Aristotele, una sorta di variante d'autore. La centralità e la complessità di questo capitolo si può osservare anche negli articoli di Wise (2008; 2013) e Hanink (2011, 315-6), in cui il problema della migliore tragedia viene focalizzato alla luce dei *revivals* dei drammi antichi del IV secolo.

<sup>265</sup> Con l'eccezione dell'altrimenti sconosciuta *Elle*.

<sup>266</sup> Similmente all'*Ulisse ferito*, in cui era presente Telegono, come nell'omonima tragedia di Sofocle (*TrGF* IV Fr. 452).

<sup>267</sup> In cui è possibile che il commediografo si riferisca proprio all'*Alcmeone* di Astidamante.

<sup>268</sup> «[...] it is interesting to note that a feeling of humanity and moral sensitivity appears to have influenced the fourth-century playwrights either to ascribe the deliberate crimes of old tragedy

variazione sia in parte dovuta ai cambiamenti politico sociali successivi alla guerra del Peloponneso ed al mutato gusto del pubblico, che, non essendo più in grado di sopportare il *miaros* che si trovava nelle tragedie tradizionali, avrebbe preferito trame più leggere e ‘melodrammatiche’.

Inoltre, pare rilevante osservare che poco prima del riferimento all’*Alcmeone* di Astidamante, l’autore impieghi l’omicidio di Erifile proprio come esempio, dicendo: «Certo i miti tramandati non si possono alterare, per esempio il fatto che Clitennestra è uccisa da Oreste, ed Erifile da Alcmeone; quindi spetta al poeta di trovare le trame e di saper presentare bene quelle tramandate» (Arist. *Po.* 1453 b 23-5 trad. Gallavotti). Questo passaggio potrebbe per contrasto sottolineare l’innovazione della messinscena di Astidamante, che pur mantenendo l’elemento fondamentale della tradizione ovvero l’omicidio di Erifile ed occupandosi di una delle casate sulle quali nel IV secolo era composta la maggior parte delle tragedie (Arist. *Po.* 1453 a 17-22), inserisce una significativa variazione. L’evento cruciale della vicenda mitica, seppur edulcorato dei suoi elementi più impressionanti, rimase dunque presente anche nella drammatizzazione di Astidamante.

Nonostante il carattere sentenzioso dell’unico verso, tramandato da Stobeo, non permetta di cogliere nessun riferimento ad una situazione specifica e nemmeno d’ipotizzare chi stia parlando:

*TrGF* I 60 F 1

Ὅτι τοῦ δοκεῖν μοι, τῆς δ’ ἀληθείας μέλει

*Non m’importa dell’apparenza, ma della verità*

---

to ignorance (*Alcmeon*) or entirely to avoid any murder (*Medea* and *Alope*). [...] Political and social reasons may have contributed to some extent, to this gradually growing humanity. The outcome of the Peloponnesian War, with the fall of democracy and the political upheavals at Athens shook the feeling of individual and civic security acquired by the Persian Wars. Even during the war, people’s imperative need to forget brutal reality is perceptibly echoed in Euripides’ composition of tragicomedies and melodramas especially after the disastrous Sicilian expedition» Xanthakis-Karamanos 1980, 40.

Il suo senso si potrebbe agevolmente adattare alla scena di riconoscimento, citata appunto da Aristotele, in cui il protagonista viene a sapere di aver commesso un matricidio. La distinzione tra verità e apparenza non offusca nel trimetro la centralità del parlante. Il dativo μοι riferito proprio alla persona ‘cui importa’, probabilmente Alcmeone, è evidenziato dalla presenza della cesura semiquinaria subito dopo. Il bilanciamento del periodo, distinto in due sezioni speculari, sottolinea la profonda separazione tra l’infinito sostantivato δοκεῖν e il sostantivo ἀλήθεια.<sup>269</sup> Entrambi probabilmente elementi centrali della messinscena, nella quale la distinzione tra conoscenza della verità e apparenza non caratterizza solo il personaggio ed il suo interlocutore, ma il pubblico, che conosce la terribile verità che Alcmeone ancora ignora.

La distinzione tra la conoscenza apparente e verità ha numerosi esempi, che a partire dal celebre proemio del poema di Parmenide (Parm. Fr. 28 Diels-Kranz) si trasformarono quasi in un proverbio (Sim. Fr. 308 Poltera; A. *Th.* 592; E. *Or.* 235-6; Ar. *Ach.* 440-1; Pl. *Ap.* 36d), trovando grande sviluppo nella filosofia (Pl. *Lg.* 2.663 ss.; Arist. *Ath.* 81 b), soprattutto nell’opera dei sofisti (Pl. *Cra.* 386 a). Un altro singolare parallelo è l’epigramma attribuito ad Astidamante da Pausania atticista (*TrGF* I 60 T. 2 a 6-9), in cui il poeta ricerca un confronto ἐπ’ἀληθείας con coloro che per primi sembrano (δοκοῦσι) aver ottenuto «i primi premi della dolce favella».

Similmente anche i due frammenti dell’*Alcmeo* di Ennio, cui Cicerone si riferisce negli *Academica* sono assai singolari:

Fr. 15 a Jocelyn = 13 a Goldberg, Mauwald = Cic. *Acad.* 2.52

*quod idem contingit insanis, ut et incipientes furere sentiant et dicant aliquid quod non sit id videri sibi, et cum relaxentur sentiant atque illa dicant Alcmeonis:  
sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum aspectu*

---

<sup>269</sup> Questa distinzione si trova anche nell’epigramma attribuito ad Astidamante, per una trattazione più completa si veda: L’epigramma di Astidamante.

Fr. 15 b Jocelyn = 13 b Goldberg, Mauwald = Cic. *Acad.* 2.88–89

*dormientium et vinulentorum et furiosorum visa inbecilliora esse dicebas quam vigilantium siccorum sanorum. quo modo? quia cum expectatus esset Ennius non diceret se vidisse Homerum sed visum esse, Alcmeo autem "sed mihi ne utiquam cor consentit"; similia de vinulentis. . . . [89] quid loquar de insanis: . . . ; quid ipse Alcmeo tuus, qui negat "cor sibi cum oculis consentire," nonne ibidem incitato furore, unde haec flamma oritur? et illa deinceps: incedunt, incedunt; adsunt; me expetunt quid cum virginis fidem implorat: fer mi auxilium, pestem abige a me, flammiferam hanc vim, quae me excruciat; caeruleae incinctae igni incedunt, circumstant cum ardentibus taedis. num dubitas quin sibi haec videre videatur? itemque cetera: intendit crinitus Apollon arcum auratum luna innixus, Diana facem iacit a laeva qui magis haec crederet si essent quam credebat quia videbantur? apparet enim iam "cor cum oculis consentire."*

entrambi insistono infatti sul tema della pazzia di Alcmeone e sulla percezione della realtà per coloro che son fuori di senno, quando la differenza tra vero e verosimile si fa sempre più labile. Nonostante questa significativa similitudine, ipotizzare un legame 'genetico' tra il dramma d'Astidamante e quello di Ennio non sembra probabile, anche perché la pazzia fu trattata anche da Euripide e da Teodette nei loro drammi, come ha concluso anche Pacelli (2016, 88) a proposito dell'*Alcmeone* di Teodette.

È possibile che questa tematica fosse comune anche a un'altra tragedia di Astidamante, di cui la tradizione non tramanda alcun frammento: il *Palamede*,<sup>270</sup> che nella celebre orazione di Gorgia diviene *exemplum* dell'impossibilità di dimostrare che qualcosa non è avvenuto, come del resto era accaduto all'eroe, che non avendo commesso il delitto, di cui lo aveva accusato lo scaltro Odisseo, non aveva potuto discolarsi ed aveva trovato per questo la morte, una sostanziale differenza, che richiama in maniera profonda quella tra apparenza e realtà.

---

<sup>270</sup> Per una trattazione più approfondita si veda 14 PALAMEDE.

## 5 ALCMENA

La tragedia *Alcmena* di Astidamante, di cui non è sopravvissuto nessun frammento, è nota solamente grazie all'indicazione della *Suda* (*TrGF* I 60 T. 1). Già Eschilo compose una tragedia omonima (*TrGF* III Fr. 12). Il personaggio di Alcmena ricopriva, inoltre, un ruolo significativo anche nell'*Anfitrione* di Sofocle (*TrGF* IV Frr. 122-124). Anche Euripide, le dedicò una certa attenzione: infatti, oltre alla presenza di questo personaggio all'interno degli *Eraclidi*,<sup>271</sup> il drammaturgo mise in scena una tragedia intitolata proprio *Alcmena* (*TrGF* V 1 Frr. \*87 b-104), che fu probabilmente rappresentata prima del 428 a.C. e riguardava le vicende relative alla nascita dell'eroe. In particolare nel dramma euripideo il marito decideva di punire la presunta infedeltà della sposa bruciandola sul rogo, ma la donna, salvata grazie all'intervento divino, si riconciliava col marito e concepiva il gemello di Eracle, Ificle.

---

<sup>271</sup> Negli *Eraclidi*, Alcmena era un personaggio di grandissima rilevanza: dopo la morte di Anfitrione e la battaglia in cui fu sconfitto Euristeo, quest'ultimo era portato davanti a lei perché lo giudicasse per aver tentato di uccidere i figli di Eracle (per un'analisi dei frammenti si veda: Ferguson 1972, 265-275).

## 6 ANTIGONE

L'unica testimonianza certa relativa all'*Antigone* di Astidamante è un'epigrafe, che ne ricorda la vittoria alle Dionisie del 341 a.C.<sup>272</sup> assieme alle tragedie *Achille* ed *Atamante*.

La più celebre drammatizzazione del mito d'Antigone è senz'altro quella di Sofocle, che, secondo la leggenda biografica, valse all'autore la nomina di stratego.<sup>273</sup> Il mito di Antigone può anzi essere considerato un'invenzione sofoclea.<sup>274</sup> Dell'*Antigone* di Euripide<sup>275</sup> sopravvivono una ventina di frammenti (*TrGF* V 1 (11) Frr. 157-178).<sup>276</sup> All'inizio del IV secolo il drammaturgo Meleto compose un'*Edipodia*,<sup>277</sup> nella quale la vicenda della figlia di Edipo avrebbe agevolmente potuto trovare spazio. Sempre nel IV secolo sono note numerose repliche dell'*Antigone* di Sofocle, perché Demostene,<sup>278</sup> rinfacciando all'avversario Eschine il suo ruolo di tritagonista che lo aveva portato ad impersonare spesso (πολλάκις) Creonte,<sup>279</sup> testimonia la fortuna di questo

---

<sup>272</sup> A tal riguardo, mi pare significativo osservare che l'*Antigone* di Sofocle fu probabilmente rappresentata nel 442 a.C. (le altre possibilità sono il 443 ed il 440 a.C.) circa un centinaio d'anni prima della drammatizzazione di Astidamante.

<sup>273</sup> Ar.Byz. *Argum.* 12-14.

<sup>274</sup> «[...] Sofocle più o meno lo ha creato. [...] Antigone stessa non era assolutamente per il pubblico di Sofocle una figura familiare che portava con sé un mito già ben stabilizzato» (Taplin 2010, 33) Opponendosi alla stabilità del racconto tragico, che sembra invece testimoniata da un frammento del commediografo Antifane (*Antiph.* Fr. 189 K.-A. = 191 K.) ed anche un'indicazione della *Poetica* di Aristotele (*Arist. Po.* 1453 b 23-25).

<sup>275</sup> *TrGF* V 1 (11) T. i-iiab. Per la quale si vedano: Heydemann 1868; Paton 1901; Mesk 1931; Hughes 1980; Luppe 1981; Scodel 1982, 37-42; Xanthakis-Karamanos 1986; Inglese 1992; Zimmermann 1993; Diggle 1996, 164-8; Jouan, van Looy 1998-2003, VIII 1.191-212; Inglese 1999, 19-46.

<sup>276</sup> È possibile che in questa drammatizzazione Euripide abbia introdotto significative differenze rispetto alla drammatizzazione precedente, come ha osservato Ghiron-Bistagne (1994-95, 106) ha osservato che nel corso del V secolo parte del piacere del pubblico era osservare proprio le variazioni dello stesso mito offerte nelle tragedie.

<sup>277</sup> *TrGF* I DID C 24 = lexicon κωμωδούμενων ap. *Scol.* Areth ad Pl. *Ap.* 18 b. Meleto fu inoltre uno degli accusatori di Socrate.

<sup>278</sup> D. 19.246-8.

<sup>279</sup> La fortuna nel IV secolo dell'*Antigone* di Sofocle, secondo l'ipotesi di Brown-Ferrario (2006), sembra legarsi alla guerra del Peloponneso, ma soprattutto al cambiamento verificatosi al

dramma ai suoi tempi.

Se per quanto riguarda i frammenti tragici del IV secolo non è sopravvissuto quasi nulla, differente è la situazione delle testimonianze archeologiche.<sup>280</sup>

- Una *nestoris* lucana a figure rosse conservata al British Museum (inv. F 175) attribuita al pittore di Dolone, databile tra il 390 ed il 380 a.C. rappresenta Antigone e per motivi cronologici può essere messa in relazione alle tragedie di Sofocle, Euripide e Meleto. Ghiron-Bistagne (1994-95, 110) ha osservato che la scena sembra in qualche modo il prototipo delle più recenti raffigurazioni apule.
- Un'anfora funeraria apula a figure rosse conservata al museo di Ruvo (Ruvo Jatta, inv. 423) è invece databile alla seconda metà del IV secolo ed è identificabile perché sono iscritti i nomi di Creonte e di Emone. La complessa raffigurazione trova al centro un tempietto in cui si trova Eracle (riconoscibile dai suoi caratteristici attributi, la pelle di leone e la clava), che dialoga con l'anziano Creonte, un fanciullo, probabilmente Meone, ed una vecchia riccamente vestita, forse Euridice, sopra invece è raffigurata un'altra donna, probabilmente Ismene. Dall'altra parte si trova Antigone in catene ed un uomo con le vesti lacere ed il volto coperto dal mantello, in segno di lutto, presumibilmente Emone.
- Un'altra anfora apula a figure rosse ritrovata a Ceglie e conservata al museo di Berlino (inv. 3240) mostra al centro Eracle che dialoga con Creonte seduto sul trono, mentre alla loro destra si trovano un soldato ed Emone in lutto; a sinistra Antigone legata è accompagnata da un altro soldato e da un ragazzo (Meone).

---

tempo nelle pratiche commemorative: «By the 350 and beyond, it is possibile to read *Antigone* as a validation of *oikos*-centered private funerary memorialization that had largely ceased to dialogue or compete, as it once had, with practices of civic commemoration» Brown-Ferrario 2006, 82.

<sup>280</sup> Del V secolo è invece un'idria da unguento (Taranto, Museo Archeologico Nazionale, inv. 134905) databile al 420 a.C. in cui Trendall ha riconosciuto il *Creonte* di Sofocle, anche se Taplin (2010, 32) ha timidamente suggerito che essa potrebbe essere messa in relazione anche con l'*Antigone*.

- In un frammento conservato al museo di Karlsruhe (inv. 1550), c'è il volto d'Euridice (riconoscibile dall'iscrizione) ed un volto coperto in segno di lutto, come quello di Emone nelle due anfore apule, la cui identificazione è tuttavia incerta per la presenza della lacunosa iscrizione AION.<sup>281</sup>

Queste immagini trovano un preciso riscontro nella *fabula* 72 di Igino, in cui è narrata una versione del mito diversa dalla tragedia di Sofocle: Creonte ordinava al figlio Emone di uccidere Antigone, con cui era segretamente sposato e da cui aveva già avuto un figlio, Meone. Emone, invece, nascondeva Antigone e il bambino presso dei pastori. In seguito Meone, ai giochi di Tebe, era riconosciuto dal nonno Creonte, e ciò decretava la condanna a morte di Emone. Nonostante un tentativo d'intervento da parte di Eracle (che si trova appunto raffigurato nelle immagini), la vicenda si concludeva con la morte di Emone ed Antigone.<sup>282</sup>

La *fabula* tramanda probabilmente una tragedia con un intreccio complesso e ricco di colpi di scena scanditi da vari eventi (un matrimonio segreto, un'agnitio fortuita e l'inatteso intervento di Eracle), che trasformano profondamente la vicenda sofoclea.<sup>283</sup> La narrazione alla base della *fabula* d'Igino e delle immagini

---

<sup>281</sup> Winkler (1890, 149-57) ha suggerito che si tratti d'un errore per il nome d'Emone, mentre Séchan (1926, 280) che quest'iscrizione si riferisca a Meone.

<sup>282</sup> *Creon Menoecei filius edixit, ne quis Polynicen aut, qui una venerunt, sepulturae traderent, quod patriam oppugnatum venerint; Antigona soror et Argia coniunx clam noctu Polynicis corpus sublatum in eadem pyra, qua Eteocles sepultus est, imposuerunt. Quae cum a custodibus deprehensae essent, Argia profugit, Antigona ad regem est perducta; ille eam Haemoni filio, cuius sponsa fuerat, dedit interficiendam. Haemon amore captus patris imperium neglexit et Antigonam ad pastores demandavit, ementitusque est se eam interfecisse. Quae cum filium procreasset et ad puberem aetatem venisset, Thebas ad ludos venit; hunc Creon rex, quod ex draconteo genere omnes in corpore insigne habebant, cognovit. Cum Hercules pro Haemone deprecaretur, ut ei ignosceret, non impetravit; Haemon se et Antigonam coniugem interfecit. At Creon Megaram filiam suam Herculi dedit in coniugium, ex qua nati sunt Therimachus et Ophites Hyg. fab. 72 Marshall.*

<sup>283</sup> Anche se com'è stato giustamente notato da Ghiron-Bistagne (1994-95) il sentimento amoroso si trova già in Sofocle (per il quale sono stati spesso evidenziati invece gli elementi morali e politici) la *fabula* d'Igino sembra evidenziare maggiormente quest'aspetto.



potrebbe essere la tragedia d'Euripide, ma la questione è molto controversa:<sup>284</sup> infatti, anche se Euripide fu autore di una celebre *Antigone*, sulla base dei frammenti,<sup>285</sup> dell'*hypothesis* di Aristofane di Bisanzio all'*Antigone* di Sofocle<sup>286</sup> e dello scolio al verso 1351 sempre dell'*Antigone* di Sofocle,<sup>287</sup> sembra che questo dramma si sviluppasse sulle linee di quello sofocleo, anche se probabilmente differiva nella conclusione, per il lieto fine, dovuto all'intervento del provvidenziale *deus ex machina*.<sup>288</sup> Un frammento<sup>289</sup> con una preghiera a Dioniso, suggerisce che fosse proprio la divinità a salvare Antigone ed Emone, preannunciando forse la nascita di Meone. Secondo Welcker (1839), Mayer (1883, 73) ed Huddliston (1899, 189), riconoscendo in due frammenti dell'*Antigone* euripidea<sup>290</sup> riferimenti a Meone, hanno suggerito un legame tra la *fabula* e le immagini; tuttavia, la lacunosità dei frammenti non permette di ancorare una simile ipotesi a basi forti,<sup>291</sup> proprio perché si tratta d'indicazioni generiche, dalle quali non è possibile identificare Meone con certezza e nemmeno conferirgli un ruolo attivo nel dramma.

Per individuare la tragedia alla base delle anfore apule e della narrazione d'Igino appare dunque necessario volgersi al IV secolo, quando solo Meleto ed

---

<sup>284</sup> Per una trattazione completa dell'*Antigone* d'Euripide si veda Pacelli (in corso di pubblicazione, 130-6)

<sup>285</sup> *TrGF* V 1 (11) Fr. 157-178.

<sup>286</sup> [...] κείται ἡ μυθοποιία καὶ παρ'Εὐριπίδῃ ἐν Ἀντιγόνη· πλὴν ἐκεῖ φωρεθεῖσα μετὰ τοῦ Αἴμονος δίδεται πρὸς γάμον κοινωσίαν καὶ τέκνον τίκτει τὸν Μαίονα *TrGF* V 1 T. iia (2) = *Ar. Byz. Argum. S. Ant.* I p. 69 Dain (codd. LA).

<sup>287</sup> ὅτι διαφέρει τῆς Εὐριπίδου Ἀντιγόνης αὐτῆ ὅτι φωραθεῖσα ἐκεῖνη διὰ τὸν Αἴμονος ἔρωτα ἐξεδόθη πρὸς γάμον, ἐνταῦθα δὲ τοῦναντίον *Scol. S. Ant.* 1351.

<sup>288</sup> Collard, Cropp 2008, 156-169.

<sup>289</sup> *TrGF* V 1 (11) Fr. 177 = *Scol. BDEGQ* Pi. P. 3.177 b Drachmann (2.87.16).

<sup>290</sup> Τὸ μῶρον αὐτῶ τοῦ πατρὸς νόσημ' ἐνὶ Φιλεῖ γὰρ οὕτως ἐκ κακῶν εἶναι κακοῦς *TrGF* V 1 Fr. 166 = Stob. 4.30.1 (5.729.3 Hense); ὄνόματι μεμπτόν τὸ νόθον, ἢ φύσις δ' ἴση *TrGF* V 1 Fr. 168 = Stob. 4.24.43 (4.614.14 Hense). Proprio per questi due frammenti è stata avanzata l'ipotesi (Legras 1905; Peretti 1953) che, nonostante la tradizione li attribuisca ad Euripide, in realtà essi confusi nella fonti di Clemente alessandrino e di Stobeo, siano di Astidamante il Giovane.

<sup>291</sup> Per una dettagliata trattazione dell'argomento si veda Pacelli (in corso di pubblicazione, 133-4). In sintesi, per quanto riguarda il primo frammento, Süvern (1824) e Meineke (1843) hanno preferito ad αὐτῶ nel primo verso di *TrGF* V 1 Fr. 166 αὐτῆ richiamando *S. Ant.* 469-72; per il secondo Séchan (1926, 282) e Wecklein (1878), pur ipotizzando differenti contesti, avevano pensato che il termine νόθον potesse essere riferito alla stessa Antigone e non a suo figlio.

Astidamante si dedicarono alla composizione di un'*Antigone*. Come ha osservato Webster (1956 a, 63; 1962, 165; 1967, 182) risulta difficile credere che l'opera di un poeta piuttosto oscuro come Meleto, di cui non è sopravvissuto nessun frammento e che è invece noto soprattutto per la sua attività di retore (*TrGF* I 47 T. 1-4) sia stata conosciuta nell'Italia meridionale, ispirando le raffigurazioni vascolari.<sup>292</sup> L'identificazione della tragedia di Astidamante come base della narrazione di Igino e delle due rappresentazioni immagini apule pare dunque la più probabile.

Inoltre, il riferimento al segno che tutti i discendenti dei Γηγενεῖς ο Σπαρτοί, ovvero gli uomini nati dai denti di drago seminati da Cadmo, che nella *fabula* d'Igino permette il riconoscimento di Meone (*hunc Creon rex, quod ex draconteo genere omnes in corpore insigne habebant, cognovit*),<sup>293</sup> trova un chiaro parallelo in un capitolo della *Poetica* (1454 b 21), in cui, passando in rassegna alcuni esempi di *agnitio*, si trova appunto il riconoscimento tramite i segni esterni come la λόγχην ἣν φοροῦσι Γηγενεῖς<sup>294</sup> (*TrGF* II 84 adesp. = *TrGF* V 1 Fr. 164a = NAUCK 84 adesp.) o le stelle nel *Tieste* di Carcino.<sup>295</sup> Wecklein (1878, 190) riconoscendo nella frase λόγχην ἣν φοροῦσι Γηγενεῖς parte di un trimetro giambico,<sup>296</sup> ha ipotizzato che la mancanza del nome dell'autore sia causata da un suo rapporto con Aristotele e ha pensato che si sia trattato di Teodette,<sup>297</sup> il cui *Linceo* presenta alcune innovazioni simili a questa versione dell'*Antigone*. Tuttavia, quest'ipotesi suscita un interrogativo: perché Aristotele, che nella *Poetica* cita due volte in modo esplicito Teodette,<sup>298</sup> non lo nomina in questo caso? Ed inoltre, dal

<sup>292</sup> Wecklein 1878, 190.

<sup>293</sup> Cf. D.Chr. 4.23 =1.50.4 v. Arnim; Jul. Or. 3.81 C =1.1.156.19 Bidez.

<sup>294</sup> Wecklein (1878, 2.190) ha proposto d'integrare dopo Γηγενεῖς <σπαρτοί>.

<sup>295</sup> Snell (*TrGF* I 70 Fr. 1) suggerisce che il titolo della tragedia alla quale Aristotele si riferisce in questo passo non sia *Tieste*, ma *Arope*, lodata anche da Plutarco accanto all'*Ettore* di Astidamante (*TrGF* I 60 Fr. 1 (h)).

<sup>296</sup> Anche se a tal riguardo mi pare doveroso richiamare la celeberrima affermazione dello stesso Aristotele per cui i Greci senza avvedersene parlerebbero in giambi (Arist. *Po.* 1449 a 24-8).

<sup>297</sup> Per una trattazione del rapporto tra Teodette ed Aristotele si veda Pacelli 2016, 61-6 e relativa bibliografia.

<sup>298</sup> Arist. *Po.* 1452 a 27, 1455 b 29.

momento che non è sopravvissuta alcuna menzione di un'Antigone di Teodette,<sup>299</sup> accogliere una simile ipotesi risulta ancora più difficile. Secondo un'altra teoria (Legras 1905, cf. Peretti 1953, 85 ss.) il materiale contenuto in Stobeeo e Clemente alessandrino (*TrGF* V 1 (12) Fr. 168, 175),<sup>300</sup> che non sarebbe potuto essere ascritto all'Antigone di Sofocle, sarebbe stato erroneamente attribuito ad Euripide; perciò alcuni studiosi, seppur in maniera dubbiosa, hanno ipotizzato che due frammenti, che le fonti indicano come euripidei, in realtà siano di Astidamante.

Xanthakis-Karamanos (1986) ha considerato un'eventuale attribuzione di un frammento papiraceo,<sup>301</sup> che è invece assegnato da Hughes (1980) e Scodel (1982) all'Antigone di Euripide, sia per la somiglianza lessicale sia la coincidenza dei vv. 14-15 con una citazione di Stobeeo<sup>302</sup> attribuita ad Euripide.<sup>303</sup>

*TrGF* V 1 F 175 = Eur. Fr. 175 N. = *POxy* 3317

x _ ] ἐκούσα τήνδ' ἐρημώσ[ _ ~ _ ,	... ] lascia questo posto volontariamente [...
x _ ~ _ ] ν ἔλκωσί σ' οἶδε πρόσπ[ολοι	... ] trascinino via te sotto il loro potere
x _ ἐ]θειράς; οὐ γὰρ ἐν τρυφαί[ς ~ _	... ] le chiome! Infatti non più nella [dimora
4 x _ ~ ] ναίεις ἠράκ . . . α οὐ . εσπ[ ~ _	... ] vivi (Eracle?) ... né [...
x _ ~ ] δ' ἦ κεις ἦ δι' οἰωνῶν π . [ ( ~ ) _	... ] o giungi (attraverso i campi?) degli uccelli [...
x _ ~ ] πεδία δ . [ . ] φοροῦ χωρῖσμ[ ~ _	... ] pianure senza... con [...
x _ ~ ν]εβρίδος ἐξ[α]νημμένη[ ~ _	... ] di una pelle di cerbiatto (drappeggiata?) [...
8 x _ ~ ] ν: ἰερά γὰρ τάδ' οὐ σαυτῆς ἔ]χεις.	... ] infatti non (hai) queste tue cose sacre.
x _ ~ ] μελλον συνθανεῖν πρε[π ~ _ ~ _	... ] il futuro... morire con[...]
x _ θί]γη μου δοῦλος ὦν ἐλε[υθέρας	... ] uno schiavo non s'impossessi di me [libera
x _ ~ ] . . χρωτ'· ἀλλ' ἐκούσα πε[ίσομαι.	... ] il corpo; ma volontariamente [patirò.
12 ἐν τοῖς κ,κακοῖς γὰρ ἡ ἔϋγένει' ὄτωι παρῆ	Per qualcuno che è di buona stirpe, è follia diventare

<sup>299</sup> Paton 1901, 276; Séchan 1926, 289-90.

<sup>300</sup> Per il testo si veda p. 92 n. 290.

<sup>301</sup> *TrGF* V 1 Fr. 175 = *POxy* 3317 Hughes 1980.

<sup>302</sup> *TrGF* V 1 (12) Fr. 175.14-5 = E. Fr. 175 NAUCK = Stob. 4.44.14 (5.961.11 Hense).

<sup>303</sup> Il nome di Euripide e il titolo delle tragedia si trova in MA, mentre manca nel codice S, Luppe (1981) ha proposto che la tragedia sia stata erroneamente attribuita all'Antigone, che è spesso confusa con l'Antiope per ragioni paleografiche. Soprattutto perché, come hanno osservato Collard e Cropp (2008, 158), il contenuto del frammento non sembra adattarsi agli altri dell'Antigone di Euripide.

τραχεῖα καὶ ὄξυθυμος, ἀμαθίαν ἔχει·	<i>ruvida e severa davanti a questi mali!</i>
ὅστις δὲ πρὸς τὸ πῖπτον εὐόργως φέρει	<i>Ma chi sopporta il proprio fato che si abbatte</i>
τὸν δαίμον', οὗτος ῥᾶιον ἀθλιωτ[ ]	<i>Con equilibrio [sopporterà] il più miserabile</i>
...	

Xanthakis-Karamanos (1986) ha osservato che il lessico del testo è molto singolare, ed ha evidenziato le differenze tra il frammento testimoniato in Stobeo e quello del papiro:<sup>304</sup> a fronte di ὅστις δὲ πρὸς τὸ πῖπτον εὐόργως φέρει/τὸν δαίμον', οὗτος ῥᾶιον ἀθλιωτ[ ] del papiro, in Stobeo si trova ὅστις δὲ πρὸς τὸ πῖπτον εὐλόφῳ φέρει, / τὸν δαίμον' οὗτος ἡσσόν ἐστιν ἄθλιος, nel testo tradito da Stobeo *l'hapax* εὐόργως è assente ed anche nel v. 15 a fronte di ῥᾶιον ἀθλιωτ[ ] si trova ἡσσόν, che è difficilmente conciliabile, limitando la somiglianza a πρὸς τὸ πῖπτον sulla quale Xanthakis-Karamanos (1986, 108) osserva: «it should be taken into account that, in view of the tremendous influence of Euripides on later tragedians, strong similarities of post-classical tragic fragments with Euripidean passages are found very often».

Inoltre, la coincidenza dei vv. 12-13 con un altro frammento tramandato dal codice S di Stobeo (*TrGF* II 524 adesp. = NAUCK 524 adesp. = Stob. 3.20.39 = 3.547.9 Hense), inserito alla fine di una serie di citazioni euripidee, a suo parere, non permette d'ascrivere il frammento ad Euripide proprio perché spesso Stobeo dopo Euripide inserisce frammenti di altri drammaturghi (Xanthakis-Karamanos 1986, 108). La studiosa osserva, inoltre, la somiglianza tra i vv. 12-13 ed il contenuto d'un frammento di Astidamante (*TrGF* I 60 Fr. 8), in cui si parla d'un nuovo concetto di εὐγένεια, legata alla nobiltà d'animo e non alla nascita. Anche la possibile presenza di Eracle nel v. 4 s'accorda con la *fabula* d'Igino e le anfore apule. Concludendo l'articolo, Xanthakis-Karamanos (1986 110-1) nota quindi che l'attribuzione del papiro ad Euripide è molto incerta, ma allo stesso modo osserva che la mancanza d'informazioni sulla tragedia di Astidamante non permette nemmeno considerarlo l'autore del contenuto questo papiro.

<sup>304</sup> Xanthakis-Karamanos 1986.

Che l'*Antigone* d'Astidamante stia alla base alle raffigurazioni vascolari del IV secolo e abbia ispirato la narrazione d'Igino, pur essendo un'ipotesi molto suggestiva, resta comunque congetturale. In base a questa ricostruzione della trama Zimmermann (1993, 219) e Pacelli (in corso di pubblicazione, 143) hanno osservato significative differenze tra il dramma di Astidamante ed il 'modello' sofocleo, che si possono sintetizzare in questo modo:

- la disobbedienza di Emone, che non uccidendo la propria sposa non adempiva al volere del padre;
- la nascita di Meone;
- il secondo incontro di Antigone con Creonte;
- il lieto fine grazie al *deus ex machina*;
- infine, come osserva acutamente Pacelli (in corso di pubblicazione, 143) il fatto che Antigone sia una madre, e non una fanciulla come in Sofocle (S. *Ant.* 914-20).<sup>305</sup>

In particolare l'ultima osservazione di Pacelli mi pare collegabile all'unico frammento di tradizione indiretta dell'*Ettore* (*TrGF* I 60 Fr. 2) in cui sembra possibile osservare una speciale attenzione da parte del padre nei confronti della moglie Andromaca e del figlioletto Astianatte.

---

<sup>305</sup> Per l'evoluzione della figura di Antigone nelle tre tragedie si veda Ghiron-Bistagne 1994-5.



**Figura 1 Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin inv. 3240- Preussischer Kulturbesitz, (foto di J. Laurentius)**



**Figura 2 Badisches Landesmuseum Karlsruhe, inv. B 1550**

## 7 BELLEROFONTE

La vicenda di Bellerofonte è molto conosciuta, ben nota fin dall'età arcaica, a partire dal famoso racconto che ne fa Glauco a Diomede nel VI canto dell'*Iliade* (6.155-202).<sup>306</sup> I tratti essenziali della vicenda sono fissati già da Omero: dopo aver ucciso erroneamente il proprio fratello, l'eroe corinzio si recava da Preto, per essere purificato. Stenebea, moglie di quest'ultimo, s'invaghiva di lui e per vendicarsi di essere stata rifiutata, lo accusava di violenza. Allora Preto lo inviava presso il re licio Iobate, che gli assegnava missioni pericolosissime. Bellerofonte con Pegaso riusciva a portarle a termine, meritando così l'amicizia del re e la mano di sua figlia Filinoe. Secondo una versione del mito, Stenebea colma di rabbia si suicidava, mentre secondo un'altra versione, era lo stesso Bellerofonte a ucciderla gettandola da Pegaso mentre erano in volo. Dopo aver compiuto la sua vendetta, l'eroe tornava in Licia, ma in seguito, per un motivo a noi ignoto, diveniva invisibile agli dei<sup>307</sup> a tal punto da vagare solitario<sup>308</sup> e tentare un'ascesa all'Olimpo in groppa a Pegaso. Il cavallo alato però lo avrebbe disarcionato, abbandonandolo nella pianura Alea.

Le drammatizzazioni di questo mito furono numerose: Sofocle fu autore di uno *Iobate*,<sup>309</sup> del quale non è nota la trama ed Euripide d'un *Bellerofonte*,<sup>310</sup> di cui sopravvivono due testimonianze e circa venticinque frammenti, ai quali si aggiungono due *dubia* (*TrGF* V 1 (18) Frr. 285-312). La tragedia di Euripide trattava il volo di Bellerofonte verso l'Olimpo e la sua rovinosa caduta: tuttavia, l'attribuzione di questi frammenti è problematica, perché Euripide compose

---

<sup>306</sup> Cfr., p. es., Hes. *Th.* 319-25; Pi. *O.* 13.63-90; Ar. *Ach.* 427-9; Pax 60-179; Hyg. 57; Apollod. 1.9.3, 2.3.1-2; Paus. 2.4.1.

<sup>307</sup> *Il.* 6.200-5.

<sup>308</sup> *Il.* 6.201-2; Arist. *Ph.* 953 a 21.

<sup>309</sup> Il re della Licia che ordinava a Bellerofonte d'uccidere la chimera ed in seguito gli concedeva la mano della propria figlia Filinoe. *TrGF* IV Frr. 297\*-299.

<sup>310</sup> Curnis 2003.

anche un'altra tragedia, intitolata *Stenebea* (TrGF V 2 (61) Frr. 661-671), in cui Bellerofonte era uno dei personaggi principali.

Il volo verso l'Olimpo di Bellerofonte fu parodiato da Aristofane<sup>311</sup> sia nella *Pace*,<sup>312</sup> sia negli *Acarnesi* (vv. 135-148), in cui il commediografo imitò la memorabile scena euripidea. Come ha osservato Curnis (2003, 16), il caso ha voluto che mentre i frammenti gnomici e sentenziosi del *Bellerofonte* d'Euripide non permettano di ricostruire in maniera precisa la vicenda narrata nel dramma, la spettacolarità di questa scena sia ricordata per ben due volte come un momento significativo della tragedia del V secolo. A riprova della fama e della notorietà di questa tragedia, anche il commediografo Eubulo fu autore d'una commedia intitolata appunto *Bellerofonte* (Eub. Fr. 15 K.-A. = 16 K.).

Purtroppo non sopravvive alcun frammento del *Bellerofonte* di Astidamante; tuttavia è significativo osservare che il tragediografo abbia scelto un tema non solo noto al pubblico, ma soprattutto suscettibile di una trattazione spettacolare in termini di quelli che noi oggi definiremo 'effetti speciali'.

---

<sup>311</sup> Rau 1967, 89-97; Dobrov 2001, 89-104, esp. 91-7.

<sup>312</sup> Ar. *Pax* 60-179. In particolare uno scolio alla *Pace* (Scol. Ar. *Pax*. 136) ricorda lo sfortunato volo dell'eroe, che in seguito vagò zoppo e ferito.



## 8 ETTORE

Snell nel primo volume del *TrGF* ha inserito ben quattro frammenti dell'*Ettore* di Astidamante, attribuiti con maggiore e minore sicurezza. Uno è certo ed è di tradizione indiretta, mentre gli altri tre, la cui attribuzione è meno sicura, sono contenuti in altrettanti papiri,<sup>313</sup> cui s'aggiungono due testimonianze, di cui parleremo immediatamente, che, pur non riportando frammenti di questo dramma, ne dimostrano la fortuna e la diffusione.

Nella *Gloria d'Atene* Plutarco ricorda questa tragedia, paragonandola non solo all'*Aerope* di Carcino, ma soprattutto alle vittorie di Eschilo e Sofocle:

Plu. *De glor. Athen.* 7.349 F = *Mor.* 349E Gallo, Morucci 1992 = *TrGF* I 60 (h)

Ταῦθ' ἡ πόλις ἑορτάζει καὶ ὑπὲρ τούτων θύει τοῖς θεοῖς, οὐκ ἐπὶ ταῖς Αἰσχύλου νίκαις ἢ Σοφοκλέους, οὐδ' ὅτε Καρκίνος Ἀερόπη συνῆν ἢ Ἐκτορι Ἀστυδάμας, [...]

*La città celebra e fa sacrifici agli dei per queste cose, non per le vittorie di Eschilo o di Sofocle, né (celebra) il tempo in cui Carcino concorreva con Aerope o Astidamante con Ettore, [...]*

Tuttavia, il testo è problematico, perché il verbo συνῆν, tramandato da tutti i codici, nel suo primo significato appare piuttosto oscuro e se preso letteralmente non sembra dare un senso compiuto (bisognerebbe tradurre, come Amyot, *Carcinus cum Aerope concubuit*). Nell'edizione Teubner di Nächstadt (1935) si trova perciò una *crux*, mentre Wilamowitz ha supposto l'esistenza d'una lacuna immediatamente prima del verbo. Le proposte d'emendazione sono state comunque numerose: in genere, gli editori e i

---

<sup>313</sup> Ad essi si potrebbe aggiungere anche un papiro adespoto *TrGF* II 649 adesp., sul quale si veda *TrGF* II 649 adesp. = *POxy* 2746. Il primo editore, Coles (1968) rifiutando d'attribuirlo ad Eschilo, ha suggerito con seri dubbi una possibile paternità astidamantea, in seguito le ipotesi d'attribuzione sono state numerose, ma la questione è tornata d'interesse nel 2009, quando Taplin (2009) sulla base d'un suggestivo confronto con uno splendido cartere apulo del museo di Berlino (Figura 3) ha suggerito la possibilità che la paternità di questo frammento possa essere ricondotta ad Astidamante il Giovane. Tuttavia, Liapis (2016) nel suo approfondito articolo ha osservato numerosi e significativi problemi per quest'attribuzione, sulla questione si veda la fine di questo paragrafo.

commentatori hanno pensato a correggere il tradito συνῆν con un verbo o un'espressione, che indicasse la vittoria del dramma nell'agone teatrale: Emperius (Emperius, Schneidewin 1847) ha suggerito l'emendazione περιῆν; Wyttenbach (1810, II) εὐημέρει; Porson ἐνίκα ο εὐημέρει; Babbitt εὐτύχει; Gossens ha proposto ἀ'ῆν (= πρῶτος ῆν), accettato da Thioler (1985) e Frazier (Frazier, Froidefond, 1990); Behr ἐνίκα e Carrara (1997, 215) συνενίκα. Giangrande (1991) con Gallo e Morucci (1992) ha preferito conservare la lezione dei manoscritti, attribuendo a συνῆν un valore metaforico. La costruzione assoluta del verbo con il dativo, secondo questi studiosi, avrebbe qui il valore di 'essere commilitone di qualcuno'. Dunque, Carcino ed Astidamante avrebbero 'combattuto' negli agoni, avendo come compagni d'arme i propri personaggi: Aerope ed Ettore. Nel loro commento inoltre Gallo e Morucci (1992, 104) hanno osservato la raffinata disposizione chiastica dei nomi dei tragediografi e dei titoli: A Καρκίνος; B Ἀερόπη; [...] B Ἑκτορι; A Ἀστυδάμας. In un'analogia direzione va anche la più recente traduzione in lingua italiana dei *Moralia* di Plutarco (Lelli, Pisani 2017, 652-3) dove, a fronte del testo che riporta il verbo συνῆν, la frase è tradotta con: «La città [...] di certo non celebra il giorno in cui Carcino vinse con l'*Aerope* [70 F 1 Sn.] o Astidamante con l'*Ettore* [60 F 1h Sn.] [...]».

Vista la grande popolarità dell'*Ettore* di Astidamante Welcker (1841, 1059), Ribbeck (1875, 46-7) e Marmorale (1967, 149) hanno suggerito un legame con l'*Hector proficiscens* di Nevio, del quale i frammenti:

Fr. 17 Warmington = Cic. *Tusc. Disp.*, IV, 31, 67;  
*Aliter* [ . . . ] *Naevianus ille gaudet Hector*  
*Laetus sum laudari me abs te, pater, a laudato viro,*  
*aliter ille apud Trabeam*

Fr. 18 Warmington = Cic., *ad Fam.*, V, 12, 7; XV, 6, 1; *Sen., Ep.*, 102, 16  
*Naevius in Hectore Proficiscente—*  
*Tunc ipsos adoriant, ne qui hinc Spartam referat nuntium.*

Qui Hermann: quis *codd.*

suggeriscono almeno una coincidenza tematica con il dramma astidamanteo, la cui materia derivava appunto dal contenuto dei libri VI e XXII dell'*Iliade*.

Inoltre, un frustulo di papiro della seconda metà del III secolo, definito dal suo primo editore il più interessante tra i reperti della collezione Petrie (Mahaffy 1893, 159) tra i nove epigrammi<sup>314</sup> dedicati ad uno o a gruppi di drammi, riporta il nome di Astidamante ed un riferimento all'*Iliade*:

Maltomini 2001, 57-8 = Bodleian Library Ms. gr. class. e. 33 (P)<sup>5</sup> cf. *PPetrie* 2.49 b; *TrGF* I 60 T. 9

15	Ἀστυδάμαντος	<i>di Astidamante</i>
	Ἰαεῖδο . . . ὅστις ἐκείνου	<i>il quale di quello</i>
	] . αι Ἰλιάδι	<i>all'Iliade</i>
	Ἰτρῆσαν ὄν περὶ πάτρης	<i>il quale per la patria</i>
	Ἰγα . . . π' ἔμος	<i>di me</i>

Dopo la prima edizione (Mahaffy 1893), questo reperto sembrava irrimediabilmente perduto. Page (1981, 499 n. 1) e Snell (*TrGF* I 60 T. 9) si sono

---

<sup>314</sup> Sul *recto* del papiro si trovano due colonne di scrittura con nove epigrammi in distici elegiaci tutti preceduti da un verso in *eisthesis* sul contenuto del testo, mentre la fine di ogni componimento è segnalata da una *paragraphos*. Riconoscere un ordinamento interno degli epigrammi è complesso soprattutto per le numerose lacune, che obbligano a basare ogni ipotesi su congetture. Secondo Reitzenstein (*RE*, s.v. *Epigramm* VI, col. 72), che aveva riconosciuto al r. 20 il nome del tragediografo Cratino, e Luppe (1965), che aveva proposto un'integrazione al r. 30 in modo da rendere la successione dei commediografi simile a quella dei tragediografi, l'ordinamento sarebbe stato per generi: ai componimenti dedicati ai tragediografi sarebbero seguiti quelli dedicati ai commediografi. In seguito, dopo l'edizione di *SH*, si è invece pensato a un'organizzazione di tipo alfabetico (Cameron 1993, 8; Gutzwiller 1998, 23), tuttavia mancano prove in tal senso. Reitzenstein (*RE*, s.v. *Epigramm* VI, col. 72) aveva inoltre notato la somiglianza tematica tra gli epigrammi III e IV che contengono riferimenti a due tragedie legate all'*Iliade*: l'*Achille* di Aristarco e quello per una tragedia o un gruppo di tragedie di tematica iliadica di Astidamante. Tuttavia, anche quest'ipotesi pare ancora una volta poco sicura a causa della lacunosità del papiro, che offre questo solo esempio di congiunzione tematica, rafforzata solo dal riferimento alla materia omerica alle righe 11 (Ο]μηρεῖς ἀπὸ βύβλου) e 17 (] . αι Ἰλιάδι). I nomi dei drammaturghi che si possono riconoscere senza incertezze sono solo Aristarco di Tegea e Astidamante. Il primo (*TrGF* I 14) fu contemporaneo di Euripide e secondo la *Suda* visse un centinaio d'anni, vincendo, però, solo due volte negli agoni. Questa caratteristica lo contrappone ad Astidamante, che ebbe invece un grande successo e riportò quindici vittorie complessive (*TrGF* I 60 T. 1). Non sembra dunque possibile accomunare questi drammaturghi per la loro popolarità, mentre i titoli dei drammi e le tematiche affrontate paiono più probabili, in particolare quelle legate all'*Iliade*. Però, questo sembra possibile perché nel testo pubblicato da Mahaffy alla riga 20 si trova Cratino, che è invece corretto da Maltomini (2001, 61-62) in Pratina: la studiosa ha riconosciuto una Π nascosata da una fibra di papiro e dunque fraintesa in K. La presenza di Pratina (*TrGF* I 4), tragediografo del V secolo, esclude ogni possibilità d'un ordinamento cronologico, tematico o legato ai generi letterari.

quindi affidati alla riproduzione fotografica dell'*editio princeps* (Mahaffy 1893, XLIX, Pl. XVI.I), che è però di difficile lettura (SH 500-502, n. 985). Maltomini (2001) ha ritrovato il papiro presso la Bodleian Library di Oxford ed ha offerto una nuova edizione basata sull'osservazione diretta di questo manufatto. Reitzenstein (1894) aveva proposto una curiosa ed ardita ricostruzione del testo papiraceo, basandosi su due epigrammi del settimo libro dell'*Antologia palatina* (136 e 137) che si riferiscono ai sepolcri di Priamo e di Ettore. Nel secondo, in particolare, si vanta l'*Iliade* come 'vera tomba' di Ettore. La ricostruzione di Reitzenstein è piuttosto ardita:

[περὶ Ἐκτορος τοῦ Ἀστυδάμαντος  
 Ἐκτορος εἰσαθρεῖς τὸν] ἀεὶ δό[μον] ὅστις ἐκείνου  
 βαιόν, ἴσαις· μεγάλη χώννυ]μαι Ἰλιάδι  
 ὃν ποτ' ἀριστῆες Δαναῶν] τρεσαν ὃν περὶ πάτρης  
 κτεῖναν ἀμυνόμενον τοῦτο λέ]γ[οιτ] ἐπ' ἐμοί.

Snell (*TrGF* I 60 T. 9) osserva Reitzenstein [...] *conferens A.P. 7, 137 et 136 haec audacius proposuit* ed a proposito dell'ultimo verso *potius expectes λό]γ[ος ἔπρ]επ' ἐμός;* anche Maltomini (2001, 61 n. 27) si mostra perplessa. Se si trattasse comunque di un epigramma dedicato all'*Ettore* di Astidamante, il contenuto sarebbe assai singolare, perché non sono note altre poesie così antiche dedicate a singole opere teatrali. L'unico testo che richiama la medesima tematica è *AP IX 186* di Antipatro di Tessalonica, dedicato alle commedie di Aristofane:

Βίβλοι Ἀριστοφάνευσ, θεῖος πόνος, αἴσιν Ἀχαρνεὺς  
 κισσὸς ἐπὶ χλοερῆν πουλὺς ἔσεισε κόμην.  
 ἦνιδ' ὅσον Διόνυσον ἔχει σελῖς, οἶα δὲ μῦθοι  
 ἦχεῦσιν, φοβερῶν πληθόμενοι χαρίτων.  
 ὦ καὶ θυμὸν ἄριστε, καὶ Ἑλλάδος ἦθεσιν ἴσα,  
 κωμικέ, καὶ στύξας ἄξια καὶ γελάσας.

Questo componimento rimanda necessariamente ad una fruizione scritta e non teatrale delle commedie e, secondo l'ipotesi di Maltomini (2001), anche gli epigrammi contenuti nel papiro Petrie potrebbero appunto essere destinati ad

accompagnare l'edizione manoscritta di un'opera teatrale. L'epigramma potrebbe dunque essere collagato all'edizione di un'opera o di un gruppo di drammi di Astidamante sulla tematica iliadica che circolavano in Egitto nel III secolo a.C. Il testo papiraceo potrebbe dunque riferirsi all'*Ettore*, tragedia di grande fama, come testimonierà Plutarco, e di cui ci sono probabilmente rimasti tre papiri, o alla tragedia *Achille*, di cui non è sopravvissuto nessun frammento, ma la cui tematica coincide con la narrazione iliadica (1 ACHILLE), oppure ad entrambi i drammi.

È inoltre rilevante osservare che già nel IV secolo a.C. nella *Poetica* di Aristotele sono presenti due singolari riferimenti all'inseguimento di Ettore, *focus* di questo dramma di Astidamante. Il primo è molto interessante perché chiama in causa la messinscena drammatica: mentre è possibile inserire l'illogico (τὸ ἄλογον) nell'epica, scrive Aristotele, questo non avviene nel dramma, in cui: «i particolari dell'inseguimento di Ettore, portati sulla scena, risulterebbero ridicoli: i guerrieri stanno tutti all'intorno senza muoversi affatto, e Achille fa cenno di no con la testa, ma nel racconto omerico il ridicolo non si avverte» (Arist. *Po.* 1460 a 14-19 trad. Gallavotti). Nel capitolo successivo l'inseguimento di Ettore è nuovamente usato come *exemplum* di *adynaton* (1460 b 30).<sup>315</sup> Non è possibile identificare un diretto riferimento all'*Ettore* di Astidamante in questi due passaggi, soprattutto perché Aristotele, quando cita l'*Alcmeone* di Astidamante ne nomina esplicitamente l'autore (4 ALCMEONE). È comunque significativo osservare l'interesse del filosofo per questo segmento della vicenda iliadica e le sue drammatizzazioni. Si trattava evidentemente di un tema particolarmente sviluppato dai drammaturghi. E, in effetti, anche se, nel IV

---

<sup>315</sup> Per spiegare questi riferimenti, Gallavotti (1974, 196-7, 201) ha usato i vv. 196 e 205-6 del XXII libro dell'*Iliade*, in cui Ettore s'augura che i Troiani lo soccorrano con un lancio di frecce, mentre Achille con un cenno impedisce agli Achei di tirare, identificando l'errore nel fatto che mentre nella narrazione epica è accettabile che i Greci riescano a vedere ed a comprendere i cenni d'Achille, questo non può avvenire nello spazio ristretto della scena. Allo stesso modo non è accettabile che i Greci non fermino Ettore, similmente a quanto era accaduto per l'*Amfiarao* di Carcino (Arist. *Po.* 1455 a 26-8).

secolo, oltre all'*Ettore* di Astidamante ci sono noti solo gli *Hektoros Lythra* di Dionisio di Siracusa,<sup>316</sup> che però trattavano le vicende successive alla morte dell'eroe, viceversa le tragedie dedicate ad Achille sono numerose (1 ACHILLE).

Gli unici due versi certi della tragedia astidamantea sono riportati dallo scolio A al v. 472 del VI libro dell'*Iliade*, attribuito ad Aristonico:<sup>317</sup>

*TrGF* I 60 Fr. 2 = Ariston. P. 125 Friedl in *Scol. A Z* 472

δέξαι κυνήν μοι πρόσπολ' † εμονδε  
<μη> καὶ φοβηθῆ παῖς

*Servo, prendimi l'elmo...*  
*affinchè il bambino non si spaventi*

Anche se è possibile cogliere il senso generale, il testo è corrotto e per questo sono state proposte numerose emendazioni: Schmidt ha corretto πρόσπολε, τελαμῶνα τε, mentre Porson δέξαι κυνήν μοι πρόσπολ', ὧδε προσμολών, / δέξαι· ἰφοβήθη παῖς accolto da Snell, φοβήθη corretto da Bekker in πεφόβεθ' ὁ παῖς. Carrara (1997, 218) ha notato che ὧδε προσμολών, / δέξαι è difficile da accettare, per la mancanza di un connettivo, integrato invece da Cobet (1873, 495) con μή μοι e da Dindorf con μή καὶ. Sempre Carrara (1997, 218) ha ipotizzato per l'inizio del secondo verso ἐκποδῶν ἔλα ο ἐκποδῶν ἴθι ο ἐκποδῶν φέρων e da ultimo Liapis (2016, 70) ha osservato la possibilità che dopo πρόσπολ' si trovasse qualcosa di simile a ἐκ χειροῖν ἐμαῖν.

Nonostante la corruzione, è possibile identificare una variazione rispetto alla

---

<sup>316</sup> *TrGF* I 76 T. 1, 3. Duncan (2012, soprattutto 143-9) prendendo in considerazione le testimonianze ed i frammenti su Dionisio di Siracusa ha ipotizzato che la sua vittoria alle Lenee del 367 a.C. pur essendo parzialmente dovuta a motivi politici, potrebbe essere anche stata causata da un suo approccio innovativo al genere tragico. Dionisio avrebbe infatti inserito elementi estranei alla tragedia precedente, come trame e lessico comico, tant'è che alcuni frammenti sono attribuiti anche ad un poeta comico (*TrGF* I 76 Frr. 7-8) ed inoltre c'è la possibilità che Dionisio abbia addirittura composto tragedie di argomento storico su vicende recenti, persino autobiografiche (*TrGF* I 76 Frr. 9-10).

<sup>317</sup> ἀπὸ κρατὸς κόρυθ' εἴλετο: σημειοῦνταιί τινες τοῦτον διὰ τὸ τὸν τραγικὸν Ἀστυδάμαντα παράγειν τὸν Ἔκτορα λέγοντα' [...] *TrGF* I 60 Fr. 2.

narrazione epica: nell'*Iliade* (6.472-4) è Ettore a togliersi l'elmo e a posarlo a terra, mentre nel verso di Astidamante il vocativo presuppone la presenza sulla scena di un personaggio maschile o femminile (πρόσπολε), al quale l'eroe si rivolge.

Carrara (1997, 219-20) ha formulato un'ipotesi molto suggestiva: Astidamante non si riferirebbe alla celebre scena epica, ma ad un'altra successiva a quella narrata nell'*Iliade*. Dopo aver incontrato la moglie (come avviene nel VI dell'*Iliade*), Ettore si sarebbe ricordato di togliersi l'elmo, per non spaventare il piccolo Astianatte. Richiamando l'osservazione di Snell (1971, 143), che sottolinea la continuità narrativa tra l'addio di Ettore ed Andromaca del VI libro con il duello del XXII libro dell'*Iliade*, riprendendo l'ipotesi che in una versione originaria del poema i due episodi fossero in sequenza, Carrara suppone che Astidamante, uomo di grande cultura, come i *poeti docti* ellenistici, abbia qui inserito una variante alternativa del testo omerico. Come nota lo studioso, «avremo quasi un'implicata *quaestio homerica* volta a determinare dove si trovasse, veramente la scena dell'addio tra Ettore ad Andromaca e ad Astianatte» (Carrara 1997, 221). Resta il fatto che, a differenza di quanto avveniva nella narrazione omerica, nel testo di Astidamante Ettore non si toglie personalmente l'elmo poggiandolo a terra ma lo affida a qualcun'altro. Questa circostanza ha suggerito a Taplin (2007, 253-5) l'ipotesi d'individuare nell'*Ettore* di Astidamante la fonte dell'immagine dipinta su un cratere apulo del Pittore dell'Oltretomba,<sup>318</sup> databile alla seconda metà del IV secolo: qui, nella raffigurazione dell'addio tra Ettore ed Andromaca, l'elmo dell'eroe è affidato appunto nelle mani di un auriga, al centro della scena.<sup>319</sup>

---

<sup>318</sup> Questa raffigurazione può essere messa in relazione ad una messinscena tragica anche per la presenza nel registro superiore dell'arco roccioso (*rocky arch*) che è stato spesso collegato alla messinscena drammatica (Jobst 1970; Dohrn 1977; Siebert 1990; Taplin 1993, 25).

<sup>319</sup> Giuliani (1995, 122-130) ha invece proposto il rapporto tra questo manufatto e la narrazione iliadica. Va però notata anche un'altra differenza: Astianatte nell'immagine non è retto dalla madre, ma dalla nutrice diversamente da quanto avviene nell'*Iliade*.



Figura 3 Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz - F 3240

(Foto di J. Laurentius)

Liapis (2016) ha, però, fatto notare le difficoltà che questa relazione pone, soprattutto perché il vocativo *πρόσπολε* non s'adatta ad un auriga, al quale nel *Reso* (v. 804) ci si rivolge con il più rispettoso *ήνιόχε*.

All'*Ettore* sono stati inoltre attribuiti da Snell (1937) e Xanthakis-Karamanos (1980, 162-169) tre papiri. Si tratta di tre brani che contengono sezioni di testi drammatici post-classici legati alla vicenda di Ettore. Il primo (*TrGF* I 60 Fr. \*\* 1 h?) è distinto in tre frammenti, nei quali si fa riferimento ad una misteriosa profezia di Eleno, si descrive Teti nel momento in cui porta nuove armi al figlio, e infine si trova l'ammonimento di un personaggio a un altro personaggio (forse l'invito a Ettore di evitare il duello con Achille?). Nel secondo papiro (*TrGF* I 60 Fr. \*\*1i?), dopo il resoconto di una battaglia, un personaggio (Ettore?)





20	... ]τοῦ ποντίαν ἦκειν Θ[έτιν ... ] . . καλλίον' Ἡφαι[στοῦ πάρα .. ]η. [ . . ]πι τωι. [ . ... ] πάρεστι μ. [ . ..... ] . ν. [ . ..... ] . [ . ...	<i>che la marina Teti giunge un'(armatura) più bella da Efesto ...</i>
----	---	--

### Fr. 3

	μήτε σκι[ ἀλλ' εἰ δεδ[	<i>non (ombra) ma se (ho timore)</i>
28	μενε[ - ἡμεῖς δ[ ᾧ φῶς α[ μηθ. [	<i>rimani noi invece o luce non</i>
32	- ου[	<i>...</i>

Il lacunoso primo frammento è distinto in due colonne, in cui si può riconoscere un personaggio maschile (v. 13 ἐσιδῶν, forse Priamo),<sup>321</sup> che si riferisce ad un'enigmatica profezia d'Eleno, che nel VI libro dell'*Iliade* (vv. 86-98) istruisce Ettore su come fare un sacrificio agli dei e nel VII (vv. 47-53) consiglia di proporre un duello singolo con il più forte tra i Greci. Secondo Xanthakis-Karamanos (1980, 166) proprio questa vicenda potrebbe essere connessa con il duello fatale di Ettore con il Pelide, mentre Snell (1971, 143) richiamava un frammento (*FGrH* 140 Fr. 17 = *Scol. Il.* 7.44) dei *Nostoi*, in cui Eleno nel tempio di Apollo profetizzava. Inoltre, Snell (1971, 143) riconoscendo nei versi 11-12 i resti di due galliambi o tetrametri ionici *a minori* catalettici, ipotizzò che il loro impiego avrebbe potuto aggiungere una coloritura religiosa al passaggio; Liapis (2016, 75) si mostra invece scettico sull'identificazione di questa struttura metrica.

Il secondo frammento contiene invece una decina di giambi in cui si può osservare un riferimento alle armi forgiate da Efesto per Achille (v. 21), la nuova armatura che la dea Teti porta al figlio per affrontare il duello, come narra il XVIII libro dell'*Iliade*; questa stessa vicenda era sicuramente trattata

<sup>321</sup> Xanthakis-Karamanos (1980, 165) richiama situazioni parallele in *Il.* 21.525-36, 22.25-88.

nelle *Nereidi* di Eschilo, il cui titolo si lega al coro di Oceanine che accompagnava la dea marina a prendere la nuova armatura.

Come osservano Turner (1955, 10) e Webster (1954, 306), se l'*Ettore* di Astidamante era ambientato a Ilio, come si ricava dall'unico frammento di tradizione indiretta riportato dagli scolii all'*Iliade*,<sup>322</sup> sarebbe difficile ipotizzare che Teti recasse le nuove armi al proprio figlio all'interno della città assediata. Per questo Xanthakis-Karamanos (1980, 165) ritiene che questo frammento potrebbe adattarsi meglio ad un prologo narrativo. È tuttavia possibile che esso appartenesse ad un'altra tragedia post-classica, incentrata invece sulla figura di Achille, che come s'è visto fu il protagonista di diversi drammi del IV secolo, tra i quali uno proprio di Astidamante,<sup>323</sup> perché simili testi avrebbero facilmente potuto essere inclusi in una raccolta antologica.

Infine il terzo frammento è molto lacunoso, al suo interno si possono osservare ben due *παράγραφοι* su sei versi totali, suggerendo un serrato scambio di battute. Turner (1955) e Webster (1954, 306) hanno ipotizzato che i personaggi coinvolti siano Ettore e Deifobo,<sup>324</sup> mentre Xanthakis-Karamanos (1980, 166) sembra scettica a riguardo: la seconda battuta potrebbe essere assegnata ad Ettore proprio per il riferimento alla parola *φῶς*,<sup>325</sup> che ne prefigurerebbe la fine, mentre l'identità dell'interlocutore rimarrebbe sconosciuta. Tuttavia, anche nell'*Iliade* (22.239-41) il riferimento non è così chiaro il consiglio di Deifobo/Atena di evitare il duello, si collega infatti anche al precedente dialogo

---

<sup>322</sup> È improbabile che un incontro con Andromaca, anche se si fosse trattato d'un secondo incontro (Carrara 1997), avvenisse fuori dalle mura di Ilio.

<sup>323</sup> Una di Astidamante (*TrGF* I 60 Fr. 1f); di Carcino il Giovane (*TrGF* I 70 Fr. 1d); di Cheremone (*TrGF* I 71 Frr. 1a-3); di Cleofonte (*TrGF* I 77 Fr. 3, o forse Iofonte, 22 Fr. 1a); di Evareto (*TrGF* I 85 T. 1); di Diogene di Sinope (*TrGF* I 88 Fr. 1a).

<sup>324</sup> Richiamando probabilmente il dialogo tra i due in *Il.* 22.214-259. Tuttavia se il referente di questo lacero frammento fosse proprio il dialogo tra Ettore e Deifobo-Atena bisognerebbe pensare ad un altro caso di significativa variazione rispetto alla narrazione epica

<sup>325</sup> Come osserva Xanthakis-Karamanos (1980, 166 n.8) non è possibile ammettere la presenza del vocativo di *φῶς* che non si trova mai in tragedia. Per le scene che prefigurano la fine d'un eroe in cui viene richiamata appunto la luce Xanthakis-Karamanos, ricorda *S. Aj.* 856-865, come parallelo; a tal riguardo si veda Hall (2010).

tra Ettore e Priamo (22.38-76).

Il secondo papiro (*TrGF* I 70 Fr. \*\*2 a ?) è invece un frustulo molto malridotto, datato al II-I secolo a.C., che contiene in una ventina di trimetri giambici la descrizione del duello tra Ettore ed Achille. Per motivi di ordine metrico Snell (1937, 86; 1971, 149) ha rigettato l'eventuale attribuzione di questo frammento alle *Nereidi* di Eschilo, ed ha preferito la paternità astidamantea.

*TrGF* I Fr. \*\* 2 a? = *P. Strasb.* W. G. 304.2 s.

	...	
	ε[. .]οισονα[	
	. . . . ]ναεἰπ[	
	. . .] . αοῖδομ[	
4	. . .]αυ. τι[	...
	ἀμβὰς κολων[ὸν	<i>salendo su una collina</i>
	ὡς . . . . κα[	...
	ὁ μὲν γὰρ Ἔκ[τωρ	<i>infatti Ettore</i>
8	ἐλάμ[βαν	<i>prend...</i>
	σεῖων ἐπ' αὐτὸ[ν	<i>scuotendo quello</i>
	Ἔκτωρ δὲ πρῶτ[ος	<i>Ettore per primo</i>
	Ἐξα . . . αγ[	...
12	ἔπτηξεν οἱ[	<i>scagliò</i>
	ἄκραν δ' ὑπὲρ ἵπυν ξυμ[	<i>appena sopra il bordo dello scudo</i>
	ὡ<ς> δ' εἶδε Ἀχιλλεὺς Ἔκτορο[ς μάτην πεσὸν	<i>appena Achille vide di Ettore invano il cadavere</i>
	εἰς γῆν κελαινὸν ἔγχος, ἦδο[νῆς ὕπο	<i>sulla terra nera la lancia, di gioia</i>
16	αυηλάλαξεν, καὶ δι' ὧν δια[	<i>gridò, e per quello</i>
	οὐδ' αὐτός, αὐτὰ π[ρ]όσθε τ[	<i>né quello, quelle cose prima</i>
	ἔπαισεν· ἀσπίς δ' οὐ διῆκ' εἶσ[ω] ,	<i>scherzò; lo scudo non lasciò passare oltre</i>
	ἀλλ' ἴσχευ αὐτοῦ, δεσπ[ρ]ότην x _ _	<i>ma tenne lì,</i>
20	τὸν καινὸν οὐ προ<ύ>δωκ[ε	<i>abbandonò il proprio nuovo padrone</i>
	. . . .] δ' Ἀχιλλεὺς τουπ[	<i>Achille</i>

La narrazione forse contenuta in un'*aggelia* (Xanthakis-Karamanos 1980, 166) mostra una significativa differenza rispetto al precedente epico: mentre nel XXII libro dell'*Iliade* (vv. 273, 289-91) è Achille a lanciare il giavellotto per primo, nel frammento è Ettore. Poi Achille, dopo aver evitato la lancia (vv. 7-10) e urlato (v. 16), scaglia la propria (vv. 17-8).

Richiamando la *Poetica* (1456 a 13-5), Xanthakis-Karamanos (1980, 167) ha osservato che nella tragedia di Astidamante potevano non essere inclusi tutti i

particolari presenti nell'epica,<sup>326</sup> come appunto l'intervento d'Atena in favore di Achille (Snell 1937, 86; Xanthakis-Karamanos 1980, 167). Inoltre, Liapis (2016, 71-2) ipotizza che il fatto che sia Ettore a lanciare per primo possa offrire all'eroe troiano un vantaggio su Achille. Questa significativa variazione, che trova un parallelo nell'unico frammento di tradizione indiretta dell'*Ettore* (*TrGF* I 60 Fr. 2), di cui s'è parlato all'inizio di questo paragrafo, rafforza l'attribuzione del frammento ad Astidamante; è infatti probabile che, come lo scolio al v. 472 del VI libro dell'*Iliade* (*TrGF* I 60 Fr. 2), dal quale si comprende che mentre nella narrazione epica Ettore posava a terra il proprio elmo, nella tragedia di Astidamante lo affidava ad un altro personaggio, introducendo una nuova *dramatis persona* e rendendo dunque il colloquio meno intimo,<sup>327</sup> allo stesso modo l'importante modifica del duello potrebbe essere frutto del lavoro del medesimo poeta, che oltretutto spesso inserì significative variazioni nel mito tradizionale anche in altre tragedie (cf. 2.ALCMEONE 6. ANTIGONE).

Il terzo papiro attribuito all'*Ettore* di Astidamante (*TrGF* I 60 Fr. 1 i ?)<sup>328</sup> del II sec. a.C. contiene quindici giambi ben conservati:

*TrGF* I 60 Fr. \*\*1 i ? = *P.Amh.* 2.10 s. Grenfell Hunt

	ἄνδρες πο[.]σα[	<i>gli uomini</i>
	ταῦτ' ἀγγελῶν σοῖς οὐ καθ' [ήδονήν δόμοις	<i>annunciando tali cose giungo alle vostre case non volentieri</i>
	ἦκω· σὺ δ', ᾧναξ, τῆς ἐκεῖ φρο[ουρᾶσ ~ _	<i>tu invece signore occupati della guardia là</i>
4	— φρόντιζ', ὅπως σοι καιρίως ε[~ ~ _	<i>affinché per te in maniera positiva</i>
	< EKTΩP >	<i>(Ettore)</i>
	χώρει πρὸς οἴκους ὄπλα τ' ἐ[x ~ ~ _	<i>vai al palazzo e le armi</i>
	καὶ τὴν Ἀχιλλέως δοριάλωτ[ρον ἀσπίδα.	<i>e lo scudo di Achille preso in guerra.</i>
	ἔξω γὰρ αὐτὴν τήνδε κα[ῖ	<i>Infatti, porterò quello e</i>
8	ἀλλ' ἐκποδῶν μοι στήθι, μὴ [	<i>orsù stai lontano da me , affinché (tu) non</i>
	ἦμῖν ἅπαντα· καὶ γὰρ εἰς λα[γῶ φρένας	<i>tutto per noi; e infatti potresti rendere nel cuore</i>
	ἄγοις ἂν ἄνδρα καὶ τὸν εὐθα[ρσεστάτον,	<i>un uomo anche il più valoroso (simile) a un coniglio</i>

<sup>326</sup> A tal riguardo mi pare interessante richiamare un passaggio della *Poetica* di Aristotele (1456 a 13-5), in cui parla proprio dell'*Iliade* come fonte per una tragedia.

<sup>327</sup> Questo nuovo personaggio forse avrebbe persino potuto interagire con i personaggi principali, modificando profondamente la scena come strutturata nel modello epico.

<sup>328</sup> Grenfell (Grenfell, Hunt 1900, 19) s'era dimostrato molto cauto nell'attribuzione di questo papiro.

	ἐγὼ τ' ἐμαυτοῦ χειρὸν[	<i>io di me stesso peggiore</i>
12	καί πως τ[έθ]ραυσμαι δ[	<i>in qualche modo sono sconvolto</i>
	ἀλλ' οὐδὲν ἤσ[σον . . . ] . . [	<i>ma non meno</i>
	ἐλθῶν δ' ε[17	<i>essendo giunto ....</i>

Nella prima battuta, riconoscibile grazie alla presenza nel v. 5 di una *paragraphos*, qualcuno (forse un messaggero)<sup>329</sup> annuncia a Ettore cattive notizie, chiamandolo in aiuto.<sup>330</sup> Immediatamente l'eroe chiede le proprie armi ed intima all'interlocutore d'allontanarsi (v. 8); nei due versi seguenti Ettore rigetta perentoriamente l'invito a non combattere, perché non vuole essere inferiore a se stesso (Snell 1971, 147).<sup>331</sup> Nel lacunoso v. 12 si trova il verbo τ[έθ]ραυσμαι,<sup>332</sup> che differentemente dal modello epico, mostra l'eroe nella sua umanità. Inoltre, in questo frammento è presente un'altra significativa innovazione rispetto all'*Iliade*: l'ambientazione di questa scena non è fuori dalle porte Scee, ma all'interno della città, sia perché Ettore non sarebbe mai uscito senz'armi, sia perché fuori città non avrebbe potuto mandare nessuno a prenderle.

Date le affinità contenutistiche e stilistiche tra i tre testi, Snell e Xanthakis-Karamanos hanno dunque ritenuto ragionevole contetterli tra loro e individuarli come frammenti dell'*Ettore* di Astidamante, mentre Pickard-Cambridge (1933, 152) e Page (1941, 160-3), osservando in particolare la distanza tra gli episodi narrati nei vari frammenti e considerando che l'intera tragedia avrebbe dovuto comprendere avvenimenti narrati nel VI e nel XXII libro dell'*Iliade*, si sono dichiarati contrari a queste attribuzioni.

<sup>329</sup> Weil (1901) ha ipotizzato in base al contenuto dei vv. 9-10 che il personaggio che interagisce con Ettore non sia qui un semplice messaggero, che difficilmente si sarebbe potuto permettere di dare consigli all'eroe, ma il consigliere Polidamante, che nell'*Iliade* (Il. 18.254-84) gli suggerisce una ritirata.

<sup>330</sup> Xanthakis-Karamanos (1980, 166) suppone che possa trattarsi d'un improvviso attacco da parte dei Greci.

<sup>331</sup> Operando un confronto con il frammento dell'*Eraclé* (TrGF I 60 Fr. 4) di Astidamante e la possibile attribuzione dell'epigramma riportato da Pausania atticista (TrGF I 60 T. 2 a) mi pare suggestivo ipotizzare anche un valore meta-letterario per questo passaggio, in cui Ettore non solo non vuole essere inferiore a se stesso come in Pl. R. 431 a ss., richiamato da Snell (1971, 147), ma di non voler essere inferiore al proprio 'modello epico'.

<sup>332</sup> La diatesi di questo verbo evidenzia la piena partecipazione del soggetto all'azione.

Xanthakis-Karamanos (1980, 165) ha ricostruito la tragedia in questo modo. Dopo un prologo narrativo con il racconto delle nuove armi per Achille (*TrGF* I 60 Fr. \*\*1 h ?, 2), Priamo faceva riferimento ad una profezia di Eleno ed in seguito, nonostante i tentativi di dissuadere Ettore dall'affrontare il duello (*TrGF* I 60 Frr. \*\*1 h ?, 1 i; cf. *Il.* 22.38-76), quest'ultimo decideva di scontrarsi con Achille e mandava qualcuno a prendere le proprie armi. Salutava quindi la moglie ed il figlio (*TrGF* I 60 Fr. 2) ed infine qualcuno, forse un messaggero, riportava precisamente lo scontro tra i due e la morte dell'eroe (*TrGF* I 60 Fr. 1i?). Taplin (2009, 254), ha ipotizzato che nella conclusione si trovasse persino un lamento sul corpo dell'eroe. Tuttavia, per accettare una simile ipotesi sarebbe necessario supporre che nella tragedia astidamantea fosse inclusa o sottintesa tutta la parte sul riscatto del corpo di Ettore.

Come ha osservato Xanthakis-Karamanos (1980, 164-5), in questo dramma sarebbero quindi stati inclusi momenti narrati nel VI e nel XXII libro dell'*Iliade*, e per questo ha ricordato l'affermazione aristotelica sull'*epeisodiodes mythos*: «chiamo episodico un racconto, in cui non appaia né verosimile né necessario che gli episodi si susseguano gli uni agli altri. Simili drammi sono costruiti dai cattivi poeti per loro colpa, ma anche dai buoni per colpa degli attori; così sono costretti a sciupare la coordinazione della vicenda, per comporre pezzi di bravura, mentre tendono il racconto oltre i limiti delle sue intrinseche capacità» (Arist. *Po.* 1451 b 35-8 trad. Gallavotti).

Come s'è accennato in nota all'inizio del paragrafo (n. 313), a questi frammenti si potrebbe aggiungere anche un misterioso papiro adespoto (*TrGF* II 649 adesp.), la cui attribuzione è stata proposta da Taplin (2009) sulla base d'un suggestivo confronto con un cartere apulo del museo di Berlino; tuttavia, come ha osservato Liapis (2016) i problemi sono numerosi e significativi e per questo al papiro adespoto è stata dedicata una sezione separata.

TrGF II 649 adesp. = POxy 2746

Un lacunoso ed affascinante papiro ossirinchiato offre una descrizione molto singolare del duello tra Achille ed Ettore, contenuta in un dialogo tra Cassandra, Priamo, Deifobo ed il Coro. All'inizio Priamo intima ad un figlio/a di fermarsi (vv. 1-2)<sup>333</sup> e subito dopo inizia a rivolgersi a Cassandra; questa dialogando a sua volta con il padre ed il Coro, narra il duello tra Ettore ed Achille secondo la narrazione dell'*Iliade*<sup>334</sup> ed in seguito l'ingresso di Deifobo, suscita lo sgomento (v. 16) della sorella, che ha appena visto la dea Atena nelle sue sembianze (*Il.* 22.226-47) sul campo di battaglia accanto a Ettore.

Il primo editore, Coles (1968) lo ha datato al I secolo d.C. ed ha dimostrato che il contenuto del papiro non può essere di epoca classica rigettando una possibile paternità eschilea ed attribuendolo con alcuni dubbi ad Astidamante. Il testo è molto singolare per la *mise en page* con la presenza di *paragraphoi* e di *parepigraphai* in *eisthesis* con la sigla ὦδή.

ΠΙΠ]ΑΜΟ(Σ)	Θάρσησον, ὦ παῖ· μὴ κάμηξ· στήσον πόδα, καὶ σαῖσι β[ο]υλαῖς προσδέχου τὰ κρείσσ[ονα]· ὦδή
ΚΑΣ]Σ(ΑΝΔΡΑ)	βέβληκε δεινὸν κάμακα. [

4

---

<sup>333</sup> La maggior parte degli interpreti ha riconosciuto nei primi due versi un riferimento da parte di Priamo alla figlia invasata Cassandra preda dell'estasi mantica, richiamando i paralleli drammatici al v. 1 στήσον πόδα E. *Ba.* 647; *Hel.* 555; *πάλλε πόδα* A. *Ag.* 1063 E. *Tr.* 325 (Catenacci 2002, 100-1). Nel secondo verso, Coles (1968) riferisce l'invito ad Ettore, mentre Snell (*TrGF* II ad. 649), e Kannicht (*MUSA TRAGICA*, 255) indica «Nimm kraft deiner Überlegungen das Bessere an!» riferendo l'invito ad Ettore. Ferrari (2009, 28) allo stesso modo ha osservato che nell'*Iliade* (*Il.* 229-31) questo era rivolto da Atena nelle sembianze di Deifobo ad Ettore. Pacelli, richiamando le osservazioni di Ferrari osserva: «che la stessa espressione θάρσησον, ὦ παῖ· μὴ κάμηξ· στήσον πόδα, / καὶ σαῖσι β[ο]υλαῖς προσδέχου τὰ κρείσσ[ονα] non risulta particolarmente adatta se indirizzata a qualcuno in preda a uno stato di delirio» (Pacelli in corso di pubblicazione, 65). Gentili (1977, 749) ha invece tradotto «affronta con le risorse del senno la forza superiore (del tuo potere profetico)», a tal riguardo Catenacci (2002, 101, 104) ha collegato κρείσσονα con il potere superiore della divinità.

<sup>334</sup> A differenza da quanto avviene nel papiro di Strasburgo (*TrGF* I 70 Fr. \*\*2 a ?).



	ΠΡΙ]ΑΜΟ(Σ)	τίς, τέκνον; φράσον·	ΧΟ(ΡΟΣ) ό Πηλιώτης [
		—	
	ΚΑΣ]Σ(ΑΝΔΡΑ)	ἀλλ' ἠστόχησε<ν>	ΧΟ(ΡΟΣ) εἶπας ὡς ἔχει[υ _
	ΚΑΣ]Σ(ΑΝΔΡΑ)	Ἐκτωρ † δεδεμλει †·	ΧΟ(ΡΟΣ)δυστυχῆς ἀγῶ[ν·
8	ΚΑΣ]Σ(ΑΝΔΡΑ)	ἴσως ἐδυστύχησεν·	[
		—	
		ῶδή	
		κοινὰ μέχρι νῦν νικῶμεν	ΧΟ(ΡΟΣ). [
		—	
	[ΔΗΙ]ΦΟΒ(ΟΣ)	τίς ἦχ[ο]ς ἡμᾶς ἐκ δόμων ἀνέκλαγε;	[
12		ῶδή	
	ΚΑ. ]	ἔα ἔα· τί λεύσ<σ>ω;	. [
	[ΔΗΙ]ΦΟΒ(ΟΣ)	αἰνίγ[ματό]ς μοι μεῖζον' ἐφθέγξω λόγο[ν·	
		—	
		ῶδή	
16	ΚΑ.	. []. . . πρὸ πύργων	οὐκ . [ . ]σε . [
	ΔΗ.	μέμνηα[ς] αὐτὴ καὶ παρεπλάγχθης φρένα[	
		ῶδή	
	ΚΑ. ]	οὐ παρεκέ[λ]ευες;	. [
20	]	πατ. . . τ. . . . . ατο[ ca. 9 ll. ] . [	
	]	ὄς νῦ[ν] . ε . . . . . ρο . ιοσ[	
		—	
		ῶδή	
	ΚΑΣ]Σ(ΑΝΔΡΑ)	νε[ώ]τερόν μοι τ[	
24	]	ἀκού[σ]α[τ'] ἄ[κ]ραν γῆρυν [ _ x _ υ _	
	]	ἀκού[σ]αθ'· Ἐκτωρ. ἐξόλωλ[ . ] . [ _ υ _	
		ῶδή	
	ΚΑ.]	[ ] . [ ] ἄχλυσ πόθεν με[	
28	]	ὄλωλ[ . . ] . . . αἰ καὶ φάος Τιτα[ν υ _	
	]	. . . [ . ] . [ . ] . δ . . . γῦν τὸ κλεινὸ[ν Ἴλιον	
	]	τῆς σῆς ἔρη[μ]ον. χειρὸς Ἑλλή[νων υ _	
	]	βάλει πρὸς οὔδασ	[
		—	
32	]	.]υν . [ . ] . [ . ] τυχης ἐγὼ	[

.]λλ . [ . . ] . . αργ[ . σ]κῆ πτ[

] [ώδη] [

KA]

. . . . [ ca. 9 ll. ] τυ[

2 ΧΟΥΤΑ rescriptum | sensus 'et pro consiliis tuis opperire eventum fortunae meliorem' vel 'et consiliis tuis accipe quae praestant' (i.e. 'consilia cape' salubriora)? || 4-5 trim. KA. βέβληκε δεινὸν κάμακα' PIP. τίς, τέκνον; φράσον· ΧΟ(ΡΟΣ) ὁ Πηλιώτης [ \_ \_ x \_ \_ | subesse coni. ed. pr. || 5 ὁ Πηλιώτης 'in monte Πηλίωι natus' κακοζήλως pro 'ὁ Πηλέως παῖς' vix sc. κάμαξ (i.e. ἡ Πηλιάς μελίη Hom. Π 140-4) || 6 ἔχει[ν θέλω Barrett ap ed. pr., ἔχει [ καλῶς Sn. ἔχει [τάδε Pacelli || 7 Ἐκτωρ δὲ πέμπει (LSJ s.v. Π 2) sim. Vel eti. δ' ἄθυμει vv. dd. Ap. Ed. pr. | e.g. ἀγῶ[ν ὄδε vel ἀγῶ[νιῶ ed. pr. Vel ἀγῶ[νία Stephanopulos 1988, 244 vel ἀγῶ[ν δοκεῖ Pacelli || 8 ἴσως 'pariter' Men. Georg. 80, fort iam. S. Ai. 1009, vix. Phil. 758 (v. Jebb. Ad locos) | fin. [ \_ x \_ \_ ? || 10 κοινὰ adverbialiter S. Ant. 546, E. IT 668; sensus 'neuter adhuc victus' | ad \_ \_ | \_ \_ \_ v. Descroix, Trim. iamb. 187 sqq. et Dodds ad E. Ba. 192 | NEIK / AI, XI sim. : an Χ[ο(ρός) ? sed. V. 16 || 11 ἦχος eti. F 680 a23 | ΕΓΔΟ | ἀνέκλαγε 'clamore suscitavit': cf. E. Hel. 1592 (1600) ἀνεβόησε συμμάχους de καταβοᾶν τινα sim.: Neill ad Ar. Eq. 286 || 13 {ἔα} ἔα τί λ. Ed. pr. (cf. E. Ba. 1280) pot qu. ἔα | ἔα τί λ. ? | fin. Π[ vel eti. ΤΙ[ : an Π[ρίαμ(ος)? Sed. V. 16 || 14 cf. Eur. Ba. 667 θαυμάτων . . . κρείσσονα Med. 1307 ἐφθέγξω λόγους || 15 'init. Littera B tenuiore atramento scripta est (hastam hor. Superpositam falso pro paragrapho habent Sn.K.)' Pacelli 16 init. Fort. ]. EI, ]. OI sim.: e.g. ο[ὔ]κ εἶ (cf. Hom. E 789, E. Hec. 59, S. Phil. 975), π[ό]νοι, ο[ὔ]πῳ (hoc Uebel) confirmari nequeunt | fort. ΟΥΒ[ fin. Fort. [μανεῖς (cf. V. Sq.), quo sensu οὐκ [ἔ]σει [σοφός; Sn., οὐκ [σῶφρων μανεῖς; Pacelli cf E. IA 1208 || 17 init. Ad vest. Incertiss. Conv. | fort. φρένα[ς || 19 ]ΕΥΕΣ : cf. Hom. X 226 sqq. | fin. EI, Σ[ pot. qu. O[ || 20 fort. ΤΟ[ vel ΤΩ[ || 21 init. Kn. | 'ante PO fort. Ω vel ΔΟ, post. PO litt. Corr. Ut vid.: Ἐκτωρ, -ορ. Confirmari nequit' ed pr. || 23 in merg. Vest. ΚΑΣ]Σ(?)? | init. Nos || 24 suppl. Sn. || 25 omnia ante P incertiss. || 27 disp. Dist. Kn. |,]. vest. Valde dub. | Fin. Μέ[λαινα Pacelli cf. A. Sp. 494, E. HF 46 || 28 Σ incertiss., TEITA[ : coll. 10 NEIK Kn. (cf. Ezech. [128] Exag. 217 Τιτὰν ἔλιος Emped. [31] B 38): an Τιτά[νιον || 29 fort. ].ΔΕ vel ].ΔΗ | νῦν disp. Et fin. Suppl. Kn. (νο[ν Ἰλίου γένος vv. Dd. Ap ed. pr., 'sed initio copia litteram x \_ \_ \_ excedit' ed pr.; accedit quod caesura desideratur) fort. λόγ[χ]αίς[iv] ἦδη νῦν Pacelli cf. Aesch. Ag. 1578 Soph. Ichn. 398 || 30 fin. στρατός (vv. Dd. Ap ed. pr.) βία sim. || 31 ΒΑΛ'Α'ΕΙ || 32 ΠΩ. Ν[ῦ]ν δ[έ] Pacelli | 'δυστυχῆς exspectatur sed aegre legitur neque convenit ad init. Trim.: an versus falso dispositi? Ed. pr. (cf. Supra ad 4-5) || 33 ΑΤΡ[ | fin. Kn.

Priamo Coraggio figlia non affaticarti, ferma il tuo piede,  
affronta con le risorse del senno la forza superiore (del tuo potere profetico)  
(canto)

Cassandra Ha lanciato la terribile asta

Priamo Chi figlia? Parla.

Coro il Peliote?

Cassandra Ma ha fallito il bersaglio.

Coro Tu hai detto le cose come stanno.

Cassandra Ettore esegue il lancio (?).

Coro Contesa sfortunata?  
(coro)

Cassandra      *in pari modo egli (Ettore) è sfortunato.*  
                     *(coro)*

Cassandra      *Abbiamo sinora in comune la sorte della vittoria.*

Deifobo         *Quale suono ci chiamò fuori dal palazzo?*  
                     *(coro)*

Cassandra      *Ah, ah, che cosa vedo?*

Deifobo         *hai pronunciato parole più grandi di un enigma.*  
                     *(coro)*

Cassandra      *(Non eri tu) davanti alle torri ...?*

Deifobo         *Sei uscita di senno.*  
                     *(coro)*

Cassandra      *Tu non esortavi (Ettore)?*

Le *parepigraphai*<sup>335</sup> sembrano legarsi alle battute di Cassandra e ciò ha permesso di attribuirle i versi, in cui l'indicazione del personaggio manca (Mazzoldi 2001, 277). Inoltre, Gentili (1977, 73-87) ha mostrato la probabile alternanza di giambi e docmi, che potrebbe testimoniare anche a livello metrico un profondo legame di questo frammento con la celebre scena di *manteia* dell'*Agamennone* di Eschilo (vv. 1072-1177). Invece, valorizzando l'originaria ipotesi di Coles (1968), che vedeva appunto in tutti i versi parti di trimetri giambici, Ferrari (2009, 23) ha mostrato come sia effettivamente possibile ricondurre i metri lirici identificati da Gentili a parti di trimetri. Dunque, vista la compessità dell'analisi del passo, per le *parepigraphai* sono state proposte molteplici interpretazioni: potrebbero indicare che le battute di Cassandra erano cantate (*TrGF* II 649 adesp.; Taplin 1977, 126-7; 2009, 260; Ferrari 2009, 24),<sup>336</sup> oppure ricordare semplicemente all'attore d'improvvisare preludi cantati alla battuta (Coles 1968, 116; Collard

---

<sup>335</sup> Gentili (1977, 71 n. 11) ha osservato che spesso nei papiri l'uso dell'*eisthesis* indica spesso il cambio di metro.

<sup>336</sup> A tal riguardo, Ferrari (2009, 24) ha richiamato il v. 487 del *Ciclope* euripideo, nella cui tradizione manoscritta è penetrato appunto ᾠδὴ ἔνδοθεν, similmente a quanto si può osservare in altri passaggi della tradizione eschilea e sofoclea (A. *Eum.* 117, 120, 123, 126, 129; *TrGF* III Fr. 47 a 803; S. *Ichn.* 113/4), dove al posto del generico ᾠδὴ si trovano indicazioni più puntuali come μυγμός, ὠγμός, ποπτυσμός e ῥοῖβδος.

1970, 10; Gentili 1977; Hall 2002, 18) similmente a quanto avviene nell'*Agamennone* di Eschilo (παπαῖ, ὄτοτοῖ vv. 1256-7), oppure ancora è possibile che queste battute, composte per essere cantate, nella versione originale fossero accompagnate dalla notazione musicale, che non sarebbe stata copiata in questo papiro (Taplin 2009, 260).<sup>337</sup>

Oltre agli elementi formali e stilistici, anche il contenuto è stato differentemente interpretato dagli esegeti, perché, nonostante in generale sia possibile riconoscere la descrizione del duello tra Ettore ed Achille, non è chiaro in che modo Cassandra venga a conoscenza dei fatti: se grazie ad una visione, sia essa una profezia (Coles 1968, 110) o una visione telestesica (Mazzoldi 2001, 272-4;<sup>338</sup> Medda 2018) o se grazie alla concreta osservazione dei fatti da una posizione privilegiata, sia condivisa da tutti i personaggi presenti nel dialogo (Pacelli in corso di pubblicazione, 64-9), sia riservata a lei sola (Coles 1968, 111; Ferrari 2009, 27-30).

Coles (1968) anche se con molti dubbi, inizialmente aveva proposto l'attribuzione di questo papiro all'*Ettore* di Astidamante. Fernandez-Galieno (1978) sulla base di un confronto stilistico e lessicale con l'*Alessandra* di Licofrone ha ritenuto invece possibile l'attribuzione di questo frammento al tragediografo della Pleiade. Tuttavia le coincidenze stilistiche e lessicali tra l'*Alessandra* ed il frammento in analisi potrebbero essere spiegate come un riutilizzo da parte di Licofrone del lessico di una tragedia più antica.

Inizialmente, Taplin (1977) ha ritenuto il frammento opera di un ammiratore desideroso di emulare la celebre scena eschilea ed ha espresso perplessità in merito alla natura drammatica del frammento. Xanthakis-Karamanos (1980,

---

<sup>337</sup> In questo caso, l'esecuzione canora di Cassandra potrebbe essere stata accompagnata dalla musica, che nel corso del IV secolo fu spesso evocativa e mimetica, come ad esempio quella del ditirambo di Timoteo, che nel *parto di Semele* imitò proprio le urla di una donna in travaglio (Ath. 8.352 A; *Anth. Plan.* 7; D.Chr. 78).

<sup>338</sup> Questo tipo di visione, che non annulla la distanza temporale, ma spaziale, trova un parallelo solamente nell'*Agamennone* di Seneca (Sen. *Agam.* 872-909), come ha osservato Corsaro (1978-79, 308-10, 317-19); Giomini (1956) aveva invece pensato di poter riconoscere una scena simile nel Fr. 7 R. dell'*Aegisthus* di Livio Andronico, anche se quest'ipotesi è molto incerta.

167) ha osservato l'inferiorità dello stile e della qualità letteraria rispetto ai frammenti ascritti all'*Ettore*; allo stesso modo Snell e Kannicht (*TrGF* II 649 adesp.) hanno scelto d'inserire questo frammento tra gli *adespota*. Nel 2009, Ferrari (2009, 21-27), richiamando l'affermazione di Easteling (2005, 32-33) per la quale non è necessario ipotizzare l'esistenza di un'intera tragedia in presenza d'un così esiguo frammento e istituendo un interessante confronto con un papiro musicale del Louvre,<sup>339</sup> ha considerato la possibilità d'un riadattamento da parte d'un τραγωδός d'un brano preesistente; mentre Taplin (2009, 251-63) nello stesso anno ha suggerito la possibilità che la paternità di questo testo possa essere ricondotta ad Astidamante il Giovane. Infatti, soprattutto grazie al confronto con il cratere del museo di Berlino, di cui s'è parlato (Figura 3), Taplin ha ipotizzato che il papiro adespoto possa far parte dell'*Ettore* di Astidamante, pur ammettendo che quest'attribuzione obbligherebbe a supporre che il drammaturgo avesse inserito per ben due volte nella medesima tragedia non solo due racconti della stessa vicenda, ma due racconti che si differenziano sia nella forma sia nel contenuto, cosa assai improbabile. A tal riguardo, come s'è accennato, Liapis (2016) ha fatto notare che l'attribuzione di questo frammento all'*Ettore* di Astidamante presenta problemi molto significativi: in primo luogo la difficoltà ammessa dallo stesso Taplin, di cui s'è appena parlato, ovvero ammettere nel medesimo dramma la presenza di due differenti narrazioni della stessa vicenda; inoltre, egli ha osservato la differenza tra la raffigurazione vascolare e il frammento di tradizione indiretta dell'*Ettore* (*TrGF* I 60 Fr. 2), in cui, sì, è inserito un nuovo personaggio, cui il protagonista si rivolge con il vocativo πρόπολε, ma quest'ultimo difficilmente potrà trovare un diretto referente nell'immagine, perché Ettore non si sarebbe rivolto al

---

<sup>339</sup> Il *PLouvre* E10534, edito per la prima volta da Bélis nel 2004 (sul quale si vedano Belis 2004; West 2007; Martinelli 2010) riporta alcuni trimetri giambici corredati dalla notazione musicale, al contrario di quanto si può osservare nel frammento in esame: le parti cantate si trovano infatti in *ekthesis*, mentre quelle recitate in *eisthesis*.

proprio compagno ed amico con un termine così offensivo;<sup>340</sup> infine ha evidenziato la congetturale identificazione di alcuni personaggi del cratere.<sup>341</sup>

Anche se l'identificazione dei personaggi non è certa, la stretta relazione tra il registro superiore e inferiore del cratere, in cui sono appunto presenti la scena di *manteia* di Cassandra e l'incontro tra Ettore ed Andromaca, che come evidenziato da Snell (1971, 143 n. 12) e dalla Xanthakis-Karamanos (1980, 165 n. 1) negli studi omerici (cf Reinhardt 1961, 31) si lega appunto alla scena del duello contenuta del XXII libro dell'*Iliade*, mi ha suggerito (Tisi 2018) uno stretto legame tra il vaso ed il frammento adespoto, che potrebbe quindi trovare nel dipinto del maestro dell'Oltretomba un *terminus ante quem*, permettendone l'attribuzione ad una tragedia del IV secolo. In un recente articolo, intitolato eloquentemente *Cassandra in a Shard from Post-Classical Tragedy*, Medda (2018, 58-65) tramite un'approfondita analisi del lessico e dell'uso dello spazio, ha ribadito la natura drammatica del dialogo.

---

<sup>340</sup> Come s'è accennato, Liapis porta come esempio il v. 804 del *Reso*, dove si trova per l'auriga il vocativo ἦνίοχε.

<sup>341</sup> In particolare, l'identificazione dell'uomo riccamente vestito sulla sinistra del registro superiore, con Priamo è discutibile sia perché quello che Taplin identifica con uno scettro potrebbe essere un bastone, sia perché il suo aspetto è giovanile.

## 9 EPIGONI

Di questa tragedia sopravvive solamente il titolo. Già Eschilo compose un dramma intitolato *Epigoni*,<sup>342</sup> che fu presentato assieme ad altri due, in cui compariva il personaggio di Alcmeone: le *Donne di Argo*<sup>343</sup> e gli *Eleusini*.<sup>344</sup> I pochi frammenti (*TrGF* III Frr. 55-56) non permettono di ricostruirne la trama: infatti, si parla della celebrazione di un matrimonio, ma non si sa né di chi e nemmeno in che modo si connettesse con il resto della vicenda. Un frammento di Stesicoro (*SLG* 148 col. 2.) ricorda il tentativo di Erifile di combinare un matrimonio per il figlio con la figlia dell'altrimenti ignoto Anassandro, che è qualificato solo come un arrogante. Probabilmente, il tema di questa tragedia era appunto la morte di Erifile, uccisa da Alcmeone che vendicava il proprio padre Amfiarao.

Diversa è la situazione dalla tragedia *Epigoni* di Sofocle, testimoniata da alcuni frammenti (*TrGF* IV Frr. 185-198). Questi fu anche autore d'un altro dramma d'argomento affine, *l'Erifile* (*TrGF* IV Frr. 201a-201h) ed alcuni studiosi hanno ipotizzato che i frammenti di questo appartengano allo stesso dramma; tuttavia, contro quest'opinione ha portato argomenti molto convincenti Sutton (1984, 37). Le fonti antiche citano *Epigoni*, *Erifile* ed anche *Alcmeone* come tragedie di Sofocle e non si può dunque escludere la possibilità che Sofocle, come Eschilo, abbia presentato una tetralogia legata costituita da: *Epigoni*, *Erifile*, *Alcmeone* ed il dramma satiresco *Amfiarao*. La vicenda dei figli dei Sette, che parteciparono alla spedizione contro Tebe è anticipata anche nel finale delle *Supplici* di

---

<sup>342</sup> *TrGF* III Frr. 55-57.

<sup>343</sup> Anche questa vicenda aveva attinenza con quella dei Sette. Anche se non è chiaro se la tragedia si trovasse prima o dopo quella degli *Eleusini* (*TrGF* III Frr. 53a\*-54), uno (*TrGF* III Fr. 17) dei frammenti, che la testimoniano (*TrGF* III Frr. 16-18), riporta un lamento sul corpo di Capaneo, il cui cadavere, come quello dei compagni, era compianto sulla scena.

<sup>344</sup> Il tema di questa tragedia (simile a quella delle *Supplici*, ma legato alle vicende dei corpi dei Sette, che furono recuperati da Teseo) fu trattato anche da Euripide nel suo *Teseo*, in cui, a differenza della tragedia eschilea, Teseo non otteneva i corpi grazie ad un negoziato (Plu. *Thes.* 29.4-5; Isoc. 12.168-71), ma se ne assicurava il possesso sconfiggendo i Tebani in battaglia.

Euripide,<sup>345</sup> dove la dea Atena predice la distruzione della città ad opera dei figli dei Sette, come vendetta per i loro padri.

Accio, tragediografo latino, compose poi una tragedia intitolata anch'essa *Epigoni*, derivata forse dalla messinscena sofoclea,<sup>346</sup> in cui comparivano Alcmeone, Amfiloco, Erifile e Demonessa (la figlia di Erifile). Il dramma si distingueva in due parti: la prima, antecedente alla spedizione degli Epigoni e la seconda successiva. In questa, Alcmeone e suo fratello Anfiloco erano obbligati dal padre Amfiarao a uccidere la madre Erifile come vendetta e a fare una seconda spedizione contro la città di Tebe. Alcmeone, a capo di entrambe le imprese, esitava sia a prendere parte alla spedizione sia a uccidere la madre. Poi l'eroe, impazzito, era esiliato dalla città.<sup>347</sup> Nonostante il precedente della messinscena latina sia molto probabilmente Sofocle, mi pare interessante osservare come il riferimento alla pazzia di Alcmeone e la sua persecuzione da parte delle Erinni fosse probabilmente già in Sofocle al centro della probabile tetralogia,<sup>348</sup> similmente a quanto forse avveniva nell'*Alcmeone* di Astidamante, in cui la scoperta del matricidio era ritardata dall'autore creando un effetto di *suspense*. L'affinità tematica tra *Alcmeone* ed *Epigoni* permette d'ipotizzare un peculiare trattamento anche di questo mito da parte di Astidamante, forse mediante il medesimo procedimento di spostamento cronologico e dilatazione, rendendo così, come l'*Alcmeone*, anche la tragedia *Epigoni* una drammatizzazione innovativa e ricca di effetti patetici.

---

<sup>345</sup> E. *Supp.* 1220 ss.

<sup>346</sup> Cic. *de Opt. Gen. Or.* VI 18.

<sup>347</sup> Acc. Fr. Trag. 272-294 R.<sup>2-3</sup>

<sup>348</sup> In particolare nell'*Alcmeone a Psosis* il tema della pazzia doveva essere elemento fondamentale che dava origine alla vicenda (*TrGF* IV Frr. 108-110).



## 10 HERMES (DRAMMA SATIRESCO?)

Nell'XI libro dei *Deipnosophisti* Ateneo cita quattro versi del dramma *Hermes di Astidamante*:

*TrGF I 60 Fr. 3 = Ath. 11.496 E*

κρατῆρε μὲν πρῶτιστον ἀργυρῶ δύο,  
φιάλας δὲ πεντήκοντα, δέκα δὲ κυμβία,  
ῥέοντα δώδεχ', ὧν τὰ μὲν δέκ' ἀργυρᾶ  
ἦν, δύο δὲ χρυσᾶ, γρύψ, τὸ δ' ἔτερον Πήγασος.

*Prima, due crateri d'argento,  
e cinquanta phialai, dieci bicchierini,  
e dodici rheonta, dei quali dieci d'argento  
due d'oro: l'uno grifo, l'altro Pegaso*

Nauck (1889-92, 777) e Steffen (1970) avevano attribuito questo frammento ad Astidamante il Vecchio, tuttavia, Snell (*TrGF I 60 Fr. 3*) lo ha assegnato al Giovane. Non essendo nota la datazione di questo dramma, la sua attribuzione si basa sulla probabilità. Sembra tuttavia significativo osservare che quando Ateneo<sup>349</sup> menziona il celebre proverbio su Astidamante, di cui s'è parlato (5. L'AUTOELOGIO DI ASTIDAMANTE 1. Il verso di Filemone e le testimonianze di Zenobio e Pausania atticista), definisca Astidamante semplicemente come il tragediografo non disambiguando tra padre e figlio; è dunque possibile che il referente delle citazioni di Ateneo, sia sempre il medesimo, ovvero Astidamante il Giovane, protagonista del celebre proverbio. È anche possibile che per la confusione tra i frammenti di Astidamante il Giovane ne sia confluito uno dell'omonimo padre tra i due e che in seguito questo sia stato citato dal naucratita; tuttavia, l'attenzione per questo frammento e la singolare posizione che Ateneo gli dedica (*TrGF I 60 Fr. 4*) sembrano suggerire una certa conoscenza dell'origine di questi versi, rendendo l'attribuzione del frammento ad Astidamante il Giovane abbastanza plausibile.

---

<sup>349</sup> Ateneo cita tre volte (*TrGF I 60 Fr. 3-4, 6*) Astidamante non distinguendo mai tra due tragediografi omonimi e quindi riferendosi probabilmente sempre ad medesimo drammaturgo.

Diversi elementi suggeriscono che questo frammento provenga da un dramma satiresco. Vi è innanzitutto il contenuto: la vertiginosa enumerazione di coppe avrebbe senz'altro agevolmente potuto trovarsi in un dramma satiresco. Dal punto di vista lessicale, poi, il diminutivo *κυμβία* sembrerebbe poco appropriato ad una tragedia. Lo stesso titolo, *Hermes*, rimanda a una divinità la cui vicenda era già stata oggetto di trattazioni satiresche. Come ha osservato Cipolla (2003, 305) il dramma satiresco sofocleo *Ichneutai* era incentrato su una parte del mito legata proprio all'infanzia di questo dio ed inoltre egli giocava un ruolo di grande rilevanza anche nella vicenda di Onfale, spesso oggetto di rielaborazioni nei drammi satireschi di Ione di Chio ed Acheo (*TrGF* I 19 Frr. 17a – 33a; 20 Fr. 32). Anche dal punto di vista metrico sembra potersi notare una certa libertà, attestata dalla violazione della legge di Porson al verso 4, benché questa si registri anche in tragedia.<sup>350</sup> Vi è infine la già citata iscrizione (*SEG* XXVI 208, fr. A = *Hesperia* 7 1938, 116-18, n. 22 *cf.* *IG* II<sup>2</sup> 2324), che sembrerebbe attestare una rappresentazione di un dramma satiresco di Astidamante intitolato *Hermes* nel III secolo a. C.<sup>351</sup>

Cipolla (2003, 305) ipotizza che il contenuto del frammento potrebbe adattarsi alla descrizione d'un simposio, mentre Günther e Bielefeldt (*GS* 577) connettono il frammento con la processione in onore di Dioniso, organizzata da Tolomeo Filadelfo nella prima metà del terzo secolo a.C.,<sup>352</sup> in cui erano rappresentati satiri, sileni ed un figurante travestito da Hermes che portava appunto vasellame prezioso d'oro ed argento, proprio come quello descritto nel frammento.

---

<sup>350</sup> La violazione allo *zeugma* di Porson si può trovare in tragedia raramente (*cf.* E. *Ion* 1) (Martinelli 1997, 100-103; Gentili, Lomiento 2003, 253), mentre nel dramma satiresco (Martinelli 1997, 105; Gentili, Lomiento 2003, 258) è più frequente (*cf.* *TrGF* III Fr. 78a.23; E. *Cyc.* 210).

<sup>351</sup> *Cfr.* Rappresentazione del dramma satiresco *Hermes* del 236 a.C. (?).

<sup>352</sup> Callixen. *FGrH* 627 Frr. 2, 170.28, 172.31.

## 11 ERACLE (DRAMMA SATIRESCO)

All'inizio del X libro dei *Deipnosophisti*, Ateneo riporta quattro versi del dramma satiresco *Eracle* di Astidamante:

TrGF I 60 Fr. 4 = Ath. 10.411 B

Ἀλλ' ὥσπερ δείπνου γλαφυροῦ ποικίλην εὐωχίαν  
τὸν ποιητὴν δεῖ παρέχειν τοῖς θεαταῖς τὸν σοφόν,  
ἴν' ἀπίη τις τοῦτο φαγὼν καὶ πιὼν, ὅπερ λαβῶν  
χαίρει <τις>, καὶ σκευασία μὴ μί' ἢ τῆς μουσικῆς

*Come in un banchetto raffinato, una ricca varietà  
deve al pubblico offrire il poeta saggio,  
ché ciascuno se ne vada avendo mangiato e bevuto, preso  
ciò che gli piace, e l'allestimento della musica non sia uno solo*

Trovandosi all'interno della cornice, il dialogo tra Ateneo e l'amico Timoteo, è lo stesso autore a pronunciare questo versi introducendo la nuova tematica: la ghiottoneria di Eracle,<sup>353</sup> cui è appunto dedicato l'intero libro, concluso da una citazione del commediografo Metagene:<sup>354</sup>

Metag. Fr. 15 K.-A.

κατ' ἐπεισόδιον μεταβάλλω τὸν λόγον, ὡς ἂν  
καιναῖσι παροψίσι καὶ πολλαῖς εὐωχίῃσιν τὸ θέατρον

---

<sup>353</sup> Questo tema fu sviluppato sia in ambito comico (Ar. *Ra.* 58-67a, 107a), in cui il rapporto tra Eracle ed Onfale fu impiegato per mettere in ridicolo il rapporto tra Aspasia e Pericle (Antiph. Fr. 174 ss. K.-A.; Cratin. Frr. 4-5 K.-A.) sia nel dramma satiresco (TrGF I 19 Frr. 17a – 33a; TrGF I 20 Fr. 32) sia in ambito tragico (per fare un solo esempio si pensi all'*Alceste* d'Euripide).

<sup>354</sup> Soprattutto il lessico sembra richiamare il frammento d'Astidamante: il termine ἐπεισόδιον, ricorda il celebre passo delle *Poetica* (1451 b 35-8) sul racconto episodico ed allo stesso modo il frammento d'Astidamante sembra affrontare la tematica letteraria con una prospettiva molto ampia che coinvolge principalmente l'aspetto musicale, ma anche la composizione dell'intera tragedia. La necessità della ποικίλην εὐωχίαν, pur presentando un valore principalmente musicale (come suggerito sia dall'aggettivo ποικίλος) potrebbe legarsi anche in generale alla composizione della trama tragica per la quale si veda 4. ALCMEONE.

essa richiama il frammento di Astidamante non solo a livello contenutistico, ma offre anche un preciso parallelo lessicale: v. 2 εὐωχήσω (cf. *TrGF* I 60 Fr. 4.1 εὐωχίαν).<sup>355</sup>

Günther ha osservato la somiglianza con un altro frammento comico:

Alex. Fr. 140 K.-A. = 135 K.

ΛΙΝ. Βυβλίον  
ἐντεῦθεν ὅ τι βούλει προσελθῶν γὰρ λαβέ,  
ἔπειτ' ἀναγνώσει, πάνυ γε διασκοπῶν  
ἀπὸ τῶν ἐπιγραμμάτων ἀτρέμα τε καὶ σχολῆ.  
Ὅρφεὺς ἔνεστιν, Ἡσίοδος, τραγωδία,  
Χοιρίλος, Ὅμηρος, ἔστ' Ἐπίχαρμος, γράμματα  
παντοδαπά. δηλώσεις γὰρ οὕτω τὴν φύσιν,  
ἐπὶ τί μάλισθ' ὤρμηκε. ΗΡ. τουτὶ λαμβάνω.  
ΛΙΝ. δεῖξον ὅ τι ἐστὶ πρῶτον. ΗΡ. ὀψαρτυσία,  
ὡς φησι τοῦπίγραμμά. ΛΙΝ. φιλόσοφος τις εἶ,  
εὐδηλον, ὃς παρῆς τοσαῦτα γράμματα  
Σίμου τέχνην ἔλαβες. ΗΡ. ὁ Σῖμος δ' ἐστὶ τίς;  
ΛΙΝ. μάλ' εὐφυῆς ἄνθρωπος. ἐπὶ τραγωδίαν  
ὤρμηκε νῦν, καὶ τῶν μὲν ὑποκριτῶν πολὺ  
κράτιστός ἐστιν ὀψοποιός, ὡς δοκεῖ  
κράτιστός ἐστιν ὀψοποιός, ὡς δοκεῖ  
τοῖς χρωμένοις, τῶν δ' ὀψοποιῶν ὑποκριτῆς.  
.....  
ΛΙΝ. βούλιμός ἐστ' ἄνθρωπος. ΗΡ. ὅ τι βούλει λέγε.  
πεινώ γὰρ, εὐ τοῦτ' ἴσθαι.

in cui nella variegata messe di libri che il protagonista della commedia offre ad Eracle, è scelto un volume di cucina, dell'altrimenti ignoto Simo (Stephanis 1988, 2275), che, voltosi da poco alla tragedia (νῦν), è identificato come il miglior cuoco tra gli attori ed il miglior attore tra i cuochi.

La somiglianza del frammento di Astidamante con la commedia<sup>356</sup> e l'inusuale forma metrica (La metrica) hanno creato un certo imbarazzo tra gli interpreti, tanto che alcuni (Casaubon 1600 Wagner 1846, 70-1; Campo 1940, 83; Bain 1975, 23-5; Taplin 1986, 166 n. 16) hanno supposto che i versi non siano di

<sup>355</sup> La singolare somiglianza tra questi due frammenti mi sembra suggerire un impiego molto consapevole da parte di Ateneo, che difficilmente avrebbe errato nel citare due testi così importanti nell'architettura dell'XI libro.

<sup>356</sup> La tematica meta-teatrale si trova spesso nella commedia, ad esempio Ar. *Pax*. 798-817; *Th.* 149-50; *Ra.* 1008 ss, mentre non è così attestata in tragedia (Lämmle 2014, 932 n. 23).

Astidamante, ma derivino piuttosto da una commedia e siano stati erroneamente attribuiti al drammaturgo.<sup>357</sup>

## La metrica

La singolare forma metrica di questi quattro versi è stata così riassunta da Snell (*TrGF* I 61 Fr. 4):

≈ ≈ \_ \_ \_ ∪ ∪ \_ | \_ ∪ \_ ≈ \_ ∪ \_ |

*wil* || *wil*<sup>^</sup> ||

Essi possono essere anche ricondotti più semplicemente a un dimetro polischematico:

x x x x \_ ∪ ∪ \_ | x x x x \_ ∪ \_

Già Casaubon ha ricondotto questo metro al verso eupolideo, un verso asinarteto che fu per la prima volta utilizzato da commediografo Eupoli,<sup>358</sup> composto da un gliconeo terzo ( \_ ≈ \_ ≈ \_ ∪ ∪ ) e un dimetro trocaico cataletto o lecizio ( \_ ≈ \_ ≈ \_ ∪ \_). Questo verso è impiegato generalmente nella commedia, soprattutto nella parabasi,<sup>359</sup> dove prende il posto del più consueto tetrametro anapestico catalettico.

Lo schema si può riassumere anche come ha fatto Cipolla:

° ° \_ x \_ ∪ ∪ \_ ° ° \_ x \_ ∪ \_<sup>360</sup>

Cerbo (2015, 87) ha notato che l'eupolideo iniziale e quello finale hanno la medesima realizzazione ed includono gli altri due versi con schemi differenti, rafforzando l'unità del passo. Questa forma metrica è condivisa anche da un

<sup>357</sup> Favorevoli invece Wilamowitz 1889; NAUCK, 779; Krumeich, Pechstein, *et al.* (GS 568-73); Barbieri 2002; Cipolla 2003, 304-5; Di Marco 2003, 64 ss; Pacelli in corso di pubblicazione, 83 ss..

<sup>358</sup> Ar. *Nu.* 518-562; Cratin. *Frr.* 57, 107, 135 K.-A.; Pherecr. *Frr.* 34, 52, 70 K.-A.; Pl.Com. *Frr.* 99, 184 K.-A.; Eup. *Frr.* 89, 131, 174 K.-A.; Alex. *Frr.* 209, 239 K.-A.

<sup>359</sup> Ar. *Nu.* 518-562.

<sup>360</sup> Cipolla 2003, 305.

interessante e misterioso frammento adespoto *TrGF* II 646 a adesp.,<sup>361</sup> sul cui genere letterario c'è incertezza.<sup>362</sup>

Questo singolare metro, impiegato spesso nella commedia, ha indotto già Casaubon (1600) a dubitare dell'attribuzione di questi versi ad un dramma satiresco, intervenendo pesantemente sul testo. Tuttavia, come ha dimostrato Gallo (1991), questa caratteristica può essere spiegata dall'evoluzione del rapporto tra commedia e dramma satiresco, in cui dopo l'epoca classica il secondo s'avvicinò al primo ed in particolare alla sua parabasi,<sup>363</sup> dove erano affrontate anche questioni metaletterarie (*GS*, 572-3) accogliendo forse anche il verso eupolideo (Poultney 1979).

## Il contenuto

Astidamante in questi versi affronta una tematica inusuale per la tragedia: paragona il poeta saggio ad una sorta di cuoco ideale.<sup>364</sup> Secondo Taplin (1986, 166) e Bain (1975) nel secondo verso di questo frammento, in particolare nei termini *θεαταῖς* e *ποιητήν* si trova la rottura dell'illusione scenica e per questo dubitano dell'attribuzione a un dramma satiresco. Battezzato (2006) ha invece ricordato che la meta-letterarietà non implica necessariamente la rottura dell'illusione scenica,<sup>365</sup> richiamando i vv. 180-3 delle *Supplici* di Euripide:

---

<sup>361</sup> Lämmle 2014, 932, 942, 953.

<sup>362</sup> Sia sulla datazione che sull'attribuzione di questo frammento non c'è accordo tra gli studiosi: alcuni hanno sostenuto che provenga una commedia classica (Bierl 1990, 353.91), oppure ellenistica (Battezzato 2006, 19-68), mentre altri hanno pensato ad un dramma satiresco post-classico (Di Marco 2003).

<sup>363</sup> Rossi 1972, 294 ss.; Gallo 1991; Barbieri 2002, 126 n. 18; Cipolla 2003, 18 n. 66 ; Cipolla 2003, 18, 305; Cozzoli 2003, 268.

<sup>364</sup> Mi pare interessante ricordare che questa maschera nella commedia del IV secolo ebbe una grande fortuna.

<sup>365</sup> Mentre il termine *ποιητής* non crea a suo parere nessun problema, Battezzato (2006) spiega *θεατής* come un anacronismo (Easterling 1985; Taplin 1986; De Martino 2001) e richiama il parallelo di *E. Ba.* 829.

E. *Supp.* 180-3

τόν θ' ὕμνοποιὸν αὐτὸς ἄν τίκτηι μέλη  
χαίροντα τίκτειν· ἦν δὲ μὴ πάσχηι τόδε,  
οὔτοι δύναιτ' ἄν οἴκοθεν γ' ἀτώμενος  
τέρπειν ἄν ἄλλους· οὐδὲ γὰρ δίκην ἔχει.

ed ha spiegato il termine θεαταῖς come un anacronismo (Battezzato 2006, 48-9). Il titolo dell'opera non permette d'ipotizzare molto sul contesto, perché la celebre ghiottoneria di Eracle non si lega ad una sola avventura, ma si può osservare in numerosi esempi (Barbieri 2002, 122). Sul titolo stesso dell'opera, Snell ha notato: καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἀδηφάγος (*TrGF* I 60 Fr. 4) suggerendo che anche questi termini si riferiscano in realtà al dramma di Astidamante, nel quale la voracità dell'eroe era molto evidente, suggerendo un ulteriore motivo per la citazione incipitaria: Ateneo avrebbe inserito volutamente il frammento di Astidamante all'inizio d'un libro in cui il tema coincideva perfettamente con la citazione.

L'argomento dei versi, che contengono una singolare metafora culinario-letteraria con stringenti paralleli comici, è assai singolare per il lessico, che anziché legarsi ad una generale riflessione metapoetica/metateatrale richiama l'aspetto musicale, come avviene anche nel frammento di Pratina:

*TrGF* I 4 Fr, 3.10-11 = Ath. 14.617 B

παῖε τὸν φρυνεοῦ  
ποικίλου πνοᾶν ἔχοντα.

Barbieri (2002) sottolinea quest'aspetto in maniera molto approfondita, richiamando alcuni paralleli,<sup>366</sup> in cui il significato dell'aggettivo ποικίλος ha il medesimo valore,<sup>367</sup> e osservando anche il rinnovamento musicale della

---

<sup>366</sup> Pl. *Lg.* 812 d-3; Pl. *R.* 404 d; Plu. 76.31 = *Mor.* 1142 C.

<sup>367</sup> Questo valore è ribadito in maniera evidente al v. 4 dal termine τῆς μουσικῆς, ma anche dall'aggettivo γλαφυρός che si trova nell'*Odissea* come attributo di φόρμιγξ (*Od.* 8.257; 22.340; 23.144. cui s'aggiunga *h.Hom. h.Merc.* 64), lo strumento musicale che accompagna i cantori Demodoco e di Femio. Sul valore ποικίλος in ambito musicale si vedano: Zimmermann 1992, 123-4; Barker, 1995; Wallace 2010; LeVen 2013.

seconda metà del V secolo. Grazie all'introduzione di strumenti più complessi<sup>368</sup> ed alla crescente abilità canora degli attori,<sup>369</sup> alcune innovazioni, che ebbero origine nelle gare ditirambiche,<sup>370</sup> trovarono un grande sviluppo nel dramma,<sup>371</sup> rendendo le composizioni più complesse, variegata e mimetiche, rispetto a quelle precedenti, basate sull'impianto diatonico e caratterizzate da armonie rigorose e solenni.

In particolare, alcuni drammaturghi come Euripide ed Agatone introdussero nella tragedia il genere cromatico ed un numero maggiore *harmoniai* esprimendo così in maniera più sfumata le emozioni e le situazioni che coinvolgevano i personaggi sulla scena.<sup>372</sup> Celeberrima è la parodia di Aristofane che al v. 100 delle *Thesmophoriazousae* riguardo al tragediografo Agatone osserva: «(Eur.) Taci: si prepara a cantare la sua melodia. (Parente) La via della formica, o quale malinconia?» (Ar. *Th.* 99-100 Trad. Del Corno). Queste innovazioni in ambito musicale suscitarono differenti reazioni, come le critiche di Platone,<sup>373</sup> o le posizioni più aperte di Aristotele,<sup>374</sup> che approvava queste novità soprattutto per il pubblico meno colto, in grado di comprendere la musica ad un livello emotivo.<sup>375</sup>

Il frammento di Astidamante palesa una profonda differenza: l'atteggiamento positivo nei confronti di queste innovazioni, che sono per il poeta ed il pubblico un valore aggiunto.<sup>376</sup> Inoltre sembra rilevante che ai vv. 3-4 il riferimento alla

---

<sup>368</sup> Come il *panharmonios aulos*.

<sup>369</sup> I brani virtuosistici erano eseguiti da attori di grande talento e abilità, a svantaggio delle parti corali, che, pur risentendo della nuova musica, potevano più difficilmente essere eseguite da un coro di volontari rispetto ad attori professionisti.

<sup>370</sup> Arist. *Rh.* 1409 b; Barker 1984, 93; West 1992, 215-6.

<sup>371</sup> Spesso le fonti antiche parlando della nuova musica si riferiscono ad essa come musica drammatica (Csapo 2004, 208) e anche Aristotele nel classificare la arti mimetiche cita esempi dal ditirambo, affrontando il tema generale della mimesi drammatica (Arist. *Po.* 1447 b 24-7; 1454 b 30-1; Kirkwood 1974, 87).

<sup>372</sup> Csapo 2004; Wilson 2004; Budelmann, LeVen, 2014).

<sup>373</sup> Pl. *R.* 3. 397 c. ss., 10.595 a ss., *Lg.* 669 c-70 a, 700 a-10 a, 812 d; cf. *Plu.* 76.31=*Mor.* 1142 C.

<sup>374</sup> Arist. *Pol.* 8.1339 b 10 ss.

<sup>375</sup> S. *Ph.* 1169-1217; O.C. 208-53.

<sup>376</sup> Similmente a *Antiph.* Fr. 207.4 K.-A.; *Pol.* IV 20.9.



'scelta' da parte dell'invitato conferisca proprio al pubblico un ruolo attivo nella ricezione del messaggio teatrale: tanto è necessario che il poeta saggio predisponga un banchetto ricco e variegato, quanto che il pubblico scelga gli elementi da cogliere.

### L'attribuzione del frammento

Fin dall'edizione dei *Deipnosofisti* di Casaubon (1600, 441-2) sorsero significativi dubbi sull'attribuzione di questo frammento al dramma satiresco in generale e ad Astidamante il Giovane in particolare. Infatti, sia la metrica sia il contenuto mostrano evidenti punti di contatto con la commedia ed in particolare con la sua parabasi; queste caratteristiche possono, però, essere spiegate nell'ambito della più generale evoluzione del dramma satiresco in epoca post-classica.<sup>377</sup> Nel IV secolo, infatti, i punti di contatto con la commedia furono numerosi: il lessico divenne più colloquiale, la metrica più libera ed infine nel dramma satiresco furono affrontati temi d'attualità, con diretti riferimenti a personaggi ben noti al pubblico.<sup>378</sup>

Sull'attribuzione di questo frammento al dramma satiresco ad Astidamante, Wilamowitz (1889) s'esprime in maniera perentoria: *eupolideos quattuor ex Astydamantis Hercule satyrica in prooemio libri decimi collocavit Atheneus, veterem quidem comoediam spirantes sed hoc ipso nomine satyris quam comoediae quarti saeculi magis convenientes. Itaque ne de horum quidem origine amplius dubitatum iri ab intelligentibus iudicibus spero.*

---

<sup>377</sup> Rossi 1972, 294 ss.; Gallo 1991; Barbieri 2002, 126 n. 18; Cipolla 2003, 18 n. 66 ; Cipolla 2003, 18, 305; Cozzoli 2003, 268.

<sup>378</sup> Python nell'*Agèn* fece riferimento ad Arpalo (*TrGF* I 91 Fr. 1; Cipolla 2003, 336-361), il tesoriere di Alessandro, Licofrone nel suo *Menendemo* mise in ridicolo l'omonimo filosofo (*TrGF* I 100 Fr. 2-4; Cipolla 2003, 366-379.) ed anche in un dramma di Sositeo era contenuto un riferimento a Cleante (*TrGF* I 99 Fr. 4; Cipolla 2003, 392, 415-416).

## 12 LICAONE

Secondo le fonti antiche,<sup>379</sup> Licaone, mitico re degli Arcadi era uno dei figli di Pelasgo. La versione più antica tramanda che il re aveva sacrificato un bambino a Zeus ed era stato trasformato in lupo dal dio. Stando ad un'altra versione del mito, Licaone ed i suoi figli, essendo empi e crudeli, imbandirono a Zeus, ospite nella loro dimora, un pasto a base di carne umana. Quindi, Zeus fulminò tutti tranne uno dei figli. Licaone è anche considerato il fondatore di Licosura, una località dell'Arcadia e legato alle feste Licee che nel III secolo a.C. si tenevano ancora sul monte Liceo; pare molto interessante che questa tragedia, presentata nel 340, a.C. si possa collegare proprio a queste feste, che probabilmente esistevano nel IV secolo.<sup>380</sup>

Oltre ad Astidamante, anche il drammaturgo del V secolo Xenocle vinse nel 415 a.C. con una tetralogia slegata<sup>381</sup> in cui era contenuta la tragedia *Licaone*.

---

<sup>379</sup> Paus. 8.3.1-5; [Lyc.] *Alex.* 480; Apollod. 3.8.1-2; Hyg. 176; Ov. *Met.* 1.216-39; *Sud.* λ 797 ; Tz. *Lyc.* 48;

<sup>380</sup> Per una trattazione del legame tra i drammi di Astidamante e la contemporaneità si veda PARTENOPEO.

<sup>381</sup> I titoli erano: *Edipo*, *Licaone*, *Baccanti* ed il dramma satiresco *Atamante*.

## 13 NAUPLIO

Della drammatizzazione della vicenda di Nauplio da parte di Astidamante sopravvive un frammento testimoniato da Stobeo (*TrGF* I 60 Fr. 5).

Già Sofocle<sup>382</sup> si dedicò a ben due tragedie che portano il medesimo titolo *Nauplios Katapleon* e *Pyrkaeus*, che prendevano le mosse proprio dalla morte del figlio di questi: Palamede. Quest'ultimo aveva smascherato Odisseo nel suo tentativo di fingersi pazzo e per questo il re d'Itaca lo aveva accusato ingiustamente ed era riuscito a farlo condannare a morte. Dopo la morte del figlio, il padre Nauplio s'era recato presso il campo dei Greci a Troia, per chiedere giustizia, ma le sue istanze erano state rifiutate dagli Achei. A questo punto era tornato in Grecia ed aveva fatto visita alle consorti dei compagni del figlio, incoraggiandole a commettere adulterio (con risultati rovinosi per Agamennone, Idomeneo e Diomede). Inoltre, mentre i Greci stavano navigando per tornare a casa, Nauplio fece accendere alcuni fuochi sul monte Cafareo in Eubea, spingendoli a dirigersi contro alcuni dei più pericolosi scogli del Mediterraneo.<sup>383</sup>

Mentre il tema del *Pyrkaeus* è agevolmente deducibile, la trama del *Katapleon* ha due possibili interpretazioni. Essa doveva certamente essere legata ad un viaggio per mare, ma potrebbe trattarsi sia del viaggio di Nauplio verso Troia per chiedere giustizia, sia del viaggio di ritorno presso le spose dei Greci. Lloyd-Jones (1996, 218-9) ha invece ipotizzato che Sofocle in origine abbia composto una sola tragedia con questo titolo. È stata, inoltre, considerata la possibilità (Gantz 1993, 696; Marshall 2003, 79) che esistesse una trilogia legata alla vicenda di Palamede e Nauplio di Sofocle, che includeva oltre alle due tragedie su

---

<sup>382</sup> *TrGF* IV Frr. 425-438.

<sup>383</sup> La narrazione della vicenda di Nauplio e Palamede si trova in Apollod. 2.1.5 e Hyg. *Fab.* 95, 116, per una narrazione dettagliata si vedano Falchetto (2002, 8 n. 14) e Pacelli (2015, in corso di pubblicazione).

Nauplio anche l'*Aias Lokros*.<sup>384</sup> La *Suda* (TrGF I 24 T. 1) ricorda anche l'omonima tragedia di Filocle il Vecchio, antenato di Astidamante e del drammaturgo ellenistico Licofrone (TrGF I 100), di cui non sono sopravvissuti frammenti.

È interessante notare che Astidamante oltre alla drammatizzazione della vicenda di Nauplio abbia dedicato una tragedia anche a suo figlio, Palamede. Prendendo le mosse da quest'affinità tematica e ricollegandosi al fatto che come s'è detto (Le vittorie alle Dionisie nel 341 e nel 340 a.C.) nell'agone del 340 a.C. vennero presentate solamente due tragedie al posto delle usuali tre, Pacelli (in corso di pubblicazione, un tentativo di datazione 107-8), sembra suggerire, pur in maniera dubbiosa, la possibilità che le due tragedie siano state presentate da Astidamante in una sorta di 'trilogia mozza' dopo il 340 a.C. Lo studioso suppone infatti, che, dopo questa data, siano sempre stati presentati due soli drammi nelle composizioni tragiche e per questo Astidamante avrebbe potuto presentare i due drammi nello stesso agone. Tuttavia, è noto troppo poco in merito all'organizzazione degli agoni drammatici nella seconda metà del IV secolo e gli studiosi (Pickard-Cambridge 1968, 110; Xanthakis-Karamanos 1980, 21; Easterling 1997, 216) tendono a vedere nella causa della paculirità di quest'agone una circostanza eccezionale, che avrebbe obbligato gli organizzatori a un mutamento improvviso e non ad una riforma che sarebbe proseguita negli anni successivi. Inoltre non è sopravvissuta alcuna notizia di trilogie o 'trilogie mozze' legate nella seconda metà del IV secolo, anzi Xanthakis-Karamanos (1980, 21) ha notato il loro abbandono proprio all'inizio del secolo.

Lo stile dell'unico frammento del Nauplio di Astidamante, con una frase ben bilanciata e frequenti richiami di suono, si può così schematizzare:

TrGF I 60 Fr. 5

Χαῖρ', εἰ τὸ χαίρειν ἔστι πού κάτω χθονός.  
Δοκῶ δ' ὅπου γὰρ μὴ ἔστι λυπεῖσθαι βίῳ,  
ἔστιν τὸ χαίρειν τῶν κακῶν λελησμένῳ

---

<sup>384</sup> TrGF IV Fr. 10 a-18.

Il polittoto del primo verso (χαῖρ'... χαίρειν) presenta una *variatio*.<sup>385</sup> infatti, mentre il primo χαῖρε ha il generico valore di saluto, il secondo di gioire.

Nel primo e nel secondo verso inoltre la ripetizione di πού ed ὅπου costituisce un'assonanza particolarmente marcata che lega i due versi dopo lo stacco tematico creato dal δοκῶ δ'. La ripetizione dell'infinito del verbo χαίρω al terzo verso è evidenziata anche dal fatto che esso si trova nella stessa posizione metrica: occupa infatti il quarto ed il quinto elemento del trimetro, prima della cesura pentemimere. La ripetizione di ἔστι (che dopo essere stato impiegato per ben due volte a metà del verso, in conclusione si trova all'inizio del verso, sempre con lo stesso valore) rende palese la continuità del passaggio.

Lo stile di questo frammento è quindi molto curato e bilanciato e ciò ha portato Xanthakis-Karamanos (1980, 60 n. 11) a osservare il suo legame con la retorica richiamando l'educazione isocratea di Astidamante.<sup>386</sup>

Snell (*TrGF* I 60 Fr. 5), seguito da Pacelli (2015), nella sua analisi ha suggerito: *Nauplius filium mortuum Palamedem alloqui videtur* collocando la scena a Troia dove il padre si reca dopo la morte del proprio figlio per chiedere conto ai Greci;<sup>387</sup> Pacelli (2015) inoltre ha ipotizzato che il dramma astidamanteo contenesse anche un dibattito in cui il protagonista chiedeva la condanna dei responsabili della morte di Palamede ed in cui veniva deciso se all'eroe spettasse una degna sepoltura, concludendosi probabilmente con la notizia della vendetta di Nauplio, forse affidata al *deus ex machina*. Invece, Lämmle (2014, 933) ha ipotizzato che questi versi potrebbero essere stati pronunciati nell'oltretomba e non a Troia. Dal momento che il regno dei morti è spesso usato come *setting* nei drammi satireschi,<sup>388</sup> la studiosa propone una possibile origine satiresca per

---

<sup>385</sup> Pacelli (2015, 140 n. 56) richiama acutamente *Il.* 23.19 χαῖρέ μοι. ὦ Πάτροκλε, καὶ εἰν Αἴδαο δόμοισι in cui Achille similmente si rivolge al cadavere dell'amico Patroclo.

<sup>386</sup> Isoc. 5.27; 13.16; 15.47.

<sup>387</sup> Gantz 1993, 2.606-608; *Id. Ibid.* 8.695.697.

<sup>388</sup> Sul legame tra oltretomba e dramma satiresco si vedano: Seaford 1980; Voelke 2001, 121 ss; Lämmle 2013, 325. Tuttavia, sono possibili anche altre interpretazioni: per esempio il padre addolorato potrebbe rivolgere parole di conforto al corpo del figlio o potrebbe abbandonarsi a

questo frammento, anche per la somiglianza con un frammento di un dramma satiresco del tragediografo Acheo:

*TrGF I 20 Fr. 11 = Phld. De Piet. p. 36 Gomp.*

Χαῖρ' ὦ Χάρων, χαῖρ' ὦ Χάρων, χαῖρ' ὦ Χάρων, -  
ἢ που σφόδρα θυμοῖ

conservato da uno scolio al v. 184 delle *Rane* di Aristofane. Secondo Lämmle, la presenza del traghettatore infernale Caronte nel passo delle *Rane* e nel frammento di Acheo rende ancor più alta la probabilità di un'ambientazione ultraterrena per il passo di Astidamante. Infine, a rafforzare quest'ipotesi c'è anche la connessione con il *Ciclope*, in cui è espressa l'opinione che la morte liberi dai dolori amorosi.<sup>389</sup>

È possibile osservare una certa somiglianza con alcuni versi delle omonime tragedie di Sofocle,<sup>390</sup> che contengono argomenti e termini comuni al testo di Astidamante.

*TrGF IV Fr. 433*

ἐπεύχομαι δὲ Νυκτὶ τῆ κατουλάδι

*TrGF IV Fr. 434*

τῶ γὰρ κακῶς πράσσοντι μυρία μία  
νύξ ἐστιν, εὐ παθοῦντα δ' ἡμέρα φθάνει.

---

considerazioni generali di carattere consolatorio sulla natura della morte, per lenire il proprio dolore o addirittura potrebbe comparare la sua condizione di padre adirato e assetato di vendetta a quella del proprio figlio, che invece grazie alla liberazione offertagli dalla morte non s'angustia più per i mali terreni che ha ormai dimenticato.

<sup>389</sup> ἴν' ἔστι τουτί τ' ὀρθὸν ἐξανιστάναι / μαστοῦ τε δραγμὸς καὶ παρεσκευασμένον / ψαῦσαι χεροῖν λειμῶνος ὀρχηστὺς θ' ἄμα/κακῶν τε λῆσις E. *Cyc.* 169-172. Tuttavia, l'elogio della morte come liberazione dei morti è quasi un *topos* letterario e non è necessariamente spia di un'origine satiresca (*Thgn.* 425-8; *TrGF III Fr.* 255; *S. Tr.* 1172-3; *TrGF IV Fr.* 698; *E. Tr.* 636-8; *E. Heracl.* 591-6; *TrGF V 1 Fr.* 449).

<sup>390</sup> *TrGF IV Frr.* 425-438.

Nel fr. 433 la notte/morte è un'entità degna di venerazione, che cancella tutto κατουλάδι similmente al λελησμένω del terzo verso di Astidamante. Quest'affinità tematica è ancora più evidente nel frammento 434, in cui la morte improvvisa è paragonata a una fortuna da preferirsi ad una vita piena di sofferenze.

Snell (*TrGF* 60 Fr. 5) ha inoltre osservato un altro collegamento tematico con un frammento dell *Cresfonte* di Euripide:

*TrGF* V 1 (39) 449. 3-6

ἐχρῆν γὰρ ἡμᾶς σύλλογον ποιουμένους  
τὸν φύντα θρηνεῖν εἰς ὅσ' ἔρχεται κακά  
τὸν δ' αὖ θανόντα καὶ πόνων πεπαυμένον  
χαίροντας εὐφημοῦντας ἐκπέμπειν δόμων.

meglio sarebbe non essere mai nati, similmente ad altri frammenti euripidei.<sup>391</sup>

---

<sup>391</sup> *TrGF* V 1 (18) Fr. 285.1-2; *TrGF* V 2 Fr. 908.1.

## 14 PALAMEDE

Palamede figlio di Nauplio fu il protagonista di un dramma di Astidamante che è ricordato nella nota della *Suda* (*TrGF* I 60 T. 1).

A quest'eroe furono attribuite le invenzioni della scrittura e del calcolo.<sup>392</sup> Grazie alla sua intelligenza riuscì a smascherare Ulisse, che aveva finto d'esser pazzo per non andare in guerra a Troia,<sup>393</sup> dove invece Palamede fu apprezzato dai Greci. Tutto questo provocò l'invidia d'Ulisse.<sup>394</sup> Inoltre, l'eroe si procurò anche il risentimento di Agamennone per averlo messo in ridicolo.<sup>395</sup> Secondo la versione più antica del mito,<sup>396</sup> Ulisse in accordo con Diomede ordì uno stratagemma per distruggerlo, mentre nella versione che invece si sviluppò nella tragedia del V secolo, l'inganno fu organizzato dal solo Ulisse,<sup>397</sup> che fece ritrovare delle prove compromettenti e accusò Palamede d'aver trattato in segreto con Priamo. A causa dell'impossibilità di dimostrare la propria innocenza, Palamede fu dunque condannato e ucciso.<sup>398</sup> Il fratello Eace avvertì il padre Nauplio che ne vendicò la morte (13 NAUPLIO).

Alla drammatizzazione della vicenda di Palamede si dedicarono i maggiori drammaturghi del V secolo. Nella versione di Eschilo (*TrGF* III Frr. 181-204) era contenuto anche l'arrivo a Troia di Nauplio; del *Palamede* di Sofocle (*TrGF* IV Frr. 478-481) è invece possibile ricostruire ben poco. In alcuni frammenti del *Palamede* d'Euripide (*TrGF* V 2 (52) Frr. 578-590)<sup>399</sup> si trova menzione di Eace, che

---

<sup>392</sup> *Ar. Ra.* 1451.

<sup>393</sup> *Cypr.* Fr. 19 West.

<sup>394</sup> *X. Mem.* 4.2.33.

<sup>395</sup> *TrGF* V 2 Fr. 581.

<sup>396</sup> *Cypr.* Fr. 27 West.

<sup>397</sup> *Polyaen.* 12; *TrGF* V, p. 197.

<sup>398</sup> Le narrazioni più dettagliate della vicenda si possono trovare in altre fonti (*Scol. E. Or.* 432; *Hyg. Fab.* 105; *Apollod.* 3.8; *Eur. Phil.* F 789d; *Verg. Aen.* 2.81-5).

<sup>399</sup> Stoessl valorizzando un frammento (*TrGF* V 2 Fr. 588 a) ha suggerito che l'arrivo del fratello di Palamede costituisse la conclusione del dramma euripideo. Inoltre l'*hypothesis* di un papiro del Michigan (Luppe 2004 a, 217-8) testimonia la presenza di Nauplio padre di Palamede anche nella drammatizzazione euripidea.



informò il padre Nauplio, rendendo quindi probabile che il suo arrivo fosse inserito anche nel dramma euripideo. Questa tragedia fu portata in scena nel 415 a.C. con l'*Alessandro*, le *Troiane* ed il dramma satiresco *Sisifo*.<sup>400</sup> Aristofane colse l'occasione per parodiarlo nelle *Thesmophoriazousae* (vv. 847–8). Nell'introduzione al *Busiride* di Isocrate si trova menzione di un'allusione di Euripide a Socrate proprio in questa tragedia; Sutton (1984, 133–55) e Hose (1995, 45–7) hanno invece proposto un riferimento al sofista Protagora.<sup>401</sup> È infine interessante rilevare che il ricordo della tragedia euripidea concluda la testimonianza sulla statua di Astidamante (4. LA STATUA DI ASTIDAMANTE 1. La testimonianza di Diogene Laerzio) in cui Eraclide Pontico paragona dedica della statua alla condanna a morte di Socrate.

Il dibattito su Palmede in ambito oratorio fu molto acceso già nel V secolo, quando fu impiegato come figura esemplare nel genere epidittico-dimostrativo. Nell'*Odisseo*, ambientato durante la guerra di Troia la cui paternità è incerta, ma che è spesso attribuita ad Alciamante, Ulisse accusa Palamede di tradimento ed invita i compagni a condannarlo. L'unica prova è, però, una freccia con un messaggio compromettente ritrovata dallo stesso Odisseo.<sup>402</sup> Inoltre, quest'ultimo sostiene d'aver introdotto le invenzioni più utili, come i numeri e l'alfabeto, mentre Palamede avrebbe offerto ai Greci creazioni ambigue, come i segnali di fuoco.<sup>403</sup> Invece, l'*Apologia di Palamede*<sup>404</sup> di Gorgia difendendo Palamede dalle accuse di Odisseo,<sup>405</sup> sottolinea la distinzione tra le accuse

---

<sup>400</sup> Su questi drammi di Euripide si vedano Koniaris (1973, 87-92) e Scodel (1980, 43-54).

<sup>401</sup> Protagora si trovò ad Atene nel 421 a.C.

<sup>402</sup> Alc. *Od.* 7.

<sup>403</sup> Alc. *Od.*, 20-28 Avezzù.

<sup>404</sup> Le differenze e le somiglianze tra l'orazione di Gorgia e l'*Apologia* di Platone si trovano in Avezzù 1982, 79.

<sup>405</sup> L'argomentazione è perfettamente logica: Palamede sarebbe stato geniale nell'ordire il tradimento e pazzo nel tradire la sua patria e ricorda che non avrebbe potuto ricevere denaro, poiché sarebbe stato complicato trasportare la somma nel campo greco, o incontrare i nemici, poiché sarebbero stati scoperti, o ancora comunicare con loro perché avrebbe avuto bisogno di interpreti.

basate su congetture e le prove.<sup>406</sup> È molto probabile che Astidamante, allievo d'Isocrate e attento interprete del tema della differenza tra realtà e finzione (4. ALCMEONE), abbia sviluppato in maniera interessante ed originale la difesa di Palamede e lo svolgimento del dibattito con Odisseo, similmente a quanto è possibile ricostruire per la *Medea* del drammaturgo contemporaneo Carcino il Giovane, ricordata nella *Retorica* di Aristotele (*TrGF* I 70 Fr. 1 e) e connessa a un papiro con notazione musicale del Louvre.<sup>407</sup>

Inoltre, come s'è visto (13. NAUPLIO), Astidamante dedicò un'altra tragedia alla vicenda immediatamente successiva, quella del padre di Palamede, Nauplio. Per questo, come s'è accennato, Pacelli (in corso di pubblicazione, 107-8) propone la possibilità che queste due tragedie siano state presentate in una sorta di 'trilogia mozza', ricordando la variazione nel numero di tragedie dopo il 340 a.C., quando alle Dionisie furono appunto presentate solo due tragedie, considerando questa data un *terminus post quem* per i drammi *Nauplio* e *Palamede* di Astidamante. Anche se quest'ipotesi è molto affascinante, va ricordato che non è noto il numero di tragedie presentate dopo il 340 a.C. e che il fatto di portare in scena due sole tragedie potrebbe essere stata una decisione eccezionale legata a circostanze contingenti (nello specifico la defezione dell'attore Atenodoro) e non una scelta istituzionale e prolungata; inoltre non ci sono testimonianze in merito a trilogie legate nella seconda metà del IV secolo a.C. (Xanthakis-Karamanos 1980, 21).

---

<sup>406</sup> Gorg. *Palam.* 82 B 11 a Diels- Kranz.

<sup>407</sup> Martinelli 2010; Zouganeli 2017.

## 15 PARTENOPEO

L'epigrafe con la vittoria del 341 a.C. contiene anche menzione di quella del 340 a.C.,<sup>408</sup> quando Astidamante vinse con il *Partenopeo* ed il *Licaone*.

Il mito è noto soprattutto grazie alla narrazione di Igino.<sup>409</sup> Partenopeo partecipò alla spedizione dei Sette contro Tebe. Artemide gli donò frecce infallibili e lo unse con l'ambrosia. Quindi il giovane fece una grande strage e Afrodite chiese a Marte di allontanare Artemide dal campo. Quest'ultima, dopo aver assunto le sembianze di Dorceo un vecchio guerriero molto caro a Partenopeo, cercò di convincerlo a tornare a casa. Perfino Anfione, un suo avversario, lo esortò ad abbandonare, ma Partenopeo non abbandonò il campo e fu ucciso da Dorceo.

Questa tragedia segnò un momento fondamentale nella carriera di Astidamante: lo consacrò come drammaturgo di grande successo e gli valse addirittura l'onore di una statua onoraria posta nel teatro di Dioniso, di cui s'è parlato (4. LA STATUA DI ASTIDAMANTE). Osservando la menzione di questa sola tragedia nelle narrazioni dei lessicografi, Hanink (2014, 52) ha suggerito che la scelta di onorare Astidamante con la statua sia stata legata principalmente a questo dramma. Hornblower (2015, 427 vv.1189-213) nel suo commento all'*Alessandra*, sostiene che il motivo di quest'incredibile successo sia stato legato anche alla contemporanea situazione politica: un dramma di argomento tebano era particolarmente adatto a celebrare l'alleanza tra Atene e Tebe, mostrando che nel IV secolo la contemporaneità e la politica giocavano un ruolo rilevante nel successo di una tragedia, proprio come era avvenuto in precedenza. Se questa linea interpretativa fosse corretta, anche la vittoria di Astidamante del 341 a.C. con l'*Antigone* si potrebbe collegare alla situazione politica del tempo.

---

<sup>408</sup> IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II.

<sup>409</sup> Hyg. 99.

Un cratere a calice a figure rosse dell'officina del maestro di Licurgo, datato alla metà del IV secolo (360-340 a.C.), conservato al Museo Archeologico di Milano, che permette di riconoscere i protagonisti, grazie ad iscrizioni, raffigura nel registro superiore Hermes, Apollo ed Ares ed in quello inferiore una scena teatrale,<sup>410</sup> con al centro proprio Partenopeo su un letto, accanto ad una figura femminile velata, Atalanta, madre dell'eroe. Sulla sinistra si trovano invece un vecchio, forse Adrasto o Tiresia ed un'altra donna. Nonostante non sia possibile connettere il cratere alla messinscena astidamantea per la mancanza di frammenti, la datazione contemporanea di questo manufatto e del dramma testimonia la fortuna teatrale di questo mito nella seconda metà del IV secolo; se si trattasse proprio della tragedia di Astidamante esso potrebbe inoltre dimostrare l'immediata circolazione di questa tragedia in ambiente magnogreco, rendendo più probabile anche il legame tra *l'Ettore* e l'omonimo dramma di Nevio.



Figura 4 Museo archeologico di Milano, inv. A 0.9. 1872 (St. 6873)

---

<sup>410</sup> Suggestito dal podio ligneo, dalle due colonne sormontate da un tripode, che inquadrano la rappresentazione e tripartiscono la scena, e dall'abbigliamento dei personaggi (l'anziano in primo piano che porta un pileo, un chitone e stivaletti alti simili a quelli degli attori tragici) AA.VV., 2003-4, 29-32; Sena Chiesa, Arslan 2004, 229 n. 232; Taplin 2007, 224-5.

## 16 TIRO

Dalla *Suda* è noto che Astidamante fu autore di una tragedia intitolata *Tiro*, di cui non è sopravvissuto nessun frammento.

Tiro,<sup>411</sup> figlia di Salmoneo e Alcidice, s'innamorò del dio fluviale Enipeo, tuttavia oltre a non essere ricambiata, la matrigna di Tiro, Sidero, osteggiava quest'amore. Posidone per sedurre Tiro assunse quindi le sembianze di Enipeo e dalla loro unione nacquero due gemelli, Neleo e Pelia, che, abbandonati su un monte, furono salvati da un guardiano di cavalli. Divenuti adulti, i due si vendicarono di Sidero, che aveva maltrattato la loro madre e dopo essere stata liberata, Tiro sposò Creteo. In seguito Neleo si trasferì in Messenia e fu padre di Nestore, mentre Pelia regnò su Iolco e inviò il proprio nipote Giasone alla ricerca del vello d'oro.

Lo svolgimento di una simile trama, caratterizzata da una scena di mascheramento, un'*agnitio* ed un inaspettato lieto fine è in linea con la possibile ricostruzione dell'*Antigone*. Aristofane negli *Uccelli* (v. 275) fece riferimento a una tragedia di Sofocle con questo titolo, ricordata dallo scolio a questo stesso verso (*TrGF* IV Fr. 654), che distingue due tragedie omonime di Sofocle. Di questi due drammi sofoclei sopravvivono alcuni frammenti (*TrGF* IV Frr. 648-669a) e sulla base di questi Lloyd-Jones (1996, 312) ha ipotizzato che non si tratti di due differenti parti del mito drammatizzate, ma della rielaborazione di una medesima tragedia.

Oltre al precedente sofocleo è possibile che anche il drammaturgo contemporaneo di Astidamante, Carcino il Giovane, sia stato autore di una tragedia intitolata *Tiro*, di cui Stobeo riporta un frammento (*TrGF* 70 Fr. 4). Tuttavia il testo è gravemente danneggiato ed per sanare la lezione dei

---

<sup>411</sup> *Od.* 2. 120, 11.235; *Apollod.* 1.9.7; *Hyg.* 60, 239, 254; *Arist. Po.* 1454 b 25; *D.S.* 4.68; *Luc. Tim.* 2; *Prop.* 1.13.21; *Str.* 8.3.33; *Verg. Aen.* 6.585.

manoscritti<sup>412</sup> Τύρευς Gaisford ha congetturato Τήρευς e Nauck Τουροῦς, mentre Snell ha pensato a Τύρος.

---

<sup>412</sup> SMA.

## 17 FENICE

Il racconto alla base di questa tragedia è narrato già nell'*Iliade*,<sup>413</sup> dove Fenice, figlio di Amintore, in accordo con la madre giaceva con la concubina del proprio padre. Una volta scoperto, Fenice trovava rifugio presso Peleo, dove si occupava dell'educazione di Achille. Plutarco nei *Moralia* (26 F) riporta quattro versi in cui si parla di un altrimenti sconosciuto piano di Fenice per uccidere Amintore, che però non era portato a termine grazie all'intervento di una divinità.

Mentre nell'*Iliade* la punizione che Amintore infliggeva al figlio era una maledizione che gli impediva di avere a sua volta dei figli, un frammento tragico di Euripide (*TrGF* V 1 (12) Fr. 186) ed un verso di Aristofane (*Ach.* 421) suggeriscono l'accecamento, fatto che secondo Collard e Cropp (2008, 406) potrebbe essere innovazione euripidea. Prima d'Euripide, Sofocle (*TrGF* IV Frr. 718-720) e Ione di Chio (*TrGF* I 19 Frr. 38- 43) composero un dramma intitolato *Fenice*, il cui contenuto è sconosciuto.

Euripide (*TrGF* V 2 (74) T. iic; iiii Frr. 803a-818) invece sembra aver innovato di molto la vicenda mitica: Fenice innocente era accusato falsamente dalla concubina del padre, perché aveva rifiutato il piano della madre. Ancora nel IV secolo l'oratore Demostene (19.246), criticando Eschine,<sup>414</sup> richiamò appunto il *Fenice* euripideo, ben presente al pubblico.<sup>415</sup> Sempre nel IV secolo il commediografo Eubulo fu autore di un dramma intitolato *Fenice* (Eub. Fr. 114 Edmonds) e Menandro nella *Samia* (vv. 498-500) fece riferimento a questa vicenda. Alla fortuna di questo mito si lega anche l'unica raffigurazione vascolare

---

<sup>413</sup> *Il.* 9.447-77, 458-61.

<sup>414</sup> Aeschin. 1.152 = *TrGF* V 2 Fr. 812.

<sup>415</sup> D. 19.246.

di Fenice.<sup>416</sup> Un frammento databile ca. al 330 a.C. attribuito al maestro di Dario, che mostra appunto Fenice accecato accolto da Peleo.

---

<sup>416</sup> Oklahoma, Stovall Museum C/53-4/55/1 LIMC no. 2 =(Trendall, Webster 1971, III.3.42 = Taplin 2007, 214).



## FRAMMENTI NON ATTRIBIBILI AD UNA TRAGEDIA

*TrGF* I 60 Fr. 6 = Ath. 2.40 B

Questi pochi versi sono citati da Ateneo nel II libro dei *Deipnosofisti*:

(Διώνυσος)

κ \_ \_ \_ θνητοῖσι τὴν ἀκεσφόρον  
λύπτης ἔφηγεν οἰνομήτορ ἄμπελον

(Dioniso)

... ai mortali mostrò la vite la madre del vino guaritrice del dolore

Gli argomenti affrontati in questo libro sono: il vino e il suo uso,<sup>417</sup> l'acqua,<sup>418</sup> le *klinai*,<sup>419</sup> frutta e vegetali.<sup>420</sup> Le numerose citazioni provengono soprattutto dalla commedia, e dopo il paragrafo 49 (la sezione dedicata a frutta e verdura) le abbreviazioni dell'epitomatore sono ben visibili. La parte dedicata al vino invece sembra originale e caratteristica del modo di lavorare di Ateneo, che all'interno d'una complessa e completa narrazione inserisce le citazioni più succulente per il proprio lettore. Soprattutto per il contenuto, Friebel (1837, 78) ha suggerito che questo frammento di Astidamante appartenesse ad un dramma satiresco. Xanthakis-Karamanos (1980, 96) ha, invece ipotizzato un legame con l'*Atamante* (2. ATAMANTE), tuttavia, quest'ipotesi, come s'è visto è piuttosto improbabile.

---

<sup>417</sup> Fino a Ath. 2.40 F.

<sup>418</sup> Ath. 2.40 F-46 D.

<sup>419</sup> Ath. 2.46 D-49 D.

<sup>420</sup> Ath. 2.49 D-71 E.

TrGF I 60 Fr. 7 = Stob. 3.36.4 (= 3.691.10 W.-H.)

γλώσσης περίπατός ἐστιν ἀδολεσχία

*La chiacchiera è una passeggiata della lingua*

Stobeo tramanda un solo verso in cui Astidamante instaura un collegamento tra i due termini *περίπατος* ed *ἀδολεσχία*. Entrambi sono significativi, perché non si trovano negli altri frammenti tragici del IV secolo e soprattutto perché entrambi hanno un preciso valore in ambito retorico e filosofico. In particolare *ἀδολεσχία* si trova nel *contro i Sofisti* d'Isocrate, maestro di Astidamante, per operare un paragone tra la conoscenza della retorica e la supposta conoscenza della verità, similmente a quanto avviene per l'unico frammento sopravvissuto dell'*Alcmeone* (TrGF I 60 Fr. 1 c). Anche l'uso che Platone fa di questo termine nel *Teeteto* è assai singolare, poiché è riferito a Socrate.<sup>421</sup>

Il paragone più significativo si trova, però, nelle *Nuvole* di Aristofane (vv. 1476-89), in cui Strepsiade ripete la radice di *ἀδολεσχία* due volte (vv. 1480, 85).

L'LSJ traduce questo termine con '*prating, garrulity*', l'abilità di parlare che manca a Strepsiade, mentre è abbondante in Socrate e nei suoi discepoli (v. 1485). Nauck (780 fr. 7) ipotizzò un'origine comica per questo verso, mentre Snell (TrGF I 60 Fr. 7) preferisce la possibilità di un'origine satiresca, che potrebbe ben adattarsi al contenuto ed all'affinità con il precedente comico; Crusius ha pensato ad una glossa. Nonostante tutte le ipotesi siano accettabili, è ad ogni modo possibile che questo brevissimo frammento dal contenuto sentenzioso, che non fornisce nessun indizio sul suo contesto, provenga da un dramma di natura tragica o satiresca, in cui un qualche personaggio definiva il termine *ἀδολεσχία*, forse differenziandolo dalla 'realtà' e collegandosi all'uso che del termine aveva fatto Isocrate, il maestro d'Astidamante.

---

<sup>421</sup> Pl. *Tht.* 195c.

TrGF I 60 Fr. 8 = Stob. 4.29.3 (= 5.703.6 W.-H.)

γένους δ' ἔπαινός ἐστιν ἀσφαλέστατος	<i>La lode più sicura di una stirpe è</i>
κατ' ἄνδρ' ἐπαινεῖν, ὅστις ἂν δίκαιος ἦ	<i>lodare limitatamente a un uomo, il quale sia giusto</i>
τρόπους τ' ἄριστος' τοῦτον εὐγενῆ καλεῖν.	<i>e il migliore limitatamente ai costumi, chiamare questo nobile.</i>
† ἐν ἑκατόν ἐστιν εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα,	<i>† fra cento è possibile trovare uno solo</i>
κεῖ τοῦτον οἱ ζητοῦντες εἰσὶ μυρίοι	<i>anche se coloro sono migliaia coloro che lo cercano</i>

Stobeeo ricorda quattro versi, in cui è presente un significativo problema testuale che non intacca la comprensione generale del passaggio. Il contenuto rientra nel *topos* letterario della lode di un familiare che si riflette su tutta la sua stirpe.

Il passaggio è ben costruito e costellato di figure retoriche, che creano una profonda connessione in questi versi:

γένους δ' ἔπαινός ἐστιν ἀσφαλέστατος  
κατ' ἄνδρ' ἐπαινεῖν, ὅστις ἂν δίκαιος ἦ  
τρόπους τ' ἄριστος' τοῦτον εὐγενῆ καλεῖν.  
† ἐν ἑκατόν ἐστιν εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα,  
κεῖ τοῦτον οἱ ζητοῦντες εἰσὶ μυρίοι

Tra il primo ed il secondo verso si trova la figura etimologica legata alla radice del termine ἔπαινος, all'infinito nel verso seguente, in particolare il confronto è reso ancor più stringente dalla posizione all'interno del verso, infatti entrambi occupano parte del secondo e del terzo piede giambico concludendosi prima della cesura pentemimere.

Inoltre ἐστιν del primo verso si trova ripetuto nel quarto. Va osservata sempre nel quarto verso la possibilità di un'antitesi tra ἑκατόν ed ἕνα che si oppongono per senso e posizione. Purtroppo il testo qui è corrotto ed anche per questo non è possibile progredire ulteriormente.

I trimetri giambici sono ben strutturati, lo schema può essere così riassunto:

```

- - - - - | - - - - - | - - - - -
- - - - - | - - - - - | - - - - -
- - - - - | - - - - - | - - - - -
†          | - - - - - | - - - - -
- - - - - | - - - - - | - - - - -

```

dal punto di vista metrico si può osservare una certa unità: in tutti i versi si trova la cesura efteimimere, in tre versi su cinque abbinata alla pentemimere. Nauck a proposito del frammento 8 (NAUCK, 780) ha notato: *v. 4 et 5 suspicor comici esse poetae*, anche se il generale contenuto del passaggio e la sua unità rendono più probabile un'origine tragica; come lo spondeo nel quinto piede,<sup>422</sup> che si trova in Euripide (*Hec.* 343) ed in un frammento di Teodette di Faselide (*TrGF* I 72 Fr. 2 = Pacelli 3), dimostrando sia l'unità del frammento sia la sua datazione. La scansione metrica s'integra appieno con il senso del testo, evidenziato dalla punteggiatura inserita da Snell.<sup>423</sup>

Sono possibili due traduzioni di questi versi: καλεῖν (v. 3) può essere collegato ad ἐστὶν del primo verso, ottenendo 'la lode più sicura di una stirpe è lodare...chiamare quello ben nato', oppure l'infinito καλεῖν può essere considerato un'esortazione 'chiama quello ben nato...'. Questa seconda possibilità non è estranea all'uso tragico, anzi, spesso in tragedia si può incontrare un infinito al posto d'un imperativo. Per rendere l'idea di ordine ancor più chiara, in un manoscritto si trova proprio l'imperativo κάλει.<sup>424</sup>

L'inizio del quinto verso è purtroppo danneggiato, le lezioni dei manoscritti sono:

- ἔνεκα τῶν ἐστὶν εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα SMA
- ἔν' ἄνδρα τούτων ἐστὶν εὐρεῖν δυσχερές A m. rec. in marg.
- οὐκ ἔν' ἄνδρα τούτων ἐστὶν εὐρεῖν εὐχερές In marg B. cod. B.

Visto il problema testuale e di senso sono state proposte alcune emendazioni:

- Grotius ha proposto <ἀλλ' οὐκ> ἐν ἑκατόν ἐστὶν εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα, / κεί τούτων οἱ ζητοῦντες ὥσι μυρῖοι
- Porson ἐν δ' ἑκατόν ἔργον εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα

<sup>422</sup> È ammessa la sostituzione del giambo con lo spondeo nelle sedi dispari (Gentili, Lomiento 2003, 131).

<sup>423</sup> Il punto in alto del terzo verso è stato reso nella traduzione come un punto esclamativo anche per l'insistenza sul concetto e sul cambiamento di prospettiva che si può osservare subito dopo.

<sup>424</sup> Papabasilus (Wil. Ms.).

- Gaisford ἐν ἑκατόν ἐστὶν <ἔργον> εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα,
- Cobet ἐν ἑκατόν <ἔργον> ἐστὶν ἄνδρ' ἕνα,
- Ellis ἐν ἑκατόν εὐρεῖν <ἔργον> ἐστὶν ἄνδρ' ἕνα,
- Headlem <μόλις δ'> ἐν ἑκατόν ἐστὶν ἄνδρ' εὐρεῖν ἕνα, ritornando alla lezione del codice A m. rec in marg. con la sostituzione di ω in o del termine τοῦτόν.
- West <τῶν δ' οὐδ'> ἐν ἑκατόν ἐστὶν εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα, ,
- Conington ἐν <δ'> ἑκατόν εὐρεῖν ἄνδρ' ἕν ἐστι δυσχερές,
- Tucker ἐν <δ'> ἑκατόν εὐρεῖν ετεσιν < ἔργον> ἄνδρ' ἕνα,
- Gomperz, Wagner τὸν ἄνδρα <δ'> εὐρεῖν τοῦτόν ἐστι δυσχερές
- Halm, Wagner ἕν ἄνδρα τοῦτον ἐστὶν εὐρεῖν δυσχερές
- Hense ha invece proposto d'integrare <μόλις δ'> ἐν ἑκατόν ἐστὶν εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα Hense Questa congettura deriva dall'individuazione del rapporto con una battuta dello Ione di Euripide, che è molto simile proprio al frammento di Astidamante

Eur. *Ion* 382-4

ΧΟ. πολλάί γε πολλοῖς εἰσι συμφοραὶ βροτῶν,  
μορφαὶ δὲ διαφέρουσιν· ἕνα δ' ἂν εὐτυχῆ  
μόλις ποτ' ἐξεύροι τις ἀνθρώπων βίον.

- Da ultimo Russo ἐν ἑκατόν ἐστὶν <ἔτεσιν> ἄνδρ' εὐρεῖν ἕνα

La congettura di Hedlem ha il pregio d'intervenire poco sul testo e di avvicinarsi alle lezioni che si trovano nei manoscritti più autorevoli della tradizione di Stobeeo. Quella di Hense mostra lo stretto legame tra questo passaggio e l'antecedente euripideo, impiegato per la ricostruzione del testo.

Tutte le lezioni hanno senso e non è possibile a causa dell'esiguità dei frammenti sviluppare un'analisi di tipo statistico, che permetta di propendere per una delle integrazioni.

Al v. 5, il testo edito da Snell si discosta lievemente dalla lezione del manoscritto SMA che contiene all'inizio del verso καὶ, mentre κεί è congettura di Porson, ed

invece Grotius e Gomperz avevano stampato κᾶν ... ὤσι. Quest'ultima congettura sembra la meno probabile perché incide pesantemente sul testo, mentre la prima si avvicina al testo tradito e si collega con il contesto.

Anche se il testo non è certo, come ha osservato Xanthakis-Karamanos (1980, 147-9), il contenuto del frammento è molto particolare: infatti, l'autore fa dipendere l'*eugeneia* dall'*aretè* e non da nobili natali, come era invece avvenuto in epoca arcaica e nella prima metà del V secolo,<sup>425</sup> quando l'accezione del termine si legava invece alla 'nobiltà' di nascita. In alcune tragedie sofoclee (*Ant.* 37-8; *Phil.* 874-5; *TrGF* IV Fr. 606) ed euripidee (*HF.* 696-700; *TrGF* V 1 Fr. 331) è invece sottolineata l'importanza dall'*aretè* per l'*eugeneia*; anche se lo stesso Euripide altrove (*TrGF* V 1 Fr. 232; *Hel.* 940-3; *IT* 609-10; *Tr.* 583) impiegò questo termine con il suo significato più antico. Questo concetto trovò un notevole sviluppo soprattutto nell'opera di alcuni sofisti (*Antiph.* 87 B 44 B col. 2.10 ss; *Arist.* Fr. 91-2 R.<sup>3</sup>; cf. *Stob.* 4.29.20, 23) e il suo significato soprattutto tra il V ed il IV secolo<sup>426</sup> si legò al comportamento morale più che alla famiglia di provenienza, come si può osservare da alcuni frammenti di Menandro (*Sam.* 140-2; *Hero* Fr. 3; *Incert.* F. 612) e da uno di Teodette (*TrGF* I 72 Fr. 15 = Pacelli 19), che è citato da Stobeo proprio accanto a quello di Astidamante. Pacelli (2016, 218; in corso di pubblicazione, 120-2) ha in particolare evidenziato il legame con i mutamenti sociali e politici del tempo. Carter (Liapis, Petrides 2019, 281) sottolinea la stringente somiglianza con alcuni versi dell'*Elettra* euripidea, in cui dopo aver parlato dell'inesistenza d'un legame tra nascita e valore (vv. 367-72), Oreste prosegue osservando l'importanza del comportamento e la distinzione del migliore dalla massa vv. 380-5:

---

<sup>425</sup> Simili esempi si possono osservare in Omero, Teognide, Pindaro (*P. Pi.* 6.19-27; *N.* 3.40-58) ed Eschilo (*Pers.* 441-44, 704).

<sup>426</sup> Xanthakis-Karamanos (1980, 149) osserva: «Nevertheless, applications of the new usage of εὐγένεια in rhetorical texts suggests that it gained currency in fourth century, though the earlier pattern of εὐγένεια equated with high birth continues to exist in orators also». Sull'evoluzione del termine si veda inoltre Dover 1974, 93-5.

E. El. 380-5

οὗτος γὰρ ἀνήρ οὔτ' ἐν Ἀργείοις μέγας  
οὔτ' αὖ δοκῆσει δωμάτων ὠγκωμένος,  
ἐν τοῖς δὲ πολλοῖς ὦν, ἄριστος ἠύρέθη.  
οὐ μὴ ἀφρονήσῃθ', οἱ κενῶν δοξασμάτων  
πλήρεις πλανᾶσθε, τῇ δ' ὀμιλίᾳ βροτοῦς  
κρινεῖτε καὶ τοῖς ἤθεσιν τοὺς εὐγενεῖς; (Murray)

nonostante nel frammento d'Astidamante manchi la tensione tra povertà e nobiltà che si può invece osservare nel dramma euripideo (vv. 37-8, 253; cf. *Andr.* 319-20; *TrGF* V 1 (45) F 495.40-3 ) i punti di contatto tra questi due passaggi sono numerosi, sia a livello lessicale sia contenutistico. Il fatto che, come osserva Carter (Liapis, Petrides 2019, 281-2) «the speech Orestes gives is certainly rhetorical, and might be judged to be gratuitously rhetorical in the sense that it does not advance the plot or explain anyone's actions» sembra suggerire una simile coloritura anche per il frammento astidamanteo, sul cui contesto nulla è noto; tuttavia, l'accurata costruzione del passaggio, la coincidenza tematica con alcuni argomenti cari all'oratoria coeva, il richiamo ad un'altra tragedia ben nota al pubblico suggeriscono un dialogo attivo del drammaturgo post-classico con la tradizione e con la contemporaneità. A tal riguardo, mi pare possibile riconoscere un parallelo nella *Contro Leocrate* di Licurgo, in cui l'oratore osserva: « [...] poiché voi sapete, o Ateniesi, soli fra gli Elleni onorare uomini prodi. [...] E uomini siffatti anche pochi in tutta l'Ellade, non è facile trovare: ma vincitori degli agoni coronati agevolmente d'ogni parte si posson vedere. [...]» (Lycurg. 1.51; trad. E. Malcovati),<sup>427</sup> in cui non solo gli Ateniesi differiscono dagli altri Elleni per il fatto d'onorare i propri valorosi benefattori, come i generali e i tirannicidi, ma l'oratore aggiunge che trovare

---

<sup>427</sup> Questo stesso passo è citato in greco anche nel paragrafo sulla statua di Astidamante 4 LA STATUA DI ASTIDAMANTE, p. 51 n. 163.

uomini siffatti<sup>428</sup> è difficile tra tutti gli Elleni, similmente a quanto avviene e per l'uomo ἄριστος (v. 3)<sup>429</sup> del frammento di Astidamante.

---

<sup>428</sup> Ai quali si riferisce definendoli ἀγαθούς ἄνδρας e τοῖς εὐεργέταις.

<sup>429</sup> S'osservi a tal proposito il parallelismo con il termine ἀγαθός che è spesso impiegato in ambito onorario, a tal riguardo si veda Hanink 2014, 41.



TrGF I 60 F 9 = Scol. S. O. C. 57= Di Marco p. 9

ὁ χαλκοῦς ὁδός

*la via di bronzo*

In riferimento alle v. 57 dell'*Edipo a Colono* di Sofocle, un passo pieno di citazioni che alludono alla dimensione più segreta del sacro, lo scoliaste ricorda tre citazioni in merito al χαλκόπους ὁδός:

ὡς οὕτω τινὸς καλουμένου τόπου ἐν τῷ ἱερῷ χαλκόποδος ὁδοῦ. φησὶ δὲ Ἀπολλόδωρος<sup>430</sup> δι' αὐτοῦ κατάβασιν εἶναι εἰς Ἄιδου. καὶ Ἰστρός<sup>431</sup> δὲ μνημονεύει τοῦ χαλχοῦ ὁδοῦ καὶ Ἀστυδάμας.

I riferimenti all'opera di Apollodoro di Atene e di Istro sembrano più unitari, mentre Astidamante, nominato per ultimo, sembra quasi un'aggiunta secondaria: infatti, mentre i primi sono due studiosi, che probabilmente composero dei commenti a Sofocle, Astidamante fece riferimento in una sua opera a quest'ingresso.

La descrizione della soglia dell'Ade, ricordata nell'*Iliade* (8.15) e nella *Teogonia* (vv. 811-2), ed ai suoi gradini in bronzo si trova anche ai vv. 1590-1 dell'*Edipo a Colono*:

ἐπεὶ δ' ἀφίκτο τὸν καταρράκτην ὁδὸν  
χαλκοῖς βάρθοισι γῆθεν ἐρριζωμένον.

Il contenuto e soprattutto il legame con il ciclo tebano induce a mettere in relazione questo frammento con l'*Antigone*. Nikitin nella sua storia della letteratura greca ha infatti suggerito che il frammento appartenesse a questo dramma. Il riuso del raro termine sofocleo precisa volontà dell'autore di richiamare il testo ben noto, paragonandosi al 'modello' tragico.

---

<sup>430</sup> FGrH 244 Fr. 144.

<sup>431</sup> FGrH 334 Fr. 28.

## CONCLUSIONI

Nelle pagine che precedono, abbiamo cercato di offrire un ritratto il più possibile attendibile e preciso della personalità poetica di Astidamante, vagliando, sulla scorta dei nuovi studi che negli ultimi anni hanno rivalutato l'esperienza del teatro greco nel IV secolo a.C., le testimonianze a volte contraddittorie che lo riguardano e i pur scarsi frammenti che ci sono stati tramandati. Non è facile, in effetti, ricostruire una personalità poetica su queste basi. È stato necessario quindi riprendere in esame alcune questioni preliminari, come la menzione nelle fonti antiche dei due Astidamante: menzione che, come abbiamo argomentato, è probabilmente fondata e corrisponde all'effettiva esistenza di due tragediografi omonimi (padre e figlio), ma che rende comunque più complicato, per le confusioni che ne sono fatalmente derivate, la definizione della personalità del nostro poeta.

Le fonti tarde tendono a proiettare su Astidamante un'immagine che, magari, è anacronistica e testimonia soprattutto il gusto dell'età in cui è maturata. Per esempio, il caso, di cui abbiamo ampiamente discusso dell'epigramma autocelebrativo, può essere considerato significativo dello sforzo di riplasmare, *ex post*, l'identità di un poeta da contrapporre ai grandi del V secolo e resta il dubbio avanzato da Wright (2106, xvi) «that the epigram and accompanying anecdote were invented later in the tradition in order to recast Astydamas in the role of latecomer or challenger». Allo stesso modo, può senz'altro essere ragionevole e fondato sottolineare il rapporto tra Astidamante (e altri tragediografi del IV secolo), da un lato, e la retorica, soprattutto di marca isocratea, dall'altro. Questo rapporto è stato spesso sottolineato (per esempio anche da Xanthakis-Karamanos: 1980, 60 n. 11), anche sulla base delle testimonianze biografiche che ricollegano Astidamante alla figura di Isocrate 'suo maestro'. Ma ci si può anche domandare quanto sia lecito contrapporre, su questo piano, i tragediografi del IV secolo a quelli del secolo precedente: Carter

(Liapis, Petrides 2019, 270-91), analizzando il *TrGF* I 60 Fr. 8 ha mostrato efficacemente le analogie nell'uso di certi procedimenti retorici che accomunano i drammaturghi dell'uno e dell'altro secolo. Anche l'idea tradizionale di un teatro che, nel IV secolo, si allontana completamente dalla dimensione civica può essere ridiscussa e si può forse riflettere meglio sulle eventuali modalità del perpetuarsi di una funzione civica del dramma tragico, anche senza credere necessariamente a un legame diretto tra alcune trame tragiche di Astidamante e vicende contingenti della politica greca di quegli anni (secondo la linea seguita, come si è visto, da Hornblower, riguardo al *Partenopeo* e alla sua possibile relazione con il legame tra Atene e Tebe, nel corso della quarta guerra sacra, che un paio d'anni dopo le avrebbe portate a combattere fianco a fianco nella decisiva battaglia di Cheronea.

Problematico è anche il rapporto tra la tragedia di Astidamante e il dramma del V secolo. Fino a che punto si possono individuare ed enfatizzare, nella sua produzione drammatica, innovazioni radicali nella rielaborazione delle tradizioni mitiche? E fino a che punto questa tendenza a innovare e a reinventare le trame è appannaggio solo del IV secolo? Per certi versi, le numerose e significative innovazioni rispetto ai miti tradizionali, ricordate persino da Aristotele nella *Poetica*, sono una pratica che caratterizza anche la tragedia del secolo precedente: come Sofocle in un certo senso creò il mito di Antigone (Taplin 2010), così Astidamante rese probabilmente per la prima volta Alcmeone inconsapevole dell'assassinio della propria madre. Allo stesso modo, la scelta d'una tematica che forse non era mai stata drammatizzata in precedenza, come avviene nel caso della tragedia *Ettore*, si pone sulla falsariga sia dell'appena citata *Antigone*, sia dell'*Anteo* (o *Anthos*) che Agatone, secondo la celebre testimonianza di Aristotele, avrebbe tratto non dalla tradizione mitologica ma dalla propria immaginazione.

Una personalità complessa dunque, quella di Astidamante, che, mentre per certi aspetti sembra precorrere alcune caratteristiche dell'ellenismo, per altri

continua la tradizione della poesia tragica del V secolo. Con la nostra tesi abbiamo cercato di offrire uno strumento che possa essere utile a una migliore comprensione di alcuni dettagli controversi delle testimonianze e dei frammenti di Astidamante. Resta da compiere un lavoro più approfondito per ricostruire compiutamente il ruolo, spesso minimizzato, di Astidamante e degli altri poeti del IV secolo nella storia della civiltà letteraria greca.

## Appendice 1:

### TESTI E TRADUZIONE

Per le citazioni e le abbreviazioni si veda p. 6 n. 1. Dove non altrimenti indicato i testi e l'apparato sono i medesimi del *TrGF*. Le eventuali integrazioni all'apparato sono evidenziate in grigio. Quando l'edizione di riferimento non è il *TrGF*, l'edizione di riferimento è la prima citata nel titolo.

#### TESTIMONIA

*TrGF* I 60 T. 1 = *Sud.* α 4265 (Adler)

*Sud.* α 4265 (Hsch.): Ἀστυδάμας, ὁ νέος, υἱὸς τοῦ προτέρου, τραγικὸς καὶ αὐτὸς. δράματα αὐτοῦ Ἡρακλῆς Σατυρικός, Ἐπίγονοι, Αἴας μαινόμενος, Βελλεροφόντης, Τυρώ, Ἀλκμήνη, Φοῖνιξ, Παλαμήδης. < *Sud.* α 4264 ἔγραψε 4 τραγωδίας σμ', ἐνίκησε ιε'. ἀκροασάμενος δὲ ἦν Ἰσοκράτους καὶ ἐτρέπη ἐπὶ τραγωδίαν.>

3-5 *Sud.* α 4264 Capps 1900, 44; Wilamowitz 1914, 238 n. 1; Hoffmann 1951, 159; Stoessl in *RE Suppl.* X 45; Snell 1966, 2, 33 || 4 σμ' ] μβ' G, ρμ' Welker || cum Dionysiis tulerit victorias ΓΙ[Ι]I[-] 7-9 *IG* II<sup>2</sup> 2325 Fr. A col. III (MILLIS, OLSON), victoriae Lenanaeae sunt 6-8.

*Astidamante il giovane, figlio del primo e tragediografo lui stesso. I suoi drammi (furono) il dramma satiresco Eracle, Epigoni, Aiace impazzito, Bellerofonte, Tiro, Alcmena, Fenice, Palamede.* < *Scrisse 240 tragedie e vinse 15 volte negli agoni. Era allievo d'Isocrate e si volse alla tragedia.* >

*TrGF* I 24 T. 2 = *Scol.vett. Ar. Av.* 281

*Scol.vett. Ar. Av.* 281 post *Sud.* φ 378b, 379 a: ἔστι δὲ ὁ Φιλοκλῆς τραγωδίας ποιητής, καὶ Φιλοπείθους υἱὸς ἐξ Αἰσχύλου ἀδελφῆς. ὅσοι δὲ Ἀλμίωνος αὐτὸν φασιν, ἐπιθετικῶς λέγουσι διὰ τὸ πικρὸν εἶναι. ἄλμη γὰρ ἡ πικρία.

4 γεγόνασι δὲ Φιλοκλεῖς δύο τραγωδιῶν ποιηταί· εἷς μὲν ὁ Φιλοκλέους ἀπόγονος· ἐκείνου μὲν γὰρ υἱὸς Μόρσιμος· τούτου δὲ Ἀστυδάμας, ἐκ τούτου δὲ Φιλοκλῆς καὶ ἕτερος <Ἀστυδάμας> ὁ κατὰ τὴν αὐτὴν ἡλικίαν περιπεπτωκῶς τῷ νεωτέρῳ Φιλοκλεῖ.

1 ὁ om. Boeckh, Meineke, Clinton, Wilamowitz | 2 τραγ.] κωμωδίας: Künster (Sud. φ 379 et π 2464 κωμωδίας ποιητής) | Sud. φ 378 Αἰσχύλου δὲ τοῦ τραγικοῦ ἦν ἀδελφίδου, cf. TrGF I 12 T 3 || 4 Φιλοπείθους] Φιλοκλέους : Boeckh 1808, 33; Snell, εἷς μὲν <ὁ Φιλοπείθους υἱός, ἕτερος δὲ> ὁ Φιλοκλ. Boeckh 1843, 321 no. 2374; ἐκείνου μὲν γὰρ υἱὸς Μόρσιμος, τούτου δὲ Ἀστυδάμας, ἐκ τούτου δὲ Φιλοκλῆς Wilamowitz 1914, 238 n. 1 || 5 ἦν Boeckh 1808 | υἱός] ἄρης: Dindorf, Clinton, Dübner, Snell Sud. Φ 378 ἔσχεν υἱὸν Μόρσιμον τὸν τραγικόν | <ἐκ> τούτου δὲ Ἀστυδάμας Clinton, Boeckh 1843 || 6 ἕτερος <Ἀστυδάμας> Boeckh, Snell

*Filocle è autore della tragedia e figlio di Filopite (e) della sorella di Eschilo. Quanti lo dicono figlio di Almiōne lo descrivono con questo attributo per il fatto di essere acre/pungente. L'amarezza è, infatti, tipica della salsedine. Ci sono due Filocle autori di tragedie; uno era pronipote di Filocle, del quale il figlio era Morsimo; di questo (era figlio) Astidamante, dal quale (nacquero) Filocle e l'altro (Astidamante il Giovane), il quale si era scontrato alla stessa età con Filocle il Giovane.*

TrGF I 60 T. 2 a = Paus. Gr. σ 6 Erbse e Tarrhaeo

Paus. Gr. σ 6 Erbse e Tarrhaeo = Phot σ 101 Theodorids; Apostol. 15.36 Σαυτὴν ἐπαινεῖς, ὥσπερ Ἀστυδάμας ποτέ·

Ἀστυδάμαντι τῷ Μορσίμου εὐήμερήσαντι ἐπὶ τραγωδίας διδασκαλία Παρθενοπαίου

4 δοθῆναι ὑπ' Ἀθηναίων εἰκόνας ἀνάθεσιν ἐν θεάτρῳ. τὸν δὲ εἰς αὐτὸν ἐπίγραμμα ποιῆσαι ἀλαζονικὸν τοῦτο·

εἶθ' ἐγὼ ἐν κείνοις γενόμεν ἢ κείνοι ἄμ' ἡμῖν,

οἱ γλώσσης τερπνῆς πρῶτα δοκοῦσι φέρειν,

8 ὡς ἐπ' ἀληθείας ἐκρίθην ἀφεθεῖς παράμιλλος·

νῦν δὲ χρόνῳ προέχουσ', οἷς φθόνος οὐχ ἔπεται.

διὰ γοῦν τὴν ὑπερβάλλουσαν ἀλαζονείαν <ἐκείνους> παραιτήσασθαι τὴν ἐπιγραφὴν.

καὶ παροιμία παρὰ τοῖς κωμικοῖς ἐγένετο ὡς παρὰ Φιλήμονι.

12 λέγεται δὲ καὶ κατὰ ἀποκοπὴν τὸ 'σαυτὴν ἐπαινεῖς'.

1-2 textuum genuinum trimetri v. *TrGF* I 60 T 2b || -δάμα: -δάμαντι M | 3 Μορσίμου] immo Ἀστυδάμαντος Capps 1900, 44; Wilamowitz 1914, 238, 1; Hoffmann 159 ss.; Stoessl *RE* Suppl. X 45; Snell 1966, 33 || 6-9 Wilamowitz 1924, 1.130 || 8 ἀφεθείς] σάφα (vel ἄρα) τοῖς Kaibel 1893, 124 || 9 προέχουσ' *Sud.* προσέχουσ' Apost. (Phot.): Bentley | οἷς] ᾧ Bentley, Porson | 10 < > Erbse || 12 hoc proverbio utuntur Ath. 1.33 F; Liban *ep.* 47 (=10.45.14 F.), 314 (= 10.293.1 F.); Iul. *ep.* 32.21, 82.12 Bid.

*Ti lodi come Astidamante allora: (si narra) che ad Astidamante, figlio di Morsimo, che aveva vinto per l'allestimento del Partenopeo fosse concessa dagli Ateniesi la dedica di una statua nel teatro. (Si dice che) quello avesse composto per se stesso questo vanaglorioso (componimento):*

*Magari io fossi stato tra loro, o loro con noi,  
coloro i quali sembrano detenere il primato della dilettevole lingua,  
come in verità sarei giudicato in lizza alla pari,  
ora invece vincono per il tempo, coloro che non tocca l'invidia*

*(si dice che) a causa dell'eccessiva vanagloria, quelli abbiano rifiutato di collocare l'iscrizione. Anche il proverbio nacque presso i commediografi, così come presso Filemone. Si dice anche per abbreviazione: «Ti lodi!».*

### *TrGF* I 60 T. 2 b = Zen. II 83

Zen. II 83 = Vulg. 5, 100: Σαυτὴν ἐπαινεῖς: αὐτὴ τῶν κατ' ἔλλειψιν λεγομένων ἐστὶ τὸ δὲ πλήρες ἔχει οὕτως· 'σαυτὴν ἐπαινεῖς, ὥσπερ Ἀστυδάμας, γύναι'. Ἀστυδάμας γὰρ ὁ Μορσίμου εὐήμερῆσας ἐν τῇ ὑποκρίσει Παρθενοπαίου ἐψηφίσθη 4 εἰκόνοσ ἐν τῷ θεάτρῳ ἀξιωθῆναι. γράψας οὖν αὐτὸς ἐπίγραμμα ὁ Ἀστυδάμας ἔπαινον ἑαυτοῦ ἔχον ἀνήνεγκεν ἐπὶ τὴν βουλὴν· οἱ δὲ ἐψηφίσαντο ὡς ἐπαχθὲς αὐτὸ μηκέτι ἐπιγραφῆναι. διὸ καὶ σκώπτοντες αὐτὸν οἱ ποιηταὶ ἔλεγον· 'σαυτὴν ἐπαινεῖς, ὥσπερ Ἀστυδάμας, γύναι'.

3 Μορσίμου] immo Ἀστυδάμαντος cf. *TrGF* I 60 T 2a 3 || 7 Phil. 190 K.-A.= F 190 K. = Phot. P. 502, 21 = *Sud.* σ 161 (unde Apost. XV 36 )

*Ti lodi: questa espressione è la stessa di quelle che sono abbreviate, ma la versione completa è così «Donna ti lodi come Astidamante». Dopo che Astidamante, il figlio di Morsimo, aveva vinto nella rappresentazione del Partenoepo, fu decretato che fosse onorato con una statua nel teatro. Dunque Astidamante avendo composto un epigramma che conteneva il suo autoelogio, lo riferì all'assemblea; quelli votarono che quello come offensivo non fosse più inciso. Perciò allora i poeti deridendolo dicevano: "Ti lodi, come Astidamante, o donna!"*

*Marm. Par. 71. 83 b = IG XII , 5 444= SEG XXXIX 862.*

ἀφ' οὗ Ἀστυδάμας Ἀθήνησιν ἐνίκησεν ἔτη ΗΓΠΙΙΙ, ἄρχοντος Ἀθήνησιν Ἀστείου· κατεκάη δὲ τότε κα[ὶ ὁ ἐν Δελφοῖς ναός]

2 κα[ὶ ὁ ἐν Δελφοῖς ναός] Munro

*(Passarono) 109 anni da quando Astidamante vinse ad Atene, essendo arconte Asteio ad Atene (372 a.C.); allora a Delfi anche il tempio fu bruciato (372 a.C.)*

IG II<sup>2</sup> 2325 Fr. A col. III (MILLIS, OLSON)

	[ - - ]	
	[ - - ]	
	[ - - ]	
	[ - - ]	
40	[ - - ]	
	[ - - ]	
	[ - - ]	
8	[ 6-7 ]ασ[ - - ]	
	[Καρκί]νος ΔΙ(386/5-374/3)	<i>Carcino 11</i>
10	[Ἀστ]υδάμας ΠΙ[Ι]Ι[-](373/2)	<i>Astidamante 7-9?</i>
45	[Θεο]δέκτας ΠΙΠΙ	<i>Teodette 8</i>
	[Ἀφα]ρεύς ΙΙ(369/8-342/1)	<i>Afareo 2</i>
	[ . . . ω]ν Ι	



[7-8 ]  
 15 [ca. 10 ] II  
 50 [ - - - ]  
 [ - - - ]

43 [Καρκί]νος Köhler || 44 [Ἀστ]υδάμας Köhler || 45 [Θεο]δέκτας Köhler || 46 [Ἀφα]ρεύς Köhler || 47 [Ἀμύμω]ν Snell *TrGF* I 123; *cfr.* Wilson (1997)

IG II 2325 G col II (MILLIS, OLSON)

[ - - - ]  
 [ - - - ]  
 20/235 [ . . . . . ]ης II  
 [Ἀπολλόδωρ]ος II [Apolodoro] 2  
 [ . . . . . ]ας I  
 [ . . . . . ]δης I  
 [ . . . κ ]ράτης I  
 25/240 [Ἀστυδ]άμας [ΠΙΙ- - -] *Astidamante* [6 o più]  
 [ . . . . . ] . η[ - - - ]  
 [ - - - ]  
 [ - - - ]  
 [ - - - ]  
 30 [ - - - ]  
 [ - - - ]  
 [ - - - ]  
 [ - - - ]  
 [ - - - ]

4 Κλ]εόμαχος Köhler 7 π: Wilhelm, Kirchner and Mette

IG II <sup>2</sup> 2318 E =1473-82 col XI 1477 (MILLIS, OLSON)

[ . . . ]υ[ - - - ἐχορήγει]	[... fu corego]
Ἄλε[ξ]ις ἐδ[ίδασκε]	Alessi [allestì la rappresentazione]
τραγωιδῶν	Delle tragedie (vinsero):
Ν[ι]κόμαχος Ἀχα[ρν] : ἐχορή]	Nicomaco di Acarne [corego]
[Ἀσ]τυδάμ[α]ς ἐδ[ίδασκε]	Astidamante [allestì].
— ὑποκριτῆς Θε[ετταλός]	L'attore Te[ssalo]
[ἐ]πὶ Θεμιστοκ[λέους]	sotto l'arcontato di Temistocle (347 a.C.)

Ἐρεχθίς παίδων  
Δ[ι]ονυσ[---] ἔχορήγει  
[Α]κ[αμαντις ἀνδρῶν]

*tribù Eretteide: cori [dei ragazzi],*  
*Dionis[---] fu corego,*  
*[Tribù Acamantide: cori degli uomini]*

IG II <sup>2</sup> 2318 G+H = 1559-66,1697-1707; IG II <sup>2</sup> 2320 A+B. col. II. (MILLIS,  
OLSON)

[τρ]αγωιδῶν  
Ἀρρενείδης Παι[α]νι : ἔχο  
Ἄστυδάμας ἐδίδ[α]σκεν  
ὑποκριτῆς Θετταλός  
[ἐ]πὶ Θεοφράστου  
[π]αλαιὸν δρᾶμ[α] πρ[ω]τ[ον]  
[π]αρεδίδαξα[ν οἱ] κωμ[ωιδοί]  
[Α]ντιοχίς πα[ίδων]

[. . . . .] ἐκ Κερ[αμέων]  
ἐ[χορήγει]  
Θεόφιλος ἐδιδ[ασκε]  
Τραγωιδῶν  
[Θ]ηραμένης Κηφισι  
ἐ[χορ]ήγει  
[. . . ] κληῆς ἐδίδα[σκε]  
[ὑπο]κριτῆς  
Ἀθηνόδωρος  
ἐπὶ Κηφισοφῶντος  
[Γ]ππ[ο]θωντῆς παίδων

*delle tragedie:*  
*Arrenide di Peania fu corego,*  
*Astidamante allestì (il dramma)*  
*L'attore Tessalo.*  
*Sotto l'arcontato di Teofrasto (340)*  
*per la prima volta una commedia antica*  
*allestirano i comici.*  
*Tribù Antiochide: cori dei ragazzi.*

[. . . ] *del Ceramico*  
*[fu corego]*  
*Teofilo al[lestì]*  
*Delle tragedie:*  
*Teramene Cefisio*  
*fu corego*  
*[. . . ] cle allestì*  
*attore Atenodoro*  
*Sotto l'arcontato di Cefisodoto (339)*  
*Tribù Ippotontide: cori dei ragazzi*

IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II. (MILLIS, OLSON)

	[ἐπὶ Σωσιγένους σάτυρι:] 342-341	342-341 [Sotto l'arcontato di Sosigene con dramma satiresco
	[ - - - ]	
	[παλαι]ᾱι Νε[οπτόλ ]	con il dramma antico] Ne[otolemo]:
5	[Ἰφιγε]νεΐαι Εὐρ[ιπ]ίδου.	con l'[Ifige]nia di Euripide.
	[ποη]: Ἀστυδάμας	Poeta (vincitore) Astidamante
5	[Ἀχι]λλεΐ ὕπε: Θετταλός	con l'[Ach]ille recitò Tessalo,
	Ἀθάμαντι ὕπε: Νεοπτόλ[εμος	con l'Atamante recitò Neotolemo,
	[Ἀν]τιγόνη ὕπε: Ἀθηνόδωρος	con l'Antigone recitò Atenodoro.
10	[Ε]ὐάρετος δ[εὺ]: Τεύκρω	Secondo fu Evareto col Teucro
	ὕπε: Ἀθηνόδωρος	recitò Atenodoro,
10	[Ἀχι]λλεΐ [ὕπ]ε: Θετταλός	con l'[Ach]ille recitò Tessalo,
	[. . . ]εἰ ὕπ[ε: Ν]εοπτόλεμος	con [...] recitò Neotolemo.
	[ca. 7 ]τρὶ: Πελιάσιν	[...] terzo con le Peliadi
15	ὕπε: [Νεοπ]τόλεμος	recitò Neotolemo,
	Ὀρέστη [ὕπε: Ἀθην]ό[δωρος]	con l'Oreste [recitò Atenodoro],
15	Αὐγῆι ὕπε: Θεττα[λός]	con l'Auge recitò Tessalo.
	ὕπο: Νεο[π]τόλεμος ἐνίκ	Attore: Neotolemo vinse.
	ἐπὶ Νικομάχου σάτυρι (340 a.C.)	Sotto l'arcontato di Nicomaco, con il dramma satiresco
20	Τιμοκλῆς Λυκούργωι	Con il Licurgo (vinse) Timocle.
	παλαιᾱι Νεοπτόλεμο[ς]	Con la tragedia antica (vinse) Neotolemo
20	Ὀρέστη Εὐριπίδο	Con l'Oreste di Euripide vinse.
	ποη: Ἀστυδάμας	Poeta (vincitore) Astidamante
	[Π]αρθενοπαίωι ὕπε: Θε[ττα]	col Partenoqueo recitò Tessalo
25	[Λυ]κᾶονι ὕπε: Νεοπτόλε[μος]	col [Lica]one recitò Neotolemo.
	[. . . ]κλῆς δεύ: Φρίξω	Secondo [...]cle col Frisso
25	[ὕπε: ] Θετταλός	recitò Tessalo
	[Οἰδί]ποδι ὕπε: Νελπτόλ[εμ]	con l'[Edi]po recitò Neotolemo.
	[Εὐάρ]ετος τρὶ:	Terzo [Evar]eto
30	[Ἀλκ]μέωνι ὕπε: Θεττα[λός]	con l'[Alc]meone recitò Tessalo
	[. . . .]η ὕπε: Νεοπτό[λε]	con [...] recitò Neotolemo.

30	[ύπο: Θε]τταλός ένικά	<i>Attore: Tessalo vinse</i>
	[ἐπί Θεο]φράστου σατυ[ρι] (339 a.C.)	<i>Sotto l'arcontato di [Teo]frasto con un dramma satiresco</i>
	[ca. 8 ] Φορκίσι[ι]	<i>[...] con le figlie di Forco.</i>
	[παλαιᾶ: 3-4]όστρ[ατος]	<i>[Con una tragedia antica</i>
	[ca. 7-8 ] Εὐ]ριπί[δου]	<i>... di Euripide.</i>
	[ποη: ca 7 ]ο[ - - ]	<i>[ Poeta vincitore ... ].</i>

SEG XXVI 208, fr. A = Hesperia 7 (1938), 116-18, n. 22 (MILLIS, OLSON)

	[ ca 14 ]ς	
	[ ca 8 ]δ[εύτ]ε	<i>[...] secondo</i>
	[Ἀριστ]όδημος τρί	<i>[Arist]odemo terzo.</i>
	[ἐπί Ἀλ]κibiάδου ἄρχον	<i>Sotto l'arcontato di Alcibiade (237 a.C.)</i>
5	[ἀγων]οθέτης Νικοκλῆς	<i>[agono]teta Nicocle,</i>
	[παλ]αιᾶ κωμωιδία	<i>commedie antiche:</i>
	[Καλ]λίας ένικά	<i>[Cal]lia vinse</i>
	[. . . α]νθρώποις Διφί	<i>con [...uom]ini di Difi(lo),</i>
	[Διοσκ]ουριδης δεύ	<i>[Diosc]uride secondo</i>
10	[Φάσμ]ατι Μενάνδρ	<i>con [Phasm]a di Manandr(o)</i>
	[ ca 7 ] τρί Πτωχε΄ Φιλ	<i>[...] terzo con (il/la) Mendicante di Fil(emone)</i>
	[σατύροι]ς παλαιοίς	<i>drammi satireschi antichi</i>
	[ ca 8 ]ς ένικ Έρμει	<i>[...] vinse con l'Erme,</i>
	[ ca 9 ] δεύ Ἄτλαν[τι]	<i>[...] secondo con l'Atlan[te]</i>
	[ ca 8 ] τρί] Μαθη[ - - - ]	<i>[... terzo] con gli Stud(enti)</i>
15	[παλαιᾶ τρᾶ]γ[ωιδία]	<i>[tragedie antiche]</i>

1. [- - -]ς G-B; Mette. || 2. δ[εύ(τερος).]ε[- - -] Mette. || 3. [Ἀριστ]όδημος? Mette. || 4. [Ἀλ]κibiάδου (sic) Mette. || 5. [ἀγων]οθέτης G-B; Mette. || 6. [παλ]αιᾶ Mette. || 9. [Διοσ]κουριδης G-B. || 10. [Φάσμ]ματι G-B; [Φάσμα]τι Mette. || 11. [. . . ca. 5 . . .]ς G-B. || 13. [- - -]ος Mette; Έρμει vac.? G-B. || 14. [. . . ca. 7 . . .]δευ G-B. || 15. Μαθητ[αίς] G-B.

Heracl. Pont. Fr. 98 Schütrumpf = Fr. 169 Wehrli = *TrGF* I 60 T 8 a = D.L.

2.43-4.

169 W οὐ μόνον δ' ἐπὶ Σωκράτους Ἀθηναῖοι πεπόνθασι τοῦτο,  
(scil. ἀδίκως αἰτᾶσθαι), ἀλλὰ καὶ ἐπὶ πλείστων ὄσων.  
καὶ γὰρ Ὅμηρον, καθά φησιν Ἡρακλείδης, πεντήκοντα δραχμαῖς  
ὡς μαινόμενον ἐζημίωσαν, καὶ Τυρταῖον παρακόπτειν  
5 ἔλεγον, καὶ Ἀστυδάμαντα πρότερον τῶν περὶ Αἰσχύλον ἐτίμησαν  
44 εἰκόνι χαλκῆ. Εὐριπίδης δὲ καὶ ὄνειδίζει αὐτοῖς ἐν τῷ  
Παλαμήδει λέγων·  
ἐκάνετ' ἐκάνετε τὰν  
πάνσοφον,  
10 τὰν οὐδὲν ἀλγύνουσαν ἀηδόνα μουσᾶν.

2-4 de Homero Athenas abeunte v. [Hes.] *Cert. Hom. Et Hes.* 265 sqq. 3-4 de Homero insaniente vid. Dio. Chris. *Or.* 11.16; 47.5 || 4 de Tyrtaeo mentis non compote vid. Paus. 4.15.6 || 8-10 Eur. *TrGF* V 2 F 588; Philostr. *Her.* 34.7 (p. 48.22-4 Lannoy) cf. Philoch. *FGrHist* F 221 || 3 καθά BP || 4 ὡς F | ἐζημίωσαν Cobet: ἐτιμήσαντο F Φ: ἐτίμησαν BP | 5 Ἀστυδάμαντα ὡς πρότερον Φ: om. BPF || πρῶτον BPFΦ: πρότερον Hermann | τῶν PFFΦ: τὸν B | ἐτίμησαν BPFΦ: ὄν ἐτιμήσαντο F

*Gli Ateniesi non hanno fatto questo solo nel caso di Socrate, ma anche in moltissimi altri. Infatti, come racconta Eraclide, multarono per 50 dracme Omero perché impazzito e dicevano che Tirteo era fuori di senno, e onorarono con una statua di bronzo Astidamante per primo tra i familiari di Eschilo. Anche Euripide li critica nel Palamede dicendo: "Uccideste, uccideste la più saggia, la melodiosa Musa, che a nessuno fece male".*

IG II<sup>2</sup> 3775 = *TrGF* 60 T. 8 b<sup>432</sup>

Ἀστυ[δάμας

*Astidamante*

---

<sup>432</sup> Dörpfeld, Reisch 1896, 71, fig. 23; Snell 1966, 2.34.1 (è possibile che il nome di Astidamante potesse essere riportato anche in IG II<sup>2</sup> 5168) per una trattazione più completa si veda 4. LA STATUA DI ASTIDAMANTE 2. Collocazione, aspetto e datazione della statua.

Maltomini 2001, 57-8 = Bodleian Library Ms. gr. class. e. 33 (P)<sup>5</sup> cf. *PPetrie*

2.49 b; *TrGF* I 60 T. 9

15	Ἀστυδάμαντος	<i>Di Astidamante</i>
	Ἰαεῖδο . . . ὅστις ἐκείνου	<i>il quale di quello</i>
	Ἰ.αἰ Ἰλιάδι	<i>all'Iliade</i>
	Ἰτρῆσαν ὄν περὶ πάτρης	<i>il quale per la patria</i>
	Ἰγα . . . π' ἔμος	<i>di me</i>

16 ] . αἰ ] ομαῖ? Maltomini || 17 ] . : μ Maltomini || 19 ] γ: vel τ vel α vel λ | . π] fortasse η sed  
contra metrum Maltomini

## FRAGMENTA

### Alcmeone

Arist. *Po.* 1453 b 22 - 1454 a 9 Gallavotti 1974 = *TrGF* I 60 Fr. 1b

4 τούς μὲν οὖν παρελημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν,  
λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταιμῆστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ  
25 Ὀρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμέωνος, αὐτὸν  
b 25 δὲ εὐρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς.  
τὸ δὲ καλῶς τί λέγομεν, εἴπωμεν σαφέστερον.  
ἔστι μὲν γὰρ οὕτω γίνεσθαι τὴν πράξιν, ὥσπερ οἱ  
παλαιοὶ ἐποίουν εἰδότας καὶ γινώσκοντας, καθάπερ καὶ  
30 Εὐριπίδης ἐποίησεν ἀποκτείνουσιν τοὺς παῖδας τὴν  
Μήδειαν·  
b 30 ἔστιν δὲ πράξαι μὲν, ἀγνοοῦντας δὲ πράξαι τὸ δεινόν,  
εἴθ' ὕστερον ἀναγνώρισαι τὴν φιλίαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους  
Οιδίπους· τοῦτο μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος, ἐν δ' αὐτῇ τῇ  
35 τραγωδίᾳ οἷον ὁ Ἀλκμέων ὁ Ἀστυδάμαντος ἢ ὁ Τηλέγονος  
ὁ ἐν τῷ τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ.  
b 35 ἔτι δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα, τὸν μέλλοντα ποιεῖν τι τῶν  
ἀνηκέστων δι' ἄγνοιαν ἀναγνώρισαι πρὶν ποιῆσαι.  
6 καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως· ἢ γὰρ πράξαι ἀνάγκη  
ἢ μὴ καὶ εἰδότας ἢ μὴ εἰδότας. τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα  
μελλῆσαι καὶ μὴ πράξαι χεῖριστον· τό τε γὰρ μικρόν  
ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν· ἀπαθὲς γάρ. διόπερ οὐδεὶς ποιεῖ  
54 a ὁμοίως, εἰ μὴ ὀλιγάκις, οἷον ἐν Ἀντιγόνη τὸν Κρέοντα ὁ  
Αἴμων.  
45 τὸ δὲ πράξαι δεύτερον. βέλτιον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν  
πράξαι, πράξαντα δὲ ἀναγνώρισαι· τό τε γὰρ μικρόν οὐ  
πρόσεστιν καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν.  
a 5 κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἷον ἐν τῷ  
Κρεσφόντῃ ἢ Μερόπῃ μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει  
50 δὲ οὐ, ἀλλ' ἀνεγνώρισε, καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἢ  
ἀδελφῇ τὸν ἀδελφόν, καὶ ἐν τῇ Ἑλλῃ ὁ υἱὸς τὴν μητέρα  
ἐκδιδόναι μέλλον ἀνεγνώρισε.

23 λύειν AY : λύειν δὲ B || κλυταιμῆστραν rest. Rostagni: idem ut videtur Z : -μνήστραν ABY  
|| 25 Ἀλκμέωνος recc. et Y: -αἰώνας AB || 27 εἴπωμεν recc. et Y: -ομεν A, nihil ex B || 31 post  
Μήδειαν nonnulla add. Z lacunam stat. Gudeman (: *quod non facit* ... ubi cognoscunt, quae ex 50  
deprompta videntur) || 32 ἀγνοοῦντας AB: *ignorantes* bis scr. Y, incerta Z || 34-35 verba τοῦ  
δράματος usque ad Ἀστυδάμαντος om. Y || 35 ὁ Ἀλκμέων ὁ scr. Vettori et vulgo: ὁ  
Ἀλκμαίωνος AB || 37 ἔτι δὲ τὸ τρίτον B ἔτι δὲ τρίτον A, *sim.* Y (*est autem tertium*): *sim.* Z |  
τὸν μέλλοντα AB τὸ μέλ. con. Theod. Rentius Bonitz | ποιεῖν τι A et Y: τι ποιεῖν B | τῶν  
ἀνηκέστων δι' ἄγνοιαν A et Y : δι' ἀνήκεστον δι' ἄγνοιαν B (qui alterum δι' super ἄγνοιαν  
scripsit neque alterum deleuit) || 40 ἢ μὴ εἰδότας A : ἢ οὐκ εἰδ. B || 45-46 verba βέλτιον usque  
πράξαι om. B || ἀνεγνώρισε A et Y : ἔγν. B

Non è possibile disfare i racconti tramandati, dico ad esempio Clitemnestra uccisa da Oreste, o Erifile da Alcmeone, ma il tragediografo deve ingegnarsi per usare bene la tradizione. Spiegherò dettagliatamente cosa intendo.

È possibile che l'azione si svolga così come gli antichi la rappresentavano con i personaggi che erano consapevoli, come per esempio Euripide ha rappresentato Medea che uccide i suoi figli. Invece è anche possibile che compia un'azione, ma ignorando di compiere ciò che è tremendo, e poi, in seguito divenga cosciente del rapporto di parentela, come l'Edipo di Sofocle; questo (può avvenire) fuori dall'azione drammatica, o nella stessa tragedia come l'Alcmeone di Astidamante o il Telegono nel Ferimento di Ulisse. Oltre a queste, una terza opzione è il progettare di compiere qualche atto irrimediabile non essendone coscienti e giungere al riconoscimento prima di agire. Oltre a questi non c'è altra possibilità, perché necessariamente si agisce o no, e (sempre necessariamente si agisce) essendo consapevoli o non essendolo.

Fra questi casi, il progettare essendo a conoscenza e non agire è il peggiore, perché ha in sé ciò che è terribile, ma non ciò che è tragico, è, infatti, privo di evento traumatico. Per questo nessuno fa così se non raramente, come per esempio nell'Antigone Emone con Creonte. Secondo, viene l'agire; ed è meglio agire ignorando e solo dopo aver agito giungere al riconoscimento, perché non vi si aggiunge il ripugnante e il riconoscimento produce sorpresa. Migliore di tutti è però l'ultimo, intendo come nel Cresfonte, Merpe è in procinto d'uccidere il figlio, però, non lo uccide, ma lo riconosce, nell'Ifigenia la sorella con il fratello e nell'Elle il figlio che sta per cedere la madre la riconosce.

TrGF I 60 Fr. 1 c = Stob. 2.15.1 = 2.185.19 W.

Ο<ὐ> τοῦ δοκεῖν μοι, τῆς δ' ἀληθείας μέλει.

<> Greisf.

Non m'importa dell'apparenza, ma della verità.

Ettore

Plu. *De glor. Athen.* 7, 349 F Gallo, Morucci 1992 = *Mor.* 349E = TrGF I 60 Fr. (h)

Ταῦθ' ἡ πόλις ἑορτάζει καὶ ὑπὲρ τούτων θύει τοῖς θεοῖς, οὐκ ἐπὶ ταῖς Αἰσχύλου νίκαις ἢ Σοφοκλέους, οὐδ' ὅτε Καρκίνος Αερόπη συνῆν ἢ Ἐκορι Ἀστυδάμας, [...]

συνῆν Ω croce aff. Nach.:περιῆν Emp.: εὐήμερει Porson: ἐνίκα vel εὐημέρει Wyt.: πρῶτος ἦν Gossens Thiol. Franz.: εὐτύχει Babbitt.: lac. ante συνην con. Wilamowitz.

La città celebra e fa sacrifici agli dei per queste cose, non per le vittorie di Eschilo o di Sofocle, né (celebra) il tempo in cui Carcino concorreva con l'Aerope o Astidamante con l'Ettore, [...]



TrGF I 60 Fr. 2 = Scol. A II. Z 472

δέξαι κυνήν μοι πρόσπολ' † εμονδε  
<μή> καὶ φοβηθῆ παῖς

*Servo, prendimi l'elmo...  
affinchè il bambino non si spaventi*

1 κοινήν μοι πρὸς πολεμόν δὲ : πρόσπολε, τελαμῶνα τε: Schmidt δέξαι κυνήν μοι πρόσπολ',  
ᾧδε προσμολῶν, / δέξαι' ἄφοβήθη παῖς: Porson, Snell | πρόσπολ' ... ἐκ χειρῶν ἐμαῖν Liapis  
2016, 70 || 2 <μή μοι> Cobet <μή καὶ> Dindorf | φοβηθῆ: πεφόβεθ' ὁ παῖς Bekker | ἐκποδῶν  
ἔλα ο ἐκποδῶν ἴθι ο ἐκποδῶν φέρων Carrara 1997, 218

TrGF I 60 Fr. \*\* 1 h? = P Hib 2.174 ss.

TrGF I 60 Fr. \*\* 1 h? = P.Hib. 2.174 s.

### Fr. 1

Col. I

] . ων κλυει[  
] πυρούμενον  
4 ] . . . . . θῖον.  
] ξωκα . [.] λασε[.] δ. . . . . ν.  
x \_ \_ x \_ \_ ] . . ποιῶνται μέτα

2 πυρ. vel ἐκ]πυρ. || 4AI[, AT[, AM[ | E[II]Δ, EΔ sim. | ἔ]ξω καὶ [ἐ]λασε[ι] i.e. κάλάσει  
Turn. || 5 vel μέγα?

Col. II

...  
[ . . . ] . δα[  
8 ] ασ[  
9 ] αδ. [ . ] . [ . . . . . ] . επ[ . . . . . ] . ω . [  
] ησμος [ . . . . . ] . Ασ[ . . . ] . . [.] θιγω  
ΧΟΡΟΥ ΜΕΛΟΣ *oracolo ... tocca  
CANTO DEL CORO*  
12 Λυκίη[ς τύραννε?] Φοῖβε, τίνα κλύω τὸν α[ *o Febo, (signore?) della Licia, cosa odo...*  
ὁ θυηπόλος [ . ] μάντις Ἐλενος ε . . αχε[.] π . [ *il veggente Eleno, l'indovino*  
. ο[.] . . ]ανοι . [ . . ] λ' ἐσιδὼν φόβον ἔχω τι *avendo visto ho timore*  
πρᾶξις τίς ἦν χερὸς ὅτ' ἄλλον ἐνοικον [ *quale azione era della mano quando un  
altro abitante ...*

9 χρη]σμός Turn. || 10 ad χοροῦ μέλος v. TrGF II F. Adesp. 625.9 || 11 sqq. Eadem vel similia  
metra expertes in vv. 11-14; 11 et 12 fort galliambi ~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~ || 11  
ἀνάσσω] Turn., sed propter metrum fort. τύραννε] vel sim. ? | A[ vel Δ[, ἄ[γγελον ? (ad  
conscruptionem cf. Barrett ad Eur. Hipp. 826-827 addendum p. 435) || 12 [γὰρ] Turn., sed  
propter metrum pot. [δὲ]? | ἐπίαχ' ἔπο[ς Webster; ἐξίαχ'? || 13 ΦΟΙ ΨΟΙ ΠΟΙ sim.; de O vix  
dubit.; I[, B[, Γ[, H[, K[, N[, Π[, P[, Σ[, T[, Υ[, | ΙΩ [ vel ΙΣΕ [ | τι[νά? || 14 Ξ, Ζ sim., tum ΙΣ vel  
K | ΤΙΣ vel ΠΕ

## Fr. 2

	...		
	.] ... εδι[	] . [	
16	x _]ν Ἀχιλλέα π. [ lac. c. 10 litt. ]ωμεν[		<i>Achille</i>
	x _.] Ἀτρείδ[ lac. c. 11 litt. ]ματ[		<i>Atrid...</i>
	.. ]πεύειν.[ ... ].[ ... ] δόρου[		<i>la lancia</i>
	... ]ν ὄπλων ἔστερημένο.[ _ _		<i>privo delle armi</i>
20	... ]του ποντίαν ἦκειν Θ[έτιν		<i>che la marina Teti giunge</i>
	... ] . . καλλίον' Ἡφαι[στού πάρα		<i>un'(armatura) più bella da Efesto</i>
	.. ]η. [ .. ]πι τωι. [		...
	... ] πάρεστι μ. [		
	.....] . ν. [		
	.....] . [		
	...		

16 Π. [ vel ΠΙ. [ || 19 ]Ι, ] T sim. | N [ ? || 20 τὴν μητέρ' αὐ]του Webster | fin. Turn. || 21 ὄπλα τε φέρε]ν sim. ? || 27 δέδ[οικας Turn., vel δέδ[οκεται ?

## Fr. 3

	μήτε σκι[		<i>non (ombra)</i>
	ἀλλ' εἰ δεδ[		<i>ma se (ho timore)</i>
28	μενει[		<i>rimani</i>
	- ἡμεῖς δ[		<i>noi invece</i>
	ῶ φῶς α[		<i>o luce</i>
	μηθ. [		<i>non</i>
32	- ου[		...

28 ]I pot. qu. N[ || 30 A[, Λ[, Δ[ || 31 Θ vel E | I sim. ? || 32 paragr. Turn. non notavit

*TrGF I 60 Fr. \*\*1 i ? = PAmh. 2.10 ss. II ed Grenfell Hunt*

	ἄνδρες πορ[.]σα[		<i>gli uomini</i>
	ταῦτ' ἀγγελῶν σοῖς οὐ καθ' [ἠδονὴν δόμοις		<i>annunciando tali cose giungo alle vostre case non volentieri</i>
	ἦκω· σὺ δ', ὦναξ, τῆς ἐκεῖ φρο[ουρᾶσ ~ _		<i>tu invece signore occupati della guardia là</i>
4	_ φρο[ντιζ', ὅπως σοι καιρῶς ε[~ ~		<i>affinché per te in maniera positiva</i>
	< EKTΩP >		<i>(Ettore)</i>
	χώρει πρὸς οἴκους ὄπλα τ' ἐ[x ~ ~		<i>vai al palazzo e le armi</i>
	καὶ τὴν Ἀχιλλέως δοριάλωτ[ον ἀσπίδα.		<i>e lo scudo di Achille preso in guerra.</i>
	ἔξω γὰρ αὐτὴν τήνδε κα[ι		<i>Infatti, porterò quello e</i>
8	ἀλλ' ἐκποδῶν μοι στήθι, μὴ [		<i>orsù stai lontano da me , affinché (tu) non</i>
	ἡμῖν ἅπαντα· καὶ γὰρ εἰς λα[γῶ φρένας		<i>tutto per noi; e infatti potresti rendere nel cuore</i>
	ἄγοις ἂν ἄνδρα καὶ τὸν εὐθα[ρσέστατον,		<i>un uomo anche il più valoroso (simile) a un coniglio</i>
	ἐγὼ τ' ἐμαυτοῦ χειρον[		<i>io di me stesso peggiore</i>
12	καὶ πως τ[έθ]ραυσμαι δ[		<i>in qualche modo sono sconvolto</i>
	ἀλλ' οὐδὲν ἤσ[σον ... ] . . [		<i>ma non meno</i>
	ἐλθῶν δ' ε[17		<i>essendo giunto ....</i>

1 πρ[ὸ]ς ἄ[στυ Blass || 2 Blass || 3 φρ[ουρᾱς μολών Bl. || 4 ἔ[ξει τάδε Blass || 5 ἐ[κκόμιζέ μοι Blass || 6 Blass || 7 θώραχ' ἄμα Schadew. || 8 [διεργάση Blass. || 9sq. Blass || 11 κείρον' [ἀν δείξαμι' (vel θείην) ἐμέ Sn., nisi potius ἐγὼ <δ'>ἐμ. χείρον' [οὐ μ' ἀνέξομαι] κεί' πως ... || 12 Blass || 13 σ] propter ligaturam legendum ut vid., suppl. Sn. | ]ΛΛ[ ] MA [ ] M[sim.

TrGF 60 Fr. I \*\* 2 a? = PStrasb. W. G. 304.2 s.

TrGF I Fr. \*\* 2 a? = P. Strasb. W. G. 304.2 s.

	...	
	ε[. .]οισονα[	
	... ]ναε[π[	
	.. ] . αοιδομ[	
4	... ]αν. τι[	...
	ἀμβὰς κολων[ὸν	<i>salendo su una collina</i>
	ώς. ... κα[	...
	ὁ μὲν γὰρ Ἔκτωρ	<i>infatti Ettore</i>
8	ἐλάμ[βαν	<i>prend...</i>
	σείωv ἐπ' αὐτὸ[ν	<i>scuotendo quello</i>
	Ἔκτωρ δὲ πρῶτ[ος	<i>Ettore per primo</i>
	Εξα... αγ.[	...
12	ἔπτηξεν οἱ[	<i>scagliò</i>
	ἄκραν δ' ὑπὲρ ἴτυν ξυμ[	<i>appena sopra il bordo dello scudo</i>
	ώ<ς> δ' εἶδε Ἀχιλλεὺς Ἔκτορο[ς μάτην πεσὸν	<i>appena Achille vide di Ettore invano il cadavere</i>
	εἰς γῆν κελαινὸν ἔγχος, ἠδο[νῆς ὕπο	<i>sulla terra nera la lancia, di gioia</i>
16	ανηλάλαξεν, καὶ δι' ὧν δια[	<i>gridò, e per quello</i>
	οὐδ' αὐτός, αὐτὰ π[ρ]όσθε τ[	<i>né quello, quelle cose prima</i>
	ἔπαισεν· ἀσπίς δ' οὐ διῆκ' εἶσ[ω] ,	<i>scherzò; lo scudo non lasciò passare oltre</i>
	ἀλλ' ἴσχεν αὐτοῦ, δεσπ[ό]την x _ _	<i>ma tenne lì,</i>
20	τὸν καινὸν οὐ προ<ύ>δωκ[ε	<i>abbandonò il proprio nuovo padrone</i>
	... ] δ' Ἀχιλλεὺς τουπ[	<i>Achille</i>

5 AIB AMB sim. 8 ἐλάμ[βαν' ἔγχος ed. pr. || 9 ΣΕΙΩΝ pot. qu. ΣΕΙΕΙΝ || 14 ΩΙ: ed. pr. | vix ΕΙΕΕ | fin. Ed. pr. Page || 15 ed. pr. || 16 διε[πλάγη Page 17 Π[.]Ω vel ΠΩ | τ[ιμηθένθ' ὄπλα Page || 18 [ω στόμα ed. pr., ξίφος Page | de εἶσω cf. Ed. Fraenkel ad Aesch. Ag. 1343 || 19 ΣΠ [vel ΣΓΟ [ΣΤ[legit Maas | δεσπ[ό]την θ' (δ' Page) ὄπλισμάτων ed. pr. || 20 <> Maas.

## Hermes (dramma satiresco?)

TrGF I 60 Fr. 3 = Ath. 11.496 E

κρατῆρε μὲν πρῶτιστον ἀργυρῶ δύο,  
φιάλας δὲ πεντήκοντα, δέκα δὲ κυμβία,

*Prima, due crateri d'argento,  
e cinquanta phialai, dieci bicchierini,*

ῥέοντα δώδεχ', ὧν τὰ μὲν δέκ' ἀργυρᾶ *e dodici rheonta, dei quali dieci d'argento*  
ἦν, δύο δὲ χρυσᾶ, γρύψ, τὸ δ' ἕτερον *due d'oro: l'uno grifo, l'altro Pegaso.*

Πήγασος.

3 δέδωκα Eust. L, teste van der Valk | ὧν τὰ μὲν δέκ' ἀργυρᾶ A τόσα ἀργυρᾶ Epit., Eust. ||4  
ἦν om. CE Eust. | γρυψὶ ACE Eust.; corr. Casaub., {ἦν} χρυσᾶ δὲ δύο, γρύψ, θάτερον δὲ Π.  
Tucker 1904, 384.

## Eracle (dramma satiresco)

TrGF I 60 Fr. 4 = Ath. 10.411 B = Com. Adesp. 1330 K.

Ἄλλ' ὥσπερ δειπνοῦ γλαφυροῦ ποικίλην εὐωχίαν  
τὸν ποιητὴν δεῖ παρέχειν τοῖς θεαταῖς τὸν σοφόν,  
ἔν' ἀπίη τις τοῦτο φαγῶν καὶ πιῶν, ὅπερ λαβῶν  
χαίρει <τις>, καὶ σκευασία μὴ μί' ἢ τῆς μουσικῆς,

Ἀστυδάμας ὁ τραγικός ἐν Ἡρακλεῖ σατυρικῶ, ἑταῖρε, φησί, Τιμόκρατες. Φέρε εἶπομεν  
ἐνταῦθα τοῖς προειρημένοις τὰ ἀκόλουθα ὅτι ἦν καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἀδηφάγος.

3-4 λαβῶν καὶ φαγῶν ὥσπερ πιῶν χαίρει καὶ A: corr. Porson λαβῶν καὶ φαγῶν καὶ  
προσποῶν <ῶ Hermann> χαίρει καὶ Kaibel || Snell ad Astydamantis tragoediam verba [...] ἦν  
καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἀδηφάγος <?> trbuit

*Come in un banchetto raffinato, una ricca varietà*

*deve al pubblico offrire il poeta saggio,*

*ché ciascuno se ne vada avendo mangiato e bevuto, preso*

*ciò che gli piace, e l'allestimento della musica non sia uno solo,*

*caro Timocrate, il tragediografo Astidamante dice così nel dramma satiresco Eracle. Orsù allora  
aggiungiamo le cose che seguono a quelle già dette, ovvero che Eracle era anche un ghiottone.*

## Nauplio

TrGF I 60 Fr. 5 = Stob. 4.52.35 (= 6.1083.1 W.-H.)

Χαῖρ', εἰ τὸ χαίρειν ἔστι που κάτω χθονός. *Salute, se gioia c'è laggiù sotto la terra.*

Δοκῶ δ' ὅπου γὰρ μὴ ἔστι λυπεῖσθαι βίῳ,  
ἔστιν τὸ χαίρειν τῶν κακῶν λελησμένῳ

*Lo credo! Infatti dove non non ci è sofferenza per la vita,  
la gioia è possibile per chi si è dimenticato dei mali*

2 δε που: Tywhitt | μήστι S, μήτι A, μέ ἔστι Tr, || 3 λελασμένω(ι) SA, -ων Tr.: Nauck; πεπαυμένῳ dubitanter Hense coll. v. 1 Eur, Fr. 449.3.

### *Incertarum fabularum fragmenta*

TrGF I 60 Fr. 6 = Ath. 2.40 B

(Διόνυσος)

(Dioniso)

x \_ ~ \_ θνητοῖσι τὴν ἀκεσφόρον

*... ai mortali mostrò la vite*

λύπης ἔφηνεν οἰνομήτορ' ἄμπελον

*la madre del vino guaritrice del dolore*

TrGF I 60 Fr. 7 = Stob. 3.36.4 (= 3.691.10 W.-H.)

γλώσσης περίπατός ἔστιν ἀδολεσχία

*La chiacchiera è una passeggiata della lingua*

Pacelli 10 ecl. cum lemm. hab. SMA (Stob. 3.36.4) || Nauck comico, non tragico poetae hunc v. attr., sed quid de satyrico? | ἀδολεσχία Glossema ? Crusius.

TrGF I 60 Fr. 8 = Stob. 4.29.3 (= 5.703.6 W.-H.)

γένους δ' ἔπαινός ἔστιν ἀσφαλέστατος

*La lode più sicura di una stirpe è*

κατ' ἄνδρ' ἐπαινεῖν, ὅστις ἂν δίκαιος ἦ

*lodare limitatamente a un uomo, il quale sia giusto*

τρόπους τ' ἄριστος· τοῦτον εὐγενῆ καλεῖν.

*e il migliore limitatamente ai costumi, chiamare questo nobile.*

† ἐν ἑκατόν ἔστιν εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα,

*† fra cento è possibile trovare uno solo*

κεῖ τοῦτον οἱ ζητοῦντες εἰσὶ μυρίοι

*anche se coloro sono migliaia coloro che lo cercano*

3 κάλει Papabasilus (Wil. Ms.) ||4 ἔνεκα τῶν ἔστιν εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα SMA: ἔν' ἄνδρα τούτων ἔστιν εὐρεῖν δυσχερές A m. rec. in marg.: Οὐκ ἔν' ἄνδρα τούτων ἔστιν εὐρεῖν εὐχερές In marg B. cod. B. : <ἀλλ' οὐκ> ἐν ἑκατόν ἔστιν εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα Grotius, ἐν δ' ἑκατόν ἔργον εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα Porson, ἐν ἑκατόν ἔστιν <ἔργον> εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα Gaisford, ἐν ἑκατόν <ἔργον> ἔστιν ἄνδρ' ἕνα Cobet, ἐν ἑκατόν εὐρεῖν <ἔργον> ἔστιν ἄνδρ' ἕνα Ellis, <μόλις δ'> ἐν ἑκατόν ἔστιν εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα Hense cf. Eur. Ion. 382, , <μόλις δ'> ἐν ἑκατόν ἔστιν ἄνδρ' εὐρεῖν ἕνα Headlem, <τῶν δ' οὐδ'> ἐν ἑκατόν ἔστιν εὐρεῖν ἄνδρ' ἕνα West, , ἐν <δ'> ἑκατόν εὐρεῖν ἄνδρ' ἕν ἔστι δυσχερές Conington, ἐν <δ'> ἑκατόν εὐρεῖν ετεσιν <ἔργον> ἄνδρ' ἕνα Tucker, τὸν ἄνδρα <δ'> εὐρεῖν τοῦτον ἔστι δυσχερές Gomperz, Wagner ἔν' ἄνδρα τοῦτον ἔστιν

εὐρεῖν δυσχερές Halm, Wagner, ἐν ἑκατὸν ἔστιν < ἔτεσιν > ἄνδρ' εὐρεῖν ἕνα Russo ||5 καὶ: κεί  
Porson, κᾶν ... ὥσι Grotius | μύριοι Hense.

*TrGF* I 60 Fr. 9 = *Scol. S. O.C.* 57 = Di Marco p. 9

ὁ χαλκοῦς ὁδός

*la via di bronzo*

*Cf. Il. 8.15; Hes. Theog. 811, Ad 'Antigonam' refert P. Nikitin*

## Appendice 2:

### I TESTIMONIA DEI FRAMMENTI TRAGICI DEL IV SECOLO: TABELLE RIASSUNTIVE E DATI STATISTICI

#### TESTIMONIANZE

Il campione delle testimonianze relative ai drammaturghi del IV secolo è abbastanza ricco, infatti, il totale è di 151:<sup>433</sup>

n. *TrGF I Testimonia*

- 1 50 T. 1 *Sud.* ε 1001 (Hesy.)
- 2 50 T. 2 D.L. 8.57 ss.
- 3 51 *Ar. Pl.* 382
- 4 51 *Scol.Ar. Pl.* 385 RVΘ (decurt. *Sud.* δ 1282)
- 5 52 T. 1 Harp. Apud Phot. δ 592 = *Sud.* δ 1064
- 6 52 T. 2 *IG II<sup>2</sup>* 3092
- 7 52 T. 3 Phld. *Po.* IV ed. Sbordone, *Atti Acc. Pontaniana NS 4*, 1950/52, 140 sq. (*PHerc.* 207 col. X [N,O], *Collectio Altera* vol. II p. 158).
- 8 53 *IG II<sup>2</sup>* 3092
- 9 54 *IG II<sup>2</sup>* 3092
- 10 55 T. 1 *Arist. Rh.* 2.6.1385a 9
- 11 55 T. 2 *Plu.* 55.1.833 B (cf. Phot. *Bibl.* 486a 35 Bekk.)
- 12 55 T. 3 *Plu. Ant.* 2.10 (p. XVII, 12 Thalh.)
- 13 55 T. 4 *Philostr. VS* 1.15.3
- 14 55 T. 5 *Plu.* 1.27.68 A
- 15 55 T. 6 *Plu.* 70.37.1051 C (Chrys. SVF 2, 1178)
- 16 55 T. 7 *Plu.* 55.1.833 C (Phot. *Bibl.* 486a 15 Bekk.; *Gnomol. Vindob.* 50 p. 14 Wachsm. = Vors. 87 A 6 et 9)
- 17 55 T. 8 *Arist. E.E.* 7.4.1239 a 37
- 18 55 T. 8 *Ath.* 15.673 F
- 19 56 *IG II<sup>2</sup>* 3091
- 20 58 T. 1a *Ar. Pl.* 83 (a. 388)
- 21 58 T. 1 b *Scol.Ar. Pl.* ad.1 (*Sud.* π 795)
- 22 58 T. 2 *IG II<sup>2</sup>* 2325 G
- 23 59 T. 1 *Sud.* α 4264 (Hesy.)

---

<sup>433</sup> 5 di esse sono incerte (nn. 37, 58, 69, 142, 143).

- 24 59 T. 2 D.S. 14.43.5
- 25 60 T. 1 *Sud. α* 4265 (Hsch.Mil.)
- 26 60 T. 2 a Paus. Gr. σ 6 Erbse e Tarrhaeo = Synag. ap. *Sud* σ 161: Phot. 502,21; Apostol. 15,36
- 27 60 T. 2 b Zen. 5.100
- 28 60 T. 3 *Marm. Par.* 71. 83 b = IG XII , 5 444= SEG 39.862; IG II<sup>2</sup> 2325 Fr. A col. III
- 29 60 T. 4 IG II<sup>2</sup> 2318 E =1473-82 col XI 1477
- 30 60 T. 5 IG II<sup>2</sup> 2318 G+H = 1559-66,1697-1707; IG II 2 2320 A+B. col. II.
- 31 60 T. 6 IG II<sup>2</sup> 2318 G+H = 1559-66,1697-1707; IG II 2 2320 A+B. col. II.
- 32 60 T. 7 IG II<sup>2</sup> 2325 G col II
- 33 60 T. 8a Heraclid.Pont. (fr. 169 Wehrli) apud D.L. 2.43
- 34 60 T. 8 b IG II<sup>2</sup> 3775 s. IVa
- 35 60 T. 9 *PPetrie* 2.49 (b), saec. IIIa, I 15 (post 14 F 1a, 6 -10)
- 36 61 T. 1 *Scol.vett.* Ar. Av. 281 post *Sud.* Φ 378b, 379 a, c
- 37 61 T. 2? IG II<sup>2</sup> 2318 G+H ; IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II.
- 38 62 T. 1 *Sud.* σ 816 (Hesy.)
- 39 62 T. 2 *Vit. Soph.* 13
- 40 62 T. 3 *Arg.* II S. O.C. cod. L
- 41 62 T. 4 D.S. 13.103.4
- 42 62 T. 5 IG II<sup>2</sup> 2018 1007
- 43 62 T. 6 IG II<sup>2</sup> 2018 1153
- 44 62 T. 7 IG II<sup>2</sup> 3090
- 45 62 T. 8 IG II<sup>2</sup> 3091
- 46 63 IG II<sup>2</sup> 2325
- 47 64 T. 1 *Sud. α* 3406 (ex Hsch. Mil.)
- 48 64 T. 2 IG II<sup>2</sup> 2325 e'+ c (fortasse etiam DID A 3 a 41)
- 49 65 IG II<sup>2</sup> 2325 e'+ c
- 50 66 IG II<sup>2</sup> 2325 g
- 51 67 IG II<sup>2</sup> 2325 e'+ c
- 52 68 IG II<sup>2</sup> 2325 e'+ c
- 53 69 IG II<sup>2</sup> 2325 e'+ c
- 54 70 T. 1 *Sud.* κ 394 (Hesy.)
- 55 70 T. 2 IG II<sup>2</sup> 2325 a 43
- 56 70 T. 3 D.L. 2.63
- 57 70 T. 4 *Timae.* FGrH 566 F 164 apud D.S. 5.5.1
- 58 70 T. 5 Plu. 22.7.349 F
- 59 70 T. 6 *PTebt* 695
- 60 70 T. 7 Phld. *PHerc.* 994 Po. [1] col. 25
- 61 70 T. 8 Ath. 8.351 F



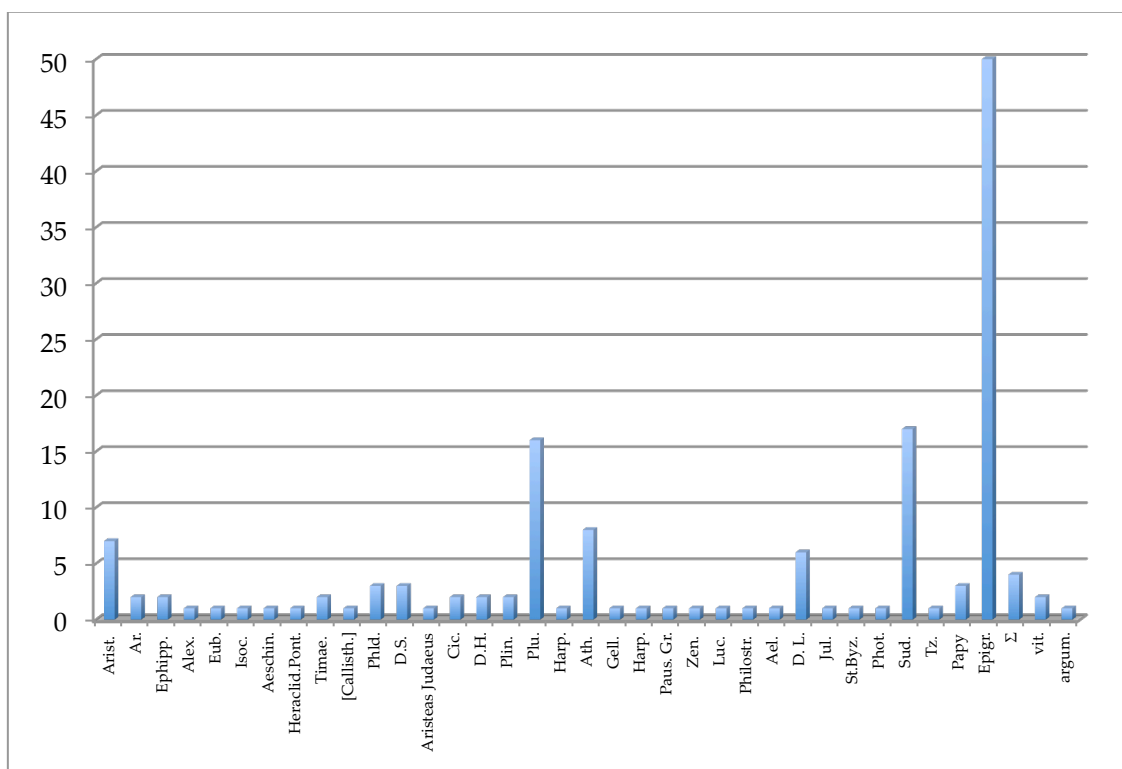
- 62 71 T. 1 *Sud.* χ 170 (Hssch.Mil. + Ath.)
- 63 71 T. 2 Eub. F 17 K., Ephipp. T4 K.
- 64 71 T. 3 Arist. *Rh.* 3.12.1413 b 8
- 65 71 T. 4 Ephipp. (V. T 2) Iuven. Fr. 9 (2, 255) K. ap. Ath. 11.482 B
- 66 71 T. 5 *IG V* 2.118
- 67 72 T. 1 *Sud.* Θ 138 (Hsch.)
- 68 72 T. 2 St.Byz. Φασηλῖς (Eust. ad Dion. Per. 855)
- 69 72 T. 3 *IG II* <sup>2</sup> 2325 a 45
- 70 72 T. 4 Plu. *Alex.* 17.8.674 A
- 71 72 T. 5 *Sud.* ι 653 (Hesy.)
- 72 72 T. 6 Gell. 10.18.5
- 73 72 T. 7 Plu. 55.837 C
- 74 72 T. 8 Phot. *Bibl.* 176 p. 120b 30
- 75 72 T. 9 Ath. 4.134 B
- 76 72 T. 10 Ath. 10.451 E
- 77 72 T. 11 *Arg. Isoc.* 13 (Benseler-Blass 2 LVIII)
- 78 72 T. 12 Cic. *Or.* 172
- 79 72 T. 13 Ath. 13.566 D
- 80 72 T. 14 *Sud.* Θ 171 (Hesy.)
- 81 72 T. 15 Plu. 55.837 C
- 82 72 T. 16 [Alex. Magn.] ep. ad Aristot. Magistrum apud [Callisth.] 3.17.31p. 113.4 Kroll
- 83 72 T. 17 [Aristeas Judaeus] ep. 316 (Ioseph. ant. Iud. 12,113; Euseb. praep. ev. 8,5,9; Sync. p. 518,5 Dind.; Cedren. Migne 121,325 B; Zonar epit. 4,16 p. 1,200 B ed. Paris.)
- 84 73 T. 1 *Sud.* α 4556 (Hesy.)
- 85 73 T. 2 Plu. 55.4.16.838 A
- 86 73 T. 3 D.H., Isocr. 18
- 87 73 T. 4 Isoc. ep. 8
- 88 73 T. 5 *IG II* <sup>2</sup> 2325 a 46
- 89 73 T. 6 D.H. *Din.* 13; Phot. *Bibl.* 260 (de Isocrate) p. 487 B 23 et 488 A 8 Bekk. cf. Plu. 55.839 B; [D.] 47.31 sq.; 52.14
- 90 74 *IG II* <sup>2</sup> 2325 a 47
- 91 76 T. 1 D.S. 15.73.5
- 92 76 T. 2 *Sud.* δ 1178 (Hesy.)
- 93 76 T. 3 Tz. *H.* 5.178
- 94 76 T. 5 Ephipp. ἐν Ὁμοίος ἢ Ὁβελιαφόροισ fr. 16,1 K (Ath. 11.482 D)
- 95 76 T. 6 Ael. *V.H.* 13.18
- 96 76 T. 7 Cic. *Tusc.* 5.22.63
- 97 76 T. 8 Timae. *FGrH* 566 F 32 (Ath. 6.250 B ss.)
- 98 76 T. 9 Plin. *N.H.* 7.180

- 99 76 T. 10 *Vit. E.* 5 (1.5.14 Schw.)
- 100 76 T. 11 *Luc. Ind.* 15
- 101 76 T. 12 *Ath.* 6.260 C
- 102 76 T. 13 *Plu.* 21.2.1.334 C
- 103 76 T. 14 *Sud.* φ 397
- 104 76 T. 15 *Plu. Tim.* 15.7
- 105 77 T. 1 *Sud.* χ 1730 (Hesy.)
- 106 77 T. 2 *Arist. Po.* 2.1448a 11
- 107 77 T. 3 *Arist. Po.* 22.1458a 18
- 108 77 T. 4 *Arist. Rh.* 3.7.1408a 10
- 109 7 T. 5 *Arist. S.E.* 15.174b 23
- 110 78 T. 1 *Marm.Par.* A 68
- 111 78 T. 2 D.S. 14.46.6
- 112 78 T. 3 *Plu.* 76.21.1138 B
- 113 78 T. 4 *Ath.* 8.352 B
- 114 78 T. 5 *Scol. Lyc. ap. Et. Gen.* (Et. M. 164,20), cf. *Tz. ad Lyc.* 879 (p. 284 sq. Scheer)
- 115 78 T. 6 *Inscr. Cret. ed. Halbh.-Guard.* 1 p. 66 (VIII nr. 11 = CIG 3053 = Le Bas III 1 n. 81); Tei, 'post a. circ. 170a'
- 116 78 T. 7? [Polyidi] ep. Ad Darium (e fabula Alexandri Magni) PSI 12,2 (1951) 1285 col. II 12 –III 7; Pack2 2114; Merkelbach, *Die Quellen d. gr. Alex.-Rom.* 203: scribit Polyidus senes regi Persarum victo ab Alexandro
- 117 78 T. 1 *Marm. Par.* A 68
- 118 79 T. 1 *Sud.* α 4682 (Hsch.)
- 119 79 T. 2 *IG II<sup>2</sup>* 2325 g 35
- 120 80 *IG II<sup>2</sup>* 2325 g 36
- 121 81 T. 1 *IG II<sup>2</sup>* 2325 g 37
- 122 81 T. 2 *IG II<sup>2</sup>* 2363.16
- 123 82 *IG II<sup>2</sup>* 2325 g 38
- 124 83 *IG II<sup>2</sup>* 2325 IV 56
- 125 84 T. 1 *Alex. fr.* 266 (2,395) K. ap. *Ath.* 2.55 C (Eust. 1863, 58)
- 126 84 T. 2 *Aeschin.* 1.98
- 127 84 T. 4 *SEG XXVI* 203 Col. II 13
- 128 85 T. 1 *IG II<sup>2</sup>* 2320 Col. II 9
- 129 85 T. 2 *IG II<sup>2</sup>* 2320 Col. II 28
- 130 86 T. 1 *Ath.* 9.407 D
- 131 86 T. 2 *IG II<sup>2</sup>* 2320 17
- 132 86 T. 3? *IG II<sup>2</sup>* 2320 23
- 133 86 T. 4? *IG II<sup>2</sup>* 2325 36
- 134 86 T. 5? *IG II<sup>2</sup>* 2318 358
- 135 87 *Plu. Tim.* 31.1

136	88 T. 1	D.L. 6.80
137	88 T. 2	Phld. <i>Sto.</i> 14.29 (Crönert, Kolotes u. Mened. 62)
138	88 T. 3	Jul. 7.186 C
139	88 T. 4	Plu. 2.41 C
140	89 T. 1	D.L. 6.75 (Sud. φ 362)
141	89 T. 2	Plu. 55.837 c
142	89 T. 4	Plin. N.H. 35,106
143	89 T. 5?	<i>Sud.</i> φ 357 (Hesy.)
144	90	D.L. 6.98
145	92 T. 1	<i>Sud.</i> σ 863
146	92 T. 2	<i>Marm.Par.</i> B 15
147	92 T. 3	Ath. 10.453
148	93	D.L. 5.92
149	94 T. 1	IG II <sup>2</sup> 3073
150	94 T. 2	IG II <sup>2</sup> 2794
151	94 T. 3	IG XI 4, 528 (s. IIIin.)

Le fonti che riportano le testimonianze possono essere schematizzate in questo modo:

**Tabella 3 Fonti che e riportano le testimonianze sui tragediografi del IV secolo**



Si possono distinguere due gruppi principali: le testimonianze che qui chiameremo per comodità 'cronologiche', ovvero quelle che si riferiscono a eventi databili con sicurezza, 54 in totale,<sup>434</sup> di cui 48 di tipo epigrafico,<sup>435</sup> alle quali s'aggiungono tre indicazioni dello storico Diodoro Siculo (nn. 24, 91, 111), l'*argumentum* all'*Edipo Re* contenuto nel codice L (n. 40), un riferimento in Eusebio (n. 41) e un papiro (n. 59), e quelle che non si possono collegare ad una specifica occasione, 97, di cui tre incerte (nn. 70, 143, 144).

Per una valutazione di tipo diacronico, i due gruppi, che forniscono informazioni differenti, sono stati studiati separatamente escludendo dal secondo gruppo le testimonianze di datazione incerta, come gli scoli o le *vitae* dei poeti (nn. 4, 21, 36, 39, 77, 82, 99, 114), riducendo il secondo gruppo a 89 *testimonia*.

La maggior parte delle testimonianze del primo gruppo è molto antica e spesso di poco posteriore agli eventi ricordati:

Grafico primo gruppo:

---

<sup>434</sup> Di cui 2 sono incerte nn. 37, 59.

<sup>435</sup> Nn: 6, 8-9, 19, 22, 28-32, 34, 37, 40-45, 48-53, 55, 59, 66, 69, 88, 90, 110, 115, 117, 119-124, 127-129, 131-134, 146, 149-151.

**Tabella 4 Data delle fonti delle testimonianze "cronologiche"**

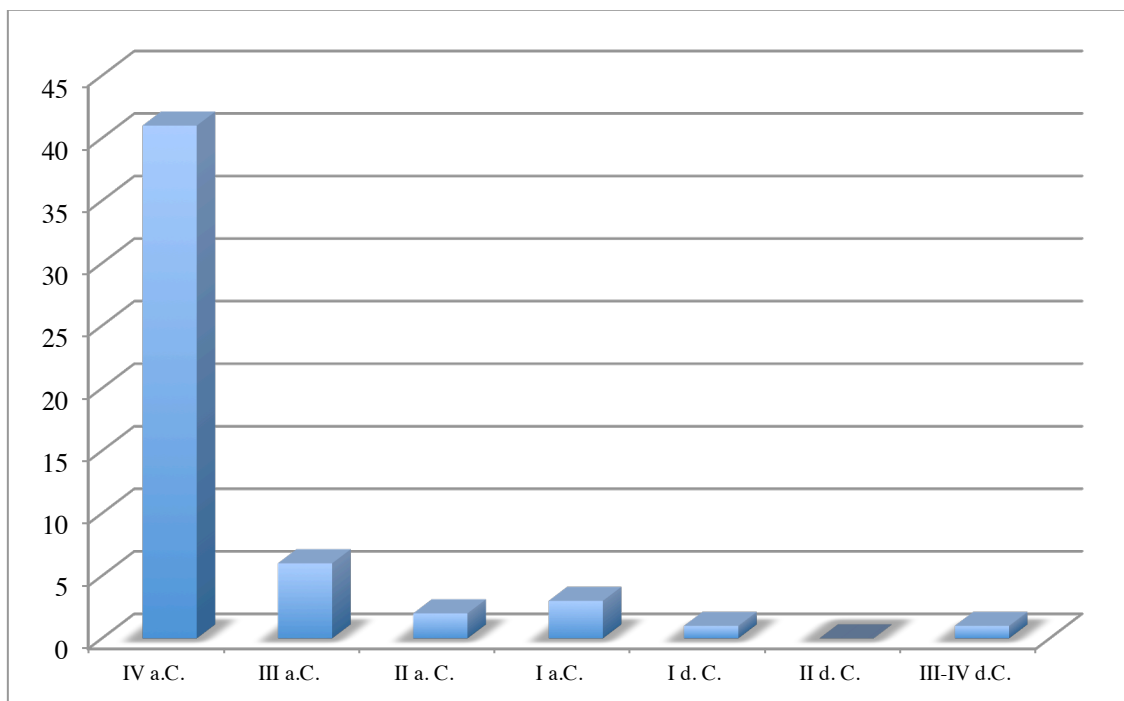
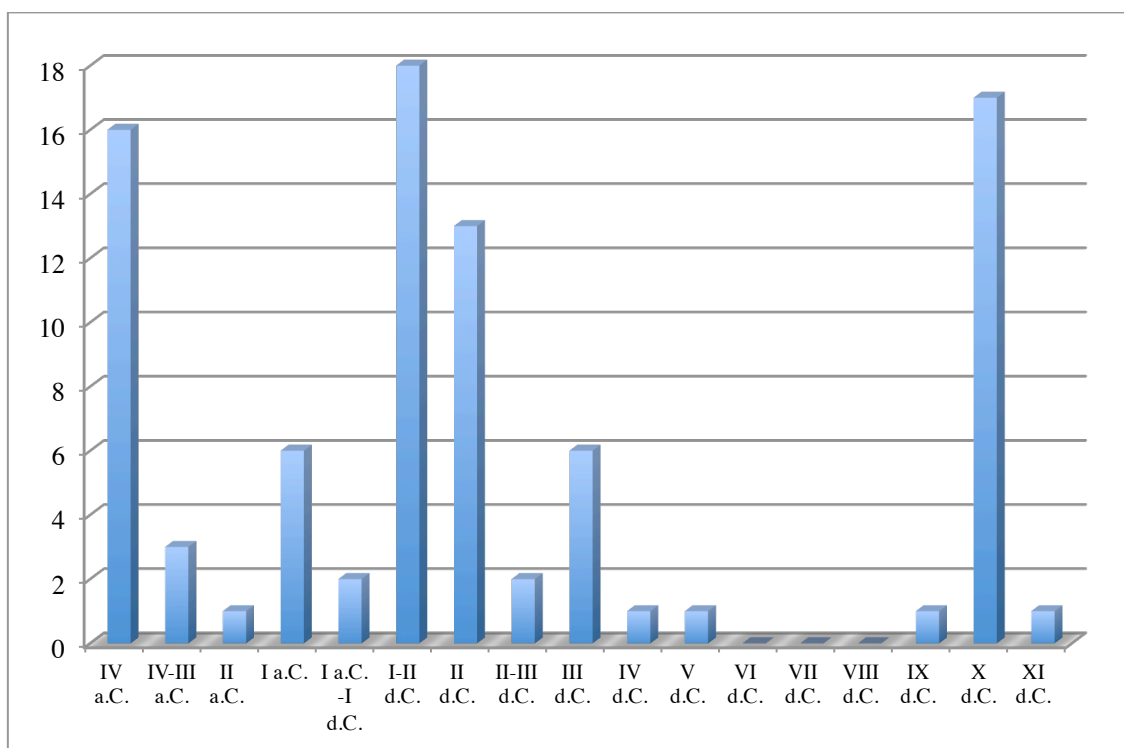


Grafico secondo gruppo:

**Tabella 5 Data delle fonti delle testimonianze non "cronologiche"**

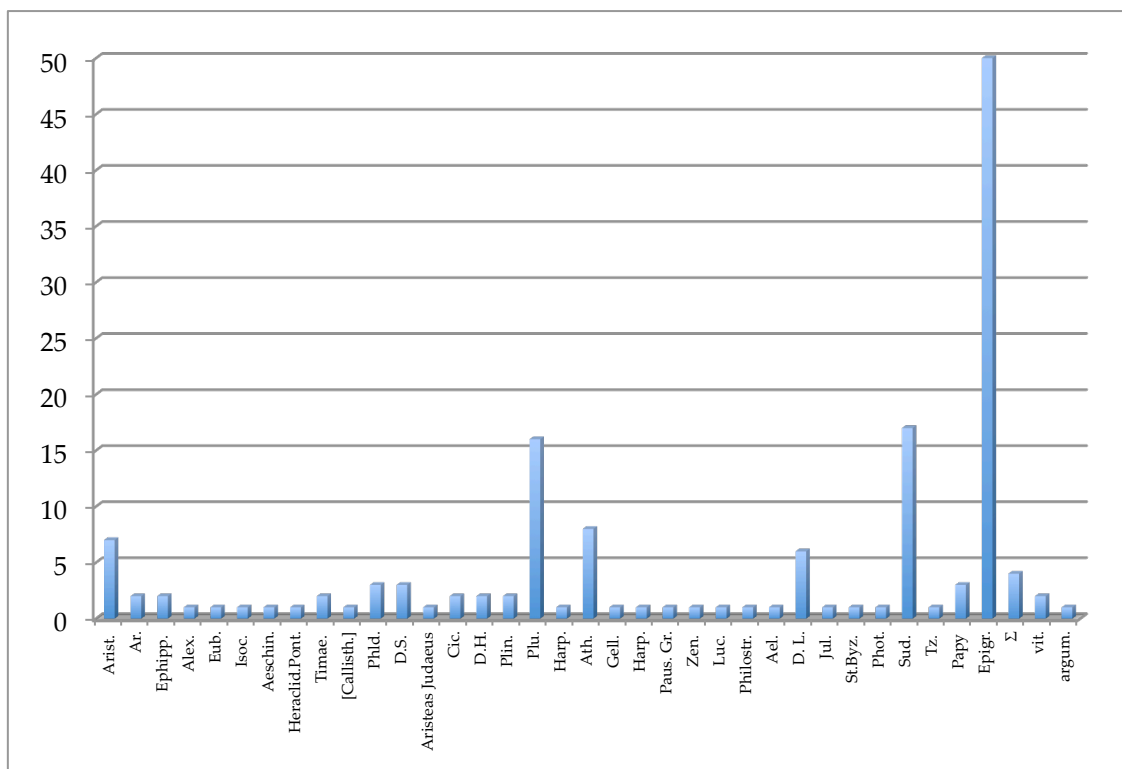


Per le testimonianze più antiche (IV-III secolo a.C.) del secondo gruppo si osserva un andamento abbastanza simile a quello del gruppo precedente. Inoltre, si evidenziano altri due momenti significativi: il II secolo d.C., quando

furono composti i *Deipnosophisti* (nn. 18, 61, 75-6, 79, 101, 113, 130, 147) ed il *corpus* plutarcheo (nn. 11-2, 14-6, 58, 70, 73, 81, 85, 102, 104, 112, 135, 139, 141), in cui sono contenute molte testimonianze e frammenti dei drammaturghi del IV secolo. Inoltre, nel X secolo d.C., in corrispondenza della *Suda*, che riporta ben sedici voci dedicate a tragediografi post-classici (nn. 1, 23, 25, 38, 47, 54, 62, 67, 71, 80, 84, 92, 105, 118, 143, 145) si può osservare un'altra ricca fonte di testimonianze.

Nel dettaglio le fonti del secondo gruppo, possono essere così sintetizzate:

**Tabella 6 Fonti delle testimonianze non cronologiche**



Osservando le fonti nel dettaglio, si nota che la fonte più ricca del IV secolo a.C. è Aristotele, che nella *Retorica* (nn. 10, 64, 108) e nella *Poetica* (nn. 106-7) fece riferimento a drammaturghi contemporanei. Inoltre, i commediografi Aristofane (nn. 3, 20), Efippo (nn. 65, 94), Alessi (n. 125) ed Eubulo (n. 63), parodiarono alcuni i drammaturghi del loro tempo. Invece, gli oratori Isocrate ed Eschine, che spesso si riferirono ai tragediografi del secolo precedente (Wilson 1996; Hanink 2014, 25-59), citarono i loro contemporanei solo

raramente ed in maniera assai singolare, collegata per lo più a vicende private o familiari che li riguardavano direttamente. Isocrate nella *Lettera ai principi di Mitilene* (n. 87) ricorda nell'*incipit* il nipote Afareo, che fu anche drammaturgo, mentre Eschine nella *Contro Timarco* (n. 126) menziona l'acquisto della casa di Nausicrate da parte del tragediografo Cleeneto. Come s'è detto (1. La testimonianza di Diogene Laerzio), sempre nel IV secolo Eraclide Pontico, in Diogene Laerzio, fece riferimento alla statua di Astidamante. Inoltre, citando un frammento di Carcino il Giovane, lo storico Timeo (nn. 57, 97) ne ricorda la permanenza nella città di Siracusa e parla altrove dell'attività poetica di Dionisio, tiranno di questa stessa città. Un riferimento a Teodette (n. 82) si trova nella *Lettera di Alessandro al maestro Aristotele* attribuita a Callistene. In due papiri ercolanensi, che riportano il *Sui poemi* di Filodemo (nn. 7, 70), si trovano informazioni su Diceogene e Carcino il Giovane, ricordati anche da Aristotele nella *Poetica*. Lo stesso Filodemo nel *Sugli stoici* (n. 137) accenna alla produzione drammatica di Diogene di Sinope. Un riferimento al tragediografo Teodette (n. 83) è contenuto nella *Lettera di Aristeo a Filocrate*, che probabilmente fu composta nel II secolo a.C. In seguito, Cicerone (nn. 78, 96) nel *De oratore* fece riferimento all'opera poetica di Teodette definandolo *politus scriptor atque artifex*, mentre nelle *Tusculanae Disputationes*, ricordò *en passant* l'attività drammatica del tiranno Dionisio di Siracusa. In epoca augustea, Dionigi d'Alicarnasso (nn. 86, 89) menzionò il rapporto tra il tragediografo Afareo ed Isocrate. Plinio (nn. 98, 142) nella *Naturalis Historia* parlò di Filisco d'Egina e di Dionisio di Siracusa. Una fonte di testimonianze, che si distingue dalle altre, è il *corpus* plutarco, <sup>436</sup> soprattutto i *Moralia*, <sup>437</sup> in cui si trovano numerosi riferimenti a drammaturghi del IV secolo. Un interesse erudito nei confronti dei tragediografi post-classici nel II secolo d.C. è testimoniato da un frammento attribuito al grammatico Arpocrazione d'Alessandria (n. 5) e dalle *Noctes Atticae* di Gellio (n. 72).

---

<sup>436</sup> Per il rapporto di Plutarco con la tragedia si veda Di Gregorio (1976).

<sup>437</sup> Nn: 11, 14-16, 57, 73, 81, 85, 103, 113, 137, 139.

Un'altra importante fonte è Ateneo che nei *Deipnosofisti* cita ben otto testimonianze (nn. 61, 75-6, 79, 101, 113, 130, 147), la maggior parte delle quali (nn. 61, 75-6, 79, 101, 130) riguarda autori di cui riporta anche frammenti.

Pausania atticista (n. 26) e Zenobio (n. 27) ricordano il celebre aneddoto della statua dedicata ad Astidamante il Giovane, di cui s'è parlato (4. LA STATUA DI ASTIDAMANTE). Luciano di Samosata (n. 100) riferisce alcuni aneddoti sulle ambizioni tragiche di Dionisio di Siracusa, citandone poco dopo due frammenti (Frammenti nn. 138-9).

Nelle *Vite dei Sofisti*, Filostrato d'Atene (n. 13) interessato soprattutto alle abilità oratorie dei filosofi ricorda la permanenza del drammaturgo Antifonte presso il tiranno Dionisio, del quale il suo contemporaneo Eliano (n. 95) parla nella *Varia historia*. Tra il II ed il III secolo d.C., lo storico Diogene Laerzio fece riferimento a Empedocle, Carcino il Giovane, Filisco, Cratete, Eraclide Pontico e Diogene di Sinope (nn. 2, 56, 136, 140, 144, 148), di cui citò anche due frammenti (frammenti nn. 151, 157). In seguito l'imperatore Giuliano (n. 138) fece riferimento sempre a Diogene. Stefano di Bisanzio (n. 68) e Fozio (n. 74) parlarono invece del drammaturgo Teodette di Faselide. In ambito bizantino è la *Suda* la più ricca fonte di testimonianze (nn. 1, 23, 25, 38, 47, 54, 62, 67, 71, 80, 84, 92, 105, 118, 143, 145) dedicate ai più importanti tragediografi post-classici: Empedocle, Astidamante il Vecchio, Astidamante il Giovane, Sofocle il Giovane, Apollodoro, Carcino il Giovane, Chermone, Teodette di Faselide, Afareo, Dionisio di Siracusa, Cleofonte, Acheo il Giovane, Filisco e Sosifane di Siracusa. Nel XII secolo, infine, Giovanni Tzetzes (n. 93) ricordò da ultimo la partecipazione e la vittoria agli agoni ateniesi di Dionisio di Siracusa, di cui citò anche un frammento (frammenti n. 140).

L'andamento delle fonti delle testimonianze relative ad Astidamante (nn. 28-35) segue quello più generale di quelle testimonianze dei tragediografi del IV secolo. Infatti, la maggioranza delle testimonianze su Astidamante è epigrafica



e si lega ad una precisa occasione,<sup>438</sup> proprio come la maggior parte delle fonti delle testimonianze sui tragediografi del IV secolo. Inoltre, proprio come avviene in generale ci sono due testimonianze molto antiche (nn. 33, 35), la prima di Eraclide Pontico, che fu anche drammaturgo e contemporaneo di Astidamante, ed un antico frustulo di papiro del III secolo a.C., che mostrano l'immediato interesse erudito per questo drammaturgo. In corrispondenza del II secolo d.C. si osserva una nuova attenzione dei lessicografi Pausania atticista e Zenobio (nn. 26-7) non tanto per Astidamante quanto per il commediografo Filemone di cui si citano i versi riferiti alla vanagloriosa autocelebrazione del drammaturgo. Infine, anche il nostro poeta viene registrato nel lessico della *Suda*, che, come abbiamo visto, dedicò una voce sia ad Astidamante il Giovane, sia al suo omonimo padre.

Forse solo la testimonianza contenuta nel papiro della collezione Petrie (n. 35) si differenzia dall'andamento generale, per il fatto d'essere sopravvissuta in un papiro (1. ACHILLE, 8. ETTORE): infatti, in tutte le testimonianze relative ai drammaturghi del IV secolo, una simile evenienza si verifica solo altre tre volte ed in modo differente.<sup>439</sup> Questa peculiarità mostra dunque che l'immediata diffusione scritta delle tragedie di Astidamante fu da subito significativa. Dunque, Astidamante era considerato un autore da 'leggere e studiare', come sembrano testimoniare anche le fonti dei frammenti (*cfr. infra*), collocandolo anche in questo senso tra i più apprezzati e celebri drammaturghi del suo tempo.

---

<sup>438</sup> Su 10 testimonianze totali relative ad Astidamante il Giovane (nn. 25-35) ci sono ben cinque epigrafi "cronologiche" (nn. 28-32), cui s'aggiunge il basamento della statua (n. 34), che grazie alla sua precisa datazione può essere considerato simile a queste.

<sup>439</sup> Una in un papiro di Tebtynis (n. 59) della seconda metà del III secolo a.C. conservato alla Bancroft Library dell'università di Berkeley, in cui è contenuta una lista di libri e due citazioni nell'opera *Sui Poemi* di Filodemo (nn. 7, 60), sopravvissuta grazie ai fortunati ritrovamenti della Villa dei Papiri di Ercolano.

## FRAMMENTI

Le fonti dei 170 frammenti dei tragediografi del IV secolo sono:

n. <i>TrGF</i>	<i>Fragmenta</i>
1 52 Fr. 1	Arist. <i>Po.</i> 16.1454 b 37
2 52 Fr. 1a	<i>Scol. E. Med.</i> 167
3 52 Fr. 1b	Stob. 4.20.37 (4.458.4 W.-H.)
4 52 Fr. 2	Stob. 4.24.1 (4.600.3 W.-H.)
5 52 Fr. 3	Stob. 4.24.9 (4.602.4)
6 52 Fr. 4	Stob. 4.25.6 (4.620.10 W.-H.)
7 52 Fr. 5	Stob. 4.25.6 (4.625.5 W.-H.)
8 52 Fr. 6 ?	Ar. <i>Eccl.</i> 1 <i>Scol.</i> NT ?
9 55 Fr. 1	Arist. <i>E.E.</i> 7.4.1239a 37
10 55 Fr. 1 a	Antiatt. p. 90,5 AB. Bekk.
11 55 Fr. 1 b	Arist. <i>Rh.</i> 2.2.1379b 13
12 55 Fr. 1 b	Ath. 15.673 F
13 55 Fr. 2	Arist. <i>Rh.</i> 2.23.1399b 25
14 55 Fr. 4	Arist. <i>Mech.</i> 1.847a 20
15 55 Fr. 5 ?	Phot. ( <i>Sz</i> ) a 3261
16 55 Fr. 6 ?	Phot. ( <i>b, Sz</i> ) a 822
17 57 F Fr. 1	Stob. 4.47.3 (5.1003.9 W.-H.)
18 57 Fr. 2	Clem.Al. <i>Protr.</i> 2.30.4 p. 22,16 Stähl
19 60 Fr. 1 b	Arist. <i>Po.</i> 14.1453 b 29
20 60 Fr. 1 c	Stob. <i>Ecl.</i> 2.15.1 (2.185.19 W.)
21 60 Fr. (h)	Plu. 22.7.349 F
22 60 Fr. ** 1 h ?	<i>P.Hib.</i> 2.174S. Ila ed. Tuner 1955, asservatur Lond. in Mus. Brit. (n. 2947)
23 60 Fr. ** 1 i	<i>P.Amh.</i> 2.10 s. II ed. Grenfell-Hunt; J. P. Morgan Library, New York. Pack2 169. Page 29a. ipse contuli. Astydamantis Hectori attr. Weil, J. Sav. 1901, 138 et Radermacher, <i>Rh. M.</i> 57, 1902, 137.
24 60 Fr. 2	Ariston. (p. 125 Friedl.) in <i>Scol.</i> A Z 472
25 60 Fr. 2 a	<i>P. Strasb.</i> W.G. 304.2 s. IIIa ed. Snell, <i>Ermes</i> , Einzelschr. 5,1937, 84; Pack2 170; Page 29b.
26 60 Fr. 3	Ath. 11.496 E PEONTA
27 60 Fr. 4	Ath. 10.411 A
28 60 Fr. 5	Stob. 4.52.35 (5.1083.1 W.-H.)
29 60 Fr. 6	Ath. 2.40 B
30 60 Fr. 7	Stob. 3.36.4 (3.691.10 W.-H.)
31 60 Fr. 8	Stob. 4.29.3 (5.703.6 W.-H.)
32 60 Fr. 9	<i>Scol.S.</i> O.C. 57
33 62 Fr. 1	Clem. Al. <i>Protr.</i> 2.30.4 p. 22,16 Stähl
34 70 Fr. 1	Arist. <i>Po.</i> 14.1453 b 29
35 70 Fr. 1 a	Zen. 1.61 p. 355 Mill.
36 70 Fr. i b	Arist. <i>E.N.</i> 7.8.1150 b 10
37 70 Fr. 1 c	Arist. <i>Po.</i> 17.1455 a 26
38 70 Fr. 1 d	Ath. 5.189 D (Sud. K 394 post T 1)

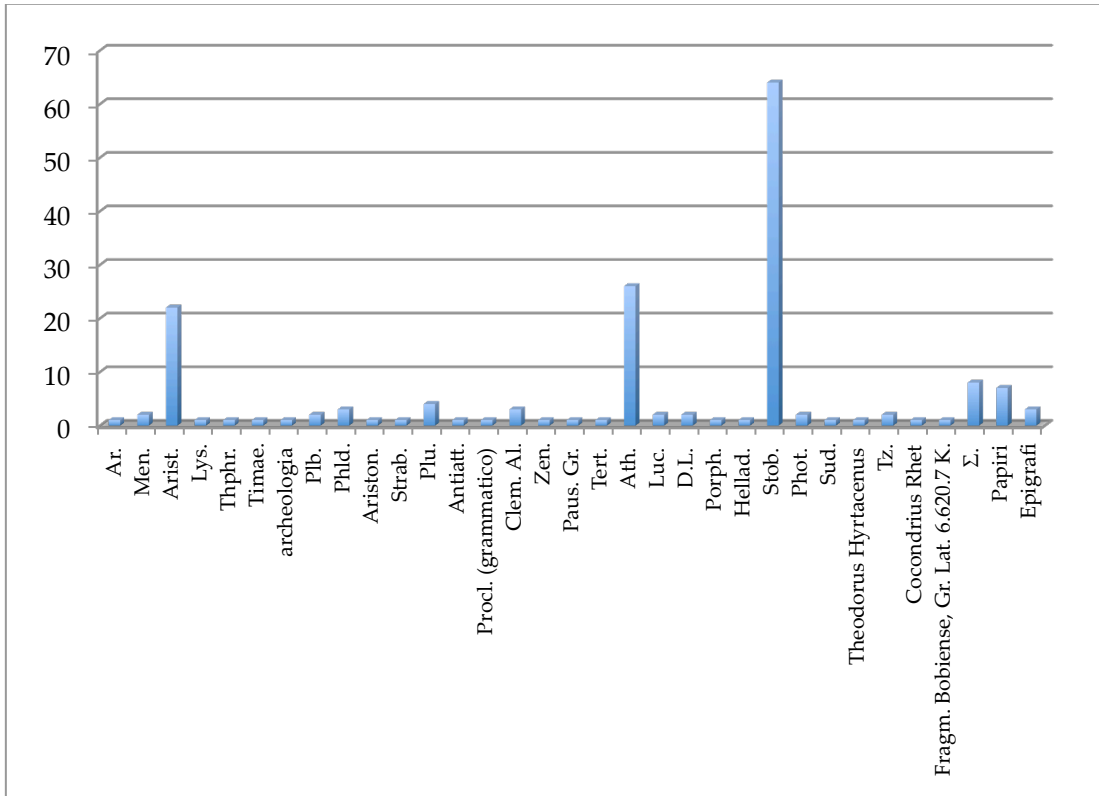
39	70 Fr. 1 e	Arist. <i>Rh.</i> 2.23.1400 b 9
40		<i>P.Louvre</i> inv. E 10534
41	70 Fr. 1 f	Arist. <i>Rh.</i> 3.16.1417 b 18
42	70 Fr. 1 g	Paus. <i>Gr.</i> K 15 Erbse
43	70 Fr. 2	Ath. 13.559 F (Sud. K 394 post T 1 )
44	70 Fr. 3	Ath. 13.559 F (Sud. K 394 post T 1 )
45	70 Fr. 4	Stob. 4.39.3 (5.903.1 W.-H.)
46	70 Fr. 5	Timae. <i>FGrH</i> 566 F 164 (ap. D.S. 5.5.1)
47	70 Fr. 5 a	Men. <i>Asp.</i> 415-18
48	70 Fr. 6	Lys. Fr. 60 Thalh. (Ap. Harpocr. V. Καρκίνοϛ post 1. ad. 21 T 3b 2 all.)
49	70 Fr. 7	Stob. 3.33.1 (3.678.3 W.-H.)
50	70 Fr. 8	Stob. 3.38.18 (3.711.15 W.-H.)
51	70 Fr. 9	Stob. 4.31.60 (5.756.1 W.-H.)
52	70 Fr. 10	Stob. 4.31.63 (5.756.9 W.-H.)
53	70 Fr. 11	Stob. 3.29.31 (3.632 W.-H.)
54	71 Fr. 1	Ath. 13.608 D
55	71 Fr. 1 A	<i>IG V</i> 2.118
56	71 Fr. * 1 b	Procl. <i>Chr.</i> Αίθιοπικϛ p. 458 (p. 105,25 Allen)
57	71 Fr.**1 c	vas. Apul.ca. 350-40a. Boston. Conserv.
58	71 Fr. 2	Stob. 1.6.7 (1.85 W.-H.)
59	71 Fr. 3	<i>Sud.</i> Ω 237
60	71 Fr. * 4	Arist. <i>Rh.</i> 2.23.1400 b 24
61	71 Fr. 5	Ath. 13.608 E
62	71 Fr. 6	Ath. 15.676 F
63	71 Fr. 7	Ath. 15.679 F
64	71 Fr. 8	Ath 13.608 F
65	71 Fr. 9	Ath. 13.608 D
66	71 Fr. 9 a	Arist. <i>Po.</i> 1.1447 b 21
67	71 Fr. 10	Ath. 13.608 E
68	71 Fr. 11	Ath. 15.676 E
69	71 Fr. 12	Ath. 13.608 F
70	71 Fr. 12 a ?	Phld. <i>Piet.</i> p. 37 (Gomperz T., <i>Herkulanische Studien ii</i> , Leipzig 1866. ap. Philippson, <i>Herm.</i> 55, 1920, 245
71	71 Fr. 13	Ath. 13.608 E
72	71 Fr. 14	Ath. 13.608 F
73	71 Fr. 14 b	<i>P.Hib.</i> 2.224, ca. 280.250 a.C.
74	71 Fr. 16	Arist. <i>Pr.</i> 3.16.873a 25 (cf. Stob. 2.33.12=2.256.24 W.-H.)
75	71 Fr. 15	Ath. 2.35 D
76	71 Fr. 17	Ath. 2.43 C
77	71 Fr. 18	Stob. 1.4.2a (1.70.22 W.-H.)
78	71 Fr. 19	Stob. 1.6.15 (1.87.1 W.-H.)
79	71 Fr. 20	Stob. 1.8.30 (1.98.12 W.-H.)
80	71 Fr. 21	Stob. 1.8.32 (1.98.18 W.-H.)
81	71 Fr. 22	Stob. 1.8.33 (1.99.1 W.-H.)
82	71 Fr. 23	Stob. 3.3.17 (3.196.1 W.-H.)
83	71 Fr. 24	Stob. 3.4.14 (3.222.6 W.-H.)

84	71 Fr. 25	Stob.3.4.15 (3.222.8 W.-H.)
85	71 Fr. 26	Stob. 3.4.17 (3.223.2 W.-H. post F 25 omissa ecl.16 = F ad. 519)
86	71 Fr. 27	Stob. 3.12.15 (3.446.6 W.-H.)
87	71 Fr. 28	Stob. 3.20.15 (3.542.2 W.-H.)
88	71 Fr. 29	Stob. 3.20.16 (3.542.4 W.-H.)
89	71 Fr. 30	Stob. 3.22.10 (3.585.15 W.-H.)
90	71 Fr. 31	Stob. 4.5.4 (4.198.12 W.-H.)
91	71 Fr. 32	Stob. 4.22.50 (4.519.1 W.-H.)
92	71 Fr. 33	Stob. 4.25.25 (4.623.20 W.-H.)
93	71 Fr. 34	Stob. 4.25.31 (4.624.21 W.-H.)
94	71 Fr. 35	Stob. 4.26.14 (4.652.2 W.-H.)
95	71 Fr. 36	Stob. 4.31.9 (5.736.4 W.-H.)
96	71 Fr. 37	Stob. 4.44.3 (5.958.8 W.-H.)
97	71 Fr. 38	Stob. 4.50.60 (5.1043.5 W.-H.)
98	71 Fr. 39	Thphr. C.P. 5.9.4
99	71 Fr. 41 ?	Coondrius Rhet., <i>De Trop.</i> 11 (Rhet. Gr. 3.236.23 Spengel)
100	71 Fr. 42	Men. <i>Asp.</i> 424
101	71 Fr. 43	Fragm. Bobiense, Gr. Lat. 6.620.7 K.
102	72 Fr. 1	Arist. <i>Rh.</i> 2.23.1399b 28
103	72 Fr. 1 a	Porph. <i>Philologos Akroasis</i> fr. 3 in Eus. <i>P.E.</i> 10.3.19 p. 466 D post Eur. Med. 231
104	72 Fr. 2	Arist. <i>Rh.</i> 2,23, 1397b 3
105	72 Fr. 3	Arist. <i>Pol.</i> 1.6.1255a 37
106	72 Fr. 3 a	Arist. <i>Po.</i> 18.1455b 29
107	72 Fr. 4	Ath. 10.451 F
108	72 Fr. 5	Arist. <i>Rh.</i> 2.24.1401a 35
109	72 Fr. 5a	Arist. <i>Po.</i> 16.1455a4
110	72 Fr. 5 b	Arist. <i>E.N.</i> 7,8 supra ad 76 F 1 b all.
111	72 Fr. 6	Ath. 10.454 E (post Eur. F 382 et 39 F4)
112	72 Fr. 7	Stob. 1.1.1 (1.23.5 W.-H.)
113	72 Fr. 8	Stob. 1.3.22 (1.56.9 W.-H.)
114	72 Fr. 9	Stob. 1.8.6 (1.94.13 W.-H.)
115	72 Fr. 10	Stob. 3.10.8 (3.410.2 W.-H.)
116	72 Fr. 11	Stob. 3.29.35 (3.634.9 W.-H.)
117	72 Fr. 12	Stob. 3.32.14 (3.676.11 W.-H.)
118	72 Fr. 12 a	Stob. 4.22.54 (4.519.10 W.-H.)
119	72 Fr. 13	Stob. 4.22.67 (4.524.4 W.-H.)
120	72 Fr. 14	Stob. 4.26.8 (4.651.6 W.-H.)
121	72 Fr. 15	Stob. 4.29.5 (5.704.2 W.-H.)
122	72 Fr. 16	Stob. 4.41.25 (5.936.1 W.-H.)
123	72 Fr. 17	Strab. 15.1.24 censet onesicritum (FGrHist 134 F 22)
124	72 Fr. 18	Ath. 10.451 E
125	72 Fr. 19 ?	<i>POxy.</i> 13.1611 fr. 17 s. IIIp
126	72 Fr. 20 ?	<i>BKT</i> V 2 p. 123 P 9772 col. 1,12 s. IIa, floril.; Pack2 1568
127	73 Fr. 1	<i>IG</i> II <sup>2</sup> 2325 a 46.
128	75 Fr. 1	<i>IG</i> V 2.118

129	76 Fr. 1	Ath. 9.401 F
130	76 Fr. 2	Stob. 4.34.29 (5.835.7 W.-H.)
131	76 Fr. 2 b	Tz. <i>Carm om</i> Bühler ZPE 11 1973, 69-79
132	76 Fr. 3	Stob. 4.41.2 (5.928.1 W.-H.)
133	76 Fr. 3 a	<i>Scol.</i> L T $\Lambda$ 515 (Eust. 859.49)
134	76 Fr. 4	Plu. 21.5.338 B
135	76 Fr. 5	Stob. 1.3.19 (1.55.17 W.-H.)
136	76 Fr. 6	Stob. 3.34.1 (3.682.8 W.-H.)
137	76 Fr. 7	Stob. 3.38.2 (3.708.7 W.-H.)
138	76 Fr. 8	Stob. 3.38.6 (3.709.3 W.-H.)
139	76 Fr. 9	Luc. <i>Ind.</i> 15 v. t 11
140	76 Fr. 10	Luc. <i>Ind.</i> 15, v. t 11
141	76 Fr. 11	Tz. <i>ep.</i> 1 p. 4,5 Leone = <i>id. Chil.</i> 5.185
142	76 Fr. 12	Hellad. Apud Photium (Bibl., cod. 279) 279 p. 532b 27
143	76 Fr. 13	Plb. 12.24 ? R. Kassel, Rh. Mus. 109, 1966, 8 Eur. Ion. 1133 sqq.
144	78 Fr. 1 ?	Arist. <i>Po.</i> 16,1455a, 4
145	78 Fr. 2	Stob. 4.31.12 (5.736.14 W.-H.)
146	84 Fr. 1	Stob. 4.25.5 (4.620.8 W.-H.)
147	84 Fr. 2	Stob. 4.35.2 (5.857.10 W.-H.)
148	86 Fr. 1 ?	S. Fr. 874 = 790 N. apud Plu. <i>Tim.</i> 36
149	86 Fr. 2 ?	Ath. 9.407 F
150	88 Fr. 1	Phld. <i>Sto</i> 14.29.1
151	88 Fr. 1 c	Tert. <i>Apol.</i> 14.9; Luc. <i>DMort.</i> 16
152	88 Fr. 1 d	D.L. 6.73; Theophil. (comico) <i>ad Autol.</i> 3.5 p. 198
153	88 Fr. 1 e	Stob. 3.29.92 (3.655.11 W.-H.)
154	88 Fr. 1 g	Phld. <i>Sto</i> 14.29.1
155	88 Fr. 1 h	Clem.Al. <i>Strom.</i> 2.20 (2.178.6 St.)
156	88 Fr. 2	Theod. (epigrammaticus in antolog greca ) ep. 17
157	88 Fr. 3 ?	Plu.16.1.165 A
158	88 Fr. 4	D.L. 6.38
159	88 Fr. 5	Plu. 47.2.1.7; 632 E
160	88 Fr. 6	Stob. 3.17.5
161	88 Fr. 7	Stob. 4.33.17 (5.803.3 W.-H. )
162	89 Fr. 1	Stob. 3.29.40 (3.635.7 W.-H.)
163	91 Fr. 1	Ath. 13.359 D
164	92 Fr. 1	<i>Scol.</i> A.R. 3.533b
165	91 Fr. 2	Stob. 3.20.18 (3.542.10 W.-H.)
166	91 Fr. 3	Stob. 3.22.3 (3.583 12 W.-H.)
167	91 Fr. 4	<i>Scol</i> E. <i>Ph.</i> 1010
168	91 Fr. 5 ?	? <i>Scol.</i> Theoc. 18.51
169	91 Fr. 6	<i>Scol.</i> A 1.453 (ex. vel Porph.)
170	91 Fr. 7	<i>Scol.</i> E. Adr. 32

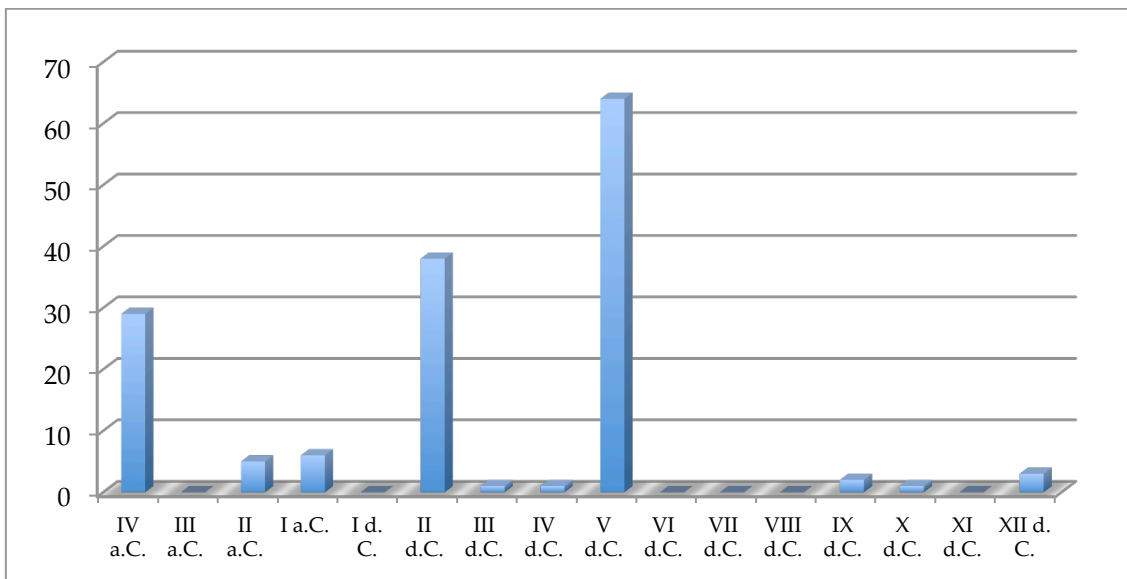
Le fonti possono essere rappresentate come segue:

**Tabella 7 Fonti che testimoniano i frammenti tragici del IV secolo**



Dal momento che la datazione di alcune testimonianze è incerta venti fonti sono state escluse dal computo cronologico (nn. 2, 22-3, 25, 32, 40, 25, 55, 73, 99, 101, 125-8, 133, 164, 167-170), giungendo così al totale di 150, che in diacronia possono essere restituite come segue:

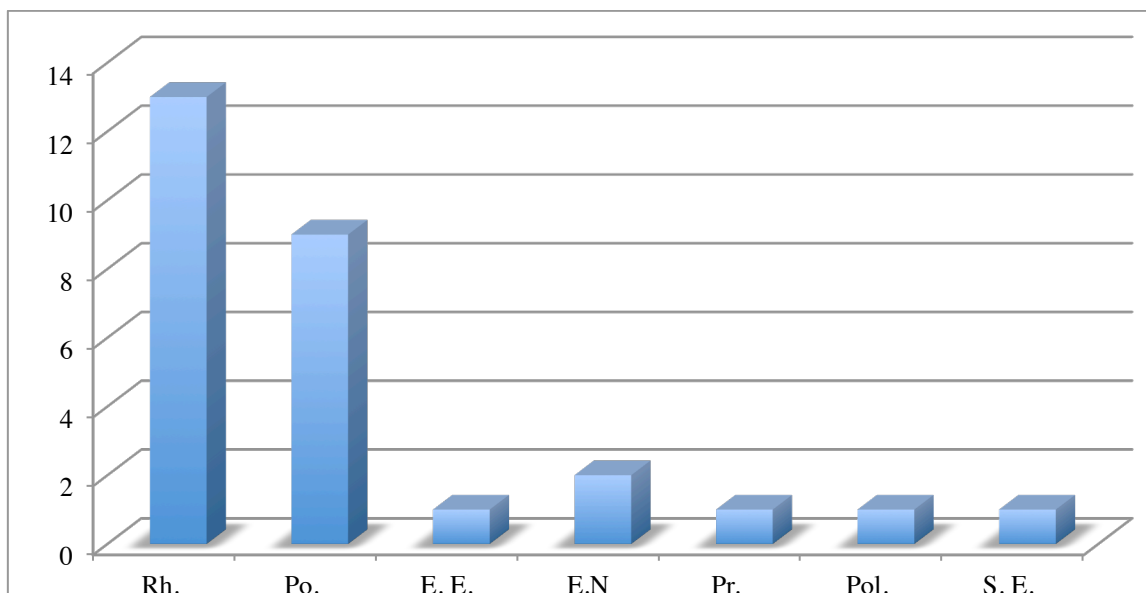
**Tabella 8 Fonti che testimoniano i frammenti del IV secolo per epoche**



Come s'è visto (2. I FRAMMENTI SUPERSTITI DI ASTIDAMANTE IL GIOVANE), i principali autori che testimoniano frammenti tragici del IV secolo sono Aristotele, Ateneo e Stobeo, in linea con la tradizione indiretta dei frammenti d'Astidamante, per la quale questi sono appunto i più significativi.

In generale, emerge a prima vista anche dalla tabella il grande interesse di Aristotele per i suoi contemporanei (nn. 1, 9, 11, 13-4, 19, 24, 34, 36-7, 39, 41, 60, 66, 74, 102, 104-6, 108-10, 144), soprattutto nella *Retorica* (nn. 11, 13, 39, 41, 60, 102, 104, 108) e nella *Poetica* (nn. 1, 19, 34, 37, 66, 106, 109, 144). Le occorrenze dei frammenti tragici nelle opere aristoteliche possono essere così esposte:

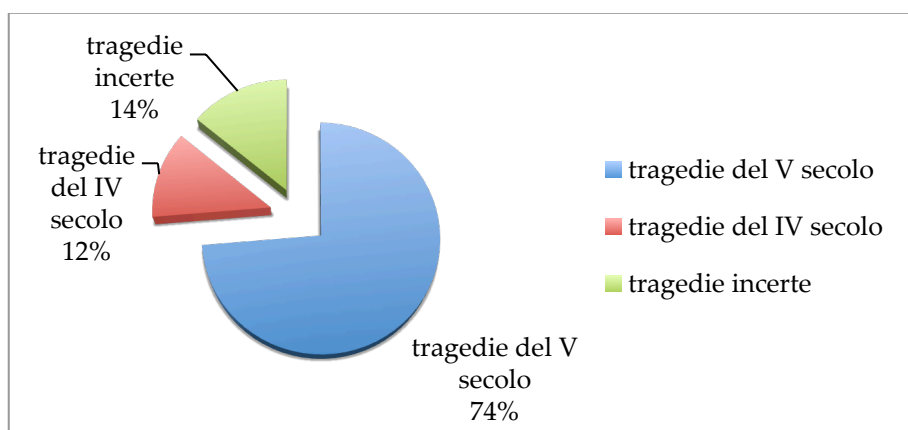
**Tabella 9 Frammenti drammatici postclassici in Aristotele**



Come s'è appena accennato, il testo con il maggior numero di citazioni è la *Retorica*, in cui le tragedie sono spesso impiegate come modelli di argomentazione; mentre, pur offrendo numerose informazioni generali ed esempi sulla tragedia,<sup>440</sup> la *Poetica* preferisce impiegare a titolo esemplificativo soprattutto i drammi del V secolo, come si può osservare dal grafico:

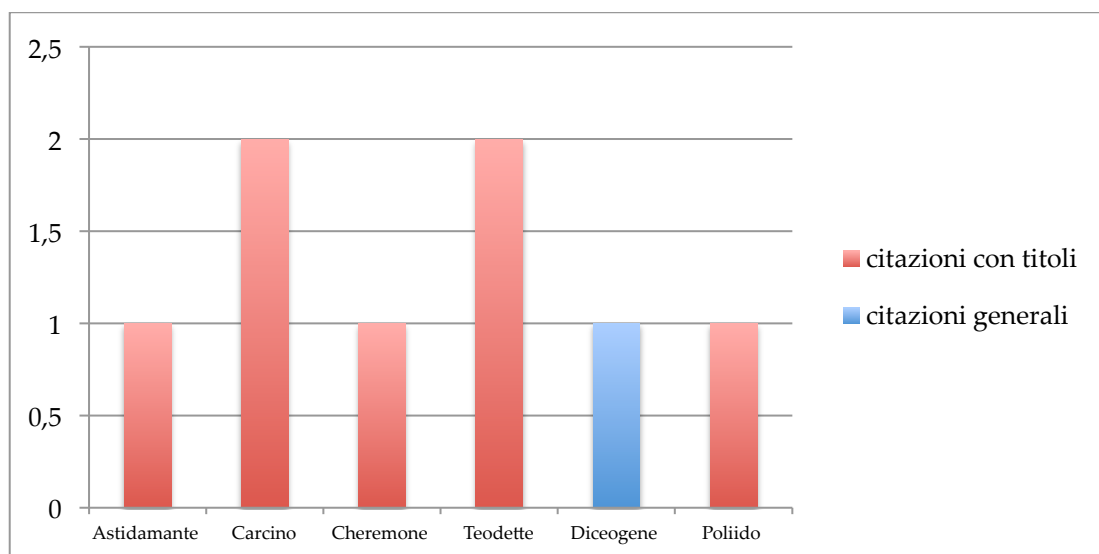
<sup>440</sup> Arist. *Po.* 1447 b 21; Arist. *Po.* 1448 a 11; Arist. *Po.* 1451 b 21; Arist. *Po.* 1452 a 25; Arist. *Po.* 1452 a 27; Arist. *Po.* 1452 a 33; Arist. *Po.* 1452 b 6; Arist. *Po.* 1453 b 24; Arist. *Po.* 1453 a 29; Arist. *Po.* 1453 b 29; Arist. *Po.* 1453 b 31; Arist. *Po.* 1453 b 33; Arist. *Po.* 1453 b 34; Arist. *Po.* 1454 a 1; Arist. *Po.* 1454 a 5; Arist. *Po.* 1454 a 7; Arist. *Po.* 1454 a 8; Arist. *Po.* 1454 a 29; Arist. *Po.* 1454 a 31; Arist. *Po.* 1454 a 32; Arist. *Po.* 1454 b 1; Arist. *Po.* 1454 b 8; Arist. *Po.* 1454 b 23; Arist. *Po.* 1454 b 25; Arist. *Po.* 1454 b 31; Arist. *Po.* 1454 b 37; Arist. *Po.* 1455 a 1; Arist. *Po.* 1455 a 4; Arist. *Po.* 1455 a 9;

**Tabella 10 Citazioni tragiche nella *Poetica***



Le sette citazioni totali di drammi post-classici nella *Poetica* mostrano un quadro abbastanza omogeneo: infatti, il filosofo dedicò ai drammaturghi del IV secolo una grande considerazione, accostandoli spesso a quelli del secolo precedente.

**Tabella 11 Citazioni dei tragediografi postclassici nella *Poetica***



Nel dettaglio le citazioni delle testimonianze e dei frammenti dei tragediografi del IV secolo nella *Poetica* si possono riassumere in questo modo:

---

Arist. *Po.* 1455 a 10; Arist. *Po.* 1455 a 13; Arist. *Po.* 1455 a 18; Arist. *Po.* 1455 a 18; Arist. *Po.* 1455 a 26; Arist. *Po.* 1455 b 9; Arist. *Po.* 1455 b 14; Arist. *Po.* 1455 b 29; Arist. *Po.* 1456 a 1; Arist. *Po.* 1456 a (qui cita sei opere); Arist. *Po.* 1456 a 18 (cita due opere); Arist. *Po.* 1456 a 19; Arist. *Po.* 1456 a 24; Arist. *Po.* 1456 a 27 (cita due opere); Arist. *Po.* 1456 a 30; Arist. *Po.* 1458 a 18; Arist. *Po.* 1458 b 20 (cita due opere); Arist. *Po.* 1458 b 22; Arist. *Po.* 1458 b 31; Arist. *Po.* 1460 a 2; Arist. *Po.* 1460 a 30; Arist. *Po.* 1460 a 31; Arist. *Po.* 1460 a 32; Arist. *Po.* 1460 b 33; Arist. *Po.* 1460 b 34.



- Astidamante è citato con un sintetico accenno all'*Alcmeone* (ALCMEONE)
- Cheremone è ricordato due volte (Arist. *Po.* 1447 b 20; 1460 a 2) per il suo particolare uso dei metri, come testimonia anche Ateneo (13.88.608 E), che definì il suo *Centauro* δρᾶμα πολύμετρον. È stato supposto (Else 1957, 59 ss.; Stoessl in *Der Kleine Pauly s.v. Chairemon* I col. 1121; Collard 1970, 25, 27, Snell 1971, 168; Courtney 1990, 7) che il *Centauro* fosse un dramma satiresco, soprattutto perché molti dei titoli noti di Cheremone sono condivisi dalla commedia; tuttavia, come ha notato Bartsch (1843), alcuni titoli sono testimoniati anche nella tragedia e Ateneo per Cheremone impiega spesso termini legati alla tragedia.<sup>441</sup> Secondo Nauck (NAUCK, 784) e Snell (*TrGF* I 71 Fr. 9 a) Aristotele si sarebbe qui potuto riferire ad una mescolanza di trimetri giambici e tetrametri trocaici; tuttavia, questi metri sono ampiamente impiegati in tutta la tragedia del V secolo ed inoltre lo stesso Aristotele (*Po.* 1449 a 21-8) ne ricorda l'ampio uso tragico. Morelli (2003) ha ipotizzato che il metro estraneo alla tragedia sia l'esametro dattilico, testimoniato da un frammento di Cheremone sopravvissuto in un papiro (*TrGF* I 71 Fr. 14 b), in cui accanto a nove trimetri giambici nella prima colonna si trovano appunto sette versi dattilici.
- Cleofonte (Arist. *Po.* 1448 a 11, 1458 a 18) è ricordato per la sua abilità nel rappresentare i personaggi ed anche per il suo lessico semplice, che poteva addirittura sfociare in sciatteria.
- Aristotele riserva parole di apprezzamento per il *Linceo* di Teodette, citato addirittura due volte (Arist. *Po.* 1452 a 22-9; 1455 b 29) nella spiegazione della *peripeteia* assieme all'*Edipo re*, in cui avviene il rovesciamento, ovvero il messaggero che giunge per confortare Edipo gli

---

<sup>441</sup> Τραγικός (Ath. 2.18.43 C, 13.14.562 E, 13.87.608 B), τραγωδός (Ath. 2.2.35 D), τραγωδιοποιός (Ath. 15.25.679 F).

svela la propria origine, come nel *Linceo*, dove Danao, che vuole uccidere il nipote, trova invece la morte; Karamanou (2007) valorizzando uno scolio al v. 872 dell'*Oreste* ha proposto una nuova interpretazione di questo passaggio, ipotizzando che Linceo, dopo essere fuggito alla morte, avesse intentato un processo al suocero per l'omicidio dei propri fratelli.<sup>442</sup> La citazione dell'altra tragedia di Teodette, il *Tideo* (Arist. *Po.* 1455 a 9) rientra invece nella spiegazione del riconoscimento tramite deduzione/sillogismo. Confrontando questo riferimento con gli altri esempi che si trovano nello stesso capitolo<sup>443</sup> è probabile che il ragionamento che portava all'*agnitio* si svolgesse in questo modo: dal momento che Tideo doveva incontrare il figlio in un luogo stabilito, quando vi giunse, incontrò un uomo, che riconobbe come suo figlio proprio in virtù del luogo dell'incontro.

- Il riferimento all'*Ifigenia* di Poliido è abbastanza incerto perché è possibile sia che Poliido sia stato autore d'una tragedia intitolata *Ifigenia* (*TrGF* I 78) sia che abbia composto un commento all'*Ifigenia in Tauride* di Euripide (Lanza 1987, 174 n. 6). La citazione di Aristotele indica probabilmente una tragedia, soprattutto perché non si trovano altrove nella *Poetica* riferimenti a commenti, mentre i drammi impiegati come esempi sono numerosissimi. Lo svolgimento del processo deduttivo era simile a quello del *Tideo* di Teodette, di cui s'è appena parlato: dal momento che la sorella dello straniero fu immolata in un certo modo e che solo Ifigenia fu sacrificata in quello stesso modo, è necessario che Ifigenia sia la sorella dello straniero.
- Per esemplificare i riconoscimenti resi possibili grazie alla memoria, Aristotele citò infine una tragedia (Arist. *Po.* 1454 b 37 ss) di Diceogene

---

<sup>442</sup> La studiosa aggiunge che l'abitudine da parte di Teodette d'inserire all'interno dei propri drammi dibattiti e processi potrebbe rendere questa possibile ricostruzione ancor più probabile.

<sup>443</sup> Ad esempio le *Coefore*.

(TrGF I 52): i *Ciprii*, accanto all'altrimenti sconosciuta *Narrazione di Alcino*. È stato proposto che nei *Ciprii*, Teucro (Lucas 1968, 170; Webster 1954, 298) oppure Demofonte o il fratello di quest'ultimo Acamante (TrGF I 52 Fr. 1), tornato in patria, si rivelasse davanti ad un ritratto, similmente a quanto è possibile ipotizzare in merito alla *Narrazione di Alcino*, in cui, come nell'VIII libro dell'*Odissea*, il protagonista era riconosciuto dal re dei Feaci per la propria commozione.

- Anche il tragediografo Carcino (Arist. *Po.* 1454 b 23; 1455 a 26) è impiegato come esempio di riconoscimento, per il dramma *Tieste* in cui erano utilizzati gli indizi materiali.<sup>444</sup> La seconda citazione invece è assai singolare, perché Aristotele suggerisce di evitare le contraddizioni ed avere sempre presente la scena nel corso della composizione, come non era avvenuto appunto a Carcino nella tragedia *Amfiarao*, in cui aveva mostrato il protagonista, che, rifugiatosi presso un edificio sacro per sfuggire ai suoi inseguitori, era uscito sulla scena per dialogare con loro, senza che questi tentassero di catturarlo, scatenando così la reazione del pubblico. Anche se questa peculiarità è stata interpretata come un 'errore di regia' (Webster 1954, 300; Allan 1971, 84; Csapo, Slater 1995, 303), Karamanou (2011, 511) ha osservato che è possibile che questo fraintendimento abbia riguardato la composizione dello stesso Carcino, che secondo Aristotele non avrebbe visualizzato l'incongruenza nella scena della propria tragedia.

Come avviene per le testimonianze, anche la commedia con Aristofane e Manandro (nn. 8, 47) riporta alcuni versi drammatici post-classici. Per quanto riguarda invece l'oratoria un solo e singolare<sup>445</sup> frammento della *Contro*

---

<sup>444</sup> Per una trattazione più completa si veda 6. ANTIGONE.

<sup>445</sup> Nonostante Snell (TrGF I 70 Fr. 6) abbia attribuito il frammento a Carcino il Giovane, le cui vittorie sono attestate a partire dalla prima metà del IV secolo a.C., è possibile che l'autore sia anche Carcino il Vecchio. In tal senso spinge in particolar modo la datazione della *Contro Mnesiloco*, in cui è appunto contenuto il frammento. Infatti, l'imputato fu arconte eponimo del

*Mnesimaco* di Lisia citato da Arpocrazione contiene un verso di Carcino il Giovane (n. 48). Oltre alle citazioni nelle opere aristoteliche, anche un riferimento di Teofrasto (n. 98) e dello storico Timeo (n. 46) mostrano l'immediato interesse degli studiosi per la tragedia post-classica, i cui frammenti sono impiegati per spiegare termini o fatti singolari. I nomi dei personaggi dell'*Achille uccisore di Tersite* sono riportati con precisione su un cratere apulo a figure rosse del IV secolo a.C. conservato al museo di Boston (n. 57), che mostra anche l'immediata diffusione di questa tragedia. Allo stesso modo alcuni papiri (nn. 22-3, 25, 40, 73, 125, 126) dimostrano la circolazione e la fruizione scritta delle tragedie post-classiche.<sup>446</sup> Inoltre, diversi scoli (nn. 2, 32, 133, 164, 167-170) spesso confrontano drammi del IV secolo con le tragedie euripidee mostrando ancora una volta la loro fruizione scritta.

In seguito, nel I secolo a.C., lo stesso interesse coinvolse lo studioso Aristonico d'Alessandria (n. 24), che citò l'unico frammento attribuibile con certezza all'*Ettore* di Astidamante (8. ETTORE). Inoltre, sempre nel I secolo a.C. lo storico Polibio (n. 143), fece riferimento all'attività drammatica del tiranno Dionisio di Siracusa. Filodemo di Gadara (nn. 70, 150, 154), le cui opere ci sono note grazie ai fortunati ritrovamenti ercolanensi, inserì nei suoi scritti alcuni versi di Cheremone e di Diogene di Sinope, del quale ripeté inoltre i titoli d'alcune tragedie nella sua *Storia dei filosofi*. A cavallo tra il I secolo a.C. ed il I d.C. il geografo Strabone (n. 123), parlando di Onesicrito, uno storiografo che seguì Alessandro nella sua spedizione in Asia, citò due versi del drammaturgo

---

411/410 a.C., facendo parte del regime dei 400, poco dopo il quale fu probabilmente processato ed esiliato. Invece, Carcino il Giovane riportò la sua prima vittoria intorno al 372 a.C. (*TrGF* I 70 T. 2), quindi una quarantina d'anni dopo il probabile esilio di Mnesiloco. Inoltre, il fatto che la vita di Lisia si collochi indicativamente tra il 445 ed il 380 a.C. rende altrettanto improbabile questa citazione, soprattutto perché c'è anche la possibilità che Lisia abbia riportato alcuni versi di Carcino il Vecchio (*TrGF* I 21), che operò nella seconda metà del V secolo a.C.

<sup>446</sup> Come s'è osservato (2. I FRAMMENTI SUPERSTITI DI ASTIDAMANTE IL GIOVANE) mentre per quanto riguarda Astidamante il numero di papiri rispetto al totale dei frammenti è molto significativo (poco più del 17%), per quanto riguarda invece il totale dei frammenti del IV secolo essi testimoniano poco più del 4%.

Teodette di Faselide. Anche Plutarco (nn. 21, 134, 157, 159) nei *Moralia*<sup>447</sup> menzionò frammenti e fece riferimento a tragedie di Astidamante il Giovane, Carcino il Giovane e Diogene di Sinope.

Nel II secolo d.C., Luciano di Samosata (nn. 139-40) nel *Contro un bibliomane ignorante* riferendosi alle velleità artistiche di Dionisio di Siracusa ne riportò due frammenti. Nello stesso periodo i grammatici Pausania, Zenobio<sup>448</sup> e Proclo, autore della *Crestomazia*, citarono rispettivamente un frammento di Cheremone (n. 42), di Carcino il Giovane (n. 35) e l'ultimo fece riferimento all'*Achille uccisore di Tersite* di Chermone (n. 56). Inoltre, nonostante la datazione del lessico noto come dell'Antiatticista sia incerta, dal momento che la sua probabile collocazione temporale è circoscritta al II secolo d.C.,<sup>449</sup> anche la menzione da parte dell'anonimo autore, di un termine impiegato da Antifonte in un dramma, in cui era presente il personaggio di Giasone, sembra testimoniare un interesse per la tragedia del IV secolo a.C., che avrebbe dunque costituito un esempio lessicale al pari dei 'grandi' del V secolo e sarebbe stata inclusa in un canone più ampio d'autori rispetto a quello tradizionale (Dickey 2007, 97).

A cavallo tra il II ed il III secolo d.C., Ateneo di Naucrati (nn. 12, 26-7, 29, 38, 43-4, 54, 61-5, 67-9, 71-2, 75-6, 107, 111, 124, 129, 149, 163) nei suoi *Deipnosofisti* ebbe un grande interesse nei confronti della tragedia in generale (Cipolla 2006) e riportò anche numerosi frammenti post-classici: di Antifonte, Astidamante il Giovane, Carcino il Giovane, Cheremone, Teodette, Dionisio, Evareto e Pitone. Nello stesso periodo anche i padri della Chiesa, Tertulliano<sup>450</sup> e Clemente

---

<sup>447</sup> Come avviene per le testimonianze in cui i *Moralia* contengono la maggior parte dei riferimenti ai tragediografi del IV secolo a.C.

<sup>448</sup> I due lessicografi che riportarono nelle loro note il celebre aneddoto della statua di Astidamante (4. LA STATUA DI ASTIDAMANTE).

<sup>449</sup> La datazione di quest'opera è legata al rapporto di anteriorità o contemporaneità con Frinico di Bitinia.

<sup>450</sup> Nell'*Apologetico* citò un frammento drammatico di Diogene (n. 151).

Alessandrino<sup>451</sup> ebbero una certa conoscenza dei tragediografi post-classici. Inoltre, lo storico Diogene Laerzio, che riportò numerose testimonianze sui tragediografi del IV secolo, citò due frammenti drammatici di Diogene di Sinope (nn. 152, 158).

Nel IV secolo il grammatico Elladio, la cui opera sopravvive nel riassunto di un'epitome che si trova in Fozio, riportò un frammento di Dionisio di Siracusa (n. 142), come il suo contemporaneo Porfirio, che subito dopo aver citato il v. 231 della *Medea* d'Euripide inserì un frammento di Teodette di Faselide (n. 103). Un interesse degli studiosi nei confronti del dramma del IV secolo soprattutto dal punto di vista metrico sembra testimoniato da un frammento della grammatica dell'*anonymus Bobiensis* (GL I 533-565 Keil)<sup>452</sup> contenuto nel venerando manoscritto Neapolitanus lat. 2, noto come Vindobonensis 16 del V-VI secolo d.C., in cui dopo aver illustrato il tetrametro giambico catalettico, è descritto un pentametro ipercataletto chiamato Cheremonio (n. 101).

Come s'è detto (2. I FRAMMENTI SUPERSTITI DI ASTIDAMANTE IL GIOVANE), la fonte più ricca per i frammenti drammatici del IV secolo (nn. 3-7, 17, 20, 28, 30-1, 45, 49-53, 58, 77-97, 112-122, 130, 132, 135-8, 145-7, 153, 160-2, 165-6) è Giovanni Stobeo, la cui antologia in quattro libri è composta da numerosissime citazioni provenienti da più di cinquecento autori di prosa e poesia a partire da Omero fino al IV secolo raggruppate per argomento.

Nel IX secolo d.C. il patriarca di Costantinopoli Fozio (nn. 15-6) citò due frammenti di Antifonte la cui attribuzione è, però, incerta. Nel secolo successivo, il lessico della *Suda*, che come s'è visto (p. 179) è una delle fonti più ricche per i *testimonia*, riportò un verso di Cheremone (n. 59), definito però nel lessico proverbio e dunque citato in virtù del suo valore paremiografico. Nell'XI

---

<sup>451</sup> Nel *Protrettico* o *Esortazione ai Greci* contrapponendo i riti pagani e le vane speranze dei poeti citò le tragedie sui Dioscuri di Patrocle I e di Sofocle il Giovane (nn. 18, 33) ed inoltre nella miscellanea meglio nota come *Stromateis* riportò un incerto frammento drammatico di Diogene di Sinope (n. 155).

<sup>452</sup> L'anonimo compilatore dipende dal metricista Giuba e di conseguenza dall'erudito alessandrino del I secolo d.C. Eliodoro .

secolo Teodoro Irtaceno, insegnante di retorica e lettere sotto l'impero di Andronico II Paleologo in una sua epistola (n. 156) riportò due versi di Diogene di Sinope. Anche se la datazione del retore Cocondrio è incerta<sup>453</sup> la sua citazione nei *Tropoi* d'un indovinello di Cheremone (n. 99) mostra una sopravvivenza di alcuni frammenti post-classici ancora in epoca bizantina.

Infine, nel XII secolo d.C. il grammatico Giovanni Tzètzès inserì due frammenti tragici di Dionisio di Siracusa in una lettera ed in un suo scolio al v. 311 dei suoi *Carmina Homerica* (nn. 131, 141).

Sembra interessante osservare che mentre per quanto riguarda la tradizione indiretta le fonti dei frammenti di Astidamante sono perfettamente in linea con l'andamento generale dei frammenti dei tragediografi del IV secolo, con una maggioranza di frammenti testimoniati da Stobeo (nn. 20, 28, 30-1) ed Ateneo (nn. 26-7, 29), ed i riferimenti d'Aristotele (n. 19) e Plutarco (21) e due frammenti che sopravvivono all'interno di due scoli (24, 32);<sup>454</sup> per quanto riguarda la tradizione diretta s'evidenzia una singolare peculiarità, ovvero, mentre su tutti i 170 frammenti drammatici post-classici solo 7,<sup>455</sup> ovvero poco più del 4%, sono testimoniati da papiri, per quanto riguarda Astidamante, il dato sale di molto: su 14 frammenti in totale ben 3, poco più del 20% sono testimoniati da papiri. Come s'è visto, questa caratteristica si può osservare anche nelle testimonianze (testimonianze n. 35) e sembra suggerire una fruizione scritta dei drammi di Astidamante già poco dopo la sua morte, quando erano considerati opere da studiare al pari di quelle dei grandi del V secolo, confermando quanto è noto dalle testimonianze in merito alla sua fortuna, che non fu limitata alle scene, ma si perpetuò anche nella diffusione scritta delle sue tragedie.

---

<sup>453</sup> Probabilmente, però, si tratta d'un autore di epoca bizantina.

<sup>454</sup> Uno al VI libro dell'*Iliade*, che conserva un frammento del grammatico Arpocrazione d'Alessandria ed uno scolio all'*Edipo a Colono*.

<sup>455</sup> Di questi più della metà (4) sono di Astidamante.

Come ha suggerito Taplin (2014, 142-3): «The majority of our many tragic fragments discovered on ancient papyri are attributed, either definitely or probably, to the great golden-age trio. But that still leaves a substantial residue of unattributed 'adespota': no fewer than one hundred and two fragments or groups of fragments [...] When it comes to conjecturing what period each comes from, I have noticed a tendency for them to be allocated either to the golden fifth century or to "Alexandrian" or "post-Classical times", in other words either before or after the fourth century. I suspect that this rests on standard assumptions about fourth century tragedy being inferior and conventional. So if a fragment seems to be high quality it is assumed to come from the fifth century; if it is unconventional or unexpected it is taken to come from the "late" or "Alexandrian period". But if these periodisations are open to question, then the fragments might reward a new survey in that light», è possibile che il caso della 'tradizione' di Astidamante, non sia affatto un *unicum*, piuttosto un'evenienza particolarmente fortunata in cui è stata possibile un'attribuzione abbastanza sicura d'un significativo numero di papiri, e che tra gli *adespota* siano ancora nascosti altri frammenti dei più importanti tragediografi del IV secolo.



## ABBREVIAZIONI

Le citazioni dei frammenti e delle testimonianze su Astidamante il Giovane e dei tragediografi del IV secolo si trovano con la sigla abbreviata del *TrGF*, perché la citazione estesa con le fonti primarie si trova nell'elenco fornito nella seconda appendice (Appendice 2 : I TESTIMONIA DEI FRAMMENTI TRAGICI DEL IV SECOLO: TABELLE RIASSUNTIVE E DATI STATISTICI). Per quanto riguarda invece i testi dei *testimonia* e dei *fragmenta* relativi ad Astidamante il Giovane si rimanda per la traduzione e l'essenziale apparato all'appendice 1 (TESTI E TRADUZIONE) Le citazioni degli altri drammaturghi, invece dopo l'indicazione del *TrGF* riportano anche le fonti primarie. Per quanto riguarda le citazioni è seguito il criterio suggerito dal LSJ nella versione on line: [http://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/01-authors\\_and\\_works.html](http://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/01-authors_and_works.html).

AP	<i>Anthologia Palatina</i>
CAG	<i>Commentaria in Aristotelem Graeca</i> , 18 voll., Berlin 1883-1909.
CIG	A.Boeckh, <i>Corpus Inscriptionum Graecarum</i> , Berlin 1843.
DNP	H. Cancuk, H Schneider (edd.), <i>Der neue Pauly: Eyclopädie der Antike</i> , Stuttgart 1996-2003.
EAA	<i>Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale</i> , Roma 1958-
FGrH	F. Jacoby, <i>Die Fragmente der griechischen Historiker</i> , Berlin–Leiden 1923-1958.
GLP	D. Page, <i>Greek Literary Papyri</i> , London 1942.
GS	B. Seidensticker, R. Krumeich, N. Pechstein (edd.), <i>Das griechische Satyrspiel</i> , Darmstadt 1999.

- IG *Inscriptiones Graecae*, Berlin 1913 -
- LSJ H.G. Liddell, R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, 9th edn revised and augmented by H.S. Jones, Oxford – New York 1940.
- LIMC *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Düsseldorf 1981-99.
- MILLIS,  
OLSON B. W. Millis, S. D. Olson (edd.), *Inscriptional records for the Dramatic festivals in Athens*, New York 2012.
- MUSA TRAGICA Kannicht R. (ed.), *Musa Tragica. Die griechischen Tragödie von Thespis bis Ezechiel*, Göttingen 1991.
- NAUCK A. Nauck, *Tragicorum Graecorum fragmenta recensuit A. Nauck, Lipsiae 1856 (Editio secunda Lipsiae 1889; Supplementum continens: Nova fragmenta Euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta adiecit B. Snell 1964)*, 2 ed. Leipzig - St. Peterburg 1889-92.
- PCG R. Kassel, C. Austin, *Poeti comici graeci (8 voll.)*, Berlin 1983-2001.
- PSI *Papiri della Società italiana*, Firenze 1912.
- RE A. Pauly, G. Wissowa et al (edd.), *Realencyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, Stuttgart 1894-1980.
- RBLG AA.VV., *Repertorio bibliográfico de la lexicografía griega (RBLG) / redactado por Pilar Boned Colera; revisado, corregido y aumentado por Juan Rodríguez Somolinos; con la colaboración de Eva Vallines Menéndez, Jorge Martínez de Tejada Garaizábal y Eugenio Luján Martínez*, Madrid 1998
- SH H. Lloyd-Jones, P. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin 1983.
- SLG D.L. Page, *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford 1974.

- TrGF            *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (5 voll.). Göttingen.
- I                B. Snell (*ed.*), *Didascaliae tragicae, catalogi tragicorum et tragoediorum testimonia et fragmenta tragicorum minorum. Corrected and augmented by R. Kannicht*, Göttingen 1971.
- II               R. Kannicht, B. Snell (*edd.*), *Fragmenta adespota, testimonia volumini I addenda, indices ad volumina I et II*, Göttingen 1981.
- III              S. Radt (*ed.*), *Aeschylus*, Göttingen 1985.
- IV              S. Radt (*ed.*), *Sophocles*, Göttingen 1977.
- V                R. Kannicht (*ed.*), *Euripides. (2 voll.)*, Göttingen 2004.

## OPERE CITATE

Adler 1928-38

A. Adler, *Suidae Lexicon, I-V*, Leipzig 1928-1938.

Allan 2001

W. Allan, *Euripides in Megale Hellas: Some Aspects of the Early Reception of Tragedy*, «GaR» 48 (2001), 67-86.

Allen 1916

J.T. Allen, *The Greek Theater of the Fifth Century before Christ*, Berkeley 1916.

Allen 1938

J.T. Allen, *On the Program of the City Dionysia During the Peloponnesian War*, Berkeley 1938.

Almas, Beaulieu 2013

B. Almas, M.C. Beaulieu, *Developing a New Integrated Editing Platform for Source Documents in Classics*, «Literary and Linguistic Computing» 28.4 (2013), 493-503.

Amante 1903

A. Amante, *il mito di Bellerofonte nella letteratura classica*, Acireale 1903.

Aneziri 2003

S. Aneziri, *Die Verein der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gesellschaft*, Stuttgart 2003.

Archontidou et al. 2004

A. Archontidou et al., *Αρχαίο θέατρο Ηφαιστίας*, Lemnos 2004.

Arnott 1989

W.G. Arnott, *Public and Performance in the Greek Theatre*, London-New York 1989.

Asmus 1906

R. Asmus, *Vergessene Physiognomonika* «Philologus» 65 (1906), 410-24.

Asmus 1912

R. Asmus, *Zur Kritik und Erklärung von Julian Ep. 59.ed. Hertl* «Philologus» 71 (1912), 376-89.

Avezzù 1982

G. Avezzù, *Alcidamante: orazioni e frammenti, testo, introd., trad. e note a cura di Avezzù G.*, Roma 1982.

Avezzù 1998

G. Avezzù, *Il teatro tragico. Annali della tragedia attica*, in Lana, I., Maltese, E.W. (edd.), *Storia della civiltà letteraria greca e latina, 1*, Torino 1998, 236-457, 442.

Bain 1975

D. Bain, *Audience Address in Greek Tragedy* «CQ» 25 (1975), 13-25.

Baldry 1972

H.C. Baldry, *The Greek Tragic Theatre*, London 1971, Trad. Bari 1972.

Barbieri 2002

A. Barbieri, *In margine ad Astydam. Fr. 4 Sn.-K.* «Eikasmos» XIII (2002), 121-132.

Barker 1984

- A.D. Barker (ed.) *Greek Musical Writings: Volume 1, The Musician and His Art*, Cambridge 1984.
- Barker 1995
- A.D. Barker, *Heterophonia and Poikilia: accompaniments to Greek melody*, in B.Gentili, F.Perusino (edd.), *MOUSIKE: metrica ritmica e musica greca in memoria di Giovanni Comotti, a cura di Bruno Gentili e Franca Perusino*, Pisa-Roma 1995, 41-60.
- Bartsch 1843
- H. Bartsch, *De Chaeremone Poeta Tragico*, Mainz 1843.
- Bassett 2008
- S.E. Bassett, *The Late Antique Image of Menander* «GRBS» 48 (2008), 201-25.
- Battezzato 2003
- L. Battezzato (ed.), *Tradizione testuale e ricezione letteraria antica della tragedia greca*, Amsterdam 2003.
- Battezzato 2006
- L. Battezzato, *La fatica dei canti: tragedia e commedia e dramma satiresco nel frammento adespoto 646a TrGF*, in E. Medda, M.S. Mirto, M.P. Pattoni, *Komodotragodia. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C., Atti del convegno Internazionale Pisa 24-25 Giugno 2005*, Pisa 2006. 19-68.
- Bekker 1959
- I. Bekker, *Aristotelis Rhetorica, et Poetica, Tertium Editae*, Berlin 1959.
- Belfiore 1992 a
- E.S. Belfiore, *Tragic pleasures: Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton 1992.
- Belfiore 1992 b
- E.S. Belfiore, *Aristotle and Iphigenia*, in A. Rorty Oksenberg (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics / ed. by Rorty Amélie Oksenberg*, Princeton 1992, 359-377.
- Bélis 2004
- A. Bélis, *Un papyrus musical inédit au Louvre* «CRAI» (2004), 1305-29.
- Ben Ze'ev 2003
- A. Ben Ze'ev, *Aristotle on Emotions Towards the Fortune of Others*, in D. Konstan, N.K. Rutter (edd.), *Envy, Spite and Jealousy: the Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh 2003, 99-121.
- Bernabò Brea 1998
- L. Bernabò Brea, *Le maschere ellenistiche della tragedia greca*, Napoli 1998.
- Bernabò Brea 2001
- L. Bernabò Brea, *Maschere e personaggi del teatro greco nelle terrecotte liparesi*, Roma 2001.
- Berti, Stoyanova 2014
- M. Berti, S. Stoyanova, *Digital Marmor Parium. For a digital edition of a Greek chronicle* in S. Orlandi, et al. (edd.) *Information Technologies for Epigraphy and Cultural Heritage. Proceedings of the First EAGLE International Conference*, Roma 2014, 295-300.
- Bidez, Cumont 1922

- J. Bidez, F.V.M. Cumont, *Flavii Claudi Iuliani, epistulae leges poematia fragmenta varia. Recensuerunt I. Bidez et F. Cumont*, Paris 1922.
- Bieber 1961
- M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, 2 ed. Princeton 1961.
- Bierl 1990
- A. Bierl, *Dionysus, Wine, and Tragic Poetry. A Metatheatrical Reading of P. Köln VI 242A = TrGF II F 646a* «GRBS» 31 (1990), 353-91.
- Biles 2006-7
- Z.P. Biles, *Aeschylus' Afterlife Reperformance by Decree in 5th C. Athens?* «ICS» 31/32 (2006-7), 206-24.
- Biles 2011
- Z. P. Biles, *Aristophanes and the Poetics of Competition*, Cambridge 2011.
- Boeckh 1808
- A. Boeckh, *Graecae Tragoediae principium, Aeschyli, Sophoclis, Euripidis*, Heidelberg 1808.
- Bourdeaux 1919
- P. Bourdeaux, *Le texte d'Aristophane et ses commentateurs*, Paris 1919.
- Bosher 2006
- K.M. Bosher, *Theater on the Periphery. A Social and Political History of Theater on Early Sicily (Ph.D. diss. University of Michigan)*, Michigan 2006.
- Bosher 2012
- K. M. Bosher (ed.), *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge 2012.
- Bradbury 2000
- S. Bradbury, *A Sophistic Prefect: Anatolius of Berytus in the Letters of Libanius Author(s)* «CPh» 95.2 (Apr. 2000), 172-186.
- Bradbury 2004
- S. Bradbury, *Selected Letters of Libanius, from the Age of Constantius and Julian*, Liverpool 2004.
- Brancato 1962
- G. Brancato, *Il 'Quarto caso' nella Poetica di Aristotele* «Annuario commemorativo del primo Centenario del Liceo F. Mausolico Messina» 1962, 9-55.
- Brown-Ferrario 2006
- S. Brown-Ferrario, *Replaying Antigone: Changing Patterns of Public and Private Commemoration at Athens c. 440-350* «Helios» 33 (2006), 79-117.
- Bruzzese 2011
- L. Bruzzese, *Studi su Filemone comico*, Lecce 2011.
- Budelmann, LeVen 2014
- F. Budelmann, P. LeVen, *Timotheus' Poetics of Blending: A Cognitive Approach to the Language of the New Music* «Classical Philology» 109.3 (2014), 191-210.
- Burkert 2008
- W. Burkert, *Medea: Arbeit am Mythos von Eumelos bis Karkinos* «Freiburger Universitätsblätter» 181 (2008), 37-47.

Cadoux 1948

T.J. Cadoux, *The Athenian Archons from Kreon to Hypsichides* «JHS» 68 (1948), 70-123.

Cairns 2003

D.L. Cairns, *The Politics of Envy: Envy and Equality in Ancient Greece*, in D. Konstan, N.K. Rutter (edd.), *Envy Spite and Jealousy. The rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Toronto 2003, 235-52.

Calder 2006

W.M. Calder, *Teatrokratia. Collected Papers on the Politics and Staging of Greco-Roman Tragedy*, Heidelberg 2006.

Cameron 1993

A. Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993.

Canfora 2017

L. Canfora, *Cleofonte deve morire*, Bari 2017.

Capps 1900

E. Capps, *Chronological Studies in the Greek Tragic and Comic Poets Author(s)* «AJPh» 21.1 (1900), 38-61.

Capps 1943

E. Capps, *Greek Inscriptions: A New Fragment of the List of Victors at the City Dionysia* «Hesperia» 12 (1943), 1-11.

Carpenter 2003

T. Carpenter, *The Native Market for Red-Figure Vases in Apulia* «MemAmArc» 48 (2003), 1-24.

Carrara 1997

P. Carrara, *L'addio ad Andromaca e Astianatte nell'Ettore di Astidamante* «Prometheus» 23 (1997), 215-21.

Carter 2011

D. M. Carter, *Why Athens? A Reappraisal of tragic Politics*, Oxford 2011.

Casaubon 1600

I. Casaubon, *Animadversionum in Athenaei Deipnosophistas*, Lugduni 1600.

Cataudella 1929

Q. Cataudella, *Il fr. 1 di Cheremone (Nauck)* «RFIC» 57 (1929), 241-43.

Catenacci 2002

C. Catenacci, *Un frammento di tragedia ellenistica (P.Oxy. 2746 = TrGF adesp. 649)* «QUCC» 70.1 (2002), 95-104.

Cawkwell 1963

G.L. Cawkwell, *Eubulus* «JHS» 83 (1963), 47-67.

Ceccarelli, Milanezi 2007

P. Ceccarelli, S. Milanezi, *Dithyramb, Tragedy and Cyrene*, in P. Wilson (ed.), *The Greek theatre and Festivals, Documentary Studies*. Oxford 2007, 185-214.

Cerbo 2015

E. Cerbo, *Metro e Ritmo nel dramma satiresco (V-IV a.C.)* «SemRom» IV (2015), 71-117.

Chaniotis 1990

A. Chaniotis, *Neue Fragmente des Preisedikts von Diokletian und weitere lateinische Inschriften aus Kreta* «ZPE» 80 (1990), 189-202.

Cicagli 2016

S. Cicagli, *Ciarlatano Alazon* | *Ἀλαζών*. 2016.  
<<http://www.lessicodelcomico.unimi.it/ciarlatano/>>.

Cipolla 2003

P. Cipolla, *Poeti minori del dramma satiresco. Testo critico, traduzione e commento*, Amsterdam 2003.

Cipolla 2006

P. Cipolla, *Le citazioni dei tragici in Ateneo*, in P. Cipolla (ed.), *Studi sul teatro greco*. Amsterdam 2006. 79-136.

Cipolla 2011

P. Cipolla, *Sugli anapesti di Trag. Adesp. F 646a Sn.-K.*, «Lexis» 29 (2011), 131-72.

Clinton 1841

H. Clinton, *Fasti Hellenici*. Oxford 1841.

Cobet 1873

C.G. Cobet, *Variae lectiones quibus continentur observationes criticae in scriptores Graecos*. 2, Leiden 1873.

Coles 1968

R.A. Coles, *A New Fragment of Post-Classical Tragedy from Oxyrhynchus* «BICS» 15 (1968), 110-18.

Collard, Cropp 2008

C. Collard, M. Cropp. *Euripides Fragments: Aegeus–Meleager*, Harvard 2008.

Collard 1970

C. Collard, *On the Tragedian Chaeremon* «JHS» 90 (1970), 22-34.

Corsaro 1978-79

F. Corsaro, *L'Iliupersis nell'Agamemnon di Seneca* «Helikon» 18 (1978-9), 301-39.

Courtney 1990

E. Courtney, *Greek and Latin Acrostichs* «Philologus» 134 (1990), 3-13.

Cozzoli 2003

A.T. Cozzoli, *Sositeo e il nuovo dramma satiresco*, in A. Martina (ed.), *Teatro greco postclassico e teatro latino: teorie e prassi drammatica*, Roma 2003, 265-291.

Csapo 1999-2000

E. Csapo, *Later Euripidean Music*, in M. Cropp, K. Lee, D. Sansone (edd.), *Euripides and Tragic Theatre in Late Fifth Century*. «ICS» 24-25 (1999-2000), 452-67  
«RFIC» 139 (2002) 357-70.

Csapo 2004

E. Csapo, *The Rise of Acting: Some Social and Economic Conditions behind the Rise of the Acting Profession in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, in C. Hugoniot, F. Hurlet, S. Milanezi (edd.), *Le statut de l'acteur dans l'antiquité grecque et romaine*, Tours 2004.

Csapo 2010



- E. Csapo, *Actors and Icons of the Ancient Theater*, Oxford, 2010.
- Csapo, Slater 1995
- E. Csapo, W. Slater, *The Context of Ancient Drama*, Michigan 1995.
- Csapo, Wilson 2014 a
- E. Csapo, P. Wilson. *Dramatic Festivals*, in H.M. Roisman (ed.), *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, Chichester UK 2014, 292-299.
- Csapo, Wilson 2014 b
- E. Csapo, P. Wilson., *Economic History of the Greek Theatre*, in H.M. Roisman (ed.), *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, Chichester UK 2014, 317-314.
- Csapo et al. 2014
- E. Csapo et al. (edd.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin-Boston 2014.
- Cucinotta 2011
- E. Cucinotta, *Il proemio dei Persika di Cherilo di Samo, una proposta di ricostruzione* «Studi Classici e Orientali» 57 (2011), 97-118.
- Curnis 2003
- M. Curnis, *Il Bellerofonte di Euripide*, Alessandria 2003.
- Dörpfeld, Reisch 1896
- W. Dörpfeld, E. Reisch, *Das griechische Theater: Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater*, Athen 1896.
- Dangel 1995
- J. Dangel, *Accius Œuvres (Fragments)*, Paris 1995.
- D'Angour 2011
- A. D'Angour, *The Greeks and the New: Novelty in Ancient Greek Imagination and Experience*, Cambridge 2011.
- Davidson 2003
- E. Davidson, *Carcinus and the Temple. A Problem in the Athenian Theater* «CPh» 98 (2003), 109-22.
- Davies 1994
- K.J. Davies, *Accounts and Accessibility in Classical Athens*, in R. Osborne, S. Hornblower (edd.), *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*, Oxford 1994, 201-212.
- De Martino 1997
- F. De Martino, *Il modulo 'fossi'* «Kleos» 2 (1997), 341-65.
- De Martino 2001
- F. De Martino, *Anacronismi*, in F. De Martino, C. Morenilla (edd.), *Fil d'Ariadna : El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental. 4[sic]*, Universitat de València, 3-5 de maig 2000, Bari 2001, 453-472.
- de Romilly 1975
- J. de Romilly, *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*, Harvard 1975.
- Dearden 1999
- C. W. Dearden, *Plays for Export* «Phoenix» 53 (1999), 222-248.
- Del Grande 1924
- C. del Grande, *Teodette di Faselide* «RIGI» 8 (1924), 35-47.

Del Grande 1934

C. del Grande, *Teodette di Faselide e la tarda Tragedia Posteuripidea* «Dioniso» 4 (1934), 191-210.

Depew 2007

D. Depew, *From Hymn to Tragedy: Aristotle's Genealogy of Poetic Kinds*, in E. Csapo, M. Miller (edd.), *The Origins of Drama in Ancient Greece and Elsewhere*, Cambridge 2007, 126-149.

Dettoni 1997

E. Dettoni, *Aristotele, Poetica 17, 1455a22-29. La "caduta" di Carcino*, in B. Zimmermann (ed.), *Griechisch-römische Komödie und Trägödie II*, Stuttgart 1997, 75-84.

Di Benedetto 1971

V. Di Benedetto, *Euripide: Teatro e Società*, Torino 1971.

Di Gregorio 1976

L. Di Gregorio, *Plutarco e la tragedia greca* «Prometheus» 2 (1976), 151-74.

Di Marco 2003

M. Di Marco, *Poetica e metateatro in un dramma satiresco di età ellenistica*, in A. Martina (ed.), *Teatro greco postclassico e teatro latino: teorie e prassi drammatica*, Roma 2003, 41-74.

Di Marco 2013

M. Di Marco, *Satyrikà: Studi sul dramma satiresco*, Lecce 2013.

Dickey 2007

E. Dickey, *Ancient Greek Scholarship*, Oxford 2007.

Diels, Schubart 1904

V. Diels, W. Schubart, *Didymos Kommentar zu Demosthenes, Papyrus 9780, nebst Wörterbuch zu Demosthenes' Aristocratea, Papyrus 5008, bearb. von H. Diels und W. Schubart*, Berlin 1904.

Diggle 1996

J. Diggle, *P.Oxy. XLVII, 3317: Euripides Antigone or Antiope* «APF» 42 (1996), 164-8.

Dillon 2006

S. Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture: Contexts, Subjects, and Styles*. Cambridge 2006.

Dobrov 2001

G.W. Dobrov, *Figures of Play*, Oxford 2001.

Dodds 1959

E.R. Dodds, *Plato. Gorgias, a revised text with introduction and commentary*, Oxford 1959.

Dohrn 1977

T. Dohrn, *Helden und die Höhle* «Rom.Mitt» 84 (1977): 212-8.

Donini 2004

P.L. Donini, *La tragedia e la vita: saggi sulla «Poetica» di Aristotele*, Alessandria 2004.

- Douglas Olson 2007  
 S. Douglas Olson, *The Learned Banqueters*, Harvard 2007.  
 Dover 1974  
 K.J. Dover, *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Oxford 1974.  
 Drago 1934  
 C. Drago, *Astidamante, Chaeremon e un vaso italiota di Ceglie* «Japigia, Rivista di Archeologia Storia e Arte» XIII 4 (1934), 3-7.  
 Duchemin 1968  
 J. Duchemin, *L'Αγών dans la Tragédie grecque*, Paris 1968.  
 Duncan 2012  
 A. Duncan, *A Theseus outside Athens*, in K. Bosher (ed.), *Theater outside Athens: Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge 2012, 137-155.  
 Dunn 2007  
 F.M. Dunn, *Present Shock in Late Fifth-Century Greece*, Ann Arbor 2007.  
 Easterling 1985  
 P.E. Easterling, *Anachronism in Greek Tragedy* «JHS» 105 (1985), 1-10.  
 Easterling 1993  
 P.E. Easterling, *The End of an era? Tragedy in the early fourth century*, in A.H. Sommerstein et al., *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama conference, Nottingham, 18- 20 July 1990*, Bari 1993, 559-69.  
 Easterling 1994  
 P.E. Easterling, *Euripides Outside Athens: A Speculative Note* «IllinClSt» 19 (1994), 73-80.  
 Easterling 1997  
 P.E. Easterling, *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997.  
 Easterling, Hall 2002  
 P.E. Easterling, E. Hall, *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002.  
 Ellis, Milns 1970  
 J.R. Ellis, R.D. Milns, *The Spectre of Philip: Demosthenes' First Philippic, Olynthiacs and Speech on the Peace. A study in Historical Evidence*, Sidney 1970.  
 Else 1957  
 G.F. Else, *Aristotle's Poetics: the Argument*, Leiden 1957.  
 Elster 1999  
 J. Elster, *Alchemies of the Mind: Rationality and the Emotions*, Cambridge 1999.  
 Emperius, F.W. Schneidewin 1847  
 A. Emperius, F.W. Schneidewin, *Opuscula philologica et historica*, Göttingen 1847.  
 Engelmann, Merkelbach 1972-73  
 H. Engelmann, R. Merkelbach, *Die Inschriften von Erythrai und Klazomenai*, Bonn 1972-73.  
 Engels 1992  
 J. Engels, *Zur Stellung Lykurgs und zur Aussagekraft seines Militär- und Brauprogramms for die Demokratie vor 322. V. Chr* «AncSoc» 23 (1992), 5-29.

- Erskine, Lebow 2012  
T. Erskine, R.N. Lebow, *Tragedy and International Relations*, New York 2012.
- Falcetto 2001  
R. Falcetto, *Il Palamede di Euripide: proposta di ricostruzione*, «QFLTC» 17 (2001), 105-26.
- Falcetto 2002  
R. Falcetto, *Il Palamede di Euripide. Edizione e commento dei frammenti*, Alessandria 2002.
- Fantuzzi 2015  
M. Fantuzzi, *Performing and Informing: On the Prologues of the [Euripidean] Rhesus* «Trends in Classics» 7.2 (2015): 224-36.
- Fantuzzi, Hunter  
M. Fantuzzi, R. Hunter, *Muse e modelli: la poesia ellenistica da Alessandro magno ad Augusto*, Roma - Bari, 2002.
- Farmer 2016  
M. C. Farmer, *Tragedy on the Comic Stage*, Oxford 2016.
- Ferguson 1972  
J. Ferguson, *A companion to Greek Tragedy*, Austin 1972.
- Fernández-Galiano 1978  
M. Fernández-Galiano, *Sobre el fragmento trágico del P.Oxy. 2746* «Museum Philologicum Londiniense» 3 (1978), 139-41.
- Ferrari 2009  
F. Ferrari, *L'altra Cassandra: Adesp. trag. fr. 649 TrGF* «SemRom» 12 (2009), 21-35.
- Fiechter 1935  
E. Fiechter, *Das Dionysos-Theater in Athen*, in *Die Ruine, Antike Griechische Theaterbauten V*, Stuttgart 1935.
- Finglass 2015  
P. Finglass, *Ancient Reperformances of Sophocles* «Trends in Classics» 7.2 (2015), 207-23.
- Fisher 2003  
N. Fisher, *'Let Envy be Absent' Envy Liturgies and Reciprocity in Athens*, in D. Konstan, N.K. Rutter (edd.) *Envy, Spite, and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh 2003, 181-215.
- Fittschen 1991  
K. Fittschen, *Zur Rekonstruktion griechischer Dichterstatuen, I. Die Statue des Menander* «AM» 106 (1991), 243-279.
- Fittschen 1995  
K. Fittschen, *Eine Stadt für Schaulustige und Müßiggänger*, in M. Wörle, P. Zanker (edd.), *Stadtbild im Hellenismus. Kolloquium München 1993*, Vestigia 47, München 1995, 55-77.
- Flickinger 1936  
R.C. Flickinger, *The Greek Theater and Its Drama*, Chicago 1936.
- Forsén, Stanton 1996

- B. Forsén, G. Stanton. *The Pnyx in the History of Athens. Proceedings of an International Colloquium Organized by the Finnish Institute at Athens (Athens 7-9 October 1994)*, Helsinki 1996.
- Frazier, Froidefond 1990
- F. Frazier, C. Froidefond, *Plutarque Œuvres Morales, tome V 1er partie*, Paris 1990.
- Fredericksen 2002
- R. Fredericksen, *The Greek Theatre. A Typical Building in the Urban Centre of the Polis?*, in T.H. Nielsen (ed.), *Even more Studies in Ancient Greek Polis*, Stuttgart 2002, 65-124.
- Friebel 1837
- C. Friebel, *Graecorum satyrographorum fragmenta : exceptis quae sunt Aeschyli, Sophoclis, Euripidis, collegit et illustravit Carolus Friebel. Post mortem auctoris edit curavit dr. F. Iarsow. Praemissa est expositio de dramatis satyrici origine atque natura, et subiunctae sunt emendationes in auctores graecos et latinos*, Berlin 1837.
- Fuentes González 1998
- P.P. Fuentes González, *Les diatribes de Télès*, Paris 1998.
- Funghi, Roselli 1997
- M.S. Funghi, A. Roselli, *Sul papiro Petrie 49E attribuito al "De Pietate" di Teofrasto. Riedizione di PLitLond 159 A-B*, in AAVV, *Papiri Filosofici. Miscellanea di Studi I* Firenze, Firenze 1997, 49-69.
- Gallavotti 1974
- C. Gallavotti, *Aristotele, dell'arte Poetica*, Milano 1974.
- Gallo 1991
- I. Gallo, *Il dramma satiresco posteuripideo: trasformazione e declino «Dioniso»* (1991), 151-68.
- Gallo, Morucci 1992
- I. Gallo, M. Morucci, *La gloria di Atene / Plutarco*, Napoli 1992.
- Gammacurta 2006
- T. Gammacurta, *Papyrologica scaenica. I copioni tetrali nella tradizione papiracea*, Alessandria 2006.
- Gantz 1993
- T. Gantz, *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore 1993.
- Garland 2004
- R. Garland, *Surviving Greek Tragedy*, London 2004.
- Garner 1990
- R. Garner, *From Homer to Tragedy: The Art of Illusion in Greek Poetry*, London 1990.
- Gauer 1968
- W. Gauer, *Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit als politische und persönliche Denkmäler* «JdI» 83 (1968), 118-179.
- Gauthier 1985

- P. Gauthier, *Les cités grecques et leurs bienfaiteurs (IVe-Ier s. av. J.-C.). Contribution à l'histoire des institutions*, Paris 1985.
- Geffcken 1914
- J. Geffcken, *Kaiser Julianus*, Leipzig 1914.
- Gentili 1977
- B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma-Bari 1977.
- Gentili, Lomiento 2003
- B. Gentili, L. Lomiento, *Metrica e ritmica: storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.
- Ghiron-Bistagne 1971
- P. Ghiron-Bistagne, *La messa in scena della commedia attica antica illustrata nelle arti figurative* «Dioniso» 45 (1971), 231-250.
- Ghiron-Bistagne 1974
- P. Ghiron-Bistagne, *Die Krise des Theatres in der griechischen Welt im 4. Jh. v. u. Z.*, in E. Welskopf (ed.), *Hellenische Poleis, Krise, Wandlung, Wirkung vol. III*. Berlin 1974, 1335-1371.
- Ghiron-Bistagne 1976
- P. Ghiron-Bistagne, *Recherches sur les Acteurs dans la Grèce antique*, Paris 1976.
- Ghiron-Bistagne 1994-95
- P. Ghiron-Bistagne, *Antigone, ou l'amour impossible* «CGITA» 8 (1994-95), 105-117.
- Giangrande 1991
- G. Giangrande, *Linguaggio e struttura nelle «amatoriae narrationes»* in G. d'Ippolito, I. Gallo (edd.), *Strutture formali dei «Moralia» di Plutarco*, «Atti del convegno plutarcheo» palermo 3-5 maggio 1989, Napoli 1991, 287-8.
- Gildenhard, Revermann 2010
- I. Gildenhard, M. Revermann, *Beyond the Fifth Century: Interactions with Greek Tragedy from the Fourth Century BCE to the Middle Ages*, Berlin 2010.
- Giomini 1956
- R. Giomini, *L. Annei Senecae Agamemnona ed. et comment*, Roma, 1956.
- Giuliani 1995
- L. Giuliani, *Tragik, Trauer und Trost: Bildervasen für eine apulische Totenfeier*, Berlin 1995.
- Glanville 1949
- I.M. Glanville, *Tragic error*, «CQ» 1/2 (1949) 47-56.
- Goette 1995
- H.R. Goette, *Griechischer Theaterbau der Klassik – Forschungsstand und Forgestellungen* in E. Pöhlmann, *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike. Studien zur klassischen Philologie* 93, Frankfurt 1995, 9-48.
- Goette 1999
- H.R. Goette, *Die Basis des Astydamas in sogenannten lykurgischen Dionysos-Theater zu Athen* «AntK» 42 (1999), 21-25.
- Goette 2011

- H.R. Goette, *Die Architektur des klassischen Theaters unter besonderer Berücksichtigung Athens und Attikas* «HdArch» 7.1 (2011), 474-484.
- Goldhill 1994
- S.D. Goldhill, *The Naïve and Knowing Eye: Ekphrasis and the Culture Viewing in the Hellenistic World*, in S.D. Goldhill, R. Osborne (edd.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, 197-223.
- Gravenhorst 1856
- C.T. Gravenhorst, *Griechisches Theater, v.1-2*, Stuttgart 1856.
- Green 1980
- J.R. Green, *Additions to Monuments Illustrating Old and Middle Comedy* «BICS» 27 (1980), 123-131.
- Green 1985
- J.R. Green, *A Representation of the Birds of Aristophanes*, in *The Paul Getty Museum Greek Vases II*, Malibu 1985, 95-118.
- Green 1986
- J.R. Green, *The Beaulieu Painter and provincial Apulia at the End of the Fourth-century B.C.*, in E. Böhr, W. Martini (edd.), *Studien zur Mythologie und Vasenmalerei. Festschrift Konrad Schauenburg*, Mainz 1986, 181-186.
- Green 1989
- J.R. Green, *Theatre Production: 1971-1986* «Lustrum» 31 (1989), 7-95.
- Green 1990
- J.R. Green, *Carcinus and the Temple: A Lesson on the Staging of Tragedy* «GrRomByzSt» 31 (1990), 281-285.
- Green 1991 a
- J.R. Green, *Notes on Phlyax vases* «NumAntCl» 20 (1991), 49-56.
- Green 1991 b
- J.R. Green, *On Seeing and Depicting the Theatre in Classical Athens* «GrRomByzSt» 32 (1991), 15-50.
- Green 1994
- J.R. Green, *Theatre in Ancient Greek Society*, London 1994.
- Green 1995
- J.R. Green, *Theatrical Motifs in Non-Theatrical Contexts on Vases of the Later Fifth and Fourth Centuries*, in A. Griffiths (ed.), *Stage Directions. Essays in Ancient Drama in Honour of Eric Handley. BICS Suppl. 66*. London 1995, 93-121.
- Green 2001
- J.R. Green, *Gnathia and other Overpainted Wares of Italy and Sicily: A survey*, in E. Geny, *Céramiques hellénistiques et romains 3*, Paris 2001, 57-103.
- Green 2002
- J.R. Green, *Towards a Reconstruction of Performance Style*, in P.A. Easterling, E. Hall (edd.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, 93-126.
- Green 2003

- J.R. Green, *Smart and Stupid: the Evolution of Some Masks and Characters in Fourth-Century Comedy*, in J. Davidson, A. Pomeroy (edd.), *Theatres of Action: Papers for Chris Dearden*, Auckland 2003, 118-132.
- Green 2007
- J.R. Green, *Paphos and the World of the Theatre*, in P. Flourentzos (ed.), *From Evagoras to the Ptolemies. Proceedings of an Intern. Archaeological Conference, Nicosia 29-30 November 2002*, Nicosia, 2007. 3-16.
- Green 2008
- J.R. Green, *Theatre Production: 1996-2006* «Lustrum» 50 (2008), 7-302.367-391.
- Green 2012
- J.R. Green, *Comic Vases in South Italy: Continuity and Innovation in the Development of a Figurative Language*, in K. Bosher, *Theatre Outside Athens: Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge 2012, 289-328.
- Green et al. 2003
- J.R. Green F. Muecke, K.N. Sowada, M. Turner and E. Bachmann, *Ancient Voices, Modern Echoes. Theatre in the Greek World. Exhibition Catalogue Sydney*, Sydney 2003.
- Grenfell, Hunt 1900
- B.P. Grenfell, A.S. Hunt, *The Amherst Papyri I*, London 1900.
- Grenfell, Hunt 1906
- B.P. Grenfell, A.S. Hunt, *The Hibeh Papyri, Part I*, London 1906.
- Grysar 1830
- C.J. Grysar, *De Graecorum tragoedia qualis fuit circum tempora Demosthenis*, Köln 1830.
- Gutzwiller 1998
- A.J. Gutzwiller, *Poetic Garlands*, Berkeley – Los Angeles – London 1998.
- Habicht 1988.
- C. Habicht, *Athens and her Philosophers*, Princeton 1988.
- Haigh 1889
- A.E. Haigh, *The Attic Theatre*, Oxford 1889.
- Hall 2002
- E. Hall, *The Singing Actors of Antiquity*, in P. Easterling, E. Hall (edd.), *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, 3-38.
- Hall 2007
- E. Hall, *Greek tragedy 430-380 BC* in R. Osborne (ed.), *Debating the Athenian Cultural Revolution*, Cambridge 2007, 264-287.
- Hall 2010
- E. Hall, *Suffering under the Sun*, Oxford 2010.
- Halliwell 1986
- S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, London 1986.
- Handley 1965
- E.W. Handley, *The Dyskolos of Menander*, London 1965.
- Hanink 2010



- J. Hanink, *The Classical Tragedians: from Athenian Idols to Wondering Poets*, in I. Gildenhard, M. Revermann, *Beyond the Fifth Century: Interactions with Greek Tragedy from the Fourth Century BCE to the Middle Ages*, Berlin 2010, 39-67.
- Hanink 2011
- J. Hanink, *Aristotle and the tragic theater in the fourth century B.C.: a response to Jennifer Wise*, «*Arethusa*» 44: 3 (2011) 311-328.
- Hanink 2014
- J. Hanink, *Lycurgan Athens and the Making of Classical Tragedy*, Cambridge 2014.
- Hanink 2015
- J. Hanink, 'Why 386 BC?' *Lost Empire, Old Tragedy and Reperformance in the Era of the Corinthian War* «*Trends in Classics*» 7.2 (2015), 277-296.
- Hansen 1991
- M.H. Hansen, *The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes: Structure, Principles, and Ideology*, Oxford 1991.
- Harder 1985
- A. Harder, *Euripides' Kresophontes and Archelaos, Intr. Text and Comm. by A. Harder*, Leiden 1985.
- Harris 1994
- D. Harris, *Freedom of information and Accountability: the Inventory Lists of the Parthenon*, in R. Osborne, S. Hornblower (edd.), *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*, Oxford 1994, 213-225.
- Headlam 1904
- W. Headlam, *On Some Tragic Fragments* «*CR*» 18.9 (1904), 430-1.
- Hedrick 2000
- C.W. Hedrick, *Epigraphic Writing and the Democratic Restoration of 307*, in P. Flensted-Jensen, T.H.E. Nielsen, L. Rubinstein (edd.), *Polis & Politics: Studies in Ancient Greek History*, Copenhagen 2000, 327-35.
- Henry 1996
- A.S. Henry, *The Hortatory Intention in the Athenian State Decrees* «*ZPE*» 112 (1996), 105-19.
- Heydemann 1868
- H. Heydemann, *Über eine nacheuripeidische Antigone*, Berlin 1868.
- Hicks 1925
- R.D. Hicks, *Diogenes Laertius. Lives of Eminent Philosophers, Volume I: Books 1-5*, Cambridge MA 1925.
- Hintzen-Bohlen 1997
- B. Hintzen-Bohlen, *Die Kulturpolitik des Eubulos und des Lykurg*, Berlin 1997.
- Hoffmann 1951
- H. Hoffmann, *Chronologie der attische Tragödie, diss.*, Hamburg 1951.
- Hooker 1960
- E.M. Hooker, *Changing Fashions in Ancient Drama* «*Greece and Rome*» series 2. 7 (1960), 36-53, 143-154.
- Horn 1883

- V. Horn, *De Aristarchi studiis Pindaricis (diss.)*, Universität Greifswald 1883.
- Hornblower 2015
- S. Hornblower, *Lykophron: Alexandra*, Oxford 2015.
- Hose 1995
- M. Hose, *Drama und Gesellschaft, Studien zur dramatischen Produktion in Athen am Ende des 5. Jahrhunderts*, Stuttgart 1995.
- Huddliston 1899
- J.H. Huddliston, *An Archeological Study of the Antigone of Euripides* «AJA» 3 (1899), 183-201.
- Hughes 1980
- D. Hughes, *P.Oxy. 3317*, in AA.VV., *The Oxyrhynchus Papyri XLVII*, London 1980, 6-10.
- Hugoniot et al. 2004
- C. Hugoniot, F. Hurlet, S. Milanezi, *Le statut del l'acteur dans l'antiquité grecque et romaine: actes du colloque qui s'est tenu a Tours les 3 et 4 mai 2002*, Tours 2004.
- Humphreys 1985
- S. Humphreys, *Lycurgus of Butadae: An Athenian Aristocrat*, in W. Eadie, J. Ober (edd.), *The craft of the Ancient Historian: Essays in Honor of Chester G. Starr*, Lanham MD 1985, 199-252.
- Huys 1996
- M. Huys, *Euripides and the 'Tales from Euripides': Sources of the Fabulae of Ps-Hyginus? (part 1)*, «APF» 42 (1996) 172-3.
- Huys 1997
- M. Huys, *Euripides and the 'Tales from Euripides': Sources of the Fabulae of Ps-Hyginus? (part 2)*, «APF» 43 (1997) 11-30.
- Imperio 1998
- O. Imperio, *La figura dell'intellettuale nella commedia greca: studi e commenti*, in G. Mastromarco, M. Pellegrino, P. Totaro (edd.), *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari 1998, 43-103
- Inglese 1992
- L. Inglese, *"Antigone" di Euripide: la trama e l'occasione* «RCCM» 34 (1992), 175-90.
- Inglese 1999
- L. Inglese, *L'Antigone di Euripide*, in G. Abbamonte, A. Rescigno, *Satura: collectanea philologica Italo Gallo ab amicis discipulisque dicata*, Roma 1999, 19-46.
- Jacoby 1902
- F. Jacoby, *Die attische Königsliste*, «Klio» 2 (1902), 406-439.
- Jacoby 1904
- F. Jacoby, *Das Marmor Parium*, Berlin 1904.
- Jobst 1970
- W. Jobst, *Die Höhle im griechischen Theater des 5. Und 4. Jahrhunderts. v, Chr.: eine Untersuchung zur Inszenierung klassischer Dramen*, Wien 1970.
- Jones 2004

- N.F. Jones, *Rural Athens under the Democracy*, Philadelphia 2004.
- Jouan, van Looy 1998-2003
- F. Jouan, H. van Looy, *Euripide Tragédies*, Paris 1998-2003.
- Junker 2004
- K. Junker, *Von Theatron zum Theater: zur Genese eines griechischen Beautypus* «AntK» 47 (2004), 10-33.
- Kaibel 1893
- G. Kaibel, *Stil und Text der Politeia Athenaion des Aristoteles*, Berlin 1893.
- Kaimio, Nykopp 1997
- M. Kaimio, N. Nykopp, *Bad Poets Society: Censure of the style of minor tragedians in Old Comedy* in J. Vaahtera, R. Vainio (edd.), *Utriusque linguae peritus : studia in honorem Toivo Viljamaa*. Torku 1997. 23-37.
- Karamanou 2003
- I. Karamanou, *The Myth of Alope in Greek Tragedy* «AC» 72 (2003), 25-40.
- Karamanou 2007
- I. Karamanou, *The Lysis in Theodectes' Lynceus: Remarks on Arist. Poet. 11, 1452a 27-29 and 18, 1455 b 29-32* «QUCC» 87 (2007), 119-125.
- Karamanou 2011
- I. Karamanou, *Aristotle's Poetics as a Source for Lost Tragedies*, in AA.VV., *Actas del XII Congreso Español de Etudios Clásicos*, Madrid 2011, 389-397.
- Kaza-Papgeorgiou 1993
- K. Kaza-Papgeorgiou, *Chronika* «ADelt» 48 (1993), 67-70 pl. 27 a-c.
- Kirkwood 1974
- G.M.D. Kirkwood, *Early Greek monody. The history of a poetic type*, Ithaca (N.Y.) 1974.
- Kitto 1939
- H.D.F. Kitto, *Greek Tragedy*, London 1939.
- Kitto 1962
- H.D.F. Kitto, *Le Déclin de la Tragédie à Athènes et en Angleterre*, in *Le Théâtre tragique (Études de G. Antoine et al. reunies et présentées par J. Jacquot)*, Paris 1962, 65-73.
- Kitto 1966
- H.D.F. Kitto, *Aristotle and Fourth Century Tragedy*, in M. Kelly (ed.), *For service to Classical Studies: Essays in Honour of Francis Letters*, Melbourne 1966, 113-129.
- Knell 2000
- H. Knell, *Athen im 4. Jahrhundert v. Chr. - Eine Stadt verändert ihr Gesicht. Archäologisch-kulturgeschichtliche Betrachtungen*, Darmstadt 2000.
- Kolb 1979
- F. Kolb, *Polis und Theater*, in G.A. Seeck (ed.), *Das Griechische Drama*, Darmstadt 1979, 468-505.
- Koniaris 1973
- G.L. Koniaris, *Alexander, Palamedes, Troades, Sisyphus. A connected tetralogy? A connected trilogy?* «HSPH» LXXVII (1973) 85-124.

Konstan 2006

D. Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto 2006.

Konstantakos 2000

I.M. Konstantakos, *Notes on the Chronology and Career of Antiphanes «Eikasmos»* 11 (2000), 173-96.

Körte 1905

A. Körte, *Zu Didymos' Demosthenes-Commentar «RhM»* 60 (1905), 388-416 .

Kovacs 1994

D. Kovacs, *Euripidea*, Leiden-New York 1994.

Kovacs 2005

D. Kovacs, *Text and transmission*, in J. Gregory (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, Malden - Oxford 2005, 459-71.

Kowalzig 2008

B. Kowalzig, *Nothing to Do with Demeter? Something to do with Sicily! Theatre and society in the early fifth-century west*, in M. Revermann, P. Wilson (edd.), *Performance, Iconography, reception*, Oxford 2008, 128-157.

Krumeich 1997

R. Krumeich, *Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jh. v. Chr.*, München 1997.

Krumeich 2002

R. Krumeich, *Die lykurgische Tragikerweiheung*, in W.D. Heilmeyer (ed.), *Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit*, Berlin 2002, 542-6.

Krumeich et al. 1999

R. Krumeich et al., *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999.

Kuch 1993

H. Kuch, *Continuity and Change in Greek Tragedy under postclassical conditions*, in S. Halliwell, J. Henderson, B. Zimmermann A. G. Sommerstein (edd.), *Tragedy, comedy and the Polis. Papers from the greek drama conference. Nottingham. 18-20 July 1990*, Bari, 1993, 545-557.

Lämmle 2014

R. Lämmle, *Drama*, in B. Zimmermann, A. Rengakos (edd.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike, Bd. 2.*, München 2014, cap IX. 3.

Lämmle 2017

R. Lämmle, *An Klassikern kranken. Christoph Martin Wieland und die tragische Klassik der Griechen*, in J. Grethlein, A. Rengakos (edd.), *Griechische Literaturgeschichte: schreibung Traditionen, Probleme und Konzepte*, Berlin-Boston 2017, 121-153.

Lamari 2015

A. Lamari (ed.), *Reperformances of Drama in the Fifth and Fourth Centuries BC: Authors and Contexts*, Berlin-Boston 2015.

Lamari 2017

- A. Lamari, *Reperforming Greek Tragedy: Theater, Politics, and Cultural Mobility in the Fifth and Fourth Centuries BC*. *Trends in Classics, Supplementary Volume 52*, Berlin-Boston 2017.
- Lambert 1997
- S.D. Lambert, *Rationes Centesimarum: sales of public land in Lykourgan Athens*, Amsterdam 1997.
- Lambert 2000
- S.D. Lambert, *The Sacrificial Calendar of the Marathonian Tetrapolis: A Revised Text*, «ZPE» 130 (2000), 43-70.
- Lambert 2003
- S.D. Lambert, *The First Athenian Agonothetai* «Horos» 14-16 (2003), 99-105.
- Lambert 2004 a
- S.D. Lambert, *Greek Inscriptions in the University Museum, Oxford Mississippi*, «ZPE» 148 (2004), 181-186.
- Lambert 2004 b
- S.D. Lambert, *Athenian State Laws and Decrees, 352/1-322/1I: Decrees Honouring Athenians*, «ZPE» 50 (2004), 85-120.
- Lambert 2005
- S.D. Lambert, *Athenian State Laws and Decrees, 352/1-322/1: II Religious Regulations* «ZPE» 154 (2005), 125-159.
- Lambert 2006
- S.D. Lambert, *Athenian State Laws and Decrees, 352/1-322/1: III Decrees Honouring Foreigners. A. Citizenship, Proxeny and Euergesy*, «ZPE» 158 (2006), 115-158.
- Lambert 2008
- S.D. Lambert, *Polis and theatre in Lykourgan Athens: the honorific decrees*, in A. Matthaiou, I. Polinskaya (edd.), *Mikros Hieromnemon. Meletes eis mnemen Michael H. Jameson*, Athens 2008, 52-85.
- Lambert 2010 a
- S.D. Lambert, *Athenian Chronology 352/1-322/1 BC.*, in M.J. Osborne, A. Tamis, C.J. Mackie, S.G. Byrne (edd.), *Philathenaios. Studies in honour of Michael J. Osborne*, Athens 2010, 91-102.
- Lambert 2010 b
- S.D. Lambert, *Connecting with the past in Lykourgan Athens: an epigraphical perspective*, in L. Foxhall, H.J. Gehrke, N. Luraghi (edd.), *Intentional History: Spinning Time in Ancient Greece*, Stuttgart 2010, 225-38.
- Lambert 2011
- S.D. Lambert, *What was the point of inscribed honorific decrees in classical Athens?*, in S.D. Lambert (ed.), *Sociable Man: Essays on Ancient Greek Social Behaviour in Honour of Nick Fisher*, Swansea, 2011.
- Lambert 2012 a
- S.D. Lambert, *Inscribed Athenian laws and decrees 352/1-322/1 BC: Epigraphical essays*, Leiden 2012.
- Lambert 2012 b

- S.D. Lambert, *Inscribing the Past in Fourth-Century Athens*, in J. Marincola, L. Llewellyn-Jones, C. Maciver (edd.), *Greek Notions of the Past in the Archaic and Classical Eras: History without Historians*, Edinburgh 2012, 253-75.
- Lambert 2014 a
- S. D. Lambert, *Accounts of payments from the treasury of Athena in 410-407? BC (IG 13 375 and 377)* «Attic Inscriptions Online» 5 (2014).
- Lambert 2014 b
- S.D. Lambert, *Inscribed Athenian decrees of 229/8-198/7 BC (IG II3 1, 1135-1255)* «Attic Inscriptions Online» 4 (2014).
- Lambert 2014 c
- S.D. Lambert, *Notes on inscriptions of the Marathonian Tetrapolis*, «Attic Inscriptions Online» (2014).
- Lambert 2015 a
- S.D. Lambert, *The inscribed version of the decree honouring Lykourgos of Boutadai (IG II2 457 and 3207)*, «Attic Inscriptions Online» 6 (2015).
- Lambert 2015 b
- S. D. Lambert, *Dedication and decrees commemorating military action in 339/8 BC (IG II2 1155)*, in A.P. Matthaiou, N. Papazarkadas (edd.), *Axon. Studies in Honor of Ronald S. Stroud*, Greek Epigraphical Society, Athens 2015, 233-246.
- Lambert 2017 a
- S.D. Lambert, *Inscribed Athenian laws and decrees in the age of Demosthenes. Historical essays*, Leiden-Boston 2017.
- Lambert 2017 b
- S.D. Lambert, *Two inscribed documents of the Athenian Empire: the Chalkis decree and the tribute reassessment decree* «Attic Inscriptions Online» 8 (2017).
- Lambert, Hallof 2012
- S.D. Lambert, K. Hallof, *Inscriptiones Graecae. Vol. II/III. Editio Tertia. Pars I. Fasciculus II. Leges et Decreta Annorum 352/1-322/1. Edidit Stephen D. Lambert. Indices composuit Klaus Hallof*, Berlin 2012.
- Lambert, McCourt 2014
- S.D. Lambert, F. McCourt, *Attic Inscriptions Online (AIO)*, in S. Orlandi, R. Santucci, V. Casarosa, P.M. Liuzzo (edd.), *Information Technologies for Epigraphy and Cultural Heritage, Proceedings of the First EAGLE International Conference, Paris, 29 September - 1 October 2014*, Roma 2014, 155-63.
- Lanza 1987
- D. Lanza, *Aristotele Poetica*, Milano, 1987.
- Lauter 2005
- H. Lauter, *Megalopolis: Ausgrabungen auf der Agora 1991-2002*, in E. Østby (ed.), *Ancient Arcadia: Papers from the Third International Seminar on Ancient Arcadia Held at the Norwegian Institute at Athens*, Athens 2005, 235-48.
- Lauter, Lauter-Bufe 2004
- H. Lauter, H. Lauter-Bufe, *Thersilion und Theater in Megalopolis: das Bauensemble im Licht neuer Forschungen* «AA» (2004), 135-176.

- Lauter, Spyropoulos 1998  
H. Lauter, T. Spyropoulos, *Megalopolis 3. Vorbericht 1996-1997* «AA» 3 (1998), 415-51.
- Lauter-Bufe 2017  
H. Lauter-Bufe, *Megalopolis Theater und Thesilion: Neue archäologische Erkenntnisse – Theater in Megalopolis bildet mit politisch wichtigem Ratsgebäude eine bauliche Einheit*, Mainz 2017.
- Le Guen 2001  
B. Le Guen, *Les Associations de Technites dionysiaques à l'époque hellénistique. Vol. 1, Corpus documentaire; Vol. 2, Synthèse (Études d'Archéologie Classique XI-XII)* Paris 2001.
- Le Guen 1995  
B. Le Guen, *Théâtre et cités à l'époque hellénistique "Mort de la cité"-"Mort du théâtre"?* «REG» 108 (1995), 59-90.
- Lee 2005  
L. Lee, *The Death and Life of Drama: Reflections On Writing and Human Nature*, Austin 2005.
- Lefkowitz 1981  
M.R. Lefkowitz, *The Lives of Greek Poets*, Baltimore 1981.
- Legras 1905  
L. Legras, *Les légendes thébaines en Grèce et à Rome*, Paris 1905.
- Lelli, Pisani 2017  
E. Lelli, G. Pisani, *Plutarco: tutti i Moralia*, Milano 2017.
- Lendle 1992  
O. Lendle, *Einführung in die griechische Geschichtsschreibung. Von Hekataios bis Zosimos*, Darmstadt, 1992.
- Lesky 1963  
A. Lesky, *Geschichte der Griechischen Literatur, Voll. I,II*, Bern-München 1963.
- Lesky 1972  
A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972.
- LeVen 2013  
P. LeVen, *The Colors of Sound: Poikilia and Its Aesthetic Contexts 1*, «Greek and Roman Musical Studies» 1 (2013) 229-242.
- Lewis, Stroud 1979  
D.M. Lewis, R.S. Stroud, *Athens Honors King Euagoras of Salamis* «Hesperia» 48 (1979), 180-93.
- Liapis 2012  
V. Liapis, *A Commentary on the Rhesus Attributed to Euripides*, Oxford 2012.
- Liapis 2016  
V. Liapis, *On the Hector of Astydamos* «AJPh» 137 (2016), 61-89.
- Liapis, Petrides 2019  
V. Liapis, A.K. Petrides (edd.), *Greek Tragedy after the Fifth Century: A Survey from the Fourth Century BC to the Fourth Century AD*, Cambridge 2019.

- Lloyd-Jones 1996  
H. Lloyd-Jones, *Sophocles Volume III Fragments Sophocles*, Harvard 1996.
- Lloyd-Jones 1999  
H. Lloyd-Jones, *The Pride of Halicarnassus* «ZPE» 124 (1999), 1-14.
- Lobel 1936  
E. Lobel, *Greek Poetry and Life: Essays Presented to Gilbert Murray*, Oxford 1936.
- Lohmann 1998  
H. Lohmann, *Zur beugeschichtlichen Entwirkung des antiken Theaters: ein Überblick*, in G. Binder, B. Effe (edd.), *Das antike Theater. Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität*, Bochumer Alterumswissenschaftliches Kolloquium, Trier 1998, 191-249.
- Lucas 1959  
D.W. Lucas, *The Greek Tragic Poets*, Cambridge 1959.
- Lucas 1968  
D.W. Lucas, *Poetics / introd., text, comm. & appendixes, by Lucas D.W.*, Oxford 1968.
- Ludwich 1884-85  
V. Ludwich, *Aristarchs homerische Textkritik*, Leipzig 1884-85.
- Luppe 1965  
W. Luppe, *Ein Epigramm auf eine Kratinoskomödie* «WZHalle» 14 (1965), 105-106.
- Luppe 1981  
W. Luppe, *Das neue Euripides-fragment Papyrus Oxyrhynchus 3317* «ZPE» 42 (1981), 27-30.
- Luppe 2004  
W. Luppe, *Die Hypothese zu Euripides' «Theseus»: P.Oxy. LXVIII 4640* «APF» 50 (2004)
- Luppe 2007  
W. Luppe, *Medeas Rede in dem neuen Papyrusfragment aus der Μηδεια des jüngeren Karkinos* «APF» 53 (2007), 147-9.
- Möller 2006  
A. Möller, *Felix Jacoby and ancient Greek chronography*, in C. Ampolo (ed.), *Aspetti dell'opera di Felix Jacoby*, Pisa 2006, 259-275.
- Müller 1994  
C.W. Müller, *Das Bildprogramm der Silberbecher von Hoby. Zur Rezeption frühgriechischer Literatur in der römischen Bildkunst der augusteischen Zeit* «JDAI» 109 (1994), 321-52.
- Ma 2013  
J. Ma, *Statues and Cities. Honorific Portraits and Civic Identity in the Hellenistic World*, Oxford 2013.
- MacDowell 1985  
D. MacDowell, *Athenian Laws about Choruses* «Symposion» 1982-85, 65-67.
- MacFarlane



- K. A. MacFarlane, *Choerilus of Samos' Lament ("Sh" 317) and the Revitalization of Epic* «AJPh» 130.2 (2009), 219-34 .
- Maddoli 1975
- G. Maddoli, *Il Marmor Parium*, in G. Maddoli (ed.), *Cronologia e storia. Studi comparati sull'«Athenaion Politeia» di Aristotele*, Perugia 1975, 51-61.
- Mahaffy 1893
- J.P. Mahaffy, *The Flinders Petrie papyri. With transcriptions, commentaries and index*, Dublin 1893.
- Maltomini 2001
- F. Maltomini, *Nove epigrammi ellenistici rievitati (PPetrie II 49b)* «ZPE» 134 (2001), 55-66.
- Manuwald 2011
- G. Manuwald, *Roman Republican Theatre: A History*, Cambridge 2011.
- Marcovich 1999
- M. Marcovich, *Diogenes Laertius*, Leipzig 1999.
- Marmorale 1967
- E.V. Marmorale (ed.), *Naeuius poeta*, Firenze 1967.
- Marshall 1993
- P.K. Marshall, *Hygini Fabulae / ed. Peter K. Marshall*, Stuttgart-Leipzig 1993.
- Marshall 2003
- C.W. Marshall, *Sophocles' Nauplius and Heron of Alexandria's Mechanical Theatre*, in A.H. Sommerstein (ed.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*, Bari 2003, 261-79.
- Marshall 2006
- C.W. Marshall, *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*, Cambridge 2006.
- Martano 2007
- A. Martano, *Teodette di Faselide poeta tragico: riflessioni attorno al fr. 6 Snell*, in D.C. Mirhady (ed.), *Influences on Peripatetic Rhetoric*, Leiden-Boston 2007, 187-99.
- Martinelli 1997
- M.C. Martinelli. *Gli strumenti del poeta: elementi di metrica greca*, 2 ed. Bologna 1997.
- Martinelli 2010
- M.C. Martinelli, *Una nuova Medea in musica. P. Louvre inv. E10534 e la Medea di Carcino*, in M. Celentano (ed.), *Ricerche di metrica e musica greca per Roberto Pretagostini*, Alessandria 2010, 61-76.
- Mastronarde 2010
- D.J. Mastronarde, *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge 2010.
- Matelli 2007 a
- E. Matelli, *Un profilo dell'attore Teodoro di Atene* «Aevum» 81 (2007), 87-131.
- Matelli 2007 b
- E. Matelli, *Teodette di Faselide, retore*, in D.C. Mirhady (ed.), *Influences on Peripatetic Rhetoric*, Leiden-Boston 2007, 29-47.

- Mattison 2015  
K. Mattison, *Rhesus and the Evolution of Tragedy* «Classical World» 108.4 (2015), 485-97.
- McNeill 1991  
W.H. McNeill, *The Rise of the West, a History of the Human Community*, Chicago 1991.
- Medda 2018  
E. Medda, *Cassandra in a Shard from Post-Classical Tragedy* (TrGF adesp. 649) «Dionysus ex machina» IX (2018), 53-79.
- Meineke 1839  
A. Meineke, *Fragmenta comicorum graecorum*, Berlin 1839.
- Meineke 1843  
A. Meineke, *Analecta Alexandrina*, Berlin 1843.
- Merritt 1938  
B.D. Merritt, *Greek Inscriptions* «Hesperia» 7 (1938), 77-160.
- Meritt 1965  
B.D. Merritt, *Greek Inscriptions* «Hesperia» 34.2 (1965), 89-99.
- Mesk 1931  
J. Mesk, *Die Antigone des Euripides* «WS» 49 (1931), 1-12.
- Mette 1977  
H.J. Mette, *Urkunden der Dramatischer Aufführungen in Griechenland*, Berlin 1977.
- Michelini 1987  
A.N. Michelini, *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison 1987.
- Millander 2001  
E.G. Millander, *Spartan literacy revisited* «ClAnt» 20 (2001), 121-64.
- Millis 2014  
B. Millis, *Inscribed Public Records in of the Dramatic Contests in Athens*, in E. Csapo et al. (edd.), *Greek Theatre in the Fourth Century BC*, Berlin - Boston 2014, 425-445.
- Mitchell 1970  
F.W. Mitchell, *Lykourgan Athens 338-322. Lectures in Memory of Louise Taft Sample*, Cincinnati 1970.
- Möller 2006  
A. Möller, *Felix Jacoby and ancient Greek chronography*, in C. Ampolo (ed.), *Aspetti dell'opera di Felix Jacoby*, Pisa 2006, 259-275.
- Moles 1979  
J.L. Moles, *Notes on Aristotle, Poetics 13 and 14* «CQ» 29 (1979) 77-94.
- Moloney 2003  
E.P. Moloney, *Theatre for a New Age: Macedonian and Ancient Greek Drama* (Ph.D. diss. University of Cambridge), Cambridge 2003.
- Morelli 2001  
G. Morelli, *Teatro attico e pittura vascolare. Una tragedia di Cheremone nella ceramica italiota*, Heidelberg 2001.
- Morelli 2003

- G. Morelli, *Per la ricostruzione del Centauro di Cheremone*, in A. Martina (ed.), *Teatro greco postclassico e teatro latino, teorie e prassi drammatica, atti del convegno internazionale Roma 16-18 ottobre 2001*, Roma 2003, 11-27.
- Moretti 1991
- J.-C. Moretti, *L'architecture des théâtres en Grèce (1980-1989)* «Topoi» 1 (1991), 7-38.
- J.-C. Moretti 1992 a
- J.-C. Moretti, *Les entreés en scène dans le théâtre grec: l'apport de l'archéologie* «Pallas» 38 (1992) 79-107.
- Moretti 1992 b
- J.-C. Moretti, *L'architecture des théâtres en Asie Mineure (1980-1989)* «Topoi» 2 (1992), 9-32.
- Moretti 1993
- J.-C. Moretti, *Les débuts de l'architecture théâtrale en Sicile et en Italie Méridionale (Ve-IIIe s.)* «Topoi» 3 (1993), 72-100.
- Moretti 1997
- J.-C. Moretti, *Formes et destinations du proskènon dans les théâtres hellénistiques de Grèce* «Pallas» 47 (1997), 13-39.
- Moretti 2001
- J.-C. Moretti, *Théâtre et société dans la Grèce antique*, Paris 2001.
- Munro 1905
- A.J.R. Munro, *Jacoby's Marmor Parium* «CR» 19 (1905), 267-269.
- Mussche 1990
- H.F. Mussche, *Das theater von Thorikos. Einige Betrachtungen*, in M. Geerard, J. Desmet, R. Vander Plaetse (edd.) *Opes Atticae: miscellanea philologica et historica Raymondo Bogaert et hermanno Van Looy oblata, Sacris erudiri* 31, Steenbrugge-The Hague 1990, 309-314.
- Mussche 1998
- H.F. Mussche, *Thorikos, A Mining Town in Ancient Attika*, Ghent 1998.
- Nachstädt 1935
- W. Nachstädt, *Plutarchi Moralia*, Leipzig 1935.
- Neiiendam 1992
- K. Neiiendam, *The Art of Acting in Antiquity*, Copenhagen 1992.
- Nervegna 2007
- S. Nervegna, *Staging Scenes or Plays? Theatrical Revivals of 'Old' Greek Drama in Antiquity*, «ZPE» 162 (2007), 14-42.
- Nervegna 2013
- S. Nervegna, *Menander in Antiquity: The Contexts of Reception*, Cambridge-New York 2013.
- Nervegna 2014
- S. Nervegna, *Performing Classics: the tragic Canon in the Fourth Century and Beyond*, in E. Csapo et al. (edd.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin-Boston 2014, 157-187.

Nicolini 1935-36

F. Nicolini, *Un poeta dell'antica Siracusa. Sosifane*, «Dioniso» 5 (1935-36), 9-21.

Oakley 2009

J.H. Oakley, *State of the discipline: Greek vase painting*, «AJA» 113 (2009), 599-627.

Ober 1991

J. Ober, *Mass and Elite in Democratic Athens: Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*, Princeton 1991.

O'Connor 1908

J.B. O'Connor, *Chapters in the History of Actors and Acting in Ancient Greece, together with a Prosopographia Histrionum Graecorum*, Chicago 1908.

Oellacher 1916

H. Oellacher, *Zur Chronologie der altattischen Komödie* «WS» 38 (1916), 81-157.

Osborne 2009

M. Osborne, *The archons of Athens: 300/299-228/7* «ZPE» 171 (2009), 83-99.

Pacelli 2015

V. Pacelli, *Il Nauplio di Astidamante (fr. 5 Snell)*, «Rationes Rerum» 5 (2015), 129-40.

Pacelli 2016

V. Pacelli, *Teodette di Faselide - Frammenti poetici: introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Tübingen 2016

Pacelli in corso di pubblicazione

V. Pacelli, *Astidamante d'Atene - Frammenti poetici: introduzione, testo critico, traduzione e commento*, in corso di pubblicazione.

Pacitti 1963

G. Pacitti, *Il Reso e la Nychegresia di Accio*, «Maia» 15 (1963), 184-98.

Page 1941

D.L. Page, *Selected papyri*, 3, London-Cambridge Mass. 1941.

Page 1981

D.L. Page, *Further Greek Epigrams: epigrams before AD 50 from the greek Anthology and other sources not included in 'Hellenistic Epigrams' or 'The Garland of Philip'*, Cambridge 1981.

Palagia 2005

O. Palagia, *A New Interpretation of Menander's Image by Kephisodotos II and Timarchos* «ASAtene» 83 (2005), 287-296.

Palyvou 2001

C. Palyvou, *Notes on the Geometry of the Ancient Theatre of Thorikos* «AA» 1 (2001), 45-58.

Paparo 1986-87

A. Paparo, *Una testimonianza trascurata su Astidamante il Giovane* «AFLN» 29 (1986-87), 5-8.

Papastamati-von Moock 2007

C. Papastamati-von Moock, *Menander und die Tragikergruppe. Neue Forschungen zu Ehrenmonumenten im Dionysostheater von Athen* «AM» 122 (2007), 273-327.

Papastamati-von Moock 2012

C. Papastamati-von Moock, *Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως. Τα γλυπτά της ρωμαϊκής σκηνης. Χρονολογικά, καλλιτεχνικά και ερμηνευτικά ζητήματα*, in T. Stefanidou-Tiveriou, P. Karanastasi, D. Damaskos (edd.). *Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Θεσσαλονίκη 7.-9. Μαΐου 2009*, Thessaloniki 2012, 129-149.

Papastamati-von Moock 2014

C. Papastamati-von Moock, *The Theatre of Dionysus Eleuthereus in Athens: New Data and Observations on its 'Lycurgan' Phase*, in E. Csapo et al. (edd.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin-Boston 2014, 15-76.

Papastamati-von Moock 2015

C. Papastamati-von Moock, *The Wooden Theatre of Dionysos Eleuthereus in Athens: Old Issues, New Research*, in R. Frederiksen, E.R. Gebhard, A. Sokolicek (edd.), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre, Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012*, Aarhus 2015. 39-79.

Papastamati-von Moock, Samara 2015

C. Papastamati-von Moock, A. Samara, *Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως: Το βάθρο του Αστυδάμαντος και χρονολογικά ζητήματα της 'Λυκούργειας' φάσης*, in K. Kuriakos (ed.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του, Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνδρίου (Πάτρα, 26-29 Μαΐου 2011)*, Patras 2015, 33-55.

Papastamati-von Moock, Samara 2016

C. Papastamati-von Moock, A. Samara, *Το Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως: Η αναστήλωση των αναλημμάτων των παρόδων και τα νέα δεδομένα*, in B.K. Lamprinouakes, et al. (edd.), *ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Κορρέ, Β.Κ. Λαμπρινουδάκης, Ε. Σημαντώνη Μπουρνιά, Κ. Ζάμπας, Α Ohnesorg (επιμ.)*, Athens-München 2016, 225-236.

Paton 1901

J.M. Paton, *The Antigone of Euripides* «HSCPh» 12 (1901), 267-76.

Pélékidis 1962

C. Pélékidis, *Histoire de l'éphébie attique des origines à 31 av. J.-C. (École française d'Athènes, travaux et mémoires, 13.)*, Paris 1962.

Peppas-Delmousou 1977

D. Peppas-Delmousou, *Zu den Urkunden dramatischer Aufführungen*, Berlin 1977.

Peppermüller 1961.

R. Peppermüller, *Die Bellerophontes-Sage. Ihre Herkunft und Geschichte Diss.*, Tübingen 1961.

Peretti 1953

A. Peretti, *Teognide nella tradizione gnomologica*, Pisa 1953.

L. Pernot, *Periautologia: Problèmes et méthodes de l'éloge de soi même dans la tradition éthique et rhétorique gréco-romaine* «REG» 111 (1998), 101-24.

Perrin 1997

- E. Perrin, *Propagande et culture Théâtrales à Athenès à l'époque hellénistique*, in B. Le Guen (ed.), *De la scène aux gradins: théâtre et représentations dramatiques après Alexandre le Grand*. Toulouse 1997, 201-18.
- Perrotta 1928
- G. Perrotta, *Studi Euripidei II: l'Oreste*, SIFC 6 (1928), 127-138
- Pfeiffer 1973
- R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica. Dalle origini all'età ellenistica*, Trad. S. Cerasuolo M. Gigante, Napoli 1973.
- Piccione 1999
- R. M. Piccione, *Caratterizzazioni di lemmi nell'Anthologium di Giovanni Stobeo*, «RFIC» 127 (1999), 139-75.
- Pickard-Cambridge 1933
- A. Pickard-Cambridge, *New Chapters in the History of Greek Literature. Third Series*, Oxford 1933.
- Pickard-Cambridge 1968
- A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, 2 ed. (riveduta da J. Gould e D.M. Lewis) Oxford 1968.
- Pintacuda 1978
- M. Pintacuda, *La musica nella tragedia greca*, Cefalù 1978.
- Pisani-Sartorio, Rossetto 1994
- G. Pisani-Sartorio, P. Rossetto, *Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato. Censimento analitico*, Roma 1994.
- Pohlenz 1954
- M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie. voll. I-II*, 2 ed. Göttingen 1954.
- Popp 1971
- H. Popp, *Das Amoibaion*, in W. Jens (ed.), *Die Bauformen der Tragödie*, Munich 1971, 221-75.
- Pòrtulas 2008
- J. Pòrtulas, *Aeschyli progenies*, in J.V. Bañuls, F. De Martino, C. Morenilla (edd.), *El teatro clásico en el marco de la cultura griega y su pervivencia en la cultura occidental 11. Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica: las relaciones de poder en época de crisis*, Bari 2008, 297-328.
- Poultney 1979
- J.W. Poultney, *Eupolidean Verse* «AJPh» 100 (1979), 133-44.
- Preger 1891
- T. Preger, *Inscriptiones Graecae Metricae: ex scriptoribus praeter Anthologiam collectae*, Leipzig 1891.
- Privitera 1991
- G. Privitera, *Aspetti musicali nella storia del ditirambo arcaico e tardo-arcaico*, in A.C. Cassio, G. Cerri (edd.), *Hymns: L'inno tra rituale e letteratura nel mondo antico. Atti di un colloquio Napoli 21-24 ottobre 1991. (Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli)*, Roma 1991, 141-53.
- Radermacher 1939

- L. Radermacher, *Θεοδέκται* «AAWW» 74 (1939), 62-9.  
 Rau 1967  
 P. Rau, *Paratragodia, Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, Munich 1967.  
 Ravenna 1903  
 O. Ravenna, *Di Moschione e di Teodette. Poeti tragici* «RSA» 7 (1903), 736-804.  
 Reinhardt 1961  
 K. Reinhardt, *Tradition und Geist*, Göttingen 1961.  
 Reisch 1907  
 E. Reisch, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athens* «Zeitschrift für die Österreichischen Gymnasien» 58 (1907), 289-315.  
 Reitzenstein 1894  
 R. Reitzenstein, *Zwei neuntdeckte Epigramme* «BPhW» 14 (1894), 155-59.  
 Restani 1983  
 D. Restani, *Il Chirone di Ferecrate e la 'nuova musica' greca* «RIdM» 18 (1983), 139-92.  
 Revermann 2006 a  
 M. Revermann, *Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006.  
 Revermann 2006 b  
 M. Revermann, *The competence of theatre audiences in fifth- and fourth-century Athens* «JHS» 126 (2006), 99-124.  
 Revermann 2016  
 M. Revermann, *Reception of Tragedy 500 to 323 BCE*, in B. van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, Malden MA - Oxford 2016, 13-28.  
 Revermann, Wilson 2008  
 M. Revermann, P. Wilson, *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford 2008.  
 Ribbeck 1875  
 O. Ribbeck, *Die römische Tragödie in Zeitalter der Republick*, Leipzig 1875.  
 Richter 1965  
 G.M. Richter, *The Portraits of the Greeks*, London 1965.  
 Richter 1911  
 J. Richter, *Die Scholien zu Ödipus Koloneus und ihr Verhältnis zum υπόμνημα des Didymus* «Wiener Studien» 33 (1911), 37-70.  
 Riley 2008  
 K. Riley, *The Reception and Performance of Euripides' Herakles*, Oxford 2008.  
 Ritchie 1964  
 W. Ritchie, *The Authenticity of the Rhesus of Euripides*, Cambridge 1964.  
 Robinson 2004  
 E.G.D. Robinson, *Reception for Comic Theatre amongst the Indigenous South Italians* «MedA» 17 (2004), 193-212.  
 Rogers 2007

- B.M. Rogers, *Classic Greek and Roman Drama*, in K. King (ed.), *Western Drama Through the Ages*, Westport CA 2007. 3-29.
- Roselli 2011
- D.K. Roselli, *Theatre of the People. Spectators and society in Ancient Athens*, Austin 2011.
- Rosen 2006
- R. M. Rosen, *Comedy and Confusion in Callias' Letter Tragedy* «CP» 94 (2006), 147-67.
- Rosen 2015
- R. Rosen, *Reconsidering the Reperformance of Aristophanes' Frogs* «Trends in Classics» 7.2 (2015), 237-56.
- Rossi 1972
- L.E. Rossi, *Il dramma satiresco attico – Forma, fortuna e funzione di un genere letterario antico* «Dial.Arch.» 6 (1972), 248-302.
- Rostagni 1945
- A. Rostagni, *Poetica / testo & commento di Rostagni A.*, 2 ed. Torino 1945.
- Rotstein 2014
- A. Rotstein, *The Parian Marble and the Mnesiepes Inscription* «ZPE» 190 (2014), 3-9.
- Rotstein 2016
- A. Rotstein, *Literary History in the Parian Marble*, Cambridge MA 2016.
- Saïd 2003
- S. Saïd, *Envy and Emulation in Isocrates*, in D. Konstan, N.K. Rutter (edd.), *Envy, Spite and Jealousy: The rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh 2003, 217-34.
- Scafoglio 2006
- G. Scafoglio, *L'Astyanax di Accio: Saggio sul background mitografico, testo critico e commento dei frammenti*, Bruxelles 2006.
- Saglio 1887
- E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, I; 1re partie*, Paris 1887.
- Schütrumpf 2008
- E. Schütrumpf, *Heraclides of Pontus. Texts and translations*. Trad. P Stork, J. van Ophuijsen, S. Prince, Piscataway New Jersey 2008.
- Schauenberg 1965
- K. Schauenberg, *Bellerophon*, in AA.VV., *Lexikon der alten Welt*, Zürich-Stuttgart 1965, 450-1.
- Scheer 1997
- T. Scheer, *Bellerophontes, Bellerophon*, in DNP, Stuttgart-Weimar 1997, 553-4.
- Schirru 2011
- S. Schirru, *Proverbi e sentenze nelle commedie di Menandro*, E. Lelli (ed.), ΠΑΡΟΙΜΙΑΚΩΣ il proverbio in Grecia e a Roma, Pisa-Roma 2011, I 215 - 227.
- Schlegel A. 1809
- A. Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Heidelberg 1809.
- Schlegel F. 1794 a



- F. Schlegel, *Von der Schulen der griechischen Poesie*, 1794.  
 Schlegel F. 1794 b  
 Schlegel F., *Über die weibliche Charaktere in den griechischen Dichtern*, 1794.  
 Schlegel F. 1795-97  
 Schlegel F., *Über das Studium der Griechische Poesie*, Pederborn, 1795-97.  
 Schlegel F, 1798  
 Schlegel F., *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*, Berlin 1798.  
 Schlegel F. 1815  
 Schlegel F., *Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1812*, Wien 1815.  
 Schwarzmaier 2011  
 A. Schwarzmaier, *Die Masken aus der Nekropole von Lipari, Palilia 21*, Wiesbaden 2011.  
 Schweighäuser 1804  
 I. Schweighäuser, *Animadversiones in Athenaei Deipnosophistas V*, Argentorati 1804.  
 Scodel 1980  
 R. Scodel, *The Trojan Trilogy of Euripides*, Göttingen 1980.  
 Scodel 1982  
 R. Scodel, *P. Oxy. 3317: Euripides' Antigone*, «ZPE» 46 (1982), 37-42.  
 Scodel 2001  
 R. Scodel, *The Poets Career, The Rise of Tragedy, and Athenian Cultural Hegemony*, in D. Papenfuss, V.M. Strocka, *Gab es das Griechische Wunder?*, Mainz 2001, 215-228.  
 Scodel 2006  
 R. Scodel, *Lycurgus and the state text of tragedy*, in C. Cooper (ed.), *Politics of Orality*, Leiden 2006, 129-54.  
 Seaford 1980  
 R.A.S. Seaford, *Black Zeus in Sophocles' Inachos* «CQ» XXX (1980), 23-9.  
 Seaford 2004  
 R.A.S. Seaford, *Money and the early Greek Mind: Homer, Tragedy, and Philosophy*, Cambridge-New York 2004.  
 Séchan 1926  
 L. Séchan, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1926.  
 Sena Chiesa, Arslan 2004  
 G. Sena Chesa, A. Arslan, *Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, Milano 2004.  
 Servaiz-Soyez 1981  
 B. Servaiz-Soyez, *Adonis*, in AA.VV., *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I.1* (1981), 222-29.  
 Shear 2011

- L.J. Shear, *Polis and Revolution: Responding to Oligarchy in Classical Athens*, Cambridge 2011.
- Siebert 1990
- G. Siebert, *Imaginaire et images de la grotte dans la Grèce archaïque et classique* «Ktema» 15 (1990), 155-61.
- Sievers 1868
- G.R. Sievers, *Das Leben des Libanius*, Berlin 1868.
- Sifakis 1967
- G.M. Sifakis, *Studies in the History of Hellenistic Drama*, London 1967.
- Sifakis 1995
- G.M. Sifakis, *The One-Actor Rule in Greek Tragedy*, in A. Griffiths (ed.), *Stage Directions, Essays in Ancient Drama in Honour of E.W. Handley*, London 1995, 13-24.
- Slater 2002
- N.W. Slater, *Spectator Politics: Metatheatre and Performance in Aristophanes*, Philadelphia 2002.
- Small 2003
- J. P. Small, *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*, Cambridge 2003.
- Snell 1937
- B. Snell *Euripides Alexandros und andere Strassburger Papyri mit Fragmenten griechischer Dichter* «Hermes Einzeschriften» 5 (1937), 86-9.
- Snell 1966
- B. Snell, *Zu den Urkunden dramatischer Aufführungen* «Gött. Nachr» (1966): 11.37.
- Snell 1971
- B. Snell, *Szenen aus griechischen Dramen*, Berlin 1971.
- Starr 1991
- C. Starr, *A History of the ancient World*, ed. 4, Oxford 1991.
- Stephanis 1988
- L.E. Stephanis, *Διονυσιακοὶ τεχνῖται*, Kretes 1988.
- Stephanopoulos 1995-96
- T.K. Stephanopoulos, *Der Tragiker Moschion I* «Archaionomia» 9 (1995-96), 137-53.
- Stephanopoulos 1997
- T. K. Stephanopoulos, *Der Tragiker Moschion II*. «Archaionomia» 10 (1997), 51-63.
- Stephanopoulos 2013
- T. K. Stephanopoulos, *Marginalia Tragica I* «Logeion» 3 (2013), 66-70.
- Stephanopoulos 2014
- T. K. Stephanopoulos, *Marginalia Tragica II* «Logeion» 4 (2014), 193-200.
- Stewart 1979
- A.F. Stewart, *Attika. Studies in Athenian Sculpture of the Hellenistic Age*, London 1979.
- Stewart 2016

- E. Stewart, *An ancient theatre dynasty: The elder Carcinus, the young Xenocles and the sons of Carcinus in Aristophanes* «Philologus» 160 (2016), 1-18.  
Stewart 2017
- E. Stewart, *Greek tragedy on the move: the birth of a panhellenic art form c. 500-300 BC*, Oxford 2017.
- Stinton 1975
- T.C.W. Stinton, *Hamartia in Aristotle and Greek tragedy*, «CQ» 25 (1975) 221-54.
- Stylianou 1998
- P.J. Stylianou, *A historical commentary on Diodorus Siculus book 15*, Oxford 1998.
- Suess 1966
- W. Suess, *Der ältere Dionys als Tragiker* «RhM» 109 (1966), 299-318.  
Summa 2003
- D. Summa, *Le Didascalie e il teatro postclassico*, in A. Martina (ed.), *Teatro greco postclassico e teatro latino: teorie e prassi drammatica. Atti del Convegno internazionale Roma, 16-18 ottobre 2001*, Roma 2003, 293-303.  
Summa 2008
- D. Summa, *Un concours de drames 'anciens' à Athens* «REG» 121 (2008), 479-96.  
Summa 2010
- D. Summa, *Das athenische Theater und die Didaskalien*, in H. Lohmann, T. Matten (edd.), *Attika: Archäologie einer 'zentralen' Kulturlandschaft, Akten der Internationalen Tagung 18.-20. Mai 2007, in Marburg, Wiesbaden 2010*, 121-130.
- Susemihl 1894
- F. Susemihl, *Kleine Beiträge zur Geschichte der griechischen Tragödie* «RM» 49 (1894), 473-76.  
Sutton 1984
- D. F. Sutton, *The Lost Sophocles*, Lanham MD-London 1984.  
Sutton 1987 a
- D.F. Sutton, *The theatrical families of Athens* «AJPh» 108 (1987), 9-26.  
Sutton 1987 b
- D.F. Sutton, *Two Lost Plays of Euripides*, New York-Bern-Frankfurt am Main-Paris 1987
- Süvern 1824
- W. Süvern, *Über einige historische und politische Anspielungen in der alten Tragödie* «AbhandlBerlAkad» 1824, 1-40.  
Tanner 2006
- J. Tanner, *The Invention of Art History in Ancient Greece: Religion, Society and Artistic Rationalisation*, Cambridge 2006.
- Taplin 1977
- O. Taplin, *Did Greek dramatists write Stage Instructions?*, in *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, Cambridge 1977, Vol. 23, 121-32.  
Taplin 1986
- O. Taplin, *Fifth-Century Tragedy and Comedy: a "synkrisis"* «JHS» 106 (1986), 163-74.

Taplin 1987 a

O. Taplin, *Classical Phallogology, Iconographic Parody and Potted Aristophanes*, «Dioniso» 57 (1987), 95-109.

Taplin 1987 b

O. Taplin, *Phallogology, Phylakes, Iconography and Aristophanes* «ProcCambrPhilSoc» 213 (ns. 33) (1987), 92-104.

Taplin 1993

O. Taplin, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Painting*, Oxford 1993.

Taplin 1996

O. Taplin, *Comedy and the Tragic*, in M.S. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford 1996, 188-202.

Taplin 1999

O. Taplin, *Spreading the World through Performance*, in S. Goldhill, R. Osborne (edd.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge 1999, 33-57.

Taplin 2007

O. Taplin, *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase Painting of the Fourth Century BC*, Los Angeles 2007.

Taplin 2009

O. Taplin, *Hector's Helmet Glinting in the Fourth-Century tragedy*, in S.H. Goldhill, E. Hall (edd.), *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*, Cambridge 2009, 251-263.

Taplin 2010

O. Taplin, *Antifane, Antigone e la malleabilità del mito tragico*, in A.M. Belardinelli (ed.), *Antigone e le Antigoni. Storia forme fortuna di un mito. Atti del Convegno internazionale, Roma, 13, 25-26 Maggio 2009, Sapienza Università di Roma, Firenze 2010*, 27-36.

Taplin 2011

O. Taplin, *The Comic Epiphany of a serious Dionysos?* «Dioniso» N.S. 1 (2011), 121-130.

Taplin 2012

O. Taplin, *How was Athenian tragedy Played in the Greek West?*, in K. Bosher (ed.), *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge 2012, 226-250.

Taplin, Wyles 2010

O. Taplin, R. Wyles (edd.), *The Pronomos Vase and its Context*, Oxford 2010.

Tedeschi 2002

G. Tedeschi, *Lo spettacolo in età ellenistica e tardo antica nella documentazione epigrafica e papiracea* «PapLup» 11 (2002), 89-187.

Thiolier

J.-C. Thiolier, *Plutarque. De gloria Atheniensium*, Paris 1985.

Thum 2005

T. Thum, *Der Rhesos und die Tragödie der 4. Jahrhunderts*, «Philologus» 149 (2005), 209-32.

Tisi 2018

L. Tisi, *Mimesi, un esempio postclassico: il POxy 2746*, in H.L. Reid, J.C. DeLong (edd.), *The Many Faces of Mimesis: Selected essays from the third symposium on the heritage in western Greece*, Iowa 2018.

Tod 1948

M.N. Tod, *A Selection of Greek Historical Inscriptions, II, From 403 to 323 B.C.*, Oxford 1948.

Todisco 2002

L. Todisco, *Teatro e Spettacolo in Magna Grecia e in Sicilia. Testi, immagini e architettura*, Milano 2002.

Townsend 1986

R. Townsend, *The Fourth-Century Skene of the Theatre of Dionysos at Athens* «Hesperia» 55 (1986), 421-38.

Trendall, Webster 1971

A.D. Trendall, T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971.

Trunk 1994

M. Trunk, *Das Theater von Neandria? Vorbericht zur einer Stufenanlage im Stadtzentrum*, in E. Schwertheim, H. Wiegartz (edd.), *Forschungen zu Neandria und Alexandria Troas, Asia Minor Studien 11*, Bonn 1994, 91-100.

Tucker 1904

T.G. Tucker, *Adversaria upon the Fragments of the Minor Tragedians* «CR» 18.8 (1904), 383-5.

Turner 1955

E.G. Turner, *The Hibeh Papyri (Part II), Ed. with Translations and Notes by E.G. Turner, with the collaboration in the Edition of the No. 198 of M.T. Lenger. With four Plates*, London 1955.

Tzachou-Alexandri 1999

O. Tzachou-Alexandri, *The Original Plan of the Greek Theatre Reconsidered: The Theatre of Evonymon of Attica*, in *Classical Archaeology towards the Third Millennium, reflections and Perspectives, Proceedings of the XV<sup>th</sup> International Congress of Classical Archaeology, Amsterdam July 12-17, 1998*, Amsterdam 1999, 420-423.

Untersteiner 1925

M. Untersteiner, *Frammenti dei tragici greci*, Milano 1925.

Vahtikari 2014

V. Vahtikari, *Tragedy Performances Outside Athens in the Late Fifth and the Fourth Centuries B.C.*, Helsinki 2014.

van Looy 1964

H. van Looy, *Zes verloren tragedies van Euripides*, Brussel 1964.

van Looy 1994

H. van Looy, *Le théâtre de Thorikos et les représentations dramatiques*, in H. Mussche (ed.), *Studies in South Attica II, Miscellanea Graeca 9*. Ghent 1994, 9-29.

Vater 1837

- F. Vater (ed.), *Euripides. Rhesus*, Berlin 1837.
- Venini 1953
- P. Venini, *Note sulla tragedia ellenistica* «Dioniso» 16 (1953), 3-26.
- Vernant, Vidal-Naquet 1972
- J.P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne 1*, Paris 1972.
- Vinagre 2001
- M.A. Vinagre, *Tragedia griega del siglo IV A.C. y "tragedia helenística"*, «HABIS» 32 (2001), 81-95.
- Voelke 2001
- P. Voelke, *Un théâtre de la marge: aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, Bari 2001.
- Vox 2010
- O. Vox, *Meleagro in interno. La scena tragica e l'immagine su un cratere apulo*, Napoli *Mus. arch. naz.* 80854, in L. Belloni, A. Bonandini, G. Ieranò, G. Moretti, (edd.), *Le immagini nel Testo, il Testo nelle immagini: Rapporto fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, Trento 2010, 169-195.
- Wagner 1878
- F.G. Wagner, *Fragmenta Euripidis*, Paris 1878.
- Wallace 2010
- R.W. Wallace, *Ethos and Greek meter*, in M.S. Celentano, F. Bearadi, L. Bravi, P. Di Meo (edd.), *Ricerche di metrica e musica greca per Roberto Pretagostini / a cura di Maria Silvana Celentano ; con la collab. di Francesco Berardi, Luigi Bravi, Paolo Di Meo*, Alessandria 2010, 77-90.
- Webster 1948
- T.B.L. Webster, *South Italian Vases and Attic Comedy* «CQ» 42 (1948), 15-27.
- Webster 1952
- T.B.L. Webster, *Chronological Notes on Middle Comedy*, «CQ» 2 (1952), 13-26.
- Webster 1954
- T.B.L. Webster, *Fourth Century Tragedy and the Poetics* «Hermes» 82 (1954), 294-308.
- Webster 1956 a
- T. B. L. Webster, *Art and Literature in Fourth-Century Athens*, London 1956.
- Webster 1956 b
- T.B.L. Webster, *Greek Theatre Production*, London 1956.
- Webster 1964
- T.B.L. Webster, *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964.
- Webster 1967
- T.B.L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967.
- Webster 1970
- T.B.L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, ed. 2, Manchester-New York 1970.
- Wecklein 1878
- N. Wecklein, *Über drei verlorenen Tragödien des Euripides* «Sitzber. Ak. Munchen» 1 (1878), 170-244.

- Wehrli 1969  
 F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles: Herakleides Pontikos*, vol. 7. 2. Basilea 1969.
- Weil 1901  
 H. Weil, *Nouveaux Papyrus littéraires*, «JHS» 21 (1901), 737-47.
- Weiss 2017  
 N.A. Weiss, *The Music of Tragedy: Performance and Imagination in Euripidean Theater*, Oakland CA. 2017.
- Welcker 1939  
 F.G. Welcker, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, Bonn, 1939.
- West 1982  
 M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982.
- West 1992  
 M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1892.
- West 2007  
 M.L. West, *A New Musical Papyrus. Carcinus, Medea* «ZPE» 161 (2007), 1-10.
- White 1992  
 S.A. White, *Aristotle's favorite tragedies*, in A. Rorty Oksenberg (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics / ed. by Rorty Amélie Oksenberg*, Princeton 1992, 221-240.
- Whitehead 1986  
 D. Whitehead, *The Demes of Attica 508/7-c. 250 B.C.: A Political and Social Study*, Princeton 1986.
- Wilamowitz 1889  
 U. von Wilamowitz, *Commentariolum grammaticum IV* «Ind. Schol. Hib. Gottingae» (1889).
- Wilamowitz 1895  
 U. von Wilamowitz, *Euripides Herakles, II.*, ed. 2. Berlin 1895.
- Wilamowitz 1914  
 U. von Wilamowitz, *Aischylos interpretationen*, Berlin 1914.
- Wilamowitz 1924  
 U. von Wilamowitz, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Berlin 1924.
- Wilhelm 1889  
 A. Wilhelm, *Attische Psephismen* «Hermes» 24 (1889), 326-36.
- Wilhelm 1906  
 A. Wilhelm, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen. Sonderschriften des ÖAI*, Wien 1906.
- Wilson 1996  
 P.J. Wilson, *The Use of tragedy in the Fourth Century*, in M.S. Silk, *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford 1996, 310-331.
- Wilson 2000  
 P.J. Wilson, *The Athenian Institution of Khoregia: the Chorus, the City and the Stage*, Cambridge 2000.

Wilson 2004

P.J. Wilson, *Athenian strings*, in P. Murray, P.J. Wilson (edd.), *Music and the Muses: the culture of mousikē in the classical Athenian city* / ed. by Penelope Murray and Peter J. Wilson, 269-306, ill.

Wilson 2007

P.J. Wilson, *The Greek Theatre and festivals Documentary Studies*, Oxford 2007.

Wilson 2012

P.J. Wilson, *From Choregia To Agônothesia*, in D. Rosenbloom, J. Davidson (edd.), *Greek Drama IV: texts, contexts, performance*, Oxford 2012, 300-321.

Winkler 1890

A. Winkler, *Aus der Anomia*, Berlin 1890.

Winkler, Zeitlin 1989

J.J. Winkler, F.I. Zeitlin, *Nothing to do with Dionysos?: Athenian Drama and its Social Context*, Princeton 1989.

Wise 2008

J. Wise, *Tragedy as «an augury of a happy life» «Arethusa»* 41: 3 (2008) 381-410.

Wise 2013

J. Wise, *Aristotle, actors, and tragic endings: a counter-response to Johanna Hanink*, «Arethusa» 46: 1 (2013) 117-139.

Worthington 1992

I. Worthington, *A Historical Commentary on Dinarchus: Rhetoric and Conspiracy in Late Fourth Century Athens*, Ann Arbor 1992.

Wright 2016

M. Wright, *The lost plays of Greek Tragedy: volume 1 Neglected authors*, London-Oxford-New York-New Delhi-Sydney 2016.

Wright 1923

W.C. Wright, *Julian, Volume III Letters. Epigrams. Against the Galilaeans. Fragments*, Harvard, 1923.

Wycherley 1957

R.E. Wycherley, *Literary and Epigraphical Testimonia*, Princeton 1957.

Wytttenbach 1810

D. Wytttenbach, *Danielis Wytttenbachii Animadversiones in Plutarchi Opera Moralia*, Oxford 1810.

Xanthakis-Karamanos 1979

G. Xanthakis-Karamanos, *The influence of Rhetoric on Fourth-Century Tragedy*, «CQ» 29 (1979), 66-76.

Xanthakis-Karamanos 1980

G. Xanthakis-Karamanos, *Studies in Fourth Century Tragedy*, Athens 1980.

Xanthakis-Karamanos 1986

G. Xanthakis-Karamanos, *P. Oxy. 3317: Euripides' Antigone (?)* «BICS» 33 (1986), 107-11.

Xanthakis-Karamanos 1991



- G. Xanthakis-Karamanos, *Παράλληλες εξελίξεις στη μετακλασσική (4ος π.Χ. αι.) τραγωδία και κωμωδία*, Athens 1991.  
Xanthakis-Karamanos 1997
- G. Xanthakis-Karamanos, *A Survey of the Main Papyrus Texts of Post-Classical Tragedy*, in B. Kramer et al. (edd.), *Akten des 21. Internationalen Papyrologenkongresses Berlin, 13-19.8.1995 (Archiv, Suppl. 3)*, Stuttgart - Leipzig 1997, 1038-39  
Yunis 1996
- H. Yunis, *Taming Democracy: models of political Rhetoric in Classical Athens*, Ithaca 1996.  
Zacharia 2003
- K. Zacharia, *Sophocles and the West. The Evidence of the Fragments*, in A.H. Sommerstein (ed.), *Shards from Kolonos. Studies in Sophoclean Fragments*, Bari 2003, 57-76.  
Zanker 1997
- P. Zanker, *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, Torino 1997.  
Zielinski 1928
- Th. Zielinski, *De Andromacha posthomerica*, «Eos» 31 (1928), 1-39.  
Zimmermann 1992
- B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen 1992.  
Zimmermann 1993
- C. Zimmermann, *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, Tübingen 1993.  
Zouganeli 2017
- A. Zouganeli, *Ο μύθος ως μεθοδολογικό εργαλείο στη μελέτη των τραγικών αποσπασμάτων του 4ου αιώνα π.Χ.*, in M. Tamiolaki (ed.), *Μεθοδολογικά ζητήματα στις Κλασικές Σπουδές: παλαιά προβλήματα και νέες προκλήσεις*, Irakleio 2017, 71-88

## INDICE DELLE FIGURE

FIGURA 1 ANTIKENSAMMLUNG, STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN INV. 3240- PREUSSISCHER KULTURBESITZ, (FOTO DI J. LAURENTIUS) .....	98
FIGURA 2 BADISCHES LANDESMUSEUM KARLSRUHE, INV. B 1550.....	98
FIGURA 3 ANTIKENSAMMLUNG, STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN - PREUSSISCHER KULTURBESITZ - F 3240 (FOTO DI J. LAURENTIUS).....	108
FIGURA 4 MUSEO ARCHEOLOGICO DI MILANO, INV. A 0.9. 1872 (St. 6873) .....	144

## INDICE DELLE TABELLE

TABELLA 1 STEMMA FAMILIAE .....	24
TABELLA 2 DISTRIBUZIONE DEGLI ATTORI PER TRAGEDIografo ALLE DIONISIE DEL 341 A.C.....	43
TABELLA 3 FONTI CHE E RIPORTANO LE TESTIMONIANZE SUI TRAGEDIograFI DEL IV SECOLO .....	183
TABELLA 4 DATA DELLE FONTI DELLE TESTIMONIANZE "CRONOLOGICHE" .....	185
TABELLA 5 DATA DELLE FONTI DELLE TESTIMONIANZE NON "CRONOLOGICHE" .....	185
TABELLA 6 FONTI DELLE TESTIMONIANZE NON CRONOLOGICHE .....	186
TABELLA 7 FONTI CHE TESTIMONIANO I FRAMMENTI TRAGICI DEL IV SECOLO .....	194
TABELLA 8 FONTI CHE TESTIMONIANO I FRAMMENTI DEL IV SECOLO PER EPOCHE ..	194
TABELLA 9 FRAMMENTI DRAMMATICI POSTCLASSICI IN ARISTOTELE .....	195
TABELLA 10 CITAZIONI TRAGICHE NELLA <i>POETICA</i> .....	196
TABELLA 11 CITAZIONI DEI TRAGEDIograFI POSTCLASSICI NELLA <i>POETICA</i> .....	196

# SOMMARIO

<b>PREMESSA .....</b>	<b>3</b>
<b>INTRODUZIONE.....</b>	<b>7</b>
IL TEATRO DEL IV SECOLO: PER UNA STORIA DEGLI STUDI.....	7
IL PROBLEMA DEI DUE ASTIDAMANTE .....	17
2. I FRAMMENTI SUPERSTITI DI ASTIDAMANTE IL GIOVANE .....	25
3. ELEMENTI PER UNA CRONOLOGIA DI ASTIDAMANTE IL GIOVANE .....	31
<i>La prima vittoria alle Grandi Dionisie del 372 a.C.</i> .....	33
<i>La vittoria alle Lenee nel 370 a.C. c.a.</i> .....	35
<i>La vittoria alle Dionisie del 347 a.C.</i> .....	36
<i>Le vittorie alle Dionisie nel 341 e nel 340 a.C.</i> .....	37
<i>Rappresentazione del dramma satiresco Hermes del 236 a.C. (?)</i> .....	44
4. LA STATUA DI ASTIDAMANTE.....	46
1. <i>La testimonianza di Diogene Laerzio</i> .....	46
2. <i>Collocazione, aspetto e datazione della statua</i> .....	55
5. L'AUTOELOGIO DI ASTIDAMANTE.....	59
1. <i>Il verso di Filemone e le testimonianze di Zenobio e Pausania atticista</i> .....	59
<i>L'epigramma di Astidamante</i> .....	66
<b>II. LE TRAGEDIE DI ASTIDAMANTE.....</b>	<b>74</b>
1 ACHILLE .....	74
2 ATAMANTE .....	76
3 AIACE FOLLE.....	82
4 ALCMEONE .....	83
5 ALCMENA .....	89
6 ANTIGONE.....	90
7 BELLEROFONTE .....	99
8 ETTORE .....	101
<i>TrGF II 649 adesp. = POxy 2746</i> .....	116
9 EPIGONI.....	123
10 HERMES (DRAMMA SATIRESCO?) .....	125
11 ERACLE (DRAMMA SATIRESCO).....	127
<i>La metrica</i> .....	129
<i>Il contenuto</i> .....	130
<i>L'attribuzione del frammento</i> .....	133
12 LICAONE .....	134
13 NAUPLIO .....	135
14 PALAMEDE .....	140
15 PARTENOPEO .....	143
16 TIRO .....	145
17 FENICE .....	147
FRAMMENTI NON ATTRIBUIBILI AD UNA TRAGEDIA .....	149
<i>TrGF I 60 Fr. 6 = Ath. 2.40 B.</i> .....	149
<i>TrGF I 60 Fr. 7 = Stob. 3.36.4 (= 3.691.10 W.-H.)</i> .....	150

<i>TrGF I 60 Fr. 8 = Stob. 4.29.3 (= 5.703.6 W.-H.)</i> .....	151
<i>TrGF I 60 F 9 = Scol. S. O. C. 57= Di Marco p. 9</i> .....	157
<b>CONCLUSIONI</b> .....	<b>158</b>
<b>APPENDICE 1:</b> .....	<b>161</b>
<b>TESTI E TRADUZIONE</b> .....	<b>161</b>
TESTIMONIA .....	161
<i>TrGF I 60 T. 1 = Sud. <math>\alpha</math> 4265 (Adler)</i> .....	161
<i>TrGF I 24 T. 2 = Scol.vett. Ar. Av. 281</i> .....	161
<i>TrGF I 60 T. 2 a = Paus. Gr. <math>\sigma</math> 6 Erbse e Tarrhaeo</i> .....	162
<i>TrGF I 60 T. 2 b = Zen. II 83</i> .....	163
<i>Marm. Par. 71. 83 b = IG XII, 5 444= SEG XXXIX 862.</i> .....	164
<i>IG II<sup>2</sup> 2325 Fr. A col. III (MILLIS, OLSON)</i> .....	164
<i>IG II 2325 G col II (MILLIS, OLSON)</i> .....	165
<i>IG II<sup>2</sup> 2318 E =1473-82 col XI 1477 (MILLIS, OLSON)</i> .....	165
<i>IG II<sup>2</sup> 2318 G+H = 1559-66,1697-1707; IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II. (MILLIS, OLSON)</i> ....	166
<i>IG II<sup>2</sup> 2320 A+B. col. II. (MILLIS, OLSON)</i> .....	167
<i>SEG XXVI 208, fr. A = Hesperia 7 (1938), 116-18, n. 22 (MILLIS, OLSON)</i> .....	168
<i>Heracl. Pont. Fr. 98 Schütrumpf = Fr. 169 Wehrli = TrGF I 60 T 8a = D.L. 2.43-4.</i> ....	169
<i>IG II<sup>2</sup> 3775 = TrGF 60 T. 8 b</i> .....	169
<i>Maltomini 2001, 57-8 = Bodleian Library Ms. gr. class. e. 33 (P)<sup>5</sup> cf. PPetrie 2.49 b; TrGF I 60 T. 9</i> .....	170
FRAGMENTA .....	171
<i>Alcmeone</i> .....	171
<i>Ettore</i> .....	172
<i>Hermes (dramma satiresco?)</i> .....	175
<i>Eracle (dramma satiresco)</i> .....	176
<i>Nauplio</i> .....	176
<i>Incertarum fabularum fragmenta</i> .....	177
<b>APPENDICE 2:</b> .....	<b>179</b>
<b>I TESTIMONIA DEI FRAMMENTI TRAGICI DEL IV SECOLO: TABELLE RIASSUNTIVE E DATI STATISTICI</b> .....	<b>179</b>
TESTIMONIANZE .....	179
FRAMMENTI .....	190
<b>ABBREVIAZIONI</b> .....	<b>205</b>
<b>OPERE CITATE</b> .....	<b>208</b>
<b>INDICE DELLE FIGURE</b> .....	<b>246</b>
<b>INDICE DELLE TABELLE</b> .....	<b>246</b>