

SOFOCLE NEI DEMI: PROBLEMI METODOLOGICI E INTERPRETATIVI
NELLO STUDIO DELLE ISCRIZIONI DRAMMATICHE
SULLE REPLICHE DELLA TRAGEDIA

NELLO SIDOTI

RICERCATORE INDIPENDENTE

nello_sidoti@hotmail.it

Non c'è, nell'universo degli studi sul dramma antico, una materia in così rapida espansione come la ricerca dei (e sui) contesti storici, geografici e culturali entro i quali, tra quinto e quarto secolo a.C, gli spettacoli teatrali hanno conosciuto una capillare diffusione su tutto il suolo greco, superando la loro originaria dimensione ateniese, indissolubilmente ed esclusivamente legata, secondo certa parte della critica, alla vita sociale e politica della *πόλις* democratica¹.

L'ultimo frutto di questo fecondo ramo di studi è il recente volume di E. Csapo e P. Wilson che cataloga e commenta una mole impressionante di fonti sulla disseminazione del teatro «outside Athens»²; già nel 2017, in ogni caso, sono comparsi tre contributi che, a diverso titolo, hanno insistito sulla circolazione delle rappresentazioni teatrali nel mondo greco. E. Stewart, in particolare, ha posto l'accento sul carattere panellenico della tragedia sin dai suoi

¹ WINKLER/ZEITLIN 1990 è la prima raccolta di studi che ha indagato estesamente il legame tra il contesto sociale di Atene e la tragedia; per un aggiornamento di questa prospettiva critica, cf. CARTER 2011. La proliferazione di saggi sui diversi contesti storici, politici e performativi della tragedia non impedisce, in ogni caso, il ritorno, in tempi recenti, di studi con un taglio letterario, incentrati sulla storia delle idee e del pensiero greco arcaico; si vedano, in proposito, le considerazioni di CAIRNS 2013, ix-xi.

² CSAPO/WILSON 2020. Sono grato ad E. Csapo e a P. Wilson per avermi consentito di leggere parti di questo volume già nel 2016, ben prima della sua pubblicazione. Ringrazio anche i *referees* anonimi per i loro utili commenti sulla prima stesura di questo articolo

esordi³; A. Lamari ha scritto una monografia incentrata esclusivamente sulle repliche di questo genere teatrale⁴; A. Uhlig e R. Hunter hanno raccolto una serie di saggi sul concetto di “reperformance” nell’antichità, analizzato sia dal punto di vista della produzione drammatica sia di quella lirica⁵. Questa attenzione crescente degli studiosi per il concetto di “ripetibilità” dei generi (e soprattutto della tragedia), unita all’analisi di dati sempre più consistenti sulla disseminazione del teatro oltre i confini dell’Attica, hanno dunque ormai definitivamente sgretolato l’inveterata convinzione, ancora espressa nel 1990 da N. Slater, per cui i tragediografi componessero i loro drammi per una sola, irripetibile realizzazione scenica, quella ad Atene, nel teatro di Dioniso⁶.

Sembra che simili affermazioni risalgano ad un’altra era geologica, non a tre decenni fa, e nessuno potrebbe oggi mettere in dubbio l’esistenza di una realtà, quella delle repliche della tragedia, che, pur con tutta la dovuta prudenza, riesce a spiegare una serie di fenomeni del mondo teatrale greco tra quinto e quarto secolo a.C.: spiega il fatto che Aristofane talvolta alluda *visivamente* a produzioni tragiche anche lontane nel tempo⁷; spiega, o almeno contribuisce a spiegare, il continuo dialogo metapoetico di Euripide con la produzione eschilea⁸; spiega perché diversi intrecci mitologici della Commedia di Mezzo presuppongano, negli spettatori, la conoscenza di tragedie del quinto secolo⁹; spiega perché gli scrittori del quarto secolo a.C. dimostrino una percezione dei drammi del passato ancora legata alla loro dimensione scenica¹⁰; spiega, infine, il fenomeno delle interpolazioni attoriali, specialmente quando, al di là delle deduzioni, talvolta indebite, degli scoliasti¹¹, il testo a noi trãdito appare effettivamente turbato dalle necessità di un *producer*.

³ STEWART 2017.

⁴ LAMARI 2017.

⁵ HUNTER/UHLIG 2017. A questi studi possiamo aggiungere il volume 7.2 della rivista *Trends in Classics* (2015) interamente incentrato sulle repliche della tragedia.

⁶ Cf. SLATER 1990, 394. Si vedano anche le considerazioni di CSAPO/GOETTE ET ALII 2014, 2 e LAMARI 2015, 181-182 su questa tendenza della critica.

⁷ MASTROMARCO 2006. Da questo punto di vista, naturalmente, non dobbiamo trascurare né l’apporto della lettura di copioni tragici alla composizione dei drammi di Aristofane né la possibilità che almeno gli strati più informati del pubblico ateniese conoscessero le tragedie già rappresentate grazie alla loro crescente diffusione scritta; rimandiamo, in proposito, al saggio di G. F. Nieddu sulla parodia dell’*Elena* nelle *Tesmofoziazuse* (2004, 137-159), nonché alle illuminanti riflessioni dello stesso studioso su oralità e scrittura nel mondo antico (NIEDDU 2011).

⁸ TORRANCE 2013.

⁹ SIDOTI 2020.

¹⁰ Sulla presenza della πόλις nella Poetica di Aristotele (e, di conseguenza, sulla percezione, da parte dello Stagirita, delle rappresentazioni tragiche del quinto e del quarto secolo a.C.), rimandiamo alla querelle tra J. Wise e J. Hanink (WISE 2008, WISE 2013, HANINK 2011).

¹¹ HAMILTON 1974 ha dimostrato come spesso gli scoliasti attribuiscono immotivatamente agli attori la responsabilità per i guasti testuali della tradizione; sul tema è tornato di recente anche FINGLASS 2015a.

Se, tuttavia, si tenta di apprezzare il fenomeno delle repliche nel suo insieme, basandosi strettamente sulle testimonianze esplicite delle concrete modalità attraverso le quali una tragedia del quinto secolo a.C. avrebbe potuto, dopo la sua prima performance, esser nuovamente letta, recitata nei simposi oppure riportata in scena, l'immagine che spesso emerge è quella di un mondo dai contorni sfuggenti, dove le certezze rimangono poche e molti invece i punti interrogativi¹².

Prendiamo, come esempio, l'argomento più intensamente studiato in quest'ambito: le riprese postume di Eschilo. Da un lato, pare opportuno respingere lo scetticismo di certa critica recente, convinta che la tradizione sul decreto ateniese in favore delle repliche del poeta risalga all'invenzione di qualche scoliasta antico¹³. Se così fosse, l'interpretazione di *Ar. Ach.* 9-11, il famoso passo che racconta l'«attesa frustrata» di una replica eschilea da parte di Diceopoli¹⁴, risulterebbe davvero poco convincente. Dall'altro, è innegabile che il disomogeneo insieme di testimonianze al riguardo continui a porre una serie di problemi di difficile soluzione. Come dobbiamo immaginare l'inserimento delle riprese di Eschilo nel programma delle Grandi Dionisie? Erano esse intere tetralogie, oppure singoli drammi? Come, poi, possiamo conciliare la notizia sulle vittorie postume del tragediografo con la natura estremamente selettiva di quella competizione drammatica, capace di lasciare fuori maestri della poesia tragica oppure di scontentarli? A quale periodo allude Quintiliano quando sostiene che «opere corrette» di Eschilo consentivano a molti «di essere incoronati»¹⁵?

Consideriamo, poi, le iscrizioni drammatiche provenienti dai demi attici, per venire all'argomento centrale di questo contributo. Tramontata, ormai, l'idea – dettata da un insensato pregiudizio verso le rappresentazioni rurali – che questi documenti dovessero necessariamente riferirsi, per il prestigio dei poeti commemorati, a competizioni cittadine, essi sono stati recuperati alla storia della diffusione del dramma oltre i confini di Atene¹⁶, e, naturalmente, alla ricostruzione del variegato mondo delle Dionisie Rurali¹⁷. Spesso, di conseguenza, la disseminazione di spettacoli teatrali nei demi è stata considerata come un passepartout in grado di aprire la comprensione di un fenomeno che ha a molto a che vedere con la circolazione della tragedia: la competenza del pubblico ateniese. Secondo questa concezione, la paratragedia aristofanea, presupponendo, negli spettatori, il ricordo di situazioni sceniche

¹² Proprio su queste tre tematiche (circolazione dei drammi attraverso il simposio, i libri, le repliche) è imperniata la mia dissertazione dottorale, una raccolta di fonti epigrafiche e letterarie sulla disseminazione della tragedia in età pre-alessandrina (SIDOTI 2018).

¹³ BILES 2006-2007.

¹⁴ DI MARCO 1992.

¹⁵ Cf. Quint. *Inst.* 10, 1, 66.

¹⁶ MILLIS 2015.

¹⁷ Cf. CSAPO/WILSON 2015, 319-328.

tratte da tragedie rappresentate molto tempo prima delle loro rivisitazioni comiche, farebbe affidamento su una conoscenza dei drammi alimentata dalle repliche in contesto rurale¹⁸.

Tutto ciò, ovviamente, è verosimile e condivisibile. Allo stesso tempo, tuttavia, non si deve correre il rischio di sostituire un vecchio pregiudizio (connessione delle iscrizioni ai festival urbani, in virtù della presenza di celebri poeti) con uno nuovo: l'ipotesi che lo scenario delle Dionisie Rurali, in quanto periferico, ospitasse necessariamente repliche, piuttosto che prime rappresentazioni dei drammi. Nonostante questa rimanga un'idea plausibile, infatti, vi sono diverse questioni interpretative che devono essere tenute in considerazione, prima di giungere a conclusioni troppo affrettate. Pertanto, analizzerò due iscrizioni drammatiche derivanti dai demi con l'intenzione di instillare una certa dose di salutare prudenza nel dibattito critico sull'argomento.

1. Sofocle ad Eleusi: IG I³ 970 (= IE 53, TrGF I, DID B 3)¹⁹

[Γ]νάθις Τιμοκήδος Ἀναξανδρίδης Τιμαγόρο
 χορηγῶντες κωμωιδοῖς ἐνίκων·
 Ἀριστοφάνης ἐ[δ]ίδασκεν.
 ἑτέρα νίκη τραγωιδῶν·
 Σοφοκλῆς ἐδίδασκεν.

5

Gnati figlio di Timochedo e Anassandride figlio di Timagoro,
 coreghi nella commedia, furono vincitori:
 Aristofane diresse la rappresentazione.
 Un'altra vittoria nella tragedia:
 Sofocle diresse la rappresentazione.

Tra gli innumerevoli contributi di E. Capps allo studio delle epigrafi relative alle feste drammatiche ateniesi, vi è la rigorosa dimostrazione attraverso la quale il classicista americano stabilì che, per quanto riguarda il finanziamento degli agoni cittadini, la *synchoregia* fu un esperimento limitato alle Grandi Dionisie del 406/405 a.C.²⁰ IG I³ 970, celebrando la collaborazione di Gnati ed Anassandride in due diverse ed entrambe vittoriose coregie, non può

¹⁸ MASTROMARCO 2006, 148-149 è lo studioso che ha dato voce, in modo più convincente di ogni altro, a questa teoria.

¹⁹ Seguiamo il testo dell'iscrizione di CSAPO/WILSON 2020, 93. *Editio princeps* in PHILIOS 1894; per l'interpretazione dell'epigrafe ci limitiamo qui a rimandare ai contributi di FOUCART 1895, 119-122; D. Lewis (IG I³ 970); PICKARD-CAMBRIDGE 1996, 65-66; WILSON 2000, 375, n. 164; K. Clinton (IE 53); CSAPO 2010, 90-91; MILLIS 2015, 229-231; FINGLASS 2015b, 212-214; per una bibliografia più estesa, cf. SIDOTI 2018, 74.

²⁰ Cf. CAPPS 1943, 5-8. Nei demi rurali, invece, la *synchoregia* è un espediente usato con frequenza: si vedano le occorrenze raccolte in WILSON 2010, 45, n. 30.

che riferirsi, perciò, ad un festival rurale. In questo caso, evidentemente, si tratta di quello del demo di Eleusi, dove, alla fine dell'Ottocento, venne rinvenuta la base marmorea contenente il nostro intrigante testo.

Ben più complesso è il problema della datazione dell'epigrafe e, di conseguenza, delle rappresentazioni ricordate. Specialmente nella critica anteriore alla dimostrazione di Capps²¹, quando ancora si riteneva che la *synchoregia* fosse stata adottata negli agoni drammatici della πόλις per un certo lasso di tempo – in modo da far fronte alle difficoltà economiche derivanti dal conflitto peloponnesiaco – vi era la radicata convinzione che questa iscrizione potesse riferirsi a due diversi festival urbani. «Se così fosse», asseriva una voce autorevole come quella di A. Pickard-Cambridge, «i drammi vincitori sarebbero quasi certamente le *Rane* di Aristofane nel 406-405 a.C. e *l'Edipo a Colono* di Sofocle nel 402-401 a.C.»²². P. Foucart, inoltre, trovò nell'utilizzo dell'alfabeto euclideo un ulteriore argomento per collocare l'iscrizione dopo l'arcontato (403/402 a.C.) dell'artefice della riforma della scrittura²³.

Ora, tralasciando il fatto che l'adozione della grafia ionica non costituisca di per sé una prova cogente in favore di una datazione posteriore al provvedimento di Euclide²⁴, appare in ogni caso più verosimile che l'iscrizione risalga a qualche anno prima della fine del secolo. A. Wilhelm, in primo luogo, rilevò una significativa somiglianza tra la scrittura della dedica eleusina e quella impiegata in IG I³ 515, un elenco di pritani databile con certezza all'anno 408/407 a.C.²⁵. Non bisogna dimenticare, poi, che Eleusi, dopo il crudele eccidio dei suoi abitanti perpetrato dai Trenta Tiranni agli inizi del 403 a.C., fu per qualche tempo sede di un governo separato dalla πόλις²⁶: è preferibile, perciò, ritenere che il monumento celebrante le vittorie di Gnati e Anassandride sia stato eretto prima di quella triste pagina della storia ateniese e comunque non nel periodo della lotta tra la fazione democratica e quella oligarchica²⁷.

Ma quando, più precisamente, queste vittorie potrebbero esser state conseguite e quale relazione cronologica intercorre tra di esse? Il modo in cui, dopo la formulazione relativa alla διδασκαλία aristofanea, viene introdotta la notizia del successo nell'agone tragico (ἑτέρα νίκη τραγωιδῶϊς, v. 4 «un'altra vittoria nella tragedia»), certifica senz'altro che i coreghi

²¹ Cf. e.g. JACHMANN 1909, 12-14; KÖRTE 1935, 634-635. L'assegnazione dell'epigrafe alle Grandi Dionisie anziché al festival drammatico di Eleusi ha continuato a trovare «some unwarranted currency» (MILLIS 2015, 230) anche dopo la dimostrazione di Capps: METTE 1977, 23-24, ad esempio, integra il suo testo di IG II² 2318 (relativa alle rappresentazioni cittadine) sulla base della nostra iscrizione.

²² L'osservazione è tratta da PICKARD-CAMBRIDGE 1996, 66.

²³ Cf. FOU CART 1895, 119; è da notare, ad esempio, l'uso di omicron in luogo del dittongo ou; cf. PHILIOS 1894, 175.

²⁴ Cf. OCD³ s.v. Euclides: «from that year [i.e. 403/402 a.C.] Athens officially adopted the Ionian instead of the Attic Alphabet, though some earlier inscriptions have Ionian spellings and some later have Attic».

²⁵ Cf. WILHELM 1906, 177, n.1

²⁶ Cf. Lys. 12, 52; Xen. HG. 4, 8-10; Diod. Sic. 14, 32 con le osservazioni di LIPPOLIS 2006, 187-188.

²⁷ Cf. CSAPO/WILSON 2020, 94.

avessero collaborato ad Eleusi in due occasioni diverse e forse indica anche che fu l'affermazione nel genere drammatico più solenne a spingere alla commissione del monumento, nonostante non si possa stabilire con certezza, da un punto di vista epigrafico, se l'iscrizione fosse stata redatta in due fasi successive²⁸. La vittoria di Sofocle è, dunque, con ogni probabilità, posteriore a quella di Aristofane ed entrambi parteciparono direttamente all'organizzazione dello spettacolo²⁹, ma queste sono le uniche verosimili deduzioni che possiamo trarre dal testo di IG I³ 970.

Per il resto, se, come pare, la dedica ha un sapore «retrospettivo»³⁰, essa potrebbe riferirsi anche agli anni dieci o venti del quinto secolo a.C., quando entrambi i drammaturghi erano attivi sulle scene attiche. E. Csapo e W.J. Slater, difatti, la collocano nell'ultima decade del secolo³¹, mentre D. Lewis, nell'apparato critico della sua edizione di IG I³ 970, indica, prudentemente, un arco cronologico più ampio (425-406 a.C.), considerando come *terminus post quem* l'anno in cui, per la prima volta, Aristofane istruì personalmente un coro e, come *terminus ante quem*, l'anno della morte di Sofocle (l'ultimo, va da sé, in cui il tragediografo fu in grado di allestire uno spettacolo)³².

Se, dunque, il collegamento di questa dedica coregica con due diverse rappresentazioni avvenute nel demo di Eleusi sembra ormai fuori discussione, e se la cronologia degli spettacoli registrati può essere, almeno in linea di massima, ricostruita, non sono molti, invece, gli elementi in nostro possesso per provare a stabilire se Sofocle avesse diretto nuovi drammi oppure repliche di tragedie già andate in scena. Ad esempio, in un passo della *Varia Historia* di Eliano, incentrato sull'ammirazione di Socrate per Euripide³³, sembra di poter leggere, tra le righe, una certa fluttuazione, nei demi, tra la rappresentazione di prime e di repliche:

²⁸ Così rileva K. Clinton nel suo commento di IE 53: «it appears quite clear that at the time lines 1-3 were inscribed only a victory in comedy had been achieved».

²⁹ Sulle Dionisie di Eleusi abbiamo un buon numero di iscrizioni, catalogate da GOETTE 2014, 100-101 e commentate da CSAPO/WILSON 2020, 87-111. In una di esse (IG II² 1196 = IE 70), che onora due tebani per l'offerta di cori ditirambici, ritorna il nome di Gnati: potrebbe essere lo stesso personaggio di IG I³ 970, stavolta in veste di demarco, oppure un suo discendente; si vedano le considerazioni di CSAPO/WILSON 2020, 95 su questa famiglia, evidentemente molto attiva nella vita politica e culturale del demo di Eleusi. R. Chandler ed E.D. Clarke, tra Settecento e Ottocento, intravidero i resti del teatro di Eleusi, ma la sua precisa collocazione topografica resta incerta: cf. il commento di K. Clinton a IE 71. Poiché IG II² 1682 (= IE 141), di datazione discussa, menziona un θέατρον τὸ ἐπὶ τοῦ σταδίου, mentre in altre epigrafi troviamo l'espressione "teatro degli Eleusini", GOETTE 2014, 84 ha pensato addirittura alla presenza di un secondo edificio teatrale nel demo; dello stesso avviso sono ora anche CSAPO/WILSON 2020, 88-91.

³⁰ Trad. di CSAPO/WILSON 2020, 94.

³¹ Cf. CSAPO/SLATER 1994, 129

³² Cf. FINGLASS 2015b, 212, n. 30.

³³ L'impegno in prima persona di Euripide in un festival extra-cittadino è certificato da IG I³ 969, proveniente dal demo di Anagirunte e per molti versi accostabile alle due iscrizioni prese in considerazione in questo studio: anche nella storia della sua interpretazione vi è stato chi ha voluto negare il

Ὁ δὲ Σωκράτης σπάνιον μὲν ἐπεφοίτα τοῖς θεάτροις, εἴ ποτε δὲ Εὐριπίδης ὁ τῆς τραγωδίας ποιητῆς ἠγωνίζετο καινοῖς τραγωδοῖς, τότε γε ἀφικνεῖτο. καὶ Πειραιοῖ δὲ ἀγωνιζομένου τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἐκεῖ κατήει· ἔχαιρε γὰρ τῷ ἀνδρὶ δηλονότι διὰ τε τὴν σοφίαν αὐτοῦ καὶ τὴν ἐν τοῖς μέτροις ἀρετήν³⁴.

Socrate visitava raramente i teatri, ma se Euripide, il tragediografo, gareggiava con nuove tragedie, allora andava. E se Euripide partecipava all'agone drammatico del Pireo, scendeva anche laggiù; lo apprezzava infatti sia per la sua sapienza sia per la virtù nei suoi versi.

Queste parole, se prese alla lettera, implicano che al tempo di Socrate fosse possibile assistere, nei teatri dell'Attica, anche alle repliche di drammi già andati in scena: così sembra indicare, e *contrario*, l'enfasi posta dal retore di Preneste sul fatto che il filosofo frequentasse raramente gli spettacoli tragici, ma non perdesse l'occasione di farlo quando Euripide era in gara con *nuove* produzioni. Seppur affascinante, perché riferibile al quinto secolo a.C. e perché in grado di collegare uno dei più grandi tragediografi dell'epoca ad un festival rurale³⁵, questa testimonianza solleva più di una questione interpretativa. Come sottolinea V. Vahtikari, le informazioni riportate da Eliano sono in realtà due e distinte tra loro: nella prima frase, egli fa riferimento a *premières* euripidee, senza specificare il loro contesto (εἴ ποτε δὲ Εὐριπίδης ὁ τῆς τραγωδίας ποιητῆς ἠγωνίζετο καινοῖς τραγωδοῖς, τότε γε ἀφικνεῖτο): teoricamente, dunque, potrebbe anche trattarsi dell'agone cittadino delle Grandi Dionisie; con la seconda frase indica che era possibile assistere a rappresentazioni del tragediografo al Pireo (καὶ Πειραιοῖ δὲ ἀγωνιζομένου τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἐκεῖ κατήει), ma non precisa, effettivamente, la loro natura (prime o repliche?)³⁶. Almeno altri due elementi, inoltre, invitano ad

collegamento di questa epigrafe con un agone rurale, e anche in questo caso è difficile comprendere se il tragediografo avesse portato in scena una prima oppure una replica; cf. SIDOTI 2018, 66-73; CSAPO/WILSON 2020, 76-79.

³⁴ Ael. *VH* 2, 13 (= *TrGF* V. 1, T 47a).

³⁵ MARSHALL 2016, 198. Il festival del Pireo, come quello di Collito, è in realtà rurale soltanto «by a technicality» (WILSON 2000, 267), in quanto era evidente l'ingerenza della πόλις nella sua organizzazione: il demarco veniva scelto ad Atene; l'evento, al pari di Lenee e Grandi Dionisie, rientra nelle disposizioni previste dalla Legge di Evegoro (Dem. 21, 10) e, sotto l'impulso del governo "centrale" di Licurgo, il programma delle competizioni venne arricchito con alcune performance corali ([Plut]. *X orat.* 842 a).

³⁶ Cf. VATHIKARI 2014, 95, n. 78. Non condividiamo, invece, l'idea che l'aneddoto sia dubbio proprio per la presenza della dicitura καινοῖς τραγωδοῖς, che sarebbe anacronistica, poiché «la prima performance di un παλαιόν δράμα fu alle Grandi Dionisie del 386 a.C. e, per quanto ne sappiamo, le tragedie rappresentate al tempo di Euripide erano sempre nuove» (trad. di VAHTIKARI 2014, 95). Proprio le testimonianze relative agli agoni tragici nei demi, infatti, inducono almeno ad ipotizzare che la prassi di riportare in scena drammi del passato potesse risalire già al quinto secolo a.C.; per

una certa prudenza nella valutazione di questa fonte. Il primo è l'associazione di Socrate ed Euripide, che colloca l'episodio nel ricco insieme di testimonianze sulle relazioni tra il filosofo e il poeta, recepite volentieri dalla tradizione biografica, ma evidentemente riconducibili alla caratterizzazione scenica di due personaggi spesso accomunati, nei testi comici, da una propensione alla *λαλία* sofistica e da un'attitudine scettica nei confronti della religione tradizionale³⁷. Il secondo è l'attendibilità di una fonte letteraria che è distante sei secoli dai fatti narrati (Eliano nacque intorno al 170 d.C. e morì verso il 232 d.C.) ed è a valle di un lungo processo di sedimentazione del materiale aneddótico, incominciato ben presto sia per la biografia di Euripide sia per quella di Socrate.

Se, sempre alla ricerca di attestazioni di revival tragici nei demi, proviamo ad allargare lo sguardo al quarto secolo a.C., restiamo tutto sommato delusi. Le fonti non mancano, infatti, di collegare alcuni dei più famosi attori dell'epoca con opere celebri di Sofocle ed Euripide³⁸, ma per quanto riguarda, più in particolare, la presenza di repliche negli agoni rurali possiamo far riferimento soltanto ad un passo di Demostene³⁹:

Καίτοι τίνα βούλει σέ, Αἰσχίνη, καὶ τίν' ἑμαυτὸν ἐκείνην τὴν ἡμέραν εἶναι θῶ; βούλει ἑμαυτὸν μέν, ὃν ἂν σὺ λοιδορούμενος καὶ διασύρων καλέσαις, Βάτταλον, σέ δὲ μηδ' ἦρω τὸν τυχόντα, ἀλλὰ τούτων τινὰ τῶν ἀπὸ τῆς σκηνῆς, Κρεσφόντην ἢ Κρέοντα ἢ ὃν ἐν Κολλυτῶ ποτ' Οἰνόμαον κακῶς ἐπέτριψας; τότε τοίνυν κατ' ἐκείνον τὸν καιρὸν ὁ Παιανιεὺς ἐγὼ Βάτταλος Οἰνομάου τοῦ Κοθωκίδου σοῦ πλείονος ἄξιος ὢν ἐφάνην τῇ πατρίδι⁴⁰.

quanto concerne, poi, l'espressione *καινοῖς τραγωδοῖς*, essa potrebbe essere frutto, effettivamente, della proiezione, su un aneddoto ambientato alla fine del quinto secolo a.C., di una contrapposizione tra *καιναί* e *παλαιαί* τραγωδίαί tipica di agoni drammatici più tardi, ma ciò non è abbastanza per definire come anacronistiche le parole di Eliano. Il concetto di *παλαιόν δράμα* («dramma già rappresentato»), infatti, è ben presente ad Aristofane negli *Acarnesi* (v. 415) e per trovare un'attestazione letteraria del nesso *καινοῖς τραγωδοῖς* non è necessario allontanarsi troppo dall'epoca di Socrate ed Euripide, perché esso ricorre spesso nell'orazione *Sulla Corona*, in quanto facente parte dello *ψήφισμα* in onore dell'oratore (vd. e.g. Dem. 18, 54).

³⁷ Rimandiamo, in proposito, alle considerazioni di LEFKOWITZ 2012, 90-91, 94-95.

³⁸ Cf. e.g. Dem. 19, 246-247 (Teodoro ed Aristodemo associati all'*Antigone* di Sofocle); Plut. *Pel.* 29, 5 (Teodoro e le *Troiane* di Euripide); Gell. *NA* 6, 5 (Polo e l'*Elettra* di Sofocle). Nel frammento delle iscrizioni drammatiche ateniesi relativo ai *revivals* delle Grandi Dionisie degli anni 341-339 a.C., vediamo Neottolemo alle prese con l'*Oreste* e un'*Ifigenia* (non sappiamo quale) e un altro attore, forse Nicostrato, incaricato di riportare in scena ancora un dramma di Euripide, il cui titolo è andato perduto (cf. *IG* II² 2320, col. II, 1-4, 18-21, 32-35 M.-O. = *TrGF* I, DID A2a, 1-3, 16-19, 30-33). Qui e *infra*, con la sigla M.-O. ci riferiamo al testo delle iscrizioni drammatiche ateniesi pubblicato in MILLIS/OLSON 2012.

³⁹ Cf. WHITEHEAD 1986, 222, n. 274.

⁴⁰ Dem. 18, 180.

Quale parte vorresti che assegnassi a te, Eschine, quale a me, nello spettacolo di quel giorno? Vuoi che io sia Battalo, come tu, insultandomi e deridendomi, mi chiami, e che tu sia un eroe, non il primo che capita ma uno di quelli delle scene, Cresfonte, o Creonte, o l'Enomao che una volta hai rovinato miseramente a Collito? Allora, in quel frangente, io, il Battalo di Peania, sono stato più meritevole di te, l'Enomao di Cotocide, nei confronti della patria.

La parte di Enomao rovinata miseramente nel demo di Collito da Eschine dovrebbe essere quella dell'*Enomao* di Sofocle, come riporta una glossa di Esichio, relativa ad un'espressione usata da Demostene, poco più avanti, nella stessa orazione, sempre in riferimento alle pessime qualità di Eschine come interprete:

πονηρόν, ἄνδρες Ἀθηναῖοι, πονηρόν ὁ συκοφάντης ἀεὶ καὶ πανταχόθεν βάσκανον καὶ φιλαίτιον· τοῦτο δὲ καὶ φύσει κίναδος ἀνθρώπιόν ἐστιν, οὐδὲν ἔξ ἀρχῆς ὑγιὲς πεπονηκὸς οὐδ' ἐλεύθερον, αὐτοτραγικὸς πίθηκος, ἀρουραῖος Οἰνόμαος, παράσημος ῥήτωρ⁴¹.

Depravato, o Ateniesi, depravato è sempre il sicofante ed è in grado di essere malizioso e trovare un'accusa in ogni occasione; ma questo individuo è un furfante per natura, uno che sin dal principio non ha mai fatto nulla di sano o di libero, una scimmia delle scene tragiche, un Enomao di campagna, l'impostura di un politico!

ἀρουραῖος Οἰνόμαος· Δημοσθένης Αἰσχίνην οὕτως ἔφη, ἐπεὶ κατὰ τὴν χώραν περιουστῶν ὑπεκρίνετο Σοφοκλέους τὸν Οἰνόμαον⁴².

Enomao di campagna: Demostene definì così Eschine, dato che vagando per la campagna recitava l'*Enomao* di Sofocle.

Gli studiosi spesso riportano acriticamente la notizia di una reperformance dell'*Enomao* di Sofocle nel demo di Collito⁴³, basandosi proprio su questo insieme di testimonianze, ma tale assunto poggia su basi meno solide di quanto sembri. Soltanto Esichio, infatti, attribuisce esplicitamente al celebre tragediografo il dramma incentrato sulle vicende del mitico re di Pisa, di cui Eschine fu uno scarso interprete, almeno secondo Demostene. Questa circostanza induce, dunque, alla massima cautela, perché le parole del lessicografo sembrano un tentativo di interpretazione dell'evidenza a sua (e nostra) disposizione⁴⁴, piuttosto che un riferi-

⁴¹ Dem. 18, 242.

⁴² Hsch. α 7381.

⁴³ Cf. e.g. YUNIS 2001, 211; NERVEGNA 2014, 165; CSAPO/WILSON 2015, 326.

⁴⁴ Cf. HUNTER 1983, 163. Ai tre brani qui citati se ne deve aggiungere un quarto, tratto da una biografia antica di Eschine (*Vit. Aeschin.* 7 Dilts = FGrH, 75 F 6a), in cui è narrato con maggiore dettaglio l'infortunio sulla scena all'origine delle parole ingiuriose di Demostene. Anche qui, come nei brani

mento ad una tradizione diversa e degna di nota, che certificava la prassi di replicare drammi nei demi.

Più solida, ma non meno problematica, appare la testimonianza offerta da un'epigrafe del demo di Torico (*IG II³ 4, 512*)⁴⁵, risalente al quarto secolo a.C.: se al v. 4 del suo testo, purtroppo mutilo, fosse davvero possibile integrare il nome del celebre attore Teodoro⁴⁶, allora otterremmo, almeno in linea teorica, un'altra attestazione di una replica della tragedia dei demi, considerata la familiarità di questo interprete con i drammi del quinto secolo a.C. (era uno specialista nelle parti femminili)⁴⁷.

Tentare di dimostrare che iscrizioni come *IG I³ 970* attestino una reperformance e non una prima assoluta, rimane, dunque, un'impresa ardua. Le fonti offrono diversi interessanti indizi ma nessuna prova decisiva al riguardo. Da questo punto di vista, non si possono che condividere le parole di P. Easterling, valide per questa e le altre epigrafi relative all'attività teatrale dei demi, ed in grado di esprimere alla perfezione i dilemmi della critica riguardo a queste testimonianze:

if the productions were premieres this suggests that some of the deme festivals had acquired exceptional prestige; if (as is perhaps more likely) they were re-performances, they are evidence for the repertoire in the making⁴⁸.

P. Finglass, uno degli ultimi a cimentarsi con questo problema interpretativo, nella sua analisi di *IG I³ 970* propende per la seconda possibilità:

it would be too much even for someone as productive as Sophocles to devote a tragedy (or tragedies) to a single local festival, with a restricted audience, and not to perform it (them) in Athens and/or elsewhere in Attica as well⁴⁹.

Effettivamente – ma siamo nel campo della pura speculazione – una reperformance potrebbe essere stata più verosimile di una nuova produzione, considerando anche l'età avanzata del tragediografo. Egli era nato nel 496 a.C., e, prendendo come riferimento l'estremo alto dell'arco cronologico indicato da Lewis, avremmo un tragediografo che compete ad Eleusi dopo aver superato, quanto meno, i settant'anni di età: forse troppi, per ritenere che egli avesse scritto una nuova tragedia (o un nuovo set di drammi) per il festival eleusino. Capo-

demostenici, non è menzionato Sofocle come autore dell'opera: anzi, se si adotta il testo trådito, vi è un riferimento a un certo «Iscandro, tragediografo» (Ἰσχύανδρου τοῦ τραγωδοποιοῦ), che gli studiosi (e.g. STEPHANIS 1988, 239) emendano in Ἰσχύανδρου τοῦ τραγωδοῦ «Iscandro l'attore».

⁴⁵ Per un'analisi più approfondita di questa iscrizione, cf. SIDOTI 2018, 99-102; CSAPO/WILSON 2020, 269-272.

⁴⁶ Cf. CSAPO/WILSON 2020, 272.

⁴⁷ Cf. CSAPO/WILSON 2020, 272.

⁴⁸ EASTERLING 1993, 565.

⁴⁹ FINGLASS 2015b, 213.

lavori come il *Filottete* e *l'Edipo a Colono*, tuttavia, provano che la vena poetica di Sofocle rimase inalterata anche negli ultimi tempi della sua lunghissima esistenza⁵⁰: come sempre in questi casi, perciò, sembra opportuno sospendere il giudizio sulla questione.

2. Sofocle a Halai Aixonides: IG II/III³ 4, 1, 498 (= TrGF I, DID B 5)⁵¹

Ἐ..[-- χορηγῶν ἐνίκα] κωμωιδοῖς,
 Ἐχφραντίδης ἐδίδασκε [.] Πείρας.
 Θρασύβολος χορηγῶν ἐνίκα κωμωιδοῖς,
 Κρατῖνος ἐδίδασκε Βουκόλος.
 Θρασύβολος χορη[γ]ῶν ἐνίκα τραγωιδοῖς, 5
 Τιμόθεος ἐδίδασκε Ἀλκμέωνα Ἀλφεισίβο[ιαν].
 Ἐπιχάρης χορηγῶν ἐνίκα τραγωιδο[ῖς]
 Σοφοκλῆς ἐδίδασκε Τηλέφειαν.

E... [da corego vinse] nella commedia:
 Ecfantide diresse i *Tentativi*.
 Trasibulo da corego vinse nella commedia:
 Cratino diresse i *Mandriani*.
 Trasibulo da corego vinse nella tragedia:
 Timoteo diresse *l'Alcmeone* e *l'Alfesibea*.
 Epicare da corego vinse nella tragedia:
 Sofocle diresse la *Telepheia*.

Se l'iscrizione eleusina restituisce alcune affascinanti certezze, il groviglio di questioni poste da questa seconda epigrafe è ben più complesso da sbrogliare. La pubblicazione di questa dedica coregica, nel 1929, ebbe un impatto significativo in diversi campi dello studio del dramma greco, in virtù dei suoi molteplici elementi di interesse: il luogo del rinvenimento, che sembrò provare l'esistenza di una fertile attività teatrale in uno dei demi costieri a sud della πόλις; la presenza, in un contesto extra-cittadino, di tre importanti drammaturghi del V secolo a.C., tra cui due star come Cratino e Sofocle⁵²; la menzione di opere come i *Βουκόλοι*

⁵⁰ Cf. FINGLASS 2015b, 213.

⁵¹ Questa trattazione si basa sul testo di A. Makres in IG II/III³ 4, 1, 498; alla ricchissima bibliografia sull'epigrafe, puntualmente riportata dallo studioso, si devono aggiungere i contributi di FINGLASS 2015b, 214-215, MILLIS 2015, 233-237 e CSAPO/WILSON 2020, 122-126.

⁵² Il naufragio pressoché totale delle opere di Ecfantide impedisce di esprimere un giudizio sulla sua produzione, ma sappiamo che, a partire dall'anno 458/457 a.C., riportò quattro vittorie alle Grandi Dionisie (cf. IG II² 2325C, col. I, 13 M.-O.); poiché il suo nome è assente dalla lista dei poeti vincitori alle Lenee (IG II² 2325E M.-O.), MILLIS 2015, 233, n. 16 ipotizza che egli fosse già morto, quando, pre-

del primo, che arricchì il già vivace dibattito critico su tale commedia⁵³, e la *Τηλέφεια* del secondo, che fece germogliare una giungla di contributi sulla ricostruzione di una tetralogia incentrata sull'eroe misio⁵⁴. Ognuno di questi elementi è stato oggetto di un intenso dibattito critico e, a distanza di novanta anni dalla sua pubblicazione, la dedica di Epicare e Trasibulo continua ad essere un mostro proteiforme, in grado di mutare immagine a seconda dei tempi e delle attitudini degli studiosi che si cimentano nell'interpretazione del suo testo.

Per quanto concerne il sito del ritrovamento, *l'editor princeps*, A. Papagiannopoulos-Palaios, annotò di aver rinvenuto l'iscrizione nella località di Palaiochori, tra Voula e Vari, e la associò con il teatro, già noto all'epoca, di Aixone⁵⁵. Tale associazione venne accettata in tutti i contributi precedenti al volume di C.W.J. Eliot sui demi costieri⁵⁶. Lo studioso canadese, infatti, osservò che il luogo dove erano state trovate le epigrafi relative al teatro di Aixone e quello in cui venne alla luce la base cilindrica contenente la dedica in questione, distavano alcuni chilometri tra loro. Tale circostanza lo spinse a riferire l'iscrizione (al tempo nota come *IG II² 3091*) al più vicino demo di Halai Aixonides⁵⁷. Da allora, anche per merito dell'influente parere di A. Pickard-Cambridge⁵⁸, il legame della dedica coregica con questo villaggio non è stato più messo in dubbio, ma H.R. Goette ha recentemente osservato: «considering the ancient settlement pattern of Halai as we know it now – mostly scattered farms, small sanctuaries, and grave precincts lining a good road system – it seems quite improbable that there was a theatre»⁵⁹. Di conseguenza, lo studioso, ritornando, in qualche modo, allo scenario immaginato dall'*editor princeps* dell'epigrafe, suggerisce che tutta l'evidenza relativa alle Dionisie Rurali proveniente dalle aree intorno all'estremità meridionale del monte Imetto (Vari, Vouliagmeni, Glyphada, Voula) potrebbe essere collegata all'attività di un unico santuario di Dioniso e di un unico teatro, quelli del demo di Aixone, densamente popolato e dotato, in corrispondenza dell'odierna Pirnari, di una buona infrastruttura per gli spettacoli, individuata da H.G. Lolling negli anni settanta dell'Ottocento ma ora inaccessibile per la presenza di

sumibilmente alla fine degli anni quaranta del quinto secolo a.C., venne istituito l'agone comico in quel festival.

⁵³ Intriganti, in particolare, sono le informazioni riportate da una glossa, purtroppo corrotta, di Esichio (π 4455 = Cratin. F 20 K.-A.), sull'esordio "ditirambico" di quest'opera e sul rifiuto dell'arconte di concedere il coro al poeta. Quest'ultima circostanza potrebbe indicare che i *βουκόλοι* fossero stati rappresentati alle Dionisie Rurali; non era di questo avviso WILAMOWITZ 1930, 244 («wenn er bei diesem Archon ab gefallen war, konnte er dieselbe Komödie bei dem nächsten oder bei dein Könige für die Lenaeen anbringen und einen Dithyrambus zudichten, in dem er sich beschwerte»), seguito da DELNERI 2006, 46.

⁵⁴ Per un elenco aggiornato degli studi sull'argomento, cf. la bibliografia raccolta da IOVINE 2015, 16.

⁵⁵ Cf. PAPAGIANNPOULOS-PALAIOS 1929, 162.

⁵⁶ Cf. e.g. GUARDUCCI 1930, 202-209; GUARDUCCI 1931, 243-245; GUARDUCCI 1936, 283-291; WILAMOWITZ 1930, 243-245, PICKARD-CAMBRIDGE 1933, 69-84; MAZON 1935, 297-304; A. Kirchner in *IG II² 3091*.

⁵⁷ Cf. ELIOT 1962, 31.

⁵⁸ Cf. PICKARD-CAMBRIDGE 1996, 75.

⁵⁹ GOETTE 2014, 93-94.

una zona militare⁶⁰. La cautela, in questi casi, è d'obbligo, e non si può escludere che l'intuizione di Goette sia corretta; tuttavia, poiché, in questa iscrizione sono assenti i demotici, sembra poco verosimile che il monumento sia stato eretto in un luogo diverso dal territorio di origine dei suoi committenti⁶¹.

IG II/III³ 4, 1, 498 deve essere considerata, senza dubbio, come una testimonianza dell'esistenza, nel demo di Halai Aixonides, di Dionisie *κατ'ἀγροῦς* il cui programma prevedeva sia un agone tragico sia un agone comico⁶². Buona parte della critica, tuttavia, ha preferito collocare le vittorie celebrate dall'epigrafe in uno dei festival drammatici della πόλις⁶³, anche in ragione di quel diffuso ma ingiustificato pregiudizio nei confronti della qualità delle competizioni drammatiche rurali, esemplificato alla perfezione da un'affermazione come quella di A. Pickard-Cambridge: «l'ipotesi alternativa – che tutti questi celebri poeti del quinto secolo abbiano scelto Aixone per mettere in scena personalmente i propri drammi – sembra meno verisimile»⁶⁴. Questo genere di argomentazioni non può, tuttavia, essere dirimente nella ricostruzione del contesto delle rappresentazioni ricordate dall'iscrizione⁶⁵: il collegamento dei successi di Ecfantide, Cratino, Timoteo e Sofocle con un festival cittadino deve battersi, semmai, su altre e meno soggettive assunzioni.

Tre sono quelle che meritano di essere discusse nel dettaglio, in modo da mettere sul piatto tutte le carte di una mano che rimane, forse più che negli altri casi sinora discussi, aperta ad ogni esito.

(1) Il fatto che siano menzionate due tragedie di Timoteo, *l'Alcmeone* e *l'Alfisebea*, proverebbe che il festival in cui esse vennero rappresentate fosse quello delle Lenee⁶⁶: la voce delle *Didascalie* relativa ai concorsi del 419/418 a.C. e del 418/417 a.C. (IG II² 2319, col. III, 11-17 M.-O.), rende chiaro, almeno secondo la maggioranza degli interpreti, che ogni poeta tra-

⁶⁰ Cf. GOETTE 2014, 92-93.

⁶¹ Cf. CSAPO/WILSON 2020, 123.

⁶² Cf. la cartina e la tabella riassuntiva in CSAPO/WILSON 2015, 320-321. Stando alla documentazione in nostro possesso, sono sei i demi nei quali sono attestate sia rappresentazioni tragiche sia rappresentazioni comiche (Acarne, Anagirunte, Eleusi, Collito, Pireo, Torico). Probabilmente va ricondotta all'attività teatrale del demo di Halai Aixonides anche IG II/III³ 4, 1, 517, databile al quarto secolo a.C., di cui rimane il solo verbo ἐδίδασκε: siamo senza dubbio di fronte ai resti di una dedica coregica.

⁶³ Vd e.g. WILAMOWITZ 1930, 243-245; PICKARD-CAMBRIDGE 1933, 69-73; PICKARD-CAMBRIDGE 1996, 76; KÖRTE 1935, 633; MAZON 1935, 299-303; LUPPE 1969, 148; J.K. Davies in APF 183-184; B. Snell in TrGF I, DID B 5; WHITEHEAD 1986, 46, n. 32; DELNERI 2006, 46.

⁶⁴ PICKARD-CAMBRIDGE 1996, 76. Mostrano la stessa attitudine pregiudizievole nei confronti degli agoni drammatici rurali le considerazioni di ELIOT 1962, 30 n.19 e di WHITEHEAD 1986, 46, n. 32.

⁶⁵ Condivisibile, al riguardo, è l'annotazione di A. Makres in apparato a IG II/III³ 4, 1, 498: «nihil ad hanc rem diiudicandam profert, quod celeberrimi sunt poëtae, qui vv. 2, 4, 8 nominantur».

⁶⁶ Così ipotizzano, fra gli altri, WILAMOWITZ 1930, 244; KÖRTE 1935, 633, n. 4 e GHIRON-BISTAGNE 1976, 97.

gico partecipasse all'agone lenaico con due drammi⁶⁷. Tale parallelismo tra la dedica coregica di Halai Aixonides e la più celebre iscrizione ateniese consentirebbe di estendere la connessione con la πόλις anche alle altre rappresentazioni citate. Seguendo questa teoria, Ecfantide avrebbe sicuramente vinto alle Dionisie, in quanto non sono noti suoi successi alle Lenee; Cratino potrebbe aver vinto indifferentemente in una delle due feste cittadine; se, infine, con *Τηλέφεια* non si intendesse una singola opera (come tentò di argomentare, senza successo, A. Pickard-Cambridge⁶⁸), ma un *set* di tre o quattro tragedie, il contesto della vittoria sofoclea sarebbe necessariamente l'agone delle Μεγάλα Διονύσια.

(2) Secondo W. Luppe, il carattere estremamente selettivo dell'iscrizione si spiegherebbe in modo più convincente qualora le vittorie fossero state ottenute ad Atene e non nel demo: perché menzionare soltanto questi tre coreghi, dal momento che ad Halai Aixonides «ohne Zweifel eine Fülle gleichwertiger Choregensiege gab»⁶⁹? Secondo l'ipotesi dello studioso, quindi, l'epigrafe doveva costituire una sorta di albo d'oro di tutti i successi cittadini riportati, nel corso degli anni, dagli abitanti del demo.

(3) Accostando questa iscrizione a *IG I³ 969* e *IG II² 3101* (ora *IG II/III³ 4, 1, 507*), J.K. Davies⁷⁰ e D. Whitehead credettero di individuare una «piccola ma significativa» tradizione – che accomunava coreghi del quinto e del quarto secolo – consistente nella celebrazione di allori conseguiti nella πόλις attraverso l'erezione di monumenti nel demo di origine dei committenti⁷¹.

Per quanto riguarda (1), esso rimane, forse, l'elemento più convincente a sostegno di una connessione delle rappresentazioni con gli agoni cittadini, anche se, considerata la totale incertezza sul numero di tragedie che andavano in scena nelle varie Dionisie Rurali non è possibile escludere che un autore, anche in quel contesto, presentasse due (o quattro) drammi⁷². Lo scenario immaginato da W. Luppe (2), poi, pur non essendo di per sé inverosimile,

⁶⁷ *Contra* LUPPE 2009, il quale, basandosi sul layout della prima colonna di *IG II² 2319*, relativa alle performance comiche alle Lenee, ipotizza, nella sezione sull'agone tragico, la caduta in lacuna di due titoli per ciascun autore. Secondo la sua ricostruzione, pertanto, ogni tragediografo avrebbe partecipato alle Lenee con una tetralogia completa, proprio come alle Grandi Dionisie. Anche nel quarto secolo a.C., tuttavia, quando la competizione tragica venne allargata a tre partecipanti le opere rappresentate sono sempre due: cf. *SEG*, XXVI 203 con il commento di MILLIS/OLSON 2012, 118-121 (i quali, comunque, non prendono in considerazione la teoria di Luppe).

⁶⁸ Cf. PICKARD-CAMBRIDGE 1933, 76-77; *Contra* MAZON 1935, 303.

⁶⁹ LUPPE 1969 148. Lo studioso in realtà, riferiva ancora l'iscrizione ad Aixone, per poi correggersi in un successivo contributo (cf. LUPPE, 1974, 211).

⁷⁰ Cf. *APF* 576.

⁷¹ Trad. di WHITEHEAD 1986, 234.

⁷² Cf. WILSON 2000, 248. Non si può escludere, inoltre, che, come ipotizzava LUPPE 1969, 149, dopo il nome della seconda tragedia di Timoteo, l'iscrizione riportasse altri titoli (la terza tragedia di una trilogia e il dramma satiresco?); se così fosse, verrebbe meno l'unico argomento sicuro per riferire almeno una delle rappresentazioni ad un preciso festival cittadino. B. Snell, in *TrGF* I, 56, F 1 rilevava,

appare un tentativo di spiegare «obscurum per obscurius»⁷³: il raggruppamento, nello stesso monumento, di Epicare, Trasibulo e del terzo sconosciuto corego menzionato al v. 1, potrebbe esser stato dettato, più semplicemente e secondo una prassi diffusa nei demi, dal loro legame di parentela⁷⁴. La tradizione individuata da Davies e Whitehead (3), inoltre, va sgretolandosi, dal momento che la critica più recente tende a mettere in dubbio il legame di quelle iscrizioni con Atene, preferendo considerarle, piuttosto, come documenti della attività teatrale nei demi. È la mancanza, in ogni caso, di qualsiasi esplicito riferimento alle Grandi Dionisie o alle Lenee, a rendere poco probabile la connessione di questa epigrafe (al pari della altre finora analizzate) con Atene. In che modo, infatti, un abitante del demo, leggendo il testo della dedica, poteva dedurre, in assenza di diciture quali, ad esempio, “ἐν ἄστει”, di trovarsi di fronte alla commemorazione di vittorie conseguite nella πόλις⁷⁵? Forse per la presenza dei nomi di autori illustri come Cratino e Sofocle? Abbiamo visto, tuttavia, che una deduzione di questo genere non può avere peso nel dibattito critico e, in compagnia di un discreto numero di studiosi⁷⁶, preferiamo collocare i successi di questi poeti nelle Dionisie Rurali di Halai Aixonides.

Ciò detto, prima di poter riflettere su questa iscrizione come possibile testimonianza di una (o due?) repliche tragiche in un contesto rurale, è necessario provare a sciogliere altri due nodi interpretativi di difficile soluzione: la cronologia del monumento e delle rappresentazioni da esso celebrate e la struttura di quella che è l'unica tetralogia sofoclea attestata, la *Τηλέφεια*.

Basandosi principalmente sulla forma delle lettere, l'*editor princeps* collocò l'incisione del testo intorno al 380 a.C.: offrì, in questo modo, una datazione destinata ad essere seguita in quasi tutti i contributi sull'iscrizione, ma commise due grossolani errori interpretativi⁷⁷. Innanzitutto, osservando l'evidente discrepanza tra il periodo di attività dei poeti menzionati e la cronologia da lui stabilita per l'epigrafe, concluse che essa commemorasse παλαιὰ δράματα nuovamente rappresentati a distanza di decenni dalla morte dei loro autori. In secondo luogo, partendo dal presupposto che tutte le rappresentazioni ricordate dovessero essere riferite ad un unico agone tenutosi ad Aixone e dovendo spiegare, di conseguenza, la concentrazione di un numero elevato di rappresentazioni in un singolo evento, per di più rurale, ipotizzò che ἐνίκα, al v. 3 ed al v. 7, indicasse, rispettivamente, il secondo posto di Trasibulo con la coregia dei Βουκόλοι dietro alle Πειραι di Ecfantide e del suo finanziatore men-

ad esempio, un possibile collegamento tra l'*Alcmeone* e l'*Alfesibea*: «hae fabulae inter se cohaerent, nam Alphisiboea, uxor secunda Alcmeonis, eius mortem ulta est».

⁷³ CSAPO 2010, 111, n. 74.

⁷⁴ Cf. CSAPO/WILSON 2020, 126.

⁷⁵ Cf. CSAPO 2010, 92-93.

⁷⁶ Vd. PAPAGIANNOPOULOS-PALAIOS 1929, 163; GUARDUCCI 1936, 286-287; GHIRON-BISTAGNE 1976, 95-97; CSAPO 2010, 92; FINGLASS 2015b, 214-215; MILLIS 2015, 233-235; CSAPO/WILSON 2020, 126.

⁷⁷ Cf. PAPAGIANNOPOULOS-PALAIOS 1929, 166.

zionato al v. 1⁷⁸, e di Epicare con la *Τηλέφεια* di Sofocle dietro allo stesso Trasibulo vincitore insieme a Timoteo.

Per quanto riguarda la prima delle due conclusioni di Papagiannopoulos-Palaios, la presenza del verbo διδάσκω, pur non escludendo che le rappresentazioni in questione siano repliche, esclude sicuramente che fossero repliche *post-mortem*; come puntualizzò M. Guarducci, proprio in riferimento a questa iscrizione, «il puro e semplice ἐδίδασκε preceduto dal nome del poeta non può significare altro se non che il poeta era vivo e che aveva curato egli stesso l'esecuzione dell'opera sua»⁷⁹. Non è necessario, poi, riflettere in modo arzigogolato sul numero di drammi rappresentati negli agoni rurali né dare un'innaturale interpretazione a νικάω⁸⁰, qualora si supponga, ben più semplicemente, che uno dei coreghi ancora in vita nei primi anni del quarto secolo a.C., o, più verosimilmente, qualcuno dei suoi discendenti, abbia voluto raggruppare in un medesimo monumento vittorie conseguite nel secolo precedente in diversi agoni organizzati dal demo⁸¹. Inoltre, se una disposizione dei successi «per rango» deve essere sicuramente esclusa, dal momento che le commedie precedono le tragedie⁸², è molto probabile che gli allori in questione siano elencati in ordine cronologico.

La carriera di Ecfantide, infatti, si sviluppò negli anni '50 e 40' del quinto secolo a.C. ed egli è menzionato nella lista dei poeti comici vincitori alle Grandi Dionisie appena prima di Cratino⁸³, del quale dovette essere, dunque, un rivale leggermente più anziano⁸⁴. La datazio-

⁷⁸ Che per l'*editor princeps* poteva essere lo stesso Epicare; *contra* LUPPE 1969, 148, il quale spiega perché, per ragioni epigrafiche, dobbiamo escludere che al v.1 fosse riportato questo nome.

⁷⁹ GUARDUCCI 1930, 205. Per questa stessa ragione è da respingere la pur ingegnosa idea di LUPPE 1969, 151, il quale, osservando che tra le opere del tragediografo Acheo (*TrGF* I, 20) vi sono un *Alcmeone* ed un *Alfesibeia*, ipotizza che Timoteo, nell'occasione ricordata dall'iscrizione, abbia agito da διδάσκαλος di drammi non suoi. Le parole dell'epigrafista fiorentina vennero evidentemente fraintese da J. Gould e D.M. Lewis nella loro edizione di *The dramatic festivals of Athens*: «it seems clear (despite the arguments of M. Guarducci) that the formula ἐδίδασκε is only used in inscriptions of plays produced by the authors in person» (PICKARD-CAMBRIDGE 1968, 55); tale errore permane, purtroppo, anche nella traduzione italiana curata da A. Blasina (cf. PICKARD-CAMBRIDGE 1996, 76).

⁸⁰ Cf. le osservazioni di A. Kirchner nell'apparato di *IG* II² 3091 e soprattutto di G. Dittenberger in *SIG*³ 1055, n. 6: «nam νικάων est πρώτον γίγνεσθαι».

⁸¹ Già PICKARD-CAMBRIDGE 1933, 71 mise in luce i punti deboli della ricostruzione dell'*editor princeps*, ma fu A. Kirchner, nel 1935, il primo a ipotizzare esplicitamente che il monumento, pur essendo stato eretto nel quarto secolo, si riferisse a spettacoli del quinto: «statuendum esse videtur Aexonenses aliqua festa oblata [...] posuisse atque id titulis choregicis veteribus saeculi quinti exornavisse» (*IG* II² 3091). Dello stesso avviso era KÖRTE 1935, 633, il quale, recensendo il lavoro di Kirchner, sostenne tuttavia la connessione delle vittorie con gli agoni cittadini.

⁸² Cf. LUPPE 1969, 150.

⁸³ Cf. *IG* II² 2325C, col. I, 13-14 M.-O.

⁸⁴ Cratin. F 502 K.-A. attesta la volontà del commediografo di prendere in giro Ecfantide, definito Χοιριλεκφαντίδης, in quanto alla stesura delle sue opere avrebbe collaborato uno schiavo di nome Χοιρίλος; così, almeno, leggiamo in Hsch. ε 1439, mentre BAKOLA 2010, 26, n. 32, confrontando que-

ne dei *Βουκόλοι* dello stesso Cratino rimane incerta⁸⁵, ma a meno che nella *Pace* Aristofane non stia scherzando in modo pesante ai danni del suo rivale⁸⁶, possiamo essere abbastanza certi che egli, quando vennero celebrate le Grandi Dionisie del 421 a.C., fosse passato a miglior vita oppure si fosse definitivamente ritirato dalle scene⁸⁷.

Poiché Sofocle, com'è noto, morì nel 406/405 a.C, la sua menzione nell'ultima voce della dedica sembra confermare che l'iscrizione si riferisse ad un arco cronologico compreso tra la metà e l'ultimo decennio del quinto secolo a.C.; la datazione di Timoteo resta, invece, impossibile da stabilire con certezza. M. Guarducci sostenne a più riprese l'identificazione di questo personaggio con il celebre ditirambografo milesio⁸⁸: se così fosse, saremmo in grado di aggiungere l'ultimo tassello mancante alla progressione cronologica dell'iscrizione (Ecfantide-Cratino-Timoteo-Sofocle), dato che l'attività professionale di questo poeta, nato intorno al 450 a.C., può essere tracciata a partire dal 415 a.C.⁸⁹, ma non è inverosimile che le sue prime prove poetiche risalissero agli anni '20 del quinto secolo a.C. Tuttavia, anche se abbiamo notizia di almeno altri due poeti melici o ditirambici che si cimentarono anche con la tragedia – Diceogene (*TrGF* I, 52) e Poliido (*TrGF* I, 78) – non vi è nessuna attestazione del genere per quanto riguarda Timoteo e poiché il suo era un nome molto comune in Attica⁹⁰, forse è più probabile ritenere che si tratti di un tragediografo altrimenti sconosciuto⁹¹.

Ciò toglie, forse, un po' di fascino all'iscrizione, ma non inficia minimamente l'interpretazione complessiva del monumento, ora definito in modo convincente da E. Csapo e P. Wilson come un «treasury of theatrical glory»⁹², animato da uno sguardo retrospettivo verso qualche «classico» del passato e in grado di testimoniare quel nascente processo di canoniz-

sto nome composto con il celebre verbo εὐριπιδαριστοφανίζων (Cratin. F 342 K.-A.), ipotizza una connessione di Ecfantide con il tragediografo Cherilo (*TrGF* I, 2).

⁸⁵ Cf. BIANCHI 2016, 115-116. GEISLER 1969, 24, convinto che Sofocle non avrebbe potuto ricevere un rifiuto dall'arconte negli ultimi anni della sua carriera (questa circostanza è ricordata con dispiacere da Cratin. F 17 K.-A.), datava i *Βουκόλοι* a prima del 430 a.C, ma si tratta, com'è evidente, di un argomento non cogente.

⁸⁶ Cf. Ar. *Pax* 700-703: Ερ. τί δαὶ Κρατίνος ὁ σοφός; ἔστιν; Τρ. ἀπέθανεν | ὅθ' οἱ Λάκωνες ἐνέβαλον. Ερ. τί παθών; Τρ. ὄ τι; | ὠρακιάσας· οὐ γὰρ ἐξηνέσχετο | ἰδὼν πίθον καταγνύμενον οἴνου πλέων («ERMES: “ma Cratino? È sempre vivo?” TRIGEO: “è morto quando c'è stata l'invasione degli Spartani!” ERMES: “ma che ha avuto?” TRIGEO “ha avuto un colpo, ha visto un orcio di vino rotto e non ha retto”»).

⁸⁷ Cf. PADUANO 2002, 120, n. 185; BAKOLA 2010, 3, n. 9.

⁸⁸ Cf. GUARDUCCI 1930, 206; GUARDUCCI 1931, 245; in tempi più recenti WILSON 2000, 375, n. 164 è tornato a sostenere questa ipotesi.

⁸⁹ Cf. CSAPO/WILSON 2009, 277.

⁹⁰ Cf. CSAPO 2010, 111, n. 70.

⁹¹ Così ritengono e.g. WILAMOWITZ 1930, 244 e LUPPE 1969, 150; anche B. Snell e A. Makres non propendono per l'identificazione di questo poeta con il ditirambografo (cf. *TrGF* I, 56 e l'apparato di *IG* II/III³ 4, 1, 498).

⁹² CSAPO/WILSON 2020, 126.

zazione delle opere drammatiche del quinto secolo, che accomuna la dedica di Halai Aixonides alla decisione della πόλις – sostanzialmente contemporanea all'iscrizione – di introdurre nel programma delle Grandi Dionisie la rappresentazione di un παλαιὸν δράμα (386 a.C.)⁹³.

Se, dunque, come abbiamo tentato di dimostrare, l'epigrafe riguarda vittorie ottenute non in città ma alle Dionisie Rurali, e se il suo testo, pur essendo stato inciso intorno al 380 a.C., celebra rappresentazioni risalenti ad un periodo compreso tra il 450 a.C. il 420 a.C. (con la concreta possibilità di estendere questo secondo estremo verso la fine del secolo, considerato che Sofocle fu attivo per diversi anni dopo la morte di Cratino), allora è ipotizzabile che almeno la voce relativa alla *Τηλέφεια* finanziata da Epicare attesti una reperformance tragica⁹⁴. Questa possibilità venne contemplata già da M. Guarducci, per la quale era «logico supporre» che tale «complesso drammatico» fosse stato presentato per la prima volta di fronte al pubblico della πόλις⁹⁵, e P. Finglass è tornato, in tempi più recenti, a sostenerla, arrivando a conclusioni non lontane da quelle della studiosa italiana:

a trilogy (or a tetralogy, if a satyr-play was involved) was a huge undertaking; it is most unlikely that Sophocles would have composed one for performance in a single deme and not elsewhere, whether in the city itself or around the deme circuit, except under extraordinary circumstances⁹⁶.

Allo stato delle nostre conoscenze non possiamo certo escludere, come sostiene Finglass, che Sofocle portasse la sua *Τηλέφεια* «around the deme circuit», ma le sue argomentazioni risentono in qualche modo dello stesso pregiudizio nei confronti della qualità delle rappresentazioni rurali cui abbiamo già accennato: anche se la διδασκαλία di tre o quattro drammi era un impegno indubbiamente gravoso, niente vieta di credere che egli abbia composto una *Τηλέφεια ex novo*, appositamente per il concorso di Halai Aixonides. È semmai una riflessione – giocoforza altamente speculativa – su struttura e cronologia di questa tetralogia che può far propendere per l'ipotesi che il tragediografo replicasse, per il pubblico del demo, opere risalenti alla prima fase della sua carriera e già andate in scena, qualche decennio prima, nella πόλις oppure in un altro festival rurale⁹⁷.

⁹³ Cf. IG II² 2318, col. VIII, 1009-1011 M.-O.

⁹⁴ In linea teorica, lo stesso potrebbe dirsi delle rappresentazioni di Timoteo, ma l'assenza di fonti su questo personaggio impedisce qualsiasi tentativo di speculazione.

⁹⁵ GUARDUCCI 1936, 289.

⁹⁶ FINGLASS 2015b, 215.

⁹⁷ Non bisogna, anche in questo caso, avere preconcetti: l'agone tragico delle Lenee venne, tra l'altro, istituito relativamente tardi (cf. MILLIS 2015, 236, n. 22) e c'è ragione di credere che le competizioni organizzate dai demi costituissero, a lungo, l'unica alternativa possibile, per tragediografi più o meno affermati, rispetto al duro banco di prova delle Grandi Dionisie.

Tra gli innumerevoli tentativi di ricostruzione della *Τηλέφεια* proposti dal 1929 ad oggi, infatti, sembra imporsi, nella critica più recente⁹⁸, l'ipotesi che essa fosse composta da *Aleadi*, *Misii* ed *Euripilo*. Nel primo dramma, Telefo si macchiava dell'uccisione dei suoi zii materni, figli di Aleo re di Tegea, portando inconsapevolmente a compimento l'oracolo delfico che aveva predetto allo stesso Aleo la loro morte per mano di un nipote nato dalla figlia Auge: a nulla erano servite, per scongiurare l'esito infausto della predizione, la decisione di affidare la fanciulla al sacerdozio di Atene e l'esposizione del neonato, frutto di una relazione clandestina tra lei ed Eracle⁹⁹. Nel secondo, l'eroe, dopo esser giunto in Misia ed aver probabilmente ottenuto la purificazione per il suo omicidio, ritrovava, in un rocambolesco riconoscimento, la madre Auge¹⁰⁰. Nel terzo, Euripilo, figlio dell'eroe, convinto dalla madre Astioche (a sua volta corrotta dal fratello Priamo) a combattere a Troia, trovava la morte per mano di Neottolemo. Inoltre, poiché, secondo le parole attribuite da Plutarco a Ione di Chio, «la virtù, come una didascalìa tragica, non deve mai essere sprovvista di un elemento satirico»¹⁰¹, è verosimile che la dicitura *Τηλέφεια*, come nel caso dell'*Ορέστεια* e della *Λυκούργεια* – le altre due tetralogie di cui conosciamo l'articolazione complessiva – implichi la performance di un set di quattro opere, comprensivo di un dramma satiresco che potrebbe (il condizionale è più che mai d'obbligo) essere il *Telefo* menzionato da una glossa esichiana¹⁰², e, forse, anche da *IGUR I 229*¹⁰³.

⁹⁸ Cf. SUTTON 1984, 179-181; LLOYD-JONES 1996, 33; FINGLASS 2015b, 214. WEBSTER 1969, 199 fu il primo a suggerire l'appartenenza dell'*Euripilo* alla *Τηλέφεια*; cf. IOVINE 2015, 16-23 per un'esauriente discussione sulla questione.

⁹⁹ Per la ricostruzione degli antefatti della vicenda, è importante Alc. *Soph.* F 2, § 13-16 Avezzù; il *plot* della tragedia ruotava verosimilmente intorno all'uccisione dei figli di Aleo, cf. LLOYD-JONES 1996, 33; sugli *Aleadi* i contributi critici scarseggiano: si rimanda a LUPI 2017, 127 n. 1 per la bibliografia su questo dramma frammentario.

¹⁰⁰ Sulla trama di questa tragedia, si veda la capillare ricostruzione di SOMMERSTEIN-TALBOY 2012, 205-207.

¹⁰¹ Plut. *Per.* 5, 3: ἀλλ' Ἴωνα μὲν ὥσπερ τραγικὴν διδασκαλίαν ἀξιοῦντα τὴν ἀρετὴν ἔχειν τι πάντως καὶ σατυρικὸν μέρος ἔωμεν.

¹⁰² Cf. Hsch. α 1330 (= *TrGF IV*, F 580): ἀειφόρος· ἀειθαλής. Σοφοκλῆς Τηλέφω.

¹⁰³ Al v. 4 di questo frammento dei cosiddetti "Fasti Romani", è possibile integrare, infatti, σατυ]ρικὸν Τήλεφ[ων: dato che quella sezione dell'iscrizione si riferisce, forse, a repliche sofoclee sull'isola Rodi, l'opera in questione potrebbe essere, almeno teoricamente, la stessa ricordata da Esichio, ma i punti interrogativi sono molti. PICKARD-CAMBRIDGE 1933, 77, ad esempio, preferiva leggere *ad loc.* Τηλέγονον, il che si adatterebbe meglio alla menzione, questa sicura, di un dramma relativo ad Odisseo (καὶ Ὀδυσσέ[α] nel rigo precedente dell'iscrizione. Lo studioso, va ricordato, leggeva il suo testo nella fortunata ma tutt'altro che pacifica ricostruzione di KAIBEL 1888, 269, il quale univa – erroneamente secondo WILHELM 1906, 205-206 e MORETTI 1960, 271 – *IGUR I 229* a *IGUR I 223*, ottenendo un lemma riguardante una performance di Sofocle: Ἀλκίμαχος Ἀθ[ηναῖος Πη | λέα Σοφοκλέους καὶ Ὀδυσσέ[α μαινόμενον | καὶ Ἴβηρας καὶ σατ[υ]ρικὸν Τηλεφ[ων ἐνίκα | ὑ]ποκρινόμενος ἐν Ῥόδωι δεύ[τερος ἦν. Anche leggendo Τήλεφ[ων, dovremmo ammettere che

Innanzitutto, la circostanza stessa che il tragediografo avesse composto una tetralogia, potrebbe collocare questo gruppo di drammi in quel periodo in cui Sofocle, almeno stando ad un'incerta testimonianza della *Suda*, non si era ancora distaccato dalla prassi del predecessore, iniziando a competere negli agoni con «dramma contro dramma»¹⁰⁴.

Se, inoltre, la *Τηλέφεια* fosse davvero così composta, alcuni indizi potrebbero effettivamente attribuirle alla cosiddetta fase “eschilea” della produzione di Sofocle. Nei pochi frammenti superstiti degli *Aleadi*, ad esempio, ve n'è uno che¹⁰⁵, per la sua forma metrica, può essere paragonato, se non alle παροδοί anapestiche di *Persiani*, *Supplici*, *Agamennone* ed *Aiace*¹⁰⁶, a quei brevi brani che nell'*Antigone* segnano, dopo gli stasimi, l'introduzione di nuovi personaggi o tematiche¹⁰⁷. Questo argomento, specialmente se affiancato alle innegabili somiglianze della trama con quella dell'*Edipo Re*, di cui la tragedia potrebbe essere, in qualche modo, un prototipo¹⁰⁸, consente, almeno in linea teorica, di spingere la cronologia degli

questo dramma satiresco, originariamente posto a conclusione di una tetralogia concentrata sull'eroe misio, fosse stato, nell'occasione ricordata da quest'ultima iscrizione, scorporato da quel set di opere e affiancato ad altre tragedie sofoclee (*l'Οδυσσεύς Μαινόμενος*, oppure *l'Ακανθοπλήξ*). Per una trattazione più estesa di queste ed altre questioni interpretative relative ai Fasti Romani si rimanda a CSAPO/WILSON 2020, 687-698. FINGLASS 2015b, 214, n. 12 (forse sulle orme di WELCKER 1839-1841, 414, il quale identificava *Telefo e Misii*) contempla, infine, la possibilità che il titolo citato da Esichio potrebbe essere semplicemente un nome alternativo per uno dei drammi della trilogia tragica.

¹⁰⁴ Cf. *Suda* σ 815, 6-7: καὶ αὐτὸς ἤρξε τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογεῖσθαι «ed egli iniziò a gareggiare con dramma contro dramma, senza comporre tetralogie» (τετραλογεῖσθαι, tuttavia, è una congettura di A.F. Naeke, ma i codici della *Suda* riportano il sostantivo στρατολογία oppure il verbo στρατολογεῖσθαι). SUTTON 1984, 177-178 mette giustamente in guardia da questo genere di argomentazioni, spesso seguito da WEBSTER 1969 nell'appendice sulla cronologia delle opere sofoclee perdute: «one cannot theorize that certain plays formed a trilogy, and then conclude that, since they belonged to a trilogy, they are therefore early. Obviously this approach smacks of circular reasoning». In questo caso, tuttavia, l'esistenza di una tetralogia sul personaggio di Telefo è attestata e non meramente postulata, e ciò, insieme ad altri elementi, potrebbe indicare una datazione alta delle opere che la componevano (circostanza tra l'altro non esclusa in SUTTON 1984, 179-180).

¹⁰⁵ In *TrGF* IV, F 84 il Coro esprime, infatti, la sua aporia rispetto ad una situazione drammatica pregressa κούκ οἶδ' ὅ τι χρὴ πρὸς ταῦτα λέγειν, | ὅταν οἱ γ' ἀγαθοὶ πρὸς τῶν ἀγενῶν κατανικῶνται | ποία πόλις ἂν τὰδ' ἐνέγκοι; («Che dire, quando gli uomini nobili sono sopraffatti dai malvagi? Quale città sarebbe in grado di sopportare queste disgrazie?»).

¹⁰⁶ Una somiglianza del genere costituirebbe una prova abbastanza solida in favore di una datazione alta dell'opera (cf. i criteri per la cronologia dell'*Aiace* discussi nel dettaglio da FINGLASS 2011, 5-11), ma i sentimenti espressi nel frammento 84 (vd. n. precedente) suggeriscono che questi versi fossero collocati non nella parodo, ma «after at least a bout of action» (KISO 1976, 13).

¹⁰⁷ Cf. l'elenco in KISO 1976, 13, n. 26.

¹⁰⁸ Almeno partendo, con KISO 1976, 21, dal presupposto «that dramatization of more complicated material is undertaken after a successful attempt with simpler material of the same kind». Molti motivi accomunano, in effetti, *Aleadi* ed *Edipo Re*: il concepimento di un figlio nonostante il divieto

Aleadi abbastanza in alto nel quinto secolo a.C., anche se A. Kiso è prudente al riguardo: «these considerations urge us to date *Aleadae* before, but not too long before, *Oedipus Rex*»¹⁰⁹.

Qualora, poi, l'allusione di Aristotele al lungo silenzio di Telefo dopo il suo arrivo in Misia da Tegea, potesse essere riferita ai *Misii* di Sofocle e non, come spesso è stato creduto, all'omonimo dramma di Eschilo¹¹⁰, l'impiego stesso di questo espediente scenico "eschileo" potrebbe suggerire l'attribuzione della tragedia ad un periodo in cui l'influsso sulla produzione sofoclea del più anziano poeta era ancora marcato¹¹¹.

Sarebbe soprattutto l'eventuale presenza dell'*Euripilo* nella *Τηλέφεια*, tuttavia, a favorire la datazione di questa tetralogia alla prima fase della carriera di Sofocle. L. Ozbek, infatti, partendo da un'analisi delle evidenti somiglianze, a livello di costruzione della trama, tra questo dramma e i *Persiani*, e sottolineando l'abbondanza di elementi eschilei nel lessico, si è spinta a ipotizzare, addirittura, che l'*Euripilo* sia la «tragedia più arcaica tra quelle conservate in maniera abbastanza cospicua o integrale all'interno della paradosi sofoclea»¹¹².

Se, dunque, l'insieme di questi elementi è sufficiente per collegare la composizione della *Τηλέφεια* agli esordi dell'attività poetica di Sofocle e se, come sembra suggerire l'andamento cronologico della dedica coregica, l'allestimento di questa tetralogia ad Halai Aixonides avvenne negli ultimi decenni del quinto secolo a.C., la discrepanza tra i due dati

dell'oracolo, l'esposizione del neonato per evitare il suo compimento, l'adozione da parte di altri sovrani, le accuse di illegittimità, l'omicidio, la rivelazione della verità.

¹⁰⁹ KISO 1976, 21.

¹¹⁰ Cf. Aristot. *Po.* 1460a 32: ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἦκων («l'uomo che nei *Misii* viene da Tegea alla Misia senza proferire parola»). Il silenzio del personaggio doveva essere particolarmente memorabile, come osserva TAPLIN 1972, 76, n. 59, perché è ricordato anche in due frammenti della *Commedia di Mezzo* (Alex. F 183 K.-A. e Amphis F 30 K.-A.): forse la fortuna della scena era alimentata da repliche di questa tragedia? Seguiamo l'interpretazione del passo aristotelico offerta da GANTZ 1980, 161-162, cui rinviamo per il dibattito critico sulla questione.

¹¹¹ Secondo un aneddoto plutarco (De prof. virt. 79b = TrGF IV, T 100), lo stesso Sofocle riconosceva l'iniziale debito nei confronti di Eschilo, almeno per quanto riguarda il processo di formazione della sua dizione poetica: ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχῶς ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατὰ τεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν εἶδος ὅπερ ἠθικώτατόν ἐστι καὶ βέλτιστον («Sofocle diceva che dopo avere emulato giocosamente il turgore di Eschilo, e poi quanto di aspro e artificioso caratterizzava la sua composizione, infine aveva cambiato la lexis, fra tutti gli elementi quello appunto che meglio esprime i caratteri e il più efficace», trad. di AVEZZÙ 2006, 63). Cf. PELLING 2007, 204-222 per un'esauriente discussione di questa testimonianza.

¹¹² OZBEK 2006, 30. L'avvenimento centrale di entrambe le tragedie, infatti, è situato in un contesto extra-scenico e lo sviluppo drammatico è imperniato su una lunga ῥῆσις, che riporta ad una madre-regina (Atossa ~ Astioche) gli eventi luttuosi (disfatta dell'esercito di Serse ~ morte in duello di Euripilo). Già nella prima edizione della sua *Introduction to Sophocles* (1936, 174) T.B.L. Webster aveva messo insieme, in una breve nota, una serie di argomenti per datare l'*Euripilo* al periodo "eschileo" di Sofocle, osservando, con la sua consueta brillantezza: «the play with its Eastern setting and long lamentations cannot have been unlike the *Persae*».

potrebbe essere spiegata supponendo che la rappresentazione cui assistettero gli abitanti del demo fosse una replica e non una *première*.

Il fragile castello di carte che ho costruito nelle ultime pagine, tuttavia, può essere facilmente soffiato via se, seguendo un suggerimento di B. Snell e di W. Luppe¹¹³, ipotizziamo che il poeta menzionato dall'iscrizione non fosse il celebre Sofocle, vissuto nel quinto secolo a.C., ma il suo omonimo e meno conosciuto nipote, Sofocle il Giovane. Nei recenti studi sull'epigrafe tale ipotesi è respinta¹¹⁴, ma riteniamo che ciò non possa essere fatto troppo a cuor leggero, perché Sofocle il Giovane iniziò a mettere in scena le proprie opere (e ad ottenere successi) proprio nel periodo cui dovrebbe esser stato innalzato il monumento coregico di Halai Aixonides¹¹⁵.

3. Conclusioni

Attraverso questa dimostrazione aporetica e forse un po' deludente per il lettore, spero di aver dimostrato quanto sia intricata la matassa di questioni interpretative che riguardano la diffusione nella tragedia negli agoni rurali. Entrambe le iscrizioni analizzate, infatti, possono essere sicuramente considerate come due importanti testimonianze della circolazione del dramma nei demi attici, ma, allo stato delle nostre conoscenze, risulta impossibile provare l'affascinante ipotesi che queste due epigrafi attestino due repliche sofoclee.

Nel caso di IG I³ 970, infatti, non possiamo escludere che Sofocle avesse allestito ad Eleusi una nuova produzione; nel caso di IG II/III³ 4, 1, 498, invece, l'insieme di interrogativi posti dall'epigrafe a livello cronologico e prosopografico, nonché la possibilità che il Sofocle menzionato dal testo dell'iscrizione sia il nipote omonimo e meno celebre del tragediografo del quinto secolo a.C., non consentono di affermare con certezza l'idea, comunque accattivante, che una tetralogia sofoclea sul mito di Telefo fosse stata rappresentata prima ad Atene e poi nel demo di Halai Aixonides.

Alla luce dei diversi aspetti interessanti di queste due testimonianze, risultano, in ogni caso, ancora più condivisibili le parole di P. Wilson, secondo il quale «il mondo dei demi attici potrebbe avere molte lezioni da insegnare alla città»¹¹⁶. È nostro compito provare ad impararle senza alcun tipo di pregiudizio, in modo da migliorare la nostra comprensione della

¹¹³ Cf. il prospetto delle «Didascaliae extra Athenienses» in *TrGF* I, 17 e quanto osserva LUPPE 1974, 212.

¹¹⁴ FINGLASS 2015b, 214 non esclude che il Sofocle vittorioso ad Halai Aixonides possa essere Sofocle il Giovane, ma ritiene questa opzione meno probabile, poiché vi sono elementi per ricostruire «naturalmente» la presenza di una trilogia (o una tetralogia) sul mito di Telefo nella produzione di Sofocle *senior*. Per CSAPO/WILSON 2020, 125 è l'assenza, nell'epigrafe, di un «disambiguating patronymic» che deve far propendere per l'identificazione con il più celebre dei Sofocle.

¹¹⁵ Cf. *TrGF* I, 62, T 3-6.

¹¹⁶ Trad. di WILSON 2010, 77.

disseminazione extra-ateniese della tragedia, che, dopo essere finalmente comparsa sotto i riflettori della critica, necessita, ora, di un'attenta e paziente riconsiderazione.

BIBLIOGRAFIA

- APF = J.K. Davies, *Athenian Propertied Families, 600-300 BC*, Oxford 1971.
- AVEZZÙ 1982 = G. Avezzi, *Alcidamante. Orazioni e Frammenti*, Roma 1982.
- AVEZZÙ 2006 = G. Avezzi, *Eschilo in Sofocle*, "Lexis" 24 (2006), 63-75.
- BAKOLA 2010 = E. Bakola, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford 2010.
- BIANCHI 2016 = F.P. Bianchi, *Kratinos. Archilochoi-Empipramenoi (frr. 1-68)*, Heidelberg 2016.
- BILES 2006-2007 = Z.P. Biles, *Aeschylus' Afterlife Reperformance by Decree in 5th century Athens?*, "ICS" 31-32 (2006-2007), 206-242.
- CAIRNS 2013 = D. Cairns (ed.), *Tragedy and archaic Greek thought*, Swansea 2013.
- CAPPS 1943 = E. Capps, *Greek Inscriptions: a new fragment of the list of victors at the City Dionysia*, "Hesperia" 12.1 (1943), 1-11.
- CARTER 2011 = D. M. Carter (ed.), *Why Athens? A reappraisal of tragic politics*, Cambridge 2011.
- CSAPO 2010 = E. Csapo, *Actors and Icons of the Ancient Theater*, Chichester 2010.
- CSAPO/GOETTE ET ALII 2014 = E. Csapo, H.R. Goette et alii (edd.), *Greek Theatre in the Fourth Century BC*, Berlin/Boston 2014.
- CSAPO/SLATER 1994 = E. Csapo, W.J. Slater, *The context of ancient drama*, Ann Arbor 1994.
- CSAPO/WILSON 2009 = E. Csapo, P. Wilson, *Timotheus the New Musician*, in F. Budelmann (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge 2009.
- CSAPO/WILSON 2015 = E. Csapo, P. Wilson, *Drama Outside Athens in the Fifth and Fourth Centuries BC*, "Trends in Classics" 7. 2 (2015), 316-395.
- CSAPO/WILSON 2020 = E. Csapo, P. Wilson, *A social and economic history of the theatre to 300 BC*, vol. II, *Theatre beyond Athens*, Cambridge 2020.
- DELNERI 2006 = F. Delneri, *I Culti Misterici Stranieri nei Frammenti della Commedia Attica Antica*, Bologna 2006.
- DILTS 1992 = M.R. Dilts (ed.), *Scholia in Aeschinem*, Leipzig/Stuttgart 1992.
- DI MARCO 1992 = M. Di Marco, "Aspettando Eschilo" (*Aristoph. Ach. 9-11*): *l'attesa frustrata di Diceopoli e il problema delle riprese eschilee*, in L. De Finis (ed.), *Dal teatro greco al teatro rinascimentale: momenti e linee di evoluzione*, Trento 1992, 53-72.
- EASTERLING 1993 = P. Easterling, *The end of an era? Tragedy in the early fourth century*, in A. H. Sommerstein, S. Henderson et alii (edd.), *Tragedy, Comedy, and the Polis. Papers from the Greek Drama conference. Nottingham, 18-20 July 1990*, Bari 1990, 559-569.
- ELIOT 1962 = C.W.J. Elliott, *Coastal Demes of Attika. A study of the Policy of Kleisthenes*, Toronto 1962.
- FGrH = F. Jacoby (ed.), *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin/Leiden 1923-1958.

- FINGLASS 2011 = P.J. Finglass, *Sophocles. Ajax*, Cambridge 2011.
- FINGLASS 2015a = P.J. Finglass, *Reperformances and the Transmission of Texts*, "Trends in Classics" 7.2 (2015), 259-276.
- FINGLASS 2015b = P.J. Finglass, *Ancient reperformances of Sophocles*, "Trends in Classics" 7.2 (2015), 207- 223.
- FROMHOLD-TREU 1934 = M. Fromhold-Treu, *Die Telephos-Trilogie des Sophokles*, «Hermes» 69 (1934), 324-338.
- FOUCART 1895 = P. Foucart, *Dédicace de deux chorèges*, "RPh" 19 (1895), 119-122.
- GANTZ 1980 = T. Gantz, *The Aeschylean Tetralogy: attested and conjectured groups*, "AJPh" 101 (1980), 133-164.
- GEISSLER 1969 = P. Geissler, *Chronologie der altattischen Komödie*, Dublin/Zürich 1969.
- GHIRON-BISTAGNE 1976 = P. Ghiron-Bistagne, *Recherches sur les acteurs dans la Grèce Antique*, Paris 1976.
- GOETTE 2014 = H.R. Goette, *The archaeology of the 'Rural' Dionysia in Attica*, in Csapo-Goette et alii (edd.), *Greek Theatre in the Fourth Century BC*, Berlin/Boston 2014, 77-105.
- GUARDUCCI 1930 = M. Guarducci, *Di una nuova iscrizione coregica*, "RFIC" 57 (1930), 202-209.
- GUARDUCCI 1931 = M. Guarducci, *Ancora sull'iscrizione coregica di Aixone*, "RFIC" 59 (1931), 243-245.
- GUARDUCCI 1936 = M. Guarducci, *Ancora una volta sull'iscrizione coregica di Aixone*, "RFIC" 64 (1936), 283-291.
- HAMILTON 1974 = R. Hamilton, *Objective evidence for Actors' Interpolations in Greek Tragedy*, "GRBS" 15 (1974), 387-402.
- HANINK 2011 = J. Hanink, *Aristotle and the tragic Theatre in the fourth century BC: A response to Jennifer Wise*, "Arethusa" 44.3 (2011), 311-328.
- HUNTER 1983 = R. Hunter, *Eubulus. The Fragments*, Cambridge 1983.
- HUNTER/UHLIG 2017 = R. Hunter, A. Uhlig (edd.), *Imagining Reperformance in Ancient Culture. Studies in the tradition of Drama and Lyric*, Cambridge 2017.
- IE = K. Clinton (ed.), *Eleusis. The Inscriptions on Stone*, 2 voll., Athina 2005-2008.
- IG = *Inscriptiones Graecae*, Berlin 1873-.
- IGUR = L. Moretti (ed.), *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, 3 voll., Roma 1968-1979.
- IOVINE 2015 = G. Iovine, *Sofocle. Euripilo. Studio preliminare per un'edizione critica*, Tesi dottorale, Università di Urbino 2015.
- JACHMANN 1909 = G. Jachmann, *De Aristotelis didascaliis*, Göttingen 1909.
- K.-A. = R. Kassel, C. Austin (edd.), *Poetae Comici Graeci*, Berlin, 1983-.
- KAIBEL 1888 = G. Kaibel, *Scenische Aufführungen in Rhodos*, "Hermes" 23 (1888), 268-278.
- KISO 1976 = A. Kiso, *Sophocles, Aleadae: a reconstruction*, "GRBS" 17 (1976), 5-21.
- KÖRTE 1935 = A. Körte, *Recensione di J. Kirchner, Inscriptiones Graecae consilio et auctoritate Academiae Borussicae editae*, "Gnomon" 11 (1935), 625-641.
- LAMARI 2015 = A. Lamari, *Aeschylus and the beginning of tragic reperformances*, "Trends in Classics" 7.2 (2015), 189-206.

- LAMARI 2017 = A. Lamari, *Reperforming Greek Tragedy: Theater, Politics, and Cultural Mobility in the Fifth and Fourth Centuries BC*, Berlin/Boston 2017.
- LEFKOWITZ 2012 = M.R. Lefkowitz, *The lives of the Greek Poets*, Baltimore 2012.
- LIPPOLIS 2006 = E. Lippolis, *Mysteria. Archeologia e culto del santuario di Demetra a Eleusi*, Milano 2006.
- LLOYD-JONES 1996 = H. Lloyd-Jones, *Sophocles. Fragments*, Cambridge (Mass.) 1996.
- LUPI 2017 = F. Lupi, *Una nota a Soph. fr. 83 R², "Lexis" 35 (2017), 123-127.*
- LUPPE 1969 = W. Luppe, *Zu einer Choregen-Inschrift aus ΑΙΞΩΝΑΙ (IG II-III² 3091), "APF" 19 (1969), 147-151.*
- LUPPE 1974 = W. Luppe, *Nochmals zur Choregeninschrift IG II/III² 3091, "APF" 22 (1974), 211-212.*
- LUPPE 2009 = W. Luppe, *Zur Anzahl der an der Lenäen von der Tragikern aufgeführten Dramen, "APF" 55 (2009), 36-39.*
- MASTROMARCO 2006 = G. Mastromarco, *La paratragodia, il libro, la memoria*, in E. Medda, M.S. Mirto, M.P. Pattoni (edd.), *ΚΩΜΩΔΟΤΡΑΓΩΔΙΑ. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo*, Pisa 2006, 137-191.
- MARSHALL 2016 = C.W. Marshall, *Aelian and Comedy: Four Studies*, in C.W. Marshall, T. Hawkins (edd.), *Athenian Comedy in the Roman Empire*, London/New York 2016, 197-222.
- MAZON 1935 = P. Mazon, *Inscription Choregique d'Aixone*, in *Melanges offerts à M. Octave Navarre par ses élèves et ses amis*, Toulouse 1935, 297-304.
- METTE 1977 = H.J. Mette, *Urkunden dramatischen Aufführungen*, Berlin/New York 1977.
- MILLIS 2015 = B.W. Millis, *Out of Athens: Greek Comedy at the Rural Dionysia and Elsewhere*, in S. Chronopoulos, C. Orth (edd.), *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödie*, Heidelberg 2015, 228-249.
- MILLIS/OLSON 2012 = B.W. Millis, S.D. Olson, *Inscriptional records for the dramatic festivals in Athens: IG II² 2318-2325 and related texts*, Leiden/Boston 2012.
- MORETTI 1960 = L. Moretti, *Sulle didascalie del teatro attico rinvenute a Roma, "Athenaeum" 58 (1960), 263-281.*
- NERVEGNA 2014 = S. Nervegna, *Performing classics: the tragic canon in the fourth century and beyond*, in E. Csapo, H.R. Goette et alii (edd.), *Greek Theatre in the Fourth Century BC*, Berlin/Boston 2014, 157-188.
- NIEDDU 2004 = G. F. Nieddu, *La scrittura madre delle Muse: agli esordi di un nuovo modello di comunicazione culturale*, Amsterdam 2004.
- NIEDDU 2011 = G. F. Nieddu, *Oralità, Scrittura: una questione ormai fuori moda?, "A&R" 5 n.s. (2011), 7-18.*
- OCD³ = S. Hornblower, A. Spawforth (edd.), *Oxford Classical Dictionary*, Oxford 2005.
- OZBEK 2006 = L. Ozbek, *L'Euripilo di Sofocle: i modelli intertestuali del fr. 210 R (POxy 1175, fr. 5) e un'ipotesi di datazione dell'opera, "ZPE" 158 (2006), 29-42.*
- PADUANO 2002 = G. Paduano, *Aristofane. La Pace*, Milano 2002.

- PAPAGIANNOPOULOS-PALAIOS 1929 = A. Papagiannopoulos-Palaios, *Ἔργα Ἐκφαντίδου, Κρατίνου, Τιμοθέου, καὶ ἡ Σοφοκλέους Τηλέφεια*, "Πολέμων" 1 (1929), 161-173.
- PELLING 2007 = C. Pelling, *Sophocles' Learning Curve*, in C. Collard, P. J. Finglass, N. J. Richardson (edd.), *Hesperos: Studies in Ancient Greek Poetry Presented to M.L. West on his Seventieth Birthday*, Oxford 2007, 204-222.
- PHILIOS 1894 = D. Philios, *Ἐπιγραφαὶ ἐξ Ἐλευσίνος*, "MDAI(A)" 19 (1894), 163-193.
- PICKARD-CAMBRIDGE 1933 = A. Pickard-Cambridge, *Tragedy*, in J.U. Powell (ed.), *New Chapters in the History of Greek Literature*, Oxford 1933, 68-155.
- PICKARD-CAMBRIDGE 1968 = A. Pickard-Cambridge, *The dramatic festivals of Athens. Second edition, revised by J. Gould and D.M. Lewis*, Oxford 1968.
- PICKARD-CAMBRIDGE 1996 = A. Pickard-Cambridge, *Le feste drammatiche di Atene. Trad. di Andrea Blasina*, Firenze 1996.
- SEG = *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Amsterdam/Leiden.
- SIG³ = G. Dittenberger (ed.), *Sylloge inscriptionum Graecarum*, 4 voll., Leipzig 1915-1924³.
- SIDOTI 2018 = N. Sidoti, *La circolazione della tragedia in età pre-alessandrina: le testimonianze*, Tesi dottorale, Università di Urbino 2018.
- SIDOTI 2020 = N. Sidoti, "Paratragic Burlesques" and Reperformances of Tragedies in the Fourth Century BCE, in A. Fries, D. Kanellakis (edd.), *Ancient Greek Comedy*, Berlin/München/Boston 2020, 267-286.
- SLATER 1990 = N.W. Slater, *The idea of the actor*, in J.J. Winkler, F.I. Zeitlin (edd.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*, Princeton 1990, 385-395.
- SOMMERSTEIN-TALBOY 2012 = A.H. Sommerstein, T. Talboy, *Sophocles. Selected Fragmentary Plays*, vol. II, Oxford 2012.
- STEPHANIS 1988 = I.E. Stephanis, *ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΟΙ ΤΕΧΝΙΤΑΙ*, Heraklion 1988.
- STEWART 2017 = E. Stewart, *Greek Tragedy On The Move. The birth of a Panhellenic Art Form, c. 500-300 BC*, Oxford 2017.
- SUTTON 1984 = D.F. Sutton, *The Lost Sophocles*, Lanham 1984.
- TAPLIN 1972 = O. Taplin, *Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus*, "HSPH" 76 (1972), 57-97.
- TrGF = B. Snell, S. Radt, R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 5 voll., Göttingen 1971-2004.
- TORRANCE 2013 = I. Torrance, *Metapoetry in Euripides*, Oxford 2013.
- VAHTIKARI 2014 = V. Vahtikari, *Tragedy performances outside Athens in the Late Fifth and Fourth Century BC*, Helsinki 2014.
- WEBSTER 1969 = T.B.L. Webster, *An introduction to Sophocles*, London 1969² (Oxford 1936¹).
- WELCKER 1839-1841 = F.G. Welcker, *Die griechische Tragödien, mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, 3 voll., Bonn 1839-1841.
- WHITEHEAD 1986 = D. Whitehead, *The demes of Attica: 508/7- ca. 250 B.C. A political and social study*, Princeton 1986.
- WILHELM 1906 = A. Wilhelm, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*, Wien 1906.

- WILAMOWITZ 1930 = U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Lesefrüchte*, "Hermes" 65 (1930), 241-258.
- WILSON 2000 = P. Wilson, *The Athenian Institution of the Khoregia*, Cambridge 2000.
- WILSON 2010 = P. Wilson, *How did the Athenian Demes fund their Theatre?*, in B. Le Guen (ed.), *L'argent dans le concours du monde Grec*, Paris 2010, 37-82.
- WINKLER/ZEITLIN 1990 = J.J. Winkler, F.I. Zeitlin (edd.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*, Princeton 1990.
- WISE 2008 = J. Wise, *Tragedy as an "augury of 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.
- YUNIS 2001 = H. Yunis, *Demosthenes. On the Crown*, Cambridge 2001.