

Frammenti sulla scena (online)
Studi sul dramma antico frammentario
Università degli Studi di Torino
Centro Studi sul Teatro Classico
<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>
www.teatroclassico.unito.it
ISSN 2612-3908
2 • 2021



τοῦ λαιδορεῖν ἀπέστη:

APPUNTI PER UN PROFILO LETTERARIO DI FERECRATE

ENZO FRANCHINI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CASSINO E DEL LAZIO MERIDIONALE

enzo.franchini84@gmail.com

1. Note preliminari: la fortuna antica delle commedie di Ferecrate

Delle diciotto commedie attribuite dalle fonti antiche (sia pure con qualche oscillazione¹) al poeta Ferecrate sopravvivono circa 280 frammenti a lui ascritti con certezza (per altri sei, invece, la paternità è dubbia), tutti noti per tradizione indiretta²: si tratta di un patrimonio in fin dei conti considerevole, analogo a quanto si conserva, ad esempio, di Platone comico (circa 300 frammenti) e di molto superiore rispetto a quanto conservato di Ermippo e Frinico (una novantina circa di frammenti ciascuno). Le attestazioni di vittorie negli agoni drammatici (almeno due nell'agone lenaico, ma quasi certamente il

¹ Il numero di drammi conservati secondo *Proleg. de com.* 8, 3, 18 Koster = *test.* 3 K.-A. (diciotto) non collima con la testimonianza di Suid. φ 212 = *test.* 1 K.-A. (diciassette); a noi restano, peraltro, diciannove titoli di commedie ferecratee, due dei quali (*Anthropherakles* e *Pseudherakles*) potrebbero far riferimento allo stesso dramma. Le oscillazioni delle fonti antiche sembrano, ad ogni modo, riflettere i dubbi di attribuzione a Ferecrate di diverse commedie: la tradizione erudita antica non considerava sicura infatti la paternità dei *Persai*, dei *Metalles* (Ferecrate o Nicomaco), del *Cheiron* (Ferecrate o Nicomaco ὄθμικός). Dalle scarse notizie e dai frammenti superstiti sembrerebbe, tuttavia, che tali dubbi siano stati avanzati dalla critica di stampo atticista a partire da presunti scostamenti dall'uso attico attestati nei drammi: sulla questione si veda quanto osservato in FRANCHINI 2020 in calce all'introduzione delle singole commedie.

² Con la singolare eccezione rappresentata dal fr. 286 K.-A. = *P.Berol. inv.* 9772 col. i 6, in cui il nome di Ferecrate è frutto di plausibile integrazione: sulla questione si veda la discussione in PERRONE 2011, 207.

poeta vinse anche l'agone dionisiaco: cf. *testt.* 5 e 6 K.-A.), la fama di «atticissimo», ricordata da Ateneo (nella sezione di introduzione del fr. 113 K.-A.: cf. 6, 267 E) e da Frinico sofista (fr. 8 Borries)³ e la denominazione di ferecrateo attribuita dai metricologi antichi alla forma catalettica del verso gliconeo (cf. *testt.* 5 e 11 K.-A.) testimoniano la notevole fortuna di cui evidentemente godettero i suoi drammi. Anche se è regolarmente presente nelle versioni più estese del canone dei poeti comici della *archaia* (cf. *test.* 2a e 2b K.-A. e le osservazioni di Sarati⁴, Storey⁵ e Olson⁶), il nome di Ferecrate, ad ogni modo, non compare nella versione più ristretta del canone comico, identificato in maniera praticamente unanime dalle fonti antiche nella triade *Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae* ricordata da Orazio (cf. *Sat.* 1, 4, 1-6, che costituisce la più antica attestazione della triade; cf. anche Vell. Pat. 1, 16, 33, che contestualmente menziona anche la triade tragica e quella della commedia nuova), la cui costituzione risale con ogni probabilità già ad ambienti culturali ellenistici⁷ e che andò affermandosi ben presto nel contesto scolastico⁸. Se in Occidente Aristofane, Cratino ed Eupoli costituirono gli angusti limiti della circolazione della commedia greca *archaia*⁹, in Oriente la situazione rimase a lungo più fluida¹⁰, anche se con ogni probabilità il progressivo, crescente prestigio dei tre 'canonici' influì notevolmente sulla diffusione dei drammi degli altri commediografi.

2. Ferecrate e la "school of Crates" (*Proleg. de com.* 3, 9 p. 8, 28-31 Koster = *Pher. test.* 2a K.-A.)

L'esclusione di Ferecrate dal canone 'ristretto' viene generalmente accostata all'osservazione che i suoi drammi sarebbero caratterizzati da trame lontane dal filone 'politico' della commedia (a cui appartengono sia Aristofane che Eupoli e Cratino),

³ Su Ferecrate 'atticissimo' si vedano anche le considerazioni di WILLI 2010, 474-476 e (più specificatamente a proposito del giudizio di Frinico) 505-506.

⁴ Cf. SARATI 1996, 130-132.

⁵ Cf. STOREY 2003, 54-56.

⁶ Cf. OLSON 2017, 39-42.

⁷ Cf. BIANCHI 2017a, 364-368; sulle origini del canone comico (plausibilmente ricondotte al Περί κωμῳδίας di Licofrone) cf. KYRIAKIDI 2007, 31-32, LOWE 2013 e BIANCHI 2017b, 611 n. 15; sull'influenza della triade comica nella letteratura ellenistica cf. anche NELSON 2018, spec. 8-11.

⁸ Cf. Quint. *Inst. Or.* 10, 1, 65, in cui il riferimento all'utilizzo scolastico dei drammi è esplicito: vd. Olson 2017, 67-68. Più in generale, sulla fortuna del canone triadico cf. KYRIAKIDI 2007, 31-54 e Bianchi 2017a, 365-368.

⁹ Sulla questione cf. MARSHALL/HAWKINS 2015, 13-24, BIANCHI 2017a, 365-368 e BIANCHI 2017b.

¹⁰ Sui ritrovamenti papiracei di frammenti comici cf. PERRONE 2011 e BATHRELOU 2014, 804-807; sulla fortuna del canone comico in età romana si vedano anche le osservazioni di Tosello a proposito dell'utilizzo dei comici in Luciano (cf. TOSELLO 2016, 70-73).

coinvolgendo il pubblico in direzione di un'evasione di tipo carnevalesco, slegata da fatti e contesti cittadini. Tale giudizio si fonda su una categorizzazione del genere almeno in parte già attestata nell'erudizione antica che si riflette nella critica moderna: ad esempio, secondo la formulazione proposta a suo tempo da Mastromarco nella commedia *archaia* si possono riconoscere «due filoni poetici che si ispirano a modelli e motivi, letterari e politici, differenti: da una parte, nel solco di quella tradizione teatrale che ha inizio con la farsa dorica, si colloca Cratete (e, con lui, il filone di evasione); dall'altra, con caratteri del tutto originali ... si colloca il filone impegnato»¹¹. L'esistenza di una linea comica non impegnata, ovvero non politicizzata, e anche la relativa afferenza della produzione fereratea a tale linea sembrerebbe emergere con chiarezza da un passo dei *Prolegomena de Comoedia* (*Proleg. de com.* 3, 9 p. 8, 28-31 Koster = *Pher. test.* 2a K.-A.):

Φερεκράτης Αθηναῖος· νικᾷ ἐπὶ Θεοδώρου (a. 437)· γενόμενος {ό} δὲ (ό expunxit Dobree 1833, II 129) ὑποκριτῆς ἐζήλωσε Κράτητα, καὶ αὐτὸ μὲν λοιδορεῖν ἀπέστη, πράγματα δὲ εἰσηγούμενος καινὰ ἠὺδοκίμει γενόμενος εὐρετικὸς μύθων¹².

L'anonimo compilatore, dunque, tracciando un sintetico profilo letterario di Fererate ne ricorda l'attività di attore (γενόμενος ὑποκριτῆς), l'imitazione di Cratete (ἐζήλωσε Κράτητα), l'astensione dal λοιδορεῖν (si tratta di un verbo che ha qui evidentemente una precisa valenza tecnica: ad esempio nella tradizione scoliastica aristofanea il verbo indica gli attacchi di Aristofane contro Cleone e di Aristofane e Cratino contro Cleonimo) e nel contempo l'innovatività delle sue opere (πράγματα δὲ εἰσηγούμενος καινὰ ἠὺδοκίμει γενόμενος εὐρετικὸς μύθων). Più specificatamente, sulla scorta dell'espressione ὑποκριτῆς ἐζήλωσε Κράτητα, καὶ αὐτὸ μὲν λοιδορεῖν ἀπέστη buona parte della critica moderna considera generalmente Fererate un allievo diretto di Cratete, postulando l'esistenza di un *comoediae genus a Cratete et Pherecrate expressum ... Epicharmi imitatione*¹³: la ricostruzione di Hasper, infatti, è stata a vario titolo accolta, tra gli altri, anche da Norwood (che includeva nella «school of Crates» anche Frinico e Platone Comico¹⁴), Henderson (che contrappone Aristofane e la sua «political satire and invective» ai «non-iambic subjects» di Cratete e Fererate¹⁵), Storey («Norwood ... may overstate the case by postulating "the school of Crates", but it is clear that Pherecrates wrote a different

¹¹ MASTROMARCO 1994, 166-167 (considerazioni analoghe erano già state espresse in MASTROMARCO 1992, 375-376).

¹² «Fererate ateniese. Conseguì una vittoria sotto Teodoro (437 a. C.); essendo attore emulò Cratete, e a sua volta (?) si astenne dall'insultare, ma proponendo cose nuove otteneva successo come inventore di intrecci» trad. it. PERRONE 2019.

¹³ HASPER 1877, 11.

¹⁴ NORWOOD 1931, 145-146.

¹⁵ Cf. HENDERSON 2000, 135 (le cui conclusioni sono riprese anche in HENDERSON 2014, 182).

sort of comedy from the stereotypical topical and political comedy of Aristophanes»¹⁶) e Kerkhof (per il quale le commedie di Cratete e Ferecrate apparterrebbero a un filone comico non impegnato politicamente e scaturito, forse, dall'imitazione di Epicarmo e della commedia dorica¹⁷). L'interpretazione del passo dei *Prolegomena*, tuttavia, è più problematica di quanto non appaia a una prima lettura: anche se l'utilizzo di ζήλωσ seems alludere a una esplicita imitazione di Ferecrate nei confronti di Cratete (cf. p. es. *Proleg. de com.* 18, 50-55, p. 135 Koster [Ἀριστοφάνης] ἐγένετο δὲ καὶ αἴτιος ζήλου τοῖς νέοις κωμικοῖς ... ἔγραψε κωμωδίαν τινὰ Κώκαλον, ἐν ᾧ εἰσάγει φθορὰν καὶ ἀναγνωρισμὸν καὶ τᾶλλα πάντα, ἃ ἐζήλωσε Μένανδρος¹⁸), non si può tuttavia escludere che l'espressione γενόμενος δὲ ὑποκριτῆς ἐζήλωσε Κράτητα, καὶ αὖ τοῦ μὲν λοιδορεῖν ἀπέστη alluda, più che al rapporto che lega allievo e maestro, a una analogia della carriera comica dei poeti, iniziata per entrambi nelle vesti di attore e culminata poi nel ruolo di commediografo¹⁹.

3. Ferecrate 'politico': forme, temi, motivi nel contesto agonale cittadino

Ad ogni modo, anche prescindendo dal problematico riferimento a Cratete, il giudizio espresso nei *Prolegomena* nei confronti di Ferecrate non appare del tutto in linea con quanto emerge da ciò che resta della sua produzione poetica, sia pur negli angusti limiti che la natura frammentaria dei testi impone. Non risulta innanzitutto, che Ferecrate si astenne dall'ingiuriare (τοῦ λοιδορεῖν ἀπέστη): i frammenti superstiti conservano un buon numero di esempi di *onomastì komodein* analoghi per forma e struttura alle attestazioni presenti in altri poeti comici. Mi accingo a ripercorrere in questa sede i soli casi di *onomastì komodein* funzionali alla discussione (un elenco completo dei

¹⁶ STOREY 2014, 109.

¹⁷ KERKHOF 2001, 173-177; sui rapporti tra la commedia di Epicarmo e la commedia attica di quinto secolo (questione certamente troppo complessa per essere discussa in questa sede) rimando alla discussione di PERRONE 2019 (23-24, con bibliografia ragionata), per la quale dall'analisi dei frammenti superstiti di Cratete non emergono evidenti e sostanziali contiguità tematiche con la produzione epicarnea.

¹⁸ «[Aristofane] divenne anche oggetto di imitazione da parte dei comici della *Commedia Nuova* ... scrisse anche la commedia *Cocalo* in cui introduce uno stupro e un riconoscimento e tutti gli altri motivi comici che Menandro imitò» trad. it. PERRONE 2019.

¹⁹ In tal senso mi sembrano condivisibili le considerazioni di PERRONE, per la quale l'unico elemento indiscutibile che emerge dalla testimonianza dei *Prolegomena* è la cronologia relativa dei commediografi citati (PERRONE 2019, 23). Chi invece ritenga che tra Cratete e Ferecrate sussistesse invece un rapporto maestro-allievo interpreta, con Koster, αὖ come 'in vicem', 'ut iam Crates': ma *contra* cf. HEATH 1989, 351, n. 29 «unfortunately this suggestion is itself based on the standard misinterpretation of Aristotle's allusion [Aristot. Poet. 5 1449b.5-9] to Crates» (ripreso in PERRONE 2019, 31).

komodoumenoi di Ferecrate è raccolto da Urios Aparisi²⁰). Nel fr. 143 K.-A. (ἀλλ' ὃ περιστερίον ὁμοῖον Κλεισθένει [καλλισθένει codd., corr. Porson], / πέτου, κόμισον δέ μ' ἐς Κύθηρα καὶ Κύπρον²¹) un tale Callistene o, più probabilmente, Clistene veniva deriso per la sua scarsa virilità: si tratta di un'accusa mossa a Clistene (PA 12646; LGPN II s. v. n. 2; PAA 819450–819455) anche da Aristofane (in maniera, direi, sistematica: cf. *Ach.* 117-121; *Eq.* 1373-1374; *Nub.* 355; *Thesm.* 235 e 574-654; *Av.* 829-831; *Lys.* 1091-1092; *Ran.* 57 e 422-424 e forse anche nel fr. 422 K.-A.: si vedano, in tal senso, le osservazioni di Pellegrino²²) e da Cratino (cf. fr. 208, 2-3 K.-A.) e che in commedia viene generalmente rivolta contro personaggi politicamente influenti²³. Nell'ambito della lunga tirata contro gli esponenti della cosiddetta *Nuova Musica* (fr. 155 K.-A.) i poeti Cinesia e Timoteo sono presi di mira per la loro presunta origine (attica, e dunque non ateniese in relazione al primo, *tout court* servile in relazione al secondo) rispettivamente ai vv. 8-10 (Κινησίας δέ μ' ὁ κατάρατος Ἀττικός ... ἀπολώλεχ(ε)²⁴) e 20-21 ([Δ.] ποῖος οὔτοσι / (ὁ) Τιμόθεος; [Μ.] Μιλήσιός τις πυρρῆας²⁵). Nel fr. 164 Alcibiade viene irriso per la sua sfrenata ἀκολασία πρὸς γυναικάς (chiaro sintomo di effeminatezza), analogamente a quanto avveniva nei *Kolakes* di Eupoli (cf. fr. 171 K.-A.)²⁶. Negli *Agrioi* (fr. 11 K.-A.) Ferecrate citava Licurgo attraverso un riferimento (non ricostruibile nei dettagli visto lo stato corrotto e lacunoso del testo) all'Egitto: con ogni probabilità si sarà trattato dello stesso personaggio deriso da Cratino in quanto effeminato (cf. fr. 32 K.-A. e le osservazioni di Bianchi²⁷) e da Aristofane, che negli *Uccelli* viene definito soprannominato ibis proprio in virtù dei suoi rapporti con l'Egitto²⁸.

²⁰ Cf. URIOS APARISI 1992, 64-65.

²¹ «Forza, o colombella simile a Clistene, vola, portami a Citera e a Cipro!» trad. it. di FRANCHINI 2020, 209.

²² Cf. PELLEGRINO 2015, 250.

²³ Cf. CUNIBERTI 2012, 148-151.

²⁴ «Cinesia, quel maledetto di un Attico ... mi sconvolse» (trad. it. di NAPOLITANO in FRANCHINI 2020, 243); cf. Plat. *Leg.* I 626 d: ὃ ξένη Ἀθηναῖε – οὐ γὰρ σε Ἀττικὸν ἐθέλοισ' ἂν προσαγορεύειν· δοκεῖς γὰρ μοι τῆς θεοῦ ἐπωνυμίας ἄξιός εἶναι μᾶλλον ἐπινομάζεσθαι («Straniero Ateniese – infatti non vorrei chiamarti Attico, poiché mi sembri più degno di un nome vicino a quello della Dea» trad. it. di Pegone in MALTESE 1997, 57). Non mi paiono convincenti le ricostruzioni di Olson (cf. OLSON 2007, 183) e Kaibel (*apud* K.-A.) che negano il senso derogatorio di Ἀττικός, reso invece probabile, a mio giudizio, anche dall'uso dell'aggettivo κατάρατος e dall'accusa, in un certo senso analoga, mossa a Timoteo.

²⁵ [Giustizia] Ma chi è questo Timoteo? [Musica] Un pel di carota di Mileto (trad. it. di Napolitano in FRANCHINI 2020, 243). Cf. Napolitano in FRANCHINI 2020, 284 (con ampia bibliografia): «a ... Timoteo ... vengono dunque associate qui, per il tramite dell'epiteto πυρρῆας, prerogative (origini barbare; status servile; propensione alla violenza) che la commedia di V secolo associa, in genere, ai demagoghi».

²⁶ I due frammenti sono contestualmente citati dalla fonte (Athen. 12, 535 A) come testimonianza della ἀκολασία πρὸς γυναικάς di Alcibiade. Il frammento di Eupoli è stato recentemente commentato da NAPOLITANO 2012 (229-235) e da OLSON 2016 (80-83), a cui rimando per una discussione ragionata dell'accusa e delle sue implicazioni sul piano politico.

²⁷ Cf. BIANCHI 2016, 181-186.

²⁸ Cf. DUNBAR 1995, 100.

Il ricorso all'*onomastì komodein* da parte di Ferecrate, negato dai *Prolegomena*, è dunque ben attestato nei frammenti né mi paiono convincenti le osservazioni di chi cerchi di limitarne la portata, ipotizzando che gli attacchi contro personaggi politici siano stati sporadici e comunque non collegati alla loro militanza²⁹. D'altronde, trarre considerazioni sul piano quantitativo dai dati che emergono dai frammenti, del resto, è rischioso in generale e a maggior ragione nel caso specifico di Ferecrate, la cui parziale conservazione è tra l'altro spesso dovuta a ragioni linguistiche e stilistiche: quanto fin qui illustrato, inoltre, mi sembra dimostrare che, laddove sia possibile un confronto, gli attacchi mossi da Ferecrate siano del tutto analoghi a quelli di Aristofane o Cratino. La palese discrepanza tra quanto riportato nei *Prolegomena* e le evidenze di frammenti e testimonianze non è peraltro un caso isolato nel contesto della letteratura erudita e grammaticale sulla commedia: si vedano, in tal senso, le sostanziali incongruenze a proposito delle notizie riportate da Platonio (*Diff. Com.* 29-31, 46-52 Koster) in relazione a datazione e drammaturgia degli *Odysses* di Cratino³⁰.

Per quanto concerne la seconda parte del giudizio espresso nei *Prolegomena* ([Φερεκράτης] πράγματα δὲ εἰσηγούμενος καινὰ ἠὺδοκίμει γενόμενος εὐρετικὸς μύθων) Nesselrath, notando la categoria di εὐρεσις compaia utilizzata dalle fonti erudite in relazione a Epicarmo, Cratete e Ferecrate, ipotizzava che il termine potesse indicare «eine besondere Art dramatischer Stoffe und Handlungsverläufe», forse caratterizzato da «unpolitisch-fiktive Sujets»³¹: una definizione corrispondente e, mi sembra, entro certi termini sovrapponibile, a quella proposta da Mastromarco, ma che rischia di diventare fuorviante se applicata alle commedie di Ferecrate. Prendiamo ad esempio due commedie di Ferecrate, *Metalles* e *Persai*, unanimemente ricondotte al filone utopico della commedia: i frammenti principali delle due commedie (rispettivamente fr. 113 e fr. 137 K.-A.) ci sono pervenuti perché citati da Ateneo nei *Deipnosophisti* all'interno di una sezione denominata περὶ τοῦ ἀρχαίου βίου che raccoglie le testimonianze comiche di esempi di *automatos bios* («motivo tipicamente favoloso che si risolve nell'illusione della spontanea generazione o dell'automatico movimento di oggetti, di norma, privi di

²⁹ Cf. per es. Urios Aparisi («In any case, only two politicians are mentioned and, even then, they are criticized not because of their political activities but from other points of view: Lycurgus [fr. 11] because of his commercial activities with the Egyptians, Alcibiades [fr. 164] because of his effeminacy and success among women»: URIOS APARISI 1996-1997, 84) e Storey («In fact, most of the komodoumenoi in Pherekrates are poets or musicians. There is no hint in any of the titles of a political comedy, nothing like a demagogue comedy»: STOREY 2014, 198). Vorrei notare, per inciso, che qualsiasi considerazione sull'*onomastì komodein* che abbia come punto di vista prioritario o esclusivo la derisione di personalità esplicitamente attaccate per la loro attività politica rischia di proporre una visione pesantemente svalutativa di un fenomeno, la cui complessità e, direi, multifattorialità, emerge chiaramente in SOMMERSTEIN 1996.

³⁰ Sulla questione Cf. SOMMERSTEIN 2009 (spec. 283-286) e BIANCHI 2017a, 340-343 (con ulteriore bibliografia a n. 460).

³¹ NESSELRATH 1990, 50.

autonomia»³²). Nel fr. 113, in realtà, *l'automatos bios* si risolve di fatto nella disponibilità incondizionata e infinita di cibo, attraverso immagini comuni alle analoghe rappresentazioni citate da Ateneo: questo elemento spinge Mastromarco, che pure non escludeva eventuali riferimenti a fatti e personaggi ateniesi contemporanei, a considerare la commedia come incentrata sul motivo carnevalesco³³. Diversi indizi lasciano intendere che l'ambientazione della commedia dovesse essere, almeno in parte, infera: ma le immagini utopiche che la commedia (in scena tra il 431 e il 416) presenta ai suoi spettatori certamente non saranno state completamente indipendenti da ansie, aspettative e condizioni materiali del pubblico che, in quel dato momento storico, assisteva agli agoni drammatici. Consideriamo innanzitutto il titolo della commedia: i minatori, ai quali il titolo allude e che dovevano evidentemente costituire il coro della commedia, saranno verosimilmente da identificare con gli schiavi utilizzati come forza lavoro nelle miniere d'argento del Laurion³⁴, le cui durissime condizioni di vita (erano costretti a lavorare incatenati, in luoghi malsani ed esposti ai fumi letali che si sprigionavano durante la fusione dell'argento) emergono dalle fonti antiche³⁵ e dovevano essere ben note al pubblico ateniese (un ruolo cruciale nello sfruttamento delle miniere, inoltre, era ricoperto da Nicia figlio di Nicerato, protagonista della vita politica ateniese negli anni della guerra fino alla disfatta della spedizione ateniese in Sicilia, nel 413). Pur senza voler attribuire alla commedia spunti di riflessione sociale sull'istituzione della schiavitù o polemiche di stampo culturale e religioso (Graf³⁶, Baldry³⁷ e Mainoldi³⁸ ipotizzavano un attacco satirico contro le promesse di felicità ultraterrena delle dottrine orfiche e pitagoriche), l'idea che la trama dei *Minatori* abbracciasse tematiche del tutto estranee rispetto alle contingenze specifiche del contesto in cui fu rappresentata mi pare da escludere, né, per essere più chiaro, mi sembra fino in fondo condivisibile l'ipotesi di Mastromarco, che riteneva la catabasi dei *Minatori* molto più legata al tema carnevalesco che all'attualità politica di Atene (né tale ipotesi può essere sostenuta sulla base della centralità che il fr. 113 sembra occupare tra i frammenti

³² PELLEGRINO 2000, 23.

³³ Cf. MASTROMARCO 1994, 32-35.

³⁴ Così già Meineke in *FCG II*, 1 *ad loc.*, 300-301; l'idea è ripresa, tra gli altri, da NORWOOD 1931 (162), HEBERLEIN 1980 (21), REHRENBÖCK 1985 (130-131) e 1987 (18), BERTELLI 1989 (109), URIOS APARISI 1992 (322) e PELLEGRINO 2000 (89-90). Meno convincente appare invece l'ipotesi di FARIOLI 2001 (101-102), secondo la quale il coro sarebbe stato formato da cittadini ateniesi che, avuta notizia delle meraviglie dell'oltretomba, si sarebbero improvvisati minatori per raggiungerlo.

³⁵ Cf. Strab. 3, 2, 8, Plut. *Nic.* 4, 2 e *Comp. Nic. Crass.* 1, 1; per un riesame della questione cf. LAUFFER 1979, 55-56 e PARADISO 1991, 106-107. Secondo Posidonio (*FGrHist* 87 F 35, citato da Athen. 6 272 E), tra il 102 e il 99 a. C. l'estrema durezza delle condizioni di vita fu la causa di una ribellione dei minatori, che uccisero i loro sorveglianti e saccheggiarono l'Attica.

³⁶ Cf. GRAF 1885, 79-80.

³⁷ Cf. BALDRY 1953, 56.

³⁸ Cf. MAINOLDI 1989, 257.

superstiti della commedia). Un discorso analogo può essere condotto in relazione ai *Persai*: l'ambientazione di un *Paese di Cuccagna* in Persia (o almeno in presenza di coreuti persiani, come sembra garantire la forma plurale del titolo³⁹) in un arco di tempo che si muove tra il 430 e il 415 ben difficilmente avrà ricoperto, nell'economia del dramma, un ruolo scevro da valenze politiche. Quanto sin qui osservato, sia pur nei limiti imposti dalla conservazione frammentaria dei materiali, mi pare escludere l'ipotesi che Ferecrate possa essere considerato come un autore di commedie del filone 'disimpegnato'. Questa mia convinzione mi pare diventi ancora più forte qualora si estenda ulteriormente lo sguardo, focalizzando l'attenzione su una serie di tratti che, presenti nei versi di Ferecrate, ricorrono solitamente in commedie ritenute, per così dire, più 'impegnate': il frammento dei *Persai* precedentemente citato (fr. 137 K.-A.), per esempio, non mi pare rappresentare semplicemente un paradigma generalmente utopico da contrapporre, in chiave carnevalesca, alla generale povertà ateniese⁴⁰, ma costituisce anche la riproposizione in chiave comica di una riflessione (contrasto tra povertà, laboriosità e inventiva da un lato, ricchezza e ozio dall'altro) che fa parte del *milieu* culturale e sofisticato del V secolo, i cui riflessi sono attestati anche in Euripide (frr. 20 e 54 Kannicht) e Platone (*Resp.* 4, 420e-42a; varrà appena la pena accennare qui che questo contrasto, peraltro, costituisce il fulcro e il motore comico del *Pluto* di Aristofane) e che mi sembra difficilmente inquadrabile in contesti del tutto impolitici e fantasticamente slegati dalla realtà. Sono numerosi, inoltre, i riferimenti impliciti o espliciti a polemiche di stampo letterario e musicale che emergono dai frammenti superstiti (le feroci critiche alla 'Nuova Musica' espresse nel *Cheiron*, gli spunti di critica letteraria nei *Krapataloi* con Eschilo che, *dramatis persona*, rivendicava, probabilmente dall'oltretomba, la grandezza della propria opera poetica (cf. fr. 100 K.-A.) e l'attestazione di almeno un caso di paratragedia nei *Persai*, dove, ad essere preso di mira, era un verso dell'*Elettra* di Sofocle: cf. fr.141 K.-A.). La presenza di elementi tratti dal mito nei titoli e nelle trame delle commedie di Ferecrate non può essere considerata automaticamente come una spia di trame 'disimpegnate'. Contro tale atteggiamento mi paiono molto ragionevoli le considerazioni di Hunter, che nell'introduzione del suo commento ai frammenti di Eubulo notava come circa un terzo dei titoli conosciuti delle commedie di Aristofane e Cratino fossero chiaramente riconducibili a ciò che lui definiva «mythological burlesque»⁴¹: attribuire, dunque, differente 'politicità' a tali titoli sulla scorta dell'identità del loro autore mi pare, tenendo

³⁹ Cf. FRANCHINI 2020, 176-178.

⁴⁰ L'ipotesi, avanzata da GRAF 1885, 69, è discussa da KENNER 1970, 72-73, GHIDINI TORTORELLI 1976-1978 (114-118), REHRENBÖCK 1985 (188), BERTELLI 1989 (109) e PELLEGRINO 2000, 112-114 (le cui conclusioni sono riprese anche in PELLEGRINO 2006, 185-190).

⁴¹ Cf. HUNTER 1983, 23; cf. TELÒ 2014, 125: «Not only Crates and Pherecrates but also Cratinus and Aristophanes practice mythological parody in forms that downplay or exclude political topicality». Sulla questione cf. anche Bianchi 2017a, 102-108; sulla riproposizione di argomenti del mito in commedia cf. BOWIE 2010, 143-153.

conto degli esempi riportati, un atteggiamento quantomeno incauto. Se, infatti, sulla scorta della usuale interpretazione di Aristot. *Poet.* 5 1449b.5-9, al filone 'disimpegnato' vengono in genere ricondotte le commedie di Cratete⁴², da quanto sinora illustrato, mi pare innegabile che dai frammenti superstiti di Ferecrate emergano istanze, problemi e questioni che interessano fortemente la vita politica, sociale e culturale della città⁴³.

5. Conclusioni

Al termine del mio intervento, vorrei tornare brevemente, alla luce di quanto osservato, alla testimonianza dei *Prolegomena de Comoedia* a cui ho fatto più volte riferimento sinora. Vorrei notare, infatti, che per quanto riguarda la prima parte, resta difficile ricostruire la genesi di quello che mi pare un evidente fraintendimento: di certo Ferecrate non si astenne dall'insulto, ma il quasi generale naufragio della sua opera rende del tutto approssimativa qualsiasi stima quantitativa o qualitativa: possiamo semmai ragionevolmente supporre che il ricorso all'attacco personale potesse essere meno comune in Ferecrate che in altri autori e che ciò, forse, abbia indotto in errore il compilatore dei *Prolegomena* o le sue fonti. Decisamente complesso mi pare il tentativo di identificare le caratteristiche dei *καινὰ πρᾶγματα* di Ferecrate o delineare con precisione quali caratteristiche della sua poetica lo rendessero *εὐρετικὸς μύθων*: forse quanto sopravvive è troppo poco per raggiungere conclusioni certe.

Bibliografia

- BALDRY = H.C. Baldry, *The Idler's Paradise in Attic Comedy*, "G&R" 22 (1953) 49–60
 BATHRELOU 2014 = E. Bathrellou, *New Texts: Greek Comic Papyri 1973-2010*, in Fontaine
 – Scafuro 2014, 803–70

⁴² Sulle caratteristiche dei drammi di Cratete (forse non del tutto privi di spunti 'cittadini') cf. ora PERRONE 2019, 3-24.

⁴³ Interessanti spunti per una rilettura 'politica' delle commedie di Ferecrate sono proposti in QUAGLIA 2001, 7-8 e PERRONE 2019, 31. Mi sembra peraltro difficile immaginare che nello stesso agone potessero gareggiare drammi fortemente connotati sul piano politico e con altri del tutto avulsi dal contesto cittadino; analoghe (seppur spostate sul piano della conservazione) mi paiono le considerazioni di Canfora («dai frammenti significanti possiamo arguire che non differiva molto (tranne casi rari come quello di Cratete) la loro [dei comici di *archaia*] aggressività 'militante' da quella aristofanea ... Non sarà casuale che, in tempi di 'selezione', sia stato 'messo in salvo' un solo rappresentante: Aristofane»: CANFORA 2017, 31).

- BERTELLI 1989 = L. Bertelli, *I sogni della fame: dal mito all'utopia gastronomica*, in O. Longo–P. Scarpi (a c. di), *Homo edens. Regimi, miti e pratiche dell'alimentazione nella civiltà del Mediterraneo*, Milano 1989, 103–114
- BIANCHI 2016 = F.P. Bianchi, *Kratinos. Archilochoi – Empipramenoi*, Heidelberg 2016
- BIANCHI 2017a = F.P. Bianchi, *Kratinos. Einleitung und Testimonia*, Heidelberg 2017
- BIANCHI 2017b = F.P. Bianchi, *Priscus, audax, praecipuus. Aspetti della presenza di Cratino a Roma*, “*Bollettino di Studi Latini*” 57/2 (2017), 609-619.
- BOWIE 2002 = A.M. Bowie, *Myth and Ritual in Comedy*, in Dobrov 2010, 143-176
- CANFORA 2017 = L. Canfora, *Cleofonte deve morire*, Roma/Bari 2017
- DOBREE 1833 = P.P. Dobree, *Adversaria*. Edente J. Scholefeld, II, Cantabrigiae 1833
- DOBROV 2010 = G.W. Dobrov (ed), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden/Boston
- DUNBAR 1995 = N. Dunbar, *Aristophanes Birds*, Oxford 1995
- FARIOLI 2001 = M. Farioli, *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano 2001
- FONTAINE/SCAFURO 2014 = M. Fontaine, A.C. Scafuro (edd.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Oxford 2014
- FRANCHINI 2020 = E. Franchini, *Pherekrates. Krapataloi–Cheirōn*, Göttingen 2020
- GHIDINI TORTORELLI 1976-1978 = M. Ghidini Tortorelli, *Miti e utopie nella Grecia antica*, “*AIIS*” 5 (1976–1978), 1–126
- GRAF 1885 = E. Graf, *Ad aureae aetatis fabulam symbola*, Leipzig 1885, 3–84
- HARVEY/WILKINS 2000 = D. Harvey, J. Wilkins (edd.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London/Swansea 2000
- HASPER 1877 = H.T. Hasper, *De Cratete et Pherecrate novae comoediae Atticae praecursoribus commentatio*, Leipzig 1877
- HEATH 1989 = M. Heath, *Aristotelian Comedy*, “*CQ*” 39.2 (1982), 344–354
- HEBERLEIN 1980 = F. Heberlein, *Pluthygieia. Zur Gegenwelt bei Aristophanes*, Frankfurt am Main 1980
- HENDERSON 2000 = J. Henderson, *Pherekrates and the Women of Old Comedy*, in Harvey/Wilkins 2000, 135–150
- HENDERSON 2014 = J. Henderson, *Comedy in the Fourth Century II. Politics and Domesticity*, in Fontaine/Scafuro 2014, 181–198
- HUNTER 1983 = R.L. Hunter, *Eubulus. The Fragments*, Cambridge 1983
- KENNER 1970 = H. Kenner, *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike*, KLAGENFURT 1970
- KERKHOF 2001 = R. Kerkhof, *Dorische Posse, Epicharm und Attische Komödie*, München 2001
- LAUFFER 1979 = S. Lauffer, *Die Bergwerksklaven von Laureion*, Wiesbaden 1979²

- LOWE 2013 = N. Lowe, *Comedy and the Pleiad. Alexandrian Tragedians and the Birth of Comic Scholarship*, in E. Bakola, L. Prauscello, M. Telò (edd.), *Greek Comedy and the Discourse of Genre*, Cambridge 2013, 343-356
- MAINOLDI 1989 = C. Mainoldi, *I morti a banchetto*, in D. Lanza/O. Longo (edd.), *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*, Firenze 1989, 259-266
- MALTESE 1997 = E.V. Maltese (ed.), *Platone. Minosse, Leggi, Epinomide, Lettere*, Roma 1997
- MARSHALL/HAWKINS 2015 = C. W. Marshall, T. Hawkins (edd.), *Athenian Comedy in the Roman Empire*, London-New York 2015
- MASTROMARCO 1992 = G. Mastromarco, *La commedia*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, Roma 1992, vol. I.1, 335-377
- MASTROMARCO 1994 = G. Mastromarco, *Introduzione ad Aristofane*, Roma/Bari 1994
- FCG = A. Meineke, *Fragmenta Comicorum Graecorum*, vol. II.1-2, *Fragmenta poetarum Comoediae Antiquae*, Berlin 1839-1840
- KYRIAKIDI 2007 = N. Kyriakidi, *Aristophanes und Eupolis. Zur Geschichte einer dichterischen Rivalität*, Berlin/New York 2007
- LGPN = *A Lexicon of Greek Personal Names*, 5 voll., Oxford 1987-2013
- NELSON 2018 = Th.J. Nelson, *The Shadow of Aristophanes. Hellenistic Poetry's Reception of Comic Poetics*, in M.A. Harder, R.F. Regtuit, G.C. Wakker (edd.), *Drama and Performance in Hellenistic Poetry*, Leuven 2018, 225-271
- NESELRATH 1990 = H.G. Nesselrath, *Die attische Mittlere Komödie*, Berlin/New York 1990
- NORWOOD 1931 = G. Norwood, *Greek Comedy*, London 1931
- OLSON 2007 = S.D. Olson 2007, *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford 2007
- OLSON 2017 = S.D. Olson, *Eupolis, Testimonia and Aiges-Demoi (frr. 1-146)*, Heidelberg 2017
- PA = J. Kirchner, *Prosopographia Attica*, Berlin 1901-1903
- PAA = J. Traill (ed.), *Persons of Ancient Athens*, Toronto 1994-
- PARADISO 1991 = A. Paradiso, *Forme di dipendenza nel mondo greco. Ricerche sul VI libro di Ateneo*, Bari 1991
- PELLEGRINO 2000 = M. Pellegrino, *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell'archaia*, Bologna 2000
- PELLEGRINO 2006 = M. Pellegrino, *Persia e 'utopia carnevalesca' nella commedia greca*, "SPhV" n. s. 6 (2006), 177-207
- PERRONE 2011 = S. Perrone, *La tradizione papiracea della commedia attica antica*, in A. M. Andrisano (ed.), *Ritmo, parola, immagine. Il teatro classico e la sua tradizione. Atti del convegno internazionale Ferrara, 17-18 dicembre 2009*, Palermo 2011, 201-220
- PERRONE 2019 = S. Perrone, *Cratete. Introduzione, Traduzione e Commento*, Göttingen 2019
- QUAGLIA 2001 = R. Quaglia, *Studi sulle commedie di Ferecrate*, diss. Genova 2001
- REHRENBÖCK 1985 = G. Rehrenböck, *Pherekrates-Studien*, diss. Wien 1985

- REHRENBÖCK 1987 = G. Rehrenböck, *Das Schlaraffenland im Tartaros. Zur Thematik der Metalles des Komikers Pherekrates*, "Wiener Humanistische Blätter" 29 (1987), 14–25
- SARATI 1996 = E. Sarati, *In margine al testo di Eupoli. Note di lingua e di stile*, "Aevum antiquum" 9 (1996), 107-134
- SOMMERSTEIN 1996 = A. H. Sommerstein, *How to Avoid Being a komodoumenos*, "CQ" 46.2 (1996), 327–356
- SOMMERSTEIN 2009 = A. H. Sommerstein, *Platonios Diff. Com. 29–31 and 46–52 Koster. Aristophanes' Aiolosikon, Kratinos' Odyssees, and Middle Comedy*, in A. H. Sommerstein, *Talking about Laughter and other Studies in Greek Comedy*, Oxford 2009, 272-288
- STOREY 2003 = I.C. Storey, *Eupolis Poet of Old Comedy*, Oxford/New York 2003
- STOREY 2014 = I.C. Storey, *The First Poets of Old Comedy*, in Fontaine/Scafuro 2014, 95–112
- TELÒ 2014 = M. Telò, *The Last Laugh. Eupolis, Strattis, and Plato against Aristophanes*, in Fontaine/Scafuro 2014, 113–131
- TOSELLO 2016 = M. Tosello, *Aristofane, poeta comico per antonomasia nei testi di Luciano?*, "AOFL" 11.2 (2016), 55–105
- URIOS-APARISI 1992 = E. Urios-Aparisi, *The Fragments of Pherekrates*, diss. Glasgow 1992
- URIOS-APARISI 1996–1997 = E. Urios-Aparisi, *Old Comedy Pherekrates' Way*, "Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica" 12–13 (1996–1997), 75–86
- WILLI 2010 = A. Willi, *The Language of Old Comedy*, in Dobrov 2010, 471–510

Abstract: According to *Proleg. de com.* 3, 9 p. 8, 28-31 Koster, Pherekrates' comedies are often considered not political plots, characterized by non-iambic subjects. Many fragments, in contrast, show instances and problems related to political, social and cultural life of the polis.