

# μελιγάρυες ὕμνοι

Studi offerti dagli allievi di dottorato  
a Liana Lomiento

a cura di  
Sandy Cardinali, Giampaolo Galvani,  
Roberto M. Danese







**INCONTRI  
e PERCORSI**

**n. 10**



1506  
UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI URBINO  
CARLO BO

UUP  
URBINO  
UNIVERSITY  
PRESS

INCONTRI E PERCORSI è una collana multidisciplinare che nasce nel 2022 e raccoglie le pubblicazioni di convegni e mostre promossi e organizzati dall'Università di Urbino.

### VOLUMI PUBBLICATI

01. *Le carte di Federico. Documenti pubblici e segreti per la vita del Duca d'Urbino* (mostra documentaria, Urbino, Biblioteca di san Girolamo, 26 ottobre - 15 dicembre 2022), a cura di Tommaso di Carpegna Falconieri, Marcella Peruzzi, UUP 2022
02. *Paolo Conte. Transiti letterari nella poesia per musica*, contributi di studio a cura di Manuela Furnari, Ilaria Tufano, Marcello Verdenelli, UUP 2023
03. *Il sacro e la città*, a cura di Andrea Aguti, Damiano Bondi, UUP 2024
04. *Diritto penale tra teoria e prassi*, a cura di Alessandro Bondi, Gabriele Marra, Rosa Palavera, UUP 2024
05. *Federico da Montefeltro nel Terzo Millennio*, a cura di Tommaso di Carpegna Falconieri, Antonio Corsaro, Grazia Maria Fachechi, UUP 2024
06. *Penal systems of the sea*, edited by Rosa Palavera, UUP 2024
07. *Pluralità & diritto*, a cura di Rosa Palavera, Nicola Pascucci, Anna Sammassimo, UUP 2024
08. *A scuola di greco*, a cura di Adele Teresa Cozzoli, Saulo Delle Donne, Anna Tiziana Drago, Giampaolo Galvani, Valentina Garulli, Enrico Medda, UUP 2025
09. *Winning Hearts and Minds. Poesie di reduci del Vietnam*, a cura di Carlotta Ferrando, Emilio Gianotti, Rachele Puddu, Giulio Segato, UUP 2025

# μελιγάρυες ὕμνοι

Studi offerti dagli allievi di dottorato  
a Liana Lomiento

a cura di

Sandy Cardinali, Giampaolo Galvani, Roberto M. Danese

## μελιγάρες ὕμνοι

Studi offerti dagli allievi di dottorato a Liana Lomiento

a cura di Sandy Cardinali, Giampaolo Galvani, Roberto M. Danese

*Progetto grafico*

Mattia Gabellini

*Referente UUP*

Giovanna Bruscolini

[Print] ISBN 9791257650261

[PDF] ISBN 9791257650247

[ePub] ISBN 9791257650254

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY, il cui testo integrale è disponibile all'URL: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su: <https://press.uniurb.it/index.php/UrbinoUP>

© Gli autori per il testo, 2026

© Urbino University Press per la presente edizione

Pubblicato da: Urbino University Press | Via Saffi, 2 | 61029 Urbino

Sito web: <https://uup.uniurb.it/> | e-mail: [uup@uniurb.it](mailto:uup@uniurb.it)

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche e online ed è distribuita da StreetLib (<https://www.streetlib.com/it/>)

I saggi qui raccolti hanno ricevuto una valutazione positiva da parte di esperti del settore, mediante un processo di doppia revisione anonima condotto sotto la supervisione dei curatori

# SOMMARIO

INTRODUZIONE	7
“[...] E UN ALTRO CANTO ANCORA”. <i>mimesi e performance rapsodica in h.Pan</i> Lorenzo Pizzoli	11
LOOKING FOR PINDAR'S PRESENCE IN SICILY Francesco Buè	29
DONNE “DI FERRO”. <i>Giochi (par)etimologici in Sofocle, fr. *658 R.</i> Sandy Cardinali	51
SOGNARE UNA REPLICA. <i>Una nota di commento a Diodoro Siculo, 13, 97, 4-7</i> Nello Sidoti	75
IL DOCMIO NELLE <i>TESMOFORIAZUSE</i> DI ARISTOFANE Loredana Di Virgilio	95
LA MUSA INDECENTE DI GNESIPPO Vivian L. Navarro Martínez	121
ATHENAEUS' MENANDER Valentina Dardano	145
LA VITALITÀ DEI PESCI E L'UMANIZZAZIONE NEL POEMA DI OPPIANO DI CILICIA: <i>Halieutica, 1, 446-472</i> Francesco Arcolaci	165
UN CORO DI ALLIEVI: <i>l'uso figurato di χορός in Libanio</i> Barbara Mander	179
TRADUZIONE, ἘΡΜΗΝΕΥΕΙΝ, RELAZIONE Angelo Vannini	199
LA GIORNATA D'UN PROFESSORE. <i>Appunti su alcune questioni aperte</i> Tullia Spinedi	213
INDICE DEI PASSI CITATI	233



# SOGNARE UNA REPLICA.

Una nota di commento a Diodoro Siculo, 13, 97, 4-7

Nello Sidoti

ἔνιοι δὲ καὶ δι'Εὐρυπίδην ἐσώθησαν  
(Plu. *Nic.* 29, 2)

## *Abstract*

According to Diodorus Siculus' account of the battle of Arginousae (13, 97, 4-7), Thrasyllus, before leading the Athenian army, had a tragic nightmare: he dreamt of (re-)performing Euripides' *Phoenissae* before a crowded theatre, together with the other *strategoï*, while his enemies were (re-)playing Euripides' *Suppliants*; then everybody died, such as those who had gone on an expedition against Thebes. Notwithstanding the recently growing interest of critics in tragic reperformances, this text has been substantially neglected, given its fictional nature. By giving the first complete analysis of this passage, this paper will argue that despite its historical unreliability, this curious anecdote 1) can provide us with some useful information on the ancient reception of the Euripidean plays mentioned by Diodorus Siculus; 2) it shows an attitude to tragedy which reminds us of 4th century BCE comic reflections on this genre; 3) it possibly foreshadows post-classical scenarios of the reperformance of tragedy. In this way, I hope to offer a small but significant contribution to the study of the pre-Alexandrian dissemination of tragedy, a topic treated by L. Lomiento in her pivotal paper (2001) on the ancient transmission of Greek texts.

## *Key-words*

Euripides, reperformance, tragedy, Thrasyllus, Diodorus Siculus, Arginousae.

Chiunque rilegga, a distanza di venticinque anni dalla sua pubblicazione, il saggio di Liana Lomiento sulla trasmissione dei testi nella Grecia antica<sup>1</sup>, può percepire la netta sensazione di essere di fronte al contributo

1 Lomiento 2001.

che tutti i classicisti, o almeno quelli fortemente interessati ai «viaggi dei testi»<sup>2</sup>, avevano sognato di scrivere, senza riuscirci<sup>3</sup>. Si tratta, infatti, di un lavoro che ha il grande merito di analizzare, in modo lucido e denso, quel cruciale passaggio «da Sparta ad Alessandria», che «finì [...] col desituare quei testi, separandoli dal contesto storico della loro spettacolarità originaria e obliterandone gli aspetti tipicamente teatrali e il legame profondo per l'uditorio», trasformandoli «in letteratura»<sup>4</sup>. Uno dei pregi maggiori di questo contributo, tuttavia, è forse la sua costante attenzione per il concetto di replica; l'insistenza, in altre parole, sul ruolo fondamentale che la *reperformance* ha rivestito nella circolazione delle opere poetiche, in un periodo storico, quello pre-alessandrino, caratterizzato da una singolare e irripetibile commistione tra la tradizionale *song-culture* greca e l'emergere di una dirompente, epocale novità: il libro.

Da questo punto di vista, seppur sotto il generale influsso del magistero gentiliano e, più in particolare, di tutti quei contributi critici che avevano, in precedenza, alimentato il dibattito su oralità e scrittura in Grecia<sup>5</sup>, Liana Lomiento precorreva, da un lato, quel fiorire di studi sul tema della *reperformance*, caratteristico della critica recente, specialmente in ambito anglosassone, specialmente nel contesto degli studi sul teatro antico<sup>6</sup>; dall'altro, poneva nuove, solide basi per uno studio più approfondito dei diversi contesti nei quali un testo poetico, dopo la sua prima rappresentazione, poteva essere disseminato. Uno dei frutti di questa stimolante impostazione critica è senz'altro la dissertazione dottorale di chi scrive, incentrata sulla circolazione della tragedia e strutturata come una raccolta di testimonianze della diffusione del testo tragico in età pre-alessandrina, suddivise in base al contesto in cui questa disseminazione avveniva: la re-

2 Battezzato 2003.

3 Riprendo liberamente quello che Italo Calvino scrisse, nella prefazione dell'edizione riveduta e corretta del *Sentiero dei nidi di ragno* (1964), a proposito di *Una questione privata*, uscito postumo nel 1963.

4 Lomiento 2001, 297.

5 Mi limito a rimandare, per ragioni di brevità, alla ricca bibliografia raccolta, in quell'occasione, dalla stessa Lomiento 2001, 348-355, cui è doveroso aggiungere, almeno, la successiva, illuminante riflessione di Nieddu 2011 su oralità e scrittura: una questione che non è mai «fuori moda» per uno studioso dell'antico.

6 Si vedano, ad esempio, il volume 7, 2 di *Trends in Classics* (2015) oppure il volume di Lamari 2017, entrambi incentrati sulle repliche della tragedia; la raccolta di studi edita da Hunter e Uhlig 2017 si focalizza, invece, sul tema della *reperformance* con un più ampio respiro.

plica teatrale, la riproposizione nel simposio, la circolazione libraria e quella orale<sup>7</sup>.

È, pertanto, con l'obiettivo di colmare, almeno in piccola parte, il debito di riconoscenza verso chi ha guidato, con i suoi saggi consigli, proprio la stesura di quella dissertazione, che in questa sede intendo offrire un piccolo contributo all'interpretazione di una testimonianza sulle repliche della tragedia, sostanzialmente sfuggita all'attenzione degli studiosi, nonostante il recente interesse della critica per il tema delle *reperformance* tragiche.

Si tratta di un brano del tredicesimo libro della *Biblioteca Storica* di Diodoro Siculo, in cui lo storico di Agyrion, impegnato nel resoconto dei preparativi di Spartani e Ateniesi in vista della battaglia delle Arginuse (406 a.C.), riporta un curioso aneddoto che ha come protagonista Trasillo (D.S. 13, 97, 4-7):

οἱ δ' Ἀθηναῖοι τὸν μὲν κατάπλουον τῶν πολεμίων εὐθέως ἔγνωσαν, οὐ μακρὰν ὁρμοῦντες, διὰ δὲ τὸ μέγεθος τῶν πνευμάτων τὸ μὲν ναυμαχεῖν ἀπέγνωσαν, εἰς δὲ τὴν ἐχομένην ἡμέραν ἠτοιμάζοντο τὰ πρὸς τὴν ναυμαχίαν, τὸ αὐτὸ ποιοῦντων καὶ τῶν Λακεδαιμονίων, καίπερ ἀμφοτέρους ἀπαγορευόντων τῶν μάντεων. τοῖς μὲν γὰρ Λακεδαιμονίοις ἢ τοῦ θύματος κεφαλὴ κειμένη παρὰ τὸν αἰγιαλὸν ἀφανὴς ἐγεγόνει, προσκλύζοντος τοῦ κύματος· διόπερ ὁ μάντις προύλεγε, διότι τελευτήσει ναυμαχῶν ὁ ναύαρχος· οὐ ῥηθέντος φασὶ τὸν Καλλικρατίδαν εἰπεῖν, ὅτι τελευτήσας κατὰ τὴν μάχην οὐδὲν ἀδοξοτέραν ποιήσει τὴν Σπάρτην. τῶν δ' Ἀθηναίων ὁ στρατηγὸς Θρασύβουλος, ὃς ἦν ἐπὶ τῆς ἡγεμονίας ἐκείνην τὴν ἡμέραν, εἶδε κατὰ τὴν νύκτα τοιαύτην ὄψιν· ἔδοξεν Ἀθήνησι τοῦ θεάτρου πλήθοντος αὐτὸς τε καὶ τῶν ἄλλων στρατηγῶν ἕξ ὑποκρίνεσθαι τραγωδίαν Εὐριπίδου Φοινίσσας· τῶν δ' ἀντιπάλων ὑποκρινομένων τὰς Ἰκέτιδας δόξαι τὴν Καδμείαν νίκην αὐτοῖς περιγενέσθαι, καὶ πάντας ἀποθανεῖν μιμουμένους τὰ πράγματα τῶν ἐπὶ τὰς Θήβας στρατευσάντων. ἀκούσας δ' ὁ μάντις ταῦτα διεσάφει τοὺς ἑπτὰ τῶν στρατηγῶν ἀναιρεθῆσεσθαι. τῶν δ' ἱερῶν φερόντων νίκην, οἱ στρατηγοὶ περὶ μὲν τῆς ἑαυτῶν ἀπωλείας ἐκώλυον ἑτέροις ἀπαγγέλλειν, περὶ δὲ τῆς ἐν τοῖς ἱεροῖς νίκης ἀνήγγειλαν καθ' ὅλην τὴν δύναμιν.

Gli Ateniesi si resero subito conto del sopraggiungere dei nemici, dato che la loro flotta era ormeggiata non lontano; per via della forza dei venti, però, si astennero dall'attaccare battaglia, ma facevano i preparativi per il giorno successivo, allo stesso modo dei Lacedemoni, nonostante gli indovini vietassero agli uni e agli altri di combattere. Era capitato ai Lacedemoni, infatti, che la testa della vittima sacrificia-

7 Sidoti 2018.

le, deposta presso la battaglia, scomparisse, portata via dall'onda; per questo l'indovino andava predicendo che il navarco sarebbe morto in battaglia; raccontano che Callicratida, informato di ciò, disse che la sua scomparsa in battaglia non avrebbe minimamente indebolito la gloria di Sparta. Fra gli ateniesi, invece, lo stratega Trasibulo (*sic*), che quel giorno aveva il comando delle operazioni, ebbe, di notte, una visione del genere: gli parve che lui e gli altri sei strateghi, ad Atene, al cospetto di un teatro affollato, recitassero una tragedia di Euripide, le *Fenicie*; gli avversari, invece, interpretavano le *Supplici*; a loro toccava una "vittoria cadmea" e tutti morivano, imitando le azioni di coloro che fecero la spedizione contro Tebe. L'indovino, sentito ciò, spiegò che i sette strateghi sarebbero stati uccisi; poiché, tuttavia, i sacrifici lasciavano presagire una vittoria, gli strateghi impedirono che si rivelasse agli altri la loro rovina, ma fecero annunciare a tutto l'esercito l'esito vittorioso indicato dai sacrifici<sup>8</sup>.

Sono consapevole dell'esistenza di diverse ragioni, 'e tutte vere', per cui la scelta di prendere in considerazione questa testimonianza potrebbe essere criticata; sono le stesse ragioni che, al momento di raccogliere le fonti letterarie sulle repliche della tragedia, mi spinsero a non includere questo brano nella mia indagine sul tema.

In primo luogo, si potrebbe obiettare che siamo di fronte a un aneddoto del tutto inventato, da Diodoro, o forse, come vedremo, dalla sua fonte<sup>9</sup>. Non è da escludere, infatti, che con l'intento di colorire il racconto di un evento drammatico, l'autore possa aver inserito, in nome di uno studiato «parallelismo»<sup>10</sup> tra le due parti in lotta, due elementi in grado di innalzare il *pathos* della narrazione. In quest'ottica, Callicratida, da buon spartano, di fronte al presagio della propria morte in battaglia, non può che rifarsi, direttamente o indirettamente, alla retorica del *τεθνάμενα γὰρ καλὸν*, sostenendo che la sua morte non intaccherà la gloria di Sparta; Trasillo, data la passione per il teatro tipica degli Ateniesi, vive la notte prima della battaglia in preda ad un incubo dal sapore tragico.

8 Nel riportare il brano, seguo il testo dell'edizione teubneriana di Vogel 1888, 152 e mantengo, nella traduzione, il nome di Trasibulo (PAA 517010), dato che qui, come in altre occasioni, la confusione di questo personaggio con Trasillo (PAA 517480) è da attribuirsi verosimilmente a un'imprecisione dello storico siceliota, piuttosto che a un guasto della tradizione manoscritta: cfr. Ambaglio 2008, 169, Bearzot 2011, 29. Poiché, tuttavia, il protagonista dell'aneddoto è sicuramente Trasillo, che era, a differenza del primo, fra gli strateghi della battaglia (X. *HG* 1, 7), nel prosieguito di questo contributo (come già nel titolo) farò riferimento all'episodio come il 'sogno di Trasillo'.

9 Accame 1938, 420.

10 Ambaglio 2008, 169.

Proprio la natura ‘onirica’ di questa testimonianza è la seconda ragione che spinge, naturalmente, ad avanzare un’obiezione sul suo effettivo valore<sup>11</sup>. Se è vero, infatti, che siamo fatti della stessa sostanza di cui sono i fatti sogni, è vero anche che i sogni possono essere fatti della sostanza che noi diamo loro. In altri termini, anche ammesso che il racconto della visione risalga, in qualche maniera, a informazioni fornite dallo stesso Trasillo, egli potrebbe aver riletto la propria vicenda personale in chiave tragica, interpretando il suo successo in battaglia come una “vittoria cadmea”<sup>12</sup>, dato che insieme agli altri strateghi delle Arginuse era stato in seguito processato.

Vi è, poi, una terza, stringente obiezione: anche non tenendo in considerazione il fatto che siamo nel contesto di un sogno, all’interno di un aneddoto probabilmente fabbricato a posteriori, è davvero possibile ricavare qualche informazione attendibile sulla circolazione della tragedia dalle parole di Diodoro Siculo? Leggendo la descrizione della visione, infatti, si percepisce subito una sorta di commistione tra una *reperformance* dal carattere «informale»<sup>13</sup> (singoli individui, in questo caso gli strateghi, che recitano una tragedia) e una *reperformance* dal carattere ufficiale, dal momento che la scena è ambientata Ἀθήνησι, τοῦ θεάτρου πλήθοντος.

Sebbene sia salutare, dunque, assumere una certa dose di scetticismo sul valore di questa testimonianza, ritengo, tuttavia, che vi siano diversi elementi in grado di rivalutarla e che, di conseguenza, sia possibile inserirla, a buon diritto, nelle fonti letterarie sulle repliche della tragedia in età pre-alessandrina. Non è possibile, in questa sede, tracciare in modo esauriente l’evoluzione di questo fenomeno dal V al IV sec. a.C., ma se si riflet-

11 A proposito dell’impiego dei sogni nella storiografia antica, è appena il caso di ricordare la celebre stroncatura di Timeo da parte di Polibio, che rimprovera il predecessore di essere “pieno, nelle sue spiegazioni, di visioni, di prodigi, di racconti incredibili; in una parola, di un’ignobile superstizione e di elementi fantastici che piacciono alle donne” (12, 24, 5 ἐν δὲ ταῖς ἰδίαις ἀποφάσεσιν ἐνυπνίων καὶ τεράτων καὶ μύθων ἀπιθάνων καὶ συλλήβδην δεισιδαιμονίας ἀγεννοῦς καὶ τερατείας γυναικώδους ἐστὶ πλήρης). Diodoro Siculo, attraverso le sue fonti, risente senza dubbio di questo modo di intendere la storia, spesso funzionale al mantenimento di un tono ‘moraleggiante’ nella sua narrazione, ben illustrato da Hau 2016, 73-123, che ha messo in luce come lo storico dimostri un interesse ricorrente, ad esempio, per la caratterizzazione dei ‘buoni generali’. In quest’ottica, l’introduzione del sogno di Trasillo potrebbe avere l’obiettivo di enfatizzare il coraggio degli strateghi ateniesi, che vanno incontro al loro destino e non proferiscono motto ai soldati del sogno premonitore della loro morte.

12 Quest’espressione proverbiale che, ispirandosi alla lotta tra Tebe e i suoi sette mitici assalitori, indica una vittoria ottenuta a carissimo prezzo, è usata da Diodoro Siculo anche a proposito di Serse, nel resoconto della battaglia delle Termopili (11, 12).

13 Riprendo qui la terminologia usata da Currie 2004 in un lavoro sugli scenari delle *reperformance* degli epinici pindarici.

te sul problema dell'attendibilità dell'aneddoto tenendo presente il variegato panorama delle testimonianze al riguardo, ci si può rendere facilmente conto che non c'è, probabilmente, una singola fonte entro gli orizzonti di questo panorama che non sollevi, *mutatis mutandis*, dubbi simili. Parlare di repliche della tragedia nel V sec. a.C., ad esempio, vuol dire, principalmente, confrontarsi con il problema, intensamente studiato, delle riprese *post-mortem* di Eschilo: anche in questo caso, nonostante l'esistenza di un buon numero di fonti concordi al riguardo, vi è stato chi ha voluto scartare come inattendibili le testimonianze sul decreto ateniese per la riproposizione postuma delle opere del tragediografo, in quanto frutto dell'invenzione di un commentatore antico sulla base di alcuni passi di Aristofane (*Ach.* 9-11; *Ra.* 866-869)<sup>14</sup>. Per quanto concerne, poi, la diffusione della tragedia nei demi attici, un altro possibile contesto per le prime *reperformance* tragiche, a fronte di evidenti testimonianze epigrafiche sulla partecipazione alle Dionisie Rurali dei più grandi poeti del V sec. a.C., si è preferito, a lungo, connettere queste iscrizioni ai *festival* drammatici urbani, sulla base di un certo, infondato scetticismo, sulla qualità delle *performance* negli agoni extra-ateniesi<sup>15</sup>. Nel IV sec. a.C., le repliche della tragedia, da un lato, si istituzionalizzano, perché, come è noto, gli attori, a partire dalle Grandi Dionisie del 386 a.C., sono incaricati della ripresa fuori concorso di un dramma già andato in scena<sup>16</sup>; dall'altro, i *revival* verosimilmente si diffondono seguendo le direttrici dell'espansione del teatro «fuori Atene»<sup>17</sup>; tuttavia, ciò non facilita automaticamente la nostra comprensione del fenomeno. A questo proposito, c'è da rilevare come anche un 'grande classico' della critica sul tema, ossia il brano dell'orazione *Sulla corrotta ambasceria* in cui Demostene parla esplicitamente di *revival* dell'*Antigone* di Sofocle a lui coevi, abbia suscitato più di un interrogativo sull'attendibilità di alcune fra le notizie che l'oratore riporta<sup>18</sup>. Sempre nel contesto

14 Questa è la teoria estremamente scettica sostenuta da Biles 2006-2007; per una critica di questa posizione e una trattazione approfondita delle fonti sulle riprese eschilee, rimando a quanto osservato in Sidoti 2018, 55-69.

15 Sulla necessità metodologica di evitare questi e altri pregiudizi critici nello studio delle iscrizioni drammatiche provenienti dai demi, cfr. Sidoti 2020, 3-4.

16 *IG* II2 2318, col. VIII, 1011 M.-O. (= DID A1, 203 Sn.-Kn.).

17 Csapo e Wilson 2015, 2020.

18 *Dem.* 19, 246-247. Per influsso dell'autorevole opinione di Wilamowitz 1895, 180 n. 60 su questo passo, ad esempio, diversi critici sostengono che Demostene dice il falso, quando sostiene che Eschine, da terzo attore, interpretava il personaggio di Creonte nell'*Antigone*, considerata l'importanza di questo personaggio nella trama della tragedia e la presenza di «bedeutende gesangpartieen» nel suo copione. In realtà, questa circostanza è sorprendente solo se si trascurano i fattori che, nel

delle fonti letterarie sulle repliche della tragedia nel IV sec. a.C., troviamo, infine, una serie di aneddoti sugli attori, talvolta fantasiosi come quello sul sogno di Trasillo (se non ancor di più!)<sup>19</sup>, talvolta riportati anche dallo stesso Diodoro Siculo<sup>20</sup>, che gli studiosi hanno, in ogni caso, costantemente impiegato per dedurre informazioni non solo sul continuato successo teatrale di alcuni drammi del V sec. a.C., ma anche sul repertorio e sullo stile di recitazione degli ὑποκριταί<sup>21</sup>, sulla diffusione del dramma oltre i confini dell'Attica<sup>22</sup>, sulla trasmissione stessa del testo tragico<sup>23</sup>.

In virtù di queste considerazioni, anche il nostro brano merita di essere analizzato, per comprendere se, tra le righe di un episodio forse costituito di un reale fondamento storico, vi sia comunque la possibilità di ricavare valide informazioni sulla circolazione della tragedia in età pre-alexandrina.

Un primo contributo alla rivalutazione di questa testimonianza potrebbe derivare da una constatazione che da sempre anima il dibattito su Diodoro Siculo, ovvero l'ipotesi tradizionale della critica per cui nella sua

IV sec. a.C., determinavano la formazione di una *troupe* tragica e la ripartizione dei ruoli tra i suoi componenti; cfr. Sidoti 2018, 110-112.

19 Si pensi, ad esempio, alla storiella, raccontata da Plutarco in *Quaest. Conv.* 737a 10-b 3, a proposito dell'attore Teodoro, che pone fine alla sua astinenza sessuale dopo la vittoria in un agone, venendo accolto nuovamente dalla moglie, che recita per l'occasione il secondo verso dell'*Elettra* di Sofocle (Ἀγαμέμνωνος παῖ, νῦν ἐκεῖν'ἔξεστί σοι, "figlia di Agamennone, ora ti è possibile..."); questo aneddoto è impiegato, tra gli altri, da Duncan 2005, 59-63 per sviluppare alcune considerazioni sullo stile della recitazione di Teodoro ed è inserito da Finglass 2015a, 218 nella sua indagine sulle *reperformance* di Sofocle, per sostenere che l'*Elettra* fosse tra i drammi replicati da questo attore.

20 In D.S. 16, 92, è presente, infatti, un aneddoto, ambientato alla corte di Filippo II, che ha per protagonista l'attore Neottolemo; questo celebre interprete del IV sec. a.C. è impegnato nella recitazione di un brano del suo repertorio che, da buon auspicio per la prossima spedizione contro i Persiani, si trasforma in un presagio dell'imminente morte del sovrano macedone. Anche in questo caso, come per il sogno di Trasillo, è possibile che lo storico (o la sua fonte), abbia voluto deliberatamente inserire questo episodio nella sua narrazione per amplificarne il *pathos*; ciò non toglie che l'esecuzione di Neottolemo sia menzionata, da Csapo 2010, 173, fra le testimonianze di un intrattenimento di «alta classe», tipico del fenomeno da lui definito come «privatizzazione del dramma».

21 Cfr. *supra*, n. 19.

22 È il caso, ad esempio, degli aneddoti (Plu. *Pel.* 29, 5; *De Alex. fort.* 334a3-b1, Ael. *VH* 14, 40) sull'attività teatrale alla corte di Alessandro di Fere che, al netto delle discrepanze che presentano tra loro, mostrano il tiranno commuoversi per le sofferenze dei personaggi tragici sulla scena, ma non per quelle del suo popolo; Csapo e Wilson 2015, 360-361 li menzionano nella sezione della loro indagine sulla diffusione del teatro in Tessaglia.

23 Non è mancato, infatti, chi, come Finglass 2015b, 270, ha interpretato l'osservazione *en passant* di Aristotele su Teodoro, che non lasciava entrare in scena nessuno prima di lui (*Pol.* 1336b 26-31) come un indizio del fatto che questo grande attore rimaneggiasse i testi in modo da comparire per primo davanti agli spettatori.

*Biblioteca* sia determinante la presenza, come fonte, di Eforo di Cuma<sup>24</sup>. Se, infatti, dietro il resoconto della battaglia delle Arginuse scritto dal primo, vi fosse l'opera storica del secondo, saremmo di fronte a un testo in ultima analisi risalente al IV sec. a.C. che fa riferimento alla tragedia del V sec. a.C., dal momento che la cronologia comunemente seguita dagli studiosi per Eforo colloca la sua vita tra il 405 e il 330 a.C.<sup>25</sup>

È chiaro che, su questa base già di per sé congetturale, sia difficile sviluppare solide asserzioni, ma se il primo ideatore (o narratore) dell'aneddoto fosse realmente lo storico di Cuma<sup>26</sup>, allora la storia di Trasillo che, potentemente suggestionato da quanto ha osservato sulla scena tragica, trae un insegnamento sulla propria sorte, potrebbe essere un esempio di un certo tipo di sensibilità, caratteristica del IV sec. a.C. e messa in luce da Hanink (2014), che considera la tragedia un genere in grado di aiutare le persone a «mettere» nella giusta «prospettiva il proprio dolore e le proprie sofferenze»<sup>27</sup>.

Il caso più affascinante di questa interpretazione in qualche modo «didatticista»<sup>28</sup> del teatro è senza dubbio il fr. 6 K.-A. delle *Donne alle Dionisie* di Timocle. In esso leggiamo, infatti, una riflessione, non sappiamo quanto sincera<sup>29</sup>, sulla necessità di non arrendersi al fatto che l'uomo sia una “creatura soverchiata per natura dalla sofferenza” (ἄνθρωπος ἐστὶ ζῶον ἐπίπονον φύσει, v. 2). Esistono piaceri, infatti, secondo Timocle, in grado di distogliere la mente dalle preoccupazioni, come le tragedie, le quali, ritraendo gli eroi afflitti da ogni genere di πάθος, trascinano l'animo e lo rendono più educato (πρὸς ἄλλοτριῶ τε ψυχαγωγηθεὶς πάθει, / μεθ' ἡδονῆς ἀπῆλθε παιδευθεὶς ἄμα, vv. 6-7), perché quando qualcuno “considera tutta la cattiva sorte, ancora peggiore della sua, abbattutasi sugli altri, si duole di meno delle proprie disgrazie” (ἅπαντα γὰρ τὰ μείζον' ἢ πέπονθέ

24 Marincola 2007, 176-178 offre un agile inquadramento della questione, trattata, più estesamente, da Parmeggiani 2011, 349-394; si vedano, a proposito, anche le considerazioni di Ambaglio 2008, VII-XIV sul *modus operandi* di Diodoro Siculo nel tredicesimo libro, oltre ai contributi di Porciani 2013, Vattuone 2014, incentrati rispettivamente sulla presenza di Eforo nei proemi di Diodoro e nell'undicesimo libro della *Biblioteca*.

25 Marincola 2007, 172.

26 Come suggeriva già Accame 1938, 420; dello stesso avviso è anche Ambaglio 2008, 169.

27 Hanink 2014, 194.

28 Hanink 2014, 196. Per una trattazione più approfondita di questo frammento, rinviamo al commento di Apostolakis 2019, 52-67.

29 Perché, come ha sostenuto Rosen 2012, potrebbe anche trattarsi, infatti, di una parodia di certe coeve teorizzazioni sulle qualità didattiche della tragedia; dello stesso avviso è Apostolakis 2019, 56, che evidenzia i chiari rapporti tra questo frammento e il pensiero aristotelico sulla tragedia; non mancano, in ogni caso, punti di contatto anche con il pensiero di Gorgia e di Platone.

τις / ἀτυχήματ' ἄλλοις γεγονότ' ἐννοούμενος / τὰς αὐτὸς αὐτοῦ συμφορὰς ἦττον στένει, vv. 17-19). Al centro del frammento (vv. 10-16), non a caso, vi è un catalogo di personaggi tragici, da Telefo a Eneo, passando per Filottete, Alcmeone, Fineo e Niobe, di cui vengono descritte le sofferenze, istruttive per lo spettatore, attraverso veloci annotazioni. Non vi sono, è vero, dei riferimenti specifici al titolo di qualche dramma<sup>30</sup>, come invece accade nel testo di Diodoro Siculo; non siamo, come nel caso di Trasillo, in un contesto onirico; è interessante, tuttavia, apprezzare come sia l'interlocutore del frammento sia lo stratega ateniese vedano un collegamento di natura paideutica tra la propria esistenza e quanto accade sulla scena tragica. A questo proposito, vale la pena di ricordare che, sempre nel IV sec. a.C., Aristotele, nella *Poetica*, sostiene che le parti della tragedia maggiormente in grado di incantare l'animo degli uomini (quindi, secondo la particolare visione espressa da Timocle, maggiormente istruttive) sono le περιπέτειαι e le ἀναγνώσεις (*Po.* 1450a, 33-35)<sup>31</sup>; e proprio di un rovesciamento e di un riconoscimento si sente protagonista Trasillo, il quale, dopo il sogno, comprende che lui e gli altri strateghi ateniesi sono come gli eroi tebani che nelle *Fenicie* difendono la città dall'assalto del nemico: vittoriosi ma destinati a morire.

Un secondo, possibile elemento di interesse dell'aneddoto sul sogno di Trasillo può emergere qualora, abbandonando, almeno in parte, lo scetticismo sull'attendibilità del racconto di Diodoro Siculo, si segua l'ipotesi, formulata da Bearzot (1997, 46 n. 55)<sup>32</sup>, per cui negli ambienti democratici dell'Atene dell'epoca, frequentati dallo stratega delle Arginuse, le *Fenicie* costituissero una «sorta di punto di riferimento»; accettando questo scenario, Trasillo potrebbe esser stato realmente influenzato, nella sua visione, dalla recente rappresentazione del dramma di Euripide<sup>33</sup>. Tale idea, tuttavia, si basa su due presupposti suggestivi ma difficilmente dimostrabili, ov-

30 Le possibilità non mancherebbero: cfr. l'elenco, messo insieme da Hanink 2014, 196 n. 54, dei tragediografi che hanno composto opere sui personaggi menzionati da Timocle. Apostolakis 2019, 58 osserva, giustamente, che il frammento potrebbe riferirsi agli eroi semplicemente in quanto «stock characters» della tragedia, funzionali alla teorizzazione dell'interlocutore sul valore educativo dello spettacolo tragico.

31 Hanink 2014, 196.

32 Cfr. anche Ambaglio 2008, 169.

33 Vi è chi, infatti, ha tenuto in considerazione il nostro brano nell'annosa ricostruzione della cronologia delle *Fenicie*, come Garlan 1966, 273 n. 1, per il quale l'aneddoto di Diodoro Siculo implicherebbe la presenza di Trasillo alla prima rappresentazione del dramma nel teatro di Dionisio; si dovrebbe, di conseguenza, escludere il 408 a.C. come data di questa rappresentazione, in quanto il politico si trovava lontano da Atene.

vero che dietro il Polinice euripideo si celi la figura di Alcibiade, e che questa tragedia, di conseguenza, sia «una delle più significative espressioni» di un «movimento di opinione in favore del richiamo» dell'esule ad Atene<sup>34</sup>.

L'aspetto più significativo del testo di Diodoro Siculo, ai fini di un'indagine sulla circolazione pre-alessandrina della tragedia, è, in ogni caso, la menzione del titolo di due drammi euripidei (Φοινίσσας, Ἰκέτιδας) in un aneddoto ambientato al termine del V sec. e forse, come abbiamo ipotizzato in precedenza, derivante da una fonte del IV sec. a.C.; si tratta, è naturale, di una menzione funzionale alla costruzione dell'aneddoto stesso, quindi la sua importanza non deve essere eccessivamente enfatizzata; tuttavia, siamo di fronte ad un'attestazione della fortuna antica di queste due opere teatrali, che è doveroso integrare nella storia della loro ricezione<sup>35</sup>.

Nel caso delle *Fenicie*, l'aneddoto sul sogno di Trasillo conferma ulteriormente quello che è certificato da un ampio ventaglio di testimonianze: prima di far parte della 'triade bizantina', prima di essere intensamente studiato e citato nel mondo ellenistico e imperiale, prima del passaggio da Atene ad Alessandria dei testi tragici, questo dramma ebbe, innanzitutto, un grande e immediato successo sulle scene. La critica ha da sempre misurato il successo antico delle tragedie attraverso la lente d'ingrandimento fornita dal teatro comico, che, confrontandosi con quello tragico, indica, di riflesso, i drammi più apprezzati dal pubblico; da questo punto di vista, tutti ricordano, ad esempio, lo spettacolare *pastiche* paratragico delle *Tesmofo-riazuse*, ma non va dimenticata anche la composizione, sempre da parte di Aristofane, di una commedia intitolata *Fenicie*, che cita il testo euripideo in almeno due dei sette frammenti superstiti, lasciando intendere che il commediografo potrebbe aver sfruttato la popolarità di questa tragedia, attingendo estesamente dalla sua trama<sup>36</sup>; lo stesso si può ragionevolmente

34 Bearzot 1997, 41-42.

35 Il volume edito da Lauriola e Demetriou 2015 contiene un'utile panoramica della ricezione delle opere euripidee.

36 Nel fr. 570 K.-A. vi è un riferimento esplicito alla lotta fratricida tra i due figli di Edipo; il fr. 573 K.-A. è una probabile parodia di E. *Ph.* 229-231; il fr. \*574 K.-A. potrebbe essere una citazione diretta del v. 182 della tragedia; per una trattazione esauriente di questi frammenti cfr. Bagordo 2020, 165-179. La precisa relazione tra il testo di Aristofane e quello di Euripide è incerta, perché, come osserva lo stesso Bagordo 2020, 165, è difficile stabilire, sulla base dei frammenti in nostro possesso, se la commedia sia di natura 'paratragica' oppure 'mitologica'; ad esempio, nel fr. 570 K.-A., seppur modellato su formulazioni derivanti dal testo euripideo, sembra mancare un reale intento parodico nei confronti di Euripide, tanto che questi versi potrebbero, per la loro dizione, provenire anche da una tragedia; ciò fa suggerire a Bagordo 2020, 169 che il rapporto con il modello euripideo sia diverso da quello riscontrabile nelle *Fenicie* di Strattide (cfr. nota successiva), dato che nei fr. 47 e 48 K.-A. di questa commedia è evidente, invece, la volontà di perseguire un effetto comico at-

ipotizzare a proposito dell'omonima commedia di un suo collega attivo tra V e IV sec. a.C., Strattide, nel cui *corpus* sono presenti, per quanto frammentari, diversi indizi di uno stretto legame con la tragedia del suo tempo<sup>37</sup>. Più avanti nel tempo, ma verosimilmente ancora nel IV sec. a.C., l'autore dell'*Alcibiade secondo*, con una certa sensibilità per la dimensione scenica della tragedia, parla del momento delle *Fenicie* in cui Creonte, vedendo Tiresia incoronato d'oro, come premio dell'aiuto prestato ai Cecropidi, giudica tale circostanza come un presagio favorevole<sup>38</sup>. Secondo la *communis opinio* degli interpreti, inoltre, il finale dei *Sette contro Tebe* sarebbe stato interpolato con l'intenzione di armonizzare il copione di Eschilo con la trama dell'*Antigone* di Sofocle; tuttavia, non è mancato chi, come Hutchinson (1985, XLII-XLIII), ha suggerito che l'introduzione del tema della sepoltura negata a Polinice nel testo originale eschileo fosse avvenuta, nel IV sec. a.C., per influsso del dramma euripideo, non di quello sofocleo. È lo stesso stato in cui il testo delle *Fenicie* ci è giunto, comunque, che dimostra, più di ogni altra considerazione, la sua enorme circolazione in epoca antica, dato che, per via delle modifiche subite specialmente dal finale del dramma, spesso riconducibili all'attività degli attori, «non siamo in grado di dire con certezza», come ha osservato Medda (2006, 76), «se quella che

traverso la descrizione di situazioni quotidiane con un lessico aulico, caratteristico dei tragediografi (cfr. Orth 2009, 209).

37 Per una ricostruzione approfondita della carriera di Strattide, cfr. Orth 2009, 17-28, Fiorentini 2017, 1-9; sulla relazione fra il suo *corpus* e la tragedia di V sec. a.C., Miles 2009, 309 ha osservato: «as Strattis provided a close reproduction of aspects of fifth-century tragedy, this could be explained as a form of re-production of tragic plays, which an audience of tragedy-lovers would enjoy». Tra le sue opere troviamo, infatti, un *Filottete* (del 409 a.C. è l'omonima tragedia sofoclea); un *Ἀνθρωπορέστης*, che, nel nostro fr. 1 K.-A., definisce l'*Oreste* euripideo, del 408 a.C., un *δρᾶμα δεξιότατον*, distrutto, però, dalla famigerata patera dell'attore Egeloco; una *Lemnomeda*, che potrebbe essere una parodica mescolanza dell'*Andromeda* (412 a.C.) e dell'*Ipsipile* (408 o 407 a.C.); un *Crisippo*, forse modellato sull'omonimo dramma euripideo, tuttavia non databile con certezza; i *Mirmidoni*, verosimilmente connessi con la tragedia eschilea che Aristofane cita più volte, dagli *Uccelli* del 414 a.C., fino alle *Ecclesiazuse* del 391 a.C. Nel caso delle *Fenicie*, il rapporto con il modello euripideo sembra molto stretto: nei fr. 47 e 48 K.-A., ad esempio, attraverso un *aprosdoketon*, sono rovesciati in senso comico due passaggi delle solenni parole rivolte da Giocasta ai figli con l'intento di riappacificarli (rispettivamente E. Ph. 460-464 e 546-547); cfr. Orth 2009, 212-217, Fiorentini 2017, 184-190.

38 [Pl.] *Alc.* 2, 151b ὁ Κρέων Εὐριπίδῃ πεποίηται τὸν Τειρεσίαν ἰδὼν ἔχοντα τὰ στέφη καὶ ἀκούσας ἀπὸ τῶν πολεμίων ἀπαρχὰς αὐτὸν εἰληφέναι διὰ τὴν τέχνην, οἰωνὸν ἐθέμην, φησί, καλλίνικα στέφη· ἐν γὰρ κλύδωνι κείμεθ' (E. Ph. 858-859). Dal testo sembra trasparire una certa attenzione per la dimensione della ὄψις, dato che Creonte “vede e ascolta” Tiresia e viene ricordato il fatto che l'indovino si presenta sulla scena con indosso una corona d'oro; naturalmente non è certo che il brano sia influenzato da un contatto con le *Fenicie* tramite *reperformance*, ma sarebbe interessante indagare le allusioni del *corpus* platonico alla tragedia, raccolte da Vahtikari 2014, 68, per comprendere se e quando dimostrano un'attenzione per la dimensione scenica del dramma.

leggiamo sia la forma originaria del dialogo fra Creonte, Edipo e Antigone che Euripide inserì nell'esodo della tragedia».

La menzione delle *Supplici* è, forse, ancora più preziosa, perché, a differenza delle *Fenicie*, questo dramma, come ha ben sintetizzato Storey<sup>39</sup>, «did not leave much of an impact upon later art and literature». La sua principale influenza si vede, in sostanza, nell'oratoria del IV sec. a.C., quando ormai la vicenda dell'aiuto ateniese ad Adrasto era diventata un *τόπος* utile per glorificare la storia e i costumi della città democratica. Nell'*Epitafio*, normalmente datato al 392/1 a.C.<sup>40</sup>, Lisia, ad esempio, sembra seguire da vicino proprio la trama delle *Supplici*, perché parla dell'intervento militare degli ateniesi contro Tebe che avviene soltanto dopo il fallimento di una negoziazione sulla restituzione dei cadaveri degli eroi argivi<sup>41</sup>; lo stesso fa Isocrate, qualche anno dopo, nel *Panegirico* (380 a.C.), quando, nel corso di una dimostrazione sulla tendenza degli Ateniesi a stare dalla parte dei più deboli contro i propri interessi, piuttosto che con i più forti a proprio vantaggio (4, 53), parla della guerra sostenuta per la sepoltura dei morti negata dai Tebani (4, 58)<sup>42</sup>. Se il racconto della visione di Trasillo, pertanto, è davvero frutto di un'invenzione, nel IV sec. a.C., di Eforo di Cuma, vi è la possibilità di accostarlo a queste due interessanti testimonianze della eco delle *Supplici* risalenti allo stesso secolo; se, invece, riteniamo l'episodio narrato da Diodoro Siculo attendibile, o quanto meno risalente alla fine del V sec. a.C., allora possiamo osservare che chi l'ha originariamente confezionato vedeva come una circostanza del tutto naturale il fatto che una tragedia, verosimilmente andata in scena negli anni venti del V sec. a.C. come le *Supplici*<sup>43</sup>, potesse continuare ad avere un'influenza significativa sulle menti (e sui sogni) degli Ateniesi.

Si deve escludere del tutto, infine, la possibilità che il brano di Diodoro Siculo offra qualche informazione genuina sulle modalità attraverso

39 EGT s.v. Euripides' Suppliants.

40 Sulla questione della datazione dell'*Epitafio* di Lisia è tornato di recente Paolillo 2019.

41 Hanink 2013, 307.

42 Hanink 2013, 308.

43 È opinione comune della critica che la prima rappresentazione delle *Supplici* debba essere di poco posteriore alla battaglia di Delio (424 a.C.), dopo la quale i Tebani rifiutarono di restituire i cadaveri dei nemici caduti, per via dell'occupazione del tempio di Apollo da parte degli ateniesi (Th. 4, 97-101); secondo Hanink 2013, 303-304, questa stessa circostanza avrebbe spinto Euripide a dare una versione scenica violenta del racconto mitologico di Teseo e di Adrasto; negli *Eleusini* di Eschilo, invece, i corpi degli eroi argivi erano recuperati in seguito a un'opera di negoziazione, non dopo una spedizione militare, come nel *plot* euripideo; la questione era già discussa nell'antichità, come testimonia Plu. *Thes.* 29, 4-5.

le quali le tragedie del V sec. a.C. venivano replicate dopo la loro prima rappresentazione? Abbiamo già rilevato, in precedenza, come sia effettivamente complicato trarre plausibili deduzioni da una descrizione, quella del sogno di Trasillo, che sembra confondere due tipi diversi di *reperformance*: da un lato, infatti, possiamo osservare dei singoli che recitano una tragedia, il che fa pensare a un tipo di circolazione della tragedia non ufficiale, simile, ad esempio a quello attestato nelle fonti sulla diffusione simposiale dei testi tragici oppure in certe testimonianze sulla diffusione orale di brani teatrali<sup>44</sup>; dall'altro, la scena è ambientata di fronte a un teatro pieno, una circostanza che riporta alla mente un *revival* istituzionalizzato della tragedia.

Certo, si potrebbe obiettare che non mancano, negli studi sulla storia del teatro greco, casi di testimonianze letterarie che, seppur inquadrati in una cornice certamente non realistica, come nel caso del sogno di Trasillo, sono state efficacemente impiegate dagli studiosi per ricostruire concreti aspetti della *performance* tragica e del suo contesto. Si pensi, ad esempio, al celebre passo delle *Leggi* in cui l'Ateniese immagina l'arrivo a Magnesia di alcuni poeti tragici itineranti, intenzionati a “piantare le loro scene nella piazza e a introdurre attori dalla bella voce, in grado di incantare bambini, donne e tutta la folla” (μη δὴ δόξητε [...] σκηνάς τε πήξαντας κατ' ἀγορὰν καὶ καλλιφώνους ὑποκριτὰς εἰσαγαγομένους, μεῖζον φθειγγομένους ἡμῶν, ἐπιτρέψειν ὑμῖν δημηγορεῖν πρὸς παῖδάς τε καὶ γυναῖκας καὶ τὸν πάντα ὄχλον, *Lg.* 817c 1-5). Nel corso di un dialogo immaginario, questi “discendenti delle dolci Muse” vengono duramente ammoniti: “dopo che avrete esibito ai magistrati i vostri canti, confrontandoli con i nostri, qualora le vostre composizioni appaiano uguali o persino migliori delle nostre, vi daremo un coro, ma se così non fosse, amici, non potremmo mai concedervelo” (νῦν οὖν, ὧ παῖδες μαλακῶν Μουσῶν ἔκγονοι, ἐπιδείξαντες τοῖς ἄρχουσι πρῶτον τὰς ὑμετέρας παρὰ τὰς ἡμετέρας ᾠδάς, ἂν μὲν τὰ αὐτά γε ἢ καὶ βελτίω τὰ παρ' ὑμῶν φαίνεται λεγόμενα, δώσομεν ὑμῖν χορόν, εἰ δὲ μή, ὧ φίλοι, οὐκ ἂν ποτε δυναίμεθα, *Lg.* 817d 4-8). Anche se siamo nel contesto di un'ipotetica conversazione all'interno della ricostruzione della

44 L'esempio più celebre della disseminazione della tragedia in un contesto non ufficiale è forse l'aneddoto plutarco della *Vita di Nicia* (29) sugli Ateniesi che in Sicilia scappano alla prigionia nelle latomie cantando le arie di Euripide; per quanto concerne, più in particolare, la diffusione della tragedia nel simposio, mi limito qui a citare il famoso brano delle *Nuvole* (vv. 1353-1372) in cui Fidippide ha un alterco con il padre perché non accetta di recitare né Simonide né Eschilo, preferendo una scandalosa *rhexis* dell'*Eolo* euripideo. Per un profilo sintetico delle fonti in nostro possesso su questi particolari contesti della disseminazione della tragedia in età pre-alessandrina cfr. Sidoti 2018, XIII-XX.

costituzione di una città ideale, gli studiosi del teatro hanno fatto spesso affidamento alle parole di Platone, da un lato perché sembrano attestare la possibilità che, nel IV sec., poeti e attori stranieri, muovendosi sul territorio greco, ottenessero dalle città cori ‘locali’ per la produzione di tragedie, come ha sostenuto, in particolare, Wilson (2000, 63); dall’altro, perché la selezione delle opere idonee da parte dei magistrati di Magnesia potrebbe ricalcare la procedura con la quale l’arconte eponimo, ad Atene, sceglieva i tragediografi da far partecipare alla competizione drammatica: è di questo avviso, ad esempio, Canfora (2011, 88).

Nel nostro caso, ad ogni modo, non siamo così fortunati, perché resta arduo istituire un confronto tra la visione dello stratega ateniese e le concrete pratiche della *reperformance* della tragedia. Se contempliamo, tuttavia, la possibilità che questo legame esista, allora l’unica inferenza plausibile è che il testo dell’aneddoto potrebbe risentire di scenari della *reperformance* tragica caratteristici di un’epoca successiva al V sec. a.C.; sono due, in particolare, gli elementi che suggeriscono questa ipotesi.

Il primo è l’idea, che sembra trasparire dal dettato di Diodoro Siculo, di una tragedia (re)interpretata da singoli protagonisti, piuttosto che allestita sulla scena da un poeta, che consente di accostare questo brano ad altre testimonianze, letterarie ed epigrafiche, relative al IV sec. a.C. Ad esempio, nel brano di Demostene che allude a repliche della tragedia del V sec. a.C. a lui coeve (cfr. *supra*) troviamo, come nel passo di Diodoro Siculo, l’associazione diretta tra il nome degli attori e il titolo di un dramma, insieme all’utilizzo del verbo ὑποκρίνομαι: l’oratore afferma infatti che né Teodoro né Aristodemo hanno mai “recitato” il *Fenice* di Euripide, mentre hanno spesso “interpretato” l’*Antigone* di Sofocle (τοῦτο δὲ τὸ δρᾶμ’ οὐδεπώποτ’ οὔτε Θεόδωρος οὔτ’ Ἀριστόδημος ὑπεκρίναντο [...] Ἀντιγόνην δὲ Σοφοκλέους πολλάκις μὲν Θεόδωρος, πολλάκις δ’ Ἀριστόδημος ὑποκέκριται, 19, 246). In un paio di iscrizioni risalenti al IV sec. a.C. (IG II-III3 4, 1, 512 e IG XII Suppl. 400) troviamo, inoltre, la celebrazione di attori tragici (e comici) accanto a quella dei coreghi, attraverso la dicitura ὑπεκρίνετο posta accanto al nome dell’interprete, ma senza la menzione di una διδασκαλία da parte di un poeta<sup>45</sup>; nelle iscrizioni drammatiche della πόλις, questa stessa formulazione, abbreviata in ΥΠΕ, fa riferimento alla partecipazione di uno ὑποκριτής, nel ruolo di protagonista, alla produzione di un poeta (cfr. e.g. IG II2 2320, col. II, 5-8 M.-O.: [ποη] : Ἀστυδάμας / [Ἀχι]λλεῖ ὑπε

45 Cfr. il dettagliato commento di Csapo e Wilson 2020, 269-272 e 718 su queste iscrizioni.

: Θετταλός / Ἀθάμανθι ὑπε : Νεοπτόλ / [Α]ντιγόνη ὑπε: Ἀθηνόδω.); in queste due epigrafi, tuttavia, il διδάσκαλος è assente ed è naturale ritenere che l'attore abbia assunto parte delle sue prerogative, come istruire il coro e allestire la rappresentazione del dramma; l'assenza del poeta, inoltre, potrebbe suggerire che siamo di fronte a iscrizioni concernenti delle repliche<sup>46</sup>. Queste testimonianze segnalano una mentalità, forse alla base anche della narrazione del sogno di Trasillo, per cui il fulcro della (prima o seconda) rappresentazione di una tragedia è soprattutto l'attore; una mentalità caratteristica di quel secolo in cui "gli attori possono più dei poeti", secondo la celebre formulazione di Aristotele in *Rh.* 1403b.

Il secondo elemento che rimanda a scenari della riproposizione della tragedia posteriori al V sec. a.C. è la presenza, seppur in un contesto onirico, di una competizione tra due *palaiā dramata*, che riflette una prassi diffusa in epoca ellenistica e imperiale<sup>47</sup>. Già a partire dal III sec. a.C., infatti, esistevano delle competizioni tra attori di drammi antichi, come è testimoniato da un'epigrafe pubblicata nel 1938 da Meritt (poi in *SEG XXVI* 208), databile a poco prima o poco dopo il 250 a.C.; sia che essa attesti l'introduzione, nel programma delle Grandi Dionisie, di un concorso incentrato sulla riproposizione di tragedie, commedie e drammi satireschi del passato, come argomenta Summa (2008), sia che essa registri i risultati di una 'competizione preliminare' tra ὑποκριταί per ottenere il privilegio di recitare un παλαιόν δράμα di fronte al pubblico di quel prestigioso *festival*, come hanno sostenuto invece Millis e Olson (2012, 123) l'iscrizione ci pone di fronte, infatti, a una gara, in cui, come nella visione di Trasillo, alcuni attori 'battono' altri attori cimentandosi nella *reperformance* di opere antiche.

Alla luce di queste considerazioni, auspico di aver dimostrato che, a dispetto (o forse proprio in ragione) della grande mole di questioni interpretative che è in grado di suscitare, il brano di Diodoro Siculo sul sogno di Trasillo merita di essere inserito in quella indagine sulla circolazione della tragedia in età pre-alessandrina che ha impegnato, negli ultimi decenni, diversi studiosi del teatro antico; un'indagine fondamentale per un filologo, perché, come ha spiegato bene Nieddu (2011, 7), «può gettare una luce rilevante sulla comprensione della qualità del 'tessuto' espressivo del prodotto letterario, sollecitando una diversa attenzione alle sue caratteristiche for-

46 Sidoti 2018, 102.

47 Le registrazioni epigrafiche relative ai *Soteria* di Delfi, agli *Heraia* di Samo, agli *Amphiaraiā* di Oropo, ai *Serapieia* di Tanagra, riportano spesso e volentieri, infatti, i nomi degli attori 'vincitori' nella categoria della παλαιά τραγωδία; cfr. Nervegna 2007, 19-20.

mali e stilistiche, costringendo il moderno lettore a mettere in relazione da una parte le concrete modalità di composizione e le intenzioni dell'autore, dall'altra le attese e le capacità di giudizio e controllo da parte del fruitore».

## BIBLIOGRAFIA

Accame, Silvio

1938 *Le fonti di Diodoro per la guerra deceleica*. "RAL" 14, 347-451.

Ambaglio, Delfino

2008. *Diodoro Siculo, Biblioteca Storica, Libro XIII*. Milano, Vita e Pensiero.

Apostolakis, Kostas

2019 *Timokles*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Bagordo, Andreas

2020 *Aristophanes, Skenas katalambanousai – Horai (fr. 487–589)*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Battezzato, Luigi

2003 *I viaggi dei testi*. In *Tradizione testuale e ricezione letteraria antica della tragedia greca. Atti del convegno. Scuola Normale Superiore, Pisa 14-15 giugno 2002*, a cura di Luigi Battezzato. Amsterdam, Hakkert, 7-31.

Bearzot, Cinzia

1997 *Perdonare il traditore? La tematica amnistiale nel dibattito sul richiamo di Alcibiade*. In *Amnistia, perdono e vendetta nel mondo antico*, a cura di Marta Sordi. Milano, Vita e Pensiero, 29-52.

Bearzot, Cinzia

2011 *La figura di Trasibulo in Diodoro*. In *In ricordo di Dino Ambaglio*, a cura di Rita Scuderi e Cesare Zizza. Como, New Press, 27-39.

Biles, Zachary P.

2006-2007 *Aeschylus' Afterlife Reperformance by Decree in 5th century Athens?* "JCS" 31-32, 206-242.

Calvino, Italo

1964 *Il sentiero dei nidi di ragno*. Torino, Einaudi.

Canfora, Luciano

2011 *Il mondo di Atene*. Roma-Bari, Laterza.

Csapo, Eric

2010 *Actors and Icons of the Ancient Theater*. Chichester, Wiley-Blackwell.

Csapo, Eric. Wilson, Peter J.

2015 *Drama Outside Athens in the Fifth and Fourth Centuries BC*. "Trends in Classics" 7, 2, 316-395.

Csapo, Eric; Wilson, Peter J.

2020 *A social and economic history of the Theatre to 300 BC*. Volume II.

*Theatre beyond Athens: documents with translation and commentary.*  
Cambridge, Cambridge University Press.

Currie, Bruno

2004 *Reperformance scenarios for Pindar's Odes.* In *Oral performance and its context. Orality and Literacy in Ancient Greece*, vol. 5, edited by Christopher Mackie. Leiden, Brill, 49-69.

Duncan, Anne

2005 *Gendered Interpretations: Two Fourth Century B.C.E. Performances of Sophocles' 'Electra'.* "Helios" 22.1, 55-79.

Fenoglio, Beppe

1963 *Una questione privata.* Torino, Einaudi.

Finglass, Patrick J.

2015a *Ancient reperformances of Sophocles.* "Trends in Classics" 7, 2, 207-223.

Finglass, Patrick J.

2015b *Reperformances and the Transmission of Texts.* "Trends in Classics" 7, 2, 259-276.

Fiorentini, Leonardo

2017 *Strattide. Testimonianze e Frammenti.* Bologna, Pàtron.

Garlan, Yvon

1966 *De la poliorcétique dans les 'Phénicienne' d'Euripide.* "REA" 68, 264-277.

Hanink, Johanna

2013 *Epitaphioi mythoi and tragedy as encomium of Athens.* "Trends in Classics" 5, 2, 289-317.

Hanink, Johanna

2014 *Literary Evidence for New Tragic production: the view from the Fourth Century.* In *Greek theatre in the fourth century*, edited by E. Csapo, Hans Rupprecht Goette, John Richard Green e Peter Wilson. Berlin-Boston, De Gruyter, 189-206.

Hau, Lisa Irene

2016 *Moral History from Herodotus to Diodorus Siculus.* Edinburgh, Edinburgh University Press.

Hunter, Richard; Uhlig, Anna (ed.)

2017 *Imagining Reperformance in Ancient Culture. Studies in the tradition of Drama and Lyric.* Cambridge, Cambridge University Press.

Hutchinson, Gregory O.

1985 *Aeschylus, Seven Against Thebes.* Oxford, Oxford University Press.

- Lamari, Anna A.  
 2017 *Reperforming Greek Tragedy. Theater, Politics and Cultural Mobility in the Fifth and Fourth Century BC.* Berlin, De Gruyter.
- Lauriola, Rosanna; Kyriakou, Demetriou, (eds.)  
 2015 *Brill's Companion to the Reception of Euripides.* Leiden, Brill.
- Lomiento, Liana  
 2001 *Da Sparta ad Alessandria. La trasmissione dei testi nella Grecia antica.* In *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, a cura di Massimo Vetta. Roma, Carocci, 297-355.
- Marincola, John  
 2007 *Universal history from Ephorus to Diodorus.* In *A Companion to Greek and Roman Historiography*, edited by John Marincola. Oxford, Blackwell, 171-179.
- Medda, Enrico  
 2006 *Euripide.* Le Fenicie. Milano, Rizzoli.
- Meritt, Benjamin D.  
 1938 *Greek Inscriptions.* "Hesperia" 7, 77-160.
- Millis, Benjamin W.; Olson, Douglas S.  
 2012 *Inscriptional records for the dramatic festivals in Athens: IG II2 2318-2325 and related texts.* Leiden-Boston, Brill.
- Miles, Sarah N.  
 2009 *Strattis, tragedy and comedy.* Nottingham, Dissertation.
- Nervegna, Sebastiana  
 2007 *Staging scenes or plays? Theatrical revivals of old drama in Antiquity.* "ZPE" 162, 14-42.
- Nieddu, Gian Franco  
 2011 *Oralità, Scrittura: una questione ormai fuori moda?* "A&R" 5, 1-2, 7-18.
- Orth, Christian  
 2009 *Strattis. Die Fragmente.* Berlin, Verlag Antike.
- Paolillo, Davide  
 2019 *Lisia 2. 59 e la cronologia dell' 'Epitafio'.* "Prometheus" 45, 69-78.
- Porciani, Leone  
 2013 *Eforo e i proemi di Diodoro. Per una ridefinizione del modello storiografico.* "ASNP" s. 5, n. 5, 1, 197-216.
- Rosen, Ralph. M.  
 2012 *Timocles fr. 6 K.-A. and the Parody of Greek Literary Theory*, in *No Laughing Matter. Studies in Athenian Comedy*, edited by Christopher W. Marshall e George Kovacs. London, Bloomsbury, 177-186.

- Sidoti, Nello  
 2018 *La circolazione della tragedia in età pre-alessandrina. Le testimonianze.* Urbino, Tesi dottorale.
- Sidoti, Nello  
 2020 *Sofocle nei demi: problemi metodologici e interpretativi nello studio delle iscrizioni drammatiche sulle repliche della tragedia.* “Frammenti sulla scena” 1.2, 1-27.
- Summa, Daniela  
 2008 *Un concours de drames ‘anciennes’ à Athènes.* “REG” 121, 479-496.
- Vahtikari, Vesa  
 2014 *Tragedy performances outside Athens in the Late Fifth and Fourth Century BC.* Helsinki, Foundation of the Finnish Institute at Athens.
- Vattuone, Riccardo  
 2014 *Eforo in Diodoro XI.* “La parola del passato” 69, 507-528.
- Vogel, Friedrich  
 1888 *Diodorus Siculus. Bibliotheca Historica,* vol. 3. Leipzig, Teubner.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von  
 1895 *Euripides. Herakles.* Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- Wilson, Peter J.  
 2000 *The Athenian Institution of the Khoregia. The Chorus, the City and the Stage.* Cambridge, Cambridge University Press.