

LA PLEIADE TRAGICA NEL CONTESTO DELLA PRODUZIONE ELLENISTICA

La tragedia di epoca ellenistica costituisce uno dei capitoli più problematici della letteratura greca. Nessun testo completo di tragedie di questo periodo infatti ci è pervenuto¹, ed anche le notizie ed i frammenti sono nel complesso molto limitati e poco illuminanti. Dobbiamo anche ammettere che questa produzione non ricevette una grande attenzione nelle età successive: i papiri di età imperiale ci hanno restituito pochi e per lo più dubbi frammenti; il fatto poi che la tragedia ellenistica deve aver assunto per tempo un carattere marcatamente letterario, accanto a quello più squisitamente teatrale, crea non di rado delle difficoltà nel comprendere con esattezza il valore di alcuni frammenti e testimonianze. È infatti assolutamente credibile che alcune tragedie non siano nate per la rappresentazione scenica, in particolare nelle forme concorsuali tradizionali della tragedia classica, ma con scopi e per destinatari differenti: tragedie per la pura lettura, testi per esecuzioni in forma non scenica, senza contare rifacimenti per forme esecutive di nuova popolarità. Lo stesso diffondersi dei generi classici teatrali, all'inizio squisitamente attici, nel mondo grecofono ellenistico non può non aver prodotto una polimorfia della letteratura teatrale del periodo, polimorfia dalla quale anche la tragedia sarà stata toccata. Già la produzione letteraria della Grecia arcaica e classica può difficilmente essere studiata con frutto prescindendo dai contesti geografici e storici nei quali i diversi generi nacquero e si svilupparono: tanto più la letteratura o le letterature del mondo ellenistico necessitano di essere fortemente contestualizzate. Difficilmente potremmo immaginare un Callimaco o un Teocrito prescindendo dall'Alessandria dei primi Tolemei.

Anche se per noi la tragedia ellenistica è poco più che un fantasma, come lo sono i suoi rappresentanti, non possiamo negare che essa abbia goduto al suo tempo una realtà significativa e vitale. L'idea che la tragedia attica muoia con Sofocle ed Euripide è una suggestione molto 'letteraria' influenzata da Aristofane che nelle *Rane* sembra certificare la morte avvenuta del genere tragico²; si è attribuito insomma ad una frecciata polemica l'autorità di un giudizio storico-letterario. Tuttavia l'attenzione che Aristotele nella *Poetica* presta anche alla tragedia del suo tempo, e non solo per criticarne gli esponenti, ma non di rado con parole di approvazione, e l'influsso che la tragedia post-classica, compresa quella ellenistica, ebbe sulla nascita ed il for-

¹ I frammenti, abbastanza consistenti, della *Exagoge* di Ezechiele sono un caso molto particolare che va studiato a sé, anche se non è giusto escluderlo completamente dall'orizzonte della letteratura teatrale ellenistica.

² Cfr. Aristoph. *Ran.* 71-72, 89-97.

marsi della tragedia romana di epoca repubblicana – e anche l'impressionante diffondersi degli edifici teatrali e la loro evoluzione architettonica, che evidentemente rispondeva a nuove esigenze di una evoluzione dei testi e delle forme drammatiche³, le numerose iscrizioni riguardanti rappresentazioni teatrali anche tragiche, infine la folta schiera di tragediografi⁴ dei quali conosciamo sovente poco più che il nome, ma che furono attivi ed ottennero successo – sono tutti elementi che mal si conciliano con l'idea di decadenza: un genere letterario decadente ed esausto non impiega oltre tre secoli per morire e, se li impiega, dobbiamo cercare di capire come e perché.

Anche se la tradizione letteraria ha conservato poco più che i nomi dei tragediografi ellenistici, tuttavia spicca tra essi per prestigio un gruppo di poeti indicato di solito col nome di Pleiade⁵ e considerato come “secondo gruppo” dopo la triade dei grandi del sec. V. Questa Pleiade pone tuttavia alcuni problemi, che si possono ridurre essenzialmente a tre: 1) La Pleiade fu una sorta di circolo poetico volontariamente formato dai suoi componenti, oppure il nome è stato escogitato dai grammatici posteriori? 2) Quali e quanti furono i componenti raccolti sotto questa etichetta? 3) La Pleiade è da porsi in relazione con l'Alessandria dei Tolemei ed al mecenatismo del Filadelfo?

Il primo problema non è particolarmente arduo da risolvere. La più antica testimonianza di questo gruppo di tragediografi, tutti all'incirca riferibili alla prima metà del sec. III a.C., è data da Strabone⁶, la cui attività si pone tra la fine del sec. I a.C. e i primi decenni del sec. I d.C. Secondo Rostagni⁷ si sarebbe trattato di un circolo di letterati creatosi ad Alessandria per impulso di Tolemeo II Filadelfo (che regnò nel 282-246 a.C.). Per ipotizzare questo “circolo” di tragediografi lo studioso si basava su un paio di versi dell'*Encomio di Tolemeo* di Teocrito⁸ in cui si fa riferimento ai “sacri agoni” nei quali

³ Cfr. Sifakis 1967, 113-135.

⁴ Per il periodo che si estende dalla morte di Alessandro III il Grande fino alla conquista romana dell'Egitto troviamo elencati in *TrGF* I oltre una ottantina di nomi di tragediografi: almeno i nn. 94-179, ai quali dovranno probabilmente essere aggiunti alcuni *incertae aetatis* (nn. 201-216).

⁵ Il nome è tratto da quello del ben noto ammasso stellare (la Pleiade o le Pleiadi) nella costellazione del Taurus, osservato fino dall'antichità. Il numero della Pleiadi era tradizionalmente fissato a sette (talora a sei per la notevole difficoltà di scorgere ad occhio nudo la settima stella), anche se in realtà le stelle sono di più. Secondo il mito, esse erano figlie di Oceano e seguaci di Artemide. Il loro catasterismo è spiegato in diverse narrazioni mitologiche. Va in ogni caso notato che le Pleiadi sono chiaramente associate al concetto di splendore.

⁶ Cfr. Strab. 14.5.15, 675D, che ricorda, tra gli illustri cittadini di Tarso, Dionisiade, “ottimo poeta tragico, annoverato nella Pleiade”. La modalità dell'accenno straboniano fa pensare che il nome fosse già comunemente noto al suo tempo.

⁷ Cfr. Rostagni 1935, 537-538.

⁸ Theocr. 17.112-113: οὐδὲ Διωνύσου τις ἀνὴρ ἱεροῦς κατ' ἀγῶνας / ἵκετ' ἐπισταμένους

“nessun uomo di Dioniso” sarebbe rimasto privo di una gratificazione del sovrano. Come in tanti altri casi, un semplice accenno a Dioniso e a gare in suo onore non basta per indicare la tragedia⁹, come del resto non risulta che il teatro tragico abbia goduto di particolare attenzioni da parte del Filadelfo¹⁰. Rostagni osserva anche che la denominazione di Pleiade dovette essere nata contemporaneamente all’attività dei suoi componenti, sec. III a.C., e non ad opera di grammatici più tardi, “perché lo splendore dei sette tragici si era spento molto presto”. In realtà l’argomento è tutt’altro che cogente: anche se col tempo lo splendore di questa costellazione si offuscò, nulla fa supporre che i grammatici ellenistici si siano disinteressati di loro, prova ne siano gli accenni ed i cataloghi che leggiamo presso compilatori anche molto tardi, i quali ovviamente avevano alle spalle una lunga tradizione grammaticale ed erudita. I poeti della Pleiade ebbero origini differenti e, mentre è ragionevole escludere che abbiano formato un circolo poetico¹¹, tanto meno nell’Alessandria del Filadelfo, è invece credibile pensare a contatti personali fra loro, come suggerisce la Kotlińska-Toma¹²; gli agoni teatrali in Grecia possono aver fornito l’occasione di reciproca conoscenza; sappiamo poi che Alessandro Etolo e Omero di Bisanzio collaborarono con Timone di Fliunte¹³. Dobbiamo quindi concludere che il nome di Pleiade fu adottato dai grammatici ellenistici, in un tempo che va dal sec. III a.C. al tempo di Strabone, che chiaramente vi si riferisce come a denominazione nota. È inoltre molto probabile, a mio avviso, che il termine sia stato posto in uso proprio da grammatici alessandrini, nell’ambito della biblioteca e del Museo, come si dirà tra poco.

Anche per il numero dei tragediografi formanti la Pleiade dobbiamo limitarci a prendere atto degli elenchi, non sempre perfettamente sovrapponibili, che gli antichi ci hanno lasciato. Il numero sette dovrebbe essere fisso, essendo tradizionalmente sette le Pleiadi secondo gli antichi. Di nomi tuttavia ne sono tramandati più di sette. La documentazione antica è invero piut-

λιγυρὰν ἀναμέλψαι ἀοιδᾶν.

⁹ Cfr. Frazer 1972, II 841, nota 307; 870-871, note 1-2; Cameron 1995, 59, commentando il celebre epigramma callimacheo per Teeteto (*A.P.* 9.565) ammette che la gara dionisiaca sia “not necessary drama, since all the Egyptian contests seem to have been under the auspices of Dionysus”.

¹⁰ Alla corte del Filadelfo, sotto il predominio indiscusso di Callimaco, non sembra che la tragedia, come genere vivo, abbia goduto di particolare prestigio; su questo si veda più avanti.

¹¹ Cfr. Kotlińska-Toma 2015, 52, secondo la quale la lista dei sette tragediografi fu compilata “not before the end of the third century B.C., for it was basically a posthumous, commemorative list”. La stessa incertezza sui poeti da annoverare tra i sette della Pleiade conferma, mi pare, che non si trattò di un sodalizio ufficialmente definito.

¹² Cfr. Kotlińska-Toma 2015, 53.

¹³ Cfr. Kotlińska-Toma 2015, 53.

tosto tarda¹⁴: Suida, sotto i nomi dei poeti appartenuti alla Pleiade; gli *Schol.* A e B ad Efestione (p. 140 e 279 Consbr.); Choerob, *In Heph.*, p. 236, 4-14 Consbr.; Tzetzes, *In Lycophr.*, p. 4 Scheer. Questi elenchi concordano nel riportare Omero di Bisanzio, Licofrone, Filico (o Filisco¹⁵) di Corcira. In tutti, tranne Tzetzes¹⁶, compaiono poi Sositeo e Alessandro (Etolo); più saltuaria la comparsa di Sosifane, Eufronio¹⁷, Dionisiade, Eantide. Come si vede, alcuni sono saldamente presenti: Omero di Bisanzio, Licofrone, Filico, ai quali sono senz'altro da aggiungere Sositeo e Alessandro Etolo, la cui mancanza in Tzetzes non è significativa, dato il carattere del suo elenco. A questi credo si debba aggiungere Sosifane, la cui assenza in *Sch. A in Heph.* potrebbe essere semplicemente una omissione accidentale: lo scolio infatti elenca solo sei poeti e non sette. Sugli ultimi nomi rimane incertezza ed il catalogo esatto è tutt'ora difficile da definire¹⁸. Come spiegare questa oscillazione? Io credo che la soluzione sia da ricercare proprio nell'origine di questo 'canone', cioè nell'attività dei grammatici ellenistici alla presa con la compilazione di *Pinakes* di autori eccellenti. Alcuni di questi cataloghi ci sono giunti e possiamo vedere che non sono sempre totalmente combacianti. Ad esempio, per la tragedia, abbiamo un passo del commento di Tzetzes a Licofrone (p. 3.6 Scheer)¹⁹ che elenca i maggiori tragediografi: Eschilo, Sofocle, Euripide, Arione (!), Tespi, Frinico, Ione, Acheo "e molti altri fra i più recenti". Nel catalogo del Paris. Coisl. 387, edito da Montfaucon²⁰, leggiamo: Eschilo, Sofocle, Euripide, Ione, Acheo e nella tazza di Boscoreale²¹: Sofocle, Moschione, Euripide. Come per altri cataloghi del genere vediamo che accanto ad un nucleo stabile vi sono dei nomi più incerti. Questo indica che i catalo-

¹⁴ Si veda *TrGF* I, 54-55; Kotlińska-Toma 2015, 49-54.

¹⁵ Cfr. Kotlińska-Toma 2015, 72, che sembra preferire Filisco, da non confondersi in ogni caso con Filisco di Egina (sec. IV a.C.), cfr. *TrGF* I, 89. Per la genuinità della forma Filico si pronuncia Snell (*TrGF* I, 104, p. 280). L'epigramma *S.H.* fr. 976-980, citato oltre (p. 113), se realmente si riferisce al nostro autore, assicura in base al metro la forma Filico. L'ipotesi suggerita dalla Kotlińska-Toma, che la forma Filico dell'epigramma possa essere dettata semplicemente da esigenza metrica, non mi sembra molto probabile.

¹⁶ L'elenco di Tzetzes in realtà è alquanto confuso e sembra più un breve elenco di poeti famosi; infatti, dopo tre della Pleiade (Omero, Licofrone, Filico) troviamo Teocrito, Nicandro, Arato che certo non hanno a che fare con il gruppo dei tragediografi. Cfr. Schramm 1929, 4-5; Kotlińska-Toma 2015, 51.

¹⁷ Il nome di Eufronio dovrebbe essere stato introdotto in un secondo tempo; sembra infatti che sia vissuto negli ultimi decenni del sec. III a.C., al tempo di Tolemeo IV Filopatore, che regnò dal 222 al 204 a.C. Cfr. Schramm 1929, 60-62; Kotlińska-Toma 2015, 112-113.

¹⁸ Cfr. *TrGF* I, pp. 54-55; Kotlińska-Toma 2015, 51-52.

¹⁹ Cfr. *TrGF* I, III CAT A 2, p. 53.

²⁰ Cfr. *TrGF* I, III CAT A 3, p. 54.

²¹ Cfr. *TrGF* I, III CAT A 4, p. 54.

ghi, o canoni, furono elaborati da grammatici di luoghi e sedi diverse, che non si trovavano d'accordo nell'elenco dei nomi "eccellenti"²². Comunque stiano le cose a questo riguardo, una tale oscillazione conferma l'origine secondaria ed erudita dell'elenco e quindi anche del nome Pleiade.

Infine il problema più importante. La Pleiade ha a che fare con Alessandria, in particolare con l'Alessandria del Filadelfo, oppure no, o solo molto marginalmente? La domanda non è di poco conto ed ha una qualche ricaduta sulla corretta valutazione di un segmento di storia letteraria e culturale greca.

La *communis opinio* parla per lo più di Pleiade alessandrina, di gruppo di tragici alessandrini, spingendosi fino a postulare una fiorente vita teatrale ad Alessandria, sostanzialmente esemplata sul modello ateniese degli agoni dionisiaci e lenei. Konrad Ziegler definisce i nostri drammaturghi come coloro "die am Hofe des Ptolemaios Philadelphos wirkten"²³.

Più cauta, e problematica, la Kotlińska-Toma, che ipotizza, peraltro senza poterlo provare, un possibile coinvolgimento di 'patronage' del Filadelfo nei confronti di tutti i membri della Pleiade, dato che alcuni di essi (Alessandro Etolo, Licofrone, Filico) "were definitely active in Alexandria"²⁴. Certo, tramontata l'idea di un circolo denominato la Pleiade, anche il bisogno di legare tutti i poeti così etichettati con un centro ed un sovrano definiti diviene meno stringente; tuttavia il legame con Alessandria e i Tolemei continuò e continua ad essere più o meno apertamente postulato²⁵. Questa collocazione dipende da un'imprecisa interpretazione di una notizia degli scolii a Efestione²⁶

²² Ai grammatici ellenistici si devono le compilazioni di canoni di autori eccellenti nei vari generi letterari, canoni che potevano eventualmente oscillare da scuola a scuola e a seconda di scelte personali; vd. Jacoby 1903, 460: "Dieses Schwanken in der Namen der Mitglieder wird sich einfach erklären: man hatte mehr als sieben Tragiker, aber die Pleias hatte nur sieben Sterne. Da kam die Auswahl auf das individuelle Urtheil hinzu". Lo stesso celebre catalogo dei Sette Sapienti presentava oscillazioni analoghe. Cfr. anche Pfeiffer 1968, 204-9.

²³ Ziegler 1937, 1970. Stoessl 1951, 191 s., si riferisce genericamente alla produzione drammatica "zur Zeit des Ptolemaios Philadelphos". Il presupposto che i poeti della Pleiade abbiano lavorato, come tragediografi, ad Alessandria è ancora presente nel recente saggio della Sistakou 2016, 65-66, costringendo l'autrice a qualche contorsione dell'argomentazione, come ad esempio l'ipotesi che, nonostante alcune esplicite affermazioni di Suida, le tragedie dei poeti della Pleiade fossero sostanzialmente "Buchpoesie".

²⁴ Kotlińska-Toma 2015, 53. Di fatto è vero che furono attivi ad Alessandria, ma che non furono attivi esclusivamente ad Alessandria e che forse ad Alessandria furono invitati, dalle loro zone di attività professionale, per meriti artistici precedenti; cfr. Fraser 1972, 619.

²⁵ Schramm 1929, 6; Lesky 1995, 799 ("i sette tragediografi più importanti alla corte di Tolomeo Filadelfo"); Di Marco 2000, 23-24 ("i sette tragediografi alessandrini che formavano la cosiddetta Pleiade"); Hurst 2008, VII-IX.

²⁶ Sch. A: ἐπὶ Πτολεμαίου δὲ γεγόνασιν ἄριστοι τραγικοί· εἰσὶ δὲ οὗτοι κτλ., Sch. B: ἐπὶ τῶν χρόνων Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου ἑπτὰ ἄριστοι γαγόνασι τραγικοί, οὗς Πλειάδας ἐκάλεσαν κτλ.

e dal *Commento ad Efestione* di Giorgio Cherobosco²⁷; la stessa informazione è ripresa anche da Tzetzes nel suo commento all'*Alessandra*²⁸. È abbastanza evidente che le notizie nei due scolii e in Cherobosco derivano dalla stessa fonte: la similitudine verbale ne è testimone; quanto alla fonte di Tzetzes possiamo dire ben poco. In ogni caso è necessario notare che questi testi si limitano tutti ad una semplice indicazione cronologica: ἐπὶ Πτολεμαίου (Schol. A), ἐπὶ τῶν χρόνων Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου (Schol. B, Choerob.), ἐν χρόνους Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου καὶ Βερενίκης (Tzetzes), senza alcun esplicito riferimento ad una attività di questi poeti come tragediografi alla corte tolemaica. La più ragionevole soluzione del problema posto da questa indicazione è quella di individuare nell'ambiente dei grammatici di Alessandria sia il conio dell'appellativo di Pleiade²⁹ per questi eminenti tragediografi, sia la compilazione del "canone"³⁰. È infatti naturale che grammatici alessandrini abbiano impiegato una griglia cronologica alessandrina, basata sul computo degli anni di regno dei vari sovrani Lagidi.

Se poi possiamo ad esaminare i dati biografici di questi autori, poveri e scarni, è vero, ma non del tutto privi di qualche utile informazione, ricaviamo un quadro che tende a connettere la loro attività – si badi bene: la loro attività di drammaturghi, non necessariamente la loro opera in generale – non con Alessandria, ma con la Grecia e con Atene in particolare. Della maggior parte di questi poeti sappiamo veramente poco e le misere notizie pervenute non ci permettono di tracciare, anche approssimativamente, la geografia della loro attività. Ad esempio, di Sosifane, siracusano, autore secondo Suida³¹ di 74 drammi e vincitore per sette volte, non siamo neppure sicuri se sia vissuto ancora al tempo di Filippo e di Alessandro, o poco dopo, nell'età dei Diadochi³². Dionisiade di Cilicia, Eantiade, Eufronio, che compaiono in al-

²⁷ Choerob. *In Heph.* p. 236 Consbr.: Ἰστέον ὅτι ἐπὶ τῶν χρόνων Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου ἐπτά ἄριστοι γεγόνασι τραγικοί, οὓς Πλειάδας ἐκάλεσαν, κτλ.

²⁸ Tzetz. *Ad Lycoph.* p. 4-5 Scheer: ἦσαν δὲ οὗτοι (scil. οἱ ποιηταὶ τῆς Πλειάδος) ἐν χρόνους Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου καὶ τῆς Βερενίκης, κτλ.

²⁹ Ma si veda l'acuto suggerimento di G. Bernhardt, *Grundriss der griechischen Literatur*, II 2, Halle 1873, p. 72: "Dieser figürliche Titel verrät mehr einen epigrammatischen Witz als den nüchternen Gebrauch der Grammatiker, und weit eher begreift man, dass ein ehrsuchtiges Zeitalter das Zusammentreffen mehrerer Bühnendichter als einen Lichtpunkt bezeichnet". Cfr. Kroehnert 1897, 25.

³⁰ Secondo Kroehnert 1897, 25-26, un primo canone tragico sembra aver compreso solo i tre grandi del sec. V; altri elenchi sarebbero stati redatti posteriormente senza un valore assoluto, come sembrerebbe indicare l'oscillazione dei nomi dei componenti la Pleiade.

³¹ Cfr. Suid. Σ 863 Adler.

³² Cfr. Schramm 1929, 6-10; Kotlińska-Toma 2015, 55-57. Snell (*TrGF* I, n. 92) espunge dall'articolo di Suida la frase ἔστι δὲ καὶ αὐτὸς ἐκ τῶν ζ' τραγικῶν, οἵτινες ὀνομάσθησαν Πλειάδας, e pensa che un secondo Sosifane, più giovane (*TrGF* I, n. 103), fiorito secondo il

cune liste, sono per noi dei semplici nomi, in quanto le fonti antiche non ci forniscono la minima notizia biografica. La nostra indagine deve dunque restringersi alle figure di Omero di Bisanzio, Licofrone, Alessandro Etolo e Filico (o Filisco).

Omero di Bisanzio, detto anche Omero il giovane³³, fu figlio del “filologo” Andromaco e della poetessa Myrò (o Moirò), notevolmente stimata al suo tempo, tanto che qualche suo componimento fu inserito nella *Corona* di Meleagro; fu autrice, secondo Suida³⁴, di poesie esametriche, di elegie e di componimenti lirici. Omero è definito da Suida γραμματικὸς καὶ τραγωδιῶν ποιητής³⁵. Sappiamo che fiorì nella 124 Olimpiade, 284-81³⁶, che potrebbe aver soggiornato più o meno a lungo a Bisanzio³⁷ e che partecipò ad Atene agli agoni teatrali dove ebbe come antagonista Sositeo³⁸. Di lui Suida conosce il numero di 45 tragedie, mentre Tzetzes (*In Lycoph.* 4.30 Scheer) ne ricorda 54, ma nulla è giunto fino a noi, come nulla sappiamo di una *Euripyleia*³⁹, che secondo Schramm poteva essere un poema epico⁴⁰, secondo la Kotlińska-Toma un testo teatrale, addirittura una tetralogia (o trilogia)⁴¹. Nessuna delle fonti ci informa su sue vittorie negli agoni, che non dovettero essere poche, visto l'onore resogli dai suoi concittadini con l'innalzamento di una statua⁴². Come risulta dunque da questi lacerti di informazione, non sembra che il poeta abbia avuto alcun rapporto con Alessandria e la corte dei Tolemei: il suo raggio di azione appare circoscritto alla natia Bisanzio e ad

Marmor Parium nel 306-5 a.C., sia quello annoverato nella Pleiade.

³³ Cfr. Tzetz. *Vita Hes.* p. 49 Wil.; Tzetz. *Ad Lycophr.* p. 4.30 Scheer.

³⁴ Cfr. Suid. M 1464. Per i frammenti della poetessa, vd. C.A., pp. 21-23 Powell.

³⁵ Cfr. Suid. O 253. Si veda Schramm 1929, 15-19; Kotlińska-Toma 2015, 65-66. Anche per gli altri tragediografi si fornisce la notizia di una loro attività di grammatici accanto a quella di poeti: cfr. Kotlińska-Toma 2015, 53-54.

³⁶ La nascita sarebbe dunque da porre all'incirca nel penultimo decennio del sec. IV.

³⁷ I cittadini di Bisanzio gli eressero una statua, ancora conservata nel sec. V-VI d.C. nello Zeuxippo di Costantinopoli, come testimonia Cristodoro di Copto, *A.P.* 2.407-13. Wilamowitz (*Antigonos von Karystos*, Berlin 1881, 156) pensa ad una attività di tragediografo anche a Bisanzio, dove avrebbe collaborato con Timone di Fliunte; più tardi tuttavia collocherà l'attività di Omero principalmente ad Atene, cfr. Wilamowitz 1924, I, 13, nota 3. Si veda Schramm 1929, 16-17; Kotlińska-Toma 2015, 65.

³⁸ Cfr. Suid. s.v. *Sositheos*, Σ 830 Adler.

³⁹ Cfr. Tzetz. *Vita Hes.* p. 49.25 Wil. (*TrGF* I, n. 98, T 9).

⁴⁰ Cfr. Schramm 1929, 17. Che l'*Euripyleia* fosse un *carmen... epicum* è forse inferito da Schramm da ἐπέεσσιν del v. 13, ma mi sembra più probabile che in questo caso *epos* sia da intendere genericamente come “verso”, quindi poesia, dato che il v. 13 sembra direttamente spiegare il v. 12 nel quale vi è un riferimento all'arte tragica di Omero.

⁴¹ Cfr. Kotlińska-Toma 2015, 66.

⁴² Cfr. Christod. Copt., *A.P.* 2.412-13 κείνος γὰρ τραγικῆς πινυτὴν ἡσκήσατο τέχνην, / κοσμήσας ἐπέεσσιν ἐν Βυζαντίδα πάτρην. Cfr. Tissoni 2000, 253-255.

Atene, dove ancora fiorivano i tradizionali agoni delle Dionisie e delle Leenee⁴³, e dove verosimilmente ottenne le sue vittorie. Suggestiva, anche se non verificabile, l'identificazione di Omero Bizantino con un OM[in una lista di vincitori ad Atene nelle Dionisie di anni imprecisati, ma anteriori al 278 a.C.⁴⁴. È altresì interessante notare nella stessa iscrizione le iniziali AI[(Aι[αντίδης?) e ΔΙ[(Δι[ονυσιάδης?]). Ancora alla Grecia ci rimanda la notizia dei suoi rapporti con Timone di Fliunte⁴⁵, che Omero potrebbe aver incontrato a Calcedone, sulla riva asiatica del Bosforo di fronte a Bisanzio, dove Timone svolse per qualche tempo l'attività di σοφιστής, o ad Atene, dove visse la maggior parte della vita⁴⁶. Diogene Laerzio (9.113) afferma che Timone di Fliunte μετεδίδου δὲ τῶν τραγῳδιῶν Ἀλεξάνδρου καὶ Ὀμήρου, indicando così una forma di partecipazione di Timone alla composizione di tragedie di Omero, oltre che di Alessandro Etolo: qualunque valore si voglia attribuire a μετεδίδου⁴⁷, è molto difficile immaginare che questa collaborazione abbia avuto luogo in Alessandria⁴⁸.

⁴³ L'immagine di Atene del sec. III a.C. ormai avviata alla decadenza deve essere molto corretta. Se dal punto di vista politico Atene ha perso molto del suo antico peso, tuttavia i fermenti nazionalistici (Guerra Cremonidea), l'ondeggiare dei suoi politici tra ribellione antimacedone e rassegnazione al predominio straniero, sono testimoni di una vitalità ancora non sopita. Se tuttavia la politica tende sempre più a circoscriversi entro limiti provinciali, la vita culturale invece è in piena fioritura, come dimostrano le scuole filosofiche che prosperano nella città (Portico, Giardino, Accademia, Peripato ed altre).

⁴⁴ Cfr. *IG II² 2325A = TrGF I, DID A 3 a, 66*. Vd. anche Mette 1977, 163; Millis-Olson 2012, 149; si veda inoltre *TrGF I, 98 e 109*.

⁴⁵ Cfr. Diog. Laert. 9.113.

⁴⁶ Cfr. Di Marco 1989, 2-3.

⁴⁷ Il verbo è variamente inteso. Alcuni hanno pensato che Timone avesse fatto rappresentare sotto i nomi di Omero e Alessandro dei drammi di sua composizione; più probabile pensare, se pure la notizia è attendibile, che la collaborazione di Timone con i due drammaturghi si sia limitata al suggerimento di trame o a consulenza letteraria generica, cfr. Schramm 1929, 17; si veda anche Kotlińska-Toma 2015, 65, che tuttavia non avanza una soluzione. Siamo infatti in presenza di poeti che, soprattutto al loro tempo, ebbero una notevole fama e che difficilmente avranno accettato il ruolo di semplici prestanome. W. Crönert, *Kolotes und Menedemus*, Leipzig 1906, 30-31, pensa che la notizia di questa collaborazione, cioè della diffusione di tragedie di Timone sotto il nome di Omero e Alessandro, sia "unglaublich", ma non è necessario ritenere la notizia della collaborazione come una invenzione: cfr. Di Marco 1989, 5-6. Non dobbiamo in ogni caso dimenticare l'ostilità manifestata da Timone nei confronti dei dotti del Museo: cfr. fr. 12 Di Marco, versi che secondo alcuni potrebbero suggerire una diretta conoscenza da parte di Timone dell'ambiente del Museo.

⁴⁸ È vero che Diogene Laerzio (9.110), parlando dei pochi allontanamenti di Timone da Atene, conclude la sezione: ἐγνώσθη δὲ καὶ Ἀντιγόνῳ τῷ βασιλεῖ καὶ Πτολεμαίῳ τῷ Φιλαδέλφῳ, ὡς αὐτὸς ἐν τοῖς ἱάμβοις μαρτυρεῖ. Questa notizia tuttavia non mi pare sufficiente per postulare un soggiorno di Timone ad Alessandria e collocare là una eventuale collaborazione con i due drammaturghi. Non mi sentirei pertanto di condividere il possibilismo di Di

Un discorso analogo vale per Sositeo, nativo forse di Atene, forse di Alessandria di Troade⁴⁹. Di lui sappiamo sostanzialmente quello che ci dice Suida⁵⁰: che fu antagonista di Omero di Bisanzio, e che sarebbe fiorito nel 284-281 a.C. Anche Sositeo, come gli altri tragediografi ellenistici, non avrebbe limitato la propria attività al teatro: l'articolo di Suida fa infatti riferimento a non meglio precisati componimenti in poesia (ποιήματα) e scritti in prosa (καταλογάδην), probabilmente di carattere erudito. Qualche frammento di Sositeo è giunto fino a noi: due versi dell'*Aetlio* (*TrGF* I, 99 F 1), un frammento di incerta sede nel quale si attacca Cleante (F 4) ed un paio di frammenti, uno di 21 vv., da un dramma satiresco o tragedia dal titolo *Dafni ovvero Litiere* (F 1a-3). Se il F 4 appartiene al nostro, siamo di nuovo riportati nell'ambiente continentale, ad Atene, dove probabilmente si confrontò con Omero di Bisanzio, o forse alla corte di Antigono, che fu discepolo di Cleante⁵¹. Un certo interesse hanno i frammenti del *Litiere*, comunemente ritenuto un dramma satiresco, anche se ultimamente G. Xanthakis Karamanos ne ha rivendicato, con argomenti interessanti, lo status di tragedia⁵². Un epigramma di Dioscoride (*A.P.* 7.707) sulla tomba di Sositeo lo fa lodare da un satiro come restauratore del genere satiresco, che avrebbe riportato ai fasti originari di Pratina; la più logica interpretazione dell'epigramma sembra quella che Dioscoride attribuisse a Sositeo un tentativo di restituire al dramma satiresco, contaminatosi ormai con la commedia, come nei casi dell'*Agen* di Pitone e del *Menedemo* di Licofrone, il primitivo carattere satiresco, ingenuo e agreste⁵³. Purtroppo dai frammenti del *Litiere* non si ricava gran che di sicuro in questa direzione, stante anche l'incerta tipologia dell'opera.

Marco 1989, 3 circa un soggiorno alessandrino di Timone, in quanto è basato su una premessa non dimostrata: dato che si parla di collaborazione di Timone con Alessandro Etolo, il quale certamente fu ad un certo punto ad Alessandria, se ne deduce che anche Timone potrebbe essere stato ad Alessandria, ma tutto ciò non ha vero fondamento: una qualche forma di rapporto tra Timone e il Filadelfo può immaginarsi in varie forme, senza necessariamente presupporre un soggiorno alessandrino del Fliasio.

⁴⁹ Suida lo dice siracusano o ateniese, ma più probabilmente di Alessandria di Troade. La menzione di Siracusa è forse dovuta ad errore con altri drammaturghi; Sositeo fu forse nativo di Alessandria di Troade, ma attivo soprattutto ad Atene. Di una sua attività presso la corte dei Tolemei (cfr. Conca-Marzi-Zanetto 2005, p. 949 n. 1) non abbiamo notizia.

⁵⁰ Cfr. Suid. Σ 860 (*TrGF* I, 99 T 1; test. 1 Schramm; T1 Kotlińska-Toma). Cfr. Schramm 1929, 42-59; Kotlińska-Toma 2015, 93-110.

⁵¹ Il presupposto che i tragici della Pleiade abbiano tutti operato come drammaturghi ad Alessandria ha forse spinto la Kotlińska-Toma 2015, 94 a dire "He (Sositheus) was apparently a rival of Homer of Byzantium... both active at the same time in Athens or Alexandria", mentre di un rapporto di entrambi con Alessandria non esiste traccia.

⁵² Cfr. Xanthakis-Karamanos 1994, 237-250.

⁵³ Cfr. Cipolla 2003, 282-283; Fantuzzi 2007b, 105-123.

Per quanto riguarda Filico (o Filisco)⁵⁴, invece, la relazione con Alessandria e con Tolemeo II è indiscutibile. Nato a Corcira, è definito da Suida *τραγικὸς καὶ ἱερεὺς τοῦ Διονυσίου*⁵⁵; di lui Suida riporta il numero di 42 tragedie, ma di esse non abbiamo nulla⁵⁶ e quindi non possiamo neppure congetturare dove siano state rappresentate. Il nome di Filico, che compare in un anonimo epigramma funerario incompleto di provenienza papiracea, potrebbe indicare Filico di Corcira⁵⁷: in esso si augura al defunto di andare tra i beati *ἐκ κισσηρεφέος κεφαλῆς εὖνυμα κυλίων / ῥήματα*: nulla, a parte l'accento all'edera, divenuto ormai un generico riferimento alla poesia, allude tuttavia ad una attività di poeta di teatro. Il più importante documento di un ruolo di Filico presso la corte alessandrina fu quello di sacerdote di Dioniso: in questa veste, prese parte alla grande *πομπή* organizzata dal Filadelfo forse nel 275/74 a.C.⁵⁸, della quale abbiamo un'ampia descrizione in un lungo frammento di Calliseno conservatoci da Ateneo⁵⁹. Filico vi compare come sacerdote di Dioniso alla guida degli artisti di Dioniso (*Διονύσου Τεχνίται*), la associazione che comprendeva anche tutti coloro che avevano a che fare con gli spettacoli (tragedie, commedie, ditirambi ed altri generi imparentati) e la loro organizzazione. La confraternita era attiva in molte città greche ed è presente anche in Alessandria e a Tolemaide. Da qui, tuttavia, dedurre una sua produzione di tragediografo nella capitale egiziana

⁵⁴ Cfr. *TrGF* I, n. 104.

⁵⁵ Suid. s.v. *Philiscos*, Φ 358 Adler = *TrGF* I, 104 T 1 (test. 1 Schramm 1929, 19; T1 Kotlińska-Toma 2015, 66). Suida lo definisce come *τῆς δευτέρας τάξεως τῶν τραγικῶν, οἳ τινὲς εἰσιν ζ' καὶ ἐκλήθησαν Πλειάς*. La definizione "seconda schiera" non è un giudizio di valore, ma semplicemente la constatazione della posteriorità di questi tragici rispetto alla "prima schiera" dei tre tragici del sec. V.

⁵⁶ Wilamowitz 1912, 550, nota 1, avanzò l'ipotesi che, tra i titoli delle commedie di Filisco comico, si fossero insinuati erroneamente alcuni titoli che potrebbero essere titoli di tragedie di Filico, dal momento che non sembrano adatti a commedie: cfr. Schramm 1929, 23; su questa ipotesi si vedano le riserve di C. Austin e R. Kassel, *PCG* VII 356. Per alcune proposte di definizione di titoli e tipologie delle opere teatrali di Filico cfr. Kotlińska-Toma 2015, 73: si tratta tuttavia di ipotesi difficili da comprovare.

⁵⁷ *S.H. fr.* 976-980. Snell (*TrGF* I, p. 280) afferma che non si può dire con sicurezza che l'epigramma in questione si riferisca a Filico di Corcira.

⁵⁸ Cfr. Fraser 1972, I, 231-32; Kotlińska-Toma 2015, 71. Si veda tuttavia Fantuzzi 2007a, che opportunamente motiva il legame fra l'anonimo epitaffio e la personalità poetica e religiosa di Filico di Corcira. La mancanza di espliciti riferimenti all'attività teatrale e la prevalenza dei motivi iniziatici, che evidentemente rispecchiano il carattere dell'ultima parte della vita del poeta, potrebbero forse confermare la doppia stagione della sua produzione: una prima destinata al teatro, forse in Atene o in qualche centro religioso importante della Grecia, quindi un soggiorno alessandrino del quale l'inno a Demetra potrebbe essere un documento. Si tratta di ipotesi, ma a mio avviso non illegittime.

⁵⁹ Callixen. *FGrHist* 627 F 2 (da Ateneo 5, 196A e 198C).

sembra imprudente. Tutta la scenografia della grande cerimonia non presenta nessi evidenti con una attività teatrale: ricordiamo ancora che il legame di Dioniso con la poesia non si circoscrive esclusivamente alla poesia drammatica, ma comprende anche il ditirambo, genere dionisiaco per eccellenza, e talora l'ispirazione poetica in generale⁶⁰. Inoltre il culto dionisiaco fu particolarmente caro al Filadelfo. Un papiro ci ha restituito frammenti di un suo *Inno a Demetra*, in esametri coriambici catalettici, di squisita fattura alessandrina con i suoi richiami dotti e la curiosa mistura di serio e faceto⁶¹: non è fuori luogo immaginare che il poeta sia stato chiamato ad Alessandria in virtù della sua fama di tragediografo, il che potrebbe avergli fatto ottenere addirittura l'onorifico titolo di sacerdote di Dioniso, e ad Alessandria avrebbe potuto dedicarsi, nell'orbita della poesia callimachea, ad altri e più moderni generi, come quello dell'inno a Demetra⁶². Se il suggerimento di Wilamowitz (vd. n. 56) coglie nel vero, ed è quindi possibile trovare alcuni titoli di tragedie di Filico fra i titoli delle commedie di Filisco comico (PCG VII 356-359), la nostra attenzione è immediatamente attratta da un *Temistocle*, dramma evidentemente storico, la cui tematica, tipicamente ateniese, meglio si adatta ad una tragedia composta per la scena greca, anzi ateniese, che non per un pubblico alessandrino.

Un percorso analogo parrebbe del tutto plausibile anche per Licofrone ed Alessandro Etolo, sui quali siamo appena un poco di più informati. Entrambi sono originari della Grecia (rispettivamente Calcide in Eubea e Pleurone in Etolia) e per entrambi è documentata una robusta attività letteraria e culturale anche al di fuori della corte alessandrina, dove, ad un certo punto della loro carriera, trovarono impiego nella Biblioteca come curatori del settore comico e tragico.

Di Alessandro, il cui *floruit* è collocato nel 280-276⁶³, sappiamo che operò in due centri importanti del mondo ellenistico: Pella e Alessandria⁶⁴. Non è chiaro in quali periodi Alessandro fu attivo in queste due città ed è possibile che vi abbia soggiornato a più riprese in anni diversi. Il suo legame con Alessandria e Tolemeo II è assicurato dal fatto che ebbe l'incarico di approntare una *διόρθωσις* del testo dei tre grandi tragici per la biblioteca⁶⁵. Le

⁶⁰ Si veda sopra, nota 9.

⁶¹ Aspetti molto bene messi in luce da Fantuzzi 2007a, 61-68.

⁶² L'epitafio papiraceo non fa esplicito accenno alla produzione teatrale di Filico, mentre sembra enfatizzare il suo essere un iniziato; cfr. Fantuzzi 2007a, 58-61.

⁶³ Test. 3 Magnelli = *Vita Arati*, p. 8.12-17 Martin; cfr. anche Suid. A 3745, I, 338 Adler (T 2 Magn.) e *Vita Arati* II, p. 11.5-8 Martin (T 4 Magn.). Da queste testimonianze risulta che Alessandro era contemporaneo di Arato.

⁶⁴ Cfr. Magnelli 1999, 10.

⁶⁵ Cfr. Test. 7 Magn. = Tzetz. *De comoedia* I, 1-7, pp. 22-23 Koster. In che cosa consi-

nostre fonti riferiscono che τραγωδίας ἔγραψεν⁶⁶, che fu annoverato tra le “stelle” della Pleiade⁶⁷; Ateneo lo designa come τραγωδοδιδάσκαλος⁶⁸; Dio- gene Laerzio poi ci parla, come si è visto, di una collaborazione con Timone nel comporre tragedie. Di fronte ad una così solida testimonianza, che attesta una certa consistenza del suo *corpus* drammatico e non già qualche esperimento occasionale, la tradizione non ci ha conservato nulla del suo teatro: del tutto ipotetica è l’assegnazione di un componimento intitolato Ἀστραγαλισταί (*TrGF* 101 F 1-2) al genere teatrale, in particolare al dramma satiresco⁶⁹. Pertanto è impossibile, allo stato attuale delle nostre conoscenze, dire dove abbia esercitato l’attività di tragediografo. Dalle notizie biografiche sappiamo, come si è visto, che soggiornò a Pella e ad Alessandria. A Pella fece parte del circolo culturale patrocinato da Antigono Gonata⁷⁰, un circolo che riunì poeti e filosofi: Arato, Antagora di Rodi, Timone, Bione di Boristene (e fu invitato invano anche Zenone di Cizio⁷¹). Sappiamo poco di questo circolo, ma non si può fare a meno di sospettare che in un periodo di grandi tensioni tra la Macedonia e l’Egitto del Filadelfo⁷², questo circolo abbia potuto almeno in parte colorarsi di una tinta antialessandrina. In questo quadro un interesse per la tragedia nelle sue forme più tradizionali è abbastanza credibile, data la scarsa fortuna che il genere teatrale, specialmente tragico, sembra aver avuto in Alessandria. Del resto i frammenti poetici di Alessandro testimoniano sì un *poeta doctus*, che fu anche grammatico, come la gran parte dei poeti ellenistici, ma il suo stile, analizzato puntualmente nella monografia di Enrico Magnelli, non sembra collimare perfettamente

stesse questa “diortosi” non sappiamo con esattezza: tenderei, come molti, ad escludere una edizione critica. Forse si trattò di una revisione del testo dei tragici preso in prestito e mai restituito agli archivi ateniesi, al fine di approntare una ‘bella copia’ da depositare nella biblioteca. Cfr. Pfeiffer 1968, 105-107; Magnelli 1999, 11; Carrara 2005, 247-255.

⁶⁶ Suid. A 1127 Adler.

⁶⁷ Suid. A 1127 Adler, CAT A 5.

⁶⁸ Athen. 15, 699B. Il termine, se non è una bizzarria di Ateneo o della sua fonte, potrebbe riferirsi addirittura alla cura della messa in scena di lavori teatrali.

⁶⁹ Cfr. Magnelli 1999, 348-349; Spanudakis 2005, 149-154.

⁷⁰ Antigono II Gonata, che regnò in Macedonia nel 276-239, fu profondamente interessato alla cultura, anche per il prestigio che essa conferiva al sovrano, analogamente a quanto vediamo per molti degli altri monarchi ellenistici. Su questo aspetto del re macedone si veda Tarn 1913, 223-256.

⁷¹ Cfr. Diog. Laert. 7.10-12; Magnelli 1999, 11.

⁷² Nel 280-79 Tolemeo II è impegnato nella guerra di successione siriana, conquistando Samo e ampie zone microasiatiche, guerra che vide la stretta alleanza di Antigono con Antioco I. Negli anni 268-261 Tolemeo II si schierò con Atene contro Antigono nella Guerra Cremonidea.

con la poetica callimachea⁷³. Mi rendo conto di avventurarmi su di un terreno infido, dal momento che è sicuramente fuorviante far coincidere la poesia alessandrina con la poesia di Callimaco: entrano infatti in gioco gli elementi caratteristici delle diverse personalità e perfino fra gli stessi poeti alessandrini non abbiamo identità perfetta con il grande Cireneo; la mancanza di precise informazioni sulla cronologia non ci consente inoltre di stabilire chi tra Alessandro e Callimaco fosse il più anziano, eventualmente anche di pochi anni: il che non è senza conseguenze⁷⁴. Tuttavia penso che sia legittimo avanzare, almeno γυμναστικῶς, il sospetto che a Pella si potesse coltivare un ellenismo un po' diverso da quello alessandrino, cioè un ellenismo 'regionale'. Gli stessi *Fenomeni* di Arato, che pur suscitarono l'entusiasmo di Callimaco (A.P. 9.507), mostrano una sfaccettatura alquanto differente di un ellenismo poetico, che forse non è semplicemente riducibile alla differenza di personalità. Del resto in un mondo vasto come quello dei regni ellenistici nati dallo smembramento dell'impero di Alessandro Magno – un mondo oltretutto percorso da continue rivalità tra i dinasti e di conseguenza fra i centri culturali –, sarebbe assurdo immaginare una omogeneità nella cultura che, accanto a tratti unificanti, non poté non presentare variazioni regionali. Cercando quindi di tirar le fila di queste osservazioni, mi sembra più ragionevole pensare che l'attività di tragediografo di Alessandro Etolo, compresa la problematica collaborazione con Timone, debba essere collocata piuttosto in Macedonia (o addirittura ad Atene, dove gli agoni drammatici continuavano piuttosto fiorenti⁷⁵) che non in Alessandria. Ancora una volta la carenza di date ci impedisce di orientarci nella cronologia dei fatti, ma non escluderei che la chiamata da parte di Tolemeo Filadelfo a collaborare con l'allestimento della raccolta libraria alessandrina con lo specifico incarico di curare la tragedia e il dramma satiresco possa essere un effetto di un certo prestigio che Alessandro poteva essersi guadagnato come tragediografo militante⁷⁶.

Non dissimile può essere stato anche il percorso di Licofrone⁷⁷. Nativo di Calcide in Eubea, Licofrone⁷⁸ ebbe una attività già in patria come membro del circolo di Menedemo⁷⁹, la cui tendenza filo-macedone era ben nota. Me-

⁷³ Cfr. Magnelli 1999, 23-26.

⁷⁴ Cfr. Magnelli 2000, 113-126.

⁷⁵ Agli agoni drammatici ateniesi durarono almeno fino alla metà del sec. II a.C.: cfr. Millis-Olson 2012, 144.

⁷⁶ Cfr. Magnelli 1999, 11-12. Si veda anche Wilamowitz 1924, 166.

⁷⁷ Cfr. Suid. s.v. *Lycophron*, A 827 Adler. Cfr. Hurst 2008, VII-XIII. Si veda anche Lowe 2013, 343-356.

⁷⁸ *TrGF* I, 100. Cfr. Schramm 1929, 25-40; Kotlińska-Toma 2015, 74-90.

⁷⁹ Qui avrebbe incontrato Arato e Antagora di Rodi, che ritroviamo poi anche alla corte di Antigono Gonata a Pella: cfr. Diog. Laert. 2.133.

nedemo, proprio per questa sua propensione politica, fu costretto a fuggire dalla patria presso l'amico Antigono Gonata. Di Licofrone Suida ricorda un buon numero di titoli e si dimostra anche informato su alcuni dettagli della sua produzione: ci informa ad esempio che il *Nauplio* fu sottoposto a revisione e che il poeta ne diede una seconda versione. Come per Alessandro Etolo, resta il problema degli spostamenti di Licofrone tra Eubea, Macedonia ed Alessandria, nonché la sua esatta cronologia. La tradizione attribuisce poi a Licofrone l'*Alessandra*. Non entro qui nella questione dell'autore e dell'epoca di composizione di questo "poemetto"⁸⁰; basterà notare che, pur presentandosi nella forma, enormemente dilatata, di una *rhexis* tragica, esso non ha alcuna relazione con il teatro reale e la produzione di tragedie⁸¹. I titoli di Licofrone che ci sono stati conservati da Suida mostrano, accanto a qualche soggetto meno consueto, i tradizionali temi di tragedie già sfruttati da molti autori a cominciare dai grandi del V secolo. Alcuni dati tuttavia emergono: la presenza di un titolo, *Κασσανδρείς*, che potrebbe riferirsi ad un dramma storico⁸². Molto interessante anche il dramma satiresco *Menedemo* (*TrGF* I, 100, F 2-4), che metteva in scena il celebre filosofo, al cui circolo anche Licofrone aveva preso parte: una prova di quell'ibridazione del dramma satiresco con la commedia, contro la quale avrebbe reagito, a quanto sembra, una 'restaurazione' di Sositeo. Come si vede né la *Cassandreide* né il *Menedemo* avrebbero particolare senso fuori della Grecia, tantomeno in Alessandria.

Fin qui ci siamo fondati soprattutto su argomenti *e silentio*, vale a dire abbiamo constatato che non ci sono prove chiare di una attività teatrale dei poeti della Pleiade ad Alessandria né di un esplicito patronato del Filadelfo nei confronti di concorsi tragici, concorsi che invece abbiamo visto continuare nel solco della tradizione ad Atene. Sempre nella Grecia continentale ed insulare, poi, forme di concorsi drammatici si diffusero nei santuari e in località nelle quali si tenevano importanti festività religiose (Delfi, Delo etc.)⁸³, per le quali sono attestate gare anche di tragedie con premi per poeti e

⁸⁰ Sulla paternità licofronea dell'*Alessandra* sono stati sollevati spesso dei dubbi, dato che si è creduto di potervi rintracciare allusioni a fatti notevolmente più tardi rispetto agli anni nei quali dovrebbe aver vissuto il poeta. Cfr. K. Ziegler, in *R.E.* 26. Hlb. (1927), 2365-2378; St. Josifović, *R.E. Suppl.* 11 (1968), 888-889; K. Ziegler, *Der Kleine Pauly* 3 (1979), 815-816; Hurst 2008, VII-IX; Hornblower 2015, 36.

⁸¹ Cfr. Sens 2010, 297-313.

⁸² Secondo Tarn 1913, 171, nota 8, la tragedia (o tetralogia?) poteva rievocare le crudeltà di Apollodoro di Cassandrea in lotta con Antigono Gonata. In ogni caso l'opera ci conferma una certa voga in età ellenistica, e forse proprio in Atene o in Macedonia, del dramma storico, probabilmente a forte tinta politico-patriottica, se ammettiamo anche l'esistenza di una tragedia *Temistocle*, opera di Filico.

⁸³ Si vedano i dati recuperabili dalle Didascalie drammatiche, raccolte in *TrGF* I, 15-16

attori e riproposizioni di drammi ‘classici’, soprattutto euripidei⁸⁴. Quale effettivamente fosse la forma propria di queste tragedie, se le tragedie classiche fossero ‘rivisitate’, come fossero strutturate le nuove tragedie anche in connessione con l’evoluzione dell’architettura teatrale, quale fosse la trasformazione e la presenza del coro, sono problemi estremamente complessi ed ancora largamente aperti, né è questo il luogo per approfondire temi di così vasta portata. Tuttavia sembra fuori dubbio una continuità, sebbene dinamica, fra la grande tradizione ateniese del sec. V, e probabilmente anche IV, e la vita teatrale ellenistica in Atene e negli altri centri della Grecia dove si tenevano concorsi drammatici. Giudicando dai nomi dei poeti, per noi molto spesso ignoti, penso che si trattasse di una produzione alquanto ‘di routine’: niente a che fare dunque con la “Buchpoesie”, che pure in età ellenistica, e forse già nel secolo precedente, deve aver interessato anche esperimenti di composizioni tragiche. È più probabile che i drammi presentati in queste occasioni fossero rifacimenti di vecchi soggetti in un quadro strutturalmente abbastanza mutato rispetto ai modelli del sec. V. L’eccellenza riconosciuta ai poeti della Pleiade fa pensare che costoro, nonostante tutto, si siano distinti per la qualità della loro produzione che, pur in una certa continuità con la tradizione attica, spiccava nella massa dei lavori portati in scena in quel tempo⁸⁵.

Il caso di Alessandria è diverso. Sappiamo che ad Alessandria esisteva un grande teatro, ma, come è noto, il teatro aveva una polifunzionalità nella vita sociale che non può essere circoscritta alle rappresentazioni tradizionali: esisteva, come si è visto, anche una confraternita di Artisti di Dioniso, le cui funzioni erano genericamente indirizzate all’organizzazione di spettacoli. Il Filadelfo, nel suo mecenatismo verso le arti e la poesia, può aver incoraggiato tutti i tipi di produzione letteraria. In questo scenario dobbiamo tuttavia osservare che nessuno dei grandi poeti che operarono sicuramente nell’ambito del Museo si impegnò nella produzione teatrale tradizionale⁸⁶. L’articolo di Suida su Callimaco riferisce, in coda ad un elenco di titoli, alcuni noti altri no, che egli avrebbe composto tragedie e commedie⁸⁷. Nonostante gli argo-

(Atene) e 18-21 (fuori Atene). Cfr. anche Sifakis 1967, 7-109; Pickard-Cambridge 1988, 78-82.

⁸⁴ Cfr. *TrGF* I, 18-21.

⁸⁵ Un indizio di ciò potrebbe essere colto nella tendenziale “purezza” del loro trimetro, dopo le “intemperanze” tardo-euripidee e dei tragici del IV sec.

⁸⁶ Dell’attività di Alessandro Etolo e Licofrone presso la Biblioteca e il Museo abbiamo detto, avanzando il sospetto che si sia trattato principalmente di attività erudita: la revisione e l’ordinamento della produzione drammatica.

⁸⁷ Cfr. Suid. s.v. Καλλιμαχος, K 227 Adler. Alcuni studiosi hanno cercato di difendere la notizia di Suida: cfr. Giannini 1963, 48, nota 2. Forse la prova più decisiva a sfavore della notizia di Suida, che parla di tragedie, commedie, drammi satireschi, viene proprio da Callima-

menti sicuramente ragionevoli di Cameron⁸⁸, che tende a dare un certo credito all'informazione, mi sento di concordare con la maggior parte degli studiosi che negano la fondatezza di questa notizia⁸⁹. Del resto la poetica callimachea mi pare aliena da un genere, come la tragedia classica, che doveva suonare irrimediabilmente antiquato e alieno dalla raffinata brevità, in qualche modo come il poema epico tradizionale. Attacchi aperti alla tragedia non ne leggiamo nelle opere superstiti del poeta di Cirene, ma l'accenno, nel *Giambo* 2.12, ai tragedi che hanno la voce degli "abitanti del mare" cioè dei pesci, comunque lo si voglia intendere, riferito a poeti o ad attori, non pare un apprezzamento positivo per il mondo della scena⁹⁰. Si è talora citato l'epigramma per l'amico Teeteto⁹¹, reduce da una non brillante prova "dionisiaca", che tuttavia potrà dare migliori prove di sé, data la raffinatezza della sua poesia. Si è creduto di leggere in questo epigramma una lode per un poeta che avrebbe proposto una tragedia di maniera più raffinata e moderna, e che non avrebbe incontrato il favore del pubblico. In realtà credo che l'epigramma possa essere inteso come un invito a lasciare la poesia "dionisiaca" (non necessariamente da identificare con la tragedia) e ad intraprendere la strada della poesia breve ed elegante. Tuttavia, come per il poema Callimaco non disconosceva l'eccellenza di Omero, del quale faceva ampio e dotto uso nei suoi componimenti, altrettanto dobbiamo ritenere per i grandi tragici del passato, dei quali sono numerose le tracce nella poesia callimachea: grandi appunto, ma del passato, cultori di un genere che non più sarebbe al passo con le nuove esigenze di una poesia raffinata adatta a circoli intellettuali ristretti. In questa cornice una produzione stabile e continuata di tragedie nell'Alessandria del Filadelfo mi pare francamente difficile da ipotizzare, nonostante il mecenatismo dei primi sovrani⁹²: manca il contesto storico-culturale che giustifichi una siffatta presenza.

co, il quale, nell'epigramma a Leucaro (*A.P.* 11.362), potrebbe accennare ad una propria, infelice, passata esperienza di autore drammatico, che gli avrebbe fatto perdere molti amici; se è corretto cogliere un'allusione alla composizione di una tragedia, deve essersi trattato di un esperimento isolato oltre che mal riuscito. L'epigramma inoltre presenta un carattere decisamente giocoso ed anche paradossale nella scelta del paragone: cfr. Gow-Page 1965, II 211-12.

⁸⁸ Cfr. Cameron 1995, 59-61.

⁸⁹ Cfr. Giannini 1963, 64-73.

⁹⁰ Fraser 1972, I 741, 754. Su questo passo del giambo vd. Acosta-Hughes 2002, 185-190.

⁹¹ Cfr. *A.P.* 9.565. Cfr. Fraser 1972, I 592-594.

⁹² Nel genere tragico si cimentò più tardi Tolomeo IV Filopatore, che regnò nel 222-205 a.C., il quale compose un dramma, *Adonis* (cfr. *TrGF* I, n. 119). La notizia su questo dramma che leggiamo in *Schol. Arist. Thesm.* 1059 ci fa capire come si trattò di un testo puramente letterario, legato addirittura a fatti di corte.

In conclusione, possiamo dire, basandoci sulle fonti e sull'interpretazione che di esse abbiamo proposto, che si ebbe un patrocinio dei primi Tolemei nei confronti delle arti, e quindi anche del teatro, come si vede dal prestigio degli "Artisti di Dioniso", ma che questo patrocinio fu generico, e che probabilmente non trovò una risonanza favorevole nel più influente consesso letterario della capitale, nel quale dominavano Callimaco e la sua poetica nuova. Non si riuscì dunque in Alessandria a dare vita ad una vera e propria attività teatrale imperniata su ben organizzate competizioni, paragonabili a quelle che ancora perduravano in Atene ed in altri centri della Grecia. Se vi furono rappresentazioni di tragedie, si trattò con ogni verosimiglianza di eventi occasionali, che non giustificano il numero, abbastanza consistente, di tragedie attribuito dalla tradizione ai più rinomati poeti della Pleiade. Come acutamente osserva P. M. Fraser, il primato di Atene in campo teatrale non fu mai scalzato da Alessandria, nella quale mancavano sia la tradizione ateniese sia l'omogeneità delle condizioni socio-politiche che, nonostante tutti i mutamenti, permanevano in Atene, sebbene in forme e modalità ben differenti dai secoli V e IV a.C.⁹³. Per questi motivi credo che si possa collocare l'attività drammaturgica dei membri della Pleiade, non già in Alessandria, ma piuttosto ad Atene o perfino nell'ambito della corte macedone, soprattutto durante il regno di Antigono Gonata.

PAOLO CARRARA

Riferimenti bibliografici

- B. Acosta-Hughes, *Polyeideia*, Berkeley-Los Angeles 2002.
 A. Cameron, *Callimachus and his Critics*, Princeton 1995.
 P. Carrara, *Editori e commentatori di Euripide della prima età ellenistica*, in R. Pretagostini-E. Dettori (edd.), *La cultura letteraria ellenistica*, Roma 2005, 247-255.
 P. Cipolla, *Poeti minori del dramma satiresco*, Amsterdam 2003.
 F. Conca, M. Marzi, G. Zanetto, *Antologia Palatina*, I, Torino 2005.
 M. Di Marco, *Timone di Fliunte*. Silli, Roma 1989.
 M. Di Marco, *La tragedia greca*, Roma 2000 (2009²).
 M. Fantuzzi, *Mescolare il ludico al serio: la poetica del Corcirese Filico e l'edonismo dei Feaci*, in G. Lozza - S. Martinelli Tempesta (edd.), *L'epigramma greco*, Milano 2007, 53-68.
 M. Fantuzzi, *Dioscoride e la storia del teatro*, in E. Dettori - R. Pretagostini (edd.), *La cultura ellenistica: persistenza, innovazione, trasmissione*, Roma 2007, 105-123.
 P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, 3 voll., Oxford 1972.
 A. Giannini, *Callimaco e la tragedia*, "Dioniso" 37, 1963, 48-73.
 S. Hornblower, *Lykophron, Alexandra*, Greek Text, Transl., Comm. and Introd., Oxford 2015.
 A. Hurst, *Lycophron. Alexandra*, Paris 2008.

⁹³ Cfr. Fraser 1972, I, 618; Sistakou 2016, 11-30. Un'eco del contrasto culturale Atene-Egitto è rispecchiato in Alciph. *Epist.* 2.3 (Menandro a Gliceria).

- F. Jacoby, *Sosiphanes*, “RhM” 68, 1903, 459-61.
- A. Kotlińska-Toma, *Hellenistic Tragedy*. Texts, translations and a critical survey, London-New York 2015.
- O. Kroehnert, *Canonesne poetarum... per antiquitatem fuerunt?* Diss. Regimont. 1897.
- A. Lesky, *La poesia tragica dei greci*, ed. it., Bologna 1995 [*Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972]
- N. J. Lowe, *Comedy and Pleiad*, in H. Baltussen (ed.), *Greek Comedy and the discours on Genres*, New York 2013, 343-356.
- E. Magnelli, *Alexandri Aetoli Testimonia et Fragmenta*, Firenze 1999.
- E. Magnelli, *Alessandro Etolo poeta di provincia*, in R. Pretagostini (cur.), *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*, Roma 2000, 113-126.
- H. J. Mette, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Griechenland*, Berlin-New York 1977.
- B. W. Millis - S. D. Olson, *Inscriptional records of the Dramatic Festivals in Athen*, Leiden-Boston 2012.
- R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, I, Oxford 1968.
- A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, 2 ed. rev. by J. Gould and D.M. Lewis, Oxford 1988.
- A. Rostagni, *Plejade*, in *Enciclopedia Italiana* 27, 1935, 537-538.
- F. Schramm, *Tragicorum Graecorum Hellenisticae quae dicitur aetatis fragmenta*, diss. Münster 1929.
- A. Sens, *Hellenistic Tragedy and Lycophron's Alexandra*, in J.J. Clauss-M. Cuypers (edd.), *A Companion to Hellenistic Literature*, Oxford 2010, 297-313.
- G. M. Sifakis, *Studies in the History of Hellenistic Drama*, London 1967.
- E. Sistakou, *Tragic Faillures: Alexandrian responses to Tragedy and the Tragic*, Berlin-Boston 2016.
- K. Spanoudakis, *Alexander Aetolus' Astragalistai*, “Eikasmos” 16, 2005, 149-154.
- F. Stoessl, *Pleias*, *R.E.* 41 Hlb. (1951), 191-192.
- W. W. Tarn, *Antigonos Gonatas*, Oxford 1913.
- F. Tissoni, *Cristodoro. Un'introduzione e un commento*, Alessandria 2000.
- U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Neues von Kallimachos*, “Sitz. der Preuss. Akad. der Wiss. zu Berlin”, 1912.
- U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Berlin 1924.
- G. Xanthakis-Karamanos, *The Daphnis or Lityerses of Sositheus*, “AC” 63, 1994, 237-250.
- K. Ziegler, *Tragoedia*, in *RE* 7A, 12. Hbd. (1937), 1896-2075.

ABSTRACT:

The so called Tragic Pleias was and still is considered as an Alexandrian poetical circle of the III century B.C. This article aims to demonstrate that this Pleias was neither a “circle” nor an Alexandrian literary movement. Rather the poets of this group – in their quality as tragic poets – seem to belong to different cultural areas of Greece.

KEYWORDS:

Hellenistic tragedy, Hellenistic literature, Hellenistic civilisation.