

L'ETTORE DI ASTIDAMANTE IL GIOVANE:
UNA TRAGEDIA POSTCLASSICA

Di tutto il teatro tragico postclassico, a cominciare da quello del sec. IV a.C., come è noto, rimane veramente poco ed è quindi assai arduo formarsi un'idea di cosa vedessero sulla scena gli Ateniesi del tempo. Alcune informazioni si ricavano in particolare dalla *Poetica*, dalla *Retorica* e dall'*Etica Nicomachea* di Aristotele, che cita non di rado tragediografi contemporanei o di poco anteriori. Si tratta tuttavia di accenni per lo più rapidi ed ellittici, rivolti a chi conosceva bene ciò di cui si stava parlando e pertanto alquanto insoddisfacenti per noi.

Sembra tuttavia che la tragedia nel sec. IV a.C. fosse ancora assai vivace ad Atene e si fosse diffusa anche nel resto del mondo greco.

Tra gli autori più famosi del periodo va annoverato certamente Astidamante il Giovane, figlio di Astidamante il Vecchio, il quale a sua volta era figlio di Morsimo, figlio di Filocle nipote di Eschilo: una famiglia di drammaturghi, ovviamente di levatura diversa. Il giovane Astidamante nacque verso la fine del sec. V e morì dopo il 340 a.C., data dell'ultima vittoria a noi nota alle Dionisie, con le tragedie *Partenopeo* e *Licaone*. Secondo la *Suda* avrebbe composto 240 drammi, ma probabilmente il numero è esagerato; tra questi ricorda un dramma satiresco, *Eracle*, poi gli *Epigoni*, *Aiace furioso*, *Bellerofonte*, *Tirò*, *Alcmena*, *Fenice*, *Palamede*¹.

L'*Ettore*, che non è compreso nel breve elenco della *Suda*, ma è citato da Plutarco², sembra essere stata una tragedia abbastanza famosa al suo tempo ed anche successivamente, almeno per un certo periodo³. Plutarco, nel giovanile *De gloria Atheniensium*, lo sceglie, assieme all'*Aerope* di Carcino ed alle vittorie teatrali di Eschilo e Sofocle, come un esempio di grande successo letterario ad Atene⁴. Ancora nel secolo III a.C. il drammaturgo latino Nevio con ogni probabilità prese a modello il dramma di Astidamante per il proprio *Hector proficiscens*, del quale si conservano due brevi frammenti.

Dell'*Ettore* di Astidamante ci resta un solo frammento sicuro, *TrGF* I, 60 F 2, trasmesso dagli scolii all'*Iliade*⁵, che si riferisce ad un incontro di Ettore con Andromaca. Nel breve frammento – due versi purtroppo segnati da corrottele – a rigore compaiono Ettore, il figlioletto Astianatte sicuramente in braccio a qualcuno, e un πρόσπολος, ma è impensabile che il bambino

¹ Cfr. *Sud.* α 4265 Adler. Sulla cronologia di Astidamante, cfr. Pacelli 2020, 41-46.

² Cfr. Plut. *De gloria Athen.* 7, 349F.

³ Cfr. Snell 1971, 138-140; Xanthakis-Karamanos 1981, 213-223; Carrara 1997, 215-216.

⁴ Vd. Plut. *De gloria Athen.* 7, 349F.

⁵ *Schol. A Il.* 6.472a, II, p. 211 Erbse.

fosse portato al padre solo da una serva o da un servo, e che Andromaca non fosse lì presente. Del resto un cratere apulo presenta una scena, che potrebbe riflettere l'*Ettore* di Astidamante⁶, nella quale sono raffigurati diversi personaggi fra i quali Ettore, un servo che regge l'elmo di Ettore, Astianatte in braccio alla nutrice, ed una giovane matrona che deve essere necessariamente Andromaca⁷. L'episodio è chiaramente ispirato a quello narrato nel sesto canto dell'*Iliade* (in particolare si veda *Il.* 6.467-472), pur presentando qualche divergenza dal racconto epico⁸. Vale sicuramente la pena di notare che l'unico frammento certo della nostra tragedia, un incontro fra Ettore, Astianatte e Andromaca, proviene da una scena che non poteva non essere ricca di *pathos*⁹.

La fortuna tuttavia ha voluto, probabilmente, essere un po' generosa sia con la tragedia di Astidamante sia con noi. Ben tre papiri di epoca ellenistica sono stati rinvenuti con brani di una tragedia che la grande maggioranza degli studiosi ha riconosciuto come l'*Ettore* di Astidamante. I papiri ci confermano che il tragico ateniese godette di una certa fama nell'età ellenistica. Si tratta del P.Hib. 2, 174 (del sec. II a.C.), del P.Amh. 2, 10 (pure del sec. II a.C.) e del P.Strasb. W.G. 304, 2 (sec. III-II a.C.).

Come abbiamo detto, i frammenti papiracei non contengono prove irrefutabili della loro appartenenza all'*Ettore*, ma la probabilità che essi provengano da questo dramma è molto alta. Conosciamo infatti alcuni titoli di tragedie attiche nelle quali compariva, in modalità diverse, Ettore: un dramma della trilogia di Eschilo detta *Achilleide* (*Mirmidoni, Nereidi, Frigi*), parlava nelle *Nereidi* del duello tra Achille e Ettore. Lingua e stile dei nostri frammenti sono difficilmente riferibili a Eschilo, né d'altro canto sembra probabile che Ettore vi comparisse in scena. Ancora abbiamo, vicino all'epoca di Astidamante, gli *Hektoros lytra* di Dionisio di Siracusa (*TrGF* I 76 F 2a), con i quali il tiranno vinse ad Atene nel 367 a.C.; anche in questo caso l'argomento, il riscatto del corpo di Ettore da parte di Priamo, non si adatta ai nostri frammenti. Non conosciamo altri drammi di questo soggetto, eppure Aristotele nella *Poetica* per due volte cita l'episodio del duello tra Achille e Ettore, chiaramente attinto da una tragedia, senza tuttavia citare l'autore dell'opera da cui traeva l'esempio¹⁰. Si trattava con ogni probabilità di un

⁶ Scettico tuttavia su questo accostamento Liapis 2017, 84-85.

⁷ Cfr. M. Schmidt 1983, 70-71; *TrGF* I, p. 352, addendum alla p. 202.

⁸ Per una discussione su questo punto, cfr. Carrara 1997, 219-221; Tisi 2017-2018, 106-108; Pacelli 2020, 84-86.

⁹ Si veda anche Liapis 2017, 70-71.

¹⁰ Cfr. Arist. *Poet.* 1460a 14-19; 1460b 30. Cfr. Tisi 2017-2028, 69-81. Non conosciamo né la data della morte di Astidamante, né quella della composizione della *Poetica*, che tuttavia deve essere posteriore alla morte del drammaturgo; di lui non si hanno notizie dopo il 340

testo noto e non possiamo escludere che il Filosofo si riferisse proprio al nostro dramma.

Non essendo documentabile l'appartenenza di questi frammenti all'*Ettore*, Snell e Kannicht prudentemente pongono degli asterischi indicanti il dubbio, secondo l'uso editoriale dei *TrGF*, accanto al numero dei frammenti. F **1*h* (P. Hib. 2, 174) fu edito da Turner nel 1955 e da lui attribuito alla nostra tragedia: F **1*i* (P. Amh. 2, 10), edito da Grenfell e Hunt, fu assegnato al nostro dramma da Weil e Radermacher; il frammento di Strasburgo (F **2*a*) fu edito e attribuito da B. Snell¹¹.

Dato che la conservazione dei tre pezzi è casuale, non possiamo sapere se i 'luoghi' che si possono almeno per grandi linee ricostruire a partire da ciò che in essi rimane fossero centrali o marginali nello svolgimento della trama. Converrà comunque esaminarli da vicino con attenzione per cercare di capirne, se è possibile, il senso e poter così valutare l'atmosfera e lo spirito caratteristici del lavoro di Astidamante in modo da trarne alcune considerazioni storico-letterarie. Già questo sarebbe un guadagno, visti gli scarsissimi avanzi della tragedia del sec. IV a.C. e la conseguente difficoltà nel riuscire a scorgere linee di evoluzione e tendenze stilistiche nel teatro tragico di quel secolo.

F **1*h* è molto interessante anche per le informazioni generali che ci offre, ma non è facile da collocare all'interno della trama. Esso consiste di tre frammentini: il fr. 1 presenta resti di due colonne, il fr. 2 resti di una colonna, mentre il fr. 3 è un piccolo frustolo con l'inizio di sette versi.

Al centro della seconda colonna del fr. 1 (col. 2, r. 10) spicca la scritta $\chi\omicron\rho\omicron\upsilon\ \mu\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$, che indica, come è noto soprattutto dai papiri menandrei, che in quel punto il coro eseguiva un intermezzo corale, un $\acute{\epsilon}\mu\beta\acute{o}\lambda\mu\omicron\nu$ ¹².

Si è discusso a lungo e si discute tuttora su quale fosse il ruolo del coro nella tragedia postclassica, in particolare in quella del sec. IV a.C. Per quanto riguarda la Commedia Nuova sembra ormai assodato che questi canti di intermezzo fossero del tutto staccati dalla trama della commedia e che fossero inseriti a cura degli esecutori, mentre l'autore del lavoro non si sarebbe occupato di essi. Non perfettamente sovrapponibile sembra la situazione della tragedia, nella quale, è vero, già dalle ultime opere euripidee il coro perde di centralità: nelle *Fenicie* di Euripide (410 o 409 a.C.?) e perfino nel sofocleo *Filottete* (409 a.C.) il coro è composto da stranieri che non hanno relazione con i personaggi del dramma. Conosciamo anche la posizione, che potremmo dire 'contro corrente' di Aristotele, favorevole ad un

a.C., mentre Aristotele dovrebbe aver scritto la *Poetica* approssimativamente tra il 335 e il 330 a.C.

¹¹ Cfr. Snell 1937, 84-89.

¹² Per quanto concerne la sigla $\chi\omicron\rho\omicron\upsilon\ \mu\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$ nei papiri tragici vd. Pöhlmann 1977, 69-81.

recupero del ruolo dei canti corali quale si trova nelle opere del sec. V a.C. soprattutto di Sofocle. Affermare però che il coro fosse sparito come elemento costitutivo della trama della tragedia è forse una posizione troppo radicale¹³. È vero, possediamo frammenti papiracei di tragedia, alcuni forse riferibili a opere del sec. V a.C., nei quali compare l'indicazione χοροῦ μέλος; ci sono anche papiri dove una sezione corale è semplicemente omessa, come il celebre P.Sorb. inv. 2252 che contiene l'inizio (vv. 1-103) dell'*Ippolito* euripideo, senza il breve intervento lirico dei vv. 58-72¹⁴. Tuttavia è molto difficile stabilire se queste assenze della parte corale siano dovute a scelte singolari dell'estensore del testimone o rappresentino una pratica affermata nella tragedia postclassica. In altre parole se l'indicazione χοροῦ μέλος sia una scelta occasionale del curatore del papiro, oppure una indicazione che risale all'autore del dramma¹⁵.

Della scena che precede l'indicazione χοροῦ μέλος rimangono solo alcune lettere. Notevole invece l'inizio del brano seguente, che si apre con due versi lirici: forse due galliambi o ionici *a minore* catalettici secondo Snell e Kannicht (*TrGF I*, p. 202 *ad loc.*). Anche i versi successivi potrebbero non essere trimetri, ma far parte tutti di una monodia, secondo quanto rilevato da Bernini¹⁶. Vi si parla di Eleno e di qualcuno che probabilmente lo ha visto in preda all'invasamento profetico. La scena non offre tuttavia elementi sicuri, utili per identificare il personaggio che parla (o canta?) e per una collocazione entro una possibile trama¹⁷. Possiamo avanzare l'ipotesi che ci troviamo nella parte iniziale della tragedia: la profezia cui si fa riferimento potrebbe far presagire, in maniera ancora oscura, l'esito luttuoso, cioè la morte di Ettore, alla fine dell'opera¹⁸.

Il fr. 2 è assai problematico in vista di un inserimento nella trama

¹³ Sull'argomento cfr. Sifakis 1967, 113-124.

¹⁴ Cfr. Carrara 2009, 62-78. Si veda anche Bernini 2021, 23 che giustamente osserva come la presenza dell'indicazione χοροῦ μέλος non sia di per sé prova che ci troviamo in presenza di un dramma post-classico.

¹⁵ Revermann 2006, 28, ha suggerito l'ipotesi, al momento assolutamente non verificabile, che fossero i poeti stessi ad introdurre la sigla in sostituzione del canto corale per ragioni commerciali, per facilitare cioè la circolazione dei drammi anche in teatri con minori disponibilità. Si veda anche Liapis 2016, 76.

¹⁶ Cfr. Bernini 2021, 26-28, che analizza il passo fornendo anche delle integrazioni. La difficoltà nell'analizzare i versi in questione è messa in luce anche da Liapis 2016, 75.

¹⁷ Un tentativo di ricostruzione in Tisi 2017-18, 110; si veda anche Bernini 2021, 23-28.

¹⁸ Cfr. Bernini 2021, 23. Secondo Pacelli 2020, 131 potrebbe essere la scena immediatamente seguente al prologo espositivo che si apre con una monodia, secondo un modello ben documentato in Euripide. Bisognerebbe tuttavia poter determinare quale fosse l'entità del canto corale indicato da χοροῦ μέλος (la parodo?), che potrebbe aver separato molto fortemente i trimetri dalla ipotizzata monodia. In questo caso il modello euripideo non fornirebbe un valido parallelo.

dell'opera. Vi si parla sicuramente dell'episodio, raccontato dall'*Iliade*, di Teti che da Efesto ottiene nuove armi per Achille, dopo che le sue, indossate da Patroclo, erano state prese come bottino da Ettore, a Patroclo ucciso (si veda v. 19 ὄπλων ἐστερημενο .[, v. 20 ποντίαν ἤκειν Θ[έτιν, v. 21 καλλίον' Ἥφαι[στου πάρα). Se il frammento appartiene alla tragedia¹⁹, l'unica conclusione plausibile mi sembra che il frammento fosse parte di un prologo informativo alla maniera euripidea.

Il fr. 3, molto piccolo, proviene da un dialogo, come mostrano le *paragraphoi* e contiene una invocazione o esclamazione ὦ φῶς (v. 30). Stabilire chi siano gli interlocutori è praticamente impossibile.

Se sono corrette le ipotesi per i frammenti del P.Hibeh, possiamo forse arrischiarci a concludere che ci troviamo in presenza dell'inizio della tragedia: avremmo resti del prologo e di una monodia (?) nella quale si accenna a presagi, probabilmente funesti.

F **1i (proveniente dal P.Amherst) contiene uno scambio di battute fra due personaggi, uno dei quali è sicuramente Ettore²⁰. Questi ordina ad un altro personaggio di andare a casa (v. 5 χῶρει πρὸς οἴκους), di prendere e portargli le armi: si tratta certo delle armi di Achille, prese a Patroclo ucciso (v. 6 ὄπλα τ' ἐ[/ καὶ τὴν Ἀχιλλέως δοριάλω[τον ἀσπίδα). Il frammento è interessante perché getta un po' di luce sul carattere che Ettore aveva in questo dramma. È irruento e addirittura scortese con quello che con ogni evidenza è un suo sottoposto (v. 8 ἀλλ' ἐκποδῶν μοι σθῆτι, μὴ [, (...) καὶ γὰρ εἰς λα[²¹ / ἄγοις ἄν ἄνδρα καὶ τὸν εὐθα[ρσέστατον, vv. 9-10), in questo avendo un parallelo con l'Ettore del *Reso* tramandato sotto il nome di Euripide, ma con ogni probabilità databile al sec. IV a.C. Il principe troiano, poi, vi appare turbato e forse dubbioso, secondo quanto possiamo dedurre dai vv. 11-14, peraltro molto lacunosi²². È un aspetto questo sul quale torneremo.

Il terzo brano, F **2a, conservato da un papiro di Strasburgo, apparteneva con ogni evidenza ad una *rhexis angelikè*, nella quale un nunzio de-

¹⁹ Non possiamo escludere completamente che i frustoli del P.Hib. provengano da una antologia e non da una copia della tragedia intera, anche se l'ipotesi mi sembra piuttosto improbabile (si veda il fr. 1 col. 2 che conteneva due scene consecutive collegate dall'indicazione χορῷ μέλος)

²⁰ Cfr. Bernini 2016, 28-29.

²¹ Snell e Kannicht stampano qui una fortunata integrazione di Blass εἰς λα[γῶ φρένας, che tuttavia non è accolta da Bernini, che la ritiene involuta e senza paralleli stringenti; rinunciando quindi alla suggestiva immagine del "cuore di lepre" ripropone εἰς ἄθ[υμίαν già proposta a suo tempo da Weil: cfr. Bernini 2021, 29.

²² Cfr. Xanthakis-Karamanos 1981, 221; Liapis 2016, 69.

scriveva ai Troiani il duello tra Achille ed Ettore, con la immancabile tragica conclusione della morte di Ettore. Come è stato osservato, il racconto del nunzio corrisponde nella sostanza al racconto iliadico nel canto 22, ma con qualche scostamento²³. Nel racconto di Astidamante potrebbe essere Ettore che per primo scaglia l'asta contro Achille (cfr. vv. 10-13: Ἐκτῶρ δὲ πρῶτ[ος / [...] / ἔπτηξεν οἱ / ἄκραν δ' ὑπὲρ ἴτων ζυμ]. Nel combattimento sembra inoltre che sia stata eliminata la figura di Atena che aiuta Achille²⁴.

Il racconto della morte di Ettore concludeva in sostanza la tragedia. Forse c'era un compianto funebre, più o meno ampio. Non credo che Astidamante abbia seguito da vicino il racconto omerico, rappresentando in qualche modo anche i funerali di Ettore: queste onoranze funebri per Ettore, narrate in *Il.* 24, avvengono ovviamente ad una certa distanza di tempo dalla sua morte, dopo la riconsegna del corpo da parte di Achille al vecchio Priamo. Il drammaturgo avrebbe dovuto violare pesantemente l'unità di tempo o sconvolgere su larga scala il racconto tradizionale ben noto a tutti, per rappresentare le onoranze ad Ettore. Non conoscendo però nel dettaglio le prassi della tragedia del sec. IV a.C. al riguardo, poiché non ne abbiamo alcun esempio, non siamo in grado di immaginare come veramente poteva concludersi il dramma. In particolare i dubbi sul ruolo del coro rendono ogni ipotesi abbastanza aleatoria²⁵. Se il compianto su Ettore ucciso aveva una qualche parte nella tragedia, dobbiamo pensare a qualcosa ispirato piuttosto ai lamenti di Ecuba, Priamo e Andromaca in *Il.* 22.405-515, che potevano essere inseriti senza violare l'unità di tempo. Possiamo anche immaginare – ma non abbiamo nessun appiglio per farlo e, come ho detto, siamo completamente all'oscuro delle consuetudini drammaturgiche del teatro del sec. IV a.C. – che la tragedia si concludesse con l'intervento di un *deus ex machina*, alla maniera euripidea, che annunciava la restituzione del cadavere di Ettore a Priamo da parte di Achille, episodio narrato in *Il.* 24.143-199, in particolare dal discorso di Iri nel sonno al re troiano, vv. 171-187.

Ora che, sulla base dei frammenti, abbiamo delineato la struttura della tragedia e quali potrebbero essere stati i principali eventi della trama, credo che possiamo azzardare qualche conclusione storico-letteraria. È una opportunità rara che questi versi ci offrono, benché siano lacunosi e costituiscano una ben piccola parte dell'opera: alla luce di questa tragedia che conosciamo un po' meglio delle numerose altre contemporanee, delle quali resta sempre

²³ Si veda Bernini 2021, 30, dove sono registrate varie integrazioni di studiosi sul passo.

²⁴ Cfr. Xanthakis-Karamanos 1980, 167.

²⁵ Taplin 2009, 251-262.

molto poco, possiamo avanzare con un certo fondamento qualche considerazione circa le tendenze letterarie di un genere che ancora nel sec. IV a.C. era fiorente e produttivo.

Un primo dato che appare con grande evidenza è la centralità del personaggio di Ettore. È questo un aspetto che pone il lavoro di Astidamante più nella scia sofoclea che non in quella euripidea, soprattutto del tardo Euripide. Di Ettore e della sua fine si parlava forse già dall'inizio (F **1*h*, fr. 1, col. 2), in una profezia che doveva gettare, oltretutto, un tono oscuro e incombente su tutti gli eventi successivi.

Ettore è presente in F 1*i*; dove è al centro di una scena che doveva essere particolarmente drammatica: un personaggio annuncia al principe troiano eventi bellici gravi, forse un attacco degli Achei, ed Ettore reagisce con grande determinazione, comandando con grande ruvidità di portargli le armi di Achille a suo tempo sottratte a Patroclo (ὄπλα τ' ἐ[/ καὶ τὴν Ἀχιλλέως δοριάλωτ]) e di non tentare di farlo desistere dal desiderio di combattere.

F 2 ci porta in un momento di poco successivo: è l'incontro di Ettore con Andromaca e il figlioletto. A quanto sembra, Ettore consegna l'elmo a un servo <μῆ> καὶ φοβηθῆ παῖς, una variante rispetto al racconto omerico, dove l'eroe si toglie l'elmo dopo che il bambino ha dato segni di paura.

F 2*a* ci conserva infine una porzione del racconto che un nunzio rivolge ai familiari dell'eroe sul duello supremo con Achille che vedrà Ettore fatalmente soccombere.

Come si vede, tutto il dramma ruotava intorno alle ultime vicende dell'eroe principale, che di volta in volta entrava in relazione con altri personaggi.

Se poi riteniamo che l'*Hector proficiscens* di Nevio fosse fedele al modello, possiamo aggiungere qui i due frammenti della tragedia romana, i quali anch'essi vedono la centralità di Ettore. Il fr. 1 *tunc ipsos adoriant ne qui hinc Spartam referat nuntium* potrebbe forse essere connesso con F 1*i*, in cui Ettore dà disposizioni di battaglia. Più interessante il fr. 2 *laetus sum laudari me abs te pater, a laudato viro*, che ci attesta la presenza di Priamo in scena: il carattere della frase sembra molto romano, ma potrebbe in qualche modo tradurre un simile sentimento di Ettore che, con affettuoso atteggiamento, loda il padre, che forse aveva tentato di dissuaderlo dall'affrontare Achille²⁶. Il carattere di Ettore quale emerge da questi passi è molto articolato e, direi, approfondito psicologicamente, sulla scia della ricerca euripidea e certamente disegnato in maniera più sicura rispetto a certi repentini mutamenti psicologici di personaggi euripidei, come ad esempio

²⁶ Lo spunto potrebbe essere stato offerto da *Il.* 22.38-76.

Ifigenia nell'*Ifigenia in Aulide*²⁷.

La struttura complessiva del dramma appare molto curata: si apriva con una profezia e si chiudeva con il realizzarsi di questa funesta profezia. Una struttura che dovette trovare sicuramente l'approvazione di Aristotele: "La tragedia è l'imitazione di un'azione compiuta e intera (...). Intero è poi ciò che ha un principio, un mezzo e una fine" (trad. Lanza)²⁸. Anche il carattere (ἦθος) di Ettore sembra rispondere alle esigenze aristoteliche²⁹: è certamente di valore (χρηστόν), è adatto al personaggio (ἄρμότιον) ed è assolutamente coerente (ὁμαλόν) pur nelle molteplici sfumature delle sue manifestazioni in circostanze differenti (irruento, deciso, affettuoso). La linearità del racconto, grazie anche al modello iliadico, è rigorosa; Aristotele dirà che il μῦθος ben fatto deve essere ἀπλοῦν piuttosto che διπλοῦν³⁰.

L'*Ettore* sembra dunque perfettamente inserito nella temperie tragica del suo tempo, in gran parte figlia dall'esperienza euripidea.

Uno dei caratteri che sembra essere stato notevolmente sviluppato nella tragedia del sec. IV a.C. è il "patetico"³¹, di evidente provenienza euripidea, soprattutto dai suoi drammi detti "romanzeschi" (*Ifigenia Taurica*, *Ione*, *Elena*, e altri degli anni dieci del sec. V a.C.), i quali si segnalavano inoltre per le trame avventurose e gli intrecci complessi. Nell'*Ettore*, abbiamo visto, la trama, a quanto possiamo giudicare dai frammenti, appare molto lineare e priva di colpi scena: il modello omerico infatti non consentiva particolari complicazioni narrative. Non emergono dai frammenti superstiti indizi di interessi giuridici o filosofici, che pure sembra che fossero molto presenti nella produzione del tempo³². Il gusto del patetico, invece potrebbe aver giocato un certo ruolo: l'incontro con Andromaca, abbiamo visto, doveva aver tinte abbastanza commoventi e svolgersi in una atmosfera affettuosa di famiglia³³: Ettore premuroso si toglie il cimiero per non spaventare il bambino. Purtroppo, ignorando completamente la scena come si svolgesse, non possiamo sapere fino a che punto il "patetico", già suggerito dal modello omerico, poteva essere sviluppato: è probabile che il drammaturgo non si sia lasciato sfuggire questa occasione.

PAOLO CARRARA

²⁷ Aristotele criticherà queste "incoerenze" (τὸ ἀνώμαλον), come quella del carattere di Ifigenia, in *Poet.* 1454a, 31-32.

²⁸ Cfr. Arist. *Poet.* 1450b 23-27.

²⁹ Cfr. Arist. *Poet.* 1454a 16-28.

³⁰ Cfr. Arist. *Poet.* 1453a 12-13.

³¹ Cfr. Xanthakis-Karamanos 1980, 40-41.

³² Cfr. Xanthakis-Karamanos 1980, 63-70 e 103-161.

³³ Cfr. Liapis-Stephanopoulos 2019, 35.

Riferimenti bibliografici:

- R. Bernini, *Note critiche all'Ettore di Astidamante*, "ZPE" 220, 2021, 22-32.
- P. Carrara, *L'addio ad Andromaca e ad Astianatte nell'Ettore di Astidamante*, "Prometheus" 23, 1997, 215-221.
- P. Carrara, *Il testo di Euripide nell'Antichità*, Firenze 2009.
- R. Kannicht - B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)*, vol. 1. *Didascaliae tragicarum; Catalogi tragicorum et tragoediarum; Testimonia et fragmenta tragicorum minorum*, (ed. correctior et addendis aucta), Göttingen 1986.
- V. Liapis. *On the Hector of Astydamos*, "AJPh" 137, 2016, 61-89.
- V. Liapis - Th. K. Stephanopoulos, *Greek Tragedy in the fourth Century: the Fragments*, in V. Liapis - A. K. Petrides (eds.), *Greek Tragedy after the fifth Century*, Cambridge 2019, 25-25.
- V. Pacelli, *Astidamante di Atene. Testimonianze e frammenti*, Roma 2020.
- E. Pöhlmann, *Der Überlieferungswert der χοροῦ-Vermerke in Papyri und Handschriften*, "WJA" 3, 1977, 69-81.
- M. Revermann, *Comic Business*, Oxford 2006.
- M. Schmidt, *Adler und Schlange: ein griechisches Bildzeichnen für die Dimension der Zukunft*, "Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie" 6, 1983, 61-71.
- G. M. Sifakis, *Studies in the History of Hellenistic Drama*, London 1967.
- B. Snell, *Alexandros und andere Strassburger Papyri mit Fragmenten griechischer Dichter*, Berlin 1937.
- B. Snell, *Szenen aus griechischen Dramen*, Berlin 1971.
- L. Tisi, *Ricerche su Astidamante il giovane*, tesi di dottorato, Trento 2017-2018.
- G. Xanthakis-Karamanos, *Studies in fourth-Century Tragedy*, Athens 1980.
- G. Xanthakis-Karamanos, *The Hector of Astydamos: Reconstruction and Motifs*, "MPhL" 4, 1981, 213-223.

ABSTRACT:

The paper discusses the fragments of Astydamos' *Hector*, some of which ascribed only by conjecture, and draws some conclusions on the play in order to recognize hints of the evolution of tragedy in the 4th century BC. The paper stresses in particular the craft of the dramaturgy and the relevance of pathetic elements and of the psychological investigation, according to what Aristotle will say in his *Poetics*.

KEYWORDS:

Greek tragedy, Astydamos, post-classical theatre, Hector.