

Testimonianze

Test. 1 K.–A. (= test. i Storey)

Sud. κ 2344 Κρατίνος Καλλιμήδους, Ἀθηναῖος, κωμικός· λαμπρὸς τὸν χαρακτῆρα, φιλοπότης δὲ καὶ παιδικῶν ἡττημένος. ἦν δὲ τῆς ἀρχαίας κωμωδίας. ἔγραψε δὲ δράματα κα΄, ἐνίκησε δὲ θ΄.

Cratino, figlio di Callimede, Ateniese, poeta comico. Brillante nello stile, ma amante del bere e sottomesso ai ragazzi/alle ragazze. E fu (poeta) della commedia antica. E scrisse ventuno commedie e vinse nove volte.

Bibliografia Runkel 1827, p. 1, Meineke *FCG* I (1839), p. 49, Wagner 1905, p. 33 s., Koerte 1922, col. 1647 s., Edmonds *FACI* (1957), p. 14 s., Norwood 1931, p. 114, Pieters 1946, p. 1 s., Schmid 1946, p. 69, Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 112, Henderson 2011, p. 174 (test. 1), Storey *FOCI* (2011), p. 238 s.

Contesto Nel lessico *Suda* sono presenti 86 voci biografiche di poeti comici³⁵⁸ che presentano caratteristiche formali ricorrenti (v. *infra*) e analoghe a quelle di biografie di autori di altri generi letterari e che, per questo, sono attribuite

³⁵⁸ Queste 86 voci biografiche sono raccolte da Westermann 1845, p. 160 (Aristofane) e pp. 164–182 (altri poeti) e ordinate secondo un criterio cronologico (ripartizione in *archaia*, *mesē*, *nea* che rispecchia le informazioni fornite talora dalle biografie stesse; all'interno di ciascuna sezione, successione presumibile dei commediografi); in tutto sono elencati 40 poeti dell'*archaia*, 25 delle *mesē* e 21 della *nea*. Si possono aggiungere, inoltre, altre sei voci relative a poeti della commedia dorica, al mimo e al fliace (Westermann 1845, p. 183 s.): δ 338 (Δεινόλοχος), ε 2766 (Επίχαρμος), ρ 171 (Ρίνθων), σ 846 (Σώπατρος), σ 893 (Σώφρων), φ 609 (Φόρμος). Si ripropone qui di seguito la raccolta di Westermann e il suo ordinamento cronologico (sebbene la successione dei poeti all'interno delle singole sezioni rimanga solo probabile) e viene aggiunta la numerazione di ogni voce secondo l'edizione Adler del lessico *Suda*; si noti inoltre che: 1) per quanto riguarda il commediografo Εὔνικος ο Αἴνικος (sulle due varianti del nome v. Orth 2014, p. 283 s.), Westermann sceglie la grafia Εὔνικος (p. 169), ma Αἴνικος è la forma presente in Sud. αἰ 222 e qui adottata; 2) la voce relativa a Filistione (Sud. φ 364) è stampata tra parentesi quadre da Westermann (p. 172) e Filistione è escluso dal novero dei commediografi da Kassel e Austin (v. *PCG* VII, p. 317 e p. 805).

Archaia: α 3932 Ἀριστοφάνης; χ 318 Χιωνίδης; μ 20 Μάγνης; κ 2344 Κρατίνος; κ 2339 Κράτης; φ 212 Φερεκράτης; τ 488 Τελεκλείδης; ε 3044 Ἑρμιππος; μ 1460 Μυρτίλος; α 1284 Ἀλκιμένης; φ 450 Φιλωνίδης; ε 3657 Εὔπολις; φ 763 Φρύνιχος; π 1708 Πλάτων; α 3936 Ἀριστώνυμος; α 4115 Ἀρχιππος; α 3922 Ἀριστομένης; κ 213 Καλλίας; η 53 Ἠγέμων; λ 808 Λύκις; λ 863 Λύσιππος; λ 340 Λεύκων; μ 688

a una fonte comune³⁵⁹, generalmente identificata con una versione epitomata (probabilmente di VIII/IX sec. d. C. ca., cfr. Schamp 1987, pp. 53–68) dell' Ὀνοματολόγος ἢ Πίναξ τῶν ἐν παιδείᾳ ὀνομαστών di Esichio di Mileto (prima metà del VI sec. d. C., cfr. Kaldellis 2005, pp. 381–384 e Kaldellis *ad FGrHist* 390³⁶⁰), sulla base della testimonianza di Sud. η 611 Ἡσύχιος Μιλήσιος [...] ἔγραψεν Ὀνοματολόγον ἢ Πίνακα τῶν ἐν παιδείᾳ ὀνομαστών, οὗ ἐπιτομή ἐστὶ τοῦτο τὸ βιβλίον; per questa identificazione v. Flach 1882 (la voce relativa a Cratino a p. 125) e 1883 (la voce relativa a Cratino a p. 75), Wentzel 1898, Leo 1901, p. 30 s., Wagner 1905, pp. 30–55, Schultz *RE* VIII.2 (1913) s. v. *Hesychios* (nr. 10), coll. 1323,29–1327,46, Adler *RE* IVA.1 (1931) s. v. *Suidas* (nr. 1), col. 706,43–709,48, Blum 1977, pp. 284–302, Arnott 1991, pp. 327–330, Konstantakos 2000, p. 173 n. 2, Ornaghi 2002, pp. 113–115, Kaldellis 2005, pp. 384–388, Costa 2010.

Le fonti utilizzate da Esichio di Mileto sono ignote (v. Schultz *RE* VIII.2 [1913] s. v. *Hesychios* [nr. 10], coll. 1326,35–1327,9), ma possono essere verisimilmente ricondotte all'antica filologia alessandrina (Blum 1977, p. 284 s.); per quanto riguarda la struttura originaria dell'opera nella sua versione completa sono possibili due ipotesi:

1. era già presente un ordinamento alfabetico (Blum 1977, pp. 295–302);
2. era adottata un'organizzazione per generi e autori (poeti, filosofi, storici, oratori, sofisti, grammatici, medici, altri secondo la classificazione proposta

Μεταγένης; σ 1178 Στράτις; θ 171 Θεόπομπος; α 1274 Ἀλκαῖος; αι 222 (II, p. 172) Αἴνικος; κ 309 Κάνθαρος; δ 1155 Διοκλῆς; ν 407 Νικοχάρης; ν 406 Νικοφῶν; φ 457 Φιλόλλιος; π 1961 Πολύζηλος; σ 93 Σαννυρίων; α 3409 Ἀπολλοφάνης; κ 1565 Κηφισόδωρος; ε 2450 Ἐπίλυκος; ε 3507 Εὐθυκλῆς; α 4500 Αυτοκράτης.

Mesē: α 2734 Ἀντιφάνης; φ 353 Φίλιππος; α 3737 Ἀραρώς; ν 405 Νικόστρατος; φ 308 Φιλέταιρος; ε 3929 Ἐφιππος; ε 2262 Ἐπιγένης; ε 3386 Εὔβουλος; α 1982 Ἀναξανδρίδης; α 1138 Ἀλεξίς; ε 2415 Ἐπικρατής; ω 2727 Ωφελίων; α 4410 Ἀυγέας; δ 1152 Διόδωρος; ε 3012 Ἐριφος; η 392 Ἡνίοχος; μ 1164 Μνησίμαχος; φ 357 Φιλίσκος; σ 881 Σώφιλος; σ 870 Σωτάδης; σ 1184 Στράτων; τ 619 Τιμόθεος; τ 623 Τιμοκλῆς; ξ 22 Ξέναρχος; θ 195 Θεόφιλος.

Nea: φ 327 Φιλήμων; φ 329 Φιλήμων ὁ νεώτερος; μ 589 Μένανδρος; ι 519 Ἴππαρχος; α 4082 Ἀρχέδικος; α 3405 Ἀπολλόδωρος Γελῶς; α 3404 Ἀπολλόδωρος; α 1991 Ἀνάξιππος; ε 3815 Εὐφρων; β 188 Βάτων; ε 2493 Ἐπίνικος; φ 789 Φοινικίδης; π 2111 Ποσίδιππος; δ 50 Δαμόξενος; δ 1246 Διῶξιππος; θ 135 Θεόγνητος; δ 228 Δεξικράτης; ε 3357 Εὐάγγελος; μ 601 Μενεκράτης; μ 613 Μένιππος; ν 71 Νασικράτης.

³⁵⁹ “*Ut eidem auctori adsignemus cum verborum suadet aequabilitas, tum rerum cohaerentia*”, Volkmann 1861, p. 3.

³⁶⁰ Brill Online, *The New Jacoby (BNJ)*, all'indirizzo: <http://referenceworks.brillonline.com/entries/die-fragmente-der-griechischen-historiker-i-iii/hesychios-illustris-von-milet-390-a390>.

da Wentzel 1895, pp. 57–63, Schultz *RE* VIII.2 [1913] s. v. *Hesychios* [nr. 10], col. 1324,55–63, Kaldellis 2005, p. 388) con al suo interno un ordine cronologico (v. Wachsmuth 1864, p. 139, Wentzel 1898, p. 282 s., Wagner 1905, p. 41) e, in questo caso, la disposizione alfabetica sarebbe da ricondurre alla versione epitomata.

Le caratteristiche ricorrenti³⁶¹ in queste biografie (sulla cui struttura formale v. Leo 1901, p. 30 s.) che permettono una loro assegnazione all'opera di Esichio di Mileto – e distinguono, quindi, le informazioni di questi da quelle risalenti, invece, ad Ateneo³⁶² – sono state elencate da Wagner 1905, p. 33 (cfr. pp. 33–38 per le *vitae Hesychianae* e anche le eventuali aggiunte in esse di informazioni tratte da Ateneo; il numero di caratteristiche ricorrenti varia in ciascuna voce): 1) nome del padre (in alternativa le definizioni δούλου παῖς ο ἀδελφός); 2) etnico; 3) attribuzione a uno dei periodi in cui era tradizionalmente divisa la commedia: *archaia*, *mesē*, *nea*³⁶³; 4) indicazione cronologica (γέγονε, ἤκμαζε,

³⁶¹ “Set of structures, patterns of phrasing and types of information”, Arnott 1991, p. 328.

³⁶² L'assegnazione a Esichio risulta incerta nei casi in cui sia presente un elenco di commedie che non segua un ordine puramente alfabetico (criterio 7 di Wagner, v. *supra*); in 29 casi Ateneo è esplicitamente citato come fonte e il criterio 8 di Wagner (v. *supra*) per la distinzione delle informazioni di Ateneo ed Esichio non è esente da obiezioni, cfr. Orth 2013, p. 19 n. 26: “kein völlig sicheres Kriterium, da (1) in den nur epitomierten Abschnitten des Athenaios weitere Zitate gestanden haben könnten, und (2) beim Kompilieren der Titel aus Athenaios einzelne Stellen übersehen worden sein können, was zu Abweichungen in der Reihenfolgen führen konnte” (con il richiamo a Kaibel 1887a, pp. 323–333 per l'utilizzo “einer vollständigeren Version des Athenaios in der Suda”). Sono documentati: 1) casi in cui le informazioni presenti nelle vite possono essere riferite in parte a Ateneo e in parte ad Esichio, come ad es. σ 1178 (Strattis), cfr. Orth 2009, p. 33 s. o τ 488 (Teleclide), cfr. Bagordo 2013, p. 33; 2) casi in cui l'alterazione dell'ordine alfabetico è stata corretta, v. ad es. Sud. κ 213 (Callia) οὔ δράματα Αἰγύπτιος, Ἀταλάντη, Κόκλωπες, Πεδῆται, Βάτραχοι, Σχολάζοντες, in cui Daub 1880, p. 413 ha proposto Πεδῆται ἢ Βάτραχοι, cfr. Bagordo 2014a, p. 124. Sulla questione dell'attribuzione a Esichio o ad Ateneo, v. Wagner 1905, pp. 33–50 e cfr. ora anche Lorenzoni 2012 (per le integrazioni da Ateneo nelle singole voci).

³⁶³ Per questa specificazione, cfr. Arnott 1991, p. 328: “Sixteen names are registered for Old Comedy, nine for Middle and four for New; Eubulus is placed ‘on the boundary between Middle and Old’ [v. Sud. ε 3386 μεθόριος τῆς μέσης κωμωδίας καὶ τῆς παλαιᾶς]”.

Nel caso dell'*archaia* sono utilizzate le seguenti definizioni: Chionide (κωμικός ... τῆς ἀρχαίας κωμωδίας); Magnete (ἀρχαίας κωμωδίας ποιητής); Cratino (κωμικός ... ἢν δὲ τῆς ἀρχαίας κωμωδίας); Cratete (κωμικός ... τῆς ἀρχαίας κωμωδίας);

σύγχρονος), talvolta accompagnata dal riferimento al numero dell'Olimpiade; 5) numero delle opere e talvolta numero delle vittorie; 6); nome del figlio; 7) elenco alfabetico dei titoli delle opere; 8) menzione di titoli di opere non presenti in Ateneo ovvero documentati in quest'ultimo in un ordine differente³⁶⁴. Per ulteriori dettagli su queste caratteristiche, v. Arnott 1991, pp. 328–330.

Interpretazione La voce biografica di Cratino può essere assegnata ad Esichio di Mileto per la presenza di quattro dei criteri di Wagner (v. **Contesto**): 1) nome del padre (Callimede), 2) etnico, 3) assegnazione all'*archaia*, 5) numero delle opere e delle vittorie. Manca l'elencazione dei titoli delle commedie, come in altri casi (ad es. α 1274 Alceo comico); secondo Arnott 1991, p. 327 "in many cases the number of a playwright's known titles is low enough for them to be conveniently listed without overloading these short records", ma in realtà, ad esempio, nel caso di Platone comico (π 1708) sono elencati i titoli di 30 commedie (la voce riporta δράματα δὲ αὐτοῦ κη' [= 28], ma l'elenco ne conta 30, cfr. Pirrotta 2009, p. 28 s.). Non è perciò chiaro il motivo di questa mancanza, che potrebbe risalire a un'assenza dei titoli già in Esichio di Mileto ovvero essere una omissione successiva.

Ermippo (κωμικός τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας); Filonide (κωμικός ἀρχαῖος); Frinico (κωμικός τῶν ἐπιδευτέρων τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας, su questa definizione v. Stama 2014, p. 23 s.); Archippo (κωμικός ἀρχαῖος); Aristomene (analoga definizione di Frinico); Alceo (κωμικός τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας); Eunico (κωμικός. ἔστι δὲ τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας), Diocle (ἀρχαῖος κωμικός); Filillo (κωμικὸς τῆς παλαιᾶς κωμῳδίας), Apollofane (κωμικός ἀρχαῖος); Autocrate (κωμικός ἀρχαῖος). Per la *mesē* è sempre impiegata la descrizione κωμικός τῆς μέσης κωμῳδίας; Antifane, Efippo, Augea, Enioco, Mnesimaco, Sofilo, Sotade, Stratone, Timoteo; per la *nea* κωμικός τῆς νέας κωμῳδίας; Filemone, Menandro, Ipparco, Anaxippo.

Definizioni analoghe, ma che non esplicitano l'appartenenza a una delle tre fasi e propongono, invece, una sincronizzazione con altri commediografi, ricorrono nei seguenti casi: Platone comico (π 1708 κωμικός, γεγονὼς τοῖς χρόνοις κατ' Ἀριστοφάνην καὶ Φρύνιχον); Nicofonte e Nicocare (ν 406 e 407 σύγχρονος Ἀριστοφάνους); Diocle (δ 1155 σύγχρονος Σαννυρίωνι καὶ Φιλυλλίῳ); Apollodoro di Gela (α 3405 σύγχρονος τοῦ κωμικοῦ Μενάνδρου); Linceo (λ 776: σύγχρονος δὲ γέγονεν ὁ Λυγκεὺς Μενάνδρου τοῦ κωμικοῦ καὶ ἀντεπεδείξατο κωμῳδίας καὶ ἐνίκησε). Su queste formulazioni, cfr. Orth 2016, p. 16 s. *ad Nichocar. test.* 1 K.–A.

³⁶⁴ "Index fabularum Athenaeo deberi nequit, quia aut omnino Athenaeus poetam vel fabulas apud Suidam citatas non exhibet, aut alias neque eas eodem ordine quem apud Suidam obtinet" (Wagner 1905, p. 33).

La menzione congiunta di numero delle commedie e delle vittorie ricorre anche nei seguenti casi³⁶⁵: Magnete (α 20), Eupoli (ε 3657)³⁶⁶, Antifane (α 2734), Anassandride (α 1982), Apollodoro di Caristio (α 3404). L'utilizzo di ἔγραψε ricorre ancora nei casi di: Autocrate (α 4500), Antifane (α 2734), Anassandride (α 1982), Filemone (φ 327), cfr. Menandro (μ 589, γέγραφε); altrove si trova impiegato ἐδίδαξε, v. ad es. Magnete (α 20), Ferecrate (φ 212) e cfr. ancora Apollodoro Caristio, α 3404 (ἐποίησε, ἐνίκησε).

Κρατῖνος Καλλιμήδους Per il nome di Cratino e quello del padre, Callimede, v. p. 11 s. L'unione di nome proprio e patronimico ricorre anche nei seguenti casi³⁶⁷: μ 20 Μάγνης Ἰκαρίου, ε 3657 Εὐπολις Σωσιπόλιδος, κ 213 Καλλίας, υἱὸς Λυσιμάχου, λ 340 Λεύκων Ἄγωνος, θ 171 Θεόπομπος Θεοδέκτου ἢ Θεοδώρου, α 1274 Ἀλκαῖος ... υἱὸς Μίκκου, ν 407 Νικοχάρης Φιλωνίδου, ν 406 Νικοφῶν Θήρωνος; (*mesē*) α 2734 Ἀντιφάνης Δημοφάνους, οἱ δὲ Στεφάνου, α 3737 Ἀραρῶς ... υἱὸς Ἀριστοφάνους, ε 3386 Εὐβουλος ... υἱὸς Εὐφράνορος, α 1982 Ἀναξανδρίδης Ἀναξάνδρου; (*nea*) φ 327 Φιλήμων ... υἱὸς Δάμωνος, φ 329 Φιλήμων ὁ νεώτερος ... υἱὸς Φιλήμονος τοῦ κωμικοῦ, μ 589 Μένανδρος ... ὁ Διοπεΐθους καὶ Ἠγεστράτης, π 2111 Ποσίδιππος ... υἱὸς Κυνίσκου. Si possono aggiungere anche i casi di ε 2766 Ἐπίχαρμος Τιτύρου ἢ Χιμάρου καὶ Σίκιδος, δ 338 Δεινόλοχος ... υἱὸς Ἐπιχάρμου, σ 893 Σώφρων ... Ἀγαθοκλέους καὶ Δαμνασυλλίδος.

Ἀθηναῖος L'etnico Ἀθηναῖος ricorre accanto al nome di quasi tutti i commediografi dell'*archaia* (32 su 40 voci; nel caso di Diocle [δ 1155] è data un'alternativa: ἢ Φλιάσιος); in un caso, η 53, si ha Ἠγήμων, Θάσιος; negli altri 7 l'indicazione manca del tutto: α 3936 (Ἀριστώνυμος), λ 808 (Λύκις), λ 863 (Λύσιππος), λ 340 (Λεύκων), π 1961 (Πολύζηλος), ε 2450 (Ἐπίλυκος), ε 3507 (Εὐθυκλῆς)³⁶⁸. Nelle biografie dei commediografi di *mesē* e *nea* sono attestati più frequentemente altri etnici oppure l'indicazione manca del tutto; Ἀθηναῖος è presente nei seguenti casi: 1) *mesē*, 9 su 25 voci: α 3737 (Ἀραρῶς), φ 308 (Φιλέταιρος), ε 3012 (Ἐριφος), ε 3386 (Εὐβουλος), α 4410 (Ἀυγέας), η 392 (Ἠνίοχος), σ 870 (Σωτάδης), τ 619 (Τιμόθεος), τ 623 (Τιμοκλῆς); 2) *nea*, 6 su 21 casi voci: μ 589 (Μένανδρος), α 4082 (Ἀρχέδικος), α 3404 (Ἀπολλόδωρος), δ 50

³⁶⁵ Si segue l'ordine cronologico di Westermann e non è considerato Filistione, v. n. 358.

³⁶⁶ Nel caso di Eupoli, accanto a numero delle commedie e delle vittorie, sono elencati i titoli di solamente due dei drammi noti (Αἴγες, Ἀστράτευτοι ἢ Ἀνδρόγουνι), seguiti dalla notazione καὶ ἄλλα.

³⁶⁷ Si segue l'ordine cronologico di Westermann, v. n. 358.

³⁶⁸ Non è considerato Filistione, v. n. 358.

(Δαμόξενος), δ 1246 (Διώξιππος), δ 228 (Δεξικράτης). Per l'etnico Ἀθηναῖος, cfr. Volkmann 1861, p. 36 s., Wagner 1905, p. 41, Lorenzoni 2012, p. 330 s., Orth 2013, p. 168.

λαμπρός τὸν χαρακτήρα Identica formulazione al termine della biografia di Platone comico (π 1708): ἔστι δὲ λαμπρὸς τὸν χαρακτήρα. Per λαμπρός detto dello stile, v. Ar. *Av.* 1387–1389 τῶν διθυράμβων γὰρ τὰ λαμπρὰ γίγνεται / ἀέρια καὶ σκοτεινὰ καὶ κυαναναγέα / καὶ πτεροδόνητα (“le parti più brillanti dei ditirambi sono aeree e tenebrose ed emanano foschi bagliori e roteano rapide come ali”³⁶⁹) con il comm. *ad loc.* di Dunbar 1995, p. 670: “for λαμπρός of style = ‘highly wrought’, cf. Arist. *Po.* 1460^b 4 ἢ λίαν λαμπρὰ λέξις as the result of τῆ λέξει διαπνοεῖν”.

Per χαρακτήρ nel senso di stile, v. Dion. *Dem.* (V) 9.12 τὸν Δημοσθένους χαρακτήρα (lo stile di Demostene), cfr. *Thuc.* (VII) 23.1, Strab. XIII 1.66 (ρήτωρ ... Ξενοκλής) τοῦ μὲν Ἀσιανοῦ χαρακτήρος, cfr. *LSJ* s. v. 5 e Farioli 1996, p. 94 s. Una formulazione opposta è presente nel caso di Ecfantide, v. *PCG* V test. 5 K.–A., p. 126, una testimonianza di Hsch. κ 716 Καπνίας Ἐκφαντίδης ὁ τῆς κωμῳδίας ποιητῆς Καπνίας ἐπεκαλεῖτο διὰ τὸ μηδὲν λαμπρὸν γράφειν, cfr. Bagordo 2014a, pp. 80–82.

φιλοπότης La φιλοινία di Cratino è documentata in molte delle testimonianze antiche, cfr. testt. 9, 10, 11, 14, (15), 16, 45 K.–A. Questa caratteristica risale certamente all’immagine che del commediografo diede Aristofane anzitutto nella parabasi dei *Cavalieri* (vv. 526–536, v. *infra* test. 9 K.–A.) e all’autorappresentazione che Cratino stesso fece di sé nella *Pytinē*, cfr. *schol. ad Ar. Pac.* 702d (= test. 10 K.–A., v. *infra*) ὅτι φίλοιος ὁ Κρατίνος, καὶ αὐτὸς ἐν τῇ Πυτῖνῃ σαφῶς λέγει; è tuttavia possibile, come proposto da Biles 2002 (ripreso in Biles 2011, in part. pp. 134–154) e poi Bakola 2008 ~ 2010, pp. 16–24, che “Cratinus’ self-caricature in *Pytine* as a drunk derived *not merely* from his mockery in the anapaests of *Knights*, but *ultimately from his own* self-presentation in his earlier plays”³⁷⁰. Cratino si inserirebbe, di conseguenza, nel filone di autorappresentazione del poeta dionisiaco che trae la sua ispirazione dal vino e ciò sarebbe anche una chiara allusione alla sua poetica archilochea (per i rapporti noti tra Archiloco e Cratino, v. *infra* test. 17 K.–A.); Biles 2002, in particolare, confronta³⁷¹:

³⁶⁹ Trad. G. Mastromarco in Mastromarco–Totaro 2006, p. 265.

³⁷⁰ Bakola 2010, p. 17, corsivi dell’autrice.

³⁷¹ I confronti e le citazioni di Biles riportati ai punti 1–3, provengono da Biles 2002, rispettivamente: p. 172 s., 174 s. e 176 s.

1. Archil. fr. 120 W.² ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος/οἶδα διθύραμβον οἶνω συγκεραυνωθείς φρένας e Cratin. fr. *203 K.-A. ὕδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἄν τέκοις σοφόν (cfr. test. 45 K.-A.);
2. il fr. 38 K.-A. (*Didaskaliai*) ὅτε σὺ τοὺς καλοὺς θριάμβους ἀναρύτουσ' ἀπηχθάνου, inteso come “connected to Cratinus' adoption of the Archilochean image of a drunken poet”;
3. il fr. 199, 3–4 K.-A. (*Pytinē*) in cui l'utilizzo del verbo συγκεραυνώσω (v. 4) alluderebbe chiaramente a συγκεραυνωθείς di Archil. fr. 120,2 W.² (v. *supra*; *contra* Kassel–Austin PCG IV, p. 224: “*longius abest*”).

Per questa caratterizzazione, v. ancora Imperio 2004, pp. 210–213 e Bakola 2010, p. 18 s. che richiama l'immagine di Cratino *bibosus* in Ar. *Ach.* 1162–1173 (= test. 13 K.-A., v. *infra*), Biles 2014.

παιδικῶν ἡττημένος Non ci sono altre testimonianze di questa caratterizzazione di Cratino; suggestiva l'ipotesi di Meineke FCG I, p. 46 che l'informazione derivi dall'immagine di Cratino negli *Acarnesi* (vv. 845–853, v. test. 12 K.-A.): “*rem ipsam etsi nemo perfracte negaverit, fieri tamen potest ut Suidam ratio fefellerit; certe Aristophanem, quocum perpetuam exercuit inimicitiam, vix illud silentio praetermissurum fuisse arbitror. Multum adeo vereor, ne Suidas Aristophanis loco in Acharn. 850 [= 849] cll. 1172³⁷² deceptus sit*”. Analoga proposta in Bothe 1855, p. 6: “*uni Suidae, fortasse decepto verbis Aristophanis Acharn. 800, κεκαρμένος μοιχόν, audit παιδικῶν ἡττημένος*”.

Παιδικὰ si può riferire ad un *erōmenos* in una relazione omosessuale maschile, un valore comunemente attestato in commedia, v. ad es. Ar. *Vesp.* 1026 (con Biles–Olson 2015, p. 385 per altri passi) e cfr. anche Eur. *Cycl.* 583 s. ἡδομαι δὲ πῶς/τοῖς παιδικοῖσι μᾶλλον ἢ τοῖς θήλεσιν, Thuc. I 132.5, Xen. *Hell.* VI 4.37, Plat. *Phaed.* 73d. Fonti lessicografiche documentano che παιδικὰ può essere utilizzato sia per il maschile che per il femminile e richiamano per questo, tra l'altro, anche due frammenti di Cratino, in cui sono presenti entrambe le possibilità: Σ π 9 = Phot. π 23 = Sud. π 858 παιδικά· ἐπὶ θηλειῶν καὶ ἀρρένων ἐρωμένων τάττεται [...] Κρατῖνος Πανόπτταις (fr. 163 K.-A.)³⁷³. μισεῖς γὰρ πανυ τὰ γυναι-/κας, πρὸς παιδικὰ δὲ τρέπη νῦν. ὅτι δὲ ἐκάλουν οὕτως καὶ τὰ πρὸς τὰς γυναικας Εὐπολις (fr. 356 K.-A., *inc. fab.*) καὶ Κρατῖνος δὲ Ὀρραις (fr. 278 K.-A.; analoga informazione, per questo frammento, in *schol.* Ael. Aristid. III p. 59,31 Dindorf: παιδικὰ τὰ ἐρώμενα λέγει ... κέχρηται δὲ Κρατῖνος καὶ ἐπὶ γυναικὸς ἐν Ὀρραις).

³⁷² Per Ar. *Ach.* 1168–1173, v. test. 13 K.-A.

³⁷³ Questa citazione di Cratino è preceduta da un riferimento, per l'impiego al maschile, a Soph. fr. 153 R. (*Achilleōs erastai*, TrGF IV, p. 168).

ἔγραψε δὲ δρόματα κα΄ Di Cratino sono noti, in realtà, i titoli di 29 commedie: *Archilochoi, Boukoloi, Bousiris, Dēliades, Didaskaliai, Dionysalexandros, Dionysoi, Drapetides, Empipramenoi, Eumenides, Euneidai, Thraitai, Idaioi, Kleoboulinai, Lakōnes, Malthakoi, Nemesis, Nomoi, Odysseēs, Panoptai, Ploutoi, Pylaia, Pytinē, Satyroi, Seriphioi, Trophōnios, Cheimazomenoi, Cheirōnes, Hōrai*. Secondo Kaibel *apud* Kassel–Austin *PCG* IV, p. 112: “*fabularum nomina novimus, si dubias vel spurias exceperis* Ἐμπιπραμένους, Ἰδαίους et Λάκωνας, numero xxiv [non numeravit Διονύσους et Εὐμενίδας], ut fortasse et *apud* Suid. et *apud* Anon.³⁷⁴ κδ΄ restituendum sit pro κα΄”; in alternativa, si può pensare che la discrepanza tra le due cifre sia dovuta in parte all’eventuale presenza di doppi titoli³⁷⁵, in parte al fatto che alcune commedie fossero ritenute non autentiche (come già riteneva Kaibel, v. *supra*), cfr. Zimmermann 2011, p. 719: “Die Differenz kann nur teilweise durch Doppeltitel erklärt werden [...] Womöglich sind auch nicht alle Titel authentisch” (cfr. anche Mensching 1964, p. 28 e nn. 77–78 e Bakola 2010, p. 3 e n. 6).

Alcuni dei titoli sono stati sospettati sulla base di differenti motivazioni e ciò potrebbe portare a una numerazione complessiva di 24 commedie (con la correzione del trādito κα΄ [= 21] in κδ΄ [=24] di Kaibel, v. *supra*, che sembra rimanere probabile per ridurre, comunque, la differenza con i 29 drammi noti), ma in nessun caso le argomentazioni offerte risultano decisive, cfr. Bakola 2010, p. 3 n. 6: “none of the twenty-nine titles can be conclusively rejected”³⁷⁶:

1. il *Bousiris* è stato considerato di paternità di Cratino il giovane da Meineke (*FCG* I, p. 57, cfr. 413; *FCG* II.1, p. 31), ma contro questa ipotesi Koerte 1922, col. 1648 rilevava la presenza dell’elemento mitologico nell’opera di Cratino, cfr. Caroli 2014, p. 54 s.;

³⁷⁴ Cfr. test. 2a K.–A.

³⁷⁵ La presenza di doppi titoli in Cratino sembra testimoniata, con molta probabilità, dal caso del *Dionysalexandros*. Nella *hypothesis* papiracea al dramma (*POxy* 663 = *PCG* IV, test. i K.–A., p. 140 s.), sopra la seconda colonna del riassunto è presente il titolo della commedia, disposto su tre righe: ΔΙΟΝΥΣ | Η | ΚΡΑΤ; la prima e la terza parola sono facilmente integrabili, rispettivamente, in ΔΙΟΝΥΣ[ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ] e ΚΡΑΤ[ΙΝΟΥ], mentre il valore di Η in posizione centrale è discusso, ma l’interpretazione più verisimile sembra quella di intendere un disgiuntivo (ἢ), che rimanderebbe quindi a un titolo alternativo, e non, invece, un numerale (η = 8) in un arrangiamento alfabetico o cronologico, cfr. Bianchi 2016, pp. 199–203.

³⁷⁶ Per le commedie ai punti 1–4 riporto sintetiche considerazioni e rimando, per una più ampia documentazione e dossografia sulle differenti proposte di interpretazione, a quanto ho discusso in Bianchi 2016, rispettivamente: p. 144 (*Bousiris*); p. 192 (*Didaskaliai*); p. 302 (*Dionysoi*); p. 387 (*Empipramenoi* e *Idaioi*); p. 201 s. per *Idaioi* come possibile titolo alternativo del *Dionysalexandros*).

2. il titolo *Didaskaliai*, una commedia di cui abbiamo un unico frammento (38 K.-A), nasconderebbe, secondo Luppe 1967, p. 405, per una corruzione nei testimoni, un riferimento alle *Διδασκαλίας* di Aristotele: *Κρατῖνος Διδασκαλίαις* starebbe in realtà per *Κρατῖνος <ὡς ἐν ταῖς> Διδασκαλίαις*, ma sono documentati drammi il cui titolo rimanda ad argomenti verisimilmente metateatrali e non sembra perciò esserci motivo di accettare l'ipotesi di Luppe;
3. per i *Dionysoi*, noti dal solo *Lexicon Messanense*, Kock 1893, p. 239 pensava a una corruzione per *Dionysalexandros*, ma v. Koerte 1922, col. 1648;
4. *Empipramenoi* e *Idaioi* sono stati spesso considerati una stessa commedia e, inoltre, *Idaioi* è stato talora inteso come un possibile titolo alternativo per il *Dionysalexandros* (in part. Luppe 1966, pp. 184–191);
5. le *Eumenides*, di cui sopravvivono solo due frammenti (fr. 69–70 K.-A.), sono state talora identificate con gli *Euneidai*, un'altra commedia poco nota (fr. 71–72 K.-A.), ma v. *infra* test. 9 K.-A., p. 313;
6. i *Lakōnes*, di cui è testimoniato un solo frammento (fr. 102 K.-A., da Clem. Alex. *strom.* VI 5, 9–10), sono stati considerata dubbi o spuri ad es. da Bergk 1838, p. 130 e Meineke *FCG* II.1, p. 72, ma cfr. Luppe 1963, p. 67: “braucht kein Anstoß genommen zu werden, da gleichlautenden Komödien sich häufiger finden” (Eupoli *Λάκωνες* [*PCG* V, fr. 191 K.-A.], Platone comico *Λάκωνες ἢ Ποιηταί* [*PCG* VII, fr. 69–75 K.-A.], Eubulo *Λάκωνες ἢ Λήδα* [*PCG* V, fr. 60–63 K.-A.], Nicocare *Λάκωνες* [*PCG* VII, fr. 13 K.-A.], Nicostrato *Λάκωνες* [*PCG* VII, fr. 15 K.-A.])³⁷⁷. Poco probabile l'ipotesi di Müller-Strübing 1890, p. 521 che *Lakōnes* fosse un titolo alternativo per *Pytinē* (*Λάκωνες ἢ Πυτινή*), cfr. test. 10 K.-A.

ἐνίκησε δὲ θ' Le nove vittorie di Cratino sono attestate anche per via epigrafica: sei alle Dionisie (v. test. 5 K.-A.) e tre alle Lenee (v. test. 6 K.-A.).

³⁷⁷ Un dubbio di attribuzione di una commedia dal titolo *Λάκωνες* sia ha anche nel caso di Eupoli, perchè di questo dramma è noto un unico frammento (191 K.-A. trådito da Erot. μ 4); secondo Meineke *FCG* I, p. 115: “*hoc loco malim* Εὐβουλος, *cuius Lacones passim laudantur*”, mentre Kaibel *apud PCG* V, p. 398 e *RE* VI.1 s.v. *Eupolis* nr. 3 pensava ad una confusione tra il nome di Eupoli e quello di Platone comico, v. Kassel–Austin *PCG* V, p. 398 e Pirrotta 2009, p. 162.

Test. 2a K.-A. (= test. iii Storey)

Anon. *περὶ κωμ.*, *Proleg. de com.* III, p. 7, 9–13; 8, 20–25; 26 s.; 9, 33–35

[7, 9–13] Οἱ μὲν οὖν τῆς ἀρχαίας κωμωδίας ποιηταὶ οὐχ ὑποθέσεως ἀληθοῦς, ἀλλὰ παιδιᾶς εὐτραπέλου γενόμενοι ζηλωταὶ τοὺς ἀγῶνας ἐποίουν. καὶ φέρεται αὐτῶν πάντα τὰ δράματα τξε' σὺν τοῖς ψευδεπιγράφοις. τούτων δὲ εἰσιν ἀξιολογώτατοι Ἐπίχαρμος, Μάγνης, Κ ρ α τ ῖ ν ο ς, Κράτης, Φερεκράτης, Φρύνιχος, Εὐπολις, Ἀριστοφάνης.

[8, 20–25] Κρατίνος Ἀθηναῖος νικᾷ μετὰ τὴν πε' (440/39–437/6 a. C.; κατὰ τὴν πα' [456/5–453/2 a. C.] Meineke) Ὀλυμπιάδα, τελευτᾷ δὲ Λακεδαιμονίων εἰς τὴν Ἀττικὴν εἰσβαλόντων τὸ πρῶτον, ὡς φησιν Ἀριστοφάνης (*Pac.* 702 s.)· ὠρακιάσας· 'οὐ γὰρ ἐξηνέσχετο/ ἰδὼν πίθον καταγνύμενον οἴνου πλέων'. γέγονε δὲ ποιητικώτατος, κατασκευάζων εἰς τὸν Αἰσχύλου χαρακτήρα. φέρεται δὲ δράματα αὐτοῦ κα'.

[8, 26 s.] Κράτης Ἀθηναῖος. τοῦτον ὑποκριτὴν φασι γεγονέναι τὸ πρῶτον, ὃς ἐπιβέβληκε Κρατίνω.

[9, 33–35] Εὐπολις [...] δυνατὸς τῆ λῆξει καὶ ζηλῶν Κρατίνον.

[7, 9–13] I poeti della commedia antica, dunque, cercando non una trama seria, ma una battuta arguta gareggiavano in agoni (teatrali). E si conservano di loro in tutto 365 drammi, compresi quelli spuri. Tra di essi i più degni di considerazione sono Epicarmo (test. 6a K.-A., *PCG* I, p. 9), Magnete (test. 3 K.-A., *PCG* V, p. 627), C r a t ῖ ν ο ς, Cratete (test. 2a K.-A., *PCG* IV, p. 83), Fererate (test. 2a K.-A., *PCG* VII, p. 102), Frinico (test. 2 K.-A., *PCG* VII, p. 393), Eupoli (test. 2a K.-A., *PCG* V, p. 294), Aristofane (test. 4 K.-A., *PCG* III.2, p. 6).

[8, 20–25] Cratino Ateniese vinse dopo l'85ª Olimpiade (nell'81ª Olimpiade: Meineke), e morì quando i Lacedemoni invasero l'Attica la prima volta, come dice Aristofane: 'ha avuto un infarto: non riuscì a sopportare/ di vedere un orcio pieno di vino ridotto in cocci'. E fu il più poetico, componendo nello stile di Eschilo. E si ne tramandano 21 drammi.

[8, 26 s.] Cratete di Atene. Dicono che questi sia stato dapprima attore, che venne dopo³⁷⁸ Cratino.

[9, 33–35] Eupoli [...] vigoroso nello stile e emulo di Cratino.

Bibliografia Meineke 1827, p. 7, Meineke *FCG* I, p. 44 s. e p. 535 s., Koerte 1922, col. 1647 s., Norwood 1931, p. 154 e n. 1, Schmid 1946, p. 69, Edmonds *FAC* I (1957), p. 8 s., Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 112, Kyriakidi 2007, p. 66

³⁷⁸ Il valore di ἐπιβέβληκε è incerto; per la resa italiana, cfr. *infra ad loc.*

s., Bakola 2010, p. 3, Henderson 2011, p. 174 (test. 2), Rusten 2011, p. 84 (9A), Storey *FOCI* (2011), pp. 16–21, 238–241

Contesto Il testo di *Proleg. de com.* III (conservato in due codici: E = *Estensis* α U 5.10, XIV o XV sec. d.C. e N² [testo della seconda mano] = *Neapolitanus* II. F. 22, XIV sec. d.C.; si aggiunge l’Aldina di Aristofane del 1498, cfr. Koster 1974, p. XL e p. 7) offre una serie di notizie molto precise sulla storia della commedia ed è per questo generalmente considerato fonte particolarmente attendibile, v. Nesselrath 1990, pp. 45–64, Storey 1990, p. 3 s., Konstantakos 2000, p. 173; le informazioni fornite sono, ad esempio, nome dei commediografi e loro appartenenza ad ἀρχαία, μέση o νέα, numero complessivo di drammi conservati, numero delle opere di ciascun poeta (e, talora, indicazione di quelle spurie), dati cronologici dei diversi autori e, in alcuni casi, data di esordio. Si ritiene generalmente che questo trattato sia un escerto (“*commentariolum hoc haud dubie ex litterariae historiae compendio aliquo [...] excerptum servavit praeter Aldinam Aristophanis editionem solus codex Estensis*”, Kaibel 1899, p. 6) di un’opera letteraria composta da un erudito che poteva forse servirsi dell’ampio materiale bibliografico di Alessandria, v. Wilamowitz 1875, p. 335, Mekler 1900, *RE* XX.2 (1950) s. v. Πίναξ (nr. 3), coll. 1409–1482 [O. Regenbogen], in part. col. 1457, 41–68, Nesselrath 1990, pp. 7 n.19, 45–51, 174 s., 185, Konstantakos 2000, p. 173 e n. 1, Stama 2014, p. 26.

Interpretazione Cratino è menzionato nell’elenco degli otto poeti ἀξιολογώτατοι della commedia antica in ordine cronologico, dopo Epicarmo e Magnete e prima di Cratete, Fererate, Frinico, Eupoli e Aristofane (v. *infra*); alle rr. 20–25 (dopo la trattazione di Epicarmo e Magnete) sono presenti le seguenti informazioni: a) data della sua prima vittoria (lenaica, forse, se si accetta il testo trådito; dionisiaca se lo si corregge, v. *infra*); b) anno della sua morte (ma su questo punto, cfr. test. 10 K.–A.); c) un giudizio sulla sua poesia e sul legame di essa con Eschilo; d) numero di drammi conservati. Inoltre, nelle voci relative a Cratete (rr. 26–28) e a Eupoli (rr. 33–35) è indicato, rispettivamente, per il primo che fu attore di Cratino, per il secondo che ne fu emulo.

οὐχ ὑποθέσεως ἀληθοῦς, ἀλλὰ παιδιᾶς εὐτραπέλου Questa opposizione “scheint generell auf phantastisch-witzige Einfälle der Dichter der Alten Komödie in ihren Stücken zu gehen, während das εὐρετικόν eines Epicharm, Krates, Pherekrates demgegenüber noch einmal eine besondere Art dramatischer Stoffe und Handlungsverläufe (unpolitische-fiktive Sujets?) bezeichnen könnte” (Nesselrath 1990, p. 50).

φέρεται “Be in circulation, be extant”, G.W.H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, s. v. φέρω, n. 11 p. 1473, citato da Bowie 2000, p. 331 n. 6.

Ἐπίχαρμος ... Ἀριστοφάνης L'elenco rispetta l'ordine cronologico noto degli otto commediografi elencati: "bemerkenswert ist, dass die drei Dichter, die Epicharm folgen – Magnes, Kratinos, Krates – auch von Aristophanes in der Parabase der *Ritter* in dieser Reihenfolge als Vorläufer des Dichters dargestellt werden", Kyriakidi 2007, p. 66 (anche per dettagli sulla cronologia); questa successione si differenzia, in parte, dalla *ἐπτάς* bizantina (v. test. 2b K.-A.) e dagli elenchi di Tzetztes (v. testt. 21a-b e 23). Su questo e gli altri elenchi e i poeti in essi elencati, v. in gen. Storey 2003, p. 40 s.

νικᾶ μετὰ τὴν πε' Ὀλυμπιάδα L'indicazione cronologica potrebbe riferirsi alla prima vittoria lenaica di Cratino, verisimilmente nel 436 a. C. (v. test. 6 K.-A.), cfr. Schmid 1946, p. 69 e n. 6: "er [Kratinos] kann [...] den ersten seiner drei Lenäensiege frühestens etwa 437 gewonnen haben [n. 6] darauf bezieht sich vielleicht die Bemerkung des Anonym π. κωμ. [...] d.h. nach Aufhebung des Gesetzes *περὶ τοῦ μὴ κωμῶδεῖν*". Se, invece, si intende un riferimento alla prima vittoria dionisiaca di Cratino (v. test. 5 K.-A.) si deve correggere il testo in *κατὰ τὴν πα'* (= 456/5–453/2 a. C.) come proposto da Meineke *FCGI*, p. 45, oppure in *μετὰ τὴν π'* (460/59–456/5 a. C.) come proposto da Koerte 1922, col. 1648 (che non esclude, però, la correzione di Meineke).

τελευτᾷ δὲ ... Ἀριστοφάνης Cfr. test. 10 K.-A.

γέγονε ... χαρακτήρα "Il termine *ποιητικός* è generalmente usato nei testi di critica letteraria per indicare 'ciò che è proprio della poesia', in contrapposizione a ciò che è semplice e tipico della prosa. Esso è dunque impiegato particolarmente in relazione all'eleganza formale (Dion. Hal. *De comp. verb.* [I 61 ...] Cfr. *Id.* Thuc. 51,4), all'uso di parole inconsuete o di nuovo conio (Dion. Hal. *Ep. ad Amm.* II 2, 11 [...]) e all'impiego di tropi (cfr. Dion. Hal. *Lys.* 3,2 e 55 [...]). [...] Cratino doveva essere definito dal commentatore 'molto poetico' e formato sul 'χαρακτήρ di Eschilo' per i suoi conii lessicali, in particolare modo di parole composte, e per l'uso che egli faceva di termini inconsueti e traslati [...] Il termine *χαρακτήρ*, infatti, pur significando in generale 'impronta' e quindi 'caratteristica', viene usato di solito nei testi di critica letteraria nell'accezione di 'stile', 'modo di scrivere' o anche 'forma del discorso', 'genere letterario', all'interno di espressioni molto simili a quelle usate dall'*Anonimo*³⁷⁹, Farioli 1996, pp. 93–95 (*ibid.* p. 92 s. per una discussione sull'ipotesi, differente, di Coppola 1936, pp. 55–83, cfr. Sodano 1961, che questa pericope

³⁷⁹ A p. 95 n. 60 sono proposti, per questo, dalla stessa Farioli i seguenti paralleli: "Cfr. ad esempio Dion. Hal. *De comp. verb.* 23, 19, a proposito della *γλαφυρὰ σύνθεσις*: [...] *παραθήσω λέξιν ἀνδρὸς εἰς τὸν αὐτὸν κατασκευασμένου χαρακτήρα, Ἰσοκράτους, (...)*. Cfr. anche Epict. *Diss.* II 17, 35: *γράφεις ... εἰς τὸν Ξενοφώντος χαρακτήρα*".

del trattato si riferisca, invece, alle accuse di ἀρχαιότης rivolte a Cratino, v. test. 19 K.-A.). Per i rapporti tra Cratino e Eschilo, v. pp. 104 e 182–184.

φέρεται δὲ δράματα αὐτοῦ καὶ Cfr. test. 1 K.-A., p. 284 s.

Κράτης ... τὸ πρῶτον, ὃς ἐπιβέβληκε Κρατίνῳ L'informazione che Cratete fu in un primo tempo attore delle commedie di Cratino e poi commediografo egli stesso è presente anche nella test. 8 K.-A.; sulla base di quest'ultima, Kaibel 1899, p. 7 giudicò la pericope τοῦτον ὑποκρίτην ... ὃς ἐπιβέβληκε Κρατίνῳ "male [...] expressa, cf. schol. Ar. Eq. 537 [= test. 8 K.-A.]. *Hinc Cratino eum natu minorem fuisse facile colligi potuit. Emendatio incerta*", ma v. Bonanno 1972, p. 24: "A me pare che l'espressione dell'Anonimo [...] sia solo più ellittica di quella dello scolio, ma a essa equivalente, e comunque non corrotta".

Il valore di ἐπιβέβληκε è incerto; nella traduzione è stato seguito il significato proposto in LSJ s. v. Π.5 'follow, come next' che appare coerente con il fatto che Cratete sia con verisimiglianza cronologicamente successivo, anche se di poco, a Cratino, v. Bonanno 1972, pp. 27–29 (e la menzione di Cratete segue quella di Cratino nella parabasi dei Cavalieri di Aristofane, cfr. test. 9 K.-A.). Edmonds FACI, p. 153 traduce "Crates [...] is said to have begun as an actor allotted to Cratinus"; Henderson 2011, p. 174 "he was first an actor, who studied with Cratinus" (identica traduzione, per Cratete, in Rusten 2011, p. 138); Storey FOCL, p. 241 "he was first an actor who overlapped with Cratinus".

Εὐπολις ... καὶ ζηλῶν Κρατίνον "The connection with Kratinos is in keeping with this writer's habit of seeking vertical lines of influence for his poets [...] The verbal power of Eupolis [r. 34 s. πολὺ γὰρ λοιδοροῦν καὶ σκαῖόν ἐπιφάνει] that he adduces is not the elegance and grace of Quintilian's appreciation [Eupol. PCG V test. 26 K.-A.]: the connotation of λοιδοροῦν is employment of personal abuse and perhaps obscenity. The last term, σκαῖόν ('clumsy', 'awkward'), is not found elsewhere in the appreciations of comedy, although Hesych. (σ 800) does give τραχύς, σκληρός, ἐπαχθής as synonym. Geel's emendation, αἰσχροῦν, has much to recommend it, as this word is used elsewhere of the abusive tradition in Old Comedy. In any case, whether we read σκαῖόν or αἰσχροῦν, this is an unusual negative judgement on the part of the anonymous writer, who is not generally critical of his poets. On this approach, Eupolis is linked with Kratinos and placed on the verbally powerful and abusive side of Old Comedy" (Storey 2003, p. 43). Per Eupoli e Cratino, cfr. anche *infra* test. 18, 19 e 25 K.-A.

Test. 2b K.-A. (= test. ii Storey)

Canones comicorum ed. Kroehnert 1907, tab. M cap. IV (p. 6) = tab. C cap. X (p. 12)

κωμωδοποιοὶ ἀρχαίας (ἀρχαῖοι C) ζ'· Ἐπίχαρμος, Κρατῖνος (Κροτῖνος VB), Εὐπολις, Ἀριστοφάνης, Φερεκράτης, Κράτης, Πλάτων.

Commediografi dell'*archaia* sette: Epicarmo, Cratino, Eupoli, Aristofane, Ferecrate, Cratete, Platone.

Bibliografia Kroehnert 1897, p. 6 e p. 12, Stein 1907, pp. 31–34, Rabe 1910, p. 341, Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 113, Kyriakidi 2007, pp. 65–67, Storey *FOCI* (2011), p. 238 s.

Contesto La lista di canoni M di Kroehnert 1897 si basa su una nuova collazione del ms. Coisl. 387 (X sec.), il cui testo fu reso noto per primo da B. de Montfaucon (1655–1741) in *Bibliotheca Coisliniana olim Segueriana*, Parisiis 1715, pp. 596–598; la lista C, invece, si basa sul testo di due codici, V (Vat. gr. 1456, XI–XII sec.) e B (Bodl. misc. [Auct. T. II. 11], XV sec.), ai quali si deve aggiungere anche N (Barocc. 125, XVI sec.), v. Rabe 1910 (che rettifica anche alcune delle letture di Kroehnert)³⁸⁰. Questi canoni derivano probabilmente dall'ambiente alessandrino (Diels 1904, pp. 1–16) e, per quanto riguarda la commedia, è seguita la tripartizione antica in *archaia*, *mesē* e *nea*; v. anche Kyriakidi 2007, p. 65: “diese Komödiendichter, deren Werke in der Quelle dieser byzantinischen Listen, also dem ursprünglichen alexandrinischen Verzeichnis, standen, zählten offenbar auch zum Bestand einer Bibliothek”.

Interpretazione Si tratta della ἐπτάς di epoca bizantina dei commediografi di maggiore rilievo dell'*archaia*, presente nel *Lessico* di Cirillo (V d. C.) in *An. Par.* IV, p. 196, rr. 21–23 Cramer (cod. B nella lista C di Kroehnert). Per questo elenco, v. Kroehnert 1897, p. 20 s.: “*nusquam [...] septem illorum ne levissimum quidem vestigium invenire potui*”, e il confronto con gli elenchi di commediografi presenti nelle testt. 2a e 21a–b e 23 (Giovanni Tzetzes, v. *infra*) ai quali si possono aggiungere l'*Anonymus Crameri* e l'*Anecdoton Estense* (cfr. test. 19 e 21b K.-A.); cfr. Stein 1907, pp. 31–34, Storey 2003, p. 40 s. (in generale sugli elenchi), Kyriakidi 2007, p. 66 s.

³⁸⁰ Altri canoni furono pubblicati da Kroehnert 1897, p. 15 s., ma non includono una lista di commediografi; il solo Aristofane è presente al n. I.

<i>Proleg. de com.</i> III (test. 2a K.-A.)	Canoni Kroehnert	Tzetz. <i>diff. poet.</i> (test. 21a K.-A.)	Tzetz. <i>Prooem.</i> I (test. 21b K.-A.)	Tzetz. <i>Proleg. ad Lycophr.</i> (test. 23 K.-A.)	<i>Anecdoton Estense</i> (cfr. test. 21b K.-A.)	<i>Anonymus Crameri</i> II (<i>Proleg. de com.</i> XIc, p. 44, r. 39 s. Koster)
Epicarmo Magnetete Cratino Cratete Ferecrate Frinico Eupoli Aristofane	Epicarmo Cratino Eupoli Aristofane Ferecrate Cratete Platone	Cratino Eupoli Ferecrate Aristofane Ermippo Platone	Eupoli Cratino Ferecrate Platone Aristofane	Aristofane Cratino Platone Eupoli Ferecrate	Cratino Eupoli Aristofane Platone	Eupoli Cratino Ferecrate Platone Aristofane

Rispetto all'elenco di otto commediografi presenti nella test. 2a K.-A., nella *ἐπτὰς* bizantina a) non è rispettato un ordine cronologico, b) manca il nome di Magnetete, c) al posto di Frinico è presente Platone comico; negli elenchi di Tzetzes sono presenti i nomi di cinque dei sette commediografi della *ἐπτὰς* e solo in un caso (negli *στίχοι*) si aggiunge anche il nome di Ermippo, cfr. Stein 1907, p. 33: “*quod Byzantini indices non plane cum anonymo [...] congruunt, apud Tzetzias offendere non debemus*” e, per l'ordinamento v. Kyriakidi 2007, p. 76: “*obwhol die Reihe ihrer Darstellung im Gedicht als chronologisch betrachten werden konnte, zeigen die übrigen Erwähnungen, dass er eher einer willkürlichen Reihe in der Anführung der Dichter folgt*”. Gli stessi cinque nomi di Tzetzes sono presenti nell'*Anonymus Crameri*, quattro (manca quello di Ferecrate) nell'*Anecdoton Estense*; un caso diverso è quello dello scoliaste a Dioniso Trace dove sono nominati i commediografi della triade classica, Cratino come rappresentante dell'*archaia*, Eupoli e Aristofane come autori a cavallo tra *archaia* e *mesē*, e, inoltre, Platone come rappresentante della commedia di mezzo, cfr. test. 22 K.-A.

Per i canoni letterari antichi e la loro riscoperta in epoca moderna, a partire da Ruhnken³⁸¹, v. Nicolai 2015 e l'ulteriore bibliografia citata a p. 203 n. 1.

³⁸¹ “David Ruhnken, noto come Ruhnken o, latinamente, Ruhnkenius” (Nicolai 2015, p. 206); per la grafia del nome v. E. Hulshoff Pol, *Studia Ruhnkeniana: enige hoofd-stukken over leven en werk van David Ruhnkenius (1723–1798)*, Leiden 1953, p. 10 s.

Test. 3 K.-A. (= test. vi Storey)

[Luc.] *Longaev.* 25 (vol. II, 12, p. 36 s. Bompaire)

Κρατίνος δὲ ὁ τῆς κωμωδίας ποιητῆς τέσσαρα (ἑπτὰ recc.) πρὸς τοῖς ἐνε-
νήκοντα ἔτεσιν ἐβίωσε, καὶ πρὸς τῷ τέλει τοῦ βίου διδάξας τὴν Πυτίνην
καὶ νικήσας μετ' οὐ πολὺ ἐτελεύτα. καὶ Φιλῆμων δὲ ὁ κωμικός, ὁμοίως τῷ
Κρατίνῳ ἑπτὰ καὶ ἐνενήκοντα ἔτη βιούς [...] ἀπέθανεν [...] καὶ Ἐπίχαρμος δὲ
ὁ τῆς κωμωδίας ποιητῆς καὶ αὐτὸς ἐνενήκοντα καὶ ἑπτὰ ἔτη λέγεται βιώναι.

Cratino il poeta comico visse 94 (97) anni e verso la fine della vita, avendo messo in scena la *Pytinē* e avendo vinto, dopo non molto moriva. E Filemone il comico, in maniera analoga a Cratino avendo vissuto 97 anni [...] morì [...] e Epicarmo il poeta comico anche lui si dice che abbia vissuto 97 anni.

Bibliografia Meineke *FCG I* (1839), p. 43 s., Hirschfeld 1889, Rühl 1907 (per Cratino p. 434 s.), Kunzmann 1908 (per Cratino, pp. 56–58), Rühl 1909 (per Cratino, p. 141 n. 3 e 148), Koerte 1922, col. 1647, Pieters 1946, p. 1, Schmid 1946, p. 70, Edmonds *FAC I* (1957), p. 16 s., Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 112 s., Bompaire 2003, p. 333, Henderson 2011, p. 174 (test. 3), Storey *FOC I* (2011), p. 240 s.

Contesto L'opera *Μακρόβιοι* è trådita nei codici di Luciano, ma è generalmente ritenuta non autentica (v. soprattutto Ranke 1831, p. 16, Bergk 1849, p. 11, Bompaire 2003, p. 17) e non è chiaro il motivo della sua presenza all'interno del *corpus* luciano, cfr. Rühl 1907, p. 421: "ob sie einem Namensvetter ihren Ursprung verdanken oder durch Zufall in eine Lukianhandschrift gerathen sind und danach einem falschen Urheber zugeschrieben wurden, ist eine untergeordnete Frage, über welche sich nicht zu einer völlig sicheren Entscheidung gelangen lässt".

Per la data di composizione si tende a indicare l'inizio del III sec. d. C., "circiter a. p. Chr. n. 213" (Kunzmann 1908, p. 5 con il rimando ai due importanti studi di Rothstein 1888 e Hirschfeld 1889; Bompaire 2003, p. 17 s.); le fonti utilizzate dall'anonimo autore sono varie e non sempre identificabili (una lista in Bompaire 2003, p. 19; nell'apparato dell'edizione Macleod 1972 [pp.73–81] le possibili fonti o i passi da paragonare sono indicati di volta in volta).

L'opera si confronta, in genere, con l'anonimo *Περὶ μακροβίων* di Flegonte di Tralle (liberto di Adriano, Sud. φ 527, cfr. Stramaglia 2011, p. V): più che a quest'ultimo come fonte dell'anonimo (Bergk 1849), si tende oggi a pensare che entrambe le opere abbiano una derivazione comune (Stramaglia 2011, p. XI, cfr. Bompaire 2003, p. 18 s.).

Interpretazione Per le informazioni cronologiche relative a Cratino, Macleod 1972, p. 81 (apparato) richiama il confronto con quanto si ricava dai passi dei *Cavalieri* e della *Pace* di Aristofane e dall'*argumentum* alle *Nuvole* di Aristofane (v. rispettivamente test. 10, 11 e 7c K.–A.). I codici più antichi di Luciano riportano per Cratino τέσσαρα πρὸς τοῖς ἐνεήκοντα, i recenziori ἑπτὰ πρὸς τοῖς ἐνεήκοντα³⁸². La lezione τέσσαρα è accettata nelle edizioni di Macleod 1972 (p. 81) e Bompaire 2003 (p. 36); per ἑπτὰ, si ritiene che sia probabilmente dovuto al fatto che 97 sono gli anni indicati, subito dopo, sia per Filemone (di seguito alla cui menzione si legge una pericope ὁμοίως τῷ Κρατίνῳ, generalmente sospettata [*fort. delendum*] Macleod 1972, p. 81, cfr. Bompaire 2003, p. 36) e che potrebbe aver generato la lezione 97 anche nel caso di Cratino) sia per Epicarmo.

L'indicazione cronologica che Luciano offre per Cratino è dubbia e probabilmente da rifiutare: se si accettasse, infatti, che Cratino morì a 94 (o addirittura 97) anni subito dopo la rappresentazione della *Pytinē* (Dionisie 423 a. C., v. test. 7c K.–A.), si dovrebbe collocare la sua nascita nel 517 a. C. (o nel 520 a. C.) e, quindi, ammettere che egli ottenne la sua prima vittoria a metà degli anni cinquanta del V sec. (testt. 4 e 5 K.–A.) a un'età di oltre 60 anni; inoltre la menzione di Cratino nella *Pace* di Aristofane sembra indicare che il commediografo fosse vivo ancora nel 421 a. C, cfr. test. 10 K.–A. V. Koerte 1922, col. 1647: "Die Altersangabe des Verfassers der μακρόβιοι, der [...] dieselbe Zahl von 97 Jahren [Koerte segue la lezione dei recenziori] auch den Komikern Philemon und Epicharm gibt, verdient keinen Glaube, und der Tod bald nach Aufführung der Pytine ist der [...] Stelle des Frieden entnommen". Cfr. pp. 13–15.

Test. 4a–c K.–A. (= test. iv, v Storey)

4a Euseb. (Hieron.) Ol. 81,3 (454/3 a. C.), p. 111,26 Helm
Cratinus et Plato comoediarum scriptores clari habentur

Cratino e Platone, commediografi, ottennero la prima vittoria

4b Euseb. (Arm.) Ol. 81,4 (453/2 a. C.), p. 193 Karst
Kratinos und Platon, die Komiker, gingen um diese Zeit auf

Cratino e Platone, i commediografi, fiorirono in questo periodo

4c (= v Storey) Sync. *Chron.* p. 297,3 Mosshammer
Κρατίνος καὶ Πλάτων οἱ κωμικοὶ ἤκμαζον

Cratino e Platone i comici fiorirono

³⁸² Per queste lezioni, v. l'apparato di Bompaire 2003, p. 36 e l'*index siglorum* p. 22.

Bibliografia Koerte 1922, col. 1647 s., Luppe 1970, p. 1 s., Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 113, Storey *FOC* I (2011), p. 240 s., Kyriakidi 2007, pp. 67–71, Henderson 2011, p. 174 (test. 4)

Contesto La cronaca di Eusebio venne redatta verisimilmente prima del 303 d.C. e comprendeva un'elencazione di eventi in ordine cronologico, dalla nascita di Abramo fino all'anno di composizione³⁸³; la sezione che riguarda la storia greco-romana segue la ricorrenza delle Olimpiadi e copre il periodo 776 a.C. – 217 d.C. (dalla prima Olimpiade alla 249^a). Eusebio (Karst 1911, p. 125 rr. 15–23) menziona quattro autori di opere cronografiche analogamente impostate sulle Olimpiadi, Cassio Longino, Flegonte, Castore e Tallo, ma rimane incerto se una o più di una di queste opere confluiscono nella sua cronaca (il fatto che dopo l'87^a Olimpiade [432/29 a.C.] sia presente un maggiore interesse per la storia politica potrebbe dipendere dall'utilizzo di più fonti, ma anche semplicemente dal particolare interesse di una di esse per l'aspetto politico, forse in relazione alla guerra del Peloponneso, cfr. A. Mosshammer, *The Chronicle of Eusebius and Greek Chronographic Tradition*, Lewisburg 1979, p. 137).

La versione originale in greco è perduta, ma può essere ricostruita attraverso: a) la traduzione (e continuazione fino al 378 d.C.) in latino dovuta a Girolamo (circa 380 d.C.)³⁸⁴; b) la Ἐκλογὴ χρονογραφίας di Giorgio Sincello (IX sec.) che aveva tra le sue fonti l'opera di Eusebio³⁸⁵; c) la prima parte della cronaca in armeno di Samuele d'Ani (XII sec.) che si basava anche sull'opera di Eusebio³⁸⁶.

Interpretazione L'espressione *clari habentur* indica il conseguimento della prima vittoria, cfr. Luppe 1970, p. 3 (v. anche le osservazioni di Kyriakidi 2007, p. 69 sull'uso di *agnoscuntur* in Eupol. *PCG* V, test. 6a K.–A. = Ar. *PCG* III.2, test.

³⁸³ Cfr. J. Ulrich, *Eusebius von Cäsarea*, in S. Döpp–W. Geerlings, *Lexikon der antiken christlichen Literatur*, Freiburg–Basel–Wien 1988, p. 211.

³⁸⁴ Cfr. A. Fürst, *Hieronymus*, in S. Döpp–W. Geerlings, *Lexikon der antiken christlichen Literatur*, Freiburg–Basel–Wien 1988, p. 287.

³⁸⁵ V. A. Kazhdan, *George the Synkellos*, in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. II, p. 839. Secondo H. Gelzer (*Sextus Africanus und die Byzantinische Chronographie*, Leipzig 1880–1898, 2, p. 185) parte della cronografia di Giorgio Sincello potrebbe derivare da Panodoro di Alessandria, V sec. d.C.; cfr. W. Adler, *Time Immemorial: Archaic History and its Sources in Christian Chronography from Julius Africanus to George Syncellus*, Washington 1989, p. 135 n. 13. Su Panodoro, v. *RE* XVIII 2.2 (1949) coll. 631–635 (O. Seel). L'edizione critica più recente di Sincello è A. A. Mosshammer, *Syncellus, Georgius: Ecloga Chronographica*, Leipzig 1984.

³⁸⁶ V. R.W. Thomson, *Samuel of Ani*, in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. III, p. 1837 s.; per una traduzione dell'opera, v. Karst 1911.

13a K.-A.). La menzione congiunta di Cratino e Platone comico è erronea, in quanto il secondo si colloca certamente in una fase cronologica più tarda, v. Sud. π 1708 = *Plato com. test.* 1 K.-A. [*PCG VII*] Πλάτων, Ἀθηναῖος, κωμικός, γεγονώς τοῖς χρόνοις κατὰ Ἀριστοφάνην καὶ Φρύνιχον, Εὐπολιν, Φερεκράτην; secondo Luppe 1970, p. 6 (cfr. anche p. 4) si può supporre una confusione tra i nomi di due arconti, Ἀρίστων (454/3 a. C.) e Ἀριστίων (421/20 a. C.) e, quindi, “nicht unter Ἀρίστων – zusammen mit dem Sieg von Kratinos – ist der erste Sieg Platons zu setzen, sondern unter Ἀριστίων, ein paar Jahre nach seiner allerersten Aufführung in der 88. Olympiade” (Pirotta 2009, p. 21 s.).

La data della prima vittoria di Cratino (454/3 o 453/2 a. C.) è coerente con quanto noto da *IG II² 2325,50* se qui si accetta di intendere in successione continua le quattro vittorie di Ecfantide, il cui nome precede quello di Cratino, v. *infra test.* 5 K.-A. In alternativa si deve pensare, anche in questo caso, a un errore di Eusebio, cfr. Meineke *FCG I*, p. 45: “*qui ut de Platone manifesto errore lapsus est, ita fortasse ne de Cratino quidem vera praedicavit*”.

Test. 5 K.-A. (= test. vii Storey)

IG II² 2325, 39–40, 44, 48–53 (poetae Dionysiis victores) = V B 1 col. I, 1, 8, 12–17
Mette = *IRDF 2325E*, col. I, 1, 8, 12–17

39–40/1	[ποητῶν κωμικῶν]
44/8	[Μάγνη]ς ΔΙ
48/12	[Εὐφρόν]ιος Ι [Εκφαν]τίδης ΙΙΙ
50/14	[Κρατῖ]νος ΙΙΙ [Διο]πείθης ΙΙ [Κρά]της ΙΙΙ [Καλλία]ς

39–40 [ποητῶν κωμικῶν] Millis–Olson 2012, p. 163: [Ἀστικαὶ ποητῶν κωμικῶν]
Wilhelm 1906, p. 10 50 [Κρατῖ]νος suppl. Koehler (*IG II.2*, 1883, p. 408 [nr. 977])

39–40/1	(Vittorie alle Dionisie) dei poeti comici
44/8	[Magnet]e 11
48/12	[Eufron]io 1 [Ecfan]tide 4
50/14	[Crati]no ΙΙΙ [Dio]pite 2 [Cra]tete 3 [Calli]a ΙΙ

Bibliografia Wilhelm 1906, p. 107, 110, Capps 1907, p. 196 e n. 2, Schmid 1946, p. 69 e n. 4, Edmonds *FAC I* (1957), p. 14 s., Mette 1977, p. 166, Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 113, Henderson 2011, p. 175 (test. 5), Storey *FOC I* (2011), p. 240 s., Millis–Olson 2012, p. 156 s.

Contesto “The inscriptions conventionally referred to as the Victory Lists (*IG II² 2325* [...]) are preserved on 43 fragments of a set of architrave blocks of white “Pentelic” marble”³⁸⁷; le iscrizioni contengono liste di poeti e di attori vincitori negli agoni sia tragici sia comici, sia alle Dionisie sia alle Lenee. Millis–Olson 2012, pp. 133–224 stampano otto iscrizioni separate (indicate con le lettere A-H)³⁸⁸, delle quali C (lista di commediografi vincitori alle Dionisie) contiene i “remains of seven columns, one restored, probably representing the full extent of the catalogue” (Millis–Olson *ibid.*, p. 134, cfr. p. 162 per la descrizione tecnica; in generale pp. 159–162).

L’ordine di ciascun elenco è cronologico e si riferisce alla prima vittoria di ciascuno dei poeti o attori nominati; dopo ogni nome è riportato il numero delle vittorie; la fonte probabile sono le *Didascaliae*, le liste ufficiali di commedie e tragedie portate in scena alle Dionisie e alle Lenee, v. Csapo–Slater 1994, p. 43 e cfr. Millis–Olson 2012, p. 59 s. (in gen. cap. 2, pp. 61–121).

Interpretazione La sezione iniziale della colonna I dell’iscrizione C è particolarmente lacunosa, ma, con buona approssimazione, si può restituire il nome di Magnete a r. 44/8 (si legge chiaramente ΔΙ = 11, un numero che corrisponde a quello delle vittorie note di Magnete³⁸⁹) e quello di Eufronio a r. 48/12, cfr. Millis–Olson 2012, p. 156: “we know from *IG II² 2318.158* that Euphronios was victorious at the City Dionysia in 459/8 BCE, and his name can accordingly be restored with a fair degree of confidence four line below Magnes’, in line 12; the fact that the entry specifies that Euphronios had only

³⁸⁷ Millis–Olson 2012, p. 133, in generale pp. 133–140 per la ricostruzione dell’iscrizione; v. ancora Capps 1899, Wilhelm 1906, pp. 89–166 [Nachträge, pp. 246–255], Kaibel *apud* Wilhelm 1906, p. 167–194, Mette 1977, pp. 159–189, Csapo–Slater 1994, p. 43.

³⁸⁸ L’ordine delle sezioni, come avvertono i due autori (p. 134), è quello già proposto da Reisch 1907, p. 301 s. e Kirchner in *IG II²: A*: tragediografi vincitori alle Dionisie, B: attori tragici vincitori alle Dionisie, C: commediografi vincitori alle Dionisie, D: attori comici vincitori alle Dionisie, E: commediografi vincitori alle Lenee, F: attori comici vincitori alle Lenee, G: tragediografi vincitori alle Lenee, H: attori tragici vincitori alle Lenee.

³⁸⁹ Anon. *περὶ κωμῶδίας* III.18 = Magn. test. 3 r. 5 K.–A., *PCG V*, p. 626, cfr. Bagordo 2014b, p. 79 s.

one victory allow this entry to be dated precisely” (per Eufronio v. anche Bagordo 2014a, pp. 99–101).

Alla riga 50 della colonna I si leggono tre lettere, ΝΟΣ e il numerale ΙΙΙ (=6); poiché Cratino vinse tre volte alle Lenee (test. 6 K.–A.) e in Sud. κ 2344 (= test. 1 K.–A.) sono attestate in tutto 9 vittorie, il suo nome può essere qui restituito pressoché con certezza (l’integrazione si deve a Koehler, v. *supra*); inoltre, a r. 49/13, per la sequenza di lettere ΤΙΑΗΣ ΙΙΙΙ l’unica integrazione possibile è [Εκφάντ]ίδης ΙΙΙΙ e ciò è coerente con il fatto che questo commediografo doveva essere cronologicamente anteriore a Cratino, cfr. Bagordo 2014a, p. 73 s.

Per quanto riguarda l’anno della prima vittoria di Cratino, si può pensare al 456 a.C. se: a) si considera la prima e unica vittoria certa di Eufronio nel 458 a.C. e b) si conta una sola vittoria di Ecfantide; questa datazione diverge, anche se di poco, da quella offerta da Eusebio, 453 o 452 a.C. (v. test. 4 K.–A.). Come però rilevato già da Capps 1907, p. 196 s. n. 2, appare molto probabile che le quattro vittorie di Ecfantide si debbano intendere in successione, cfr. Bagordo 2014a, p. 76: “die Zeitspanne für die vier Siege des Ekphantides ist extrem gering und setzt eine unterbrochene Sequenz voraus: 457/4”; in questo caso la prima vittoria di Cratino si collocherebbe nel 453 a.C. e la notizia dell’iscrizione sarebbe perfettamente coerente con quella di Eusebio (in alternativa si potrebbe pensare a un errore di Eusebio, che nel caso di Platone comico sbaglia certamente, v. p. 295; ma, per quanto riguarda Cratino, l’oscillazione sarebbe solo di un paio d’anni e considerare in continuità le quattro vittorie di Ecfantide, appare la soluzione più semplice).

Test. 6 K.–A. (= test. viii Storey)

IG II² 2325, 116–126 (*poetae Lenaeis victores*) = V C 1 col. I, 1–11 Mette = IRDF 2325E, col. I, 1–11

116/1 [Ληναϊκ]α[ὶ πο[ητ]ῶν
[κωμικ]ῶν
[Ξ]ενόφιλος Ι
Τηλεκλείδης ΙΙ
120/5 Ἀριστομένης ΙΙ
121 Κρατῖνος ΙΙΙ
Φερεκράτης ΙΙ
Ἑρμιππος ΙΙΙ
Φρύνιχος ΙΙ
125/10 Μύρτιλος Ι
[Εὔ]πολις ΙΙΙ

116–117 suppl. Wilhelm 1906, p. 96

(Vittorie) lenaiche dei poeti

comici

[X]enofilo 1

Teleclide 5

Aristomene 2

Cratino 3

Ferecrate 2

Ermippo 4

Frinico 2

Mirtilo 1

[Eu]poli 3

Bibliografia Wilhelm 1906, p. 123 s., Capps 1907, p. 186 s. Schmid 1946, p. 69 e n. 6, Edmonds *FAC I* (1957), p. 14 s., Mette 1977, p. 174, Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 113, Henderson 2011, p. 175 (test. 6), Storey *FOCI* (2011), p. 240 s., Millis–Olson 2012, p. 178

Contesto Per la lista dei vincitori, cfr. test. 5 K.–A. L’iscrizione E (elenco di commediografi vincitori alle Lenee), contiene i “remains of eight columns, probably representing the full extent of the catalogue” (Millis–Olson 2012, p. 134, cfr. p. 182 per la descrizione tecnica; in generale pp. 178–182 su questa sezione).

Interpretazione La menzione di Cratino segue quella di Xenofilo (r. 118/3, 1 vittoria)³⁹⁰, di Teleclide (r. 119/4, 5 vittorie)³⁹¹ e di Aristomene (r. 120/5, 2 vittorie)³⁹². Sulla base della possibile data di inizio delle Lenee e degli agoni comici (“die Zeit von 443 bis 439”, Luppe 2007, p. 27; “the late 440s BCE”, Millis–Olson 2012, p. 178)³⁹³, la stessa in cui si deve collocare l’unico trionfo lenaico di Xenofilo (cfr. Bagordo 2014b, p. 223 s.), il primo successo di Aristomene può essere fissato con buona approssimazione nel 439–432 a.C. e, forse, con maggiore esattezza nel 437 a.C. se si accetta una problematica testimonianza di Eusebio che presenta, verisimilmente, uno scambio di nomi tra Aristomene e Aristofane³⁹⁴; di conseguenza, la prima vittoria di Cratino si

³⁹⁰ Test. 2 K.–A., *PCG VII*, p. 803, v. Bagordo 2014b, p. 223 s.

³⁹¹ Test. 4 K.–A., *PCG VII*, p. 667, v. Bagordo 2013, p. 36 s.

³⁹² Test. 3 K.–A., *PCG II*, p. 562, v. Orth 2014, p. 25 s.

³⁹³ Per la data di introduzione, v. ancora Capps 1907, p. 186 s., Reisch 1907, p. 308, Geissler 1925, p. 11 s., Csapo–Slater 1994, p. 133 s., Storey 2003, p. 62 e n. 29 (con ulteriore bibliografia), Rusten 2006 (con ulteriore bibliografia), Biles 2009.

³⁹⁴ Test. *3c Orth = Ar. test. 15 K.–A., *PCG III.2*, p. 8; v. Orth 2014, p. 27 (pp. 25–27 per la datazione di Aristomene) che segue l’ipotesi di Luppe 1970, p. 6 s., poi ripresa in Luppe 2007, p. 26 s.

può collocare subito dopo quella di Aristomene e, quindi, nell'arco di tempo 438–431 a. C. o, più precisamente, nel 436 a. C.

Quest'ultima data è quella proposta da Rusten 2006 per Frinico (il cui nome appare dopo quelli di Cratino, Ferecrate ed Ermippo), ma, in realtà, sembra maggiormente probabile seguire una cronologia più bassa e “datare la prima affermazione di Frinico, se non già alle Lenee del 429, almeno a quelle del 428 a. C.” (Stama 2014, p. 13, con ampia bibliografia); il 436 a. C. rimane quindi una data possibile per il primo successo lenaico di Cratino.

Di conseguenza, gli anni delle sue due altre vittorie in questa competizione si devono collocare in un arco di tempo compreso tra il 435 a. C. e il 420 a. C. circa, data probabile della morte (v. pp. 13–15), e con la sicura esclusione degli anni 425 e 424 a. C., in cui trionfò Aristofane (v. testt. 7a e 7b K.–A.), e 422 a. C., in cui vinse Filonide (*arg. I ad Ar. Vesp.*, cfr. Biles–Olson 2015, p. 72 s.).

L'ipotesi più verisimile è pensare agli anni 435–428 a. C.; il *terminus ante quem* al 428 a. C. si basa sulla possibile cronologia degli altri commediografi i cui nomi seguono nella col. I, soprattutto di quella di Eupoli, per il quale si rileva che: a) la prima apparizione scenica fu nel 429 a. C., v. test. 2a r. 6 K.–A., *PCGV*, p. 294, e cfr. Stama 2014, p. 11 e n. 5; b) la sua menzione nella col. I deve necessariamente precedere il 425 a. C. (anno della prima vittoria di Aristofane). Secondo le osservazioni di Millis–Olson 2012, p. 178 (che tengono conto sia della possibile data di introduzione delle Lenee sia di dati cronologici relativi ad altri commediografi), l'ipotesi più verisimile è che il nome di Aristofane ricorresse nel primo dei 5–6 righi di lacuna che seguono il nome di Eupoli e che, quindi, la successione cronologica sia Mirtilo (r. 125/10, prima di Eupoli) 427 a. C. (cfr. Bagordo 2014b, p. 128), Eupoli 426 a. C. e Aristofane 425 a. C.

In alternativa, si dovrà pensare o alle Lenee del 423 o a quelle del 421 a. C., ma appare poco probabile collocare le altre due vittorie lenaiche di Cratino in questi anni tardi e dopo il successo, probabilmente l'ultimo, ottenuto con la *Pytinē* alle Dionisie del 423 a. C. (v. test. 7c K.–A.; cfr. test. 10 K.–A., p. 318 s. per l'ipotesi di Mastromarco di un clamoroso insuccesso dei *Lakōnes*)³⁹⁵.

³⁹⁵ In questi anni sono generalmente collocate alcune commedie: 1) alle Lenee del 423 a. C. secondo Geissler 1925, p. 36 s. si possono assegnare gli *Astrateutoi* di Eupoli e le *Olkades* di Aristofane; 2) a quelle del 421 a. C. si ascrive con ogni verisimiglianza il *Marikas* di Eupoli, v. *schol. Ar. Nub.* 553 = Eupol. *Μαρικᾶς* test. iii K.–A., *PCGV*, p. 400, cfr. Storey 2011, II p. 148. Ciò non esclude certo una partecipazione di Cratino a questi agoni lenaici, ma, come detto, sembra difficile immaginare che ottenesse le sue due altre vittorie documentate, per le quali sembra quindi più probabile accettare una cronologia alta.

Test. 7a K.-A. (= test. ix a Storey)

Arg. I (RΦ [AGE] c [Vp3c]Lh) *Ar. Ach.* p. 2, 3–5 Wilson = *arg. I*, p. 4, 37–40 Wilson 2007 = *arg. I*, p. 1 s., 32–34 Olson 2002

ἔδιδάχθη ἐπὶ Εὐθύνου ἄρχοντος (426/5 a. C.) ἐν Ἀθηναίοις διὰ Καλλιστράτου· καὶ πρῶτος ἦν· δεύτερος Κρατῖνος Χειμαζομένοις. οὐ σώζονται (post Νουμηνίαις Elmsley 1818, p. 56)³⁹⁶. τρίτος Εὐπόλις Νουμηνίαις.

(Il dramma) fu rappresentato sotto l'arcontato di Eutino (426/5 a. C.) agli agoni lenaici per la regia di Callistrato; e fu primo; secondo (fu) Cratino con i *Cheimazomenoi*. Non sono conservati. Terzo Eupoli con le *Noumeniai*.

Bibliografia Koerte 1922, col. 1648, Geissler 1925, p. 34, Schmid 1946, p. 75, Kassel–Austin *PCGIV* (1983), p. 113, Olson 2002, p. 63, Henderson 2011, p. 175 (test. 7a), Storey *FOCI* (2011), p. 242 s.

Contesto Le informazioni relative alla messa in scena dei drammi presenti negli *argumenta* ad Aristofane (con la notazione dell'anno di rappresentazione, dell'agone, del risultato ottenuto e di altre indicazioni) risalgono ai documenti ufficiali presenti nell'archivio di Atene che registravano i dati relativi ai diversi agoni, cfr. Blum 1977, p. 53: “Seit der Staat die Aufführungen und Wettkämpfe veranstaltete, also seit etwa 500 v.Chr., legten die zuständige Archonten darüber Akten an und bewahrten sie in ihren Archiv auf”; cfr. anche E. Reisch in *REV* (1903), s. v. *Didaskaliai*, col. 395 s. Da questi documenti ufficiali discendono anche le *Didaskaliai* di Aristotele, cfr. Blum 1977, pp. 50–92.

Interpretazione L'*hypothesis* I agli *Acarnesi* di Aristofane attesta il risultato ottenuto dai commediografi alle Lenee del 425 a. C.: primo Aristofane con gli *Acarnesi*, secondo Cratino con i *Cheimazomenoi* e terzo Eupoli con le *Noumeniai*. Per la notazione οὐ σώζονται, v. Pfeiffer 1968, p. 288 (*Addenda*): “le note οὐ σώζεται ο οὐ σώζονται ai titoli dei drammi, il cui testo non raggiunse ‘il porto della salvezza’ in Alessandria, sono probabilmente attinte ai *Pinakes* nelle *hypothesis* di Aristofane”³⁹⁷; cfr. *arg. II Ar. Pac. φέρεται ἐν ταῖς*

³⁹⁶ “*Cum aequae ignotae fuisse videantur Eupolidis Νουμηνίαι ac Cratini Χειμαζόμενοι, quippe quae nunquam a grammaticis allegentur, male fecit huius argumenti scriptor, quod solum Cratini fabulam non exstare monuit*”; v. anche Kassel–Austin *PCGIV*, p. 244 con il rimando a Mensching 1964, p. 37 n. 121: “Kratinos’ *Cheimazomenoi* und Eupolis’ *Numenai* sind wohl beide nicht gerettet worden, d.h. auf Grund eine Art Haplographie wird wohl ein doppeltes οὐ σώζονται anzunehmen sein (das zweite konnte am Ende der Hypothesis besonders leicht ausfallen)”.

³⁹⁷ La traduzione del passo citato proviene dall'edizione italiana del 1973 dell'opera di Pfeiffer (v. Bibliografia s.v. Pfeiffer 1968), p. 215 n. 35.

διδασκαλίας δεδιδαχώς < ἑτέραν > Εἰρήνην ὁμοίως ὁ Ἀριστοφάνης. ἄδηλον οὖν, φησὶν Ἐρατοσθένης, πότερον τὴν αὐτὴν ἀνεδίδαξεν ἢ ἑτέραν καθῆκεν, ἥτις οὐ σφύζεται e v. anche Arg. Eur. Med. (p. 90 Diggle) πρῶτος Εὐφορίων, δεύτερος Σοφοκλῆς, τρίτος Εὐριπίδης Μηδεία Φιλοκτήτη Δίκτυι Θερισταῖς σατύροις. οὐ σφύζεται (il riferimento è al dramma satiresco, l'ultima opera menzionata, cfr. Mossman 2011, p. 77).

Test. 7b K.-A. (= test ix b Storey)

Arg. A5 (VEΓΘVatLh) Ar. Eq., p. 3, 10–12 Jones–Wilson = arg. II.4, p. 66, 20–22 Wilson 2007

ἐδιδάχθη τὸ δράμα ἐπὶ Στρατοκλέους ἄρχοντος (425/4 a. C.) δημοσίᾳ (VEL: om. ΓΘ) εἰς Λήναια δι' αὐτοῦ < τοῦ > Ἀριστοφάνους. πρῶτος ἦν· ἐνίκα (πρῶτος ἦν· ἐνίκα Vvat: πρῶτον ἐνίκα ΕΓΘ: ἐνίκα Lh) δεύτερος Κρατῖνος Σατύροις· τρίτος Ἀριστομένης Ὑλοφόροις.

Il dramma fu rappresentato sotto l'arcontato di Stratocle (425/4 a. C.) a spese pubbliche³⁹⁸ alle Lenee dallo stesso Aristofane. Fu primo; secondo vincitore fu Cratino con i *Satyrōi*; terzo Aristomene con gli *Ylophoroi*.

Bibliografia Meineke 1827, p. 48, Meineke FCG I (1839), p. 210 s., Capps 1906, p. 216, Koerte 1922, col. 1648, Geissler 1925, p. 35, Schmid 1946, p. 75, Kassel–Austin PCG IV (1983), p. 113, Henderson 2011, p. 175 (test. 7b), Storey FOC I (2011), p. 242 s., Millis–Olson 2012, p. 228

Contesto Cfr. test. 7a K.-A.

³⁹⁸ Per la notazione δημοσίᾳ 'a spese pubbliche', cfr. Ribbeck 1867, p. 29 n. 135: "d.h. vielleicht, der Staat hatte die Pflichten der Choregie übernommen, die sonst immer ein Privatmann zu tragen hatte; warum, wissen wir nicht" e Mastromarco 1983, p. 80 s. (che stampa † δημοσίᾳ †): "δημοσίᾳ, omissa dal Laurenziano, significa «a spese pubbliche»: il che «implicherebbe nel nostro contesto che lo Stato fu l'impresario dei Cavalieri, e non un corego. Ma la coregia, che risulta abolita nell'anno 306, è ancora attestata nell'anno 319» (Russo, *Aristofane* [...] p. 143 n. 1 [= Russo 1962, da cui cita Mastromarco; identico in Russo 1984. La nota non è presente, invece, in Russo 1994]). Contro l'espunzione proposta da Madvig (*Kleine Philologische Schriften*, Leipzig, 1875, p. 450, n. 1), J.T. Allen («CIPh» 30, 1935, pp. 263–264) ha ipotizzato che δημοσίᾳ sia lezione corrotta da ΟΛΥΜΠΙΑΔΙ ΠΗ ΕΤΕΙ Δ: il quarto anno dell'88^a Olimpiade corrisponde infatti al 425/4, anno di rappresentazione dei Cavalieri. Congettura ingegnosa, ma non del tutto convincente: preferisco perciò lasciare δημοσίᾳ tra *crucēs*".

Interpretazione Dalle informazioni dell'*hypothesis* si ricava che Aristofane ottenne il primo posto con i *Cavalieri*, Cratino il secondo con i *Satyroi* e Aristomene il terzo con gli *Ylophoroi* (cfr. Orth 2014, p. 28 e n. 35, sia per il fatto che la forma *Ylophoroi* possa essere una corruzione di un altro titolo noto *Koleophoroi*, sia per documentazione sulla complessa questione del numero di commediografi, tre o cinque, partecipanti all'agone durante la guerra peloponnesiaca). Per quanto riguarda l'utilizzo di νικάω per indicare l'ottenimento del secondo o del terzo posto, cfr. *infra* test. 7c K.-A. (Κρατῖνος μὲν ἐνίκα Πυτῖνη, Ἀμειψίας δὲ Κόννω) e, inoltre:

1. *arg.* II Ar. *Vesp.* p. 6, 38 s. Koster = *arg.* I, p. 3, 31 s. Biles–Olson 2015 καὶ ἐνίκα πρῶτος Φιλωνίδης Προάγωνι, Λεύκων Πρέσβεσι τρίτος;
2. *arg.* A3 Ar. *Pac.*, p. 3, 38 Holwerda = *arg.* III, p. 280, 47 s. Wilson 2007 ἐνίκησε δὲ τῷ δράματι ὁ ποιητὴς ἐπὶ ἄρχοντος Ἀλκαίου ἐν ἄστει. πρῶτος Εὐπολις Κόλαξι, δεύτερος Ἀριστοφάνης Εἰρήνη, τρίτος Λεύκων Φράτορσιν (la *Pace* di Aristofane ottenne il secondo posto; non necessaria l'espunzione, proposta da Olson 1998, p. 3, di τῷ δράματι ὁ ποιητὴς e la conseguente possibile unione di ἐνίκησε con πρῶτος Εὐπολις Κόλαξι, cfr. Orth 2013, p. 176 n. 1).

La commedia *Satyroi* di Cratino (per titoli analoghi cfr. p. 134) è attestata solamente in questa *hypothesis* e non si può escludere che, analogamente al caso dei *Cheimazomenoi*, anche questo dramma non fosse noto già ad Alessandria (manca però, in questo caso, la notazione οὐ σώζονται, cfr. *supra* test. 7a K.-A.).

Test. 7c K.-A. (= ix c Storey)

Arg. A 6 (VERs) Ar. *Nub.*, p. 4, rr. 12–17 Holwerda = *arg.* V, p. 134, 1–6 Wilson 2007

αὶ πρῶται Νεφέλαι ἐδιδάχθησαν (post ἐν ἄστει V) ἐν ἄστει ἐπὶ ἄρχοντος Ἰσάρχου (424/3 a. C.), ὅτε Κρατῖνος μὲν (ᾗ add. V) ἐνίκα Πυτῖνη, Ἀμειψίας δὲ Κόννω. διόπερ Ἀριστοφάνης ἀπορριφθεὶς (ἀπορριφεὶς E) παραλόγως ᾤθη δεῖν ἀναδιδάξας (ἀναδιδάξει V) τὰς Νεφέλας τὰς δευτέρας καταμήμεφσθαι (ἀπομεμφ- V) τὸ θέατρον. ἀτυχῶν δὲ πολὺ μᾶλλον καὶ ἐν τοῖς ἔπειτα οὐκέτι τὴν διασκευὴν εἰσήγαγεν (ἐπήγ- Rs).

Le *Nuvole* prime furono rappresentate agli agoni dionisiaci sotto l'arcontato di Isarco (424/3 a. C.), quando Cratino vinse con la *Pytinē* e Amipsia con il *Konnos*. Perciò Aristofane, respinto contro ogni previsione, ritenne di dover biasimare il pubblico mettendo in scena le *Nuvole seconde*. Ma avendo ottenuto un insuccesso ancora maggiore, non mise più in scena il rifacimento.

Bibliografia Koerte 1922, col. 1648, Geissler 1925, p. 37, Schmid 1946, p. 75, Dover 1968, pp. lxxx-lxxxii, Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 113, Henderson 2011, p. 175 (test. 7c), Storey *FOC I* (2011), p. 242 s.

Contesto Cfr. test. 7a K.–A.

Interpretazione Le informazioni dell'*hypothesis* attestano che Cratino ottenne il primo posto con la *Pytinē*, Amipsia il secondo con il *Konnos* e Aristofane il terzo con le *Nuvole prime*³⁹⁹.

Test. 7d K.–A. (= *Boukoloi* test. i, p. 276 Storey)

IG II² 3091,3 = Π A 1,3 Mette
 Θρασύβδλος χορηγῶν ἐνίκα κωμῳδοῖς·
 Κρατῖνος ἐδίδασκε Βουκόλῳς

Trasibulo tra i coreghi vinse per i poeti comici
 Cratino mise in scena i *Boukoloi*

Bibliografia Papagiannopoulos-Palaios 1929, Guarducci 1930, Wilamowitz 1930, pp. 243–245, Guarducci 1931, Koerte 1935, pp. 632–634, Mazon 1935, Guarducci 1936, Vitucci 1939, Luppe 1969b, Pickard-Cambridge 1968², pp. 54–56, Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 130 s., Luppe 1974b, *TrGF 1* (1986), p. 39 (DID B 4 Snell–Kannicht), Wilson 2000, p. 48, Delneri 2006, p. 46, Csapo 2010, p. 92 s., Henderson 2011, p. 175 (test. 7d), Storey *FOC I* (2011), p. 276 s., Bagordo 2014, p. 78 s.

Interpretazione L'iscrizione testimonia che Cratino mise in scena i *Boukoloi*, per la coregia di Trasibulo, in un anno non noto e, probabilmente, alle Grandi Dionisie, cfr. Bianchi 2016, p. 115 s.

Si tratta di un'iscrizione posta su una base marmorea di forma circolare, pubblicata per la prima volta nel 1929 (Papagiannopoulos-Palaios 1929, cfr. Mazon 1935, Luppe 1969b e 1974b) e rinvenuta nel sito di Palaiochori, alle pendici del monte Imetto, vicino ad Αἰζῶναι, ma appartenente più che a questa località a quella vicina di Ἀλαὶ Αἰζωνίδης, v. Pickard-Cambridge 1968, p. 54

³⁹⁹ Sulle due versioni delle *Nuvole*, cfr. Dover 1968, pp. lxxx-lxxxii e Sonnino 2005 (sul possibile contenuto delle *Nuvole prime*); per gli attacchi di Aristofane contro il pubblico in seguito alla sua sconfitta (καταμέμφεσθαι τὸ θέατρον), cfr. Orth 2013, p. 177 s. ad Amips. test. 5c.

e n. 7, Whitehead 1986, p. 46 n. 23. Questo il testo dell'iscrizione (secondo l'edizione Snell–Kannicht *TGrFI*, p. 39, DIB B 4):

Ἐ . [. . . . χορηγῶν ἐνίκα κω]μφοδοῖς.
 Ἐκφαντίδης ἐδίδασκε Πείρας.
 Θρασύβδλος χορηγῶν ἐνίκα κωμφοδοῖς.
 Κρατῖνος ἐδίδασκε Βουκόλῳς.
 Θρασύβδλος χορηγῶν ἐνίκα τραγωδοῖς.
 Τιμόθεος ἐδίδασκε Ἄλκμέωνα, (Ἄ)λφεσίβο[ιαν].
 Ἐπιχάρης χορηγῶν ἐνίκα τραγωδοῖς.
 Σοφόκλης ἐδίδασκε Τηλέφειαν.

È indicata la vittoria nella coregia sia di commedie che di tragedie di Trasibulo (*APF* p. 238, *LGPN* II s. v. n. 12, *PAA* 516820) e di Epicare (*APF* p. 183, *LGPN* II s. v. n. 39, *PAA* 399350) e, forse, anche di un altro personaggio se alla r. 1 si deve leggere Ἐϋ e, quindi, non Ἐπ[ιχάρης, come proposto dai primi editori, un nome che sarebbe più lungo dello spazio disponibile (Luppe 1969b, p. 148); la datazione più probabile, stabilita dagli editori sulla base di indizi interni (paleografici: forma delle lettere e ortografia), è circa il 380 a. C. Intorno a questa data, venne quindi ricordata la vittoria coregica dei personaggi menzionati, accompagnata dall'indicazione di nomi di tragediografi e commediografi che rappresentarono le loro opere, tutti chiaramente nel V secolo (v. *infra*), cfr. Pickard-Cambridge 1968, p. 55: “the record is that of *choregic* victories gained in Athens in the last half of fifth century by Epichares and Thrasybulus⁴⁰⁰, demesmen of Aixone, and commemorated either by themselves in their old age or by their family or deme early in the fourth century, perhaps after their deaths⁴⁰¹; il verbo ἐδίδασκε “is only used in inscriptions of plays produced by the authors in person” (Pickard-Cambridge *ibid.*), ma può riferirsi senz'altro a un evento passato e non indica che il poeta stesso fosse ancora vivo, il che significherebbe alzare la datazione dell'iscrizione, cosa che non appare molto probabile⁴⁰².

⁴⁰⁰ Viene accettata l'integrazione Ἐπ[ιχάρης alla l. 1.

⁴⁰¹ Cfr. M.N. Tod, *The Progress of Greek Epigraphy*, «JHS» 51, 1929–1930, pp. 211–255, p. 218 e Kassel–Austin *PCG* V, p. 126 ad *Ephant. test. ii.*: “c. a. 380, *de choregorum Aexonensium vel potius ex Halis Aexonidibus oriundorum victoriis in certaminibus Atheniensibus ut vid. reportatis*”.

⁴⁰² Una datazione al V sec., in particolare al terz'ultimo decennio, è stata proposta da Guarducci 1930, p. 205: “il puro e semplice ἐδίδασκε preceduto dal nome del poeta non può che significare altro se non che il poeta era vivo e che aveva curato egli stesso l'esecuzione dell'opera sua [...] I quattro poeti, dunque, erano vivi, e si saranno personalmente recati ad Aixone a rappresentarvi le opere loro”. Cfr. Guarducci 1931

La menzione di coregia vittoriosa e nome del drammaturgo che rappresentò una sua opera indica certamente che le opere qui citate fossero risultate vincitrici; accanto a Cratino sono ricordate, tra le commedie le *Peirai* di Ecfantide (cfr. Bagordo 2014, pp. 77 s. e 85), e, tra le tragedie, l'*Alcmeōn* e l'*Alphesiboia* di Timoteo (*TrGFI* 56 F; si tratta di un poeta tragico non altrimenti noto, secondo Luppe 1969b, p. 151 in realtà non un tragediografo, ma il *didaskalos* di un altro tragediografo, Acheo [*TrGFI* 20 F 12 e 16]) con la coregia di Trasibulo, e la *Tēlepheia* di Sofocle (una trilogia o una tetralogia, Radt in *TrGF* IV 434; secondo Luppe 1974b si tratta non del grande poeta tragico, ma di suo nipote Sofocle II, fatto in sé non necessario, cfr. Snell–Kannicht *TrGF* 1, p. 39) con la coregia di Epicare.

Per quanto riguarda l'agone di rappresentazione, è probabile che le *Peirai* di Ecfantide rientrino nella lista delle sue quattro vittorie alle Grandi Dionisie (test. 1 K.–A., *PCG* V, p. 126, v. Bagordo 2014, p. 76; Ecfantide probabilmente morì prima dell'istituzione delle Lenee); alle Grandi Dionisie si potrebbe assegnare la *Tēlepheia* di Sofocle se si accetta che fosse una trilogia o tetralogia, mentre la vittoria di Timoteo deve riferirsi alle Lenee, perché qui i poeti tragici rappresentavano solo due opere (Pickard–Cambridge 1968, p. 55). Secondo Wilson 2000, p. 248, con l'unica eccezione di Timoteo, si può pensare alle Grandi Dionisie, in particolare per i seguenti motivi: 1) la notorietà dei poeti citati; 2) la circostanza che la costruzione del monumento si giustificerebbe bene nel caso di una vittoria dei due cittadini nelle prestigiose Grandi Dionisie (“a ‘treasury’ of demotic glory derived from urban success”); 3) il fatto che i coreghi menzionati “were in all four cases *single* victores. In demes *khoregoi* often operate in pairs” (*contra* Csapo 2010, 92 s. il quale rileva, di nuovo, il

e 1936, Vitucci 1939, pp. 216–220; *contra* Pickard–Cambridge 1968, p. 55 e Luppe 1969b, p. 147 n. 1 (con bibl.). Questa cronologia è di fatto impossibile per Ecfantide, che non visse certamente fino a questa data; inoltre, il fatto che le opere fossero state rappresentate nel demo di Ἀλαὶ Αἰξωνίδης appare poco probabile perché l'iscrizione sembra essere un titolo di onore di personaggi locali che avevano ottenuto la vittoria nella coregia ateniese, probabilmente quella delle Grandi Dionisie. Senza valore l'argomento che Cratino potesse aver rappresentato la sua commedia ad Ἀλαὶ Αἰξωνίδης, dopo essersi visto rifiutare il coro come è testimoniato nel fr. 20 K.–A. (Papagiannopoulos Palaios 1929, Guarducci 1930, p. 207 e n. 1 cit. *supra*); a parte lo stato di conservazione incerto del frammento (cfr. Bianchi 2016, pp. 134–140), non è necessario postulare che Cratino avesse rappresentato la commedia in questo demo, perché avrebbe potuto altrettanto bene chiedere il coro per l'anno successivo o per le Lenee, cfr. Wilamowitz 1930, p. 244: “wenn er [sc. Kratinos] bei diesem Archon abgefallen war, konnte er dieselbe Komödie bei dem nächsten oder bei dem Könige für die Lenaeen anbringen”; v. anche Delneri 2006, p. 46.

fatto che alle Lenee i tragediografi portavano solo due opere, ma ciò vale solo per Timoteo).

Se si accetta che la maggior parte delle opere citate fosse stata rappresentata alle Grandi Dionisie, a esse si potrebbero assegnare *ex silentio*, ma probabilmente, anche i *Boukoloi* di Cratino, cfr. Luppe 1969b, p. 150 il quale rileva, inoltre, che delle nove vittorie note di Cratino, la maggior parte, sei, furono alle Grandi Dionisie (e tre alle Lenee, cfr. *supra* testt. 5 e 6 K.-A.), il che sembra rendere possibile, assieme agli altri argomenti, che qui fosse ricordata una delle sue vittorie dionisiache.

Test. 7e K.-A.

“*Dionysalex. test. i 27* (p. 140) *si recte legitur η' = octava fabula, alphabeticus potius quam temporum ordo videtur intellegendus esse*” (Kassel–Austin *PCG IV*, p. 113); per la H nella seconda riga del titolo della *hypothesis* al *Dionysalexandros*, più probabilmente un disgiuntivo (ἦ) che un'indicazione cronologica, cfr. Bianchi 2016, pp. 200–203.

Test. 7f K.-A. (= x Storey)

POxy 2739 (II^p) = CGFP 69
 Π]υλαία
 Δηλιάδ[ες
 Πλοῦτο[ι
 Νέμεσις
 Δραπέτι[δες
 Βουκόλο[ι

Bibliografia Lobel 1968, p. 48 (nr. 2739), Übel 1971, p. 189 (nr. 1173), Luppe 1971, p. 118, Austin *CFGP* (1973), p. 34 (fr. 69), Otranto 2000, p. 42 s., Olson 2007, p. 27, Storey *FOC I* (2011), p. 242 s., Kassel–Austin *PCG IV* (1983), pp. 113 (*test. 7f*)

Interpretazione Piccolo frustolo di papiro, databile al II sec. d.C.; sul *verso* è scritto un verso dell'*Iliade* (B 778 o Π 1), sul *recto* è presente su di una singola colonna un elenco di sei titoli di commedie di Cratino, tutti già noti per tradizione indiretta. Secondo Olson 2007, p. 27 è possibile che fonte di questa e altre analoghe liste (POxy 2659 = Ar. test. 2c K.-A., *PCG III.2*, p. 5) fossero i Πίνωκες di Callimaco.

Come dimostra la sequenza, non si tratta di un ordine alfabetico; secondo Übel 1971, p. 189 (nr. 1173) si tratta di un ordinamento *κατὰ χρόνον*, sulla base soprattutto della menzione della *Nemesis*, datata da questi all'arco di tempo 429–414 a. C., *contra* Lobel 1968, p. 48 (“gets no light from its position in this list”). La cronologia di ognuna delle commedie di Cratino qui menzionate è incerta (cfr. pp. 15–38) e se la mancanza di ogni indizio cronologico certo non esclude che l'arrangiamento del papiro potesse essere di questo tipo (da ultimo v. cautamente Storey 2011, p. 242 s.), sembra forse più probabile, come proposto dal primo editore, che “the accepted order was neither alphabetical nor chronological” (Lobel 1968, p. 48 nr. 2739) e che “il criterio seguito da chi ha compilato l'elenco [fosse] semplicemente quello dell'appartenenza delle *pièces* al commediografo” (Otranto 2000, p. 43, sulla base del confronto con casi analoghi in liste di opere tragiche⁴⁰³).

L'unico dato certo che se ne può ricavare è che alla data di scrittura di questo papiro l'opera di Cratino circolava ancora e veniva letta (Luppe 1971, p. 118 e per la sopravvivenza di Cratino, Luppe 1967a, cfr. pp. 40–54).

Test. 8 K.–A. (= Crates I test. xiv Storey)

Schol. vet. (VEΓΘM) *Ar. Eq.* 537a

‘οἷας δὲ Κράτης ὀργάζ’ (*Ar. Eq.* 537a): οὗτος κωμωδίας ποιητής, ὃς πρῶτον ὑπεκρίνατο <τὰ> Κρατίνου, καὶ αὐτὸς ποιητής ὕστερον ἐγένετο

‘E quali collere Cratete’: questi (fu) un poeta comico, che dapprima fu attore <nelle commedie> di Cratino e in seguito fu lui stesso poeta.

Bibliografia Schmid 1946 (IV.6, p. 90), Edmonds *FAC* I (1957), p. 154 s., Bonanno 1972, p. 26 (test. XVII), Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 114, Rusten 2011, p. 138, Henderson 2011, p. 175 (test. 8), Storey *FOC* I (2011), p. 208 s.

Contesto Lo scolio è relativo alla menzione di Cratete nella parabasi dei *Cavalieri* di Aristofane (vv. 537–540), su cui v. *infra* test. 9 K.–A.

Interpretazione La notizia che Cratete fu dapprima attore di Cratino e poi commediografo è presente anche nella test. 2a K.–A. (v. *supra*) e nello scolio tricianiano (537c): πρότερον γὰρ ὑποκρίτης ἦν Κρατίνου. Secondo Rohde (*Kleine Schriften* II, Tübingen–Leipzig, 1901, p. 412 n. 2 [*Scenica*, pp. 381–427])

⁴⁰³ Lobel 1968, p. 48 e Austin *CFGP* p. 34 (fr. 69) rimandano alla ancora utile disamina di Pearson, *The Fragments of Sophocles*. Ed. with additional notes from the papers of Sir R. C. Jebb and W. G. Headlam by A. C. Pearson, Cambridge 1917, I p. xvi.

“man kann wohl fragen, ob Krates, der ja nach schol. Equit. 537 πρώτον ὑπεκρίνατο τὰ Κρατίνου [...] nicht ebenfalls eigentlich χοροδιδάσκαλος des Kratin zu nennen war”, cfr. Schmid 1946 (IV.6), p. 90.

Test. 9 K.-A. (= test. xi d Storey)

Ar. Eq. 526–536

εἶτα Κρατίνου μεμνημένος, ὃς πολλῶν ρεύσας ποτ' ἐπαίνω
 διὰ τῶν ἀφελῶν πεδίων ἔρρει, καὶ τῆς στάσεως παρασύρων
 ἐφόρει τὰς δρυῆς καὶ τὰς πλατάνους καὶ τοὺς ἐχθροὺς προθελύμνους·
 ἕσσαι δ' οὐκ ἦν ἐν συμποσίῳ πλήν· “Δωροῖ συκοπέδιλε” (fr. 70 K.-A.),
 καὶ “τέκτονες εὐπαλάμων ὕμνων” (fr. 70 K.-A.)· οὕτως ἦνθησεν ἐκεῖνος.
 Νυνὶ δ' ὑμεῖς αὐτὸν ὀρώντες παραληροῦντ' οὐκ ἐλεεῖτε,
 ἐκπιπτουσῶν τῶν ἠλέκτρων καὶ τοῦ τόνου οὐκέτ' ἐνόητος
 τῶν θ' ἀρμονιῶν διαχασκουσῶν· ἀλλὰ γέρων ὦν περιέρρει,
 ὡσπερ Κοννᾶς, στέφανον μὲν ἔχων αἶνον, δίψη δ' ἀπολωλώς,
 ὃν χρῆν διὰ τὰς προτέρας νίκας πίνειν ἐν τῷ πρυτανείῳ,
 καὶ μὴ ληρεῖν, ἀλλὰ θεᾶσθαι λιπαρὸν παρὰ τῷ Διονύσῳ.

E poi si ricorda di Cratino, che un tempo scorrendo in un fiume di applausi
 fluiva per distese pianure e sradicandoli dalla base
 trascinava con sé le querce, i platani, gli avversari divelti dalla radice.
 E nei simposi non si cantava altro che “Dorò dal sandalo di fico”
 e “artefici di ben costrutti inni”; tanto grande era la sua fama.
 Ed ora voi lo vedete vaneggiare e non avete pietà,
 gli son venuti meno i bischeri della lira, la corda è allentata
 e le musiche sono stonate; ma è vecchio e se ne va in giro,
 come Conna, con una corona secca in testa e morto di sete,
 lui che per le vittorie di un tempo dovrebbe bere nel pritaneo,
 e non vaneggiare, ma stare florido a teatro, presso la statua di Dioniso.

Bibliografia Ribbeck 1867, p. 261 s., Kock 1882, p. 99–102, Blaydes 1892, pp. 54–56, van Leeuwen 1900, pp. 98–102, Neil 1901, pp. 78–80, Erbse 1954, p. 86, Edmonds *FAC I* (1957), pp. 16–19, Sommerstein 1981, p. 171 s., Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 114, Perusino 1987, Bona 1988, pp. 183–185, Hubbard 1991, pp. 72–75, Farioli 1996, pp. 85–89, Maite Clavo 1996/1997, Conti Bizzarro 1999, p. 65, Luppe 2000, pp. 15–17, Ruffell 2002, pp. 143–145, Imperio 2004, pp. 190–214, Bakola 2010, pp. 16–18, 20–22, 283–285, Henderson 2011 p. 175 s. (test. 9), Biles 2011, pp. 105–107, Storey *FOCI* (2011), pp. 244–247

Contesto Nella parabasi dei *Cavalieri* (vv. 498–610) Aristofane si rivolge agli spettatori (a partire dall'esplicita apostrofe nel *kommation*, v. 503 s. ὑμεῖς

δ' ἡμῖν προσέχετε τὸν νοῦν/τοῖς ἀναπαίστοις), lamenta la loro volubilità e ricorda il tradimento che essi hanno riservato ai suoi predecessori una volta divenuti vecchi (v. 518 s. ὑμᾶς τε πάλαι διαγιγνώσκων [ὁ ποητής, v. 509] ἐπετείους τὴν φύσιν ὄντας/καὶ τοὺς προτέρους τῶν ποιητῶν ἅμα τῷ γήρῳ προδιδόντας), esemplificato, a partire dal v. 520, in “un breve ma denso capitolo di storia della commedia attica antica” (Imperio 2004, p. 187); vengono qui menzionati tre poeti comici della generazione precedente⁴⁰⁴, secondo Neil 1901, p. 81, “well chosen to mark different styles an stages of their art, Magnes the comedy of the old folk – or beast-tale, Cratinus the old comedy of personal attack, Crates a foreshadowing of the new comedy” (per l’accumulazione dei tre nomi, cfr. Spyropoulos 1974, p. 118): Magnete (vv. 520–525)⁴⁰⁵, Cratino (vv. 526–536) e Cratete (537–540)⁴⁰⁶. I nomi di questi tre commediografi ricorrono nello stesso ordine, dopo Epicarmo, nella test. 2a K.–A. e secondo Kroehnert 1897, p. 27 n. 3 questo passo di Aristofane potrebbe essere all’origine del fatto che in molti elenchi di poeti comici si ha sempre un raggruppamento per tre (d’altra parte corrispondente alla triade tragica), cfr. p. 365 s.

Di questi tre poeti, Cratino era l’unico ancora in vita nel 424 a. C. (v. test. 7c K.–A. e cfr. pp. 13–15); l’attività poetica di Magnete non va, infatti, verisimilmente oltre il 450 a. C.⁴⁰⁷ e il fatto che Cratete fosse morto prima della rappresentazione dei *Cavalieri* potrebbe essere indicato dall’uso dei tempi verbali: “Aristophanes ... spricht von Krates stets im Imperfekt, von dem noch lebenden Kratinos dagegen in Präsens”⁴⁰⁸.

La peculiare importanza che Aristofane riserva a Cratino rispetto agli altri due commediografi (11 versi contro i 6 di Magnete e i 4 di Cratete) è

⁴⁰⁴ Sia l’aggettivo ἀρχαῖος di v. 506 (τις ἀνὴρ τῶν ἀρχαίων κωμωδοδιδάσκαλος), sia l’espressione di v. 519 (τοὺς προτέρους τῶν ποιητῶν ἅμα τῷ γήρῳ) indicano i poeti della generazione precedente e possono contenere una sfumatura negativa, cfr. Neil 1901, p. 75: “ἀρχαίων here of the generation before the author [...]: the opposite of ἀρχαῖος is generally καινός, the word Ar. uses so often of his originalities in art: so ἀρχ. means rather *old-fashioned* than *ancient*” (corsivi dell’autore); Biles 2001, p. 196 (e n. 8): “with ἅμα τῷ γήρῳ the emphasis is again on old poets, but here the adjective προτέρους implies that the poets Aristophanes has in mind belong to a different generation”. V. anche Imperio 2004, p. 177.

⁴⁰⁵ Magn. test. 7 K.–A., PCG V, p. 627, v. Bagordo 2014b, pp. 82–84.

⁴⁰⁶ Cratet. test. 6 K.–A., PCG IV, p. 84.

⁴⁰⁷ V. in part. RE XIV.1 (1928), s. v. *Magnes* nr. 3, coll. 457–459 (A. Koerte), Imperio 2004, p. 187 s. (con ulteriore bibliografia), Bagordo 2014b, p. 76 s.

⁴⁰⁸ Geissler 1925, p. 18 n. 2. Cfr. Bonanno 1972, p. 28 e p. 30 che colloca l’attività poetica di Cratete “per la maggior parte, nel ventennio che precedette la guerra del Peloponneso”.

funzionale, secondo Biles 2011, p. 105 s., a enfatizzare la vittoria degli *Acarnesi* sui *Cheimazomenoi* nel 425 a. C. (cfr. test. 7a K.-A.) e a segnare un definitivo passaggio a una nuova generazione.

Interpretazione⁴⁰⁹ “Das älteste Urteil über die dichterische Persönlichkeit des Kratinos” (Koerte 1922, col. 1649); si possono distinguere due sezioni, in cui “i due periodi della vita e della carriera di Cratino [...] sono efficacemente contrapposti anche sul piano lessicale, e la figura del poeta ne risulta sdoppiata, quasi si trattasse di due persone diverse [... p. 711] Il tono inizialmente apologetico del passo e la solidarietà per il vecchio Cratino abbandonato dal pubblico sono dunque soltanto apparenti e sottendono una serie di frecciate contro il rivale sotto il duplice aspetto umano e professionale: una vera e propria parodia, nella quale l’elogio non esclude il biasimo e le punte polemiche [...] uno dei numerosi casi del dualismo ἔπαινος – ψόγος «che costituì un principio basilare nella cultura greca sin dall’epoca arcaica»⁴¹⁰ (v. anche Müller 1999, p. 586 sul “Gegensatz von Einst und Jetzt” nel ritratto di Cratino).

1) 526–530 (primi cinque versi) La gloria del passato	2) 531–536 (ultimi sei versi) La miseria del presente
a) 526: ποτ(ε); b) forme verbali al passato (527: ἔρρει, 528: ἐφόρει, 529: ἦν, 530: ἦνθησεν); c) 530: ἐκεῖνος; d) “lo scorrere del fiume attraverso le pianure (526 s. ῥεύσας ... ποτ’ ἐπαίνω διὰ τῶν ἀφελῶν πεδίων ἔρρει)”; e) “l’abbondanza di acqua” (526 s.); f) “le lodi che accompagnano l’ascesa (526 πολλῶ ... ἐπαίνω)”; g) il “poeta nel fiore degli anni e della gloria (530 ἦνθησεν)”.	a) 531: νυνί; b) forme verbali al presente (531: ἐλεεῖτε, 533: περιέρρει); c) 531: αὐτόν; d) “il vecchio delirante ed errabondo (531 παραληροῦντ(α); 536 ληρεῖν, 533 περιέρρει, dove si può scorgere un richiamo anche fonetico al precedente ἔρρει)”; e) “la sete (534 δίψη δ’ ἀπολωλώς)”; f) “la freddezza verso il poeta in declino (531 οὐκ ἐλεεῖτε)”; g) “il vecchio Cratino-Konnas che si aggira assetato nei simposi con la corona secca in testa (534 στέφανον ... ἔχων αὔον)”.

⁴⁰⁹ Un commento puntuale alla parabasi dei *Cavalieri* in Sommerstein 1991, pp. 170–177 (p. 171 e s. per la sezione relativa a Cratino) e Imperio 2004, pp. 177–218 (pp. 190–214 per Cratino); v. inoltre *supra* Bibliografia. Ci si limita in questa sede solamente ad alcune osservazioni.

⁴¹⁰ Perusino 1987, p. 706 e p. 711; per la citazione conclusiva v. ora Gentili 2006, p. 176. Nell’elenco che segue i confronti a) e b) sono stati proposti da Biles 2011, p. 106 s., gli altri da Perusino 1987, p. 706 (della quale sono le citazioni).

1) 526–530. La gloria del passato

Ai vv. 526–528 è presente la metafora del fiume, ampiamente attestata in tutta l'antichità⁴¹¹ e utilizzata da Cratino stesso, l'anno successivo alla rappresentazione dei *Cavalieri*, nella *Pytinē* (fr. 198 K.–A.) per caratterizzare la propria poesia e rispondere a questa descrizione da parte del rivale⁴¹². Nei versi di Aristofane si può rilevare, in particolare:

1. l'utilizzo dei verbi:

a) *ρέω* (v. 526 *ρέυσας*), già ad es. in A 249, *Hom. h. V (Ven.)*, Pind. *Isthm.* VII 18 a proposito delle parole e del canto (secondo *schol.* VEG³ΘΛΗ *ad* 526a τὸ *ρέυσας* εἶπε σκώπτων πρὸς τὸ ἐνουρεῖν τὸν Κρατῖνον, cfr. test. 14 K.–A.);

b) *παρασύρω* (v. 527 *παρασύρων*), detto della parola anche in Aesch. *Prom.* 1065 *παρέσυρας ἔπος*, riferito ad Archiloco (per la cui associazione con Cratino v. p. 104) nell'anonimo *Περὶ ὕψους* 33.5 (*Ἀρχιλόχου* πολλὰ καὶ ἀνοικονόμητα *παρασύροντος*) e attestato nel senso di *λοιδορεῖν* in Alex. fr. 145, 11 e 239, 2. K.–A., v. Perusino 1987, p. 704 s., Imperio 2004, pp. 193–196;

2. l'espressione *διὰ τῶν ἀφελῶν πεδίων*, da intendere, secondo Sommerstein 1981, p. 61 e p. 171, come “broad plains of artlessness”; *ἀφελής* (v. 527) indica però, probabilmente, in senso letterale, le pianure distese e, con valore tecnico, significa ‘piano, ‘semplice’ (cfr. ad es. Aristot. *Rhet.* 1409b 16) e non sembra avere valenza negativa;

3. l'*aprosdokēton* conclusivo *τοὺς ἐχθρούς*⁴¹³, dopo la menzione di querce e platani, cfr. Rosen 1988, p. 39: “this *paraprosdokian*, which intrudes upon the river metaphor, characterizes Cratinus' concerns as essential abusive”.

⁴¹¹ Cfr. Imperio 2004, p. 191 s. e la bibliografia a n. 28.

⁴¹² Cratin. fr. 198 K.–A. (*Pytinē*) ἄναξ Ἀπολλων, τῶν ἐπῶν τοῦ *ρέυματος*, / *καναχοῦσι* *πηγαί*: *δωδεκάκρουνον* <τὸ> *στόμα*, / Ἴλιος ἐν τῇ *φάρυγι*: *τί ἄν εἴποιμι* <ἔτι>:/ *εἰ μὴ γὰρ ἐπιβύσει* *τις* *αὐτοῦ* *τὸ* *στόμα*, / ἅπαντα *ταῦτα* *κατακλύσει* *ποιήμασιν*. Il frammento è trådito da *schol. ad Ar. Eq.* 526a (II; VEG³ΘLh) che intende una inverisimile derivazione dei versi di Aristofane da quelli di Cratino: *δοκεῖ δὲ μοι Ἀριστοφάνης ἀφ' ὧν εἶπε Κρατῖνος περὶ αὐτοῦ μεγαληγορῶν, ἀπὸ τούτων καὶ αὐτὸς τὴν τροπὴν εἰληφέναι*: ὁ γὰρ Κρατῖνος οὕτω *πως* *ἑαυτὸν* *ἐπήνεσεν* *ἐν* *τῇ* *Πυτίνῃ*: ἄναξ — *ποιήμασιν*. Su questa testimonianza, cfr. Imperio 2004, p. 193 s. n. 33; sul frammento di Cratino v. in part. Conti Bizzarro 1999, pp. 63–72, Bakola 2010, pp. 21–23, Biles 2011, p. 153 s.

⁴¹³ Nello scolio *ad locum* (528b, *vet.* [VEG³M] *et* *Tricl.* [Lh]) è spiegato: *τοὺς ἐχθρούς*: *τοὺς περὶ Καλλίαν*, cfr. p. 273 s. Secondo Perusino 1987, p. 705., gli *ἐχθροί* sarebbero, invece, “non [...] solo gli avversari nella professione, ma anche gli uomini politici che Cratino si rese ostili con i suoi attacchi”.

Il modello di Aristofane è generalmente individuato in Λ 492–497⁴¹⁴, dove si parla di Aiace che imperversa sulla pianura e insegue e stermina cavalli e guerrieri, e, per questo, secondo Sommerstein 1981, p. 171, si può pensare a un'assimilazione tra Cratino e Aiace stesso (“who had the reputation of being powerful and intrepid, but not very intelligent”); il valore della descrizione di questi primi versi sarebbe, perciò, ambivalente, cfr. Bakola 2010, p. 21 n. 20: “the image of torrent picks up on Homeric imagery and suggests a powerful natural force, so it is partly positive, implying that Cratinus was a mighty rival. However, it also suggests that Cratinus' style of ‘torrential’ satire was indiscriminate and somewhat unrefined”⁴¹⁵.

Ai vv. 529–530, per testimoniare la gloria passata di Cratino, sono citati due suoi versi (fr. 70 K.–A.), di cui è attestata la grande popolarità nei simposi⁴¹⁶. Negli scolii ai due versi, sono riportate le seguenti informazioni:

1. *schol. vet. (VEΘM) Ar. Eq. 529b* Δωροῖ συκοπέδιλε: Κρατίνου μέλους ἀρχή, σκώπτων δὲ τινὰ ἐκεῖνος <ὡς Blaydes 1892, p. 303> δωροδόκον καὶ συκοφάντην τοῦτο εἶπεν.
2. *schol. vet. (VEΓ³ΘM) Ar. Eq. 530a* τέκτονες ἐυπαλάμων: τέκτονες πάντες οἱ τεχνῖται. καὶ τοῦτο ἀπὸ τῶν Εὐμενίδων Κρατίνου.

⁴¹⁴ Ὡς δ' ὅποτε πλήθων ποταμὸς πεδίον δὲ κάτεισι/χειμάρρους κατ' ὄρεσφιν ὀπαζόμενος Διὸς ὄμβρω, / πολλὰς δὲ δρυὸς ἀζαλέας, πολλὰς δὲ τε πεύκας / ἐσφέρεται, πολλὸν δὲ τ' ἀφυσγετὸν εἰς ἄλλα βάλλει, / ὡς ἔφερε κλονέων πεδίον τότε φαίδιμος Αἴας, / δαίζων ἵππους τε καὶ ἀνέρας. La matrice epica, che sembra essere implicata anche dall'uso di προθελύμους, attestato nel medesimo significato solo in I 541, potrebbe forse giustificare la ridondanza ρεύσας/ἔρρει (v. 526 s.) spesso sospettata, v. Imperio 2004, p. 193 che riporta anche la proposta, interessante, ma isolata, di Blaydes 1892, p. 501 (menzionata dal solo van Leeuwen 1900, p. 99) di leggere al posto di ρεύσας, καναχῶν lo stesso verbo utilizzato da Cratino (fr. 198, 2 K.–A., v. *supra*) e che nel testo di Aristofane potrebbe essere stato banalizzato: il verbo appare, infatti, attestato solamente ancora in Cratin. fr. 279 K.–A. (*Hōrai*) ὥσπερ ὁ Περσικὸς ὄραν πᾶσαν καναχῶν ὀλόφωνος ἀλέκτωρ, detto del gallo, cfr. Wilson 2007b, p. 49.

⁴¹⁵ Un valore positivo dell'immagine è, invece, sostenuto da Rosen 1988, pp. 39 (“why else bother to mention audience approval in this context?”), cfr. *ibid.* pp. 38–40, Conti Bizzarro 1999, p. 65, Imperio 2004, p. 191; a una connotazione ostile dell'immagine di Aristofane pensa Hubbard 1991, p. 74 n. 35, cfr. Biles 2011, p. 104 n. 30.

⁴¹⁶ Per l'utilizzo di parte liriche di tragedie e commedie nei simposi, v. Imperio 2004, p. 197–200 e la bibliografia a n. 37, Mastromarco 2006, pp. 152–154, Mastromarco 2006b. Per la presenza dei canti di Cratino nel simposio, cfr. *schol. (VEΓ³ΘM) Ar. Eq. 529b*: οὐκ ἦν ἑτέραν, φησὶν, ἐν τοῖς συμποσίοις ᾧδὴν ποιήσασθαί τινα, προκαταλαμβάνοντος αὐτὰ τοῦ Κρατίνου e Perusino 1987, p. 709 s.

Il primo scolio indica che Δωροῖ συκοπέδιλε era l'inizio di un canto di Cratino, offre una spiegazione del significato e specifica il suo impiego contro un ignoto *kōmōdoumenos*, ma non indica il titolo della commedia di Cratino da cui proviene la citazione; lo scolio *ad Ar. Eq.* 530a, invece, dopo aver glossato τέκτονες, specifica la derivazione dalle *Eumenides* (v. anche *schol.* 530c [Tr] τέκτονες εὐπαλάμων: τοῦτο ἐξ Εὐμενίδων Κρατίνου). I due versi potevano appartenere a due differenti commedie (Δωροῖ συκοπέδιλε a una ignota, τέκτονες εὐπαλάμων ὕμνων alle *Eumenides*), mentre secondo Meineke *FCG* II.1, p. 57 le parole dello scolio (530b καὶ τοῦτο δὲ ἐκ τῶν Εὐμενίδων Κρατίνου) indicano una provenienza dalla stessa commedia (“*utrumque carmen ex eadem fabula petitum esse docent*”) e, quindi, anche Δωροῖ συκοπέδιλε era un verso delle *Eumenides*.

Il titolo della commedia è univocamente *Eumenides* nei codici degli scoli (530a: ἐκ τῶν Εὐμενίδων, 530c: ἐξ Εὐμενίδων). Meursius e Fabricius⁴¹⁷ proposero una correzione in ἐκ τῶν Εὐνειδῶν e, di conseguenza, Meineke (*FCG* II.1, p. 60) corresse anche ἐν Εὐμενίσιν nel testimone del fr. 69 K.–A. (Ioann. Alex. *de accent.* p. 29,25 Dind.) in ἐν Εὐνειδαίς, attribuì alla commedia *Euneidai* di Cratino tutti i frammenti e negò valore al titolo *Eumenides* (questa ipotesi è stata ampiamente seguita, cfr. Imperio 2004, p. 200 n. 43); *contra* già Bergk (1838, p. 68): “*iniuria ... homines docti ... hanc fabulam in suspicionem vocaverunt et fragmenta omnia ad Eunidas referenda esse censuerunt*”, cfr. Luppe 1963, p. 52, Kassel–Austin *PCG* IV, p. 156 (che, a difesa del titolo *Eumenides*, richiamano il possibile confronto le Μοῖραι di Ermippo di Darquenne–Goossens 1942, p. 127 e Pieters 1946, p. 59 s.), Bakola 2010, pp. 174–176.

I due versi sono senz'altro lirici, come testimonia ᾄσαι in *Ar. Eq.* 529 e, probabilmente, l'inizio di due odi di Cratino: il primo è definito esplicitamente μέλους ἀρχή da *schol.* *Ar. Eq.* 529, ed è prassi comune citare l'inizio dei componimenti, v. ad esempio, in commedia, *Ar. Ach.* 1093, φίλταθ' Ἀρμόδι', definito ἀρχή del canto dallo scolio *ad loc.* (cfr. Nachmanson 1969, p. 37 s. per ulteriore documentazione). Per la metrica, è possibile che si tratti di anapesti lirici, inseriti da Aristofane all'interno dei propri tetrametri anapestici catalettici; in alternativa, secondo Kassel–Austin *PCG* IV, p. 157: “*anapaestis suis Aristophanes scite accomodavit Cratini dactylos ut lyricorum quorundam in Nub. 967⁴¹⁸, in Vesp. 652 Homericum illum ὦ πάτερ ἡμέτερε Κρονίδη⁴¹⁹*”,

⁴¹⁷ Rispettivamente: *Bibliotheca Attica*, Parisiis 1626, p. 1467 s.; *Bibliotheca Graeca*, curante G.Ch. Charles, II, Hamburgi 1791, p. 434.

⁴¹⁸ *Ar. Nub.* 967 «Πάλλαδα περσέπολιν δεινάν» ἢ «τηλέπορον τι βόαμα», cfr. Page 1962, p. 379 (*PMG* 735), Dover 1968, p. 215, Giordano 1977, pp. 139–141.

⁴¹⁹ V. Θ 31, α 45 e 81, ω 473.

cfr. anche Kassel 1981, p. 14: “Aristophanes macht sich ein Vergnügen daraus, homerische Wendungen, die jedem daktylisch im Ohre hafteten, anapästisch umzustülpen” (con ulteriore esemplificazione). Se i due versi provenivano entrambi dalle *Eumenides* (v. *supra*), potevano essere o l’inizio di due canti separati o due parti di uno stesso corale.

Per il primo verso, Hsch. δ 2747 attesta: Δωροῖ συκοπέδιλε· παρωδεῖται τοῦτο ἐκ τῶν ἀρχαίων ποιημάτων; il nome fittizio, “formato su δῶρα allude alla corruzione dilagante in quegli anni ad Atene: una sorta di musa della venalità” (Mastromarco 1983, p. 255 n. 78) e si può confrontare con analoghi quali Ἀύξω, Θαλλώ, Καρπώ, Περιβασώ (cfr. Lobeck 1829, p. 733 s. Blaydes 1892, p. 302) e v. anche Hsch. γ 853 Γοργώ· γοργότης· πέπλασται δὲ ὡσπερ τοῖς ἄλλοις ποιηταῖς [ὡς] Ζηλώ, Χρυσώ; ε 2300 Ἐμβλώ· πέπλασται παρὰ τὸ ἐμβλέπειν, ὡς ἡ Δωρὸ καὶ Δεξώ. L’ultimo nome Δεξώ è attribuito a Cratino da Hsch. δ 664: Δεξώ· ὁ Κρατῖνος ὠνοματοποίησεν ἀπὸ τοῦ δέχεσθαι δῶρα (v. fr. 435 K.–A., *inc. fab.*) e Meineke FCG II.1, p. 58 ne propose una derivazione dalle *Eumenides*: “*ita igitur duo diversa sibi que opposita habemus nomina, quasi Dononam dicas et Accipitram, quorum utrique fortasse in una eademque fabula Cratinus locum concesserat*”; conio cratino potrebbe essere anche Ἐμβλώ, cfr. Kassel–Austin PCG IV, p. 336 che stampano il frammento tra i *dubia* (509) e nel commento al fr. 70 (p. 157) annotano “*etiam* Ἐμβλώ *Cratini esse (Bergk Rel. p. 69, inter fragmenta recepit Kaibel) non constat*”. L’aggettivo συκοπέδιλος è una *detorsio* dell’omerico χρυσοπέδιλος (λ 604, cfr. Hes. *Theog.* 454, 952), che contiene una evidente allusione ai sicofanti e “si inserisce ironicamente in un’aulica serie di composti in πέδιλος (ἀβροπέδιλος, ἀπέδιλος [...]) attestati da Omero sino a Nonno” (Imperio 2004, p. 201).

Nel secondo verso τέκτονες εὐπαλάμων ὕμνων, è presente una metafora che si può confrontare ad es. con Pind. *Pyth.* III 13 ἐπέων κελαδεννῶν, τέκτονες οἶα σοφοὶ / ἄρμωσαν e *Nem.* III 4 s. μελιγαρύων τέκτονες, κώμων νεανῖαι, ma di ampio utilizzo in tutta la poesia greca, compresa la commedia, e di possibile origine indoeuropea⁴²⁰.

2) 531–536. La miseria del presente

Per la metafora dei vv. 532 s., van Leeuwen 1900, p. 101 richiamava la descrizione nella parabasi degli *Acarnesi* di Aristofane dei vecchi Maratonomachi παρεξηγήμενοι “sfiatati come flauti usati” (Mastromarco 1983, p. 165, cfr. Olson 2002, p. 246: “having been played like a pipe”). Secondo gli scoli, l’immagine qui utilizzata è quella di una κλίνη, vecchia, rotta e inutilizza-

⁴²⁰ Cfr. Imperio 2004, p. 201 s. e la bibliografia citata a n. 47.

bile, senza più le cinghie (τόνος) a reggere materasso e giunture (άρμονίαι), e in ἐκπιπτουσῶν τῶν ἤλεκτρων (v. 533) si dovrebbe leggere un riferimento alle pietre preziose (di ambra, ἤλεκτροι) con cui si adornavano i piedi delle κλῖναι⁴²¹, già Neil 1901, p. 203 giudicava l'immagine "unnatural and pointless" e, come argomentato in particolare da Perusino 1987, pp. 706–710, τόνος e ἀρμονία si devono intendere anzitutto in senso musicale e, di conseguenza, l'immagine di cui Aristofane si serve per descrivere Cratino è piuttosto quella di una lira (o di una *kithara*, Winnington-Ingram 1988, pp. 257–259) con le corde lente e quindi stonata⁴²². Per quanto riguarda τῶν θ' ἀρμονιῶν διαχασκουσῶν, secondo lo scolio *ad* 533a (VEΓ³M) 533a ἀρμονίαν λέγομεν τὴν τῶν ποιημάτων σύνθεσιν, il che si può intendere forse in relazione alla debolezza delle trame di Cratino testimoniata da Platonio (Perusino 1987, p. 706 n. 15, cfr. *infra* test. 17 K.–A.).

Al v. 534 è presente una similitudine con Konnas (LGPN II s. v. Κοινᾶς n. 1, PAA 581457), secondo le fonti antiche un auleta, ma probabilmente da identificare con Conno, maestro di musica di Socrate (cfr. p. 147), un personaggio che compare anche in un frammento di Cratino (349 K.–A. [*inc. sed.*] ἔσθιε καὶ σῆ γαστρι δίδου χάριν, ὄφρα σε λιμὸς / ἐχθαίρη, Κοινᾶς δὲ πολυστέφανός σε φιλήσῃ⁴²³), il che può far supporre "che Aristofane beffardamente rivolgesse contro l'anziano collega lo stesso sarcasmo con cui questi aveva colpito Κοινᾶς in una commedia anteriore al 424" (Totaro 1998, p. 151 n. 24). Per la pericope στέφανον μὲν ἔχων – ἀπολωλώς, lo scolio *ad locum* richiama un proverbio e intende un riferimento alla nota φιλοινία di Cratino⁴²⁴, la cui testa

⁴²¹ *Schol.* VEΓ³ΘM Ar. *Eq.* 532a αἱ γὰρ ἀρχαῖαι κλῖναι τοὺς πόδας εἶχον ὠφθαλμισμένους ἄνθραξι καὶ ἤλεκτροις; Lh 532c ἤλεκτροι τὰ ξυλάρια ἐν οἷς τοὺς τῶν κλινῶν ἀσφαλιζοῦσι πόδας, ὅταν ἐξ ἀκινήσεως ἀσθενήσωσι τῷ χρόνῳ. Cfr. anche *schol.* VEΓ³M *ad* 532c e 533a.

⁴²² Secondo Perusino 1987 *ibid.* ἤλεκτροι potrebbero essere gli elementi ornamentali in ambra con cui si impreziosivano gli strumenti, ma le testimonianze sono dubbie; in alternativa, si potrebbe trattare dei bischeri per regolare la tensione delle corde, v. in part. la discussione di Imperio 2004, pp. 203–206 (p. 204 per ἤλεκτρος femminile, molto raro, nel passo di Aristofane).

⁴²³ Il verso è parodia di Hes. *Op.* 299, cfr. Kassel–Austin PCG IV, p. 292, Bona 1988, p. 185 e n. 7.

⁴²⁴ *Schol.* VEΓ³ΘMLh *ad* Ar. *Eq.* 534a οὗτος (Κοινᾶς) Ὀλυμπιονίκης γενόμενος καὶ πολυλάκις στεφανωθείς πενιχρὸς ἦν μηδὲν ἔχων ἀλλ' ἢ τὸν κότινον. ἐφ' οὗ Κρατίνος εἶπεν (segue la citazione del fr. 349 K.–A., v. *supra*) λέγει δὲ αὐτὸν τοσαῦτα νικῆσαντα μηδέποτε τετιμηθεῖσθαι. ἢ δὲ παροιμία "στέφανον μὲν ἔχων, δίψη δ' ἀπολωλώς," καὶ πάλιν "Δελφὸς ἀνὴρ, στέφανον μὲν ἔχων, δίψει δ' ἀπολωλώς" πρὸς τὸν Κρατῖνον δὲ καὶ τοῦτο, ὅτι μέθυσός ἐστιν. Per il proverbio, cfr. Diogen. IV 26 che

coronata “conterrà anche uno scherzoso riferimento alla sua assidua frequentazione dei simposi per farvi abbondanti libagioni” (Imperio 2004, p. 209).

Al v. 535 si possono rilevare: 1) il richiamo alle ‘vittorie di un tempo’ (τὰς προτέρας νίκας) cfr. Luppe 2000, p. 16 s.: “in order to remove Kratinos as a serious contender, Aristophanes [...] shared the views of the general public about him – but only about his earlier achievements, since these could not present any danger to him in that year’s competition”; 2) l’*aprosdokēton* πίνειν (per δειπνεῖν) ἐν τῷ πρυτανείῳ (cfr. Ar. *Plut.* 972 ἀλλ’ οὐ λαχοῦσ’ ἔπινες [per ἐδίκαζες] ἐν τῷ γράμματι) “una frecciata contro il vecchio, vinolento Cratino” (Mastromarco 1983, p. 256), che trasforma quindi in un salace *Witz* il privilegio di sedere nel prytaneo.

L’ultima immagine è quella di Cratino che, invece di farneticare, ληρεῖν (cfr. παραληροῦντ’(α), v. 531)⁴²⁵, dovrebbe essere seduto in teatro a vedere ‘florido’ (λιπαρός) gli spettacoli accanto alla statua di Dioniso, “una sottile ironia: Cratino, ormai vecchio e sconfitto, dovrebbe soltanto assistere alle rappresentazioni comiche, non più prendervi parte”⁴²⁶.

Test. 10 K.–A. (= test. xi e Storey)

Ar. *Pac.* 700–703

(Er.) τί δαί Κρατίνος ὁ σοφός; ἔστιν⁴²⁷;

(Tr.) ἀπέθανεν

ὅθ’ οἱ Λάκωνες ἐνέβαλον.

ne riporta il seguente *interpretamentum*: οὔτοι γὰρ διὰ τὸ ἱερῶσθαι ἐστεφανωμένοι μὲν εἰσι, δίψει δ’ ἀπόλλυνται. Ἄντι τοῦ, τῶν δὲ ἀναγκαίων ἀποροῦσι; v. anche Macar. III 24, Apostol. V 94. Le notizie dello scolio sembrano autoschediastiche (in particolare πολλακίς στεφανωθείς sembra riprende πολυστέφανος di Cratin. fr. 349 K.–A., v. Winnington-Ingram 1988, p. 251) e poco probabile è anche l’identità proposta per Κοινῶς, cfr. *supra* e p. 147.

⁴²⁵ Su questo verbo si sarebbe appuntata poi la critica di Cratino secondo *schol.* VEGOM ad Ar. *Eq.* 531a = Cratin. fr. 213 K.–A. (*Pytinē*): ταῦτα ἀκούσας ὁ Κρατίνος ἔγραψε τὴν Πυτίνην, δεικνὺς ὅτι οὐκ ἐλήρησεν (segue il riferimento all’accusa rivolta ad Aristofane di plagiare Eupoli, cfr. Sonnino 1998, p. 26 s.).

⁴²⁶ Imperio 2004, p. 213. Cfr. p. 213 s. sia per valore di θεᾶσθαι, sia per la possibilità di leggere παρὰ τῷ Διονύσου con sottointeso il dativo ἱερεῖ, proposta da Elmsley 1830, p. 117 (su quest’ultima v. anche Perusino 1987, p. 705 n. 13 e Sommerstein 1996b, p. 187).

⁴²⁷ Stampo il testo di Wilson 2007, p. 311 (seguito, ad esempio, anche da Storey 2011, p. 246); Olson 1998, p. 35 stampa, invece, τί δαί; Κρατίνος ὁ σοφός ἔστιν; κτλ.

(EP.) τί παθών;
 (TP.) ὄ τι;
 ὠρακιάσας· οὐ γὰρ ἐξηνέσχετο
 ἰδὼν πίθον καταγνύμενον οἴνου πλέων.
 (Her.) E Cratino il saggio cosa fa? È vivo?
 (Tr.) È morto quando i Laconi invasero.
 (Her.) Che gli è successo?
 (Tr.) Che cosa? Ha avuto un infarto: non riuscì a sopportare
 di vedere un orcio pieno di vino ridotto in cocci.

Bibliografia Bergk 1838, p. 187 s., Meineke *FCGI* (1839), p. 44 s., Cobet 1840, pp. 87–94, Kock *CAFI* (1880), p. 41 s. (fr. 95) e p. 619 (Plat. com. Λάκωνες ἢ Πουηταί), Meineke *FCG V.1* (1857), p. 2, Lübke 1883, p. 29 s., Zieliński 1884, Mazon 1904, p. 70, van Leeuwen 1906, p. 112 s., Rogers 1913, p. 87 s., Koerte 1922, col. 1647, Pieters 1946, p. 1 e p. 153, Schmid 1946, p. 69 e n. 8, Edmonds *FAC I* (1957), p. 18 s., Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 114, Sommerstein 1985, p. 165 s., Kassel–Austin *PCG VII* (1989), p. 460 (Plat. com. Λάκωνες ἢ Πουηταί), Olson 1998, p. 211 s., Mastroarco 2002, Henderson 2011, p. 176 (test. 10), Bakola 2010, p. 3 n. 9, Storey *FOC I* (2011), p. 246 s., Zimmermann 2011, p. 719, Biles 2014, p. 5 n. 9

Contesto Cratino è menzionato dopo Sofocle (vv. 695–699) in uno scambio di battute tra Hermes e il contadino Trigeo nelle *Pace* (421 a. C., v. *arg.* III). Dal v. 601, dopo la liberazione di Pace (vv. 346–519) e la preghiera del coro alla dea ritornata (vv. 520–600), si svolge un dialogo tra Hermes, Trigeo e il coro sulle cause della guerra; dal v. 657 il dio è interprete delle parole di Pace (la quale non parla direttamente perché arrabbiata, v. 658 s.), che si informa sia sugli avvenimenti politici (vv. 660–692), sia sui personaggi che hanno caratterizzato la vita teatrale (dal v. 693), dei quali non ha notizia da quando *Polemos* l’aveva rinchiusa all’inizio della guerra (v. 694). Riguardo a questi ultimi, chiede prima di Sofocle, poi di Cratino.

Interpretazione La prima invasione dell’Attica da parte degli Spartani avvenne nel 431 a. C., l’ultima prima del 421 a. C. (anno di rappresentazione della *Pace*) nel 425 a. C., v. rispettivamente Thuc. II 19 e IV 2.1; Cratino era certamente vivo almeno ancora nel 423 a. C., anno di rappresentazione della *Pytinē* (v. test. 7c K.–A.) e non si può, pertanto, accettare che egli fosse morto né nel 425 a. C., né tantomeno addirittura nel 431 a. C., come è detto in *Proleg. de com.* III (Λακεδαιμονίων εἰς τὴν Ἀττικὴν εἰσβαλόντων τὸ πρῶτον, v. test. 2a K.–A.). Inoltre, il riferimento appare: 1) particolarmente pregnante se si immagina che Cratino stesso potesse coglierlo (“witzig werden Aristophanes”

Verse, wenn K. unter de Zuschauern saß”, Koerte 1922, col. 1647); 2) in parte inappropriato se, invece, il commediografo era morto da poco⁴²⁸.

Di conseguenza, un'ipotesi particolarmente fortunata, prospettata per primo da Bergk 1838, p. 187 s., è che “Aristofane alludesse non a una morte reale del vecchio rivale, ma a una sua morte poetica” (Mastromarco 2002, p. 398) e che fittizio fosse anche il riferimento all'invasione dei Laconi, cfr. in part. Meineke *FCG* I, p. 45 che, dopo aver discusso i dati delle differenti testimonianze, concludeva: “*nihil relinqui video, nisi ut Aristophanem, quemadmodum caussam mortis Cratini facetissimo lusu commentus est, ita etiam illam Lacedaemoniorum in Atticam invasionem finxisse statuamus*” (cfr. *infra*). Se si accetta questa ipotesi, l'aoristo ἀπέθανεν si deve intendere nel senso di ‘morire’, ma con valenza metaforica, come ad es. in *Ar. Ach.* 15⁴²⁹ e come accade spesso con il verbo ἐκθνήσκω (‘passed out’, Olson 1998, p. 212 con bibliografia e cfr. Olson 2002, p. 70 *ad Ar. Ach.* 15). Cratino, quindi, sarebbe stato ancora vivo nel 421 a. C. (e forse in teatro ad assistere alla commedia del rivale), una data che si può assumere come *terminus post quem* per la sua morte (cfr. pp. 13–15), ma non più attivo sulla scena⁴³⁰, o dalla rappresentazione della *Pytinē* (423 a. C., cfr. test. 7c K.–A.) o dalle precedenti Dionisie del 422 a. C.

Quest'ultima è ipotesi di Mastromarco 2002, pp. 398–403, che sviluppa un'intuizione di Pieters 1946, p. 153: il riferimento all'orcio rotto alluderebbe alla rappresentazione della *Pytinē* (e richiamerebbe, ovviamente, la nota

⁴²⁸ “War Kratinos im J. 421 todt, so kann er, der Sieger von 423, nur kurz vorher gestorben sein; sein Tod und die Trauer seiner Freunde um ihn bildete unter dieser Umständen einen düsteren Hintergrund, von dem der lustige Witz des Aristophanes in höchst fataler Weise absicht”, Zieliński 1884, p. 303, cfr. anche Mastromarco 2002, p. 397 e n. 7 per l'atteggiamento di rispetto dei Greci nei confronti dei morti (con l'esempio di *Ar. Pac.* 647–656 e le considerazioni sull'ormai defunto Cleone).

⁴²⁹ *Ar. Ach.* 15 s. (ΔΙ) τῆτες δ' ἀπέθανον καὶ διεστράφην ἰδών, / ὄτε δὴ παρέκυψε Χαίρις ἐπὶ τὸν ὄρθιον (Diceopoli) quest'anno, invece, mi è parso di morire, mi si sono strabuzzati gli occhi quando ho visto spuntare Cheride, per cantare l'acuta melodia” (trad. Mastromarco 1983, p. 117; *ibid.* p. 116 n. 7, per l'identità di Cheride, pessimo flautista, deriso da Aristofane ancora in *Ach.* 16 e 866 [cfr. Olson 2002, p. 71], *Pac.* 951 [cfr. Olson 1998, p. 252], *Av.* 857 [cfr. Dunbar 1995, p. 507 s.]).

⁴³⁰ Oltre a Bergk 1838, p. 187 s. e Mastromarco 2002 s., questa ipotesi è accolta anche da Mazon 1904, p. 70, van Leeuwen 1906, p. 112 s., Rogers 1913, p. 87 s., Koerte 1922, col. 1647, Pieters 1946, p. 1, Schmid 1946, p. 69 n. 8, Bakola 2010, p. 3 n. 9, Zimmermann 2011, p. 719. Olson 1998, p. 211 s. propone come alternative le due ipotesi di una voluta retrodatazione della morte di Cratino a prima del 425 a. C. e di un valore metaforico di ἀπέθανεν (v. *supra*). Storey 2011, p. 234 pensa, invece, a una morte di Cratino prima della rappresentazione della *Pace*.

φιλοινία di Cratino, cfr. test. 1 K.-A.); quello all'invasione dei Laconi, sarebbe un richiamo alla commedia *Lakōnes* di Cratino⁴³¹, portati in scena alle Dionisie del 422 a. C. e risultati un clamoroso fiasco che "aveva evidentemente offuscato il successo ottenuto con la *Damigiana* alle Dionisie del 423" (Mastromarco 2002, p. 400)⁴³², un evento al quale maliziosamente e in presenza di Cratino stesso (cfr. *supra*) Aristofane accennerebbe in questi versi; inoltre, se si accetta la data del 422 a. C. e la norma agonistica che escludeva che un commediografo risultato sconfitto a un agone dionisiaco potesse partecipare a quello dell'anno immediatamente successivo, nella *Pace* (Dionisie del 421 a. C., v. *arg.* III) Aristofane "poteva irridere Cratino, che, in seguito all'insuccesso del 422, era stato vittima della stessa norma nella quale era incorso a sua volta Aristofane l'anno prima in seguito alla sconfitta delle *Nuvole*, subita principalmente per opera del vecchio rivale" (Mastromarco 2002, p. 403).

⁴³¹ Fr. 102 K.-A. Il fatto che sia noto un solo frammento non è motivo sufficiente per dubitare dell'autenticità di questa commedia, cfr. p. 115.

⁴³² Dopo la rappresentazione della *Pytinē* (Dionisie del 423 a. C., v. test. 7c K.-A.) e prima di quella della *Pace* (Dionisie del 421 a. C., v. *arg.* III) sono possibili come date o le Dionisie del 422 o le Lenee del 421 a. C. (delle Lenee del 422 a. C. conosciamo i concorrenti grazie ad *arg.* I Ar. *Vesp.*: primo Filonide con il *Proagōn*, secondo Aristofane con le *Vespe*, terzo Leucone con i *Presbeis*, cfr. *infra*). Secondo Mastromarco 2002, in part. pp. 401-403, tra queste due date si può, forse, preferire quella delle Dionisie del 422 a. C. per la norma agonistica che escludeva che un commediografo risultato sconfitto a un agone dionisiaco potesse partecipare a quello dell'anno immediatamente successivo (v. *supra*; per questa norma, cfr. Mastromarco 1978 e 1983b); in questo caso, con la *Pace* Aristofane tornava a gareggiare alle Dionisie del 421 a. C. dopo la sconfitta del 423 a. C. Alle Dionisie del 422 a. C. risultò verisimilmente vincitore Cantaro (cfr. Oellacher 1916, p. 116, cfr. Bagordo 2014a, p. 225) e vi partecipò forse Eupoli con le *Poleis* (cfr. la dossografia in Mastromarco 2002, p. 402 n. 17 e v. anche Storey 2003, pp. 65 s., 216 s.) e, se si accetta questa ipotesi, anche Cratino con i *Lakōnes*; e si può rimarcare che un riferimento polemico a Cantaro è verisimilmente presente all'inizio della *Pace* (già al v. 1), cfr. Mastromarco 1997, p. 541 e n. 16 e al medesimo agone del 422 a. C., dal quale Aristofane era stato escluso, alluderebbe anche il malizioso richiamo a Cratino di questi versi. Lo stesso Mastromarco (2002, p. 402) non esclude, però, le Lenee del 421 a. C., per le quali conosciamo solo la partecipazione certa di Eupoli con il *Marikas* (*schol. ad Ar. Nub.* 553, cfr. Storey 2003, pp. 61, 197 s., Olson 2016, p. 129), mentre meno probabile appare pensare alle Lenee del 422 a. C., perché in questo caso bisognerebbe accettare l'ipotesi di Luppe 1972b che durante la guerra del Peloponneso i commediografi in gara fossero rimasti cinque e non fossero, invece, stati ridotti a tre, e, di conseguenza, Cratino potrebbe aver ottenuto il quarto o quinto posto (v. *supra*; contro l'ipotesi di Luppe, v. Mastromarco 1975).

In alternativa, sono state proposte altre spiegazioni:

1. secondo Cobet 1840, pp. 87–94, cfr. Kock *CAFI*, pp. 41 s., 619, il richiamo sarebbe alla commedia *Lakōnes ē Poiētai* di Platone comico (*PCG* VII, fr. 69–75 K.–A.), del 422 a. C.; nel finale di questo dramma, una scena avrebbe rappresentato un orcio che andava in frantumi e Cratino, presente come spettatore, avrebbe perciò avuto un infarto e sarebbe morto poco dopo, nel 422 o nel 421 a. C., comunque prima della *Pace* di Aristofane. La datazione dei *Lakōnes ē Poiētai* al 422 a. C. è, però, solamente ipotetica, v. Pirrotta 2009, p. 163 e, perciò, la ricostruzione di Cobet era contestata da Meineke *FCG* V.1, p. 1, Lübke 1883, p. 29 s., Kaibel *apud* Kassel–Austin *PCG* VII, p. 460, Zieliński 1884, p. 303 (che collocava la commedia di Platone agli inizi del quarto secolo); Mastromarco 2002, p. 396 s., inoltre, rileva due obiezioni: a) nei versi della *Pace* si parla di Cratino e il riferimento a Platone appare quindi straniante; b) *Pace*, che chiede informazioni (cfr. **Contesto**) non doveva conoscere Platone, la cui carriera iniziò nel 428/7–425/4 a. C., cfr. Pirrotta 2009, pp. 21–26, quindi alcuni anni dopo che Polemos aveva rinchiuso *Pace* all’inizio della guerra del Peloponneso (431 a. C.);
2. secondo Müller–Strübing 1890, p. 521, *Lakōnes* era un titolo alternativo per *Pytinē* (Λάκωνες ἢ Πυτίνη) e, quindi, il riferimento sarebbe a questa commedia e Cratino sarebbe morto poco dopo il successo del 423 a. C.; ma un doppio titolo Λάκωνες ἢ Πυτίνη non è attestato nè nelle numerose citazioni della *Pytinē* né in *arg.* A 6 *Ar. Nub.* che testimonia la vittoria di questa commedia, il che sarebbe almeno singolare (così Luppe 1963, p. 68), e, inoltre, non è facile capire quale relazione possa intercorrere tra i due titoli alternativi;
3. secondo Sommerstein 1985, p. 165 s: “Ar. is here antedating his death in order to make the manner and cause of it appropriate both to Cratinus’ own character and to the themes of the present play (wine and war)”, ma sia vino e guerra non sono temi caratteristici di questa commedia (sono presenti, ad esempio, anche negli *Acarnesi*), sia non è chiaro “in che consista lo *humour* che è evidentemente sotteso a questi versi, in cui Aristofane instaura uno stretto legame tra l’invasione dei Laconi, la rottura di un orcio di vino e la morte di Cratino” (Mastromarco 2002, p. 398); simile a quella citata di Sommerstein è l’ipotesi di Olson 1998, p. 212 (in alternativa ad ἀπέθανεν in senso metaforico, v. *supra*), secondo cui Cratino “had died sometime in the last year or two [...] Tr.’s attempt [...] to project the event back into the slightly more distant past comes across as a crude and somewhat spiteful humour”.

Test. 11 K.-A. (= test. xi f e xxx Storey)*Ar. Ran.* 354–357

εὐφημεῖν χρὴ κάξιστασθαι τοῖς ἡμετέροισι χοροῖσιν,
 ὅστις ἄπειρος τοιῶνδε λόγων ἢ γνώμην μὴ καθαρεύει,
 ἢ γενναίων ὄργια Μουσῶν μήτ' εἶδεν μήτ' ἐχόρευσεν,
 μηδὲ Κρατίνου τοῦ ταυροφάγου γλώττης Βακχεῖ' ἐτελέσθη.

Deve tacere e rimanere fuori dai nostri cori,
 chi è inesperto di questi discorsi o non è puro nel pensiero,
 o non vide nè danzò i riti delle nobili Muse
 nè fu iniziato ai misteri bacchici della lingua di Cratino il taurofago.

Bibliografia Fritzsche 1845, p. 191 s., van Leeuwen 1896, p. 65, Radermacher 1921, p. 191, Edmonds *FAC I* (1957), p. 20 s., Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 114, Del Corno 1985, p. 173 e p. 176, Rosen 1988, pp. 26–28, Dover 1993, p. 239 s., Sommerstein 1996b, p. 187, Conti Bizzarro 1999, p. 66, Totaro in Mastromarco–Totaro 2006, p. 598 n. 58, Bakola 2010, p. 69, Henderson 2011, p. 176 (test. 11), Storey *FOC I* (2011), p. 248 s. e 258 s.

Contesto All'interno della parodo delle *Rane* (vv. 312–459), dopo la scena di entrata del coro (312–322) e la coppia strofe (vv. 323–335)/antistrofe (vv. 340–352) al cui interno si inserisce uno scambio di battute tra Xantia e Dioniso (336–338), “il bando misterico ai non iniziati, in anapesti probabilmente detti in recitativo dal corifeo (vv. 354–371), assume caratteri simili a una parabasi (ma quella regolare seguirà ai vv. 686–737), accogliendo di questa i polemici riferimenti all'attualità, seppure con un'accentuazione del tono comico” (Del Corno 1985, p. 173). La menzione di Cratino (v. 357) si inserisce all'interno del secondo dei tre temi di questi versi elencati da Dover 1993, p. 239: 1) celebrazione di un rituale con l'ordine del silenzio e l'esclusione di chi non deve partecipare (vv. 354, 355 s., 369 s.); 2) esclusione dai cori di chi non sa apprezzare l'arte comica (v. 357 s.); 3) attacco ai politici (vv. 359–368).

Interpretazione Il tema rituale e quello ‘poetico’ (1 e 3, v. **Contesto**) hanno diversi punti di contatto e molte delle espressioni presenti possono essere riferite “either to the procession of initiates which is being enacted or to the comic chorus which is enacting”, il che è vero soprattutto nel v. 357 in cui “Κρατίνου ... γλώττης keeps us in the realm of the theatre, and ἐτελέσθη brings us back to mysteries⁴³³ and Dionysos is also the god of the theatre” (le due citazioni da Dover 1993, p. 239).

⁴³³ V. anche Del Corno 1985, p. 176: “il concetto fondamentale, espresso dal verbo e dal suo oggetto (Βακχεῖ' ἐτελέσθη) è [...] quello di un'iniziazione alla poesia comica: i

Per quanto riguarda la definizione Κρατίνου τοῦ ταυροφάγου, un gruppo di scoli si focalizza sull'aggettivo ταυροφάγος e attesta che era un epiteto di Dioniso (ne sono offerte varie spiegazioni) e, inoltre, che Διονύσου τοῦ ταυροφάγου, da cui l'espressione di Aristofane, era un verso di Sofocle:

1. 357a.α (VMEΘBarb[Ald]) μήτε ... βακχεῖ ἔτελέσθη: ἅ ἐστι τοῦ μοσχοφάγου Διονύσου.
357a.β (V): οἱ δέ, οὕτως· ἡδὲ ... βακχεῖ ἔτελέσθη: ἅ ἐστι τοῦ ταυροφάγου Διονύσου.
2. 357b (RVEΘBarb[Ald]) εἴρηται παρὰ τὸ Σοφοκλέους, ἐκ Τυροῦς (fr. 668 R.²) 'Διονύσου τοῦ ταυροφάγου'.
3. 357c (V) Ἀπολλώνιος δέ φησι ταυροφάγον τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῶν διδομένων τοῖς <τὸν> διθύραμβον < νικήσασι > βοῶν.
4. 357d (RVMEΘBarb[Ald]) τοὺς περὶ Ἀρίσταρχον οἰομένους ὅτι ταῦρος ἦν αὐτοῖς τὸ ἔπαθλον.
5. 357e (V) ἀπὸ τοῦ συμβαίνοντος ταῖς βάκχαις, διέσπων γὰρ βοῦς καὶ ἦσθιον ὠμὰ κρέα⁴³⁴.

Altri tre scoli propongono, invece, il perché dell'impiego di questa espressione in relazione a Cratino:

6. *schol. vet.* (RVMEΘBarb[Ald]) 357f Κρατίνου ... βακχεῖ: τολμηρὰ. ἀπὸ τῶν βακχῶν. τολμηρῶς γὰρ διέσυρε τοὺς Ἀθηναίους ἐν τοῖς δράμασιν.
7. *schol. vet.* (V) 357g μηδὲ Κρατίνου: τινὲς βούλονται τὴν φιλονεικίαν αὐτοῦ δηλοῦσθαι, ἐκ τοῦ 'ταυροφάγου', ὃ ἐστι Διονύσου· ταυροκέρως γὰρ ἦν ὁ θεός (*seq.* Eur. *Bacch.* 920 [Penteo a Dioniso]) καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἡγεῖσθαι δοκεῖ<ς>).
8. *schol. vet.* (RVEΘBarb[Ald]) 357h ὅτι φίλιος ἦν, καὶ διὰ τοῦτο ἐπίθετον αὐτῷ τοῦ Διονύσου περιτιθέασιν.

Il primo (357f) associa il carattere dei riti bacchici (βακχεῖ nel testo di Aristofane) a quello delle sue commedie (τολμηρὰ / τολμηρῶς γὰρ διέσυρε κτλ.); gli altri due (357g-h) richiamano la nota φιλοινία e intendono che questo sarebbe il senso implicato, per un'evidente connessione tra ταυροφάγος in quanto epiteto di Dioniso, dio del vino, e la nota caratteristica di Cratino.

La connessione di ταυροφάγος con il vino sembra essere autoschediastica: l'aggettivo si riferisce, infatti, propriamente a Dioniso in forma di toro (v. ad

misteri bacchici che non a tutti vengono svelati, di cui il genitivo γλώττης precisa la dimensione verbale, ossia letteraria”.

⁴³⁴ V. anche *schol.* (VMEΘBarb[Ald]) 357i οἱ δέ, ἔτι περιεργότερον ὄλον τὸν λόγον ἀποδιδάσιν, riferibile o allo scolio a 357h (e, quindi, alla descrizione di Cratino) o a quello a 358, v. la notazione di Chantry 1999, p. 59.

es. *Hom. h. I* [*Dion.*] 2 e 17, *PMG* 871, 6 s., *Eur. Bacch.* 1017, *Nonn. Dion.* VI 198, *Athen.* XI 476a) e “al pari di *omádios* e *omestés*, esso rimanda alla pratica della omofagia nel rito sacrificale dionisiaco [...] l’idea di «mangiar toro» prefigura, nella sfera dionisiaca, un pasto sacrificale che si identifica con il dio stesso e che, per questo, garantisce a chi si nutre la piena comunione con Dioniso e la possibilità di assimilarne la forza soprannaturale⁴³⁵” e, quindi “dopo averlo in passato ripetutamente attaccato [...] Aristofane tributa qui a Cratino [...] morto già da diversi anni, un grande elogio”, Totaro in Mastromarco–Totaro 2006, p. 598 n. 5 (entrambe le citazioni; v. anche Olson 2002, p. 284: “post-humous praise”) che rileva, inoltre, che nelle stesse *Rane* (v. 809) *ταυρηδόν* caratterizza la poesia di Eschilo (e, quindi, anche in questo caso si potrebbe pensare al rapporto Eschilo–Cratino, v. p. 104). V. anche Rosen 1988, p. 27 n. 60: “«a bull-eating tongue» applied to Cratinus must imply a vigorous poetic style”.

Non è da escludere, però, una possibile caratterizzazione anche canzonatoria di *ταυροφάγος* che, secondo Dover 1993, p. 240 “also characterizes Kratinos, as ‘larger than life’, a man of Herculean appetite” (con il richiamo ai vv. 506 e 533); una simile raffigurazione, pur comune in commedia e quindi possibile motivo di scommessa generico, non appare mai attestata nel caso di Cratino, ma una connessione tra Cratino (beone) e Eracle (mangione) appare nella test. 16 K.–A.

Test. 12 K.–A. (= test. xi a Storey)

Ar. Ach. 848–853
 οὐδ' ἐντυχῶν ἐν τάγορᾳ
 πρόσσεισί σοι βαδίζων
 Κρατίνος † ἀεὶ κεκαρμένος
 μοιχὸν μῖα μαχαίρα,
 ὁ περιπόνηρος Ἀρτέμων,
 ὁ ταχὺς ἄγαν τὴν μουσικὴν,
 ὄζων κακὸν τῶν μασχαλῶν
 πατρός Τραγασαίου.

⁴³⁵ Per l’omofagia e la connessione con Dioniso in forma di toro, v. in part. Dodds 1960, pp. xvii–xx, 79 e 197 s. e Cassola 1981, p. 11 s.

Né imbattendosi in te nel mercato, ti verrà incontro⁴³⁶ camminando
 Cratino, sempre rasato a zero alla maniera di un adultero⁴³⁷ con un rasoio,
 quale debosciato Artemone,
 compositore di musica indiavolato,
 al quale puzzano le ascelle,
 figlio di padre Caprese⁴³⁸.

Bibliografia van Leeuwen 1901, pp. 141–143, Starkie 1909, pp. 174–176, Rogers 1910, p. 131 s., Cantarella 1953, p. 189, Erbse 1954, pp. 81–87, Taillardat 1965, p. 63 s., Sommerstein 1980, p. 198 s., Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 115, Mastromarco 1983, p. 178 s. (nn. 134 e 135), Bona 1988, p. 183 s., Kugelmeier 1996, pp. 100–102, Neri 1997, Olson 2002, pp. 283–285, Bakola 2010, p. 19 s., Henderson 2011, p. 176 (test. 12), Storey *FOC* I (2011), p. 244 s.

Contesto Ai vv. 836–859 degli *Acarnesi*, nell’ambito dei benefici effetti che la pace personale di Diceopoli comincia a mostrare e dopo la scena immediatamente precedente della cacciata del sicofante (vv. 818–835), il coro canta uno “Schurkenkatalog” (Erbse 1954, p. 82), in cui vengono elencati i brutti incontri che, grazie al suo mercato, Diceopoli potrà evitare, cfr. Olson 2002, p. 280: “ostensibly a discussion of the delights of Dik.’s new market place but really an iambic abuse-song [...] which describes the sort of people the man who controls the place will be able to avoid”.

La menzione di Cratino, assimilato ad Artemone (v. *infra*), ricorre dopo quelle di Ctesia (v. 839), Prepide (v. 843), Cleonimo (v. 844), Iperbolo (v. 846) ed è seguita da quelle di Pausone (v. 854) e Lisistrato (855); su questi personaggi v. Olson 2002, pp. 281–286.

Testo Al v. 849 (un dimetro giambico, v. *infra*) appare dubbia la realizzazione della breve del primo *metron* in un anapesto ‘strappato’ (Κρατῖνος ἀεί), cfr. Zimmermann 1985, II, p. 153: “Auflösungen kommen kaum vor (nur in 850f und 856 jeweils im ersten longum). Deshalb ziehe ich im v. 849 (Κρατῖνος ἀεί κεκαρμένος), in dem im ersten breve eine Doppelpürze auftritt und außerdem die Auflösung durch Wortende auseinandergerissen wird, Fritzsches εὔ κεκαρμένος vor”; l’ultimo editore, Wilson 2007, I, p. 43 stampa ἀποκεκαρμένος, congettura di Reisig 1816, p. 45. Secondo *schol.* (Lh) *ad Ar. Ach.* 849c ἀεί·

⁴³⁶ “Σοι is to be taken with both πρόσσεισι and ἐντυχών” (Olson 2002, p. 283).

⁴³⁷ “All’adultero” traduce Mastromarco 1983, p. 179; “μοιχόν is an adverbial internal acc. (‘in adulterer style’, cf. *Av.* 806, *Th.* 838, *Hermipp.* fr. 13, *S. fr.* 473)”, Olson 2002, p. 284.

⁴³⁸ Per l’ultimo verso seguì la traduzione di Neri 1997, p. 149 e n. 3.

συνίησις, il che risolverebbe il problema dell'anapesto, ma la sinizesi di ἀεί sarebbe attestata in Aristofane solamente qui. Il tràdito ἀεί si può conservare (per un suo possibile valore, v. *infra*), ma rimane il problema metrico; Kassel–Austin *PCG* IV, p. 115 († ἀεί; scelta qui adottata) e Parker 1997, p. 138 († ἀεί†) conservano perciò il testo tràdito, ma indicano una possibile corruzione, cfr. anche la discussione di Neri 1997, p. 150 (il testo è, invece, stampato come sano nelle edizioni complessive di Hall–Geldhart 1906, I, p. 33 e Coulon 1923, I, p. 48 e v. anche Sommerstein 1980, p. 118 e Olson 2002, p. 44)⁴³⁹.

Per l'interpretazione metrica di questi versi seguo la proposta di Zimmermann 1985, II, p. 153: “das Lied wird durch zwei Kurzperioden, bestehend aus einem vollständigen und einem katalektischen iambischen Dimeter, eröffnet [...] Wegen des lyrischen Charakters ist die Kolometrie in Dimeter der in katalektische iambische Tetrameter vorzuziehen. Es folgt als Abschlußperiode [...] ein iambisches aus drei Dimeter bestehendes Pnigos, das ein mit den Iamben in Synaphie stehendes Reizianum als Klausel hat”. I primi due versi sono invece interpretati come tetrametri giambici catalettici da Parker 1997, p. 138 la cui colometria è seguita da Wilson 2007, I p. 43; Olson 2002, p. 44 stampa su quattro στίχοι e *ibid.* p. 280 propone come interpretazione per 848 s.: *3ia ia cat*, e per 850–853: *6ia reiz* (v. anche il rimando alle ulteriori discussioni metriche).

Interpretazione Al v. 850 i codici di Aristofane riportano οὐδ' ὁ περιπόνηρος Ἀρτέμων e in Sud. o 74 (che tramanda i vv. 850–853) si ha οὐδ' ὡσπερ ὁ περιπόνηρος, entrambe lezioni *contra metrum* e che darebbero due distinti riferimenti: a Cratino (848) e ad Artemone (849); ma già lo scolio (REGLh) *ad Ar. Ach.* 850a, dopo una notazione su Artemone, rileva: παρ' ὑπόνοιαν δὲ ἔφη τὸ “Ἀρτέμων”. οὐ γὰρ τοῦτον ἀλλὰ τὸν Κρατῖνον βούλεται δηλῶσαι.

Secondo *schol.* (REGLh) *ad Ar. Ach.* 849a, il Cratino qui menzionato sarebbe un poeta lirico (Κρατῖνος· οὗτος μελῶν ποιητής. κωμῶδεῖται δὲ ἐπὶ μοιχείᾳ καὶ ὡς ἀσέμνως κειρόμενος), ma questo personaggio non è altrimenti noto e questa indicazione è oggi comunemente rifiutata (“probably a hasty deduction from *Knights* 529–530”, Sommerstein 1980, p. 198 [v. *supra* test. 9 K.–A.]) ed è accettato, invece, che il Cratino qui menzionato sia il commediografo⁴⁴⁰.

⁴³⁹ Nelle edizioni di Sommerstein e Olson il passo non è discusso in relazione al metro nei commenti *ad loc.*

⁴⁴⁰ L'identificazione con il comico è già in Bergk 1838, p. 202; discussione delle diverse argomentazioni in Erbse 1954, pp. 81–87 e in Neri 1997 (di cui v. anche p. 150 n. 8 e p. 151 nn. 9 e 10 per bibliografia sulla tesi opposta, Cratino = poeta lirico). V. anche Olson 2002, p. 283.

Per quanto riguarda la descrizione di Cratino:

1. **849 Κρατῖνος ... μιᾷ μαχαίρᾳ** Il valore di ἀεὶ κεκαρμένος μοιχόν è discusso e, sulla base del fatto che non si hanno riferimenti a un adulterio di Cratino (ma v. *infra*), sono state proposte le seguenti spiegazioni:
 - a) secondo Erbse 1954, pp. 82–84 l'espressione equivale semplicemente a 'calvo' e, quindi, farebbe riferimento a una caratteristica dell'aspetto del poeta che era ben visibile agli spettatori (e che lo doveva assimilare al calvo Aristofane, v. *Eq.* 550, *Nub.* 545, *Pac.* 767, 771; l'ipotesi della calvizie è ripresa anche da Taillardat 1965, p. 63 s. § 74, v. *infra*);
 - b) Neri 1997, p. 155 s. rileva che l'ipotesi di Erbse di una calvizie di Cratino è basata solamente sul passo di Aristofane e ritiene, invece, che l'immagine si possa chiarire a partire dall'assimilazione di Cratino e Konnas in *Eq.* 533 s. e in particolare dall'immagine della corona secca (cfr. p. 315); il commediografo sarebbe «sempre rasato» in quanto è sfiorito l'alloro di vittoria che gli ornava la fronte, poiché è «sempre tosato» negli agoni pubblici [...] Nel *Witz* della rasatura 'all'adultera', insomma, persisterebbe l'idea della perdente senilità di Cratino, e in quell'«unico rasoio» si potrebbe forse ravvisare una compiaciuta autostima di Aristofane, sempre più orgoglioso di 'tosare' nei concorsi cittadini il tradizionale avversario" (v. anche il confronto proposto da Neri *ibid.* con Simon. *PMG* 507 [citato anche da Ar. *Nub.* 1356], un atleta, dal significativo nome Κρύος 'montone', rasato, cioè sconfitto);
 - c) secondo Olson 2002, p. 284 il riferimento è all'aspetto di Cratino e si può intendere in due modi: c1) come "a pathetic attempt to resemble a stylish young man" (con il confronto con Ephipp. fr. 14, 6 K.-A. [*Nauagos*] εὔ μὲν μαχαίρᾳ ξύστ' ἔχων τριχώματα) e, in questo caso, si potrebbe pensare a Cratino errabondo di notte (cfr. test. 13 K.-A.; quest'interpretazione non esclude un'allusione all'adulterio); c2) come un segno dell'aspetto generalmente trasandato di Cratino, analogo a quello descritto nei versi successivi.

Se, invece, si intende un riferimento di qualche natura all'adulterio, ci sono due possibilità:

 - d) Mastromarco 1983, p. 178 richiama Taillardat 1965, p. 63 per l'immagine della calvizie del poeta, ma non esclude un riferimento generico e scoptico all'adulterio: "Cratino doveva essere calvo, dal momento che il suo taglio «all'adultero» è un taglio «permanente» (ἀεὶ). D'altra parte fa ridere già solo prospettare l'ipotesi che il vecchissimo Cratino fosse colto in flagrante adulterio";
 - e) secondo Bakola 2010, p. 19 s. il fatto che la rasatura sia primariamente connessa con l'adulterio non sarebbe generico, ma alluderebbe a un dato preciso, a Cratino come adultero rispetto a *Commedia* (personificata):

Aristofane (*Eq.* 515–517) si presenta come l'amante legittimo della commedia personificata e lo stesso farebbe Cratino nella *Pytinē* (v. l'analisi di Bakola 2010, pp. 275–285); se il quadro presente in quest'ultima commedia può essere una risposta a quello dei *Cavalieri*, è però anche possibile “that in *Acharnians* 847–9 Aristophanes presented Cratinus as an illegitimate *erastes* [...] precisely because he had earlier described his poetic creativity and relationship to comic poetry using the same sexual metaphor” (Bakola 2010, p. 20).

2. **850 ὁ περιπόνηρος Ἀρτέμων** Artemone è un personaggio attaccato in due carmi di Anacreonte (fr. 8 e 82 Gent. = *PMG* 27 [372] e 43 [388]); nel primo (v. 2) è definito ὁ περιφόρητος Ἀρτέμων “il rinomato Artemone”, nel secondo (v. 5) ὁ πονηρός Ἀρτέμων “il miserabile Artemone”⁴⁴¹. Nel V sec. era noto un altro Artemone, ingegnere di Pericle al tempo della guerra contro Samo (Diod. Sic. XII 28), affetto in vecchiaia da problemi di deambulazione e, per questo, portato a vedere i macchinari (*App. prov.* IV 32 ὁ περιφόρητος Ἀρτέμων [...] χωλὸς δὲ ὢν περιεφέρετο ἐπὶ τῷ ὄρᾶν τὰς μηχανάς, cfr. *Ephor. FG̃rHist* 70 F 194, *Plin. nat. hist.* 34.56); l'aggettivo anacreonteo περιφόρητος ‘rinomato, celebre’ viene inteso nel senso di ‘portato in giro’ e riferito all'ingegnere, il che porta a una confusione tra i due Artemoni, già presente nello scolio (REGLh) *ad Ar. Ach.* 850a⁴⁴². Per quanto riguarda l'aggettivo περιπόνηρος, v. Neri 1997, p. 154: “non si può [...] escludere che, deformando la tradizione, Aristofane tentasse di sintetizzare in περιπόνηρος le caratteristiche negative di Cratino: volgare come l'anacreonteo figlio della Cica, e ormai vecchio e costretto a trascinarsi sulla scena come l'ingegnere contemporaneo”; lo stesso Neri (*ibid.*), inoltre, rileva che περιπόνηρος potrebbe essere: a) “una comica (‘cratiniana’) *contaminatio*”, con il richiamo all'aggettivo νεοπλουτοπονήρων testimoniato in Cratin. fr. 223,2 K.–A. (*Seriphioi*); b) “una sorta di fusione” tra i due aggettivi usati di seguito per Pausone (v. 854 Παύσων ὁ παμπόνηρος) e Lisistrato (v. 855 s. Λυσίστρατος [...] ὁ περιαλουργός).

⁴⁴¹ Le due traduzioni di Gentili in Gentili–Catenacci 2010, p. 149.

⁴⁴² Fonti di ambiente peripatetico (Heracl. Pont. fr. 60 Wehrli², Chamael. fr. 44 Giordano) contestano che il περιφόρητος Ἀρτέμων sia l'ingegnere, ma riferiscono erroneamente l'aggettivo nel senso di ‘portato in giro’ al personaggio di Anacreonte. In Hsch. π 1831 sono correttamente distinti i due personaggi (εἰσὶ δὲ Ἀρτέμωνες δύο). Sui due Artemone e la loro confusione, v. Neri 1997, p. 154 e nn. 31–32 e Olson 2002, p. 284.

3. **851 ὁ ταχὺς ἄγων τὴν μουσικὴν** Il sostantivo μουσική⁴⁴³ può valere ‘poesia’ e secondo lo scolio (REG) *ad Ar. Ach.* 851a ὡς ἐπὶ τροχοῦ ποιῶντος αὐτοῦ τὰ ποιήματα, il che rende possibile una connessione con il giudizio di Platonio (v. test. 17 K.-A.) sulle trame delle commedie di Cratino, v. Olson 2002, p. 284 s. (che, però, preferisce intendere il riferimento come “anything more than a slander of a rival”; già Erbse 1954, p. 85 s. intendeva l’espressione in riferimento all’accusa di παραληρεῖν di Aristofane nei *Cavalieri*, cfr. p. 316); secondo Neri 1997, p. 156 μουσική si intende, invece, nel senso di canto lirico e allude “alla senile ‘ritirata’ di Cratino dalla scena al simposio” (ma la testimonianza di *Ar. Eq.* 529 s., cfr. p. 316, allude alla celebrità del commediografo nei simposi di un tempo, non al fatto che questi si sarebbe ritirato dalle scene per dedicarsi alla recitazione dei suoi canti nei simposi).
4. **852 s. ὄζων ... πατρὸς Τραγασαίου** L’espressione è stata intesa in tre modi:
- a) secondo Erbse 1954, p. 86 l’intera frase significa “riechend nach dem Gesang der Böcke [...] also nach Tragödie” e richiama il rapporto testimoniato dalle fonti tra Cratino e Eschilo (cfr. p. 104);
- b) secondo Neri 1997, p. 157 s., invece, la prima parte (ὄζων κακὸν τῶν μασχαλῶν) si può confrontare con *Cratin.* fr. 301 K.-A. (*inc. fab.*) ὡς ἄνω / τὴν μασχάλην αἴρωμεν ἐμπεπωκότες, un riferimento all’alzare l’ascella, il cui puzzo è generalmente associato a quelle delle capre (richiamate in πατρὸς Τραγασαίου), per bere e, quindi, l’immagine alluderebbe all’ultimo Cratino “repellente ombra ubriaca di se stesso” (il verbo ὄζω è utilizzato in relazione a Cratino anche in *Nicaen. epigr.* 5, v. 4 G.-P., cfr. test. 45 K.-A.);
- c) secondo Olson 2002, p. 285 il riferimento alla capra è un insulto generico, ma “that Kratinos’ father is allegedly from Tragasai [località della Troade, cfr. Olson *ibid.* p. 275] also amounts to an oblique claim that he is not a real Athenian” (cfr. p. 12).

⁴⁴³ Per i diversi possibili significati di μουσική, v. H. Koller, *Musik und Dichtung im alten Griechenland*, Bern–München 1963, in part. pp. 5–16.

Test. 13 K.-A. (= test. xi b Storey)

Ar. Ach. 1168–1173

ὁ δὲ λίθον λαβεῖν
 βουλόμενος ἐν σκότῳ λάβοι
 τῇ χειρὶ πέλεθον ἀρτίως κεχεσμένον·
 ἐπάξειεν δ' ἔχων
 τὸν μάρμαρον, κάπειθ' ἄμαρ-
 τῶν βάλαι Κρατῖνον⁴⁴⁴.

E quello volendo prendere una pietra nell'oscurità, afferrì con la mano uno stronzo appena cacato e avendola in mano tiri la pietra lucente e sbagliando colpisca Cratino.

Bibliografia van Leeuwen 1901, pp. 185–187 s., Starkie 1909, pp. 225–228, Rogers 1910, pp. 174–178, Sommerstein 1980, p. 212, Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 115, Olson 2002, p. 349 e p. 352, Bakola 2010, p. 18 s., Henderson 2011, p. 176 s. (test. 13), Storey *FOCI* (2011), p. 244 s.

Contesto Ai vv. 1150–1161 ~ 1162–1173, immediatamente prima dell'esodo, il coro recita un canto contro Antimaco (personaggio di identificazione controversa, v. Olson 2002, p. 348), il quale (v. 1154 s.) ἐμὲ τὸν τλήμονα Λήναια χορηγῶν ἀπέλευσ' ἄδειπνον 'corego alle Lenee, mi lasciò – disgraziato – senza cena' (per un possibile riferimento all'episodio, v. **Interpretazione**): nella strofe (1150–1161) il coro si augura che una cagna gli possa rubare una seppia succulenta e di cui aveva grande appetito; nell'antistrofe (1162–1173) che Antimaco, di notte (νυκτερινόν, v. 1161) venga malmenato da un Oreste ubriaco e furioso (v. 1166 s. τῖς ... μεθύων ... Ὀρέστης/μαινόμενος "some drunk resembling the mad Orestes [...] the archetypal madman [...]", Olson 2002, p. 351) e che per difendersi cerchi una pietra, afferrì invece un escremento e colpisca non il suo assalitore, ma Cratino.

Interpretazione La menzione di Cratino si può intendere in due modi:

1. ai vv. 1161–1172 si fa verisimilmente riferimento a dei *kōmoi* notturni, i cui partecipanti, ubriachi, molestavano i passanti, cfr. ad es. Ar. *Vesp.* 1322–1331, 1389–1391, *Eccl.* 663 s. e v. Pütz 2007, p. 156 s.; Cratino poteva

⁴⁴⁴ Testo e interpretazione metrica (su cui v. in particolare Zimmermann 1985, II, p. 173 s., 1987, p. 8 s.) sono quelli di Kassel–Austin *PCG* IV, p. 115, analoghi a quelli di Wilson 2007, I, p. 56; il testo è lo stesso anche in Olson 2002, p. 59 (nelle tre edizioni al v. 1178 viene accettato βαλεῖν [RG] e non λαβεῖν degli altri codici, come già in Hall–Geldart 1906, p. 44; Coulon 1923, p. 64 stampava, invece, λαβεῖν); per l'interpretazione metrica, cfr. anche Parker 1997, pp. 149–151 e Olson 2002, p. 348.

trovarsi nelle vicinanze di uno di questi *kōmoi* o esserne addirittura uno dei membri (ed essere, perciò, colpito dall'erroneo lancio di Antimaco): la *pointe* è certamente, in questo caso, alla caratterizzazione del commedografo come vinolento (che, come proposto da Bakola 2010, p. 18 s., sulla base di questi versi si deve quindi immaginare anteriore già agli *Acarnesi* e parte dell'autorappresentazione che Cratino diede di sé) e, più in generale, all'immagine del poeta vecchio “*inter noctivagas turbas iuvenum commis-sabondorum [...] Dormiret potius homo grandaevus quam nocte intempesta per plateas oberraret appotus*” (van Leeuwen 1901, p. 185). A Cratino come membro di un *kōmos* e quindi verisimilmente al fatto di voler sembrare più giovane si potrebbe ricollegare una delle possibili interpretazioni di *Ar. Ach.* 849 (v. p. 326).

2. Il riferimento al v. 1154 s. (v. **Contesto**) potrebbe essere relativo alla coregia di una commedia di Cratino da parte di Antimaco, un ruolo per il quale egli si sarebbe meritato il biasimo del coro e a ciò alluderebbe l'immagine di ‘colpire Cratino con un escremento’, “recapitulates the insult, while the presence of the detail as the culminating element in the curse frees Ar. of the charge of showing any kindness to a poetic rival” (Olson 2002, p. 352, cfr. anche p. 349; in alternativa, secondo lo stesso Olson [*ibid.*], il riferimento ad Antimaco potrebbe essere relativo ad un episodio della carriera di Aristofane); l'ipotesi di Antimaco corego di Cratino è già di van Leeuwen 1901, p. 185 (“*sed nimis incertam esse hanc suspicionem sponte concedo*”), v. anche Starkie 1909, p. 225 e Sommerstein 1980, p. 212.

Test. 14 K.–A. (~ test. xi c Storey)

Ar. Eq. 400a

εἴ σε μὴ μισῶ, γενοίμην ἐν Κρατίνου κῶδιον.

Se non ti odio, possa diventare pelliccetta in casa di Cratino.

Schol. vet. (VEΓ³ΘM) *Ar. Eq.* 400a (I) = Sud. κ 2216

Κρατίνου κῶδιον: κῶδιόν ἐστι τὸ ἅμα τοῖς ἐρίοις δέρμα σκευαζόμενον. ὡς ἐνουρητὴν δὲ καὶ μέθυσον διαβάλλει τὸν Κρατίνον. ὁ δὲ Κρατίνος καὶ αὐτὸς ἀρχαίας κωμωδίας ποιητής, πρεσβύτερος Ἀριστοφάνους, τῶν εὐδοκίμων ἄγαν.

Pelliccetta di Cratino: *kōdion* è la pelle preparata insieme alla lana. Attacca Cratino come uno che se la fa sotto e ubriacone. E Cratino (era) anche lui poeta della commedia antica, più anziano di Aristofane, di quelli molto rinomati.

Bibliografia Ribbeck 1867, p. 254 s., van Leeuwen 1900, p. 76 s., Neil 1901, p. 62, Edmonds *FAC I* (1957), p. 16 s., Sommerstein 1981, p. 164, Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 115, Mastromarco 1983, p. 245 e n. 59, Henderson 1991, p. 194, Conti Bizzarro 1999, p. 68, Bakola 2010, p. 33, Henderson 2011, p. 177 (test. 14), Storey *FOC I* (2011), p. 244 s.

Contesto All'interno dell'antode (vv. 382–406) del primo agone dei *Cavalieri* (vv. 303–456) il coro dichiara il proprio sostegno al Salsicciaio e il proprio odio contro Paflagone (sulla funzione di ode e antode dei *Cavalieri*, v. Gelzer 1960, p. 77); il riferimento a Cratino e quello immediatamente successivo a essere cantante in una tragedia di Morsimo⁴⁴⁵ sono i due malauguri che il coro si auspica, se il suo odio contro Paflagone venisse meno.

Lo scolio *ad loc.* spiega l'immagine, dà informazioni su Cratino e, di seguito, testimonia che il commediografo reagì a questo giudizio con la composizione della *Pytinē*, di cui offre un riassunto della trama, cfr. p. 130 s.

Interpretazione La spiegazione dello scolio⁴⁴⁶ definisce Cratino oltre che beone, affetto da enuresi; quest'ultima caratteristica è comune in commedia a proposito di uomini anziani (ad es. il coro degli anziani in *Ar. Lys.* 402 e 450) e urinare su qualcuno è un comune gesto di disprezzo, cfr. Henderson 1991, p. 194. Un analogo riferimento all'enuresi di Cratino è inteso dallo scolio *ad loc.* nell'utilizzo di *ρέυσας* in *Ar. Eq.* 526, cfr. *supra* test. 9 K.–A. (p. 311).

Il sosantivo *κώδιον* è diminutivo di *κωῶς*, quindi 'piccola pelle, pellicetta' (cfr. *κωδάριον* in *Dionysalex.* fr. 48 K.–A., v. Bianchi 2016, p. 294 s.) e in *schol.* (Tr) *ad Ar. Eq.* 400c è definito *δέρμα εἰς ὃ μεθύων ἐνουρεῖν λέγεται*; secondo lo scolio dello pseudo-Acrone *ad Hor. epist.* I 19,1 (II, p. 272, 10 Keller) *Cratinus [...] tantae vinolentiae fuit, ut solitus fuerit super pelles recumbere, quas commiere consueverat* (cfr. test. 45 K.–A.) e, quindi, l'espressione *ἐν Κρατίνου* si può intendere genericamente come 'in casa di Cratino' (così *schol. ad 400a εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ Κρατίνου*; cfr. Sommerstein 1981, p. 49, Henderson 1998, p. 281, Henderson 2011, p. 177, Storey 2011, p. 245), ma forse, più specificamente, 'nel letto di Cratino' come intendono Cantarella 1953, p. 295 e Mastromarco 1983, p. 245 (che traduce *κώδιον* 'pannolino') e cfr. Edmonds *FAC I*, p. 17 ("may I be Cratinus' bed").

⁴⁴⁵ Figlio di Filocle, padre di Astidamante e nipote di Eschilo, considerato pessimo tragediografo in *Ar. Pac.* 802 (su cui Olson 2002, p. 228 s.) e *Ran.* 151.

⁴⁴⁶ Cfr. anche *schol. vet. VEGΘ ad Ar. Eq.* 400 [II] ἄλλως: Κρατίνος κωμωδίας ποιητῆς πολὺν οἶνον πίνων ὡς καὶ ἐνουρεῖν; *schol. Tr.* [Lh] *Ar. Eq.* 400b Κρατίνος ἀρχαίας κωμωδίας ποιητῆς, πρεσβύτερος Ἀριστοφάνους, τῶν δοκίμων ἄγαν. διαβάλλει δὲ αὐτὸν ὡς μέθυσον καὶ ἐνουροῦντα.

Test. 15 K.-A. (= test. xxiii Storey)

Zenob. *vulg.* III 81 = Hsch. ε 4345 = Phot. ε 1401 = Sud. ε 2131 = Apost. VII 69 Ἐπειοῦ δειλότερος· οὕτως ἐλέγετο Κρατῖνος ὁ κωμικός, ἴσως διὰ τὸ ταξι-
αρχῆσαι τῆς Οἰνηίδος φυλῆς καὶ δειλότερός τε φανῆναι. καὶ γὰρ ὁ Ἐπειὸς
δειλὸς ἦν.

Più vile di Epeo: così era detto Cratino il comico, forse per essere stato
tassiarca della tribù Oeneide e per essersi mostrato molto vile. E infatti Epeo
era vile.

Prov. L² (Laur. LVIII 24) V^a 108 (Cohn 1887, p. 36)

Ἐπειοῦ δειλότερος· οὐ τὸν ἀρχαῖον λέγει, ἀλλὰ Κρατῖνον τὸν κωμικόν.

Più vile di Epeo: (il proverbio) non intende il vecchio (Epeo), ma Cratino il
comico

Bibliografia Runkel 1827, p. 2, Meineke *FCG* I (1839), p. 46, Kock *CAF* III
(1888), p. 403 (fr. 31), Cohn 1887, p. 23, Koerte 1922, col. 1647, Robert 1923,
p. 1228 n. 2, Norwood 1931, Zieliński 1931, p. 1 n. 1, Schmid 1946, p. 69 n. 7,
Edmonds *FAC* I (1957), p. 16 s., Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 115, Kyriakidi
2007, p. 35, Henderson 2011, p. 177 (test. 15), Storey *FOC* I (2011), p. 254 s.

Contesto Per la testimonianza di Prov. L² V^a 108, v. Cohn 1887, p. 23: “zu
λέγει ist wohl ἡ παροιμία zu ergänzen: «das Sprichwort meint nicht den alten
Epeios, sondern den Komiker Kratinos». Die Auffassung ist also eine etwas
andere als in den Vulgärhandschriften”.

Interpretazione Una delle testimonianze sulla viltà di Epeo⁴⁴⁷, di cui Cratino
sarebbe stato δειλότερος, un dato questo che si intende verisimilmente come

⁴⁴⁷ La viltà di Epeo è testimoniata dai Δισσοὶ λόγοι (ca. 400 a. C., Guthrie 1971, p. 316
s.), 90, 9,6 D.–K. (II, p. 416,21) περὶ δειλίας ἐπὶ τὸν Ἐπειόν, poi in Call. *Iamb.* VII,
2 (fr. 197 Pf.) e in Lycophr. 930–934 con Hurst 2008, p. 245, dove è rilevato che la
fonte di Licofrone potrebbe essere Ferecide (*FGrHist* 3 F 13) o Erodo (*FGrHist* 31
F 16), ed è attribuita a una punizione divina: il padre Panopeo, dopo aver aiutato
in guerra Anfitrione, ruba una parte del bottino prima che venga distribuito e poi
giura il falso sui nomi di Ares e Atena e subisce come punizione da parte degli dei
la nascita di un figlio vigliacco, Epeo. Secondo Robert 1923, p. 1227 s. la notizia
della viltà di Epeo può derivare dalla commedia, un dato che si può dedurre proprio
dalla testimonianza relativa a Cratino.

Epeo, figlio di Panopeo, è menzionato due volte nei giochi funebri in onore di
Patroclo (Ψ 664–699, dove vince nella gara di pugilato; 839 s., dove realizza una
misera prova di lancio del disco e suscita il riso degli Achei) e, a partire dall'*Odis-*

un *Witz* (così Meineke *FCG* I, p. 46: “*convicii auctor fortasse Aristophanes fui*”, Kock *CAF* III, p. 403: “*Cratinus autem ab aemulo aliquo, fortasse Aristophane, eo nomine notabatur*” [Kock stampa tra gli ἀδέσποτα τῆς ἀρχαίας, fr. 31, il lemma Ἐπειοῦ δειλοτέρος, cfr. Zieliński 1931, p. 1 n. 1]) più che come un fatto reale (così sembra intendere Runkel 1827, p. 2: “Ἐπειὸς dicebatur, quia dux tribus Oeneidos in bello ignave se gessit ut Epeus quidam”).

A partire da Kaibel, la cui nota è conservata in Kassel–Austin *PCG* IV, p. 115, un *Witz* è stato ravvisato anche nel riferimento alla tribù ateniese Oeneide⁴⁴⁸, il cui nome alluderebbe a οἶνος e, quindi, alla nota vinolenza di Cratino: “*poeta bibosus tribus Vinariae taxiarcha comoediae resipit*”. Questa ipotesi è stata generalmente seguita, v. ad es. Koerte 1922, col. 1647, Schmid 1946, p. 69 n. 7, Henderson 2011, p. 177, Storey 2011, p. 255 (“Cratinus may have described himself (or been described) in comedy as «leader of the men from the Wine-Tribe»”); *contra* Norwood 1931, p. 114: “this is the rage of scepticism which cold-heartedly denies joyous coincidences. It is absurd to say that the story is untrue merely because it would be delightful if it were true. There is nowhere a hint of any other tribe for Cratinus” (ma il fatto che nei *testimonia* l’*interpretamentum* che spiega perchè Cratino fosse detto Ἐπειοῦ δειλότερος sia introdotto da ἴσως, può forse indicare che si tratti di un autoschediasma).

Test. 16 K.–A. (= test. xxii Storey)

Liban. *epist.* 1477,5 (XI p. 507, 21 s. Foerster)

ἢ οὐχ ἑώρακας αὐτοὺς πίνοντας μὲν ὑπὲρ τὸν Κρατῖνον, ἐσθίοντας δὲ ὑπὲρ τὸν Ἡρακλέα;

O non vedi che questi bevono più di Cratino e mangiano più di Eracle?

sea (θ 493; cfr. *Ilias Parva*, *arg.* I, r. 14 [*PEG* I, p. 74 Bernabè]) gli è attribuita la costruzione del cavallo di Troia insieme ad Atena, un compito per la quale la dea lo avrebbe scelto mossa a compassione dai miseri compiti ai quali Epeo era rilegato dagli Achei, v. in part. Robert 1923, p. 1227 s. (p. 1228 n. 4 per le versioni del mito in cui è scelto Odisseo e Epeo è solo l’architetto), *LIMC* 3.1 (1986), s.v. *Epeios* p. 798 s. (Robertson), Gantz 1993, p. 616 s., 641.

⁴⁴⁸ Sesta delle dieci tribù di Atene nate con la riforma di Clistene, il cui eponimo era Oineo (Paus. I 5.2), nel IV sec. composta da 13 demi e 50 buleuti (1/22 mesogea, 8/17 *paralia*, 4/11 *asty*) e la cui composizione cambiò diverse volte tra IV e III sec. a. C., v. Traill 1975, p. 9, pp. 48–50, p. 71, Musti 1989, pp. 272–274.

Bibliografia Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 115, Sens 2011, p. 331, Storey *FOCI* (2011), p. 254 s.

Contesto I riferimenti a Cratino e a Eracle sono parte di una serie di definizioni sprezzanti con cui Libanio, in una sua lettera di risposta dalla Bitinia, si riferisce agli oratori contemporanei già criticati da Temistio (dopo la menzione di Eracle si legge ancora: μαγεύρων δὲ πλήθει τρυφῶντας, πολλῶν δὲ θύρας οἰκῶν εἰδότης); la lettera di Libanio a Temistio si data al gennaio del 365 d. C. e fu portata a Costantinopoli da Celso: “the occasion for writing was the receipt of a friend’s letter reporting complimentary remarks made by Themistius in Constantinople about the excellence and purity of Libanius’ rhetorical style, as compared with the current fashion. Libanius, flattered, replies in kind” (Norman 1992, p. 284 s. Su Temistio, v. Seeck 1906, pp. 291–307 e su questa lettera pp. 302 e 437).

Interpretazione Il riferimento di Libanio mostra che l’immagine di Cratino ubriaccone era ormai consolidata (“treated as proverbial”, Sens 2011, p. 331) al punto da poter essere associata a quella di Eracle ghiottone (su cui v. Galinski 1972, pp. 81–100, Olson 1998, p. 218 s. *ad Ar. Pac.* 741, Zanetto 2013, in part. pp. 223–231) e poter essere utilizzata come motivo di scherno.

Test. 17 K.–A. (= test. xxv Storey)

Platon. *diff. char. (Proleg. de com. II)* 1–8, 15–17, p. 6 s. Koster = 1–9, 17–21, pp. 38–41 Perusino

Κρατίνος ὁ τῆς παλαιᾶς κωμῳδίας ποιητής, ἅτε δὴ κατὰ τὰς Ἀρχιλόχου ζηλώσεις αὐστηρὸς μὲν ἐν ταῖς λοιδορίαις ἐστίν. οὐ γὰρ ὡσπερ ὁ Ἀριστοφάνης ἐπιτρέχει τὴν χάριν τοῖς σκώμασι ποιεῖ, τὸ φορτικὸν τῆς ἐπιτιμήσεως διὰ ταύτης ἀναιρῶν, ἀλλ’ ἀπλῶς κατὰ τὴν παροιμίαν ‘γυμνῇ τῇ κεφαλῇ’ τίθησι τὰς βλασφημίας κατὰ τῶν ἀμαρτανόντων. πολὺς δὲ καὶ <ἐν> (add. Kaibel 1899, p. 6) ταῖς τρόπαις τυγχάνει· εὖστυχος δὲ ὢν ἐν ταῖς ἐπιβολαῖς τῶν δραμάτων καὶ διασκευαῖς, εἶτα προῖων καὶ διασπῶν τὰς ὑποθέσεις οὐκ ἀκολούθως πληροῖ τὰ δράματα.

[... 17] ὁ δὲ Ἀριστοφάνης τὸν μέσον ἐλήλακε τῶν ἀνδρῶν χαρακτῆρα· οὔτε γὰρ πικρὸς λίαν ἐστίν, ὡσπερ ὁ Κρατίνος, οὔτε χαρίεις, ὡσπερ ὁ Εὐπόλις, ἀλλ’ ἔχει καὶ πρὸς τοὺς ἀμαρτάνοντας τὸ σφοδρὸν τοῦ Κρατίνου καὶ τὸ τῆς ἐπιτρεχούσης χάριτος Εὐπόλιδος.

Cratino, il poeta della commedia antica, in conformità all’imitazione di Archiloco è aspro nelle censure. A differenza di Aristofane infatti non lascia che la grazia scorra sopra ai suoi scherni, temperando grazie a essa la pesantezza del biasimo, ma semplicemente, come dice il proverbio, ‘con la testa nuda’ pone le sue accuse verso i colpevoli. È ricco di tropi. Pur essendo abile negli inizi

dei drammi e nelle strutture, poi proseguendo e rompendo le trame completa i drammi in modo non coerente.

[... 17] E Aristofane ha forgiato uno stile intermedio tra i (due) poeti: non è infatti troppo aspro come Cratino, nè pieno di grazia come Eupoli, ma ha sia l'eccesso di Cratino contro i colpevoli sia quello della grazia che scorre sopra di Eupoli⁴⁴⁹.

Bibliografia Meineke *FCGI* (1839), p. 52 s., Kaibel 1899, pp. 48–50, Edmonds *FACI* (1957), p. 18 s., Marzullo 1982, Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 116, Rosen 1988, pp. 40–42, Perusino 1989, pp. 63–70 e p. 75, Nesselrath 1990, pp. 30–34, Farioli 1996, pp. 78–80, Melone 1996, Nesselrath 2000, p. 242 nn. 11–12, Storey 2003, pp. 46–48, Revermann 2006, p. 306, Kyriakidi 2007, p. 47 s., Bakola 2010, p. 241, Henderson 2011, p. 177 (test. 17), Rusten 2011, p. 81 (1), Storey *FOC I* (2011), pp. 14–16, 254–257

Contesto A Platonio (identità e datazione ignote)⁴⁵⁰ sono attribuiti in sei manoscritti di Aristofane (di XIV-XV sec. d. C.; inoltre, l'Aldina di Aristofane del 1498, v. Koster 1975, p. XL e p. 3, Perusino 1989, pp. 24–27), che conservano anche i testi degli altri *Prolegomena*, due trattati: *Περὶ διαφορᾶς κωμωδιῶν* (*Sulla differenza delle commedie*) e *Περὶ διαφορᾶς χαρακτήρων* (*Sulla differenza delle caratteristiche*, i. e. dei poeti comici, v. *infra*); il primo dei due titoli è preceduto dalla dicitura ἐκ τοῦ Πλατωνίου⁴⁵¹, “*excerpta ex Platonio*” (Dübner 1877, p. xiii) secondo l'interpretazione più comune (v. ad es. Nesselrath 1990, p. 30, *id.* 2000, p. 242, Storey 2003, p. 46, Kyriakidi 2007, p. 47), mentre meno probabile appare

⁴⁴⁹ I diversi problemi che l'interpretazione di questo testo di Platonio pone sono discussi da Perusino 1989, pp. 64–74, alle cui osservazioni si conforma la traduzione. Per il caso di εὔστυχος ... διασκευαίς, v. *infra ad loc.*

⁴⁵⁰ L'unico possibile indizio cronologico è individuato da Kaibel 1898, p. 48 nelle righe conclusive del primo trattato di Platonio (I, 64–66, p. 6 Koster = 79–81, p. 36 Perusino, ὀρώμεν γοῦν τὰς ὀφρῦς ἐν τοῖς προσώποις τῆς Μενάνδρου κωμωδίας ὅποιας ἔχει): “da redet einer der Menander von der Bühne her kennt, also gewiss kein Byzantiner”, cfr. Perusino 1989, p. 13 (“in epoca prebizantina, quando Menandro veniva ancora rappresentato”, v. anche il rimando a A. Dain, *La survie de Ménandre*, «Maia» 15, 1963, pp. 278–309 per le rappresentazioni di Menandro), Storey 2003, p. 46 (“any time before AD 500”), Sommerstein 2009, p. 273 s. Si tratta, in realtà, di un dato molto dubbio, cfr. Nesselrath 2000, p. 242, n. 11: “There is, however, the possibility that Platonius has simply taken over this sentence out of an earlier source”. Secondo Rusten in *OCD*³ s. v. *Platonius* (p. 1193) “Kaibel speculated 9th or 10th cent. AD” (lo stesso è affermato in Kyriakidi 2007, p. 47 n. 78).

⁴⁵¹ Il secondo titolo è preceduto dalla dicitura τοῦ αὐτοῦ; cfr. Perusino 1989, p. 20 n. 15 per analogie stilistiche dei due trattati che ne confermano la comune paternità.

l'ipotesi di "una «scelta» operata nella produzione di Platonio" (Perusino 1989, p. 13)⁴⁵².

Il Περὶ διαφορῶς χαρακτήρων tratta delle caratteristiche di tre poeti comici, Cratino, Eupoli e Aristofane, considerati rappresentanti, rispettivamente, del carattere austero, di quello elegante e di quello medio; χαρακτήρ, in genere impiegato per lo stile (Dion. Hal. *Dem.* 9, *Dem. de eloc.* 36, Aul. Gell. *N.A.* VI 14, 1, cfr. *LSJ* s. v.), assume qui una "connotazione più ampia operante nell'ambito di una valutazione globale dell'opera drammatica" (Perusino 1989, p. 21).

La fonte è generalmente individuata nell'opera Χαρακτήρες ἢ Φιλοκώμωδοι di Dionisiade di Mallo (III sec. a. C.), cfr. la notizia di Sud. δ 1169 Διονυσιάδης: [...] γέγραπται αὐτῷ μεταξύ ἄλλων καὶ Χαρακτήρες ἢ Φιλοκώμωδοι, ἐν ᾧ τοὺς χαρακτήρας ἀπαγγέλλει τῶν ποιητῶν (v. in part. Pfeiffer 1968, p. 160). Sulla base di due aspetti del testo di Platonio: a) il rapporto tra giambo (Archiloco) e commedia antica (Cratino) di origine aristotelica (cfr. Aristot. *Poet.* 3, 1448a 31); b) la tripartizione dei caratteri in austero, elegante e medio e la predilezione per quest'ultimo (rappresentato da Aristofane), forse da ricondurre a Teofrasto e alla scuola peripatetica: "Dionisiade di Mallo potrebbe aver operato da intermediario applicando i canoni peripatetici alla poesia comica, un genere scarsamente privilegiato nei trattati di stilistica. Resta da stabilire se a lui vada anche attribuito lo slittamento di χαρακτήρ dal livello della semplice elocuzione a quello contenutistico e strutturale quale si trova nell'opera di Platonio" (Perusino 1989, p. 23)⁴⁵³.

Interpretazione Cratino è considerato imitatore di Archiloco e, per questo, αὐστηρός (rude, severo) nelle censure (λοιδορίαί, un sostantivo che ricorre nella caratterizzazione di Archiloco); è possibile che: 1) la tripartizione di Platonio e la scelta di Aristofane segua quella degli stili di Dionigi di Alicarnasso in austero, elegante e medio (Dion. Hal. *comp. verb.* (VI) 21, 4, cfr. 24, 2 per la predilezione per la μέσση con il richiamo esplicito ad Aristotele); 2) la triade comica corrisponda a quella tragica di Dionigi: Cratino/Eschilo = austero, Eupoli/Euripide = elegante, Aristofane/Sofocle = mediano

⁴⁵² Cfr. Nesselrath 2000, p. 242 n. 12: "This view, however, is rendered extremely implausible not only by the fact that no other works of Platonius are attested elsewhere, but also by the frequent signs of shortening and omission within the text itself" (con il rimando a Nesselrath 1990, p. 30 s. e n. 1).

⁴⁵³ Cfr. *ibid.* pp. 20–24 dove, tra l'altro, sono discussi la questione delle fonti peripatetiche e il rapporto di Platonio con Dionigi di Alicarnasso, cfr. *supra* **Interpretazione**. V. anche Storey 2003, p. 46, Melone 1996, pp. 199–201 per la centralità del concetto di χάρις; per quest'ultimo, v. anche Quadlauber 1960, p. 49 n. 30, secondo il quale Platonio si concentra sulla χάρις e non segue la teoria dei tre stili.

(per i tre tragici, v. rispettivamente *Comp. verb.* 22,7; 23,9; 24,5), cfr. Perusino 1989, p. 23 s.

Rispetto ad Aristofane, dotato di χάρις, in Cratino prevale τὸ φορτικὸν τῆς ἐπιτιμήσεως “la pesantezza, la volgarità dello scherno che nasce da una mancanza di misura” (Perusino 1989, p. 67 con il richiamo ad Aristot. *Eth. Nic.* IV 8 1228a 4 οἱ μὲν οὖν τῷ γελοίῳ ὑπερβάλλοντες βωμολόχοι δοκοῦσιν εἶναι καὶ φορτικοί) e quindi “Platonio [...] dà mostra di ritenere lo ψόγος cratino, oltre che eccessivo, anche rozzo e grossolano” (Farioli 1996, p. 80); per questo, i suoi attacchi sono definiti anche tramite l’uso di un proverbio, γυμνῆ τῆ κεφαλῆ, già attestato in Plat. *Phaedr.* 243b⁴⁵⁴ e presente nelle raccolte paremiografiche (Greg. *Cypr.* III 81 [*CPG* II, p. 65], *Append. Prov.* I 85 [*CPG* I, p. 392]) seguito dall’*interpretamentum* ἐπὶ τῶν ἀναισχύντως χωρούντων πρὸς τὸ πᾶν τὸ τυχόν⁴⁵⁵.

Di Cratino sono, inoltre, attestati due dati stilistici: l’ampio utilizzo di figure retoriche (o, più specificamente, di metafore, *infra* a πολὺς ... τυγχάνει) e la particolare abilità nell’iniziare i drammi (per l’interpretazione della pericope, v. a εὐστυχος ... τὰ δράματα), persa però nel corso dello sviluppo della trama.

1 s. ἄτε δὴ κατὰ τὰς Ἀρχιλόχου ζηλώσεις Platonio è l’unica fonte che attesta esplicitamente l’imitazione di Archiloco da parte di Cratino, ma i nomi dei due poeti sono associati nei testimoni di alcuni frammenti e la presenza di Archiloco in Cratino è ben documentata a livello metrico, linguistico e di contenuti, cfr. p. 104.

2 αὐστηρὸς μὲν ἐν ταῖς λοιδορίαις Ἀυστηρὸς ‘rude, severo’ è uno dei tre stili individuati da Dion. Hal. *comp. verb.* 21, 4 (cfr. *Contesto*) e di cui è offerta una precisa caratterizzazione, cfr. *ibid.*⁴⁵⁶:

1. 22, 1 τῆς μὲν οὖν αὐστηρᾶς ἁρμονίας τοιόσδε ὁ χαρακτήρ “dell’armonia austera queste sono le caratteristiche”;
2. 22, 2 τραχείαις τε χρῆσθαι πολλαχῆ καὶ ἀντιτύποις ταῖς συμβολαῖς οὐδὲν αὐτῇ διαφέρει “per essa non fa alcuna differenza se gli estremi che s’incontrano sono ruvidi e oppongono resistenza”;
3. 22, 3 μεγάλοις τε καὶ διαβεβηκόσιν εἰς πλάτος ὀνόμασιν ὡς τὰ πολλὰ μακύνεσθαι φιλεῖ “essa ama distendersi, in generale, con nomi lunghi e che si dispieghino in ampiezza”;

⁴⁵⁴ In Platone il proverbio è impiegato da Socrate per definire la sua palinodia del precedente primo discorso su Eros, *Phaedr.* 237a 7–241d 1.

⁴⁵⁵ Per altre attestazioni del proverbio, v. Leutsch *ad* Greg. *Cypr.* III 81 (*CPG* II, p. 65).

⁴⁵⁶ Le traduzioni delle successive citazioni da Dionigi di Alicarnasso sono di F. Donadi in Donadi–Marchiori 2013, pp. 325, 327 e 335.

4. 22, 12 ταύτα τὸ αὐστηρὸν ἔχει τραχύνει τε ἀλύπως καὶ πικραίνει μετρίως τὰς ἀκοὰς ἀναβέβληται “questi versi [= Pind. fr. 75 Snell] hanno molto di austero; sono ruvidi, ma innocui; irritano l’udito, ma con misura”;
5. 22, 35 πολὺ τὸ ἀντίτυπον καὶ τραχὺ καὶ στρυφνὸν “viva resistenza, ruvidezza e asprezza”.

Per λοιδορίας, v. l’utilizzo di questo termine in relazione ad Archiloco (associato ai commediografi) in Archil. test. 49 Tarditi τὰ δὲ γέλωτος ἔνεκεν ἢ λοιδορίας, ὥσπερ τὰ τῶν κωμωδιδασκάλων καὶ τὰ τοῦ Παρίου ποιητοῦ e test. 115 Tarditi λοιδορῆσαι ... πικρῶς (πικρός è detto Cratino a r. 15 = 18, v. *infra*). Cfr. anche Cratin. fr. 6 K.-A. (*Archilochoi*) e la definizione del giambografo di Paro come Θασία ἄλμη, cfr. Bianchi 2016, pp. 65–67; 68 s.

5 = 6 τὰς βλασφημίας κατὰ τῶν ἀμαρτανόντων Cfr. test. 19 K.-A. τοὺς κακῶς πράττοντας διαβάλλων e l’utilizzo di βλάσφημος (test. 6 Tarditi) e βλασφημία (test. 21 Tarditi) per Archiloco.

5 s. = 6 s. πολὺς δὲ καὶ ταῖς τροπαῖς τυγχάνει “Τροπαί è impiegato nel senso di τροπαὶ λέξεως e designa i “mutamenti del discorso per mezzo di «tropi»”, Perusino 1989, p. 68⁴⁵⁷, che richiama anche la definizione di τρόπος in Quint. VIII 6.1 (*tropos est uerbi uel sermonis a propria significatione in aliam cum uirtute mutatio*) e ciò che vi è relativo (metafora, sineddoche, metonimia, ipallage, antonomasia, onomatopea, cataresi, metalessi, epiteto, allegoria, ironia, perifrasi, iperbato, iperbole), ma intende τροπή nel senso specifico di metafora “il caso più diffuso di linguaggio traslato” e traduce quindi “il suo stile è anche ricco di metafore” (*ibid.* p. 39). Nel passo di Platonio, tuttavia, è possibile che il valore sia più generico, ‘Cratino è ricco di tropi’, come intende ad es. Farioli 1996, p. 79 e n. 14 e traduce, da ultimo, Storey *FOC* I, p. 257 (“he is rather lavish in figures of speech”).

6–9 = 7–11 εὔστυχος ... πληροὶ τὰ δράματα La seconda parte della pericope (προϊών ... τὰ δράματα) è chiara e si riferisce al fatto che Cratino non prosegue in maniera coerente con le sue premesse. Per la prima parte sono possibili tre interpretazioni:

1. διασκευή si può intendere nel senso di ‘apparato scenico’ come proposto da Dobree, la cui interpretazione è riportata in Meineke *FCG* I, p. 52 n. 25: “*de apparatu scenico, i. e. chori constitutione, scenarum et ornamentorum inventionē*”); questa ipotesi non è esclusa da Perusino 1989, p. 69 ed è ripresa più di recente da Revermann 2006, p. 306, cfr. Bakola 2010, p. 241

⁴⁵⁷ La definizione è quella di *LSJ* s. v. “τροπαὶ λέξεως a change of speech by figures or tropes (τρόποι)”.

che traduce l'intera pericope "right on target with regard to the opening of his plays and their theatrical equipment";

2. secondo Perusino 1989, p. 69 s. ἐπιβολή = spunti o scene iniziali e διασκευή = disposizione, organizzazione della materia; di conseguenza quindi l'intera frase vale "l'abilità di Cratino (εὐστοχος) nell'affrontare (ἐπιβολαί) e nello strutturare i suoi drammi (διασκευαί τῶν δραμάτων)" (simile già Meineke *FCG I*, p. 52: "*in inveniendis disponendisq[ue] fabularum argumentis*");
3. Melone 1996, p. 202 s. interpreta il nesso ἐν ταῖς ἐπιβολαῖς τῶν δραμάτων καὶ διασκευαῖς come una sorta di endiadi e, quindi, l'intera frase come "nell'esposizione delle trama con la quale esordisce la commedia [...] Cratino [...] nell'esposizione delle trame all'inizio delle commedie è efficace".

Suggestiva l'ipotesi di Revermann 2006, p. 306 e Bakola 2010, p. 241 (in gen. 236–242) che l'informazione sull'abilità iniziale di Cratino possa riferirsi all'evenienza che alcune delle sue commedie iniziassero non con un prologo, ma direttamente con la parodo e, in particolare, al caso degli *Odysseis* (cfr. p. 121): la rappresentazione della tempesta e, forse, anche la presenza sulla scena della nave di Odisseo e dei suoi compagni, esemplificherebbero bene il giudizio di Platonio e potrebbero, inoltre, avvalorare l'interpretazione di διασκευή come 'apparato scenico'.

Per quanto riguarda, invece, il giudizio negativo sullo sviluppo delle commedie, si possono confrontare le caratteristiche di ἀρχαιότης e διὰ ταξίαν attribuite a Cratino in test. 19 K.–A. (v. *infra*) e forse anche già in Ar. *Eq.* 533 (τῶν ἄρμονιῶν διαχασκουσῶν, cfr. test. 9 K.–A., p. 314 s.)⁴⁵⁸.

15 = 17 s. οὐτε γὰρ πικρὸς λίαν ἐστίν, ὥσπερ ὁ Κρατῖνος L'impiego di πικρός si ricollega a quello di ἀύστηρός, v. *supra*; l'aggettivo designa lo stile di Tuciddide in Dion. Hal. *Pomp.* 3, 17 e 5, 3 (cfr. Fornaro 1997, p. 242) e il corrispondente sostantivo πικρότης è impiegato ancora in 6, 9 per indicare lo stile carico di biasimo di Teopompo (διαλλάττει δὲ τῆς Ἰσοκρατείου κατὰ τὴν πικρότητα καὶ τὸν τόνον ἐπ' ἐνίων, ὅταν ἐπιτρέψῃ τοῖς πάθεσι, μάλιστα δ' ὅταν ὀνειδίξῃ πόλεσιν ἢ στρατηγοῖς πονηρὰ βουλευόμενα καὶ πράξεις ἀδίκους).

⁴⁵⁸ L'accusa di rompere la continuità è presente in Dionigi anche a proposito di Tuciddide, v. *Thuc.* 9, 8 παραττομένης ἐν τῷ διασπᾶσθαι τὰ πράγματα τῆς διανοίας, cfr. *schol.* *Thuc.* *POxy* 853 col. I 15 = 1536 Pack² Διονύσιος [ὁ] Ἀλικαρνασσεύς ... μ[ε]μφεται τὸν Θουκιδίδην ... ὅτι διέσπακε καὶ διή[ρηκ]ε τὴν ἱστορίαν; un giudizio opposto è, invece, espresso su Erodoto, v. *Pomp.* 3, 14 οὐ διέσπασε τὴν διήγησιν, cfr. Fornaro 1997, p. 209.

Test. 18 K.-A. (= test. xxiv Storey)

Plat. *diff. com.* (*Proleg. de com.* I) 2-8, 11-13, p. 4 Koster = 3-10, 14-16, p. 32 Perusino

ἐπὶ τῶν Ἀριστοφάνους καὶ Κρατίνου καὶ Εὐπόλιδος χρόνων τὰ τῆς δημοκρατίας ἐκράτει παρὰ Ἀθηναίοις καὶ τὴν ἐξουσίαν σύμπασαν ὁ δῆμος εἶχεν, αὐτὸς ἀνοκράτωρ καὶ κύριος τῶν πολιτικῶν πραγμάτων ὑπάρχων. τῆς ἰσηγορίας οὖν πᾶσιν ὑπαρχούσης, ἄδειαν οἱ τὰς κωμωδίας συγγράφοντες εἶχον τοῦ σκώπειν καὶ στρατηγούς καὶ δικαστὰς τοὺς κακῶς δικάζοντας καὶ τῶν πολιτῶν τινὰς ἢ φιλαργύρους ἢ συζῶντας ἀσελεγείᾳ.

[... 11] ἐπὶ τοίνυν τῆς Ἀριστοφάνους καὶ Κρατίνου καὶ Εὐπόλιδος κωμωδίας ἀφόρητοί τινες κατὰ τῶν ἀμαρτανόντων ἦσαν οἱ ποιηταί.

Ai tempi di Aristofane, Cratino ed Eupoli la democrazia dominava ad Atene e il popolo aveva tutto il potere ed era lui stesso signore e padrone degli affari della *polis*. Poiché dunque c'era libertà di parola per tutti, i commediografi avevano licenza di schernire gli strateghi e i giudici disonesti e alcuni dei cittadini o avari o dissoluti.

[... 11] Dunque ai tempi di Aristofane, Cratino ed Eupoli i poeti erano intolleranti verso chi commetteva qualche errore.

Bibliografia Meineke *FCG* II.1 (1839), p. 93, Kock *CAFI* (1883), p. 55, Kaibel 1895, Pieters 1946, p. 136, Edmonds *FACI* (1957), p. 64 s., Bertan 1984, Kassel-Austin *PCG* IV (1983), p. 116, Perusino 1989, pp. 46-48 e 53-56, Quaglia 1998, p. 32 s., Casolari 2003, p. 61 s., Kyriakidi 2007, pp. 47-49, Sommerstein 2009, pp. 272-278, p. 724 s., Henderson 2011, p. 194 s., Rusten 2011, p. 83 s., Storey *FOCI* (2011), pp. 6-14, 254 s., 333-335

Contesto Per Platonio, v. *supra* test. 17 K.-A. Il Περὶ διαφορᾶς κωμωδιῶν tratta programmaticamente delle differenze tra commedia antica e commedia di mezzo (cfr. rr. 1 s. [= 1-3]: καλὸν ἐπισημῆνασθαι τὰς αἰτίας, δι' ἧς ἢ μὲν ἀρχαία κωμωδία ἴδιόν τινα τύπον ἔχει, ἢ δὲ μέση διάφορός ἐστι πρὸς ταύτην) inquadrata nell'ambito dell'evoluzione politica di Atene tra V e IV sec. a. C. e delinea così una "hypothetische Entstehungsgeschichte der Komödie" (Kaibel 1898, p. 47) fondata su un'opposizione, sostanzialmente semplificata, commedia antica: democrazia = commedia di mezzo: oligarchia (e si accenna anche alla commedia nuova e al potere dei macedoni, v. rr. 59-63 = 74-79); si tratta di "un quadro parziale, che non tiene conto della vasta gamma di motivi che animarono la commedia greca del V e del IV secolo, ma che si giustifica con l'esigenza di caratterizzare la commedia antica e la commedia di mezzo negli aspetti che più vistosamente le differenziavano, così come erano diversi i regimi che le avevano condizionate" (Perusino 1989, p. 17).

Si possono distinguere due sezioni:

1. rr. 1–31 = 1–38 (commedia antica) + rr. 32–41 = 39–51 (appendice sulla parabasi): discussione sulla commedia antica e sul suo legame con il regime democratico e la libertà di parola; progressiva fine della democrazia che porta a un cambiamento dei contenuti e delle strutture delle commedie in cui vengono a mancare i canti corali e la parabasi; quest'ultimo riferimento giustifica l'*excursus* sulla parabasi;
2. rr. 52–56 = 52–69 (commedia di mezzo) + 56–65 = 69–81 (appendice sulle maschere): ripetizione dei temi caratteristici della commedia antica (censura di varie categorie di persone), della differenza tra questi e quelli tipici della commedia di mezzo (r. 46 s. = 58 s. ἡ δὲ μέση κωμῳδία ἀφῆκε τὰς τοιαύτας ὑποθέσεις, ἐπὶ δὲ τὸ σκώπτειν ἱστορίας ῥηθείσας ποιηταῖς ἤλθον) e della mancanza in quest'ultima di cori e parabasi; in aggiunta Platonio riporta che anche le maschere della commedia di mezzo cambiarono e a ciò dedica, per questo, l'*excursus* conclusivo.

La fonte non può essere individuata con certezza: secondo Kaibel 1898, p. 47 “die klare und einfache Sprache, der leichte und anspruchslose Satzbau, die angemessene Verwendung politischer Kunstausdrücke [...] die Bemerkung endlich dass die Demokratie φύσει ἀντίκειται τοῖς πλουσίοις, das alles zeugt von einer Quelle guter Zeit und von einem mit den geschichtlichen Verhältnissen wol vertrauten Verfasser; manches klingt geradezu an die Art der Aristotelischen Πολιτεία Ἀθηναίων an”; lo stesso Kaibel, dopo un'ulteriore analisi del testo, indicava come possibile una derivazione dall'ambiente peripatetico (p. 49: Teofrasto, Eratostene, Cameleonte, Eumelo). Analogamente Perusino 1989, p. 14 s. secondo la quale, però, il fatto che nel racconto della morte di Eupoli (rr. 21–23) non vi sia traccia della versione alternativa per cui il commediografo alla fine venne risparmiato e, quindi, della critica che al racconto della morte di Eupoli aveva appuntato Eratostene (III sec. a. C.), indica “uno studioso di scuola peripatetica, forse precedente ad Eratostene” (p. 15)⁴⁵⁹.

Interpretazione Cratino viene menzionato insieme ad Aristofane ed Eupoli (per la triade comica, cfr. test. 27 K.–A.) come rappresentante dell'ἀρχαία (per quest'uso metonimico, cfr. test. 33 K.–A.), ossia di quella fase della commedia che, nella classificazione di Platonio, era caratterizzata dall'attacco a personaggi di spicco, favorito e anche incoraggiato (r. 9 s. = 10–12 ὁ γὰρ δῆμος, ὡς

⁴⁵⁹ La stessa Perusino (*ibid.*) riporta l'interpretazione differente di Kaibel 1898, p. 47: “Alkibiades wird nicht genannt [...] ein Zeichen dass Eratosthenes' Kritik vorausgegangen ist”. Per il racconto della morte di Eupoli v. Perusino *ibid.* e p. 48 s. e cfr. test. 21b K.–A.

εἶπον, ἐξήρει τὸν φόβον τῶν κωμωδούντων φιλοτίμως τῶν τοιούτους βλασφημούντων ἀκούων) dalla presenza del regime democratico e della libertà di parola (r. 5 = 6 ἰσηγορία); un quadro analogo a quello qui espresso da Platonio è presente anche in Dione Crisostomo (I-II sec. d. C., v. test. 31 K.-A.) e nel grammatico Diomede (IV sec. d. C., v. test. 20 K.-A.).

Sono presenti, inoltre, altre due menzioni di Cratino, associate alla progressiva decadenza del regime democratico e al cambiamento dei temi:

1. rr. 29–31 = 35–38: τοιοῦτος οὖν ἐστὶν ὁ τῆς μέσης κωμωδίας τύπος, οἷος ἐστὶν ὁ Αἰολοσίκων Ἀριστοφάνους καὶ οἱ Ὀδυσσεῖς Κρατίνου καὶ πλεῖστα τῶν παλαιῶν δραμάτων οὔτε χορικά οὔτε παραβάσεις ἔχοντα;
2. rr. 49–52 = 61–65 τοιαῦτα δὲ δράματα καὶ ἐν τῇ παλαιᾷ κωμωδίᾳ ἔστιν εὐρεῖν, ἅπερ τελευταῖα ἐδιδάχθη λοιπὸν τῆς ὀλιγαρχίας κρατυνθείσης. οἱ γοῦν Ὀδυσσεῖς Κρατίνου οὐδενὸς ἐπιτίμησιν ἔχουσι, διασυρμὸν δὲ τῆς Ὀδυσσεΐας τοῦ Ὀμήρου.

I diversi problemi che questa parte della testimonianza di Platonio pone sono stati più volte oggetto di indagine e di discussione⁴⁶⁰ e le informazioni fornite contestate e rifiutate; da ultimo Sommerstein 2009, p. 286 ha rilevato che “of the things that Platonios asserts about *Odyssees*, the only one of which we can be sure is that the play parodied Homer’s *Odyssey* – and that we knew already” e proposto che il riferimento a Cratino derivi da una confusione di Platonio (la sua fonte) tra gli *Odyssees* e la commedia *Odysseus* di Teopompo (PCG VII, fr. 34–37 K.-A.), citata come ἐν Ὀδυσσεῦσιν da Poll. VII 74⁴⁶¹. In particolare si può rilevare quanto segue:

1. l’associazione delle due commedie citate, l’*Aiolosikōn* di Aristofane e gli *Odyssees* di Cratino, si intende, con ogni probabilità, solo sulla base solo di un dato contenutistico, il διασυρμὸν (o διασύρειν) “che connota [...] il tipo di attacco rivolto non più a personaggi della polis (σκώπτειν) ma agli eroi delle saghe mitiche e alle opere dei poeti epici e tragici che le avevano trattate” (Perusino 1989, p. 52);
2. la pretesa mancanza in entrambe queste commedie di parabasi e parti corali (οὔτε χορικά οὔτε παραβάσεις ἔχοντα) è smentita dai frammenti che possediamo: in Cratino il fr. 151 K.-A. in paremiaci, il fr. 153 K.-A. in gliconei e forse anche il fr. 152 K.-A. (paremiaci o la seconda metà di un

⁴⁶⁰ Da ultimi v. Sommerstein 2009a e Zimmermann 2011, p. 724 s. Una bibliografia su questa testimonianza fino al 1989 si trova in Perusino 1989, pp. 53–56; per quella successiva, v. Quaglia 1998, p. 32 s. e Casolari 2003, p. 61 s.

⁴⁶¹ Secondo Bergk 1838, p. 413, la forma plurale del titolo della commedia di Teopompo andrebbe restituita anche nei testimoni dei fr. 35 e 36 K.-A.; il fr. 34 K.-A. è di incerta attribuzione, v. Kassel–Austin PCG VII, p. 725.

tetrametro anapestico catalettico), cfr. p. 257; in Aristofane i fr. 8 (trochei lirici), 9 (aristofanei) e 10 K.-A. (coriambi), cfr. Bertàn 1984, pp. 173–176 e Sommerstein 2009, p. 275 n. 17;

3. la cronologia, per la quale Platonio “dà prova di grande disinvoltura” (Perusino 1989, p. 48), perché considera gli *Odyssēs* successivi alla presa di potere dell’oligarchia e li associa, di conseguenza, alla produzione dell’*Aiolosikōn* di Aristofane. La data degli *Odyssēs* è di fatto ignota, spesso è stato proposto il periodo del decreto di Morichide, 440/439–437/6 a. C. e, in ogni caso, la cronologia di Cratino non va senz’altro più in là degli anni venti del V secolo (cfr. pp. 13–15)⁴⁶²; dell’*Aiolosikōn* di Aristofane si conoscono due versioni (*PCG* III.2 test. iii K.-A., p. 33), la prima probabilmente dell’ultimo decennio del V sec. (Geissler 1925, p. 76 s.), la seconda successiva al 388 a. C., anno della messa in scena del *Pluto* ad opera del figlio di Aristofane, Ararote (*arg. 4 ad Ar. Plut.* = *PCG* III.2 test. iv K.-A., p. 33), e alla quale si riferisce senz’altro Platonio, cfr. Kyriakidi 2007, p. 47 s.

Test. 19 K.-A. (= test. xxxi Storey)

Anon. *περὶ κωμ.*, *Proleg. de com.* V, r. 1, 12–21, p. 13 s. Koster = Anon. Cramerii, *Proleg. de com.* XIb 49 s., 57–65, p. 41 Koster
 τῆς κωμωδίας τὸ μὲν ἐστὶν ἀρχαῖον, τὸ δὲ νέον, τὸ δὲ μέσον. [... 12] καὶ αὐτὴ δὲ ἡ παλαιὰ ἐαυτῆς διαφέρει. καὶ γὰρ οἱ ἐν Ἀττικῇ πρῶτον συστησάμενοι τὸ ἐπιτήδευμα τῆς κωμωδίας - ἦσαν δὲ οἱ περὶ Σουσαρίωνα (Pearson: Σαννυρίωνα VEU VatLh: Σοννυρίωνα Tr¹)⁴⁶³ - καὶ τὰ πρόσωπα εἰσηῖγον

⁴⁶² A proposito della pretesa associazione cronologica *Odyssēs-Aiolosikōn*, Sommerstein 2009, p. 274 rileva che, anche se manca una data certa per la morte di Cratino e al di là di come si voglia interpretare la sua menzione in *Ar. Pac.* 700–703 (cfr. test. 10 K.-A.), in maniera assai generica e prudente “the reference to him [*i. e.* Cratinus] in *Ar. Frogs* 357, where he is spoken as if he were a hero or a god, shows conclusively that he was dead by 405”, il che denota chiaramente l’errore cronologico di Platonio in tale associazione.

⁴⁶³ La lezione dei codici Sannirione, commediografo della fine del V sec. a. C. (*PCG* VII, fr. 1–13, pp. 585–589 K.-A., cfr. Orth 2015, pp. 366–419), è senz’altro un’errore. Come si legge in Meineke *FCG* I (1839), p. 25 e n. 12 la correzione Σουσαρίωνα si deve a J. Pearson (1613–1686), in *Vindiciae epistularum s. Ignatii, auctore Joanne Pearson presbytero*, Cantabrigiae 1672, cap. I, p. 11 (anche in *Vindiciae epistularum s. Ignatii auctore Joanne Pearson*. Editio nova annotationibus et praefatione ad hodiernum controversiae statum accomodata, Oxonii 1870, p. 356): “*pro Σαννυρίωνα legendum est Σουσαρίωνα certum est*”.

ἀτάκτως, καὶ μόνος ἦν γέλως τὸ κατασκευαζόμενον. ἐπιγενόμενος δὲ ὁ Κρατῖνος κατέστησε μὲν πρῶτον τὰ ἐν τῇ κωμῳδίᾳ πρόσωπα μέχρι τριῶν στήσας τὴν ἀταξίαν καὶ τῷ χαρίεντι τῆς κωμῳδίας τὸ ὠφέλιμον προστέθεικε (VEUPsV⁵⁷Chis: προσέθηκε Tr³) τοὺς κακῶς πράττοντας διαβάλλων καὶ ὡσπερ δημοσίᾳ μάστιγι τῇ κωμῳδίᾳ κολάζων. ἀλλ' ἔτι μὲν καὶ οὗτος τῆς ἀρχαιότητος μετείχε καὶ ἡρέμα πῶς τῆς ἀταξίας.

Della commedia c'è la fase l'antica, la nuova e quella di mezzo [... 12] E anche la (commedia) antica ha al suo interno forme differenti. E infatti quelli che per primi in Attica organizzarono l'attività della commedia – erano Susarione e i suoi colleghi – introdussero anche i personaggi senza ordine e l'unico motivo di riso era la rappresentazione. E Cratino, venuto dopo di loro, per prima cosa fissò a tre i personaggi nella commedia, rendendo stabile il disordine e aggiunse alla grazia della commedia l'utile attaccando chi si comportava male e punendo con la commedia come con una frusta del popolo. Ma anche lui fu partecipe dell'arcaicità e un po' in qualche modo del disordine.

Bibliografia Kaibel 1898, p. 3 s., Kaibel 1899, p. 17, van Leeuwen 1908, p. 195, Kaibel 1899, p. 17, Cantarella 1949, p. 38, Plebe 1952, p. 118, Edmonds *FAC I* (1957), p. 16 s., Segal 1973, p. 172, Koster 1975, pp. XXXI–XVIII, Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 116, Nesselrath 1990, pp. 51–53, Farioli 1996, pp. 90–93, Kyriakidi 2007, p. 43 s., Henderson 2011, p. 177 (test. 19), Storey *FOC I* (2011), pp. 22–25, 260 s.

Contesto Il testo di *Proleg. de com. V* (nove codici, V [Ven. Marc. 474] di XI–XII sec. d.C, gli altri di XIV–XV sec. d.C, cui si aggiunge l'Aldina di Aristofane del 1498, v. Koster 1975, p. XL e p. 13) è presente anche all'interno della più ampia trattazione del cosiddetto *Anonymus Crameri I* (di cui è una delle fonti, v. *infra*) ed è confrontato da Nesselrath 1990, p. 51 con *Proleg. de com. III* (v. test. 2a K.–A.) rispetto al quale offre una trattazione “nicht so umfangreich [...] aber in manchem doch wertvoll [...] die ähnlich die Komödie und ihre Entwicklung primär nicht politisch sehen”. Di Cratino sono attestati l'introduzione di tre attori (forse originata dalla connessione Eschilo/Cratino in *Proleg. de com. III*) e quella dell'elemento politico, definito ὠφέλιμον rispetto al χαρίεν della commedia, cfr. *infra*.

Il cosiddetto *Anonymus Crameri* (= *Proleg. de com. XIb-c*, pp. 39–48 Koster) è conservato in sei codici, uno del XIV sec. d. C. (Reg = Parisinus 2821) e cinque di XV–XVI sec. d. C., cfr. Koster 1975, p. XL e p. 39. Le fonti utilizzate sono differenti: nella prima parte, lo scoliaste a Dioniso Trace (cfr. test. 22 K.–A.), poi il testo segue le informazioni presenti sia nei *Prolegomena de com. IV–VI* sia in Tzetzes (cfr. test. 21a–b K.–A.), v. Koster 1975, p. XXXI: “*auctor* [...] *prolegomena sua ex variis locis scholiorum in Dionysium Thracem et prolegomenorum veterum in Aristophanem conflavit*”; per quanto riguarda la possibile

paternità dell'autore del trattato, lo stesso Koster (*ibid.* pp. XXXI–XXXVIII) rinuncia ad una possibile identificazione (p. XXIV: “*quaerenti, quisnam fuerit Anonyms Crameri, respondere possum eum illum esse, qui codicis praestantissimi [...] sc. Estensis α.U. 9.22 [...] scriba fuit*”⁴⁶⁴) e mette in dubbio precedenti attribuzioni 1) a un'opera giovanile di Giovanni Tzetzes (così Kaibel 1898, p. 4 e 1899, p. 17; *contra* già van Leeuwen 1908, p. 195) e 2) a un grammatico precedente Tzetzes (ipotesi di J.A. Cramer, *Anecdota Graeca e codd. manuscriptis Bibliothecae Regiae Parisiensis*, I, Oxonii 1839, p. 13). V. anche Nesselrath 1990, p. 41, Kyriakidi 2007, p. 45 s.

Interpretazione Nella prima parte è presente la tradizionale ripartizione in tre fasi (*archaia, mesē e nea*) seguita da un breve schizzo di storia della commedia; da r. 12 (= 57) è discussa la primissima fase, di cui sono rilevati il disordine e la semplicità e in cui è presente il nome di Susarione, considerato spesso l'inventore della commedia⁴⁶⁵, probabilmente associato a quello dei primi commediografi (οἱ περὶ Σουσαρίωνα)⁴⁶⁶.

Sul disordine delle fasi iniziali della commedia, cfr. Segal 1973, p. 132: “The genesis of comedy resembles the Creation as told by Hesiod: in the beginning was Chaos. The earliest comic writers are criticized for formlessness and chaotic construction. The cry is as old as comedy itself, for even Susarion, its semilegendary inventor, is accused of managing things sloppily, ἀτάκτως”. Rispetto a questa fase, un'evoluzione è rappresentata dall'attività di Cratino (appartenente a una generazione successiva, ἐπιγενόμενος), al quale sono attribuite due importanti innovazioni:

1. **introduzione di un numero fisso di tre attori.** Questo dato si oppone a quella sullo sviluppo della commedia di Aristot. *Poet.* 1449b 4 τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται. Secondo Nesselrath 1990, p. 53 e n. 62 la notizia relativa a Cratino potrebbe derivare da un'analogia dell'autore dei *Prolegomena* con il caso di Sofocle: quest'ultimo nelle testimonianze è considerato allievo

⁴⁶⁴ V. anche *infra* test. 21b K.–A. per l'*Anecdoton Estensis*, pressoché certamente questo di paternità di Tzetzes.

⁴⁶⁵ V. Bagordo 2014b, p. 186 e *testimonia* 1–4, 6–9, pp. 189–192 e 194–197.

⁴⁶⁶ In epoca bizantina questa espressione designa 'x e quelli del suo gruppo' (più che indicare semplicemente la persona, οἱ περὶ X = X solamente) e questo valore è possibile anche nell'opera di grammatici, lessicografi e scoliasti, sebbene più raro, ed è quello presente in questo passo secondo Dubuisson 1977, p. 126 (che discute anche della possibile fonte del passo, nella quale il valore del nesso rimarrebbe analogo), cfr. pp. 152–162 (epoca bizantina), 164–181 (grammatici) e p. 205 s. (schema riassuntivo), v. anche Bianchi 2016, p. 40.

di Eschilo e gli è attribuita l'introduzione del terzo attore (*TrGF* IV, test. 1, 20–23, p. 31 s. Radt; i tre attori sono attribuiti a Sofocle anche in *Aristot. Poet.* 1449a 18 s.) e, allo stesso modo, a Cratino, imitatore di Eschilo (cfr. test. 2 K.–A.), potrebbe essere stata assegnato il fatto di aver stabilito il numero di tre attori;

2. **introduzione dell'elemento politico.** La novità di Cratino è descritta come τὸ ὠφέλιμον e specificata dal successivo τοὺς κακῶς πράττοντας διαβάλλων ... τῆ κωμωδία κολάζων che ne individua il contenuto politico. “Mit Kratinos kommt zu dem vorhandenen χαρίεν auch ein politisches ὠφέλιμον in die Komödie: das Nebeneinander von delectare und prodesse, bei Horaz klassische formuliert (*AP* 333f. 343), ist nirgends sonst so deutlich in einer Darstellung der Komödienentwicklung vorgeführt; es stammt aus hellenistischer Poetik” (Nesselrath 1990, p. 53).

Per la definizione politica della commedia antica, cfr. *Proleg. de com* I, p. 3, rr. 11–13; IV, p. 11, r. 11 s.; XIa I, p. 26, r. 69 s., p. 27, r. 87; XIb, p. 40, rr. 24–26; XIc, p. 44, r. 29 s.; XVIIIa, p. 71, r. 37 s. (v. test. 22 K.–A.); XXIa, p. 88 r. 80 (v. test. 21a K.–A.); XXIII, p. 115, r. 9 s.; XXIV, p. 121, r. 52 s.; XXVI, p. 124, rr. 48–55 Koster. L'asperità delle censure introdotte da Cratino è individuata: a) dall'espressione τοὺς κακῶς πράττοντας διαβάλλων che si può confrontare con τίθησι τὰς βλασφημίας κατὰ τῶν ἀμαρτανόντων di Platonio (test. 17 K.–A.); b) dalla definizione 'frusta del popolo' (ὡσπερ δημοσίᾳ μάστιγι τῆ κωμωδία κολάζων).

Nella frase conclusiva, Cratino è giudicato, nonostante le novità introdotte, partecipe (μετεῖχε) sia dell' ἀρχαιότης sia dell' ἀταξία, ossia delle caratteristiche individuate per le fasi iniziali della commedia; solo con Aristofane, infatti, la commedia raggiunge la sua maturità, cfr. rr. 21–24 ~ *Proleg. de com.* XIb, r. 65 s., v. *PCG* III.2 test. 81 K.–A. e Kyriakidi 2007, p. 42: “Nach dieser Quelle haben Susarion, Kratinos und Aristophanes nach dem Vorbild der aristotelischen Poetik (4, 1449a38–b9) ihren Beitrag zu der allmählichen Entwicklung der Gattung geleistet”. Per il giudizio di ἀρχαιότης, si è pensato al rapporto tra Cratino ed Eschilo (test. 2 K.–A.) e, in particolare, alla possibile analogia strutturale delle loro opere, all'uso di linguaggio arcaizzante o alla scelta di determinati temi (cfr. p. 104); per quanto riguarda, invece, l'ἀταξία secondo Farioli 1996, pp. 90–92, si può pensare: 1) a quanto attesta Platonio sulla struttura delle commedie (test. 17 K.–A., rr. 6–9 = 7–11, v. *supra*); 2) al collegamento ἀταξία/πάθος in *Subl.* XX 2 (ἐν ἀταξίᾳ δὲ τὸ πάθος, ἐπεὶ φορὰ ψυχῆς καὶ συγκίνησις ἐστίν) che si potrebbe collegare sia all'ampio uso di figure in Cratino testimoniato ancora da Platonio (test. 17 K.–A., r. 5 s. = 6 s.) sia all'immagine del commediografo nella parabasi dei *Cavalieri* (test. 9 K.–A., Farioli 1996, pp. 85–87).

Test. 20 K.-A. (= test. xxxii Storey)

Diom. *art. gramm.* III (*de poematibus*) GL I, p. 488 s., rr. 23–27, 1–6 Keil = *Proleg. de com.* XXIV 2, rr. 46–55, p. 120 s. Koster

Poeate primi comici fuerunt Susarion, Mullus et Magnes. Hi veteris disciplinae iocularia quaedam minus scite ac venuste pronuntiabant, in quibus hi versus fuerunt (Susarion fr. 1 K.-A.). *Secunda aetate fuerunt Aristophanes, Eupolis et Cratinus, qui et principum vitia sectati acerbissimas comoedias composuerunt. Tertia aetas fuit Menandri, Diphili et Philemonis qui omnem acerbiteratem comoediae mitigaverunt*⁴⁶⁷.

I primi poeti comici furono Susarione, Mullo e Magnete. Questi di vecchia scuola pronunciavano alcuni attacchi con meno perizia ed eleganza, tra i quali ci furono questi versi (...). Nel secondo periodo ci furono Aristofane, Eupoli e Cratino, che attaccando i vizi dei cittadini più in vista composero commedie pungentissime. Il terzo periodo fu di Menandro, Difilo e Filemone che placarono ogni asprezza della commedia.

Bibliografia Kaibel 1898, pp. 28–30, 49–52, Schmidt 1989, p. 133 s., Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 116, Janko 1984, p. 245, Nesselrath 1990, pp. 53–55, Kyriakidi 2007, p. 41 s., Rusten 2011, p. 53 s., Storey *FOCI* (2011), p. 34 s., 260 s.

Contesto Il *De poematibus* (p. 482, r. 13 – p. 492, r. 14 K.) è una sezione del terzo libro dell'*Ars grammatica* di Diomede (IV sec. d. C.; l'opera venne pubblicata probabilmente nel 370–380) che si fa in genere risalire soprattutto a Varrone, mentre è più discussa la relazione con Svetonio, v. E. Koett, *De Diomedis artis poeticae fontibus*, diss. Jenae 1904 e Schmidt 1989, p. 133 s. con ulteriore bibliografia. Possibili influssi peripatetici sono stati, inoltre, individuati da Kaibel 1898, pp. 28–30, 49–52 e, in particolare, l'utilizzo di *iocularia quaedam* per definire la prima fase in opposizione a *comoedia* utilizzato per la seconda (e la terza), potrebbe rimandare alla descrizione di Aristotele (*Poet.* 1449a 9–14) dell'origine della commedia, nata “da un principio di improvvisazione” (ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς, trad. di Lanza 1987, p. 129) e solo in seguito giunta a piena maturità, cfr. Kyriakidi 2007, p. 43: “Die Verwendung des Wortes *iocularia* zur Bezeichnung der ersten Epoche (Scherze, nicht ganz

⁴⁶⁷ La frase seguente, pur essenzialmente chiara, è corrotta: *atque argumenta multiplicia †graecis† erroribus secuti sunt*. Così secondo il testo di Koster 1975, p. 121 che in apparato annota: “†*graecis*†: *gratis* scr. Kaibel (*paleographiae satisfaciens, sed non sensui, cui variis aptus*)”. La congettura assegnata a Kaibel si trova in Kaibel 1899, p. 58, ma l'edizione di Diomede è, in realtà, a cura di F. Leo, cfr. *ibid.* p. 53. Sulla scorta di *variis* di Koster interpreta Kyriakidi 2007, p. 42: “Der Inhalt würde ferner vielfältig und der Spott ziele auf unterschiedliche Fehler”. Cfr. Nesselrath 1990, p. 55.

Stücke), das später bei der Abhnadlung der zweiten Epoche durch *comoediae* ersetzt wird, dürfte ein Indiz dafür sein, dass die Aristotelische Auffassung bei Diomedes eine große Rolle spielt”.

I codici che trasmettono l'*Ars grammatica* indicano il titolo della sezione (*de poematibus*) e offrono un'ulteriore suddivisione in: 1) una breve introduzione, 2) *de generibus poematos dramatici vel activi* (p. 428, rr. 26–29 K.), 3) *de specie poematos exegetici vel narrativi* (p. 482 s., rr. 30–34, 1–3 K.) e 4) *de specie poematos communis* (p. 483, r. 4 – p. 492, r. 14); in quest'ultima parte ricorre la discussione sulla commedia (p. 488, r. 3 – p. 490, r. 20) e, al suo interno, la breve sezione sulla commedia greca⁴⁶⁸ funzionale alla notazione dell'origine della commedia romana (cfr. p. 489, r. 6 s. *ab his Romani fabulas transtulerunt*).

Interpretazione Diomede presenta una distinzione della commedia in tre fasi, ognuna caratterizzata da una triade di poeti ed è la testimonianza più antica in nostro possesso che indica in Aristofane, Eupoli e Cratino, la cui scelta è orientata a un'interpretazione politica della commedia, i rappresentanti di una seconda fase (*secunda aetas*), v. *infra*; nel grammatico (o già la sua fonte) opera verisimilmente un tentativo di sistematizzazione, cfr. Kyriakidi 2007, p. 43: “er oder sein Gewährsmann versucht, die Komödie klar einzuteilen und nach dem Vorbild der schon festen Trias Kratinos-Aristophanes-Eupolis für jede ihrer Epochen eine Entsprechend zu finden”⁴⁶⁹.

Per quanto riguarda la tripartizione della commedia si osserva che:

1. la distinzione della *secunda* e *tertia aetas* in base alla presenza o meno dell'elemento politico è analoga a quelle di altre fonti (cfr. test. 17–18, 21a.b, 22, 30 K.–A.; *Proleg. de com.* IV, p. 11 s. Koster; Euanzio = *Proleg. de com.* XXV 1, pp. 122–125 Koster) e, per l'impiego del lessico, appare particolarmente vicina a Quint. X 1, 65 s. (= test. 30 K.–A.) <in> *insectandis uitiiis [...] uirium*, cfr. Diom. *principum vitia sectati*. Ciò indica che la scelta di Aristofane, Eupoli e Cratino predilige l'aspetto puramente politico delle commedie, cfr. Nesselrath 1990, p. 54: “Gegenüber der in Proleg. III dargestellten Dichtervielfalt der Archaia ist das Spektrum der *secunda aetas* bei

⁴⁶⁸ In questa sezione vengono citati, dopo il giudizio espresso sui primi commediografi, alcuni versi di Susarione (*PCG* VII, fr. 1 K.–A., *inc. fab.*), presenti anche in Tzetzes, nello scoliaste a Dioniso Trace, v. test. 20b e 22 K.–A., e in altre fonti, cfr. Bagordo 2014b, pp. 201–206.

⁴⁶⁹ V. anche Nesselrath 1990, p. 54: “man gewinnt den Eindruck, als hätte Diomedes' Quelle dieser ältesten Komödie mit Susarion, „Mullus“, Magnes eine ähnliche Trias zuweisen wollen, wie man sie für die klassische alte Komödie mit Eupolis, Kratinos, Aristophanes und (zumindest tendenziell herausgebildet) für die Neue mit Menander, Diphilos, Philemon konstituierte”.

Diomedes, die der Blütezeit der Archaia entspricht, ganz auf die politische Komödie reduziert”;

2. la distinzione dell’*archaia* in due fasi si può confrontare con quella di *Proleg. de com.* V (v. test. 19 K.–A.), dove Cratino è considerato successivo (ἐπιγενόμενος) alla generazione dei primi poeti e innovatore rispetto alla loro arte. In Diomede è operata una distinzione tra due generazioni (*primi comici ... secunda aetate*) e la prima è caratterizzata nello stesso modo di *proleg. de com.* V (ἀτάκτως e in Diomede *minus scite ac venuste*, cfr. anche **Contesto** per la possibile derivazione aristotelica), ma al posto della generica menzione οἱ περὶ Σουσαρίωνα è presente una triade di poeti, Susarione, Myllos e Magnete, priva di ulteriori attestazioni, ma che si può verisimilmente spiegare con quanto sappiamo di questi commediografi:
 - a) Susarione è considerato in molte fonti πρῶτος εὐρετής della commedia (cfr. test. 19 K.–A., p. 345);
 - b) Myllos è un commediografo quasi ignoto, di cui non sopravvive nessun frammento e che secondo Sud. ε 2766 avrebbe rappresentato commedie ad Atene, insieme a Euate ed Euxenide, contemporaneamente a Epicarmo in Sicilia, sei anni prima delle guerre persiane, cfr. Bagordo 2014b, pp. 121–124;
 - c) Magnete è considerato assieme a Chionide uno dei commediografi più antichi da Aristot. *Poet.* 1448a 34 e menzionato tra i suoi predecessori anche da Ar. *Eq.* 520–525. v. Bagordo 2014b, pp. 76–87 (testimonianze su Magnete);
3. per la *tertia aetas* sono presenti i nomi di Menandro, Difilo e Filemone; come rileva Kyriakidi 2007, p. 42, questa scelta si può confrontare con Vell. Pat. I 16, 3 (cfr. test. 29 K.–A.) dove come rappresentanti della commedia nuova sono elencati Menandro “*aequalesque eius aetatis magis quam operis Philemo ad Diphilus*”, ma Diomede va oltre questo giudizio (stessa età, ma non stesso valore) e crea una triade esemplificata su quella dell’*archaia*.

Test. 21a K.–A. (~ test. xxvia Storey)

Tzetz. *diff. poet., Proleg. de com.* XXIa, vv. 78–87, p. 87 s. Koster
 τριττὴν νόει πρῶτον δὲ τὴν κωμωδίαν·
 πρώτην, μέσην, ἔπειτα καὶ τὴν ὑστέραν.
 πρώτης μὲν ἦν ἴδιον ἐμφανῆς ψόγος,
 ἣς ἦν κατάρξας εὐρετής Σουσαρίων.
 τῆς δευτέρας ἦν ὁ ψόγος κεκρυμμένος,
 ἣς ἦν Κρατῖνος, Εὐπολις, Φερεκράτης,
 Ἀριστοφάνης, Ἑρμιππος τε καὶ Πλάτων·

καὶ τῆς τρίτης ἦν ὁ ψόγος κεκρυμμένος,
 πλὴν κατὰ δούλων καὶ ξένων καὶ βαρβάρων,
 ἧς ἦν Μένανδρος ἐργάτης καὶ Φιλίμων.

Considera per primo le tre fasi della commedia:
 antica, di mezzo e poi la nuova.

Della prima era proprio il biasimo scoperto,
 le diede inizio e fu inventore Susarione.

Della seconda era il biasimo coperto
 e di questa erano (autori) Cratino, Eupoli, Ferecrate,
 Aristofane, Ermippo e Platone.

E della terza era il biasimo coperto,
 ma non contro schiavi e stranieri e barbari,
 della quale fu autore Menandro e Filemone.

Bibliografia Kaibel 1898, p. 37, Janko 1984, p. 246, Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 116, Nesselrath 1990, p. 41, Kyriakidi 2007, p. 72 s., Storey *FOC* I (2011), pp. 30–33, 256 s.

Contesto Nel suo componimento *Στίχοι περὶ διαφορᾶς ποιητῶν* (177 versi, tràdito in sei codici di XIII–XVI sec. d. C., v. Koster 1975, p. XLI e p. 84), l'erudito bizantino Giovanni Tzetzes (XII sec. d. C.) riserva una breve sezione (vv. 78–87) alla commedia che condensa le informazioni presenti nel *Prooemium* I, v. test. 21b K.–A. (anche per le diverse fonti utilizzate)

Interpretazione Il contenuto di questi versi si confronta con quello del *Prooemium* I e contiene un quadro del tutto analogo:

1. distinzione della commedia in tre fasi in base al tipo di attacco utilizzato;
2. Susarione come *πρῶτος εὐρετής*;
3. definizione dello *ψόγος κεκρυμμένος* come caratteristico della commedia di mezzo e della commedia nuova, nella seconda, però, solamente però contro schiavi, stranieri e barbari (quest'ultima categoria non è presente nel *Prooemium* I);
4. assegnazione alla commedia di mezzo di Cratino e altri commediografi e alla commedia nuova di Menandro e Filemone; nell'elenco qui proposto si aggiunge il nome di Ermippo, cfr. test. 2b K.–A.

Test. 21b K.–A. (~ test. xxvib Storey)

Tzetz. *proem.* I, *proleg. de com.* XIa I, rr. 69 s., 78, 87 s., 97–104, p. 26 s. Koster [69 s.] ἡ κωμῳδία τρίτη ἐστὶ· πρώτη, μέση καὶ ὑστέρη, ὧν τῆς μὲν πρώτης ἦν γνῶρισμα λοιδορία συμφανῆς καὶ ἀπαρακάλυπτος.

[78] τῆς οὖν κωμωδίας τῆς καλουμένης πρώτης πρώτος καὶ εὐρετῆς γέγονεν ὁ Μεγαρεὺς Σουσαρίων.

[87 s.] ἡ πρώτη κωμωδία τὸ σκῶμμα εἶχεν ἀπαρακάλυπτον. ἐξήρκεσε δὲ τὸ ἀπαρακάλυπτος οὕτως κωμωδεῖν μέχρις Εὐπόλιδος.

[97–104] ψήφισμα θέντος Ἀλκιβιάδου κωμωδεῖν ἐσηματισμένως καὶ μὴ προδήλως αὐτὸς τε ὁ Εὐπόλις Κρατίνος τε καὶ Φερεκράτης καὶ Πλάτων, οὐχ ὁ φιλόσοφος, Ἀριστοφάνης τε σὺν ἑτέροις τὰ συμβολικὰ μετεχειρίσαντο σκῶματα, καὶ ἡ δευτέρα κωμωδία τῆ Ἀττικῆ ἀνεσκίρτησεν.

[69 s.] La commedia è di tre tipi: antica, di mezzo e nuova; della prima di queste il tratto distintivo fu l'attacco chiaro e scoperto.

[78] Della cosiddetta commedia antica il primo scopritore fu il megarese Susarione.

[87 s.] La commedia antica aveva l'attacco scoperto. E attaccare così in maniera scoperta fu sufficiente fino ad Eupoli.

[97–104] Dopo che Alcibiade stabilì con un decreto di attaccare in forma figurata e non apertamente, lo stesso Eupoli e Cratino e Ferecrate e Platone, non il filosofo, e Aristofane insieme agli altri usarono gli attacchi simbolici e nacque in Attica la commedia di mezzo.

Bibliografia Kaibel 1898, pp. 3–16, Janko 1984, p. 245 s., Nesselrath 1990, pp. 39–41, Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 117, Storey 2003, p. 380, Kyriakidi 2007, pp. 72–76, Storey *FOC I* (2011), pp. 26–31, 36 s., 256 s.

Contesto In due codici aristofanei⁴⁷⁰ sono conservati due testi esplicitamente attribuiti a G. Tzetzes, come si evince dall'intestazione che li precede (ΒΙΒΛΟΣ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ ΤΖΕΤΖΗΝ ΦΟΡΕΟΥΣ' ΥΠΟΦΗΤΗΝ), editi da ultimo da Koster 1975: *Proemium I* (pp. 22–31) e *Proemium II* (pp. 31–38). Le informazioni presenti nel testo di Tzetzes sono talora confuse (v. **Interpretazione**) e si ritiene generalmente che siano utilizzate e combinate fonti differenti (soprattutto lo scoliaste a Dioniso Trace, cfr. test. 22 K.–A.; Diomede, cfr. test. 19 K.–A.; *Proleg. de com.* IV Koster) nel tentativo di creare un quadro unitario: “Tzetzes hat offenkundig verschiedene Quelle vor sich. Das ist durch die verschiedene Begriffe, die er übernimmt und in seinem Texten unkritisch verwendet, sehr wahrscheinlich. Er versucht diese Quelle zu kombinieren und eine endgültige Bestimmung der Komödienepochen und ihrer Entstehung zu geben” (Kyriakidi 2007, p. 74 s. con discussione delle diverse fonti).

⁴⁷⁰ Amb = Ambrosianus C 222 inf., XIII sec. d. C.; Lut = Parisinus Suppl. Gr. 665, XIV sec. Quest'ultimo ha solo alcuni *excerpta*, “II 1–22, I 106–110, II 58–57 (*hoc ordine et olim in Taur.*”, Koster 1975, p. 22.

Il testo delle rr. 86–105 ricorre in forma simile nel cosiddetto *Anonymus Cramerii* (*Proleg. de com.* XIc, p. 44, rr. 29–43 Koster) e alcune analogie di lessico hanno fatto pensare talora all’assegnazione a Tzetzes, v. *supra* test. 19 K.–A.

Interpretazione Tzetzes attesta una distinzione della commedia in tre fasi⁴⁷¹ in base al tipo di attacco utilizzato come nello scoliaste a Dioniso trace e in *Proleg. de com.* IV (v. test. 22 K.–A.): commedia antica = attacco aperto e poi velato; commedia di mezzo = attacco velato contro stranieri e cittadini; commedia nuova = attacco velato contro schiavi e stranieri.

Cratino è menzionato assieme a Eupoli, Feracrate, Platone, Aristofane e altri (r. 99 σὺν ἑτέροις) tra i commediografi che, dopo l’episodio di Eupoli e Alcibiade, utilizzarono gli attacchi velati e rappresentarono la seconda fase della commedia (r. 100 ἡ δευτέρα κωμῳδία). Tzetzes è l’unica fonte che attribuisce il passaggio dall’attacco aperto a quello velato all’episodio di Eupoli e di Alcibiade, delle cui differenti versioni è offerta una “versöhnliche Lösung” (Kyriakidi 2007, p. 73)⁴⁷²; la prima fase, quella dello σκῶμμα ἀπαρακάλυπτον, dura quindi fino a Eupoli (μέχρις Εὐπόλιδος), poi cambia e Eupoli stesso e gli altri commediografi, tra cui Cratino, cominciano a fare uso degli attacchi velati (τὰ συμβολικὰ μετεχειρίσαντο σκῶμματα).

L’assegnazione di Cratino a un’epoca successiva a Eupoli (e al suo incidente con Alcibiade) è senz’altro errata e dipende dalle informazioni presenti nelle altre fonti:

1. la tripartizione della commedia in tre fasi di Diomede e l’assegnazione di Eupoli, Cratino e Aristofane a una *secunda aetas* (v. test. 22 K.–A.); come in Diomede, infatti, Tzetzes attribuisce al primo periodo Susarione e di questi cita il fr. 1 K.–A.;
2. il fatto che Eupoli e Aristofane siano considerati a cavallo tra l’*archaia* e la *mesē* nello scoliaste a Dioniso Trace (seguito anche per la distinzione del tipo di scommma), che, però, assegna Cratino all’*archaia* (v. test. 22 K.–A.);
3. l’errore cronologico di Platonio che assegna gli *Odyssēs* di Cratino alla *mesē* (v. test. 18 K.–A.).

Questi dati confluiscono e si sovrappongono: 1) dalla ripartizione in tre epoche di Diomede, dipende l’assegnazione di Eupoli, Cratino e Aristofane a una seconda fase, ma, a differenza di questi, dove la *secunda aetas* individuava

⁴⁷¹ Le definizioni utilizzate sono: a) antica: πρώτη (rr. 69, 79, 87); b) di mezzo: μέση (r. 69 e 73), τῆς μέσης δὲ καὶ δευτέρας (r. 70 s.), ἡ δευτέρα κωμῳδία (r. 100); c) nuova: ὑστέρα (r. 69), ἡ τρίτη δὲ καὶ ὑστέρα (r. 74), ἡ τρίτη κωμῳδία (r. 103).

⁴⁷² Per questo episodio cfr. Kyriakidi 2007, pp. 10 s., 73–75, 137 s., 145–147; Nesselrath 2000, pp. 233–238, Storey 2003, pp. 56–69, 378–381, Delneri 2006, pp. 272–274.

una seconda fase dell'*archaia* distinta dalla *tertia aetas* = commedia nuova, in Tzetzes δευτέρα κωμῳδία indica la *mesē*; 2) dallo scoliaste a Dioniso trace, dipendono l'attribuzione alla *mesē* (e, quindi, allo scomma velato) di Eupoli e Aristofane, ai quali Tzetzes aggiunge anche Cratino; 3) il solo Eupoli è considerato da Tzetzes rappresentante di entrambe le fasi, mentre sia Aristofane sia gli altri commediografi sono assegnati tutti alla *mesē* e gli è attribuito l'uso dell'attacco velato, cfr. Janko 1984, p. 245 s.: "the new style of veiled abuse was practised by Eupolis, Aristophanes etc., by the poets of old comedy in fact".

L'analogo errore di cronologia di Platonio motiva ulteriormente la presenza di Cratino nella *mesē*. Inoltre è presente in Tzetzes anche un'altra svista cronologica: come testimonianza degli attacchi velati vengono citati alcuni versi delle *Vespe* di Aristofane (p. 26, rr. 70–72 Koster) che, sia non possono essere assegnati in alcun modo alla *mesē*, sia rappresentano la prassi opposta, quella dello scomma ἀπαρκαλύπτως, cfr. Kyriakidi 2007, p. 136 e n. 74.

Si potrebbe supporre che l'attribuzione di Cratino alla *mesē* e all'attacco velato possa dipendere, oltre che dai motivi esposti, in qualche modo anche da ciò che sappiamo del *Dionysalexandros*, ossia dell'utilizzo della *emphasis* che corrisponde all'attacco velato (Sonnino 2003, pp. 294–297), ma non è dimostrabile che Tzetzes avesse accesso a questa informazione, per noi nota solamente dal testo di *POxy* 663 scoperto nel 1904; la testimonianza del papiro indica, comunque, che anche nell'*archaia* poteva essere effettivamente presente un tipo di attacco velato e questo senz'altro già intorno al 430/429 a. C. (date probabili del *Dionysalexandros*, v. Bianchi 2016, pp. 207–210).

Un quadro analogo a quello di Tzetzes è presente anche nel cosiddetto *Anecdoton Estense*, trådito nel cod. Estensis α.U.9.22 (XV sec.), edito per la prima volta da Kayser 1906, pp. 56–64 con la seguente ripartizione degli argomenti trattati: I. poesia in generale (pp. 56–58); II. poesia drammatica (p. 58 s.); III. poesia bucolica (pp. 59–64)⁴⁷³. L'intero testo dell'*Anecdoton Estense* ha delle forti analogie linguistiche con i testi che conosciamo di Tzetzes e una sua attribuzione a questi stesso fu discussa e sostenuta da Kayser 1906, pp. 64–76, Wendel⁴⁷⁴ e Janko 1984, p. 246: "Tzetzes Περὶ διαφορᾶς ποιητῶν [...] has details omitted in the *Anecdoton* and vice versa. The parallels with Tzetzes' writing are extensive, and his autorship of the *Anecdoton* beyond doubt".

⁴⁷³ Questa sezione, che dal paragrafo 3 tratta di Teocrito, è stata edita anche da Wendel 1914, pp. 7–13, cfr. p. XXII.

⁴⁷⁴ Wendel 1914, p. XXII; *Id.*, *Überlieferung und Entstehung der Theokrit-Scholien*, Berlin 1920, pp. 9–12; *Id.* *RE* VII A.2 (1948) s.v. Tzetzes nr. 1 (coll. 1959–2010), col. 1989, 1–8.

La sezione che riguarda la commedia è in II.5, p. 59 Kayser:

ὅτι κωμωδίας ἴδιον τὸ ἔχειν κδ' χορευτὰς καὶ τετράγωνον χορὸν καὶ τὸ ὕβρεις τινὰς καὶ σκώμματα ἔχειν καὶ συνιστάναι. τὸν βίον διὰ τῶν τοιούτων σκωμμάτων. ὅτι τῆς κωμωδίας ἡ μὲν πρώτη, ἣτις ἐμφανῶς ἔψεγε· κατῆρξε δὲ αὐτῆς Σουσαρίων. ἡ δὲ δευτέρα, ἣς ἦν ὁ ψόγος κατὰ πάντων, ἀλλὰ κεκρυμμένος. ἄριστοι δὲ ἐν αὐτῇ Κρατῖνος, Εὐπολις, Ἀριστοφάνης, Πλάτων. τῆς δὲ τρίτης ὁ ψόγος καὶ κεκρυμμένος ἦν καὶ κατὰ δούλων μόνων καὶ ξένων, ἀλλ' οὐκέτι πολιτῶν. διέπρεψαν ἐν αὐτῇ Μένανδρος καὶ Φιλῆμων.

È evidente, nel caso particolare, la somiglianza con i testi sulla commedia di Tzetzes e il confronto tra questa sezione dell'*Anecdoton* e i corrispettivi versi del Περὶ διαφορᾶς ποιητῶν mostra come uniche differenze la mancanza nell'*Anecdoton* dei nomi di Ferecrate ed Ermippo e una formulazione di poco differente della pericope che riguarda la commedia nuova:

<i>Anecdton Estense</i>	Tzetz. <i>diff. poet.</i> (= test. 21a K.-A.)
ἡ μὲν πρώτη ἣτις ἐμφανῶς ἔψεγε	(79) πρώτης μὲν ἦν ἴδιον ἐμφανῆς ψόγος
κατῆρξε δὲ αὐτῆς Σουσαρίων	(80) κατάρξας εὐρετῆς Σουσαρίων
ἡ δὲ δευτέρα, ἣς ἦν ὁ ψόγος κατὰ πάντων, ἀλλὰ κεκρυμμένος	(81) τῆς δευτέρας ἦν ὁ ψόγος κεκρυμμένος
Κρατῖνος, Εὐπολις, Ἀριστοφάνης, Πλάτων	(84s.) Κρατῖνος, Εὐπολις, Φερεκράτης, Ἀριστοφάνης, Ἑρμῖπος τε καὶ Πλάτων
τῆς δὲ τρίτης ὁ ψόγος καὶ κεκρυμμένος	(85) καὶ τῆς τρίτης ἦν ὁ ψόγος κεκρυμμένος
κατὰ δούλων μόνων καὶ ξένων	(86) πλὴν κατὰ δούλων καὶ ξένων καὶ βαρβάρων
διέπρεψαν ἐν αὐτῇ Μένανδρος καὶ Φιλῆμων	(87) Μένανδρος ἐργάτης καὶ Φιλῆμων

Test. 22 K.-A. (= test. xxiii Storey)

Schol. Dion. Thr. GrGr I 3, p. 18, rr. 13-15, p. 19 s. rr. 23-26, 1-4 Hilgard = Proleg. de com. XVIIIa, p. 70 s., rr. 1 s., 37-42 Koster

[13-15 = 1 s.] κωμωδία λέγεται τὰ τῶν κωμικῶν ποιήματα, ὡς τὰ τοῦ Μενάνδρου καὶ Ἀριστοφάνους καὶ Κρατῖνου καὶ τῶν ὁμοίων

[23-26, 1-4 = 37-42] διὸ καὶ τρεῖς διαφορὰς ἔδοξεν ἔχειν ἡ κωμωδία· καὶ ἡ μὲν καλεῖται παλαιά, ἡ ἐξ ἀρχῆς φανερώς ἐλέγχουσα, ἡ δὲ μέση ἡ αἰνιγματωδῶς, ἡ δὲ νέα ἡ μηδ' ὅλως τοῦτο ποιούσα πλὴν ἐπὶ δούλων ἢ ξένων. καὶ τῆς μὲν παλαιᾶς πολλοὶ γεγονάσιν, ἐπίσημος δὲ Κρατῖνος, ὁ καὶ πραττόμενος. μετέσχον δὲ τινος χρόνου τῆς παλαιᾶς κωμωδίας Εὐπολις τε καὶ Ἀριστοφάνης. τῆς δὲ μέσης καὶ αὐτῆς μὲν πολλοὶ γεγονάσιν, ἐπίσημος δὲ Πλάτων τις, οὐχ ὁ φιλόσοφος, ἀλλ' ἕτερός τις.

[13–15 = 1 s.] Si definiscono commedia le opere dei poeti comici, come quelle di Menandro e di Aristofane e di Cratino e di altri come questi.

[23–26, 1–4 = 37–42] Perciò anche la commedia sembra avere tre differenti forme. Una è detta antica, quella che dall'inizio biasima apertamente, quella invece di mezzo che (biasima) in modo velato e quella nuova che non lo fa affatto tranne che contro schiavi e stranieri. E molti sono stati (i poeti) dell'antica, e insigne Cratino, che è letto. E per un qualche tempo furono parte della commedia antica Eupoli e Aristofane. E della commedia di mezzo anche di questa molti sono stati (i poeti), insigne un tale Platone, non il filosofo, ma un altro.

Bibliografia Kaibel 1898, pp. 26–28, Hilgard 1901, pp. 10–13, Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 117, Nesselrath 1990, pp. 36–39, Kyriakidi 2007, pp. 35–38, Rusten 2011, p. 85, Storey *FOC* I (2011), pp. 260–263

Contesto La τέχνη di Dioniso trace (170–90 a. C.) è distinta in due sezioni che trattano rispettivamente di fonologia e di morfologia⁴⁷⁵. Un gruppo di codici trasmette un *corpus* di scoli a quest'opera attribuito a Melampo (così gli scoli vaticani; secondo Kaibel 1898, pp. 26–28 loro fonte è Asclepiade di Mirlea, oppure si può pensare a testi dei primi secoli d. C.⁴⁷⁶) ovvero a Melampo o a Diomede alternativamente (così gli scoli marciiani), v. in generale Hilgard 1901, pp. 10–13 e p. L (per i codici); non è escluso che si tratti di due distinte raccolte di scoli risalenti a un'unica fonte, v. *NP* 7 (1999) s. v. *Melampus* nr. 2, p. 1166 (G. Damschen), cfr. anche *RE* XV.1 (1931), s. v. *Melampus* nr. 8, coll. 399–404 (A. Gudeman).

Il passo al quale è relativo lo scolio è nella sezione *περὶ ἀναγνώσεως* (sulla lettura) dove viene indicato quale debba essere il tono usato per la lettura dei diversi generi letterari: ἵνα τὴν μὲν τραγωδίαν ἠρωϊκῶς ἀναγνώμεν, τὴν δὲ κωμωδίαν βιωτικῶς, τὰ δὲ ἐλεγεία λιγυρῶς, τὸ δὲ ἔπος εὐτόνωνς, τὴν δὲ λυρικὴν ποίησιν ἐμμελῶς, τοὺς δὲ οἴκτους ὑφειμένως καὶ γοερῶς (“affinchè si legga la tragedia con tono eroico, la commedia con il tono della vita quotidiana, l'elegia in modo armonioso, l'epica con tono sostenuto, la poesia lirica melodiosamente, le lamentazioni con tono sommesso e addolorato”⁴⁷⁷).

⁴⁷⁵ Su Dioniso trace, la τέχνη e la questione della sua paternità, v. M. Callipo, *Dioniso trace e la tradizione grammaticale*, Acireale–Roma 2011, pp. 9–50.

⁴⁷⁶ Questa seconda ipotesi in V. Di Benedetto, *Dioniso Trace e la Techne a lui attribuita*, «ASNP» 27, 1958, pp. 169–210.

⁴⁷⁷ Trad. M. Callipo, *Dioniso trace e la tradizione grammaticale*, Acireale–Roma 2011, p. 57; *ibid.* pp. 99–114 per un commento a questa sezione.

Nel testo dello scolio si possono distinguere le seguenti informazioni:

1. sono individuate tre fasi della situazione politica con la progressiva limitazione degli attacchi aperti (p. 70 s., rr. 1–36 Koster);
2. da questa tripartizione deriva quella delle tre fasi della commedia ognuna caratterizzata da un differente tipo di attacco (διὸ καὶ [p. 71, r. 36 s.] all'inizio della sezione sulla commedia crea una connessione diretta con quella precedente): attacco aperto = commedia antica; attacco velato = commedia di mezzo; attacco solo contro schiavi e stranieri = commedia nuova⁴⁷⁸. Questa stessa distinzione è presente anche in Platonio (test. 17 e 18 K.–A.); *Proleg. de com.* IV, p. 11 s. Koster; Evanzio (IV d.C. = *Proleg. de com.* XXVI, pp. 122–125 Koster, cfr. Kyriakidi 2007, p. 50 s.); Tzetzes (test. 21a–b K.–A.); c) di ciascuno dei tre periodi della commedia e del tipo di attacco utilizzato è menzionato il rappresentante più illustre, v. **Interpretazione**.

Il testo dello scolio è simile anche nel cosiddetto *Anonymus Crameri*, *Proleg. de com.* XIb, p. 39, r. 1 e p. 40, rr. 33–38 Koster.

Interpretazione Il nome di Cratino appare due volte:

1. all'inizio nell'elenco di tre autori di commedie che costituiscono una "Trias [...] in einer chronologisch umgekehrten Reihe [...] eine Trias der gesamten Gattung" (Kyriakidi 2007, p. 36), ossia sono scelti in quanto rappresentanti dell'intera commedia, Menandro della nuova e Cratino di quella antica, Aristofane, invece, come la personalità più importante del genere, v. *infra*;
2. come rappresentante insigne (ἐπίσημος) della commedia antica e distinto da Eupoli e Aristofane che sono invece considerati a cavallo tra la commedia antica e quella di mezzo. Interessante per Cratino la notazione che si trattava di un autore studiato (ὁ καὶ πράττομενος), cfr. *LSJ* s. v. πρᾶσσω IV.2 "ἐν τοῖς πραττομένοις in the poems which are now studied, made the subject of commentaries" e v. Goossens 1938 e 1946, p. 328, il quale rileva che questa informazione "atteste une période durant la quelle Cratinos était un auteur lu dans le classes".

⁴⁷⁸ Secondo Nesselrath 1990, p. 37 n. 24 questa restrizione dell'attacco a schiavi e stranieri si può mettere in relazione con Plat. *Leg.* 816e: ἄνευ γὰρ γελοίων τὰ σπουδαῖα καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τὰ ἐναντία μαθεῖν μὲν οὐ δυνατόν, εἰ μέλλει τις φρόνιμος ἔσεσθαι, ποιεῖν δὲ οὐκ αὖ δυνατόν ἀμφοτέρω, εἴ τις αὖ μέλλει καὶ μικρὸν ἀρετῆς μεθέξειν, ἀλλὰ αὐτῶν ἕνεκα τούτων καὶ μανθάνειν αὐτὰ δεῖ, τοῦ μή ποτε δι' ἄγνοιαν δρᾶν ἢ λέγειν ὅσα γελοῖα, μηδὲν δέον, δούλοις δὲ τὰ τοιαῦτα καὶ ξένοις ἐμίσθοις προστάττειν μμεῖσθαι, σπουδὴν δὲ περὶ αὐτὰ εἶναι μηδέποτε μηδ' ἦντινούν, μηδέ τινα μανθάνοντα αὐτὰ γίνεσθαι φανερόν τῶν ἐλευθέρων, μήτε γυναῖκα μήτε ἄνδρα, καινὸν δὲ αἰεὶ τι περὶ αὐτὰ φαίνεσθαι τῶν μιμημάτων.

Cratino è considerato rappresentante illustre della commedia antica, ma in questi casi insieme ad Aristofane e Eupoli, anche in altre fonti:

1. Anon. *Cram.* I, *Proleg. de com.* XIb, r. 36 s. Koster γέγονε δὲ τῆς μὲν πρώτης κωμωδίας ἄριστος τεχνίτης οὗτος τε ὁ Ἀριστοφάνης καὶ Εὐπολις καὶ Κρατίνος;
2. Ps. Andronic. *Proleg. de com.* XXIII, p. 115 r- 9 s. Koster ἀρχαῖα [...] ἦς ἐπίσημοι Ἀριστοφάνης, Κρατίνος, Εὐπολις⁴⁷⁹.

Analogamente a Cratino, Menandro è considerato ἐπίσημος della commedia nuova e questo conferma che i due commediografi all'inizio sono nominati come rappresentanti *par excellence* delle due fasi antica e nuova; per quanto riguarda la commedia di mezzo, ἐπίσημος è considerato Platone comico⁴⁸⁰, ma all'inizio compare il nome di Aristofane.

Lo scoliaste distingue in base alla situazione politica e, quindi, in base al tipo di attacco utilizzato (cfr. **Contesto**) e in questo quadro Aristofane e Eupoli rappresentano una fase di passaggio⁴⁸¹ e la loro opera non può essere considerata tipica né dell'attacco φανερώς né di quello αἰνιγματωδῶς; tuttavia, come nota Kyriakidi 2007, p. 37 "konnte der Scholiast die beiden nicht gänzlich übergehen, weil es sie für sehr bedeutender Dichter hielt. So erwähnt er sie als

⁴⁷⁹ Cratino non è, invece, menzionato in *Proleg. de com.* IV, p. 12, r. 16 s. dove ricorrono i nomi solamente di Aristofane ed Eupoli: τῆς [...] πρώτης κωμωδίας ἄριστος τεχνίτης οὗτος ὁ Ἀριστοφάνης καὶ Εὐπολις.

⁴⁸⁰ La menzione di Platone comico è sorprendente sia perché questi è raramente menzionato (ma come autore della *mesē* è nominato in *Proleg. de com.* IV, p. 12, r. 17 Koster ἄριστος τεχνίτης [...] τῆς [...] δευτέρας Πλάτων e in Ps. Andronic. *Proleg. de com.* XXIII p. 115 r. 12 Koster μέση [...] ἦς ἐπίσημος Πλάτων) sia perché spesso Platone è considerato contemporaneo di Aristofane e la sua produzione include titoli dal contenuto chiaramente politico (ad es. *Peisandros*, *Yperbolos*, *Kleōphon*) accanto, però, ad altri che rimandano a una tematica mitologica (*Eurōpē*, *Laios*, *Nyx makra*), il che lascia "also rätselhaft, was jemand dazu veranlaßt haben könnte, in Platon nicht nur irgendeinen, sonder sogar der Hauptvertreter der Mittleren Komödie zu sehen" (Nesselrath 1990, p. 35 e v. *ibid.* n. 20, cfr. anche Pirrotta 2009, pp. 52–56).

⁴⁸¹ Per questa collocazione dei due commediografi in un periodo di transizione, v. per Aristofane *PCG* III.2 test. 1 K.–A., r. 5 s. (*vita*) = *proleg. de com.* XXVIII, p. 133 r. 5–7 Koster πρῶτος δὲ καὶ τῆς νέας κωμωδίας τὸν τρόπον ἐπέδειξεν ἐν τῷ Κωκάλῳ, ἐξ οὗ τὴν ἀρχὴν λαβόμενοι Μενανδρὸς τε καὶ Φιλίμων ἐδραματούργησαν e Platon. *diff. com.*, *Proleg. de com.* I, p. 4, rr. 20–31 Koster = p. 34, rr. 33–38 Perusino, cfr. Janko 1984, p. 245; per Eupoli il fatto che la rappresentazione dei *Baptai* e l'incidente con Alcibiade avrebbero messo fino agli attacchi aperti della commedia, cfr. Tzetzis, test. 22b K.–A. e Kyriakidi 2007, pp. 22–24 e 72–77.

beiden Epochen zugehörig. Aus diesem Grund erscheint auch Aristophanes am Anfang der Abhandlung als Hauptgestalt der Komödie, an der zweiten Stelle der anfänglichen Trias” (cfr. *supra* per Aristofane e Eupoli come rappresentanti illustri dell’*archaia*).

Test. 23 K.-A. (= test. xxvi c Storey)

Tzetz. *proleg. ad Lycophr.* II, p. 3, 8–11 Scheer = *proleg. de com.* XXIIIb, p. 113, rr. 39–41 Koster

κωμῳδοὶ πραττόμενοι⁴⁸² εἰσιν οὗτοι, οἳ οἱ Ἀριστοφάνης, Κρατῖνος, Πλάτων, Εὐπόλις, Φερεκράτης καὶ ἕτεροι, νέοι Μένανδρος, Φιλῆμων, Φιλιστίων καὶ πλῆθος πολὺ.

I commediografi letti sono questi, come Aristofane, Cratino, Platone, Eupoli, Fererate e altri, (commediografi) della commedia nuova Menandro, Filemone, Filistione e molti altri.

Bibliografia Janko 1984, p. 45, Kyriakidi 2007, p. 76, Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 117, Storey *FOC* I (2011), pp. 32 s., 258 s.

Contesto Nei *Prolegomena* a Licofrone (sul testo e le sue fonti, v. E. Scheer, *Lycophronis Alexandra*, vol. II, Berolini 1908, pp. V-LIX), Tzetzes, dopo aver enumerato i poeti epici, lirici e i giambografi (p. 112, rr. 1–20 Koster) e aver tracciato una breve storia di tragedia, commedia e dramma satiresco con le caratteristiche dei singoli generi e la possibile etimologia del loro nome (p. 112 s., rr. 21–37), elenca i poeti tragici (p. 113 r. 37 s.: Eschilo, Sofocle, Euripide, Arione, Tespi, Frinico, Ione, Acheo e altri) e poi quelli comici (seguono la menzione di Pratina per il dramma satiresco e quella dei poeti elegiaci, di epigrammi, di inni e di epitalami [p. 3 s. Scherer]).

Interpretazione Cratino è menzionato insieme ad Aristofane, Platone, Eupoli, Fererate ed altri (καὶ ἕτεροι) in un elenco che non presenta alcuna specificazione, ma include gli stessi cinque commediografi che in *Prooemium* I erano considerati rappresentativi della commedia di mezzo (cfr. test. 22b K.-A.; cambia l’ordine che, comunque, in entrambi i casi non risponde a un criterio, cfr. test. 2b K.-A.). A questo, segue un secondo elenco, introdotto

⁴⁸² Cfr. *supra* p. 356. L’utilizzo di *πραττόμενοι* ‘letti’ deriva probabilmente in Tzetzes dalle informazioni presenti nelle fonti utilizzate, più che riferirsi ad una dato effettivo della sua epoca (certamente possibile nel caso di Aristofane, dubbio in quello degli altri commediografi elencati).

dalla specificazione νέοι, che include gli stessi due commediografi, Menandro e Filemone, considerati rappresentativi della commedia nuova (l'ordine è qui invertito rispetto a *Prooemium* I), ai quali si aggiunge Filistione, considerato poeta comico in Sud. φ 364, ma escluso dal novero dei commediografi da Kassel e Austin, *PCG* VII, p. 317 e p. 805.

Test. 24 K.-A. (= test. xxxiv Storey)

Schol. Thuc. I 30,1 (~ Sud. τ 1049)

τροπαῖον: τροπαῖον ἢ παλαιὰ Ἀτθίς, ἧς ἔστιν Εὐπολις, Κρατῖνος, Ἀριστοφάνης, Θουκυδίδης· τρόπιον ἢ νέα Ἀτθίς, ἧς ἔστι Μένανδρος καὶ οἱ ἄλλοι.

tropaion (trofeo): τροπαῖον l'attico antico, al quale appartengono Eurpoli, Cratino, Aristofane e Tucidide; τρόπιον l'attico recente, al quale appartengono Menandro e gli altri.

Bibliografia Runkel 1827, p. 98, Meineke *FCG* II.1 (1839), p. 227 (fr. CLIX), Meineke *FCG ed. min.* I (1847), p. 76 (fr. CLIX), Kock *CAF* I (1880), p. 128 (Cratin. fr. 450), Edmonds *FAC* I (1957), p. 150 s., Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 118 e 337, Kyriakidi 2007, p. 52 s., Storey *FOC* I (2011), p. 262 s.

Contesto Lo scolio è relativo alla menzione della parola τροπαῖον in Thuc. I 30 μετὰ δὲ τὴν ναυμαχίαν οἱ Κερκυραῖοι τροπαῖον στήσαντες ἐπὶ τῇ Λευκίμμῃ τῆς Κερκυραίας ἀκρωτηρίῳ τοὺς μὲν ἄλλους οὖς ἔλαβον αἰχμαλώτους ἀπέκτειναν, Κορινθίους δὲ δῆσαντες εἶχον. Da questo scolio deriva la seconda parte di Sud. τ 1049, v. *infra*.

Interpretazione Lo scolio riporta l'informazione che τροπαῖον (properispomeno) era la forma usata nella παλαιὰ Ἀτθίς, la fase arcaica dell'attico, τρόπιον (proparossitono) quella della νέα Ἀτθίς, la fase più recente; Cratino è menzionato insieme a Eupoli, Aristofane e Tucidide come rappresentante della prima. È possibile che:

1. la fonte utilizzata siano degli scoli comici, come sembra indicare il fatto che Tucidide è menzionato accanto a tre commediografi, cfr. Kyriakidi 2007, p. 52: “es wäre denkbar, dass das Scholion aus andere Scholien über die Komödie stammt, da Thukydides hier ausschließlich von Komödiendichtern umgeben ist” (cfr. *ibid.* e p. 53 n. 90 per il fatto che, in genere, siano i poeti tragici ad essere addotti come testimonianza per forme particolari);
2. sia Cratino che Eupoli vengano richiamati esclusivamente in quanto rappresentanti della παλαιὰ Ἀτθίς e non perché attestavano la parola τροπαῖον, come indicano Kassel–Austin *PCG* IV, p. 337 che riportano un

giudizio di Kaibel: “*his locis inter se comparatis apparet suo iure Kaibelium in Schol. Thuc. I 30,1 testimonium vocis τροπαῖον a Cratino adhibitae agnoscere noluisse. Idem valet de Eupolidis fr. 452 K.*”⁴⁸³.

I passi che Kassel–Austin *PCG* IV, p. 337 (Cratin. fr. 514 K.–A., *dubia*) confrontano per il fatto che τροπαῖον sarebbe stato presente solo in Tucidide e Aristofane e non anche in Eupoli e Cratino sono:

1. Ar. *Thesm.* 696 s. οὐ πολλὴν βοήν/στήσεσθε καὶ τροπαῖον; cfr. *schol.* (R) v. 697: τροπαῖον προπερισπωμένως ἀναγνωστέον παρὰ Ἀριστοφάνει καὶ παρὰ Θουκυδίδη, τρόπαιον δὲ προπαροξυτόνως παρὰ τοῖς νεωτέροις ποιηταῖς;
2. Ar. *Plut.* 453 (τροπαῖον ἂν στήσαιτο τῶν ταύτης τρόπων); cfr. *schol. vet.* (RVMEΘMatrBarbRsV⁵⁷Ald) v. 453; οἱ παλαιοὶ Ἀττικοὶ προπερισπῶσιν, οἱ δὲ νεώτεροι προπαροξύνουσι. Le informazioni di questo scolio e di quello a Tucidide confluiscono nella glossa di Sud. τ 1049 (cfr. Adler 1935, p. 546): τρόπαια: νικητήρια. Ἀριστοφάνης ἐν Πλούτῳ· τροπαῖον—τρόπων (v. 453). τὸ τρόπαιον οἱ παλαιοὶ Ἀττικοὶ προπερισπῶσιν, οἱ δὲ νεώτεροι προπαροξύνουσι. ἢ δὲ παλαιὰ Ἀτθίς ἐστίν, ἣς ἦρχεν Εὐπολις, Κρατῖνος, Ἀριστοφάνης, Θουκυδίδης· ἢ δὲ νέα Ἀτθίς ἐστίν, ἣς ἐστὶ Μένανδρος καὶ ἄλλοι⁴⁸⁴.
3. Greg. Cor. p. 6 Sch. (= *PCG* III.2 Ar. test. 88 K.–A.) Ἀττικῆς μὲν φράσεως κανόνα τὸν κωμικὸν Ἀριστοφάνης προθέμενοι καὶ Θουκυδίδη τὸν συγγραφέα καὶ <Δημοσθένην τὸν> ῥήτορα, dove Aristofane e Tucidide sono considerati insieme rappresentanti dell’attico⁴⁸⁵.

⁴⁸³ In *PCG* IV (1983) Kassel e Austin stampano lo scolio a Tucidide sia nelle testimonianze sia nei *dubia* (fr. 514 K.–A.) di Cratino; in *PCG* V (1986), lo scolio appare solamente nelle testimonianze su Eupoli (test. 41 K.–A., p. 300).

⁴⁸⁴ Per l’accentazione di τροπαῖον in Tucidide, v. ancora: 1) *schol.* Thuc. I 63,3: τροπαῖον: καὶ τὸ τροπαῖον μὴ τρόπαιόν μοι γράφε·/ἂν Ἀττικῶς γράφῃς δέ, ταῦτά σοι λέγω./ἄλλη δὲ γλωσσῶν εἰ γράφεις μοι τοὺς λόγους./δίφθογγον ἰππεῖς καὶ τρόπαιόν μοι γράφε; *schol.* Dion. Thrac. *GrGr* I 3, p. 131, r. 18 s. Hilgard ἡμεῖς μὲν ἀναλόγως τρόπαιον λέγομεν, ὡς ἔλαιον σπῆλαιον, ὁ δὲ Θουκυδίδης τροπαῖον ἄττικῶς.

⁴⁸⁵ Il solo Aristofane è considerato rappresentante dell’attico ancora in *schol.* Dion. Thrac. *GrGr* I 3, p. 309, r. 34 Hilgard = *PCG* III.2 Ar. test. 89 K.–A.

Test. 25 K.-A. (= test. xxxv Storey)

Vit. Ar., Proleg. de com. XXVIII, p. 133 r. 1, 2-5 Koster = Ar. test. 1, r. 1, 2-4 K.-A. (PCG III.2)

Ἀριστοφάνης [...] πρῶτος δοκεῖ τὴν κωμωδίαν ἔτι πλανωμένην τῇ ἀρχαίᾳ ἀγωγῇ ἐπὶ τὸ χρησιμώτερον καὶ σεμνότερον μεταγαγεῖν, πικρότερον τε καὶ αἰσχροτέρων Κρατίνου καὶ Εὐπόλιδος βλασφημοῦντων ἢ ἔδει.

Aristofane [...] per primo sembra aver condotto la commedia che ancora vagava nella vecchia maniera a un livello più utile e più serio, mentre Cratino e Eupoli infamavano in modo più aspro e turpe del dovuto.

Bibliografia Kassel–Austin *PCG* III.2 (1984), p. 1, Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 117, Kyriakidi 2007, p. 45 s., Henderson 2011b, p. 274

Contesto La *vita Aristophanis* è trådita in tre codici aristofanei (VEG) e nell'edizione aldina del 1498, risale probabilmente all'epoca ellenistica e da essa deriva un'altra più breve vita di Aristofane (*proleg. de com.* XXIXa, pp. 136–140 Koster), cfr. Kyriakidi 2007, p. 45 e n. 73.

Interpretazione Cratino è menzionato insieme a Eupoli come rappresentante di una fase della commedia ancora grossolana, rispetto al quale Aristofane segnò un passo in avanti; l'espressione πικρότερον τε καὶ αἰσχροτέρων Κρατίνου καὶ Εὐπόλιδος βλασφημοῦντων ἢ ἔδει, che qui unisce i due commediografi, si può confrontare con i ritratti di Platonio, dove, però, è il solo Cratino ad essere definito πικρός, mentre Eupoli è giudicato χαρίεις (e Aristofane il giusto mezzo tra i due), cfr. test. 17 K.-A.

L'associazione di Cratino e Eupoli come rappresentanti della παλαιὰ ἀγωγή e la loro opposizione ad Aristofane⁴⁸⁶ è funzionale a mettere in risalto il ruolo di innovatore di quest'ultimo rispetto a questa prima fase, un ruolo che nella *Vita* gli è attribuito anche in relazione al fatto che con il *Kōkalos* avrebbe aperto la via alla commedia nuova (rr. 5–7, cfr. 50–55, cfr. *Proleg. de com.* V, p. 14 s., rr. 21–27 Koster); secondo Lefkowitz 1981, p. 105 s. questa immagine di

⁴⁸⁶ Altre associazioni tra questi commediografi ricorrono, oltre che nel già ricordato Περὶ διαφορᾶς χαρακτήρων di Platonio (test. 17 K.-A.), nello scoliaste a Dioniso trace (test. 22 K.-A.; Cratino è qui considerato rappresentante della prima fase della commedia e Eupoli e Aristofane di una di transizione tra la commedia antica e quella di mezzo) e in altre fonti in cui i nomi di Eupoli e Aristofane sono esplicitamente accomunati, v. Kyriakidi 2007, in part. pp. 65–77. Eupoli, Cratino e Aristofane rappresentano, inoltre, la triade classica dei commediografi (cfr. test. 27 K.-A.).

innovatore è tratta dall'opera stessa di Aristofane e dalla rappresentazione che questi diede di sé, in part. dai versi 739–751 della *Pace* (cfr. lo scolio al v. 740) e non corrisponde quindi ad un dato reale, cfr. test. 26 K.–A.

Test. 26 K.–A. (= test. xxix Storey)

Schol. VTLh Ar. *Pac.* 741c τινὲς φασὶ καὶ εἰς Κρατῖνον αἰνίττεσθαι ὡς τοιαῦτα ποιοῦντα δράματα.

Alcuni dicono anche che alluda a Cratino perchè compone drammi di questo tipo.

Bibliografia Runkel 1827, p. 79 (fr. XXXV *inc. fab.*), Meineke *FCG* II.1 (1839), p. 224 (fr. CLII *inc. fab.*), Meineke *FCG ed. min.* I (1847), p. 74 (fr. CLII), Kock *CAFI* (1880), p. 102 s. (fr. 308), Luppe 1963, p. 238 s., Edmonds *FAC I* (1957), pp. 128–131, p. 314 s., Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 117, Kyriakidi 2007, p. 112 s., 126 s., Storey *FOC I* (2011), p. 258 s., p. 414 s.

Contesto All'interno della parabasi della *Pace*, ai vv. 733–773 Aristofane discute delle novità che la sua arte ha introdotto nella commedia ed elenca (vv. 739–751) tutti i personaggi che di conseguenza sono stati banditi dalle sue opere, come Eracle mangione o gli schiavi fuggitivi, imbroglioni o bastonati. Questa versi autocelebrativi di Aristofane potrebbero essere alla base del ruolo di innovatore della commedia che alcune testimonianze gli attribuiscono (Lefkowitz 1981, p. 105 s., cfr. test. 25 K.–A.).

Interpretazione Al v. 741 τοὺς θ' Ἡρακλέας τοὺς μάττοντας καὶ τοὺς πεινῶντας ἐκείνους, Aristofane fa riferimento alla figura di Eracle che impasta (lo scolio 741a.α ~ 741a.β glossa μάττοντας· πολλὰ ἐσθίοντας [Lh]. ἀπὸ τῆς ματτομένης μάζης [VTLh]) e mangione e lo scolio 741c (su cui v. anche *infra*) informa che il riferimento è a Cratino e al fatto che nelle sue commedie era presente questa figura di Eracle; inoltre, in *schol.* 741e (RVT) è esemplificativamente citato, per questo stesso motivo, un frammento (346 K.–A., *inc. fab.*: ὑπὸ δ' Ἡρακλέους πεινῶντος ἄγει/ καὶ σκώπτοντος ταῦτα † οὐ βιωτὸν ἐστὶ), della cui genuinità si è, talora, sospettato, v. Kaibel *apud* Kassel–Austin *PCG IV*, p. 291: “*quae Cratini verba perhiberi videntur adeo sunt Aristophanis similia ... ut suspiceris talia fuisse Κρατῖνος δέ ἐστιν ὁ τοὺς Ἡρακλέας πεινῶντας εἰσάγων καὶ σκώπων εἰς ταῦτα*”.

Ulteriori informazioni sono presenti negli altri scoli al medesimo verso della *Pace*:

1. 741b (VTLh) riporta che l'allusione di Aristofane è non a Cratino, ma a Eupoli: αἰνίττεται ταῦτα εἰς Εὐπολιν, ὃς ἐποίησε τὸν Ἡρακλέα πεινῶντα καὶ Διόνυσον δειλὸν καὶ Δία μοιχὸν καὶ δοῦλον κλαίοντα. Il testo tràdito ha, in realtà, εἰς Εὐριπίδην, ma Εὐπολιν è probabile congettura di Dobree *Adversaria* II, p. 210; un riferimento a Eupoli è presente nello scolio a *Pac.* 740a.β, 740b.α a proposito del riferimento di Aristofane alle battute sugli stracci (εἰς τὰ ράκια, cfr. *PCG V Eupol.* test. 18 e fr. 400 K.-A., su cui Olson 2014, p. 166 s.), cfr. anche *schol. ad Ar. Pac.* 763c (= *PCG V* test. 17 K.-A.) e v. *infra*. Kassel-Austin *PCG V*, p. 297 stampano il testo dello scolio a 741b come test. *19 di Eupoli; la correzione di Dobree è accettata senza riserve da Kyriakidi 2007, p. 112 s. (cfr. *ibid.* e pp. 125-130 per gli altri richiami degli scoli a Eupoli)⁴⁸⁷;
2. 741c, già citato per la menzione di Cratino, informa che lo stesso Aristofane ha fatto uso della figura di Eracle mangione: καὶ αὐτὸς δὲ ὁ Ἀριστοφάνης ὡς γαστρίμαργον τὸν Ἡρακλέα κωμῳδεῖ καὶ ἐν Ὅρνισι (vv. 1583-1590, 1601-1604) καὶ ἐν Αἰολοσίκωνι (fr. 11 K.-A.), cfr. anche *Ran.* 62-65. Questo dato non contraddice necessariamente quanto il commediografo afferma secondo Mastromarco 1983, p. 455 n. 16: “si tratta di concessioni meramente formali ad una consolidata tradizione del teatro comico”; *contra* Olson 1998, p. 219: “despite the self-serving assertions here”;
3. 741d (VTLh) testimonia che a Eupoli e Cratino Aristofane alluderebbe anche nelle *Vespe* (v. 59 s.): καὶ ἐν τοῖς Σφηξί περι τούτων φησί, τοῦ τε Ἡρακλέους καὶ τοῦ δούλου (in realtà l'accento in questi versi sembra essere generico, cfr. MacDowell 1971, p. 137, Biles-Olson 2015, p. 103).

Un'altra analoga polemica di Aristofane nei confronti di Eupoli e Cratino, questa volta per la loro volgarità (cfr. test. 25 K.-A.) è in *schol. Thom.² et Tricl.^{1/2} ad Ar. Nub.* 296c (οὐ μὴ σκώψει μηδὲ ποιήσεις ἄπερ οἱ τρυγοδαίμονες οὗτοι): οἱ ἄλλοι κωμικοί· οὗτοι γὰρ ἐν τοῖς ποιήμασιν αὐτῶν ἀνθρώπους εἰσηῆγον χέζοντάς τε καὶ ἔτερα αἰσχροῦ ποιοῦντας. λέγει δὲ δι' Εὐπολιν καὶ Κρατῖνον καὶ τοὺς ἄλλους (segue la spiegazione di τρυγοδαίμονες: τρυγοδαίμονας δὲ τούτους καλεῖ, διότι πάντες οἱ κωμῳδοὶ τρυγίαν ἀνηλείφοντο τοῦ μὴ γινώσκεισθαι, τίνες εἰσίν, cfr. Dover 1968, p. 141).

⁴⁸⁷ La menzione di Euripide presente nel testo tràdito degli scoli potrebbe essere stata influenzata dalla rappresentazione di Eracle mangione nell'*Alceste*, vv. 746-766, v. in particolare su questa scena Zanetto 2013, pp. 232-237.

Test. 27 K.-A. (= test. xii Storey)

Hor. sat. I 4, 1-5

*Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae
atque alii, quorum comoedia prisca virorum est,
siquis erat dignus describi, quod malus ac fur,
quod moechus foret aut sicarius aut alioqui
famosus, multa cum libertate notabant.*

Eupoli e Cratino e Aristofane, i poeti,
e gli altri autori della commedia antica
se uno era degno di essere messo alla berlina, perché era malvagio o ladro,
adultero o assassino o per altri motivi
famigerato, lo bollavano con molta libertà.

Bibliografia Edmonds *FAC I* (1957), p. 20 s., Kassel-Austin *PCG IV* (1983), p. 118, Fedeli 1994, pp. 383-388, Kyriakidi 2007, p. 49 s., Rusten 2011, p. 82, Storey *FOCI* (2011), p. 248 s., Gowers 2012, pp. 147-182, De Vecchi 2013, p. 64 s., 228-242, Ruffell 2014, p. 293 s., Ferriss-Hill 2015, pp. 3-17

Contesto La satira I 4 di Orazio⁴⁸⁸ è la prima che Orazio dedica a riflessioni critiche sul genere letterario praticato ("the first words of the satirist as a theorist"⁴⁸⁹) e al rapporto con la tradizione precedente; la menzione di Eupoli, Cratino e Aristofane è funzionale all'affermazione di Orazio che da questi e dagli altri commediografi dell'*archaia* (v. 2), Lucilio avrebbe tratto la sua ispirazione (v. 6 s. *hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus / mutatis tantum pedibus numerisque*), cfr. su questa satira da ultimi e con bibliografia precedente Gowers 2012, pp. 147-182, De Vecchi 2013, p. 64 s., 228-242, Ferriss-Hill 2015, pp. 3-17 (quest'ultima in particolare per il rapporto tra la satira romana e la commedia greca, su cui v. anche Cucchiarelli 2001 e C. Keane, *Figuring Genre in Roman Satire*, Oxford 2006, pp. 14 s., 26-28).

Interpretazione Cratino è menzionato tra Eupoli e Aristofane come rappresentante della commedia antica (*comoedia prisca*), intesa come censura di determinate categorie di persone; i tre commediografi, il cui ordine è dovuto

⁴⁸⁸ Il primo libro delle *Satire* fu composto con verisimiglianza tra il 41 e il 33 a. C., un periodo ulteriormente delimitabile, forse, a dopo il 38 a. C.; la pubblicazione si può collocare tra la fine del 35 e l'inizio del 34, v. Schanz-Hosius 1935, p. 118 s. L'ordine interno è incerto, ma segue forse una disposizione cronologica e sembra probabile che la satira I 4 sia successiva almeno a I 2 e I 3, v. Fedeli 1994, p. 383 e 2009, p. 825.

⁴⁸⁹ K. Freudenberg, *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*, Princeton 1993, p. 96.

a esigenze metriche (v. *infra* nr. 5), sono definiti *poetae*, in posizione enfatica alla fine del primo verso⁴⁹⁰.

La triade dei poeti comici, qui attestata per la prima volta, è di probabile origine alessandrina e riproduce, verisimilmente, un canone già costituito (v. *infra*), che oppone i tre commediografi a un gruppo di altri autori (*atque alii ... virorum est*⁴⁹¹, v. 2); secondo, invece, Kyriakidi 2007, p. 50 si tratta di una scelta personale che Orazio farebbe di questi tre nomi rispetto agli altri rappresentanti della commedia antica: “*atque alii* am Ende der Stelle deutet eher persönliche Anerkennung als einen gefestigten Kanon an”. È stato notato, inoltre, che:

1. sia l'utilizzo di *notabant* (il verbo che designava l'attività dei censori romani), sia i personaggi elencati costituiscono un tratto di *Romanisierung*, in quanto “H. attributes republican-style powers of moral censorship to the Old Comoedians, somewhat inaccurately, as they tended to pillory individuals-politicians and sophists, for example – rather than criminals” (Gowers 2012, p. 153, cfr. Ferriss-Hill 2015, pp. 5–9);
2. *multa cum libertate* traduce il concetto greco di *parrhēsia* e implica, nello stesso tempo, una riflessione sul concetto libertà, sia di espressione sia politica, particolarmente attuale nell'ultima fase della repubblica romana, v. in part. Gowers 2012, p. 154 con bibliografia.

Quella qui presente è la più antica testimonianza in nostro possesso della triade Cratino – Aristofane – Eupoli⁴⁹²; la seconda in ordine cronologico è in Velleio Patercolo, dove è seguita dalla menzione di tre poeti della commedia nuova (cfr. test. 29 K.–A.). L'origine della triade Cratino – Aristofane – Eupoli risale con ogni verisimiglianza all'epoca ellenistica, forse all'opera di Licofrone Περὶ κωμωδίας, probabilmente un elenco di glosse su parole di difficile significato che si riferiva principalmente all'opera di questi tre commediografi, v. Pfeiffer 1968, p. 119 s., Gelzer 1979, p. 258 n. 1, Geus 2002, p. 296, Olson 2007, p. 27, Lowe 2013, pp. 350–353; la triade è presente nella *Vita Aristophanis*, di origine ellenistica (cfr. test. 25 K.–A.) e si può, inoltre, considerare:

⁴⁹⁰ Nella stessa satira *poetae* ricorre come ultimo elemento dell'esametro al v. 62, cfr. anche vv. 39 (*poetis*) e 42 (*poetam*); al v. 141 *poetarum* si trova davanti a cesura maschile. Si può notare, inoltre, che l'intero verso è occupato solamente dai tre nomi propri, collegati dal polisindeto *atque ... -que*, e dal sostantivo *poetae*.

⁴⁹¹ “Per *alii viri, quorum*; [...] una costruzione arcaizzante che con la dipendenza di *comedia prisca* dal genit., contribuisce a dare solennità all'*incipit*”, De Vecchi 2013, p. 229.

⁴⁹² In ordine approssimativamente cronologico, cfr. test. 29 K.–A.

1. esemplificata sul modello della triade dei poeti tragici, già costituita nelle *Rane* di Aristofane, dove compaiono Eschilo, Euripide e nel finale Sofocle. Inoltre, nel quarto secolo Licurgo fece collocare nel teatro di Dioniso delle statue rappresentanti i tre tragediografi, cfr. Kroehnert 1897, p. 32, e verisimilmente tra 330 e 320 a. C., fece approntare la copia ufficiale del testo dei loro drammi ([Plut.] *Mor.* 841f, cfr. Olson 2007, p. 27 e v. *supra* p. 45); sempre nel quarto secolo è documentata anche la prima attestazione filologica della triade tragica, l'opera *Περὶ τῶν τριῶν τραγωδοποιῶν* di Eraclide Pontico, cfr. Wehrli 1969, p. 54 (fr. 179) e p. 123;
2. influenzata, per la scelta di tre poeti, anche dal fatto che Aristofane aveva enumerato tre suoi predecessori (Magnetete, Eupoli, Cratete, cfr. test. 9 K.-A.) e in numero di tre sono elencati anche altri poeti comici, cfr. Kroehnert 1897, p. 27 e n. 3.
 - a) Myllos, Susarione e Magnetete (per la primissima fase della commedia) e Menandro, Difilo e Filemone (per la commedia nuova), in Diomede (nel quale ricorrono anche i nomi di Aristofane, Eupoli e Cratino, v. test. 20 K.-A.);
 - b) Aristofane, Eupoli e Ferecrate, in Ps. Andr., *Proleg. de com.* XXIII, p. 115 r. 8 Koster e in Tzetz. *Proleg. de com.* XXIIc (*ex scholiis in Hesiodum*), p. 114 r. 14 Koster;
 - c) Aristofane, Cratino e Platone comico, in Dione di Prusa (v. test. 31 K.-A.);
 - d) Eupoli, Platone comico e Cratino, in Plutarco (v. test. 32 K.-A.).

I nomi dei tre commediografi sono documentati in diverse fonti; in tutto si hanno 17 testimonianze e 18 menzioni della triade (18 testimonianze e 19 o 20 menzioni se si considera anche il caso di Platonio test. 17 K.-A., v. *infra*), in cui i tre nomi appaiono in sei differenti sequenze, cfr. Kyriakidi 2007, pp. 31–54 (della quale si riassumono qui i risultati):

1. Cratino – Eupoli – Aristofane, 2 menzioni: a) test. 22 K.-A.; b) test. 28 K.-A. L'ordine è quello di esordio, di inizio della carriera;
2. Cratino – Aristofane – Eupoli, 3 menzioni: a) test. 29 K.-A.; b) test. 33 K.-A.; c) Ael. Aristid. or. III 51 = I, p. 308 s. L.-B. L'ordine potrebbe essere cronologico, ma il criterio non appare vincolante in nessuno dei tre casi e un dubbio è costituito dalle date di nascita di Aristofane e Eupoli, v. *infra* test. 29 K.-A.; inoltre, nel caso della testimonianza di Elio Aristide, dove non compaiono esplicitamente i nomi dei tre commediografi, ma vi sono tre citazioni attribuibili nell'ordine a Cratino, Aristofane e Eupoli, “scheint der Redner keinen chronologischen Daten zu folgen, sondern eine Klimax in den drei Aussagen” (Kyriakidi 2007, p. 40, *ibid.* pp. 38–40 per le tre citazioni);

3. Aristofane – Eupoli – Cratino, 3 menzioni: a) test. 20 K.–A.; b) test. 30 K.–A.; c) *Anon. Cram., Proleg. de com.* XIb, p. 39–42 Koster;
4. Aristofane – Cratino – Eupoli: 5 menzioni: a) test. 18 K.–A. (due menzioni, r. 2 = 3 e r. 11 = 14, v. *supra ad loc.*); b) test. 25 K.–A.; c) [Dion. Hal.] *art. rhet.* XI (περὶ λόγων ἐξετάσεως) 10 (II, p. 386, 16 s. Us.–Rad.) = test. xli Storey (2011, p. 266 s.); d) Ps. Andr., *Proleg. de com.* XXIII, p. 115 r. 10 Koster.
In ciascuno degli otto casi elencati ai punti 3) e 4) è riconoscibile da vari indizi un ordine di merito che privilegia Aristofane rispetto ai due colleghi (in aggiunta si può osservare che nel caso 3 l'ordine è anche alfabetico dei nomi greci). Ciò è evidente: a) nella test. 25 K.–A., dove Aristofane è opposto come innovatore a Cratino ed Eupoli; b) nella test. 18 K.–A., nella quale si può richiamare la preferenza che Platonio accorda ad Aristofane nel Περὶ διαφορᾶς χαρακτήρων (v. *supra ad loc.*). Nella testimonianza dello pseudo-Dionigi di Alicarnasso (4c), non compaiono i nomi dei tre commediografi, ma l'autore discute di come il lessico di ciascun autore si differenzi e menziona il vocabolario comico (κωμικὸν ὄνομα) Ἀριστοφάνειον, Κρατίνειον, Εὐπολίδειον (segue anche quello di Menandro, Μενάνδρου); secondo Kyriakidi 2007, p. 45, l'ordine di merito si può dedurre dal contesto: “Die Reihenfolge der behandelten Darstellung der Dichter könnte auch hier eine Bewertung widerspiegeln, und das wird durch das Beispiel der Redner klar, in dem das forensische Vokabular des Lysias, des Vorbildes der Attizisten, als erstes vorgeführt wird”⁴⁹³.
5. Eupoli – Cratino – Aristofane, 4 menzioni: a) test. 24 K.–A., b) test. 27 K.–A., c) test. 36 K.–A., d) Euant. *de fabula, Proleg. de com.* XXVI, pp. 122–125 Koster (= Cratin. test. xix Storey [2011, p. 252 s.]; la testimonianza non è presente nell'edizione di Kassel e Austin). Questa è la sequenza che Orazio attesta per la prima volta, dovuta certamente alla necessità di una sua collocazione all'interno dell'esametro, in cui non era possibile un ordine differente; da Orazio dipendono sia Lattanzio (test. 36 K.–A.) sia Evanzio⁴⁹⁴. Non è invece chiaro perché i tre commediografi appaiano in quest'ordine nello scolio a Tucidide (test. 24 K.–A.), che deriva probabilmente da scoli alla commedia (cfr. *supra*).
6. Eupoli – Aristofane – Cratino, 1 menzione: a) test. 43 K.–A. L'ordine non è chiaro e non è escluso che sia casuale, v. *infra ad loc.*

⁴⁹³ [Dion. Hal.] *art. rhet.* XI (περὶ λόγων ἐξετάσεως) 10, (II, p. 386, 18–20 Us.–Rad.).

⁴⁹⁴ Cfr. G. Cupaiuolo, *Evanzio, De fabula*. Introduzione, testo critico, traduzione e note di commento, Napoli 1979, p. 49 s.

Inoltre, i tre commediografi sono presenti anche nella test. 17 K.-A.: Platonio discute qui prima di Cratino, poi di Eupoli, infine di Aristofane, rappresentante della misura e quindi preferibile; l'ordine appare di conseguenza Cratino – Eupoli – Aristofane (n. 1, ordine di esordio). Nella parte finale, dove si discute di Aristofane, il nome di questi compare per primo e seguono poi Cratino e Eupoli e si potrebbe quindi assumere anche una sequenza Aristofane – Cratino – Eupoli (nr. 4) che rientra certamente nella categoria dell'elencazione per merito.

Test. 28 K.-A. (= test. xiii Storey)

Pers. I 123–125

*Audaci quicumque adflate Cratino
iratum Eupolidem praegrandi cum sene palles,
aspice et haec, si forte aliquid decoctius audis.*

Chiunque tu sia, ispirato dal soffio dell'audace Cratino,
che impallidisci per l'irato Eupoli con il grandissimo vecchio,
guarda anche questi versi, se per caso senti qualcosa di bollito più a lungo.

Bibliografia Gildersleeve 1903, p. 101, Edmonds *FAC I* (1957), p. 20 s., Bo 1969, p. 35, Harvey 1981, p. 52, Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 118, Bo 1985, pp. 94–99, Kießel 1990, pp. 273–276, Kyriakidi 2007, pp. 33–35, Rusten 2011, p. 82, Storey *FOCI* (2011), p. 248 s., Ferriss-Hill 2015, pp. 17–19

Contesto Cratino è menzionato insieme a Eupoli e Aristofane come uno degli autori ammirati dal lettore al quale Persio si rivolge e che indica come il destinatario dei suoi versi. Il riferimento si inserisce all'interno della tirata contro i gusti della sua epoca che, aperta dalla domanda di un interlocutore fittizio su chi leggerà i suoi versi (v. 2 *quis leget haec*), costituisce il tema della prima satira di Persio (34–62 d. C.), di carattere programmatico⁴⁹⁵; il poeta si scaglia contro i lettori dei suoi tempi e le opere da questi predilette e indica come modello della sua poesia i commediografi dell'ἀρχαῖα e come suoi lettori “tutti gli uomini di buon gusto, che sapevano leggere, gustare ed ammirare i vecchi comici ateniesi Eupoli, Cratino, Aristofane” (Bo 1985, p. 43), cfr. anche Ferriss-Hill 2105, p. 17: “since Horace [cfr. test. 27 K.-A.] had already outlined

⁴⁹⁵ Questa satira richiama i concetti sinteticamente esposti nei ‘colliambi’, i quattordici versi che precedono le sei satire, v. in part. Kießel 1990, pp. 68–72 (per il rapporto con i colliambi), 101–105 (introduzione) e 106–287 (commento alla satira 1).

the descent of Roman Satire from Old Comedy and prescribed the latter as a way of writing, Persius shifts Old Comedy onto the task of describing his ideal reader”.

Interpretazione I tre commediografi sono citati verisimilmente secondo l'ordine cronologico di esordio (Kyriakidi 2007, pp. 33–35, cfr. p. 9), sono scelti come rappresentanti della commedia antica e Aristofane, l'unico a essere menzionato non esplicitamente, ne è considerato l'autore più significativo (*senex praegrans*, v. *infra*); rispetto a una caratterizzazione differente dei tre poeti comici (v. ad es. test. 17 K.–A.), Persio li definisce in maniera unitaria come rappresentanti di uno stile veemente e della libertà di parola, in riferimento alla connotazione politica della commedia antica (cfr. test. 19 K.–A.), come già riporta lo scolio *ad loc.*⁴⁹⁶ e come indica l'utilizzo sia degli aggettivi a) *audax* per Cratino (che Harvey 1981, p. 52 mette in connessione con Hor. *sat.* I 4,5 *multa cum libertate notabant*, che caratterizza lo stile di tutti e tre i poeti e dell'*archaia*, cfr. test. 27 K.–A.) e b) *iratus* per Eupoli; sia c) del verbo *pallere*, per Eupoli principalmente (complemento oggetto della frase) e per Aristofane, v. Kyriakidi 2007, pp. 33–35.

Secondo lo scolio *ad loc.* (v. *supra*) ognuno dei tre commediografi è caratterizzato con un epiteto: *unicuique suum epitheton dedit, siquidem audacem Cratinum dixit, iratum Eupolidem, Aristophanem praegransdem, quia nullus eum poeta satirographus antecedit*⁴⁹⁷. Per quanto riguarda Cratino:

1. per *adflate*, lo stesso scolio poco prima nota: *metaphora ab incendio: afflatus es*, cfr. Bo 1969, p. 35 (“*diuino quodam spirito inflante*”) e Kißel 1990, p. 274: “als «enthusiasmirt zu verstehen und Kratinos damit die Rolle einer inspirierenden Gottheit zuzuweisen [...] Die Metapher steht [...] für die Wirkung eines durch Blitzschlag oder Feuersbrunst hervorgerufenen

⁴⁹⁶ *Commentum Cornuti in Persium*, recogoverunt et adnotatione critica instruxerunt W.V. Clausen et J.E.G. Zetzel, Monachii et Lipsiae 2004, in *satiram* I, p. 45: *Cratinus, Eupolis, et Aristophanes Atticarum comoediarum scriptores [...] primi etiam exemplum dederunt libere scribendi, qui cum amaritudine multa inveci sunt in principes civitati.*

⁴⁹⁷ Per l'utilizzo di *praegrans* in relazione ad Aristofane, in cui il prefisso *prae-* implica l'idea di una superiorità di questi rispetto a Cratino e Eupoli, cfr. in part. Kißel 1990, p. 275 s.; v. *ibid.* anche per *senex* che, qui come altrove, descrive una personalità di rilievo, v. ad es. Verg. *ecl.* VI 70 *Ascraeus senex* = Esiodo, *Stat. silv.* I 2,253 *Callimachus ... senex*, e può richiamare, con tono solenne, un'epoca passata, cfr. ad es. Ov. *fast.* II 35 *nostri ... senes* (= i nostri antenati). *Iratum* per Eupoli si riferisce sicuramente alle invettive, cfr. Harvey 1981, p. 52, probabilmente agli attacchi contro Alcibiade, v. Storey 2003, p. 42.

Gluthauchs“; lo stesso Kißel indica anche (*ibid.* n. 549) un possibile riferimento all’ubriachezza di Cratino;

2. per *audax*, il significato primario è quello di franchezza, schiettezza (Harvey 1981, p. 52, Kißel 1990, p. 274) ed è stato riferito o alla caratterizzazione archilochea di Cratino e alla descrizione del suo stile irruento nei *Cavalieri* (Gildersleeve 1903, p. 101) o all’audacia, all’arditezza degli attacchi a Pericle (Bo 1969, p. 35: “*non blande ... sed multa cum amaritudine in principes ciuitatis et cum eis in Periclem ipsum inuehi ausus est*”, cfr. Bo 1986, p. 97).

Test. 29 K.–A. (= test. xiv Storey)

Vell. Pat. I 16, 3

una [aetas illustravit] priscam illam et veterem sub Cratino Aristophaneque et Eupolide comoediam.

Una sola [generazione⁴⁹⁸ diede lustro a] quella famosa commedia antica ai tempi di Cratino, Aristofane e Eupoli.

Bibliografia Hellegouarc’h 1982, p. 44 s., Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 118, Elefante 1997, p. 196, Kyriakidi 2007, p. 38, Rusten 2011, pp. 82 s., Storey *FOC* I (2011), p. 248 s.

Contesto I tre capitoli conclusivi del primo libro dell’opera di Velleio Patercolo⁴⁹⁹ contengono un *excursus* sulla cultura greca e romana: cap. XVI la letteratura greca, cap. XVII la letteratura latina, cap. XVIII il primato di Atene nella letteratura e nell’arte⁵⁰⁰.

⁴⁹⁸ Per questo valore di *aetas* v. *OLD* s.v. 8c.

⁴⁹⁹ L’opera di Velleio Patercolo (25/20 a.C.–30 d.C.) conteneva una narrazione della storia dalle origini fino al consolato di Marco Vinicio, dedicatario dell’opera; nella forma lacunosa in cui ci è giunta si compone di due libri (forse secondo una divisione dello stesso autore), il primo di diciotto capitoli (è perso il proemio e tutta la prima parte, il testo comincia per noi con la fondazione di Metaponto; in una seconda lacuna doveva essere contenuto il racconto della storia dal regno di Romolo alla terza guerra macedonica) e il secondo di centotrentuno capitoli, v. Schanz–Hosius 1935, pp. 580–588, *RE* VIII A1 (1955) s.v. *Velleius* nr. 5, coll. 637–659 s. (A. Dihle), Hellegouarc’h 1982, pp. VII–XCVI, Elefante 1997, pp. 19–28. Nel primo libro due capitoli sono dedicati interamente ad autori greci: il cap. 5 a Omero, il cap. 7 a Esiodo.

⁵⁰⁰ I titoli dei tre capitoli dall’edizione di Elefante 1997, rispettivamente pp. 195, 198 e 202.

Nel cap. XVI dopo una sezione che giustifica la digressione (XVI 1), viene esposta la tesi per cui tutte le più eccelse manifestazioni artistiche sono sempre state contenute in un arco di tempo molto breve (XVI 2 *eminentissima cuiusque professionis ingenia in eandem formam et in idem artati temporis congruere spatium [...] cuiusque clari operis capacia ingenia in similitudinem et temporum et profectuum semet ipsa ab aliis separauerunt*) e questa tesi è argomentata con esempi dal mondo greco (XVI 3): vengono citati prima i tragediografi, poi due triadi di poeti comici (v. **Interpretazione**) e seguono ancora la menzione di Socrate, Platone e Aristototele e quella di Isocrate (nel cap. XVII la tesi è ulteriormente illustrata con esempi dal mondo romano).

Interpretazione Cratino è menzionato insieme ad Aristofane e Eupoli come rappresentante della commedia antica (*priscam illam et veterem*)⁵⁰¹ nell'esemplificazione della tesi sui grandi ingegni fioriti in un tempo breve (v. **Contesto**). Subito prima ricorre la menzione dei tre poeti tragici, dove questo concetto è espresso chiaramente: *una neque multorum annorum spatio divisa aetas per divini spiritus viros, Aeschylum, Sophoclen, Euripiden illustravit tragoediam*; segue l'esempio di Menandro, Filemone e Difilo e un'ulteriore ripetizione dell'idea: *ac novam Menander aequalesque eius aetatis magis quam operis Philemo ac Diphilus et inuenere intra paucissimos annos neque imitandam relinquere*.

I tre tragediografi sono certamente elencati in ordine di tempo e lo stesso vale, secondo Hellegouarc'h 1982, p. 44 per i commediografi dell'*archaia*, cfr. Elefante 1997, p. 196 "i poeti comici sono menzionati in ordine cronologico rispetto alla data di nascita: Cratino (inizio V sec.-422 a.C.), Aristofane (450-386 a.C.), Eupoli (446-411 a.C.)", mentre quelli della *nea* seguono un ordine di merito⁵⁰². Le date di nascita di Aristofane e di Eupoli sono però

⁵⁰¹ "Un abbinamento di due aggettivi di significato affine uniti da *ille et*, stilema ricorrente in Velleio [...] 89,4 *prisca illa et antiqua*", Elefante 1997, p. 196 con ulteriore esemplificazione. *Prisca* è definita l'*archaia* in Orazio, *antiqua* in Quintiliano, v. testt. 27 e 30 K.-A.

⁵⁰² Lo mostra il testo stesso di Velleio che definisce Filemone e Difilo in relazione a Menandro *aequales [...] eius aetatis magis quam operis*. V. anche Hellegouarc'h 1982, p. 45 che cita Quint. X 1 72 (= PCG VI.2 Men. test. 101 K.-A. = PCG VII Philem. test. 23 K.-A.) *Philemon, qui ut pravis sui temporis iudiciis Menandro saepe praelatus est, ita consensus tamen omnium meruit credi secundus*. I tre commediografi sono contemporanei e Menandro è probabilmente il più giovane dei tre: 1) Filemone visse tra il 365/360 e il 267/262 a.C. e la sua ἀκμή è collocata in Sud. φ 327 (= Men. PCG VI.2 test. 2a K.-A. = Philem. PCG VII test. 1 K.-A.) sotto il regno di Alessandro Magno, prima di quella di Menandro, cfr. Bruzzese 2011, p. 13 s.; 2) Difilo si può collocare tra il 360/50 a.C. e l'inizio del terzo secolo, v. Webster 1970b, p. 152 s.; 3) Menandro ha come possibili date di nascita e morte il 342 e il 291 a.C., v. S.

incerte; per Eupoli è probabile il 446 a. C., mentre per Aristofane ci si basa sulla testimonianza di *Nub.* 530 s. dove si parla della sua prima commedia, i *Daitalēs* (427 a. C., cfr. *PCG* III.2 *Daet.* test. vi K.-A.), e la nascita si colloca di conseguenza tra la metà e l'inizio del V sec. a. C. ("Anfang/Mitte der 40er Jahre des 5. Jh.", Zimmermann 2011, p. 764); se si accetta un ordine cronologico, questa testimonianza può essere un indizio per collocare la nascita di Aristofane prima di quella di Eupoli, cfr. Kyriakidi 2007, p. 32 n. 45 (e p. 9 s. per la nascita di Eupoli) secondo la quale non si può, comunque, escludere che la sequenza dei tre nomi sia casuale.

Test. 30 K.-A. (= test. xv Storey)

Quint. X 1, 65 s.

Antiqua comoedia cum sinceram illam sermonis Attici gratiam prope sola retinet, tum facundissimae libertatis, et si est <in> insectandis uitiiis praecipua, plurimum tamen uirium etiam in ceteris partibus habet. Nam et grandis et elegans et venusta [... 66] Plures eius auctores, Aristophanes tamen et Eupolis Cratinusque praecipui.

La commedia antica quasi da sola mantiene la grazia pura della lingua attica e allo stesso tempo è caratterizzata da un'estrema libertà di parola, e se è impegnata precipuamente nel perseguire i vizi, tuttavia anche nelle altre parti ha una notevole efficacia. Infatti è grande e elegante e bella [...] Molti (sono) i suoi autori, ma eminenti Aristofane, Eupoli e Cratino.

Bibliografia Edmonds *FAC* I (1957), p. 22 s., Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 118, Kyriakidi 2007, p. 41, Ruffel 2014, pp. 280–282, Rusten 2011, p. 82, Storey *FOCI* (2011), p. 250 s.

Contesto I capitoli 65–75 del libro X dell'*Institutio oratoria* di Quintiliano (30–96 d. C.⁵⁰³) sono dedicati alla commedia e alla tragedia e sono parte dell'elenco delle letture per il futuro oratore, enunciato alla fine di X 45; precedono

Schröder, *Die Lebensdaten Menanders (mit einem Anhang über die Aufführungszeit seines EAYTON TIMΩPOYMENOS)*, «ZPE» 113, 1996, pp. 35–48 (in *Proleg. de com.* III, p. 10 r. 61 Koster = Diphil. *PCG* V test. 1 K.-A. = Men. *PCG* VI.2 test. 2b K.-A. è attestato che Δίφιλος Σινωπεύς κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον ἐδίδασκε Μενάνδρου).

⁵⁰³ L'opera fu composta tra l'88 e il 93 e edita nel 95/96, v. Schanz–Hosius 1935, p. 745 e 749 s. I libri VIII–XI trattano dell'*elocutio*, come detto da Quintiliano stesso in I 21 dove discute della materia della sua opera: *quattuor (sc. libri) elocutioni, in cuius partem memoria ac pronuntiatio venit, dabuntur*; il libro X, in particolare, è relativo all'*ornatus* e ai modi di acquisirlo tramite lettura, imitazione e scrittura.

Omero (46–50) e i poeti non drammatici (51–64), seguono storici, oratori e filosofi (76–84). L'intera sezione X 46–84 è “eine Art Abriß der Geschichte der griechischen Literatur, wie er von den alexandrinischen Grammatikern Aristophanes von Byzanz und Aristarchus von Samothrake angelegt geworden ist”⁵⁰⁴.

Interpretazione Cratino è menzionato dopo Aristofane ed Eupoli come uno dei rappresentanti eccellenti (*praecipui* in opposizione al precedente *plures ... auctores*) della commedia antica, di cui vengono sottolineate la purezza della lingua (*sinceram ... sermonis Attici gratiam*) e la *parrhēsia* (*facundissimae libertatis*; per *libertas = parrhēsia* cfr. test. 27 K.–A., p. 365) e viene indicata come caratteristica distintiva quella del perseguire i vizi (*in insectandis vitiis*) che non toglie però valore agli altri elementi (*plurimum tamen virium etiam in ceteris partibus habet*)⁵⁰⁵.

Secondo Kyriakidi 2007, p. 41 Aristofane – Eupoli – Cratino sono ordinati secondo un criterio di merito (“nach der Bewertung oder dem Ruhm der Dichter”), cfr. p. 367; secondo Ruffell 2014, p. 280, invece, nel quadro di Quintiliano le qualità attribuite alla commedia non sono specifiche di Aristofane (“these qualities are characteristic of the genre as a whole, not of Aristophanes alone”) e, quindi, questi non è qui considerato in posizione preminente rispetto agli eccessi di Eupoli e Cratino, come in Platonio (test. 17 K.–A.) o nella *Vita Aristophanis* (test. 25 K.–A.). Si potrebbe pensare, forse, a un ordine alfabetico dei nomi greci dei commediografi.

⁵⁰⁴ P. Steinmetz, *Gattungen und Epochen der griechischen Literatur in der Sicht Quintilians*, «Hermes» 92, 1964, pp. 454–462, p. 455. Da X 85 inizia l'elencazione degli autori romani, per lo stesso motivo e con lo stesso ordine di quelli greci: *idem nobis per Romanos quoque auctores ordo ducendus est*.

⁵⁰⁵ Per la presenza e il significato dei canoni in Quintiliano, v. M. Citroni, *Quintiliano e l'ordinamento per canoni della tradizione letteraria*, in F. Ficca (a c. di), *Il passato degli Antichi*. Atti del Convegno, Napoli 1–2 ottobre 2001, Napoli 2004, pp. 185–202; *Id.*, *Finalità e struttura della rassegna degli scrittori greci e latini in Quintiliano*, in F. Gasti–G. Mazzoli (a c. di), *Modelli letterari e ideologici nell'età flaviana*. Atti della III Giornata Ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 30–31 ottobre 2003), Pavia 2005, pp. 15–38; *Id.*, *The Concept of the Classical and the Canons of Model Authors in Roman Literature*, in J. I. Porter (a c. di), *Classical Pasts: the Classical Tradition of Greece and Rome*, Princeton 2005, pp. 204–234; *Id.*, *Quintilian and the Perception of the System of Poetic Genres in the Flavian Age*, in R.R. Nauta–H.J. van Dam–L.J.J. Smolenaars (a c. di), *Flavian Poetry*, Leiden–Boston 2006 (Mnemosyne Suppl. 207), pp. 1–19.

Test. 31 K. – A. (= test. xvi K.–A.)

Dio Chrys. or. XXXIII, 16, 9, I p. 299 s. Arnim

Ἀθηναῖοι γὰρ εἰωθότες ἀκούειν κακῶς, καὶ νῆ Δία ἐπ’ αὐτὸ τοῦτο συνιόντες εἰς τὸ θέατρον ὡς λοιδορηθησόμενοι, καὶ προτεθεικότες ἀγῶνα καὶ νίκην τοῖς ἄμεινον αὐτὸ πράττουσιν, οὐκ αὐτοὶ τοῦτο εὐρόντες, ἀλλὰ τοῦ θεοῦ συμβουλευσάντος, Ἀριστοφάνους μὲν ἤκουον καὶ Κρατίνου καὶ Πλάτωνος, καὶ τούτους οὐδὲν κακὸν ἐποίησαν.

Gli Ateniesi infatti abituati a sentir parlare male e, per Giove, riunendosi a teatro proprio per questo, per essere ingiuriati, e avendo stabilito una competizione e un premio per quelli che facevano meglio questa cosa, non avendo trovato da soli questa idea, ma per consiglio di un dio, ascoltavano Aristofane e Cratino e Platone e non facevano loro nulla di male.

Bibliografia Desideri 1978, pp. 122–129, p. 240 s. n. 44, p. 506 n. 25, Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 118, Bost Pouderon 2006, I p. 62, 124, Storey *FOC* I (2011), p. 250 s.

Contesto Il riferimento ai commediografi dell’*archaia* si inserisce all’interno del riferimento polemico di Dione di Prusa (Crisostomo, 40–120 d. C. ca.) nell’orazione XXXIII⁵⁰⁶ contro “coloro che secondano i gusti del pubblico, rinunciando a correggerlo, come sarebbe compito del filosofo”⁵⁰⁷; Dione si richiama all’esempio dei poeti comici e del fatto che era loro concesso in teatro di ingiuriare gli Ateniesi (λοιδορεῖν) per giustificare l’utilità degli scherni⁵⁰⁸ e, quindi, delle accuse di decadimento morale che nel suo discorso si accinge a rivolgere agli abitanti di Tarso.

Interpretazione Cratino è menzionato dopo Aristofane e prima di Platone comico come esempio dei commediografi che in teatro ingiuriavano gli Ateniesi impunemente e anzi a seguito del fatto che gli Ateniesi stessi avevano istituito gli agoni e un premio per chi riusciva meglio nell’opera di derisione; la menzione di Platone comico appare singolare (si poteva attendere quella di Eupoli), ma il suo nome appare in alcuni elenchi di poeti comici accanto a

⁵⁰⁶ Primo discorso tarsico, ταρσικὸς πρῶτος; per una possibile datazione, cfr. Bost Pouderon 2006, I, pp. 19–22.

⁵⁰⁷ Desideri 1978, p. 122; cfr. pp. 122–129 per il paragone con l’*Alessandrino* (or. XXXII).

⁵⁰⁸ XXXIII 11 καὶ μὴν ὅσω τὸ λοιδορεῖν καὶ τὴν ἀβελτερίαν τὴν ἐκάστου καὶ τὴν πονηρίαν φανεράν ποιεῖν κρεῖττόν ἐστι τοῦ χαρίζεσθαι διὰ τῶν λόγων καὶ τοῖς ἐγκωμίοις θρύπτειν τοὺς ἀκούοντας, οὐχ ἥκιστα ἐκεῖθεν εἴσεσθε. Sul concetto di λοιδορεῖν in Dione, qui giudicato positivamente, v. ancora i paragrafi 13, 14 e 16; cfr. or. LXXVIII (60.61) 38, II p. 217 s. Arnim. Per una connotazione, invece, negativa di λοιδορεῖν, presente altrove, v. Desideri 1978, p. 506 n. 25.

quelli di Aristofane e Cratino, cfr. test. 2b, 4a (Cratino e Platone considerati erroneamente contemporanei), 21a-b, 22 e 23 K.-A., cfr. anche test. 32 K.-A. (Platone menzionato insieme a Eupoli e Cratino).

Nella sezione immediatamente seguente, Dione opera una distinzione tra la libertà che era concessa ai commediografi, mediata dalla realtà teatrale, e il caso dei filosofi (è citato l'esempio di Socrate), le cui accuse non erano tollerate (9-10)⁵⁰⁹; significativo appare il fatto che l'organizzazione degli spettacoli teatrali era stato suggerita agli Ateniesi, secondo Dione, da un dio (τοῦ θεοῦ συμβουλευσάντος), verisimilmente Dioniso ("presumably the God Dionysus. We have no record that he gave such advice, but Dio might well assume it, since the drama was an element of his worship", Cohoon-Lamar Crosby 1940, p. 280), mentre non veniva tollerato che Socrate al di fuori del teatro (ἄνευ σκηνῆς) cercasse di affermare i precetti del dio (τὸ τοῦ θεοῦ πρόσταγμα)⁵¹⁰.

Test. 32 K.-A. (= test. xvii Storey)

Plut. *quaest. conv.* VII 8, 711f-712a (p. 50 Frazier-Sirinelli)

τῶν δὲ κωμῶδιων ἢ μὲν ἀρχαία διὰ τὴν ἀνωμαλίαν ἀνάρμοστος ἀνθρώποις πίνουσιν· ἢ τε γὰρ ἐν ταῖς λεγομέναις παραβάσεσιν αὐτῶν σπουδὴ καὶ παρρησία λίαν ἀκρατὸς ἐστὶ καὶ σύντονος, ἢ τε πρὸς τὰ σκώμματα καὶ βωμολοχίας εὐχέρεια δεινῶς κατάκορος καὶ ἀναπεπταμένη καὶ γέμουσα ῥημάτων ἀκόσμων καὶ ἀκολάστων ὀνομάτων· ἔτι δ' ὥσπερ ἐν τοῖς ἡγεμονι-

⁵⁰⁹ Dio. Chrys. or. XXXIII (16) 9-10, I, p. 300 Arnim: ἐπεὶ δὲ Σωκράτης ἄνευ σκηνῆς καὶ ἱκρίων ἐποίει τὸ τοῦ θεοῦ πρόσταγμα, οὐ κορδακίζων οὐδὲ τερετίζων, οὐχ ὑπέμειναν. ἐκεῖνοι μὲν γὰρ ὑφορώμενοι καὶ δεδιότες τὸν δῆμον ὡς δεσπότην ἐθώπευον, ἡρέμα δάκνοντες καὶ μετὰ γέλωτος, ὥσπερ αἱ τίτθαι τοῖς παιδίοις, ὅταν δέη τι τῶν ἀηδестέρων πιεῖν αὐτά, προσφέρουσι μέλιτι χρίσασαι τὴν κύλικα. τοιγαροῦν ἔβλαπτον οὐχ ἦττον ἢ περ ὠφέλου, ἀγερωχίας καὶ σκωμμάτων καὶ βωμολοχίας ἀναπιπλάντες τὴν πόλιν. ὁ δὲ φιλόσοφος ἤλεγχε καὶ ἐνουθέτει.

⁵¹⁰ Una descrizione del tutto analoga ricorre anche nell'orazione XXXII (*Alessandrino*, cfr. **Contesto**) dove vengono anche esemplificativamente citati alcuni versi di Aristofane e di Eupoli (or. XXXII [6] I p. 268 Arnim): ἀλλὰ τοῦτό γε ἐκεῖνοι καὶ πάνυ καλῶς ἐποίουν (sc. Ἀθηναῖοι), ὅτι τοῖς ποιηταῖς ἐπέτρεπον μὴ μόνον τοὺς κατ' ἀνδρα ἐλέγχειν, ἀλλὰ καὶ κοινῇ τὴν πόλιν, εἰ τι μὴ καλῶς ἐπραττον· ὥστε σὺν πολλοῖς ἐτέροις καὶ τοιαῦτα ἐν ταῖς κωμῶδιαις λέγεσθαι· δῆμος πυκνίτης, δύσκολον γερόντιον, ὑπόκωφον (Ar. *Eq.* 42 s.) καὶ τί δ' ἔστ' Ἀθηναίοισι πράγμα' ἀπώμοτον; (Eupol. fr. 234 K.-A. [*Poleis*] καὶ ταῦτα ἤκουον ἐορτάζοντες καὶ δημοκρατούμενοι, καὶ οὐ μόνον τῶν σφετέρων πολιτῶν, εἰ τινα ἤθελον πρὸς ὀργὴν ἀπολέσαι τῶν ταῦτα λεγόντων, κύριοι καθεστηκότες, ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων Ἑλλήνων ἀρχοντες, καὶ ἔξὸν αὐτοῖς, εἰ ἐβούλοντο, μηδὲν ἀηδὲς ἀκούειν.

κοῖς δείπνοις ἐκάστῳ παρέστηκε τῶν κατακειμένων οἰνοχόος, οὕτω δεήσει γραμματικὸν ἐκάστῳ τὸ καθ' ἕκαστον ἐξηγεῖσθαι, τίς ὁ Λαισποδίας παρ' Εὐπόλιδι (fr. 107 K.-A.) καὶ ὁ Κινησίας παρὰ Πλάτωνι (fr. 200 K.-A.) καὶ ὁ Λάμπων παρὰ Κρατίνῳ (fr. 62, 125 K.-A.), καὶ τῶν κωμωδουμένων ἕκαστος, ὥστε γραμματοδιδασκαλεῖον ἡμῖν γενέσθαι τὸ συμπόσιον ἢ κωφὰ καὶ ἄσημα τὰ σκώμματα διαφέρεσθαι.

Delle commedie, l'antica per la disuguaglianza non è adatta a uomini che bevono. Infatti nelle cosiddette parabasi la serietà e la libertà di parola sono troppo violente e vigorose⁷¹² e la tendenza agli scommi e alle buffonate (è) terribilmente immoderata sia perché ha una sfacciata libertà di linguaggio⁵¹¹ sia perché è piena di parole sconvenienti e di espressioni non controllate. E inoltre, come nei banchetti dei ricchi c'è un coppiere per ciascuno dei convitati, così ci sarà bisogno che un grammatico spieghi a ciascuno ogni cosa in particolare, chi è Laspodia in Eupoli e Cinesia in Platone e Lampon in Cratino e ognuno dei *kōmōdoumenoi*, al punto che il nostro simposio diventi una scuola oppure gli scommi siano condotti in maniera vuota e priva di significato.

Bibliografia Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 118, Frazier–Sirinelli 1996, pp. 11–13, 223 s., Scarcella 1998, p. 310, Rusten 2011, p. 83, Storey *FOC* I (2011), pp. 250–253

Contesto Il riferimento a Eupoli, Platone e Cratino e ai loro *kōmōdoumenoi* si inserisce nella risposta all'ottavo problema (711a-713f) del settimo libro dei Συμποσιακά di Plutarco: (711a) τίσι μάλιστα χρηστέον ἀκροάμασι παρὰ δείπνων. La discussione si svolge tra quattro personaggi: 1) Plutarco pone la domanda a Diogeniano, che la approva; 2) si inserisce un personaggio, il cui nome non è specificato, che propone di limitarsi alla recitazione dei dialoghi drammatici di Platone (un divertimento che il locutore attesta essere in voga a Roma, ma che per noi non ha altra testimonianza che questo passo, cfr. Frazier–Sirinelli 1996, p. 222); 3) a questi risponde Filippo che esprime il fastidio per questa moda di trattare Platone come un passatempo da banchetto⁵¹²; 4) prende quindi la parola Diogeniano che discute prima della tragedia (711e-f), poi della commedia (711f-712d): alla commedia antica (711f-712a), esclusa per le sue caratteristiche (v. **Interpretazione**), sono opposte la commedia nuova e le opere di Menandro (712b-d, cfr. *PCG* VI.2 Men. test. 104 K.-A.) considerate adatte per il banchetto. La discussione prosegue, poi, fino a 713f con la riflessione su altri generi.

⁵¹¹ Cfr. *LSJ* s. v. ἀναπετάννου: “metaph., ἄ. παρρησία open, barefaced impudence”.

⁵¹² 711d: ἡμεῖς γάρ ἐσμεν οἱ πρῶτοι τοῦ πράγματος εἰσαγομένου δυσχεράναντες ἐν Ρώμῃ καὶ καθυψάμενοι τῶν ἀξιούντων Πλάτωνα διαγωγῆν ἐν οἴνῳ ποιεῖσθαι καὶ τῶν Πλάτωνος διαλόγων ἐπὶ τραγῆμασι καὶ μύροις ἀκούειν διαπίνοντας.

Interpretazione Cratino è citato dopo Eupoli e Platone comico (per la presenza di quest'ultimo cfr. test. 31 K.-A.) per gli attacchi presenti nelle sue commedie ad alcuni *kōmōdoumenoi*, uno dei due motivi per cui la commedia antica è considerata non adatta al banchetto (l'altro, il primo, è la sua disuguaglianza, ἀνωμαλία⁵¹³); l'identità di ciascuno di questi *kōmōdoumenoi* ha, infatti, bisogno di essere spiegata e sarebbe quindi necessaria la presenza di un grammatico per ogni convitato, il che renderebbe il banchetto stesso una sorta di scuola.

Un analogo timore che il banchetto diventi una σχολὴν σοφιστοῦ è presente in I 4 621b, accanto a quello che possa trasformarsi in un'assemblea popolare (ἐκκλησίαν δημοκρατικήν), in una sala da gioco (κυβευτήριον) o in una σκηνὴν καὶ θυμελήν "un teatro con scena e altare [... p. 310] σκηνὴν καὶ θυμελήν indicano due elementi architettonici dello spazio teatrale, ma metaforicamente, qui, due forme di spettacolo (parlato e musicale). Pl. precisa, in seguito, queste forme, che sono la tragedia [...] e la commedia arcaica"⁵¹⁴.

Per quanto riguarda i *kōmōdoumenoi* menzionati: per Lespodia (PA 8963, LGPN II s. v. n. 5, PAA 600730), v. Orth 2009, pp. 119–122 (ad Strattis fr. 19 K.-A. [Kinēsiās]) e Stama 2014, p. 16 s. e 126 s. (ad Frin. fr. 17 K.-A. [Kōmastai]); per Cinesia (PA 8483, LGPN II s. v. n. 1, PAA 569985), v. Pirrotta 2009, p. 48; per Lampone (PA 8996, LGPN II s. v. n. 2, PAA 601665), v. Bianchi 2016, pp. 368–370 (ad Cratin. fr. 62, 1 K.-A. [Drapetides]).

Test. 33 K.-A. (= test. xviii Storey)

[Dion. Hal.] *art. rhet.* VIII (περὶ ἐσχηματισμένων A) 11, II, p. 309, rr. 19–22 Usener–Radermacher

ἡ δὲ γε κωμωδία ὅτι πολιτεύεται ἐν τοῖς δράμασι καὶ φιλοσοφεῖ, ἡ τῶν περὶ τὸν Κρατῖνον καὶ Ἀριστοφάνην καὶ Εὐπολιν, τί δεῖ καὶ λέγειν; ἡ γὰρ τοὶ κωμωδία αὐτὴ τὸ γελοῖον προστησαμένη φιλοσοφεῖ.

⁵¹³ Il termine si riferisce verisimilmente alle differenti parti che caratterizzano una commedia, cfr. Frazier–Sirinelli 1996, p. 223 n. 188: "la comédie ancienne comporte des parties très disparates: la parabase (sérieuse et polémique), l'ἀγών (batailleur et rempli d'injuries) et enfin une critique de l'actualité difficile à saisir. C'est là sans doute ce qui est ἀνώματος (disparate) par rapport au caractère relativement uni et «homogène» de la Nouvelle Comédie". La commedia antica è esclusa, inoltre, per la violenza del suo linguaggio.

⁵¹⁴ Scarcella 1998, p. 204 (traduzione) e p. 310 (commento; il riferimento a tragedia e commedia è alla discussione di VII 711e–712d).

E la commedia, quella di Cratino e Aristofane e Eupoli⁵¹⁵, che nei drammi faccia politica e filosofia, perché è necessario anche dirlo? Infatti di certo la commedia stessa fa filosofia usando come pretesto il riso.

Bibliografia Kassel–Austin *PCG IV* (1983), p. 118 s., Kyriakidi 2007, p. 40 s., 44 s., Rusten 2011, p. 737, Storey *FOCI* (2011), p. 252 s., Ruffell 2014, p. 287 s.

Contesto I tre commediografi sono menzionati come esemplificazione del fatto che in commedia sono presenti riferimenti sia politici che filosofici e, inoltre, che nel caso di questi ultimi la commedia utilizza il riso come un pretesto (ή γάρ τοι κωμωδία αὐτὴ τὸ γελοῖον προστησαμένη φιλοσοφεῖ; cfr. su questo Ruffell 2014, pp. 287–289); la citazione si inserisce all'interno del discorso sulla ἐσχηματισμένη φιλοσοφία nell'*Ars rhetorica* dello pseudo-Dionigi di Alicarnasso (probabilmente II-III sec. d. C., prudentemente attribuita a Elio Sarapione da Heath 2003, in part. pp. 100–104), nel trattato *περὶ ἐσχηματισμένων* A⁵¹⁶ ed è preceduta da un riferimento alla *Melanippe* di Euripide⁵¹⁷.

Interpretazione Cratino, Aristofane e Eupoli sono menzionati come metonimia per la commedia antica, cfr. Kyriakidi 2007, p. 40 s. n. 66: “Der Ausdruck ἡ (κωμωδία) τῶν περὶ τὸν Κρατῖνον καὶ Ἀριστοφάνην καὶ Εὐπόλιν kann nur die gesamte Gattung bezeichnen. Die Charakteristika, die der Autor hier der Alten Komödie zuschreibt, können nicht nur den drei genannten Dichtern gelten. Solche Ausdrücke, wie auch bei anderen Erwähnungen offenbar wird [...], sind eine Metonymie für die Alte Komödie” (il parallelo è con Plat. com. test. 18 K.–A.); l'ordine è forse quello cronologico e la stessa sequenza è presente anche in Elio Aristide (or. III 51 = I, p. 308 s. L.–B), dove i nomi non sono espliciti, ma ricorrono tre citazioni che si possono assegnare ai tre commediografi in quest'ordine, cfr. testt. 27, p. 367 e 29 K.–A.

⁵¹⁵ Per l'utilizzo di οἱ περὶ X = X solo nei grammatici, v. Dubuisson 1977, p. 164–181 e p. 206 (schema riassuntivo).

⁵¹⁶ Secondo Radermacher *RE* V.1, 1903, s.v. *Dionysios* nr. 113, col. 969, 40–49 i due trattati *Περὶ ἐσχηματισμένων* “sind Collegehefte, das eine von einem sorgfältigen, das andere von einem nachlässigem Zuhörer geschrieben”.

⁵¹⁷ Test. iia e fr. 484 K., cfr. C. Collard–M. Cropp, *Euripides. Fragments. Aegaeus–Meleager*, Cambridge–Mass.–London 2008, pp. 574 s., 582 s.

Test. 34 K.-A. (= test. xxi Storey)

Syn. *Dio* 18, 5, p. 184 s. Lamoureux-Aujoulat

ἐγὼ δὴ θαμὰ καὶ τραγωδίαις ἐπετραγώδησα, καὶ κωμωδίαις ἐπιστωμύλλομαι πρὸς τὸν πόνον ἐκάστου τοῦ γράψαντος. εἶποις ἂν ἡλικιώτην εἶναι νῦν μὲν Κρατίνου καὶ Κράτητος, νῦν δὲ Διφίλου τε καὶ Φιλήμονος.

Io certo spesso ho imitato in stile tragico le tragedie e ho gareggiato in comicità con le commedie per adattarmi alla fatica di ciascun autore. E potresti dire che sono contemporaneo ora di Cratino e di Cratete, ora di Difilo e di Filemone.

Bibliografia Treu 1958, p. 175, Kassel-Austin *PCG* IV (1983), p. 119, Garzya 1989, p. 713 e n. 107 e 108, Lamoureux-Aujoulat 2004, p. 184 s. e n. 150, Storey *FOCI* (2011), pp. 252-255

Contesto La citazione di Cratino e degli altri tre poeti comici si inserisce nella parte conclusiva del capitolo finale (18) del *Dione* di Sinesio di Cirene (370 ca.-413 ca. d. C.; l'opera si data verisimilmente verso la fine del 404, v. Lamoureux-Aujoulat 2004, pp. 96-101)⁵¹⁸. Gli ultimi tre capitoli (16-18) discutono del valore dei libri non emendati⁵¹⁹ e tracciano un profilo dell'ideale umanistico dell'autore; il 18, in particolare, è un "lebendiges Bild von Synesios eigenen Fähigkeiten, auf das Thema der unkorrigierten Bücher" (Treu 1958, p. 13, cfr. pp. 7-13 per la strutturazione dell'opera).

Sinesio discute qui di come, talvolta, egli entri in competizione con l'autore di un'opera, durante la lettura immagini già quale dovrebbe essere il seguito (ὅ τί μοι δοκεῖ τὸ ἀκόλουθον εἶναι) e ottenga, quando confronta l'effettivo seguito, risultati tendenzialmente positivi; per questo, sostiene di aver talvolta imitato lo stile tragico e gareggiato con quello comico e, in relazione a quest'ultimo, cita i quattro poeti, dei quali potrebbe essere ritenuto un contemporaneo.

⁵¹⁸ Come si evince dall'epistola 154 dello stesso Sinesio, il *Dione* è una risposta ad alcune critiche che gli erano state mosse; il riferimento è forse alla composizione dell'*Encomio della calvizie*. Il titolo dell'opera è Δίων ἢ περὶ τῆς κατ' αὐτὸν διαγωγῆς (Dione o del vivere secondo il proprio ideale); il richiamo è a Dione di Prusa (Crisostomo) della cui figura si discute particolarmente nei capitoli 1-3 in polemica con il giudizio che di questi aveva espresso Filostrato. Il genere letterario è dibattuto: nei primi tre capitoli il contenuto è di critica letteraria, ma nell'insieme l'opera unisce i tratti dell'autobiografia e del protrettico. Sul *Dione* di Sinesio, v. in part. Treu 1958, pp. 1-27, A. Garzya, *Il Dione di Sinesio nel quadro del dibattito culturale del IV sec. d. C.*, «RFIC», s. III., n. 100, 1972, pp. 32-45, Lamoureux-Aujoulat 2004, pp. 91-138.

⁵¹⁹ Sul concetto di libri non emendati e la sua importanza nel pensiero di Sinesio, v. Lamoureux-Aujoulat 2004, pp. 116, 335 s.

Interpretazione Sinesio non cita alcuno dei poeti tragici e, dei commediografi, menziona Cratino e Cratete e Difilo e Filemone, evidentemente come rappresentanti di due epoche diverse della commedia, come mostra il fatto che egli si definisca contemporaneo (ήλικιώτης) ora dei primi, ora dei secondi due.

La scelta di questi quattro commediografi esclude i due rappresentanti più illustri dell'*archaia* (Aristofane) e della *nea* (Menandro) ed è probabilmente voluta, cfr. Garzya 1989, p. 713 n. 108: “due poeti della commedia antica e due della nuova, non tuttavia i due grandi (Aristofane e Menandro), forse perchè troppo sfruttati per imitazioni, o riprese, del genere”; Lamoureux–Aujoulat 2004, p. 185 n. 150: “Synésios ne parle ni d’Aristophane ni de Menandre par modestie ... et par prudence”. Interessante notare che, se si accetta la bontà di questa testimonianza di Sinesio, sarebbe documentata una lettura di questi quattro commediografi tra la fine del IV e l’inizio del V sec. d. C., in un’epoca in cui si tende generalmente a escludere la possibilità di una conoscenza diretta di questi testi, v. pp. 49–51.

Per quanto riguarda l’espressione ἐπιστωμόλλομαι⁵²⁰ πρὸς τὸν πόνον ἐκάστου τοῦ γράψαντος, Kassel–Austin *PCG* IV, p. 119 richiamano per πόνον una spiegazione di Bernays⁵²¹ e propongono come interpretazione “*stilum*”; nella traduzione ho seguito Garzya 1989, p. 713 e n. 107: “non è il caso di sopravvalutare l’affermazione: si tratterà di variazioni e di esercizi affidati soprattutto all’improvvisazione”.

Test. 35 K.–A. (= test. xx Storey)

Himer. *or.* 24, p. 115 s., rr. 14–19 Colonna

οὐκ ἦν ἀδοξότερος Δαιδάλου Φειδίας [... 17] οὐκ Ἐπιχάρμου Κρατῖνος, οὐ τῶν ἀμφὶ Τισίαν καὶ Κόρακα οἱ κατὰ Γοργίαν καὶ Πρωταγόραν ἀνθήσαντες.

Non fu meno noto di Dedalo Fidìa [...] non di Epicarmo Cratino, non dei seguaci di Tisia e Corace quelli che fiorirono ai tempi di Gorgia e Protagora⁵²².

Bibliografia Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 119, Penella 2007, pp. 214 s., 227–229, Storey *FOC* I (2011), pp. 252–255

⁵²⁰ Il verbo è attestato solo qui; il semplice στωμόλλομαι ad es., in commedia, in *Ar. Eq.* 1376, *Nub.* 1003, *Ran.* 1310, cfr. Treu 1958, p. 175.

⁵²¹ J. Bernays, *Die heraklitischen Briefe: Ein Beitrag zur philosophischen und religionsgeschichtlichen Litteratur*, Berlin 1869, p. 116.

⁵²² Traduco analogamente a Penella 2007, p. 227 (“the followers of Tisias and Corax”); Storey 2011, p. 253 rende “those at the time of Tisias and Korax”.

Contesto Cratino è citato come termine di confronto rispetto a Epicarmo nell'esemplificazione del concetto che non solo le origini delle arti sono eccellenti, v. **Interpretazione**. L'orazione 24 di Imerio (315–386 d. C.) ci è giunta in forma lacunosa, è indirizzata all'amico Severo (uno dei discepoli di Imerio, cfr. or. 21 e epitalamio 9) ed è priva di datazione; secondo Penella 2007, p. 214 s. è possibile pensare "that it was delivered when Severus enrolled his own son in Himerius's school"⁵²³.

Interpretazione Il confronto tra Epicarmo e Cratino, così come quelli tra il mitico architetto Dedalo e Fidìa e, per la retorica, tra le generazioni di Tisia e Corace e di Gorgia e Protagora, esemplifica il concetto che Imerio esprime all'inizio della sua orazione, che la grazia è presente non solo negli inizi⁵²⁴, cfr. Penella 2007, p. 227 n. 90: "Daedalus, Epicharmus, and Tisias and Corax are here thought of as founding fathers of sculptures, comedy and rhetoric respectively".

Per Epicarmo inventore della commedia, rispetto al quale Cratino è giudicato οὐκ ἀδοξότερος, v. ad es. *PCG* I test. 3 K.–A. (Plat. *Theaet.* 152a) e *Proleg. de com.* III, p. 8 r. 14 s. Koster. Incerto il motivo della scelta di Cratino, che potrebbe essere stato menzionato o perché vicino cronologicamente a Epicarmo (*floruit* intorno al 480 a. C., cfr. Kerkhof 2001, pp. 56–58, per Cratino cfr. pp. 13–15) o in quanto esponente di spicco della commedia antica (cfr. test. 22 K.–A.).

Test. 36 K.–A. (= test. xxvi Storey)

Rufin. *metr. Ter.*, *GL* VI, p. 564, rr. 7–12 Keil = Lact. fr. II, vol. II.1, p. 156, rr. 3–8 Brandt

Firmianus ad Probum de metris comoediarum sic dicit: 'nam quod de metris comoediarum requisisti, et ego scio plurimos existimare Terentianas vel maxime fabulas metrum non habere comoediae graecae, id est Menandri Philemonos Diphili et ceterorum, quae trimetris versibus constat. nostri enim veteris comoediae scriptores in modulandis fabulis sequi maluerunt, Eupolin Cratinum Aristophanem'.

⁵²³ Cfr. *ibid.* per altri tentativi di datazione, giudicati dubbi, al 360 o 366–372 sulla base dell'interpretazione del riferimento a un incarico (p. 116 r. 29 Colonna τὴν ὑπαρχον ἐξουσίαν) forse tenuto dallo stesso Severo.

⁵²⁴ P. 115, rr. 13–15 Colonna (la precedente parte del testo è lacunosa): ἀλλὰ γὰρ οὐ ταῖς ἀρχαῖς μόνον τῶν καλῶν ἔπεται χάρις, ἀλλὰ καὶ ὅστις θαυμάσας εἶτα ἐξήλωσεν.

Firmiano dice così a Probo riguardo ai metri delle commedie: ‘riguardo a ciò che tu hai chiesto sui metri delle commedie, anche io so che molti ritengono che in particolare le opere di Terenzio non abbiano il metro della commedia greca, cioè di Menandro, Filemone e Difilo e degli altri, che consta di trimetri. I nostri (commediografi) hanno preferito seguire nel comporre le commedie gli scrittori della commedia antica, Eupoli, Cratino, Aristofane’.

Bibliografia Brandt 1883, p. 156, Leo 1889, p. 293 n. 1, Brandt 1892, p. 125, Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 119, Kyriakidi 2007, p. 51 s., Storey *FOC* I (2011), pp. 262–265

Contesto Eupoli, Cratino e Aristofane sono citati da Lattanzio (250–317 d. C. ca.) in un frammento di una lettera a Probo⁵²⁵ (tràdito dal grammatico Rufino, V sec. d. C., nel suo commento *in metra Terentiana*) a proposito del fatto che i commediografi latini avrebbero seguito nel comporre le loro opere i metri, vari, di questi tre poeti e non, invece, i trimetri, che caratterizzano le opere di Menandro, Filemone e Difilo. Lattanzio riferisce un’opinione (*scio plurimos existimare*) che ritorna anche in Mario Vittorino, v. **Interpretazione**; di seguito (p. 564 s., rr. 12–20) questa affermazione viene argomentata con una descrizione della struttura delle commedie romane e dei metri in esse utilizzati, su cui v. la bibliografia citata in Brandt 1892, p. 125.

Interpretazione Eupoli, Cratino e Aristofane sono citati nello stesso ordine di Hor. *sat.* I 4,1, dove la sequenza è dovuta al metro, v. test. 27 K.–A. e sono considerati rappresentativi della commedia antica (*veteris comoediae scriptores*), così come Menandro, Filemone e Difilo (per questa triade, cfr. testt. 20 e 29 K.–A.) simboleggiano la nuova, definita *comoedia graeca*, cfr. Kyriakidi 2007, p. 51: “die Bezeichnung der Neuen Komödie als griechisch (*comoedia graeca*) und der Alten Komödie als alt (*vetus comoedia*) zeigt, dass der Grammatiker des 4. Jahrhunderts n. Chr. die Neue Komödie für die repräsentative Epoche der Gattung und die Alte Komödie für entfernte Vergangenheit hielt”⁵²⁶.

⁵²⁵ Delle lettere a Probo, originariamente in quattro libri, sono noti solamente due frammenti, v. Brandt 1883, p. 155 s. e *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, von M. Schanz, Dritter Teil: *Die Zeit von Hadrian 117 bis auf Costantin 424*, Dritte neubearbeitete Auflage von C. Hosius und G. Krüger (Handbuch der Altertumswissenschaft VIII.3), München 1922, p. 426.

⁵²⁶ Secondo la stessa Kyriakidi (*ibid.* p. 52) un quadro opposto a quello di Lattanzio (e di Mario Vittorino, v. *supra*) è presente in Evanzio (IV sec. d. C.), dove è la commedia nuova a essere considerata il modello della commedia romana (*Proleg. de com.* XXV, pp. 123–125 Koster); ma in Lattanzio (e Mario Vittorino) il rapporto riguarda

La stessa opposizione tra i metri della commedia antica, usati dai commediografi romani, e quelli della nuova è presente ancora in un passo del secondo libro dell'*Ars grammatica* di Mario Vittorino (IV d. C., cfr. test. 37 K.-A.), citato anche da Rufino, dove la somiglianza linguistica con il testo di Lattanzio potrebbe far pensare a una citazione (Brandt 1883, p. 156: "*hoc Lactantii loco [...] Marius Victorinus [...] usus est*"; cfr. l'analisi delle fonti in Leo 1889, p. 293): *quantum autem ad metrum comicum spectat, ut paulum evagemur, scio plurimos adfirmare Terentianas vel maxime fabulas metrum ac disciplinam graecarum comoediarum non custodisse, id est quas Menander Philemon Diphilus et ceteri ediderunt. nostri enim in modulandis rhythmis seu metris veteris comoediae scriptores sequi maluerunt, id est Eupolin Cratinum Aristophanem*⁵²⁷.

Test. 37 K.-A. (= test. xxxvii Storey)

'Mar. Victorin.' (Aphton.) *art. gramm.* III 15, *GL VI*, p. 124, rr. 8-12 Keil
Accedit his etiam illa anapaesticorum species de fonte dactylici versus veniens apta admodum comicis, quae aristophanios nuncupata est, non quia conditor eius Aristophanes fuit (nam et Aeschylus et Cratinus, prae cae comoediae scriptor, ea usi sunt), sed quia plurimus in hoc metro Aristophanes invenitur.

Si aggiunge a questi anche quella forma particolare di anapesti derivanti da una fonte dattilica, particolarmente adatta ai poeti comici, che è chiamata aristofanei, non perché ne fu inventore Aristofane (e infatti sia Eschilo sia Cratino, autore della commedia antica, li hanno utilizzati), ma perché in questo metro si trovano numerosissimi testi di Aristofane.

Bibliografia Kassel-Austin *PCG IV* (1983), p. 119 (cfr. p. 235 *ad fr.* *235 [*Trophōnios*]), van Ophuijsen 1987, p. 83 s., 86, Storey *FOC I* (2011), p. 264 s.

Contesto La citazione di Cratino ricorre nel terzo libro dell'*Ars grammatica* di Mario Vittorino (Aftonio)⁵²⁸ '*de coniunctis inter se et mixtis metris pragmaticus*'

soltanto l'utilizzo dei metri, non i contenuti e i motivi (di cui parla Evanzio), che la commedia romana prende certamente dalla commedia nuova.

⁵²⁷ 'Mar. Vict.' (Aphton.) *art. gramm.* II 3, *GL VI*, p. 78, rr. 19-24 Keil = Rufin. *metr. Ter.*, *GL VI*, p. 556 s., rr. 22-25, 1-4 Keil (in quest'ultimo preceduto dalle parole introduttive *De metris Terentii et Plauti et ceterorum comicorum et tragicorum Victorinus sic dicit*).

⁵²⁸ L'*ars grammatica* di Mario Vittorino (IV sec. d. C.), in quattro libri, deriva dal *de metris* (in quattro libri) di Elio Festo Aftonio (prima metà IV d. C.), come appare dalla *subscriptio* alla fine del IV libro di Vittorino (p. 173, r. 32 Keil: *Aelii Festi*

(GL VI, p. 100, r. 4 Keil), nella sezione (p. 122, r. 27–127, r. 2) in cui si discute del metro anapestico e della sua derivazione dall'esametro (p. 122, r. 28 s.: *anapaestica metra per epiplocen [...] ex heroo originem trahere haud difficile est deprehendere*) e, al suo interno, nella trattazione (p. 124, r. 1) del dimetro anapestico catalettico alla quale è collegata quella dell'aristofaneo.

Interpretazione Cratino (definito autore della commedia antica, *priscae comoediae*, cfr. testt. 27 e 29 K.–A.) è citato insieme a Eschilo per l'uso del cosiddetto aristofaneo precedentemente ad Aristofane e, quindi, per provare che il nome di questo metro deriva non dal fatto che quest'ultimo ne sia stato l'inventore, ma da quello che nelle sue commedie ne fece frequente uso, v. ad es. la parabasi degli *Acarnesi* (vv. 628–658), la parabasi (vv. 507–546), l'agone (v. 761 s., 763–823) e l'esodo (vv. 1316–1334) dei *Cavalieri* etc., cfr. White 1912, p. 121–130 (per Cratino, v. **Metrica**, pp. 230–235)⁵²⁹. Problematica è, in questo contesto, la menzione di Eschilo⁵³⁰.

Aphtonii u. p. de metris omnibus explicit liber III). Le fonti di Aftonio si identificano generalmente con Giuba, Cesio Basso, Terenziano Mauro e Tacomesto. Per Aftonio v. *RE* I.2 (1894) s. v. *Aphtonius* nr. 2, col. 2800 s. (G. Goetz); per Mario Vittorino, *RE* XIV.2 (1930), s. v. *Marius (Victorinus)* nr. 70, coll. 1840–1848 (P. Wessner), cfr. anche H. Dahlmann, *Zu Ars grammatica des Marius Victorinus*, Wiesbaden 1970.

⁵²⁹ Cratino è menzionato anche un'altra volta da Mario Vittorino, in II 6, p. 86, r. 30, a proposito del pentametro coriambico catalettico, di cui avrebbe fatto uso: *pentametrum autem, quo frequenter Cratinus usus est, catalecticum*. Non vi sono attestazioni di questa sequenza nei frammenti a noi noti di Cratino e sebbene l'uso di sequenze coriambiche sia noto in commedia soprattutto in associazione al giambo (cfr. Parker 1997, pp. 78–84), una misura come il pentametro coriambico catalettico rimanda ad un uso ellenistico, ad es. Call. fr. 229,1 Pf. e non è escluso che il nome di Cratino sia forse da considerare qui un errore, cfr. Keil *GL VI*, p. 86 apparato *ad loc.*: Cratinus] *fortasse* Callimachus.

⁵³⁰ L'aristofaneo non è attestato nei drammi superstiti di Eschilo; secondo una testimonianza antica (*TrGF* I 3 T 6 Snell–Kannicht) τὸ δὲ ἀναπαιστικὸν τετράμετρον παρὰ Φρύγιχον μόνον τῷ παλαιῷ τετύχηκε χρήσεως (la testimonianza è considerata dubbia, v. Snell–Kannicht 1986, p. 71). In tragedia gli anapesti recitativi ricorrono in genere in sequenze di dimetri, v. Dale 1968, pp. 47–50. Inoltre:

a) in questo capitolo e nel precedente II 3 (v. *supra*) Mario Vittorino attesta esplicitamente l'utilizzo di questo metro anapestico in commedia e, per questo, la menzione di Eschilo può apparire sospetta;

b) in Efestione per l'utilizzo di questo metro prima di Aristofane sono citati Cratino, Epicarmo e Aristosseno di Selinunte (v. p. 201 s., Efestione T3).

Keil (*GL VI*, p. 76, apparato a r. 1) ritiene la menzione di Eschilo erronca in Mario Vittorino e richiama la possibile congettura *Eupolis* per *Aeschylus* di Gaisford (Th. Gaisford, *Scriptores latini rei metricae*, Oxonii 1837), p. 102 (a II 3) e p. 181 (a III

Per analoghe testimonianze, v. ancora un altro passo di Mario Vittorino (Aftonio), *art. gramm.* II 3, p. 75 s., rr. 33, 1 s. (nel capitolo *de anapaestico metro*): *genus frequens est apud Aristophanen: unde et aristophanion vocatur, non quia conditor eius idem fuit (nam et Aeschylus et Cratinus et alii priores usi sunt eo), verum quia plurimus in hoc metro Aristophanes est*; e, inoltre, Hephaest. *Ench.* VIII 2 (περὶ ἀναπαιστικοῦ), p. 24 (20)–25 (1–2/6–8) Consbr. (235), v. p. 201 s. (= Efestione T3, v. p. 201 s., dove sono discusse anche altre fonti antiche in cui sono documentati versi che derivano il loro nome da quello di un poeta comico).

Test. 38 K.–A. (= test. xxxviii Storey)

Fragm. Bob. de versibus, GL VI, p. 91, rr. 53–58 Nosarti 1992 (p. 622, rr. 12–17 Keil)

(p. 90, r. 42 [p. 12, r. 5 K.] *tetrametrum catalecticum*) comicum, quod praecipue dactylos et anapaestos admittat, ut est apud Cratinum ‘super aquosis fontibus ipsa sederat ales †tecyctis†’; satyricum, quod complures habeat solutiones et tribrachyn pedem < frequenter >, ut est item apud Cratinum ‘qualis aquila cita celeribus rapida pinnis transvolat’.

(tetrametro catalettico) comico, che ammette soprattutto dattili e anapesti, come è in Cratino ‘super aquosis fontibus ipsa sederat ales †tecyctis†’; satirico, che ha molte soluzioni e il piede tribraco < frequentemente >, come è ancora in Cratino ‘qualis aquila cita celeribus rapida pinnis transvolat’.

Bibliografia Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 119, Nosarti 1992, p. 84 e nn. 41–42, Romanini 2007, p. CI, Storey *FOC* I (2011), p. 264 s.

Contesto Cratino è menzionato due volte per due particolarità metriche (v. **Interpretazione**), all’interno della trattazione del tetrametro catalettico nel secondo palinsesto del cosiddetto *Fragmentum Bobiense De versibus*. Si tratta di un “escerto senz’altro da un più ampio commentario sui metri principali [... n. 2] forse in origine con un titolo più completo, *De versuum generibus*” (Nosarti 1992, p. 64 e n. 2), trådito nel ms. *Neap. lat. 2, olim Vindob.* 16 (K. k. Hofbibliothek Wien) ff. 49^{rb}- 50^{ra} e costituito, nelle prime due sue parti, da due piccoli palinsesti di VIII sec. d. C.; il secondo palinsesto contiene la discussione

15: “*dedi mox Eupolis pro Aeschylus*”), ma ci si aspetterebbe piuttosto Epicarmo, citato in Efestione (v. *supra*). Inoltre, in II 3 dopo Cratino si legge *et alii priores usi sunt*, in III 15 *priscae comoediae scriptor* (riferito al solo Cratino), *ea usi sunt*, ma il testo dei codici è incerto e la lezione potrebbe essere *scriptores* e, di conseguenza, bisognerebbe correggere il nome di Eschilo (v. Keil *GL* VI, p. 124, apparato a r. 10).

su metri giambici, trocaici, dattilici e anapestici e la sua fonte si può identificare con verisimiglianza in Giuba (II sec. d.C.), dipendente a sua volta da Eliodoro (metà I sec. d.C.) e dalla dottrina alessandrina dei *metra prototypa*. Cfr. in generale sul *Fragmentum Bobiense* e le sue fonti Nosarti 1992, pp. 64–68.

Interpretazione L'anonimo autore del *Fragmentum Bobiense De versibus* cita due volte Cratino come autore presso il quale ricorrono alcune caratteristiche del tetrametro trocaico di cui si sta discutendo: 1) nel tetrametro comico, frequenza di dattili e anapesti; 2) nel tetrametro satirico, gran numero di soluzioni e ricorrenza del tribraico (questa particolarità ricorre anche nel tetrametro della commedia ed è questo il motivo per cui, verisimilmente, Cratino è menzionato anche nella rubrica dedicata al dramma satiresco).

In entrambi i casi, subito di seguito sono riportati due versi in latino. Giuba (la fonte dell'anonimo autore, v. **Contesto**) citava esempi greci seguiti da quelli latini (cfr. Nosarti 1992, p. 67 n. 10, p. 71 e n. 20) e, di conseguenza, si può considerare che:

1. nel *Fragmentum Bobiense* fosse originariamente presente dopo la menzione di un autore greco la citazione di un verso in greco, poi omessa dal copista, cfr. Keil *GL VI*, p. 619: “*graeca autem exempla, etiamsi nunc in Bobiensi fragmento non leguntur, tamen a grammatico olim scripta, sed a librario ommissa certis indicibus apparet p. 621,6 ut est apud Euripiden, p. 622, 12; 14 ut est apud Cratinum, p. 622, 26 Alcmanos [†aicmanos† Nosarti 1992, p. 92 r. 66,]”*;
2. i versi in latino che seguono la menzione di autori greci siano verisimilmente *versus ficti* e non, invece, traduzione degli originali greci (ovvero versi formati a partire da un originario materiale greco degli autori)⁵³¹, come possono indicare, nel caso specifico di Cratino, alcune particolarità del primo verso, cfr. *infra*.

Originariamente, quindi, il testo del *Fragmentum Bobiense De versibus* doveva contenere due citazioni di versi di Cratino, oggi perdute, che mostravano con esempi greci le caratteristiche del tetrametro trocaico di cui si sta discutendo; queste due citazioni non corrispondono, probabilmente, ai due versi in latino presenti e nulla di ciò che possediamo del commediografo riconduce, comunque, a essi.

⁵³¹ Nosarti 1992, p. 71 a proposito di *ut est apud Aristophanen* (p. 88 r. 8 Nosarti = *GL VI*, p. 620 r. 1) nota che nulla implica “che il verso latino sia traduzione del verso greco, certamente omesso dal copista, né che esso sia stato confezionato con materiale ricavato da Aristofane”.

Per quanto riguarda i due versi in latino citati:

1. *super aquosis fontibus ipsa sederat ales †teycycis†*. L'ultima parola è *lectio nihili*, definita *monstrum* dai primi editori⁵³², che proponevano *Taygeti*, mentre Keil (*GL VI*, p. 622) stampava *Ceycis*, ma come rileva Nosarti 1992, p. 84 e n. 41 entrambe sono *contra metrum* "in quanto la clausola del tetrametro trocaico richiede in questo caso la presenza di parola cretica o dattilica". Che si tratti di un *versus fictus* appare sia a) dal fatto che in *fontibus* è presente un dattilo in sede non consentita sia b) da quello che il verso non esemplifica pienamente ciò che si propone (ricorrenza di dattili e di anapesti), perché non presenta alcun anapesto⁵³³;
2. *qualis aquila cita celeribus rapida pinnis transvolat*. Lo stesso verso è attestato in forma identica in 'Mar. Victorin.' (Aphthon.) *art. gramm.* II 5, *GL VI*, p. 85, r. 11 Keil e in Mall. Theod. VII 4, p. 36 s., rr. 19–21 Romanini (*GL VI*, p. 595, rr. 12–14 Keil) con la specificazione che ricorre in Giuba e con la variante *avida* per *rapida*: *fit etiam trochaicum metrum ita, ut in eo adsidium tribrachys obtineat locum, ut est illud apud Iubam 'qualis aquila cita celeribus avida pinna transvolat'*. Secondo Romanini 2007, p. CI "si tratta verisimilmente di un verso del commediografo attico tradotto in latino da Giuba"; ciò non può essere escluso, ma non ha conferme in ciò che possediamo di Cratino e, inoltre, il fatto che il verso precedente sia senz'altro *fictus*, potrebbe indicare che lo stesso valga anche in questo caso, cfr. Kassel–Austin *PCG IV*, p. 119 che definiscono entrambi "*versus a Iuba ficti*".

Test. 39 K.–A.

Athen. XI 495a

Πελίκα. Καλλίστρατος ἐν Ὑπομνήμασι Θραττῶν Κρατίνου ἀποδίδωσι κύλικα.

Pelikai. Callistrato nei commenti alle *Thraittai* di Cratino spiega il termine con *kylix*.

Bibliografia Gudeman in *RE X.2* (1919), s.v. *Kallistratos* nr. 38, col. 1742, Kassel–Austin *PCG IV* (1938), p. 119, Delneri 2006, p. 199 s.

⁵³² J. Eichenfeld–S. Endlicher, *Analecta grammatica maximam partem anecdota* II, Vindobonae 1837, p. 517 e n. I.

⁵³³ Così Nosarti 1992, p. 84 n. 41, cfr. anche pp. 97–99 e n. 49 per le anomalie prosodiche dei *versus ficti* e le loro ragioni.

Contesto La menzione dell'opera di Callistrato su Cratino è parte della spiegazione del significato di πελίκαι (495a-c) all'interno della rassegna di bicchieri e coppe per bere presente nel libro XI di Ateneo (782d [epitome]-503f). Questo tipo di coppa è menzionato in Cratin. fr. 88 K.-A. (da Poll. X 67 προσθετέον δὲ τὰς ἐν Θράτταις Κρατίνου πελίκας, ἢ κύλικας ἢ προχοΐδια εἶναι δοκούσας) e ancora Ateneo, nello stesso passo, riporta una spiegazione della tipologia di questa coppa in Cratete di Mallo (*FGrHist* 362 F 8 = fr. 108 Broggiato); altre fonti in merito sono: Poll. X 73 e 78; Hsch. π 1332; Phot. π 554. Cfr. Kassel–Austin *PCG* IV, p. 166 e Delneri 2006, p. 199 s.

Interpretazione La testimonianza di Ateneo documenta l'esistenza di un commento a Cratino da parte di Callistrato (II sec. a. C.), allievo di Aristofane di Bisanzio, nei cui ὑπομνήματα confluirono verisimilmente parte dei materiali del maestro, v. Boudreaux 1919, pp. 48–51, *RE* X.2 (1919), s. v. *Kallistratos* nr. 38, coll. 1738–1748 (A. Gudeman), Pfeiffer 1968, pp. 210 s., 224, F. Montana, *Callistratus* in *LGGA*⁵³⁴.

Per il fatto che si parli di ὑπομνήματα al plurale, ma in riferimento a una sola commedia di Cratino, le *Thraittai* (ἐν Ὑπομνήμασι Θραττῶν Κρατίνου) v. Gudeman in *RE* X.2 (1919), s. v. *Kallistratos* nr. 38, col. 1742: “der Plural läßt auf eine Ausgabe zu Kratinos überhaupt schließen, da ein aus mehreren Büchern bestehender Kommentar zu einer einzigen Komödie ebenso unwahrscheinlich ist, wie etwa bei dem Ajax des Sophokles oder dem Orestes des Euripides” (cfr. *ibid.* col. 1743).

Test. *40 K.-A.

Athen. XI 501e

ὁ δὲ Μυρλεανὸς Ἀσκληπιάδης ἐν τοῖς περὶ Κρατίνου ‘βαλανειόμφαλοι’, φησὶν, ‘λέγονται, ὅτι οἱ ὄμφαλοι αὐτῶν καὶ τῶν βαλανείων οἱ θόλοι ὅμοιοι εἰσιν.’

Asclepiade di Mirlea negli scritti su Cratino dice: “(le *phialai*) sono definite *balaneiomphaloi*, perché i loro *omphaloi* e le *tholoi* (sale a volta) dei bagni sono simili”.

⁵³⁴ Disponibile all'indirizzo http://referenceworks.brillonline.com/entries/lexicon-of-greek-grammarians-of-antiquity/callistratus-urn:cite:cidocCRM.E21:lgga.Callistratus_it

Bibliografia Lehrs 1848, p. 441, Kaibel Athen. vol. III (1890), p. 106, Susemihl 1891–1892, II p. 18, Mueller 1903, pp. 19, 49, Pieters 1946, p. 6, Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 120, L. Pagani *Asclepiades 2* in *LGGA*⁵³⁵

Contesto La menzione dell’opera (presunta) di Asclepiade di Mirlea su Cratino è parte della discussione sulla *phialē* (500f-502b) all’interno della rassegna di bicchieri e coppe per bere presente nel libro XI dei *Deipnosophisti* (782d [epitome]-503f); Ateneo cita due volte (501d, 501f) un frammento di Cratino (54 K.–A., *Drapetides*) in cui le *phialai* sono definite *balaneiomphaloi* e riporta diverse spiegazioni del significato di questo aggettivo, tra cui quella di Asclepiade di Mirlea, cfr. Bianchi 2016, pp. 320–326.

Interpretazione Questa di Ateneo è l’unica testimonianza nota di un’opera che Asclepiade di Mirlea (II-I sec. a. C., su cui v. Pagani *Asclepiades 2* in *LGGA*) avrebbe dedicato a Cratino; lo stesso Ateneo cita, invece, diverse volte nel medesimo libro XI (v. *infra*) l’opera di Asclepiade *Περὶ τῆς Νεστορίδος* (*Sulla coppa di Nestore*; il riferimento è a Λ 632–637).

L’esistenza dell’opera dedicata a Cratino è stata difesa da Susemihl 1891–1892, II p. 18 e, più in particolare, da Pieters 1946, p. 6 il quale nota che tutte le menzioni dell’opera su Omero di Asclepiade sono introdotte dalla formula *ἐν τῷ περὶ τῆς Νεστορίδος* (XI 477b, 488a, 498f, 503e), mentre nel caso specifico si ha *ἐν τοῖς περὶ Κρατίνου*; tuttavia, l’esistenza di un’alternanza *ἐν τῷ/ἐν τοῖς* per introdurre la menzione di una data opera è testimoniata in Ateneo, come rilevano Kassel–Austin *PCG* IV, p. 120: “*at cf.* Ἀριστοτέλης ἐν τῷ περὶ ζῶων *sive* ζῳικῶν III p. 88 A, VII p. 281 F, 300 E, F, 305 C, D, F, 315 E, 318 B, E, 319 C, D, 327 F, 328 D, 330 A, *sed* ἐν τοῖς περὶ ζῶων p. 286 B, 299 C”.

L’opera su Cratino rimane dubbia: il fatto che essa sia menzionata una sola volta da Ateneo non è necessariamente un indizio, mentre più significativo è, forse, il fatto che il *Περὶ τῆς Νεστορίδος* sia citato ripetutamente nel libro XI a proposito di diversi tipi di coppe e potesse quindi certamente contenere anche il riferimento al significato di *balaneiomphalos* (ma questa spiegazione poteva ricorrere anche in un’opera su Cratino); inoltre, Asclepiade fu seguace delle dottrine della scuola di Pergamo, verisimilmente non allievo di Cratete di Mallo, ma i suoi interessi sembrano aver esulato dalla commedia (Pagani, *Asclepiades 2* in *LGGA*, p. 1), alla quale si dedicarono invece, accanto ad altri ambiti, Cratete stesso, Demetrio Issione e Erodico (Olson 2007, p. 28).

⁵³⁵ Disponibile all’indirizzo http://referenceworks.brillonline.com/entries/lexicon-of-greek-grammarians-of-antiquity/asclepiades-2-urn:cite:cidocCRM.E21:lgga.Asclepiades_2_it

Il testo di Ateneo è considerato sano ed è, quindi, accettato il riferimento all'opera su Cratino, da Olson *Athenaeus* V (2009), p. 447; al contrario, se si rifiuta questa attestazione (così da ultima Pagani, *Asclepiades* 2 in *LGGA*, p. 1 s.), sono possibili le seguenti emendazioni :

1. ὁ δὲ Μυρλεανὸς Ἀσκληπιάδης ἐν τοῖς Κρατίνου βαλανειόμοφοι κτλ., Lehrs 1848, p. 441;
2. ὁ δὲ Μυρλεανὸς Ἀσκληπιάδης ἐν τοῖς περὶ < τῆς Νεστοριδος· αἱ φιάλαι ὑπὸ > Κρατίνου κτλ., Kaibel Athen. vol. III [1890], p. 106. Sulla base di questo intervento, traducono il passo Gulick *Athenaeus* V (1933), p. 242 s. e Cherubina in *Ateneo* vol. II (2001), p. 1241 e n. 9.

Test. 41 K.-A. (= test. xlii Storey)

Schol. (VALD "Accedit Neap. II D 49, codicis Γ in hac parte deperditi apogr.", Kassel-Austin *PCG* IV, p. 323) *Ar. Vesp.* 151b
ἐν δὲ τοῖς περὶ Κρατίνου.

Negli scritti su Cratino.

Bibliografia Schneider 1838, p. 15, Schmidt 1854, p. 357 s., Cohn 1903, coll. 456, 65-457, 8, Pieters 1946, p. 6, Koster 1978, p. 32, Kassel-Austin *PCG* IV (1983), p. 120, p. 323 (Cratin. fr. 462 [*inc. fab.*]), F. Montana *Didymus* 1 in *LGGA*, p. 2, Storey *FOC* I (2011), pp. 266 s., p. 430 s. (Cratin. fr. 462 K.-A. [*inc. fab.*])

Contesto Il riferimento a un'opera anonima su Cratino ricorre nella spiegazione del sostantivo καπνίας, presente in *Ar. Vesp.* 151 (ὄστις πατρὸς νυνὶ Καπνίου κεκλήσομαι), data dallo scolio *ad loc.* (151b): τὸν ὑπεκλύομενον οἶνόν φασι τινες καπνίαν λέγεσθαι· ἐν δὲ τοῖς περὶ Κρατίνου διώρισται, ὅτι τὸν ἀπόθετον ἢ καὶ παλαιόν. διὸ καὶ Ἐκφραντίδην Καπνίαν καλοῦσιν (cfr. Bagordo 2014a, pp. 80-82).

Interpretazione L'autore dell'anonima opera su Cratino è generalmente identificato in Didimo Calcentero (I sec. a. C.-I sec. d. C.), di cui è nota l'attività esegetica su Aristofane (negli scoli è menzionato ca. 60 volte) e che potrebbe aver scritto un ὑπόμνημα a Cratino, cfr. da ultimo F. Montana, *Didymus* 1 in *LGGA*, p. 2 che ascrive esplicitamente a Didimo il riferimento dello scolio aristofaneo (questa attribuzione è attestata la prima volta in Schneider 1838, p. 15, v. anche Schmidt 1854, p. 357 s. n. 12)⁵³⁶.

⁵³⁶ Su Didimo, oltre a Montana cit. (con ulteriore bibliografia), v. ancora, soprattutto per gli studi sulla commedia, Cohn 1903 coll. 456,65-458,10, Boudreaux 1919,

Diversamente, sono state proposte altre paternità di questo anonimo *περὶ Κρατίνου*:

1. Simmaco secondo Koerte 1922, col. 1649, 25–32, sulla base della menzione di questi in Erodiano, cfr. test. 42 K.–A.;
2. Asclepiade di Mirlea secondo Koster 1978, p. 32 che accetta la testimonianza di Ateneo (v. test. *40 K.–A.): “τοῖς περὶ Κρατίνου: *hoc opus ab Athenaeo [...] Asclepiadi Myrleano adscribitur iniuria Kaibelio repugnante*” (“*vix recte*” Kassel–Austin PCG IV, p. 120).

Test. 42 K.–A.

Hdn. π. μον. λέξ. II, 2 p. 945, 5 s. Lentz

ἐν τισιν ἐν Μαλθακοῖς Κρατίνου. παρεφύλαξε Σύμμαχος.

In alcune copie nei *Malthakoi* di Cratino. Lo osservò Simmaco.

Bibliografia Bergk 1838, p. 264, Schneider 1838, p. 75 s., Meineke FCG I (1839), p. 75 (Cratin. fr. III = 106 K.–A. [*Malthakoi*]), Lehrs 1848, pp. 138–140, Wilamowitz 1895, I p. 180, Koerte 1922, col. 1649, 25–32, Pieters 1946, p. 6, Kassel–Austin PCG IV (1983), pp. 120, 175 (Cratin. fr. 106 [*Malthakoi*])

Contesto Il riferimento ai *Malthakoi* di Cratino e al grammatico Simmaco ricorre all'interno della discussione sulla grafia del sostantivo κνέφαλλον (di cui vengono attestate anche le scritture κνάφαλλον e γνάφαλλον)⁵³⁷, nel secondo libro del *Περὶ μονήρους λέξεως* di Erodiano (I–II d. C.); la testimonianza di Erodiano si riferisce a Cratin. fr. 106 K.–A. (*Malthakoi*), trådito da Athen. III 111e, probabilmente corrotto, ma in cui l'ultima parola è certamente κνέφαλλον, cfr. su questo frammento Luppe 1963, p. 75 s., *id.* 1969a, p. 211 s., Kassel–Austin PCG IV, p. 175 s.

Interpretazione Per ἐν τισιν il valore piú probabile è ἐν τισιν ἀντιγράφοις, come in Harpocr. p. 54,3 Dind. = A 219 Keaney (Dinarch. fr. VI.3 Conomis) ἐν τισι δὲ γέγραπται ὡσπερ παρνόπων ο in Steph. Byz. μ 246 Billerbeck Μυργέται

pp. 91–137 (in part. pp. 125–137), Pfeiffer 1968, pp. 274–279 (in part. p. 278 s.) e C.A. Gibson, *Interpreting a Classic: Demosthenes and His Ancient Commentators*, Berkeley–Los Angeles–London 2002, pp. 26–35, 54–65.

⁵³⁷ Queste due scritture sono spesso presenti in diversi autori come *variae lectiones*, v. LSJ s. v., Kaibel *apud* Kassel–Austin PCG IV, p. 175 *ad* Cratin. fr. 106 (*Malthakoi*) con l'esempio di Artemid. *onirocr.* V 8 e Pirrotta 2009, p. 226 *ad* Plat. com. fr. 104 K.–A. (*Peisandros*). In Alc. fr. 338 V. è documentata la forma eolica γνόφαλλον.

[...] ἔν τισι δὲ τῶν Ἡρωδιανοῦ (II.1, p. 552,15) γράφεται διὰ <***>γετῶν, κακῶς; il verbo παρεφύλαξε si può intendere come ‘osservare’, nello stesso valore tecnico che ha παρατηρεῖν negli scoli ad Aristofane (ad es. *schol. Ach.* 229a, *Ran.* 1171b). Per entrambi v. Schneider 1838, p. 75 e Lehrs 1848, p. 138 s.⁵³⁸

Per quanto riguarda la menzione di Simmaco, si può pensare:

1. a un’opera su Cratino, di cui si avrebbe qui l’unica testimonianza, non per questo, però, da rifiutare, v. Bergk 1838, p. 264, Wilamowitz 1895, I, p. 180, Koerte 1922, col. 1649, 25–32 (cfr. test. 41 K.–A.), Pieters 1946, p. 6⁵³⁹;
2. a una derivazione della nota relativa a κνέφαλλον in Cratino da uno dei commenti che Simmaco aveva dedicato ad Aristofane, come ipotizzato già da Schneider 1838, p. 75 s., cfr. Cohn 1903, col. 457, 64–458, 1: “braucht [...] nicht angenommen zu werden, dass Symmachos auch Kratinos erklärt hat: er kann diese Bemerkung im Aristophanescommentar gemacht haben”, *RE* IV A.1 (1931) s. v. *Symmachos* nr. 10 (coll. 1136–1140), col. 1139, 17–27 (A. Gudeman), Kassel–Austin *PCG* IV, p. 120.

Test. 43 K.–A. (= test. xl Storey)

Galen. *de lib. propr.* XVII, *Script. min.* II, p. 124, 9–14 Mueller (= cap. XX, rr. 7–12, p. 173 Boudon-Millot)

τῶν παρ’ Εὐπόλιδι πολιτικῶν ὀνομάτων τρία· τῶν παρ’ Ἀριστοφάνει πολιτικῶν ὀνομάτων πέντε· τῶν παρὰ Κρατίνῳ πολιτικῶν ὀνομάτων δύο· τῶν

⁵³⁸ Secondo lo stesso Lehrs (1848, p. 139), inoltre, il testo di Erodiano potrebbe essere originariamente stato ἔστιν ἔν τισιν ἔν Μαλθακοῖς κτλ.; nella sua edizione di Erodiano, Lehrs stampa il testo tràdito (II.2, Lipsiae 1870) e non accenna in apparato a questa possibilità di *constitutio textus*.

⁵³⁹ Non convincente l’ipotesi di Schneider 1838, p. 75 che, a proposito dell’ipotesi di Bergk di attribuzione a Simmaco di questa testimonianza, notava che, in questo caso, il testo di Erodiano deve essere inteso diversamente e il senso che ne deriva non è chiaro perché viene attribuita a Simmaco la ripetizione di uno medesimo concetto all’interno del commento a una stessa opera: “*illud qui putabat Bergkiius, ita intellexerit oportet: in locis quibusdam ad Μαλθακοῦς illustrandos scripti observasse Symmachum [...] neque tamen perspicio, qui tam egregia aut necessaria ista fuerit observatio, quam semel proponi non sufficeret, sed quae in unius fabulae interpretatione Symmacho visa sit identidem inculcanda esse*”. Questa interpretazione non è, però, necessaria; il riferimento a Simmaco è possibile anche se si intende, come appare più verisimile (v. *supra*) ἔν τισιν (ἀντιγράφοις): ‘in alcune (copie) nei *Malthakoi* di Cratino. Lo osservò Simmaco’ *scil.* nei suoi commenti, che potrebbero essere ugualmente o a Cratino o ad Aristofane e avere contenuto, questi ultimi, il richiamo a Cratino (v. *supra*).

ιδίων κωμικῶν ὀνομάτων παραδείγματα, ἔν· εἰ χρήσιμον ἀνάγνωσμα τοῖς παιδευομένοις ἢ παλαιὰ κωμῳδία⁵⁴⁰.

Di parole comuni in Eupoli, tre libri; di parole comuni in Aristofane, cinque libri; di parole comuni in Cratino, due libri; esempi di parole comiche particolari, un libro; ‘se la commedia antica sia lettura utile per le persone educate’.

Bibliografia Deichgräber 1957, pp. 9 e n. 1, 12 s. n. 1, Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 120, Swain 1996, p. 60 s., Boudon–Millot 2007, p. 233 s., Kyriakidi 2007, p. 53, Rusten 2011, p. 740, Storey *FOC* I (2011), p. 266 s.

Contesto Il riferimento alle opere su Eupoli, Aristofane e Cratino e agli altri due scritti sulla commedia, ricorre nel capitolo finale (XVII = XX: è presente come titolo τὰ τοῖς γραμματικοῖς καὶ ῥήτορσι κοινά) dello scritto Περὶ τῶν ἰδίων βιβλίων (*De libriis propriis*) di Galeno (129 o 130 – 215 o 216 d.C.), dedicato al tema della circolazione di suoi libri pseudepigrafi e in cui l’autore elenca gli scritti di cui rivendica la paternità e ne indica il soggetto⁵⁴¹. Il capitolo conclusivo si ricollega a quello conclusivo del Περὶ τῆς τάξεως τῶν ἰδίων

⁵⁴⁰ Il testo è quello stampato da Mueller e Boudon–Millot. Secondo Deichgräber 1957, p. 12 s. n. 1, invece, “sind mindestens folgende Verbesserungen nachzutragen bzw. Lesarten wieder einzusetzen: τῶν ἰδίως κωμικῶν ὀνομάτων παραδείγματα, ἔν (ἰδίως Q ἰδίων Chart), [...] hinter dem Titel Eὶ χρήσιμον ἀνάγνωσμα τοῖς παιδευομένοις ἢ παλαιὰ κωμῳδία ἰστ ἔν bzw. α einzusetzen usw.”.

⁵⁴¹ Nel prologo (pp. 91–93 Mueller = pp. 134–136 Boudon–Millot) è raccontato un episodio al quale l’autore ha personalmente assistito a Roma: un venditore di libri commerciava come di paternità di Galeno opere in realtà spurie; per questo, egli si propone di spiegare perché i suoi libri siano oltraggiati, di redigere un elenco di quelli di sua paternità e di elencare il soggetto di ognuno di essi (*Prologo*, p. 92, rr. 8–11 Mueller = V, p. 135, rr. 8–11 Boudon–Millot: δηλῶσαι πρῶτον αὐτοῦ τοῦ λελωβῆσθαι τὴν αἰτίαν, εἶτα περὶ τῶν ὄντως ὑπ’ ἐμοῦ γεγραμμένων ἧτις γε καθ’ ἕκαστον αὐτῶν ἐστὶν <ή> ἐπαγγελία).

La trattazione è distinta in due parti, biografia (I–II Mueller, pp. 93–102 = I–III Boudon–Millot, pp. 136–145) e bibliografia (III–XVII Mueller, pp. 102–124 = IV–XX Boudon–Millot, p. 145–173) e nell’elencazione è proposto un ordine in cui i libri possano essere letti in maniera didatticamente utile: aprono l’elenco i libri medici dello stesso Galeno, seguono poi le opere di altri medici, le opere filosofiche ed etiche, quelle dedicate ai filosofi e, infine, quelle sui libri sugli autori attici e sulla commedia (in ordine: III–VI, pp. 102–114 = IV–IX, pp. 145–162; VII–X, p. 114 s. = X–XIII, pp. 162 s.; XI, p. 115–121 = XIV s., pp. 164–170; XII, p. 121 s. = XV, p. 169 s.; XIII, p. 122 = XVI, p. 170 s. [Platone]; XIV, p. 122 s. = XVII, p. 171 s. [Aristotele]; XV, p. 123 = XVIII, p. 172 [Stoici]; XVI, p. 123 s. = XIX, p. 172 s. [Epicuro]; XVII, p. 124 = XX, p. 173 Mueller = Boudon–Millot).

βιβλίων (*De ordine librorum suorum*), dove Galeno, in polemica con chi critica i solecismi ma ne fa uso, riferisce di aver scritto:

1. 48 libri di parole utilizzate da autori attici;
2. altri libri di parole di utilizzate dai poeti comici (II p. 90, rr. 6–9 Mueller = V.4, p. 101 rr. 18–21 Boudon–Millot: τῶν ὀνομάτων τὴν ἐξήγησιν ἐποίησάμην ἐν ὀκτώ καὶ τεσσαράκοντα βιβλίοις ἀθροισάς ἐκ τῶν Ἀττικῶν συγγραφέων αὐτά, καθάπερ ἐκ τῶν κωμικῶν ἄλλα).

I primi sono ricordati nuovamente prima della menzione di Eupoli (*De libris propriis* XVII = XX: τῶν παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς συγγραφεῦσιν ὀνομάτων τεσσαράκοντα ὀκτώ), quelli sulla commedia, invece, solo accennati genericamente, vengono qui specificati. Sulle due opere di Galeno e i loro rapporti, v. Boudon–Millot 1997, pp. 3–23.

Interpretazione La testimonianza di Galeno informa dell'esistenza di un'opera, oggi perduta, in complessivi dieci libri che l'autore aveva dedicato ai πολιτικά ὀνόματα (v. *infra*) di Eupoli (3 libri), Aristofane (5 libri) e Cratino (2 libri). L'ordine in cui vengono citati i tre commediografi della triade è unico rispetto alle altre testimonianze (cfr. test. 27 K.–A.); secondo Kyriakidi 2007, p. 53 “kann [...] keiner logischen Reihenfolge entsprechen, sondern entweder der chronologischen Reihe der Niederschrift oder einer zufälligen Aufzählung”, cfr. *ibid.* per il fatto che l'opera sui πολιτικά ὀνόματα di Aristofane (5 libri) corrisponda per ampiezza alla somma di quelle su Eupoli e Cratino (3 e 2 libri), il che può indicare o che Aristofane avesse un vocabolario più ampio di quello degli altri commediografi ovvero “dass Galen, was am wahrscheinlichsten erscheint, mehr Text von Aristophanes als von den beiden anderen vor sich hatte”.

Il significato di πολιτικά ὀνόματα è quello di parole comuni, cfr. Galen. *CMG* V 10, 2,1 (*in Hippocr. Epidem.* III), p. 124, 14 s. φαίνεται (Ἱπποκράτης) συνηθεστάτοις τε καὶ διὰ τοῦτο σαφεστάτοις ὀνόμασι κεχρημένος, ἃ καλεῖν ἔθος ἐστὶ τοῖς ῥητορικοῖς ‘πολιτικά’; *ibid.* p. 130, 3 s. κατὰ τὴν Ἱπποκράτους εἶναι συνηθειαν ἀήθεσι καὶ σπανίοις ὀνόμασι χρῆσθαι. Cfr. Vahlen 1864, p. 175 e n. 17 (= 1911, p. 262 s. e n. 17); Schmid 1896, p. 219; Deichgräber 1955, p. 9 e n. 1 (dove è correttamente notato che i “πολιτικά ὀνόματα sind also keine Glossen”), 12 e n. 1; Boudon–Millot 2007, p. 233, che intende un lessico comune distinto da quello tecnico che ha costantemente bisogno di una spiegazione⁵⁴².

⁵⁴² “Everyday vocabulary” è la resa anche di Rusten 2011 p. 740; “political terms” traduce, invece, Storey 2011, p. 266 s.

Dalla testimonianza di Galeno si può, inoltre, ricavare un suo interesse per la commedia antica, esplicitamente menzionata nel titolo dell'ultima opera (εἰ χρησίμων ἀνάγνωσμα τοῖς παιδευομένοις ἢ παλαιὰ κωμῳδία) e che non stupisce: “*le médecin de Pergame a en effet recourse, en de très nombreux endroits de son œuvre, au vocabulaire comique pour expliquer tel ou tel terme en usage, médical ou non*” (Boudon-Millot 2007, p. 233 s. con il richiamo agli esempi di von Staden 1998).

Test. 44 K.-A. (= test. xlv Storey)

Christod. *ecphr.* AP II 357–360

καὶ τύπος ἄβρὸς ἔλαμπεν ἀριστονόοιο Κρατίνου,
ὅς ποτε δημοβόροισι πολιτισσοῦχοισιν Ἴώνων
θυμοδακεῖς ἐθώωσεν ἀκοντιστήρας ἰάμβους,
κῶμον ἀεξήσας, φιλοπαίγιμονος ἔργον ἀοιδῆς.

E brillava la molle effigie del geniale Cratino,
che un tempo contro i governanti degli Ioni divoratori del popolo
affilò mordaci giambi che colpivano il segno
facendo crescere la commedia, opera di canto amante del gioco.

Bibliografia Stark 1859, Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 120, Tissoni 2000, pp. 229–231, Vox 2000, pp. 245–247, Storey *FOC* I (2011), p. 268 s.

Contesto La statua di Cratino è ritratta immediatamente prima di quella di Menandro (vv. 361–366) nella *ekphrasis* in 416 esametri (408 nell'*Antologia Planudea*), databile intorno al 500 d.C., forse nel 503 d.C., di Cristodoro di Copto (*floruit* sotto Anastasio I, 491–518 d.C.). In questo componimento, sono descritte 80 statue (non tutte quelle che erano effettivamente presenti) che ornavano lo Zeussippo (l'origine del nome è incerta), un complesso formato da un edificio termale e un ginnasio pubblico che si trovava a Costantinopoli (tra l'angolo nord est dell'ippodromo, il palazzo dell'Imperatore e l'*Augusteion*); la sua costruzione risale al 196 d.C., voluta da Settimio Severo, e fu ampliata e completata da Costantino, al quale si deve la sua decorazione con le statue descritte da Cristodoro (verisimilmente delle copie; le statue andarono distrutte insieme all'intero complesso durante la rivolta di Nika del 532 d.C.). V. in part. Tissoni 2000, pp. 15–23 (biografia di Cristodoro), 54–58 (struttura e datazione dell'opera), 63–69 (tradizione del testo e fonti; per Cratino cfr. **Interpretazione**), 74–82 (origine, denominazione e architettura dello Zeussippo; disposizione delle statue, su cui v. anche Guberti Bassett 1996).

Interpretazione Cratino e Menandro sono i soli commediografi di cui ricorra la descrizione in Cristodoro; gli unici altri due poeti scenici a essere menzionati sono Euripide ai vv. 32–35 e il tragediografo Omero di Bisanzio (*TrGF* I 98, p. 268 s.) ai vv. 407–413, di cui è ricordata la madre Mero, poetessa fiorita intorno al 280 a. C.

Cratino e Menandro potrebbero rappresentare la commedia antica e la nuova, così come Euripide la tragedia (Omero di Bisanzio è probabilmente un omaggio alla città), ma non è chiaro il motivo della scelta delle loro statue, generalmente inteso come indicativo “di una certa popolarità dei personaggi in epoca tardo-antica” e forse indizio di “qualche conoscenza diretta delle loro opere da parte dell’autore”, *Vox* 2000, p. 241, con il rinvio a Stupperich 1982, p. 230 e n. 58 che, per gli autori scenici, richiama la notorietà di Menandro ed Euripide, ma la conoscenza di Cratino oltre il III sec. d. C. appare dubbia, cfr. p. 50 s.

Non sono note statue di Cratino; quella descritta da Cristodoro⁵⁴³ doveva essere probabilmente di bronzo, come mostra l’impiego del verbo ἔλαμπεν riferito al bronzo al v. 78 (Afrodite), 92 (Giulio Cesare), 144 (Enea), 194 (Pirro/ Neottolema), v. *Vox* 2000, p. 245 e Tissoni 2000, p. 168. L’identificazione del commediografo in una delle due teste di un’erma bicipite conservata a Bonn⁵⁴⁴, proposta da Stark 1859, è oggi generalmente rifiutata e si pensa che essa rappresenti Omero o Aristofane, v. E. Boehringer, *Homer. Bildnisse und Nachweise*, I, Breslau 1939, pp. 69–72, G.M.A. Richter, *The portraits of the Greeks. I: Introduction. The early period. The fifth century*, London 1965, p. 141 s.

La descrizione della statua di Cratino (definito ἀριστόνοος, cfr. *APIX* 213, 1 s. [*adesp.*] δοιοῦς [...] παῖδας ἀριστονόους/[...] Ὅμηρον [...] Νίκανδρον) contiene alcune caratteristiche che del commediografo sono note da altre fonti (per una disamina puntuale, v. Tissoni 2000, pp. 229–231 e *Vox* 2000, pp. 245–247):

1. i vv. 358–359 richiamano lo ψόγος aspro e pungente di Cratino, cfr. ad es. la descrizione di Aristofane nei *Cavalieri* (test. 9 K.–A.) e nelle

⁵⁴³ Il sostantivo τύπος designa la statue antiche, cfr. vv. 30 (Demostene), 168 (Elena), 206 (Polissena). Non è chiaro perché la statua di Cratino sia definita ἄβρός, un aggettivo che “non si adatta affatto all’etopea di Cratino, austero e terribile fustigatore di costumi” (Tissoni 2000, p. 230, cfr. *supra*). Al v. 168 la statua di Elena è detta ἐρατὸν τύπον, espressione che deriva da *APIX* 405 (Diodoro); in Cristodoro ἄβρός ricorre ancora solo un’altra volta al v. 45: Οὐδὲ σὺ μολπῆς /⁴⁵ εὐνασας ἄβρὸν ἔρωτα, Σιμωνίδη, ἀλλ’ ἔτι χορδῆς / ἰμείρεις.

⁵⁴⁴ L’erma fu rinvenuta a Tuscolo, cfr. R. Kekulé, *Das akademische Kunstmuseum zu Bonn*, Bonn 1872, nr. 688, p. 144 s.

testimonianze 17 (γυμνῆ τῆ κεφαλῆ τίθησι τὰς βλασφημίας κατὰ τῶν ἀμαρτανόντων) e 19 K.–A. (ὥσπερ δημοσίᾳ μάστιγι τῆ κωμωδία κολάζων). Si possono notare, in particolare, l'utilizzo di:

a) θυμοδακῆς, già impiegato nei poemi omerici come aggettivo di μῦθος (θ 185 θυμοδακῆς γὰρ μῦθος· ἐπώτρυνας δέ με εἰπῶν) e che allude alla metafora comica del 'mordere' nel senso di attaccare qualcuno, cfr. Taillardat 1965, pp. 153–155 § 296;

b) ἀκοντιστήρ (collegato con ἄκων 'giavellotto' e il verbo ἀκοντίζω) che richiama l'immagine dei giambi come arma da lancio, cfr. Diom. *art. gramm.* III (*de poematibus*) GL I, p. 477, r. 6 Keil ἀπὸ τοῦ ἰέναι καὶ βοᾶν *Iambus appellatur*, cfr. West 1974, p. 23 s.⁵⁴⁵;

2. il v. 360 (κῶμον ἀεξήσας) accenna ai progressi che Cratino apportò alla commedia, cfr. test. 19 K.–A. Il sostantivo κῶμος non è attestato altrove nel senso di 'commedia', ma questo è certamente il valore qui da intendere sia sulla base del successivo φιλοπαίγμονος ἔργον ἀοιδῆς⁵⁴⁶ sia per il parallelo con il v. 362 dove ὀπλοτέρου κῶμοιο è la commedia nuova di Menandro. Per ἀεξήσας è, inoltre, possibile un richiamo ad Aristot. *Poet.* 1449a γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς [...] κατὰ μικρὸν ηὔξηθη κτλ.

Test. 45 K.–A. (= test. xliii Storey)

Nic. epigr. 5 G.–P. (*AP* XIII 29) = Cratin. fr. *203 K.–A. (*Pytinē*)

οἶνός τοι χαρίεντι πέλει ταχὺς ἵππος ἀοιδῶ·

ὔδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἄν τέκοις σοφόν.

τοῦτ' ἔλεγεν, Διόνυσε, καὶ ἔπνεεν οὐχ ἑνὸς ἄσκοῦ

Κρατίνος, ἀλλὰ παντὸς ὠδῶδει πίθου.

τοιγὰρ ὑπὸ στεφάνοις μέγας⁵⁴⁷ ἔβρυν, εἶχε δὲ κισσῶ

μέτωπον ὥσπερ καὶ σὺ κεκροκωμένον.

⁵⁴⁵ Al v. 358 Ioni indica gli Ateniesi (cfr. ad es. Bacch. XVII 3, XVIII 2) e δημοβόροισι è termine di ascendenza epica (A 231 δημοβόρος βασιλεὺς ἐπεὶ οὐτιδανοῖσιν ἀνάσσεις).

⁵⁴⁶ L'espressione deriva da Nonn. *Dion.* XIX 49 s. Σταφύλω δέ, καταφθιμένω βασιλῆ / ἀνδρὶ φιλοσκάρθμω, φιλοπαίγμονα κῶμον ἐγειρω.

⁵⁴⁷ Così stampano Gow–Page I, p. 147, i quali notano (II, p. 423) a proposito della variante δόμος per μέγας in Athen. II 39c, che cita l'epigramma, che "the numerous blunders in Ath.'s text of the epigram do not inspire confidence in δόμος and that a change of subject in the two verbs of the couplet, though (given oi) not offensive, is not very attractive, also the text of PPI is defensible. For βρύνει of persons see, e.g. Bacch. 13.79 βρύνουσα δόξα, Aesch. *Suppl.* 966 ἀγαθοῖσι βρούεις. If μέγας is

Il vino certo è un cavallo veloce per un aedo grazioso:
 se bevi acqua non partorirai nulla di buono.
 Questo diceva, o Dioniso, e esalava il profumo non di una sola otre
 Cratino, ma odorava di tutto l'orcio.
 Per questo fioriva grande per le corone, e aveva la fronte
 gialla di edera proprio come te.

Bibliografia M.H.E. Meier, *Der Attische Process*, Halle 1824, III, p. 289⁵⁴⁸, Fritzsche 1835, p. 271 s., Bergk 1838, p. 204, Meineke *FCG* II.1 (1839), p. 119 (fr. VI, *Pytinē*), Meineke *FCG ed. min.* I (1847), p. 41, Kock *CAFI* (1880), p. 74 (fr. 199 *Pytinē*), Zieliński 1885, p. 318 n. 2, Pieters 1946, p. 183, Edmonds 1957, p. 92 s. Gow–Page 1965, II, pp. 421–423, Kassel–Austin *PCG* IV (1983), p. 121 e p. 226 s. (Cratin. fr. *203, *Pytinē*), Conti Bizzarro 1999, pp. 73–79, Biles 2002, pp. 173–175, Imperio 2004, pp. 210–213, Olson 2007, p. 86, Bakola 2010, p. 56 s., Henderson 2011, p. 206, Storey 2011, pp. 266 s., 370 s., Sens 2011, pp. 325–333 ([Asclep.] epigr. * XLVII), Biles 2014, pp. 3–6

Contesto L'epigramma è dedicato a Cratino e alla sua lode del vino dal quale deriva la grandezza poetica, come è esplicito ai vv. 5 s. dove la gloria del commediografo (tanto κισσῶ, specificamente associato negli epigrammi ai successi degli autori drammatici, quanto κεκροκωμένον richiamano la dimensione teatrale, cfr. Sens 2011, p. 332 s.) è paragonata a quella dell'anonimo destinatario dell'epigramma (ὡσπερ καὶ σύ).

La paternità dell'epigramma è discussa: 1) nei codici dell'Antologia Palatina è presente come intestazione Νικαινέτου ἐπὶ ἑξαμέτρῳ τρίμετρον; 2) in quelli della Planudea si ha Νικηράτου; 3) Ateneo (II 39 c) lo cita in maniera anonima (ὁ δὲ ποιήσας τὸ εἰς Κρατίνου ἐπιγράμμα); 4) Zenobio (Ath. II 53 = vulg. VI 22), che cita i primi due versi, lo attribuisce a un certo Demetrio di Alicarnasso; 5) in Phot. v 27 = Sud. v 53 = Apost. XVII 52 = Arsen. LI 42, che citano il verso 2, è proposta una doppia assegnazione: οἱ μὲν Ἀσκληπιάδου, οἱ δὲ Θεαιτήτου. Sulla questione dell'attribuzione, v. da ultimo Sens 2011, p. 325 s. che propende per un'ascrizione a Niceneto (seconda metà III sec. a. C., di cui sopravvivono cinque epigrammi, v. Gow–Page 1965, II, p. 417) anche per la particolarità metrica, esametri alternati a trimetri giambici, caratteristica meglio attestata per gli epigrammi di III secolo a. C. che per un'epoca più tarda, cfr. Sens 2011, pp. 219–222 *ad* Asclep. epigr. XXXIII (*AP* XIII 23).

right it will be predicative, as, e.g., Dem. 2.5 μέγας ἠύξήθη, 8 ἦρθη μ., but Dilthey's μεγάλ' perhaps deserve consideration". V. anche *infra* p. 401 s.

⁵⁴⁸ Per l'ipotesi di Meier, cfr. anche M.H.E. Meier–G.F. Schömann, *Der Attische Process*, neu bearb. von J.H. Lipsius, Berlin 1883–1887, I, p. 354.

Interpretazione Al v. 3 s. (τοῦτ' ἔλεγεν [...] / Κρατῖνος) è apertamente attribuito a Cratino quanto detto in precedenza (sull'uso di ἔλεγεν, cfr. Sedgwick 1940, p. 119 s.); è, però, incerto:

1. se τοῦτ' ἔλεγεν alluda: a) a una citazione del commediografo; b) a una sua parafrasi da parte dell'autore dell'epigramma;
2. se il riferimento sia: a) all'intero primo distico; b) al solo secondo verso.

Probabile una soluzione intermedia. Secondo Sens 2011, p. 328 “the combination of hexameter and trimeter is more likely a confection of the epigrammist than a feature of Cratinus' own plays, and though it is conceivable that the epigrammist combined two separate verses verbatim, at least part of the couplet probably represents paraphrase rather than quotation”⁵⁴⁹; l'ipotesi prevalente è che entrambi i versi risalgano a Cratino, ma il v. 1 (esametro) contenga una parafrasi del dettato originale del testo, mentre il v. 2 (trimetro giambico) rappresenti gli *ipsissima verba* (ma Sens *ibid.* non esclude che anche il secondo verso possa non essere una citazione).

Per quanto riguarda il v. 1, secondo Fritzsche 1835, p. 271 s., l'autore dell'epigramma ha trasformato in un esametro un trimetro di Cratino; ciò apparirebbe dalla presenza nel testo di τοι, πέλει e αἰδῶ ε, quindi, il verso originario può essere restituito come οἶνος ποιητῆ γέγονεν ὡς ἵππος ταχύς (questa ipotesi è riportata anche da Kassel–Austin *PCG* IV, p. 227, v. anche *infra*). Senza postulare una simile ricostruzione, è comunque possibile che fossero di Cratino tanto la metafora del cavallo (ἵππος) quanto il riferimento specifico al χαρίεις αἰδός (Gow–Page 1965, II p. 422)⁵⁵⁰, una definizione, quest'ultima, che si può, forse, confrontare con quella di Omero come χαρίεις ποιητής in Plat. *leg.* III 680c (Kassel–Austin *PCG* IV, p. 227 che, però, sulla scorta di Cobet 1858, p. 146, ritengono comunque l'espressione in parte dubbia). Inoltre, secondo Biles 2014, p. 4 s., l'immagine del ταχύς ἵππος di v. 1 richiama quelle analoghe presenti negli epinici (ad es. Pind. *Ol.* I 110, *Pyth.* XI 46–48, *Nem.* I 5 s.) o in alcuni epigrammi di vittoria per competizioni equestri (ad es.

⁵⁴⁹ Cfr. *ibid.* per la particolare scelta di esametro e trimetro: “general observation about drinking and its effects are an obvious feature of sympotic elegy and in form as well as content the opening hexameter sets up metrical and generic expectations which are subverted when the short verse turn out to be iambic trimeters rather than elegiac pentameters”.

⁵⁵⁰ Gow–Page 1965, II p. 422: “Both the metaphor (ἵππος) and the limitation of the statement to the χαρίεις αἰδός seem likely to be derived from the comedy”. V. anche Sens 2011, p. 329 che richiama la definizione di Cratino ποιητικώτατος nella test. 2a K.–A. (cfr. pp. 286–289) per il “vivid language” dell'immagine del v. 1.

CEG 302, v. 3, 820, v. 2) e allude, perciò, allo specifico degli agoni drammatici⁵⁵¹. Cfr. *infra* per la citazione di Orazio.

Il v. 2 è il solo che Kassel–Austin PCG IV, p. 226 da ultimi stampano come frammento di Cratino⁵⁵²; per la provenienza è proposta *dubitanter* la *Pytinē* (fr. *203), secondo un'attribuzione per primo di M.H.E. Meier, *Der Attische Process*, Halle 1824, III, p. 289, generalmente condivisa e verisimile⁵⁵³, sebbene la genericità della formulazione e la presenza del tema del vino in Cratino (cfr. **Contesto**) non escludano una possibile derivazione da un altro luogo dell'opera del comico, cfr. Biles 2002, p. 173 “one must admit that with its Archilochean resonance this fragment would be appropriate in any place where Cratinus clarified his poetics”⁵⁵⁴.

⁵⁵¹ Biles 2014, p. 4 s. “That characterization of a poet’s interests accordingly is not only a fitting description of the competitive ambience of the dramatic festivals as Cratinus experienced and reflected on them, but points to the Hellenistic epigrammatist’s likely source for the sentiment, namely a Cratinean parabasis or a passage with parabolic overtones, in which the playwright squared off with his rivals by making poetic claims about the virtues of alcohol”.

⁵⁵² Per la bibliografia precedente a Kassel e Austin, v. ad es. Bergk 1838, p. 204, Meineke FCG II.1, p. 119, Gow–Page 1965, II, p. 422; per quella successiva, ad es. Conti Bizzarro 1999, p. 73, Imperio 2004, p. 210 e n. 58, Biles 2002, pp. 173–175, Olson *Athenaeus* I (2006), p. 224 s. n. 26, Olson 2007, p. 86, Bakola 2010, p. 56 s., Henderson 2011, p. 206, Storey 2011, p. 266 s. (tra virgolette il solo secondo verso), cfr. p. 370 s., Biles 2014, pp. 4–6 (che non esclude, però, anche il primo verso). Nell’edizione dell’epitome di Ateneo di Desrousseaux 1959, p. 96, nel testo greco l’intero distico è messo tra virgolette; nella traduzione, invece, lo è il solo v. 2 e a n. 4 è citato Hor. *epist.* I 19, 1–3 il quale “montre que les mots entre guillemets sont un trimètre iambique emprunté à Cratinos lui-même”.

⁵⁵³ Per l’attribuzione alla *Pytinē* v. la bibliografia a n. precedente, alla quale si aggiungono Meineke FCG *ed. min.* I, p. 41, Kock CAFI, p. 74, Zieliński 1885, p. 318 n. 2, Pieters 1946, p. 183, Edmonds FAC p. 92 s. (che pensano, però, a un’ascrizione a Cratino dell’intero primo distico). Come rilevano Bakola 2010, p. 56 s. e Biles 2014, p. 4 il verso è di tono parabolico, ma il metro ne preclude l’assegnazione a questa sezione della commedia, il che si spiega con il fatto che l’intera *Pytinē* era una risposta alle critiche mosse a Cratino da Aristofane e, quindi, una formulazione come quella del v. 2 poteva trovare luogo in qualsiasi momento dell’azione drammatica e non solo nella parabasi. Cfr. anche *supra* per l’ipotesi dello stesso Biles che il verso possa derivare anche da un’altra commedia di Cratino. Alla *Pytinē* Kock CAFI, p. 97 assegnava anche un altro frammento, di tono simile, 319 K.–A. (*inc. fab.*) οὐδ’ ὕδατοπωτῶν οὐδὲ κοιλοφθαλμῶν.

⁵⁵⁴ Lo stesso Biles 2002, p. 175 s. propende però, poi, per assegnare il verso alla *Pytinē* e questa ipotesi è ripresa in Biles 2014, p. 4 s. con l’aggiunta che, in questo caso, si

Un'alternativa è che l'intero primo distico sia una citazione di Cratino, come propongono Meineke *FCG ed. min.* I, p. 41, Kock *CAFI*, p. 74 e Zieliński 1885, p. 318 n. 2⁵⁵⁵ che richiama l'associazione di esametro e giambo negli asinarteti di Archiloco (ad es. esametro e dimetro giambico nel fr. 193 W.²)⁵⁵⁶, che Cratino potrebbe aver imitato; l'esametro è un metro ben attestato in Cratino, così come anche alcuni asinarteti archilochei (v. pp. 208–211) e, quindi, questa ipotesi non è forse da escludere, cfr. Pieters 1946, p. 183⁵⁵⁷.

Per la tradizione, il solo primo distico è riportato anche da Zenob. Ath. II 53 = *vulg.* VI 22, mentre il v. 2 è citato ancora da Hor. *epist.* I 19, 1–3 *prisco si credis, Maecenas docte, Cratino, / nulla placere diu nec vivere carmina possunt, / quae scribuntur aquae potioribus*⁵⁵⁸ e poi in diverse fonti lessicografiche e paremiografiche (Phot. v 27 = Sud. v 53 = Apost. XVII 52 = Arsen. LI 42, ma con la variante ὕδωρ δὲ πίνων χρηστὸν οὐδὲν ἄν τέκοις, presente anche in Athen. II 39c, che riporta l'intero epigramma) e diventa esemplificativo della polemica “fra i sostenitori della lucida e fredda raffinatezza poetica dei contemporanei, i cosiddetti *aquae potiores*, e coloro che vagheggiavano la sanguigna ispirazione degli antichi, cioè i bevitori di vino” (Tosi 1991, p. 347 n. 741 con ulteriore bibliografia, cfr. anche Imperio 2004, pp. 210–213).

Sono possibili alcune richiami a caratterizzazioni di Cratino presenti in altre testimonianze: 1) al v. 4 ὠδώδει potrebbe alludere ad Ar. *Ach.* 852 s. ὄζων κακὸν τῶν μασχαλῶν πατρὸς Τραγασαίου (cfr. test. 13 K.–A.); 2) al v. 5 μέγας ἔβρουεν potrebbe richiamare Ar. *Eq.* 530 οὕτως ἦνθησεν ἐκεῖνος (cfr.

spiegherebbe anche il perché dell'uso del trimetro giambico in un verso dal tono parabatrico, cfr. n. precedente.

⁵⁵⁵ Così anche nelle edizioni di Ateneo di Kaibel (1887b, p. 91) e Gulick (1927, p. 171) e in Edmonds *FAC I*, p. 92 s.

⁵⁵⁶ Non è attestata in Archiloco una sequenza esametro + trimetro giambico, ma non è escluso che ciò sia dovuto solo a motivi di trasmissione. Questa struttura è presente in Hor. *epod.* 16 e potrebbe derivare dall'*usus* di Archiloco, come quella esametro + dimetro giambico utilizzata negli epodi 13 e 14. Orazio stesso dichiara l'*imitatio* di contenuto e di metro di Archiloco in *epist.* I 19, vv. 23–25: *Parios ego primus iambos / ostendi Latio, numeros animosque secutus / Archilochi.*

⁵⁵⁷ Ambivalente la posizione di Biles 2014, p. 5 che propende per attribuire a Cratino “the ideas contained in the entire first couplet”, ma, per la metrica, non esclude “that the Hellenistic poet can be credited with some manipulation of metrical form”.

⁵⁵⁸ Secondo Sens 2011, p. 329 non è escluso che la pericope *nulla placere diu [...] carmina possunt* “may have its origin in χαριεντι, but nothing in the epigram accounts directly for *nec vivere*”.

test. 9 K.-A.) e, in questo caso, confermerebbe la bontà della lezione μέγας dei codici dell'*Antologia Palatina*, v. Sens 2000, p. 332.

Da notare, infine, che secondo il commento dello pseudo-Acrone ad Orazio (Ps.-Acron., *schol. in Hor. epist.* I 19, 1 = II, p. 272 r. 12 s. Keller) l'epigramma sarebbe sulla tomba di Cratino, un dato probabilmente autoschediastico: *hoc etiam epigramma in monumento eius testatur eum fuisse vinosum*⁵⁵⁹.

⁵⁵⁹ In questo stesso passo Acrone commenta la vinolenza di Cratino e la sua presunta enuresi, cfr. test. 9 K.-A., e, nello spiegare la citazione di Orazio, riporta che Cratino stesso “*in suis fabulis negat bonum poetam, qui vinosus non fuerit, et ideo poetas in Liberi patris esse tutela*”.