

Frammenti sulla scena (online)  
Studi sul dramma antico frammentario  
Università degli Studi di Torino  
Centro Studi sul Teatro Classico  
<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>  
[www.teatroclassico.unito.it](http://www.teatroclassico.unito.it)  
ISBN 9788875902315 / ISSN 2612-3908  
3 • 2022



## Σάκκας ὁ Μυσός. PER UN PROFILO (PSEUDO)BIOGRAFICO DEL TRAGEDIografo ACESTORE (*TRGF I<sup>2</sup> 25*)\*

VIVIAN L. NAVARRO MARTÍNEZ

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI URBINO CARLO BO / ALBERT-LUDWIGS-UNIVERSITÄT FREIBURG

[v.navarromartinez@campus.uniurb.it](mailto:v.navarromartinez@campus.uniurb.it)

### 1. Poeti tragici sulla scena comica

La menzione in commedia dei poeti tragici accompagnata da riflessioni e giudizi sulle loro opere, che si può considerare una particolare forma del tipico *onomasti kōmōidein*, ovvero la presenza dei tragediografi come *dramatis personae* sulla scena comica, è uno degli aspetti che caratterizzano in maniera più evidente la produzione dei commediografi di V e talvolta anche di quelli di IV sec. a.C.<sup>1</sup>. In senso più ampio, questo espediente drammaturgico rientra nel costante rapporto di scambio e di interdipendenza con la contemporanea produzione tragica; le differenti forme di questa *palintonos harmonia*, secondo la fortunata definizione di Seidensticker<sup>2</sup>, possono essere, solo per fare qualche esempio: a) la paratragedia (cf. *Ar. Ach.* 331-346 e *Thesm.* 689-761, dove viene ripresa la scena del rapimento del piccolo Oreste nel *Telefo* di Euripide), b) la citazione esplicita di

---

\* Ringrazio gli organizzatori del "IV Forgotten Theatre", il Prof. Francesco Carpanelli e i Dott. Francesco Paolo Bianchi, Mattia De Poli e Andrea Giannotti per il gentile invito e la cordiale ospitalità; ringrazio, inoltre, i partecipanti che hanno discusso con me alcuni punti del lavoro, e gli anonimi *referees* per gli utili consigli e i suggerimenti fornitimi. Le testimonianze e i frammenti comici sono citati secondo l'edizione di KASSEL/AUSTIN (1983-2001); ove non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.

<sup>1</sup> In generale sulla questione si vedano KAYMIO/NYKOPP 1997, SOUTO DELIBES 2000 e TAMMARO 2006.

<sup>2</sup> SEIDENSTICKER 1982.

versi tragici, riadattati e rifunzionalizzati al nuovo contesto (cf. Ar. *Ach.* 893-894 = Eur. *Alc.* 367-368), c) la *detorsio in comicum* di *plot* tragici (ad esempio le commedie *Mēdeia* e *Phoinissai* di Strattide, probabilmente parodie degli omonimi drammi di Euripide), di strutture tipiche (ad esempio la ricerca di un colpevole nella parodo degli *Acarnesi* [vv. 204-346], che richiama parti della sezione iniziale delle *Eumenidi* di Eschilo)<sup>3</sup>, e di macchinari scenici (ad esempio l'uso parodico della *mēchanē* nella *Pace* e dell'*ekkyklēma* nelle *Tesmofoiazuse*).

A proposito della menzione dei poeti tragici, si possono richiamare, ad esempio, la celebre scena degli *Acarnesi* (vv. 393-479), in cui Euripide compare come *dramatis persona* a dialogare con Diceopoli, l'intera drammaturgia delle *Tesmofoiazuse* con la presenza scenica di Agatone e di Euripide, e anche quella delle *Rane*, con lo scontro tra Eschilo ed Euripide, cui si aggiunge nel finale l'arrivo e il trionfo di Sofocle. Nelle *Rane*, peraltro, si può ricordare la celebre affermazione di Dioniso all'inizio del dramma (vv. 71-72):

**Δι.** δέομαι ποητοῦ δεξιῶ  
οἱ μὲν γὰρ οὐκέτ' εἰσίν, οἱ δ' ὄντες κακοί<sup>4</sup>.

**Di.** Ho bisogno di un buon poeta: “quelli buoni non esistono più, e quelli che esistono sono cattivi”.

Alla risposta di Eracle, che elenca una serie di poeti tragici ancora in vita (Iofonte, Agatone<sup>5</sup>, Senocle, Pitangelo) e riferisce dell'esistenza di tanti altri ancora, Dioniso risponde esprimendo su di loro un giudizio negativo e sprezzante (vv. 89-96):

<sup>3</sup> Cf. ZIMMERMANN 1985<sup>2</sup>, 34-41.

<sup>4</sup> Per il testo greco delle *Rane* si segue l'edizione di DOVER 1993.

<sup>5</sup> La menzione di Agatone ai vv. 83-85 (**Hq.** Ἀγάθων δὲ ποῦ ἔστιν; **Δι.** ἀπολιπὼν μὲν ἀποίχεται, / ἀγαθὸς ποητῆς καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις / **Hq.** ποῖ γῆς ὁ τλήμων; **Δι.** εἰς μακάρων εὐωχίαν) merita qualche attenzione. Il passo sembra giocare sull'ambiguità tra la partenza del tragediografo per la Macedonia (accaduta prima delle Lenae del 405 a.C., cf. e.g. Ael. *VH* 13.4, [Plut.] *apophth. reg.* 117a-b, dove si informa della concomitante presenza di Agatone ed Euripide presso la corte di Archelao I, quindi, tra il 408 a.C., dopo la messinscena dell'*Oreste* alle Grandi Dionisie, e il 406 a.C., data del decesso di Euripide), e la sua “partenza” verso l'altra vita. Tale ambiguità si fonda sostanzialmente sull'impiego del verbo ἀποίχομαι (v. 83: ἀπολιπὼν μὲν ἀποίχεται), che può indicare l'allontanamento geografico (cf. e.g. *Od.* 4, 109; Eur. *Hel.* 1306) oppure, in senso traslato, la morte di qualcuno (cf. e.g. Pind. *Pyth.* 1, 93), e sul riferimento al “banchetto dei beati” (v. 85: εἰς μακάρων εὐωχίαν), che sembra evocare scherzosamente la credenza greca del viaggio delle anime dei giusti e virtuosi verso le isole dei Beati; il sintagma εἰς μακάρων, peraltro, richiama fonicamente εἰς μακεδόνες. Il gioco indicherebbe, come evidenziato da DEL CORNO (1985, 160-161 *ad loc.*), il fatto che «Agatone, buon poeta [...], si era trasferito altrove, era come morto per il teatro ateniese (a ciò allude pure l'uso ambiguo di ἀποίχεται), e i vv. 83-4 hanno tono di epitafio, continuato da τλήμων al v. 85». Sul passo delle *Rane*, cf. ora GAVAZZA 2021, 42-43 (test. 8a = *TrGF* I<sup>2</sup> 39 T 7a).

**Hρ.** οὐκ οὐκ ἔτερον ἔστι ἔνταυθα μειρακύλλια  
 τραγωδίας ποιούντα πλεῖν ἢ μυρία,  
 Εὐριπίδου πλεῖν ἢ σταδίῳ λαλίστερα;  
**Δι.** ἐπιφυλλίδες ταῦτ' ἔστι καὶ στωμύλματα,  
 χελιδόνων μουσεῖα, λωβηταὶ τέχνης,  
 ἃ φροῦδα θᾶπτον, ἦν μόνον χορὸν λάβη,  
 ἅπαξ προσουρήσαντα τῇ τραγωδίᾳ.

**Er.** Ma qui non ci sono altri giovanotti, più di diecimila, che compongono tragedie e, nelle chiacchiere, distaccano Euripide più di uno stadio?

**Di.** Sono rimasugli, chiacchieroni, cori di rondini, corruttori dell'arte. Scompaiono presto, se solo ottengono un coro, dopo aver pisciato una sola volta sulla tragedia<sup>6</sup>.

Una situazione del tutto simile a quella presente in Aristofane ricorre anche nei frammenti degli altri poeti comici, le cui opere non si sono conservate per intero, ma solo per tradizione perlopiù indiretta. I frammenti dell'*archaia* e, in minore misura, quelli della commedia di IV sec. a.C., mostrano che la derisione dei poeti tragici era un *topos* ben affermato sulla scena comica, e l'analisi di questi testi lascia emergere considerazioni di carattere sia critico-letterario sia personale e "biografico", che, nonostante l'esagerazione e la caricatura, potevano rispecchiare in un certo senso alcune caratteristiche reali della figura e dell'opera dei singoli poeti e anche l'opinione che il pubblico aveva su di loro.

In questo modo, l'esame delle testimonianze comiche permette di stabilire una serie di temi e motivi che accomunano diversi autori tragici sotto gli stessi stereotipi, i quali tendono a essere ripetuti fino a creare una sorta di maschera comica standardizzata<sup>7</sup>. Tra questi, uno degli stereotipi più utilizzati è quello del "cattivo" poeta, un *topos* declinato in modi diversi: così, ad esempio, Filocle I (*TrGF* I<sup>2</sup> 24), nipote di Eschilo, e Gnesippo (*TrGF* I<sup>2</sup> 27) sono generalmente giudicati poeti "da strapazzo"<sup>8</sup>, mentre per Stenelo (*TrGF* I<sup>2</sup> 32) è riconoscibile una connotazione più specifica ed è descritto come "insipido" in Ar. fr. 158 K./A. (*Gērytadēs*):

(A.) καὶ πῶς ἐγὼ Σθενέλου φάγοιμι ἄν ῥήματα;

(B.) εἰς ὄξος ἐμβαπτόμενος ἢ ξηρὸς ἄλας

(A.) E come potrei mangiare le parole di Stenelo?

<sup>6</sup> Trad. it. di Mastromarco in MASTROMARCO/TOTARO 2006, 569 e 571.

<sup>7</sup> Su questo aspetto si veda la disamina di KAIMIO/NYKOPP 1997.

<sup>8</sup> Cf. Cratin. fr. 323 K./A. (*inc. fab.*): ὄνπερ Φιλοκλέης τὸν λόγον διέφθορον («la stessa trama che ha distrutto Filocle»), fr. 17 K./A. (*Boukoloi*): ὅς οὐκ ἔδωκ' αἰτοῦντι Σοφοκλέει χορὸν, / τῶι Κλεομάχου δ', ὃν οὐκ ἄν ἠξίουσιν ἐγὼ / ἐμοὶ διδάσκειν οὐδ' ἄν εἰς Ἀδώνια («che non diede il coro a Sofocle che lo chiedeva, / ma al figlio di Cleomaco [scil. Gnesippo], che io non avrei ritenuto degno / di istruirmi un coro neppure alle Adonie», trad. it. di BIANCHI 2016, 116).

(B.) Dopo averle intinte nell'aceto o nel sale secco<sup>9</sup>

La metafora implica che la poesia è una pietanza e che Stenelo è un poeta poco appetitoso, i cui versi hanno bisogno di aceto e del sale per acquisire un po' di sapore.

In maniera simile, Melanzio I (*TrGF* I<sup>2</sup> 23) sembra essere preso in giro come loquace nelle *Skeuai* di Platone comico, come informa il fr. 140 K./A.<sup>10</sup>, contenuto in *schol.* VEG<sup>2</sup> Ar. Av. 151a:

Μελάνθιος ὁ τραγικός (*TrGF* I<sup>2</sup> 23 T 5b) ... Πλάτων δὲ αὐτὸν ἐν Σκευαῖς ὡς λάλον σκώπτει

Il tragediografo Melanzio ... Platone lo deride nelle *Skeuai* come chiacchierone

La tipologia opposta è quella del poeta degno di elogio, che nei frammenti comici superstiti ricorre generalmente per Eschilo e Sofocle. Come noto, Eschilo è visto come il poeta dei bei tempi passati che ha reso grande la tragedia; in questo modo, nel *Gērytades* di Aristofane un parlante afferma di elogiare il tragediografo in ambito conviviale (fr. 161 K./A.)<sup>11</sup>:

ἐν τοῖσι συνδείπνοις ἐπαινῶν Αἰσχύλον

lodando Eschilo ai banchetti/tra i banchettanti

Quanto a Sofocle, l'esempio più lampante è forse il celebre *makarismos* del fr. 32 K./A. dalle *Mousai* di Frinico, in cui la *persona loquens* loda la figura e la poesia del tragediografo, scomparso poco prima della rappresentazione della commedia (Lenée del 405 a.C.):

μάκαρ Σοφοκλέης, ὃς πολὺν χρόνον βιοῦς  
ἀπέθανεν εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός·  
πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγωδίας  
καλῶς ἐτελεύτησ', οὐδὲν ὑπομείνας κακόν

beato (è) Sofocle, che, dopo aver vissuto molto a lungo,  
è morto, uomo felice e bravo;  
avendo composto molte e belle tragedie  
concluse bene la sua esistenza, senza patire alcun male<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Cf. BAGORDO 2022, 92-94. Trad. it. di PELLEGRINO 2015, 116.

<sup>10</sup> Cf. PIRROTTA 2009, 279-280.

<sup>11</sup> Cf. BAGORDO 2022, 97-98.

<sup>12</sup> Cf. STAMA 2014, 197-206. Trad. it. di STAMA 2014, 197.

Nel caso di Euripide, l'analisi sia dei drammi sopravvissuti integralmente sia di quelli frammentari delle diverse fasi della commedia greca mostra che questi è di gran lunga il tragediografo più menzionato, e i suoi versi, *plot*, personaggi e scene celebri sono i più citati, ripresi e parodiati in confronto alla produzione degli altri poeti tragici. Come noto, il ritratto comico e l'impiego della figura di Euripide e della sua poesia si evolve in maniera significativa lungo le diverse fasi della commedia: dall'immagine sostanzialmente negativa presente nell'*archaia*, secondo una serie di motivi scoptici noti soprattutto attraverso le opere di Aristofane<sup>13</sup>, nella commedia di IV e III sec. a.C. la figura del poeta acquisisce progressivamente lo status di *auctoritas* e diviene un "classico", fonte non solo di temi e motivi per la commedia stessa, ma anche di riflessioni che conferiscono alla poesia euripidea lo status di "gnomica". Proprio in questo senso, nei frammenti di epoca post-classica è possibile individuare momenti di ammirazione (anche ironica) verso Euripide, che in alcuni casi diventano espressioni di vero e proprio *fandom*, come si evince dal fr. 3 K./A. dal *Phileuripidēs* di Assionico<sup>14</sup>, nonché dal titolo stesso della *pièce*, dove l'elemento φιλ- indicherebbe una patologia mentale relativa alla morbosa ossessione di qualcuno per Euripide<sup>15</sup>:

οὕτω γὰρ ἐπὶ τοῖς μέλεσι τοῖς Εὐριπίδου  
ἄμφω νοσοῦσιν, ὥστε τᾶλλ' αὐτοῖς δοκεῖν  
εἶναι μέλη γιγγραντὰ καὶ κακὸν μέγα

sono entrambi così impazziti per i canti di Euripide  
che ritengono il resto  
canzoni da *gingras* e un gran male

Un altro importante stereotipo è quello del poeta ὀψοφάγος, che riguarda l'*ethos* del personaggio bersagliato; è il caso, ad esempio, di Notippo (*TrGF* I<sup>2</sup> 26)<sup>16</sup>, oggetto delle

<sup>13</sup> Basti citare, a titolo di esempio, la nota caricatura di Euripide come saccente e chiacchierone, che compone le sue tragedie con l'aiuto di qualcuno, presente in Ar. fr. 392 K./A. (*Nephelai* I): Εὐριπίδη δ' ὁ τὰς τραγωδίας ποιῶν / τὰς περιλαλούσας οὗτός ἐστι, τὰς σοφάς («questi è colui che per Euripide compone / le tragedie chiacchierone e saputelle», trad. it. di TORCHIO 2021, 38), su cui cf. TORCHIO 2021, 38-42. Sulla ricezione di Euripide in commedia, in particolare in Aristofane, ancora molto utile lo studio di RAU 1967; cf. anche SLATER 2020, con bibliografia.

<sup>14</sup> Cf. ORTH 2020, 182-186. Per la popolarità di Euripide nel IV sec. a.C., cf. in generale KNÖBL 2008, 52-73; KOVACS 2014, 1046-1047; NERVEGNA 2014.

<sup>15</sup> Il titolo *Phileuripidēs* è attestato anche per Filippide (frr. 22-24 K./A., IV/III sec. a.C.).

<sup>16</sup> Notippo è stato identificato con l'altrettanto oscuro tragediografo Gnesippo (*TrGF* I<sup>2</sup> 27), anche questi noto esclusivamente da fonti comiche (Chionid. fr. 4 K./A. [*Ptōchoi*]; Cratin. fr. 17 K./A. [*Boukoloi*], fr. 104 K./A. [*Malthakoi*], fr. 276 K./A. [*Hōrai*]; Telecl. fr. 36 K./A. [*Sterrhoi*]; Eup. fr. 148 K./A. [*Heilōtes*]), su cui si veda, da ultimo, FIORENTINI 2021 e FIORENTINI 2022, 210-213 (*ad* Cratin. fr. 276 K./A.). La critica si è interrogata se Notippo sia un poeta realmente esistito, o se tale antroponimo sia piuttosto una distorsione del nome di

beffe dei poeti comici per la sua presunta ingordigia, come si evince dal fr. 46 K./A. dalle *Moirai* di Ermippo:

εἰ δ' ἦν τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων τῶν νῦν τοιόνδε μάχεσθαι,  
καὶ βατὶς αὐτῶν ἡγεῖτ' ὀπτὴ μεγάλη καὶ πλευρὸν ὑεῖον,  
τοὺς μὲν ἄρ' ἄλλους οἰκουρεῖν χρῆν, πέμπειν δὲ Νόθιππον ἐκόντα·  
εἷς γὰρ μόνος ὦν κατεβρόχθισεν ἂν τὴν Πελοπόννησον ἅπασαν

e/ma se la stirpe degli uomini di adesso fosse stata capace di combattere,  
e una grande razza arrosto avesse comandato costoro assieme a una costola suina,  
allora sarebbe stato necessario che gli altri stessero a casa, mentre mandavano No-  
tippo incontro:  
infatti, pur essendo uno solo, avrebbe ingoiato il Peloponneso intero<sup>17</sup>

Un caso interessante, infine, è quello di Acestore (*TrGF* I<sup>2</sup> 25), oggetto di studio del presente contributo, a proposito del quale è possibile individuare sia lo stereotipo del cattivo poeta sia quello dello straniero, che riguarda il *genos* del *kōmōdoumenos*.

## 2. Acestore

Non sono giunte testimonianze antiche sulla vita del poeta tragico Acestore (*TrGF* I<sup>2</sup> 25; *PA* 474; *PAA* 116685; *LGPN* II s.v. [3]), con eccezione delle notizie comiche riguardanti una sua supposta origine straniera (*Ar. Vesp.* 1221, *Av.* 31; *Call. Com.* fr. 17 K./A. [*Pedētai*]; *Metag.* fr. 14 K./A. [*Philothytēs*]; *Theopomp. Com.* fr. 61 K./A. [*Teisamenos*]; *Eup.* fr. 172 K./A. [*Kolakes* ?])<sup>18</sup>. Non è peraltro pervenuta alcuna traccia della sua produzione che consenta di delineare un suo profilo poetico e drammaturgico, sebbene le testimonianze comiche che esprimono un giudizio sulla sua poesia (*Call. Com.* fr. 17 K./A.; *Cratin.* fr. 92 K./A. [*Kleoboulinai*]) sembrino evidenziare la sua collocazione nel novero dei tragediografi ritenuti mediocri.

Il nome del poeta è anche documentato in una notizia di Satiro (*Satyr. vit. Eur.* 39 XV p. 70, 21-34 Arrighetti = F 6 fr. 39 col. XV p. 106, 21-34 Schorn = DID C 18 = 25 T 5a), dove compare in un elenco di poeti tragici contemporanei di Euripide, derisi anch'essi dai

---

Gnesippo, oppure se Gnesippo sia uno *Spitzname* per Notippo; alla base del presunto soprannome sarebbe certamente l'opposizione tra i figli legittimi (γνήσιοι) e quelli illegittimi (νόθοι), che non avevano diritto alla cittadinanza. Sulla questione si veda COMENTALE 2017, 179-180.

<sup>17</sup> Cf. COMENTALE 2017, 175-180. Trad. it. di COMENTALE 2017, 175.

<sup>18</sup> In generale, sulla figura di Acestore, cf. WRIGHT 2016, 181-182.

commediografi<sup>19</sup>, il cui accostamento a Euripide costituirebbe uno dei motivi della par-tenza del poeta per la Macedonia:

ἐκεῖνος γὰρ ἄλμα μὲν προσλοχθίσας τῶ | ἐπιχβρίω | <sup>25</sup> φθόνω τῶν | πολιτῶν,  
ἄλμα δὲ ἀχθόμενος ἐπὶ τῶ | συννέ<sup>30</sup>μεσθαι πολ|λ[ά]κις Ἀκέστο|ρ[ι] καὶ  
Δοριλάω | [καὶ] Μορσίμω | [καὶ] Μελανθίω

Sdegnato sia per l'odio domestico dei concittadini, sia addolorato per esser messo alla pari di Acestore, Dorilao, Morsimo, Melanzio...<sup>20</sup>

D'altra parte, se si accoglie la correzione *Acestori* per il tràdito *Alcestidi*, avanzata da Bergk<sup>21</sup>, l'aneddoto tramandato da Valerio Massimo (3, 7 ext. 1 = 25 T 5b) sarebbe un'ul-teriore testimonianza del poeta, il cui ritmo prolifico di composizione sarebbe messo a confronto con quello più scandito e curato di Euripide:

*ne Euripides quidem Athenis adrogans uisus est, cum postulante populo ut ex tragoedia quandam sententiam tolleret, non ut ab eo disceret, fabulas componere solere. laudanda pro-fecto fiducia est quae aestimationem sui certo pondere examinat, tantum sibi adrogans quan-tum a contemptu et insolentia distare satis est. itaque etiam quod Alcestidi (Alcestidi α : Acestori Bergk; fort. errauit Val.) tragico poetae respondit probabile. apud quem cum quere-retur quod eo triduo non ultra tres uersus maximo impenso labore deducere potuisset, atque is se centum perfacile scripsisse gloriaretur, 'sed hoc' inquit 'interest, quod tui in triduum tantum modo, mei uero in omne tempus sufficient:' alterius enim fecundi cursus scripta intra primas memoriae metas corruerunt, alterius cunctante stilo elucubratum opus per omne aevi tempus plenis gloriae feretur.*

Nemmeno Euripide parve arrogante agli Ateniesi, quando, invitato dagli spettatori a togliere una battuta dal contesto di una sua tragedia, disse, avanzandosi sulla scena, ch'era sua abitudine comporre tragedie per dare ammaestramenti al popolo, non per riceverne. Certo dev'essere lodata quella sorta di fiducia in sé che sa valu-tarsi per quel che veramente vale e tanto si arroga, quanto basta per tenersi lontano

<sup>19</sup> Non vi sono molti dati sul tragediografo Dorilao/Dorillo (*TrGF* I<sup>2</sup> 41); l'unica testimonianza comica è il fr. 382 dalle *Lēmniai* di Aristofane, consistente in un gioco di parole tra il nome del poeta e un modo di chia-mare i genitali femminili (ὁ δορίαλλος). Relativamente più noti invece Morsimo (*TrGF* I<sup>2</sup> 29), figlio del tragediografo Filocle I, e Melanzio I (*TrGF* I<sup>2</sup> 23), frequenti bersagli della commedia almeno tra gli anni Venti e la fine del V sec. a.C.: Ar. *Eq.* 400 (29 T 1), *Pax* 796 (23 T 3a), 802 (29 T 3), 1009 (23 T 4a), *Av.* 150 (23 T 5a), *Ra.* 151 (29 T 2); Pl. *Com.* fr. 136 K./A. [*Skeuai*] (29 T 6); Leuco fr. 2 K./A. [*Phrateres*]; Pherecr. fr. 148 K./A. [*Petalē*]; Archipp. fr. 28 K./A. [*Ichthyes*] (23 T 2). Per questi poeti si veda WRIGHT 2016, 100-101 (Mor-simo), 183 (Dorilao/Dorillo) e 184-186 (Melanzio I).

<sup>20</sup> Per il testo greco si segue l'edizione di SCHORN 2004, 106. Trad. it. di ARRIGHETTI 1964, 89.

<sup>21</sup> Bergk in HERAEUS 1893, 580, n. 1.

dal disprezzo e dall'insolenza. Così va approvato quel che al poeta tragico Alcestide lo stesso Euripide rispose. Questi si lamentava un giorno con lui di non essere stato capace, pur a costo di grandissime fatiche, di comporre più di tre versi in tre giorni; l'altro si gloriava di averne assai agevolmente composti nello stesso spazio di tempo cento. Al che Euripide: "Ma la differenza", disse, "sta nel fatto che i tuoi versi dureranno tre giorni, i miei per sempre": e in realtà i versi del prolifico Alcestide scomparvero quasi subito, quelli di Euripide, elaborati e meditati lungamente, supereranno a gonfie vele i marosi del tempo<sup>22</sup>.

Se accolta, tale notizia offrirebbe un interessante spunto di riflessione sulla fortuna della produzione di Acestore nell'antichità, in base al fatto che la differenza nel ritmo di composizione fra entrambi i poeti avrebbe reso possibile la sopravvivenza dell'opera di Euripide, mentre quella di Acestore sarebbe andata perduta nella memoria letteraria.

Infine, vi sono sette menzioni in totale di Acestore in commedia, che consentono di delineare un arco temporale di circa trent'anni nei quali il poeta è stato bersaglio della commedia: due menzioni in Aristofane (*Vespe* [422 a.C.] e *Uccelli* [414 a.C.]), altrettante in Callia comico e Cratino (tra gli anni Trenta e Venti del V sec. a.C.) e in Metagene e Teopompo comico (ultimo decennio del V sec. a.C.); infine, vi è l'allusione presente nei *Kolakes* di Eupoli (421 a.C.).

### 2.1. Il poeta straniero

La qualifica più rilevante legata alla *persona* comica di Acestore è quella di straniero, presente nella maggior parte delle testimonianze sul personaggio: Ar. *Vesp.* 1221, Av. 31; Call. Com. fr. 17 K./A. (*Pedētai*); Metag. fr. 14 K./A. (*Philothytēs*); Theopomp. Com. fr. 61 K./A. (*Teisamenos*); in questo modo, i commediografi deridono il poeta per una sua supposta provenienza non greca, sottolineata dagli etnici asiatici Σάκας e Μυσός.

Per quanto riguarda il primo appellativo, Σάκας, la testimonianza più antica risale al fr. 17 K./A. dai *Pedētai* di Callia comico (ca. 430/414 a.C.)<sup>23</sup>:

καὶ Σάκων  
οἱ χοροὶ μισοῦσι  
  
e Saca  
odiano i cori

<sup>22</sup> Il testo latino è citato secondo l'edizione di BRISCOE 1998, 206. Trad. it. di FARANDA 1987, 271, 273.

<sup>23</sup> Per il frammento di Callia, cf. IMPERIO 1998, 231-232, e BAGORDO 2014, 177-178.



Il testo è citato in *schol.* VEG<sup>2</sup> Ar. Av. 31, dove EVELPIDE parla di un personaggio chiamato Sacas, uno ξένος che aspira alla cittadinanza:

Ευ. ἡμεῖς γάρ, ἄνδρες οἱ παρόντες ἐν λόγῳ,  
νόσον νοσοῦμεν τὴν ἐναντίαν Σάκα·  
ὁ μὲν γὰρ ὢν οὐκ ἄστὸς ἐσβιάζεται,  
ἡμεῖς δὲ φυλῆ καὶ γένει τιμώμενοι,  
ἄστοι μετ' ἄστῶν, οὐ σοβοῦντος οὐδενός,  
ἀνεπτόμεσθ' ἐκ τῆς πατρίδος ἀμφοῖν ποδοῖν

Ev. Il fatto è che noi, signori che assistete a questo spettacolo, siamo malati di una malattia opposta a quella di Saca: lui, che non è cittadino, vuole diventarlo ad ogni costo; mentre noi, che godiamo di tutti i diritti per tribù e per nascita, e siamo cittadini tra i cittadini, senza che nessuno ci abbia scacciati, dalla nostra patria siamo volati via... su due piedi<sup>24</sup>

Lo scolio al passo informa che il *kōmōdoumenos* in questione è il poeta tragico Acestore e riporta tre passi comici che testimoniano l'identità del poeta e l'attribuzione del soprannome: il frammento di Callia, il fr. 61 K./A. dal *Teisamenos* di Teopompo comico, il cui contenuto è tuttavia assente e viene parafrasato dallo scoliaste<sup>25</sup>, e il fr. 92 K./A. dalle *Kleoboulinai* di Cratino, dove Acestore, menzionato per nome, è dileggiato per via della sua tecnica compositiva (cf. *infra*).

La menzione del *genos sace*, peraltro, è proporzionale all'impiego dell'etnico Μυσός («Misio»), con cui Acestore viene chiamato in altri due passi comici, datati all'incirca all'ultimo decennio del V sec. a.C.:

ὦ πολῖται, δεινὰ πάσχω. τίς πολίτης δ' ἐστὶ <σ>  
πλὴν ἄρ' εἰ Σάκας ὁ Μυσὸς καὶ τὸ Καλλίου νόθον;  
(Metag. fr. 14 K./A. [*Phylouthytēs*])<sup>26</sup>

O cittadini, sto subendo cose terribili! Quale altro cittadino c'è?  
eccetto forse Saca il Misio e il bastardo di Callia?

τὸν δὲ Μύσιον  
Ἀκέστορ ἀναπέπεικεν ἀκολουθεῖν ἅμα  
(Theopomp. Com. fr. 61 K./A. [*Teisamenos*])<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Si segue il testo stabilito da DUNBAR 1995, 62. Trad. it. di Mastromarco in MASTROMARCO/TOTARO 2006, 117.

<sup>25</sup> Il testo del frammento è citato in *schol.* VTRAlD Ar. *Vesp.* 1221 (= 25 T 1), insieme al fr. 14 K./A. di Metagene.

<sup>26</sup> Cf. PELLEGRINO 1998, 326-327, e ORTH 2014, 458-464.

<sup>27</sup> Cf. FARMER 2022, 177-179.

convinse  
 il Misisio Acestore ad accompagnare/seguire

È dunque possibile dedurre che entrambi gli appellativi siano volti a ridicolizzare Acestore per una sua supposta origine straniera, peraltro asiatica.

### 2.1.1. "Sacac, il Misisio"

Se ci concentriamo sul primo etnico, Σάκας, il citato scolio al v. 31 degli *Uccelli* informa che esso è riferito al *genos* straniero di Acestore (διὰ τὸ ξένος εἶναι) ed è derivato dall'etnico Σάκεc («Saci»)²⁸, una popolazione tracia. Il collegamento dei Saci alla Tracia in relazione ad Acestore e alla sua raffigurazione nel passo aristofaneo ricorre in due testimonianze lessicografiche:

a) Sud. σ 33 (25 T 2) Σάκας· ὄνομα κύριον. τραγωδίας ποιητής. καὶ ἔθνος Θρακικόν. Ἀριστοφάνης· νόσον νοσοῦμεν τὴν ἐναντίαν Σάκα. οὕτως ἐκαλεῖτο ὁ Ἀκέστωρ διὰ τὸ ξένος εἶναι. ὁ αὐτὸς Ἀριστοφάνης· ὁ μὲν γὰρ ὦν οὐκ ἀστὸς εἰσβιάζεται, ἡμεῖς δὲ φύλη καὶ γένει τιμώμενοι, ἀστοὶ μετ' ἀστῶν, οὐ σοβοῦντος οὐδενὸς ἀνεπτόμεθ' ἐκ τῆς πατρῖδος

b) Hsch. σ 67 Σάκας· ἡμεῖς γὰρ, ὦ ἄνδρες οἱ παρόντες ἐν λόγῳ, νόσον νοσοῦμεν τὴν ἐναντίαν Σάκ[κα]' [Ar. Av. 31-32]. οὕτως δὲ προσαγορεύει διὰ τὸ ξένος εἶναι οἱ γὰρ Σάκεc Θραῖκεc

Non vi sono però altre notizie che accostino l'etnico Σάκεc/Σάκαι alla Tracia e nelle fonti letterarie a noi note il termine è per lo più collegato alla Scizia (cf. Phot. σ 29 Σάκαι· ἔθνος Σκυθικόν. σ 30 [= 25 T 3] Σάκας· ἐπεκαλεῖτο ὁ τραγωδωποῖὸς Ἀκέστωρ, ὡς ξένος καὶ βάρβαρος· οἱ γὰρ Σάκαι Σκυθικόν γένος).

La denominazione Σάκεc/Σάκαι compare in diverse fonti antiche²⁹, per lo più storiografiche e geografiche, sempre in riferimento a una popolazione scitica: Erodoto informa che i Persiani chiamano "Saci" l'intero popolo degli Scizi (7, 64, 2)³⁰, e li ricorda tra i

²⁸ Ancora molto utile il lavoro sui Saci di HERRMANN 1920, cui si rimanda per maggiori dettagli e più ampia documentazione. Per il collegamento dell'etnico all'invenzione dello scudo (σάκοc), cf. Steph.Byz. s.v. Σάκαι· ἔθνος. τοὺc Σκύθαc οὕτωc φασίν, ἀπὸ τοῦ ὄπλου, ὅτι αὐτὸ εὗραντο; Tzetz. *Chil.* 12, 893: τοὺc Σάκαc ἔθνοc γίγνωσκε, ὦν εὗρημα τὸ σάκοc; *Etym.Magn.* p. 707, 35: Σάκοc δὲ ἡ Ἀσπίc, ἀπὸ Σάκων τῶν πρῶτωc εὐρόντων. οἱ δὲ Σάκεc ἔθνοc εἰσι Θραῖκεc.

²⁹ L'etnonimo Σάκαc è anche presente in Cratin. fr. 223, 1 K./A. (*Seriphioi*), corretto da Holstenius in Σάβαc, cf. FIORENTINI 2018 e FIORENTINI 2022, 32 (*ad loc.*).

³⁰ Cf. Plin. *NH* 6, 19: *ultra* [scil. *Iaxartem*] *sunt Scytharum populi. Persae illos Sacas universum appellavere a proxima gente, antiqui Aramios.* Cf. ad es. COOK 1985, 253-255, secondo cui gli etnici Σάκαι e Σκύθαι erano i termini

tributari dei Persiani (3, 93); a sua volta, Diodoro Siculo (2, 44, 5) riferisce che il termine sarebbe un eponimo in quanto riconducibile al nome di un re scitico<sup>31</sup>. Alcune caratteristiche di questa popolazione e la sua complessa collocazione geografica ricorrono nel fr. 3 Naeke di Cherilo di Samo<sup>32</sup>, citato da Strabone (7, 3, 2), in cui i Saci vengono descritti come un'etnia scitica nomade localizzata in Asia<sup>33</sup>, e in un frammento attribuito a Eforo di Cuma (*FGrHist* 70 fr. 158) viene sottolineata la collocazione in Asia e la provenienza europea di questa popolazione. In ambito latino, Pomponio Mela (3, 59) distingue due etnie scitiche separate geograficamente: gli Androfagi e i Saci.

Una descrizione più dettagliata ricorre in Strabone (11, 8, 2), dove viene riportato il nome di altre popolazioni asiatiche situate a est del Mar Caspio che, insieme ai Saci, erano generalmente chiamati "Sciti". In linea con quest'ultima informazione, è interessante notare che il geografo (11, 6, 2) evidenzia le difficoltà di identificazione dei Saci all'interno della più generica popolazione degli Sciti, dal momento che, stando alla sua testimonianza, gli storici greci più recenti chiamavano sia "Saci" sia "Massageti" coloro che abitavano dall'altra parte (a est) del Mar Caspio, senza poter però offrire ulteriori specificazioni (οἱ δ' ἔτι πρότερον διελόντες ... τοὺς δὲ πέραν τῆς Κασπίας θαλάττης τοὺς μὲν Σάκας, τοὺς δὲ Μασσαγέτας ἐκάλουσαν)<sup>34</sup>. D'altro canto, Diodoro Siculo (2, 35, 1) circoscrive l'etnico alla popolazione scitica che abitava dall'altra parte dell'Emodo, da identificare probabilmente con un monte dell'Himalaya, e altre fonti come Tolomeo (*Geogr.* 6, 13-15) e Ammiano Marcellino (23, 6, 14) distinguono i Saci dagli Sciti che si trovavano ai piedi dell'Imeo (ἐντὸς Ἰμάου ὄρους / *infra Imaum*) e al di là di questo monte (ἐκτὸς Ἰμάου ὄρους / *ultra eundem montem*). Isidoro di Carace (18), infine, presenta i Saci come Sciti e offre una descrizione piuttosto dettagliata della loro collocazione geografica attraverso la menzione di alcune città scitiche, tra cui Sigal, definita la residenza dei reali, e la delimitazione a est del territorio sace da una città greca, forse da identificare con Alessandria del Caucaso (l'odierna Bagram, in Afghanistan); quest'ulteriore notizia permetterebbe di collocare la zona abitata dai Saci vicino alla Battria e alla Sogdana, territori situati a sud del fiume Iassarte.

Per quanto riguarda l'affermazione che i Saci erano di etnia trace, presente nello scolio agli *Uccelli* di Aristofane e nelle voci della *Suda* e di Esichio, essa risale probabilmente alla fonte di riferimento, in cui gli Sciti venivano assimilati ai Traci per via, forse,

---

usati rispettivamente dai Persiani e dai Greci per alludere genericamente alle popolazioni nomadi dell'estremo Nord.

<sup>31</sup> Per l'etimologia dell'etnico, cf. SZMERÉNYI 1980, 40-46, con bibliografia.

<sup>32</sup> μηλονόμοι τε Σάκαι, γενεᾷ Σκύθαι· αὐτὰρ ἔναϊον / Ἀσίδα πυροφόρον· νομάδων γε μὲν ἦσαν ἄποικοι, / ἀνθρώπων νομίμων.

<sup>33</sup> Sull'immagine degli Sciti come la popolazione nomade per antonomasia, cf. HARTOG 1980, 207-219.

<sup>34</sup> Cf. Plin. *NH* 6, 19, che distingue i Saci dai Massageti tra le diverse popolazioni scitiche vicine ai Parti: *multitudo populorum innumera et quae cum Parthis ex aequo degat: celeberrimi eorum Sacae, Massagetae [...]*.

dell'idea generalizzata che queste popolazioni condividevano alcune caratteristiche, come l'aspetto fisico, le abitudini o la situazione geografica. Il soprannome Σάκας con cui viene caratterizzato Acestore è, dunque, volto a evidenziare una supposta provenienza non greca del tragediografo, motivo per cui i comici danno al poeta un carattere orientale ed "esotico" per via del collegamento con una popolazione asiatica piuttosto lontana e, come si evince da Ar. *Av.* 31-32, si fanno beffe della sua pretesa di ottenere la cittadinanza ateniese, obiettivo che forse aveva già raggiunto al momento della rappresentazione del *Philothytēs* di Metagene, nell'ultimo decennio del V sec. a.C. (cf. *infra*).

Infine, è da notare che il passo degli *Uccelli* in cui si fa menzione di Acestore precede l'arrivo dell'Upupa, dietro alla quale si nasconde Tereo, mitico re della Tracia e protagonista del perduto dramma omonimo di Sofocle (frr. \*\*581-595b R.).

Per quanto riguarda il termine Μυσός, esso indica gli abitanti della Misia, una regione localizzata generalmente a nord-ovest dell'attuale Anatolia, tra la Bitinia e la foce del fiume Eseo (cf. Str. 12, 4, 5), i cui confini con il territorio dei Frigi non sono delineati con precisione (cf. Str. 12, 4, 4)<sup>35</sup>. La provenienza di questa popolazione era ritenuta sia tracia, sia lidia, e di quest'impresione si fanno l'eco alcune fonti storiche antiche, come ad esempio Strabone (12, 8, 3), che fa risalire il nome alla denominazione lidia del faggio, ma sembra comunque propendere per un'origine tracia (12, 4, 4). Erodoto (7, 20), a sua volta, informa dell'arrivo dei Misi in Europa, che assieme ai Teucri attraversarono il Bosforo prima della guerra di Troia (cf. Str. 7, 3, 2-3).

Le fonti antiche, mitologiche e storiche, spesso descrivono la Misia come una zona di passaggio: si ricordino, a titolo di esempio, le menzioni della regione come luogo di approdo presenti nel passaggio degli Argonauti attraverso l'Ellesponto (cf. Ap.Rh. 1, 1114-1115, 1172-1181; [Apollod.] *Bibl.* 1, 9, 18-20; Val. Fl. 3, 483-485), nel viaggio di Eracle verso il regno di Ippolita durante la nona impresa (cf. Ap.Rh. 2, 781; [Apollod.] *Bibl.* 2, 5, 9), e anche nel ritorno verso la Grecia del gruppo dei Diecimila (cf. Xen. *An.* 7, 8, 8). D'altra parte, nell'immaginario del pubblico ateniese dell'epoca la regione era forse meglio nota per il collegamento al mitico re Telefo, protagonista dell'omonimo dramma di Euripide (frr. 696-727 K.), rappresentato nel 438 a.C. e celebre, come noto, per le parodie presenti negli *Acarnesi* (425 a.C.) e nelle *Tesmoforiazuse* (411 a.C.) di Aristofane. Alcuni proverbi, infine, ritraggono i Misi come un popolo noto per la sua debolezza: l'espressione Μυσῶν λεία («preda di chiunque»), attestata per la prima volta per Semonide (fr. 37 W.), denota il fatto di essere una preda facile per mancanza di resistenza<sup>36</sup>; d'altra parte, il proverbio

<sup>35</sup> Per maggiori informazioni sulla Misia si rimanda SCHWERTHEIM 2000, BELKE 2005 e NIEWÖHNER 2013.

<sup>36</sup> Cf. Stratt. fr. 36 K./A. (*Mēdeia*, con ORTH 2009, 174 e FIORENTINI 2017, 153), D. 18, 72, Arist. *Rh.* 1372b33.

Μυσῶν ἔσχατος («l'ultimo dei Misi»)³⁷ probabilmente fa riferimento alla presunta debolezza e vigliaccheria dei Misi, divenuta proverbiale, oppure, come suggerito da Tosi, l'espressione potrebbe servire ad alludere alla persona «più estranea e lontana»³⁸.

Si può quindi dedurre che l'etnico Μυσός serva a conferire maggiore enfasi alla raffigurazione di Acestore come uno straniero di origine orientale, tratto già evidenziato dal soprannome Σάκκας³⁹; d'altra parte, sulla base della proverbiale descrizione dei Misi come un popolo debole e vigliacco, si potrebbe ulteriormente ipotizzare che il riferimento al *genos* misio possa celare una simile descrizione del *kōmōdoumenos*: Acestore sarebbe, dunque, uno straniero di origine barbara e anche una persona meschina come l'intero popolo dei Misi. L'allusione alla provenienza misia e sace non doveva, comunque, necessariamente corrispondere a una vera caratteristica del poeta, e appare più probabile che si tratti di un'esagerazione volta a sottolineare il fatto che questi non fosse di origine pienamente ateniese, tratto che, vero o meno che fosse, rende Acestore un facile bersaglio delle beffe dei commediografi contemporanei. D'altra parte, non si esclude che egli vivesse ad Atene come un meteco di origine asiatica (cf. *infra*).

### 2.1.2. *Uno ξένος che voleva diventare cittadino*

Un'ulteriore eco della caratterizzazione di Acestore come straniero è presente in *Ar. Vesp.* 1221 (= 25 T 1), dove Bdelicleone dà istruzioni sul modo corretto di comportarsi a un banchetto e immagina dei convitati, tra cui Acestore:

**Bd.** οἱ δὲ συμπόται  
 εἰσὶν Θέωρος Αἰσχίνης Φᾶνος Κλέων, 1220  
 ξένος τις ἕτερος πρὸς κεφαλῆς Ἀκέστορος.

**Schif.** I convitati sono Teoro, Eschine, Fano, Cleone; ed inoltre, ti è accanto, dalla parte della testa, uno straniero, il figlio di Acestore⁴⁰.

³⁷ Cf. Magn. fr. 5 K./A. (*Proastria*); Men. fr. 54 K./A. (*Androgynos ē Krēs*), fr. 153 K./A. (*Ephesios*), fr. 658 K./A. (*inc. fab.*); Philem. fr. 80, 1 K./A. (*Sikelikos*); Pl. *Th.* 209b 7-8; Cic. *Flacc.* 65 *Mysorum ultimus*.

³⁸ TOSI 1988, 201 n. 12.

³⁹ Cf. ORTH 2014, 462.

⁴⁰ Si segue il testo stabilito da BILES/OLSON 2015, 56. Trad. it. di MASTROMARCO 1983, 530. Il passo merita qualche attenzione, dal momento che l'interpretazione del termine Ἀκέστορος (correzione di Bentley *ap. VALPY/BARKER* 1816a, 13, e *VALPY/BARKER* 1816b, 137, per il tràdito Ἀκέστερος) è discussa e si può sintetizzare come segue: a) Ἀκέστορος ... ξένος τις ἕτερος all'interno del soggetto della proposizione. Questa interpretazione, proposta da MACDOWELL 1971, 289-290 (che riprende l'interpretazione avanzata da MÜLLER-STRÜBING 1873, 561-563; cf. STARKIE 1897, 345-346) si basa sulla pericope ἐπεὶ καὶ αὐτὸν τὸν Ἀκέστορα ξένον κωμῳδοῦσι presente in *schol.* VTRAlD *ad loc.*, in cui viene sottolineata la raffigurazione comica di Acestore come straniero, e prevede l'interpretazione del termine Ἀκέστορος come una crasi di ó

Accanto al presente passo e a quello degli *Uccelli* discusso in precedenza si pone il fr. 14 K./A. dal *Philothytēs* di Metagene (cf. *supra*), dove la *persona loquens*, la cui identità non è resa nota, lamenta dinanzi ai concittadini il maltrattamento, forse fisico, che ha ricevuto da parte di qualcuno (v. 1: ὦ πολῖται, δεινὰ πάσχω)<sup>41</sup>. Tuttavia, la protesta del parlante non avrà effetto, dal momento che non ci sono più cittadini ad Atene, oltre Sacas il Misio e il bastardo di Callia (v. 2: Σάκας ὁ Μυσός καὶ τὸ Καλλίου νόθον), i quali, tuttavia, non sono “veri” cittadini. La domanda del parlante sembra celare una critica al fatto che personaggi come lo straniero Acestore e il figlio illegittimo di Callia<sup>42</sup> abbiano ottenuto la cittadinanza ateniese, da collegare verisimilmente al rilassamento della celebre legge di cittadinanza di Pericle, fatta approvare nel 451/450 a.C. (cf. Arist. *Pol.* 26, 4)<sup>43</sup>, dovuto alle numerose perdite di citta-

---

Ἀκέστορος («il figlio di Acestore»). Si tratterebbe, dunque, di un riferimento a un presunto figlio del tragediografo, un personaggio non altrimenti noto, anche egli descritto come ξένος (cf. la resa di Mastro-marco: «ed inoltre, ti è accanto, dalla parte della testa, uno straniero, il figlio di Acestore»). Tale lettura implica anche che Cleone sia qui caricaturato come straniero, raffigurazione che corrisponde a quella presente nei *Cavalieri*. Diversamente, b) Ἀκέστορος come complemento di specificazione di κεφαλῆς all'interno del complemento di luogo retto da πρὸς. In questo caso, il termine sarebbe inteso come genitivo singolare dipendente da κεφαλῆς, letteralmente «dalla parte della testa di Acestore» (cf. le traduzioni di SOMMERSTEIN 1983, 228 «and a second foreigner placed above Acestor», e di HENDERSON 1998, 379 «and a second foreigner next to Acestor», che però lascia in nota la possibilità di leggere «and another foreigner next to you, Acestor's son»), per cui si può ipotizzare che il personaggio qui menzionato si tratti certamente del poeta Acestore, accanto al quale sarebbe sdraiato un altro straniero (ξένος τις ἕτερος), non meglio identificato, anche egli partecipante al banchetto immaginario descritto da Bdelicleone. La seconda interpretazione è certamente la più economica, dal momento che non implica presupporre necessariamente l'esistenza di un personaggio diverso dal tragediografo, di cui, peraltro, non abbiamo notizie. Diversamente, si potrebbe pensare che le informazioni riguardo questo presunto figlio di Acestore siano andate perdute nel tempo, e, dunque, il passo delle *Vespe* rimarrebbe l'unica testimonianza, seppur incerta, dell'esistenza del personaggio. In ogni caso la pericope ἐπεὶ καὶ αὐτὸν τὸν Ἀκέστορα ξένον κωμωδοῦσι riportata nello scolio *ad locum* sembra indicare che il personaggio deriso nel passo delle *Vespe* sia certamente Acestore, il poeta notoriamente ridicolizzato dai comici negli ultimi due decenni del V sec. a.C.

<sup>41</sup> La domanda retorica introdotta dal pronome τίς è rivolta a un pubblico di cittadini, come si evince dal vocativo ὦ πολῖται (cf. Pind. *Nem.* 2, 24; Soph. *Ant.* 806; Eur. fr. 360, 50 K. [*Erechtheus*]; Xen. *Cyr.* 8, 5, 24; Plat. *Parm.* 126b), alla cui solidarietà la *persona loquens* sembra qui appellare. Nell'interrogativa, τίς πολίτης può essere inteso come soggetto ed ἐστὶ come predicato («Quale altro cittadino c'è?»), oppure τίς è da interpretare come soggetto e πολίτης come attributo («Chi è ancora cittadino?»); sulla scia di ORTH 2014, 461, la prima possibilità appare più probabile alla luce della posizione posposta di δέ (cf. Aesch. *Pers.* 446: ποίω μὲν δέ, *Ag.* 278: ποίου χρόνου δέ; Eur. *Or.* 88: πόσον χρόνον δέ; Ar. *Ach.* 80: ἔτει τετάρτῳ δ'; Alex. fr. 16, 3 K./A. [*Apeglaukōmenos*] οὐ πάνυ τι θαυμάζω δὲ προτετιμημένους).

<sup>42</sup> Da identificare verisimilmente con il celebre figlio di Ipponico II (PA 7826; APF 7826; LGPN II s.v. [84]; PAA 554500), nato intorno al 450 a.C. e morto dopo il 367 a.C. Il suo *modus vivendi*, che gli avrebbe fatto dilapidare l'immenso patrimonio di famiglia, rese Callia III facile bersaglio degli attacchi dei comici, cf. e.g. Ar. *Av.* 284-286, *Ra.* 427-429, *Eccl.* 810; Cratin. fr. 12 K./A. (*Archilochoi*), fr. 81 K./A. (*Thraittai*); Eup. fr. 99, 12 K./A. (*Dēmoi*), fr. 174 K./A. (*Kolakes*).

<sup>43</sup> Si vedano i commenti di RHODES 1981, 331-335, e STADTER 1989, 333-336.

dini nella guerra del Peloponneso e durante la peste del 430 a.C. Non vi sono, dunque, cittadini genuini ad Atene e, di conseguenza, l'appello a inizio verso non ha alcun effetto. Diversamente, si potrebbe ulteriormente ipotizzare, come suggerisce Orth, che il parlante possa qui lamentarsi del fatto che non vi sono più cittadini che compiano il loro dovere verso la città<sup>44</sup>; in ogni caso, la qualifica πολίτης sembra indicare che al momento della messin-scena del *Philothytēs* Acestore avesse finalmente ottenuto la cittadinanza ateniese (cf. *infra*).

MacDowell ha tentato di prendere sul serio l'allusione comica dell'origine straniera di Acestore e ha ammesso la possibilità che il poeta fosse di provenienza misia per parte di madre<sup>45</sup>, il che farebbe di lui uno ξένος che difficilmente potrebbe avere la cittadinanza per via della legge di Pericle. Sulla base della cronologia delle *Vespe* (422 a.C.) e degli *Uccelli* (414 a.C.) di Aristofane e anche del *Philothytēs* di Metagene (ultimo decennio del V sec. a.C.)<sup>46</sup>, lo studioso ha argomentato l'ipotesi che la richiesta di cittadinanza da parte di Acestore fosse ancora in corso al momento della rappresentazione degli *Uccelli*, come indicherebbe il verbo al presente εισβιάζεται (v. 32), obiettivo che il poeta avrebbe raggiunto sul finire della guerra del Peloponneso, come si evincerebbe dalla presenza del sostantivo πολίτης al fr. 14, 1 K./A. di Metagene. Stando, dunque, alla ricostruzione cronologica suggerita dallo studioso, la descrizione comica di Acestore come ξένος di origine misia (MacDowell tace, però, le motivazioni del soprannome Σάκας) sarebbe una vera caratteristica della personalità storica. Pur essendo un'ipotesi suggestiva, l'interpretazione di MacDowell è tuttavia discutibile, dal momento che l'accusa dell'origine straniera è un *topos* piuttosto frequente nella commedia di V sec. a.C., motivo per cui non si esclude che possa trattarsi di un'invenzione comica volta a stigmatizzare Acestore, come accade nel caso di alcuni celebri bersagli della commedia, in particolare i demagoghi, come Cleone, notoriamente caratterizzato come lo schiavo Paflagone nei *Cavalieri* di Aristofane, e Iperbolo, anche lui ridicolizzato come schiavo e per una sua presunta origine straniera<sup>47</sup>. È inoltre probabile, come suggerito da Orth, che l'attribuzione dell'aggettivo ξένος e degli etnici Σάκας e Μυσός ad Acestore fosse divenuta un *topos* particolarmente celebre sul finire del V sec. a.C.<sup>48</sup>.

## 2.2. Il poeta mediocre

Acestore sarebbe stato deriso anche per la qualità della sua poesia, come si evincerebbe dal citato fr. 17 K./A. di Callia comico, e dal fr. 92 K./A. dalle *Kleoboulinai* di Cratino, commedie databili tra gli anni Trenta e gli anni Venti del V sec. a.C.:

<sup>44</sup> ORTH 2014, 460, n. 767

<sup>45</sup> MACDOWELL 1993, 365-368 e n. 13. Lo studioso ipotizza che il padre di Acestore fosse cittadino ateniese, mentre la madre sarebbe stata una schiava misia.

<sup>46</sup> Per la datazione della commedia si veda ora ORTH 2014, 454; cf. PELLEGRINO 1998, 325-326.

<sup>47</sup> Cf. Leuco fr. 1 K./A. (*Phrateres*), Plat. Com. fr. 182, 183 e 185 K./A. (*Hyperbolos*), Polyzel. fr. 5 K./A. (*Dēmotyndareōs*).

<sup>48</sup> ORTH 2014, 462, n. 773.

Ἀκέστορα γὰρ ὅμως εἰκὸς λαβεῖν  
πληγὰς, ἐὰν μὴ συστρέφῃ τὰ πράγματα

ad ogni modo è giusto che Acestore prenda  
percosse, se non tiene insieme i fatti

Nel caso del frammento di Callia, il parlante riferisce che Acestore, qui chiamato con il soprannome Sacas (cf. *supra*), è vittima dell'odio dei cori (καὶ Σάκαν / οἱ χοροὶ μισοῦσι), come evidenziato dal verbo μισεῖν, che all'attivo si costruisce con l'accusativo o con l'infinito e vale «odiare, detestare, provare odio o ripugnanza» (cf. LSJ<sup>9</sup> s.v.). Il verbo ricorre frequentemente in commedia, sia in battute indirizzate direttamente contro un bersaglio presente<sup>49</sup> oppure assente<sup>50</sup>, sia in descrizioni in terza persona dell'astio che provano personaggi diversi del parlante<sup>51</sup>: come in quest'ultimo caso, la *persona loquens* del fr. 17 K./A. descrive l'avversione che nutrono i cori nei confronti di Acestore, senza però specificarne il motivo.

A sua volta, il fr. 92 K./A. di Cratino, citato dalla medesima fonte (*schol.* VEG<sup>2</sup> Ar. Av. 31), e unico caso in cui Acestore viene menzionato senza fare uso di alcun nomignolo, consiste in una violenta considerazione da parte del parlante nei confronti del poeta, che merita di essere picchiato (εἰκὸς λαβεῖν / πληγὰς) per via di una caratteristica specifica della sua poesia, celata nella pericope ἐὰν μὴ συστρέφειν τὰ πράγματα (v. 2), il cui valore «non tenere insieme i fatti» è stato inteso nel senso di «non essere conciso»<sup>52</sup> oppure in quello di «non essere ordinato (nell'organizzazione dei fatti dell'azione drammatica)»<sup>53</sup>. Alla base della critica vi sono dunque il verbo συστρέφειν, che normalmente

<sup>49</sup> Cf. e.g. Ar. Eq. 400, Eccl. 502; Aristom. fr. 3 K./A. (*Boēthoi*); Men. Sic. 160.

<sup>50</sup> Cf. e.g. Ar. Eq. 510, Nu. 991, Av. 36, 1547, Lys. 1018, Thesm. 470, Ra. 1427; Eup. fr. 386, 1 K./A. (*inc. fab.*).

<sup>51</sup> Cf. e.g. Ar. Eq. 226, 1020, Pax 501; Plat. Com. fr. 189, 21 K./A. (*Phaōn*); Men. Dysc. 34.

<sup>52</sup> Si tratta dell'interpretazione prevalente: cf. MEINEKE 1839, II.1, 68 («itaque συστρέφειν τὰ πράγματα significare videtur actionem et argumentum fabulae rotundare et suis finibus circumscribere, ne temere diffluat et extra terminos vagetur»); EDMONDS 1957, I, 51 («unless he makes his matter more compact»); KAIMIO/NYKOPP 1997, 32 («in fr. 92 [...] Acestor is threatened with blows if he does not hold his plot together»); MATELLI 1997, 24 («se non stringe l'argomento»); KASSEL/AUSTIN 1983, IV, 168. Per questa ipotesi si può richiamare l'utilizzo di συστρέφειν in riferimento alla brevità e il dibattito antico sulla giusta misura nel discorso: cf. e.g. Hor. AP 335-337 *quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta / percipiant animi dociles teneantque fideles: / omne supervacuum pleno de pectore manat*.

<sup>53</sup> Cf. CONTI BIZZARRO 1999, 56-58, che traduce «quando non è stringato nella narrazione» e riporta il confronto con una simile accusa per Cratino in Platon. *diff. char.* (*Proleg. de com.* II) 1-8, 15-17, pp. 6-7 Koster = 1-9, 17-21, pp. 38-41 Perusino = Cratin. test. 17 K./A.: εὐστυχος δὲ ὧν ἐν ταῖς ἐπιβολαῖς τῶν δραμάτων καὶ διασκευαῖς, εἶτα προῶν καὶ διασπῶν τὰς ὑποθέσεις οὐκ ἀκολούθως πληροὶ τὰ δράματα, su cui si veda il commento di BIANCHI 2017, 338-339. Cf. anche le traduzioni di Henderson in RUSTEN 2011, 189 («if he doesn't get his plots into shape»), STOREY 2011, I, 315 («if he doesn't get his acts together») e FARMER 2017, 27 («if he doesn't get his plots in order»).



vale «torcere, piegare o contrarre qualcosa», ma qui denota in senso figurato l'idea di «esporre in modo conciso, in sintesi» (cf. LSJ<sup>9</sup> s.v. VII)<sup>54</sup>, e il sostantivo τὰ πρᾶγματα, che generalmente indica gli affari, le vicende, le circostanze e le situazioni varie (cf. LSJ<sup>9</sup> s.v. III)<sup>55</sup>, e nell'ambito della critica letteraria è impiegato in riferimento agli argomenti e agli intrecci dei drammi<sup>56</sup>. Il confronto con il testo cratino permetterebbe di ipotizzare per il frammento di Callia un simile attacco di carattere critico-letterario, in riferimento, forse, alla tecnica compositiva o alla musica delle parti liriche dei suoi drammi, oppure ad aspetti relativi alla *performance* quali la coreografia, come sembra in ogni caso suggerire la menzione esplicita dei χοροί. Tuttavia, il naufragio totale della produzione drammatica di Acestore non consente di confermare o smentire, seppur minimamente, le critiche mosse dai commediografi.

### 2.3. *Tracce di una possibile raffigurazione come schiavo?*

Un ulteriore dato da considerare è la possibilità che Acestore fosse caratterizzato come schiavo semibarbaro sulla scena comica, ipotesi recentemente sviluppata da Marcucci sulla base delle seguenti considerazioni<sup>57</sup>:

– la presenza del nesso λαβεῖν πληγᾶς in Cratin. fr. 92 K./A. (*Kleoboulinai*), che indicherebbe una delle punizioni tipiche del servo in commedia (cf. e.g. Ar. *Vesp.* 1298, 1325, *Ra.* 673, 747, *Eccl.* 324), *topos* comico criticato, come noto, da Aristofane in *Pax* 738-743;

– la qualifica στιγματίας («marchiato», «tatuato»), contenuta in Eup. fr. 172, 14 K./A. (οἶδα δ' Ἀκέστορ' αὐτὸ τὸν στιγματίαν παθόντα) e attribuita ad Acestore, che alluderebbe all'usanza di tatuare i servi ribelli in modo da renderli facilmente riconoscibili in caso di un'eventuale fuga<sup>58</sup>; il valore del sostantivo στιγματίας è propriamente quello di persona che porta uno στίγμα, da intendere come un tatuaggio (cf. LSJ<sup>9</sup> s.v.);

<sup>54</sup> Cf. Arist. *Rh.* 3, 18, 1419a 19; D.H. *Lys.* 6, 11, *Isocr.* 11, *Pomp.* 2, 5; [D.H.] *Rh.* 5, 7 (al passivo); [Demetr.] *Eloc.* 20. Da notare anche il valore negativo «esprimere in modo involuto e oscuro» (cf. LSJ<sup>9</sup> s.v. VIIb), attestato, ad esempio, in Antiph. fr. 55, 17 K./A. (*Aphrodisios*) e fr. 216, 17 K./A. (*Philothēbaios*).

<sup>55</sup> La presenza del termine senza ulteriori specificazioni non è rara in commedia, cf. e.g. Ar. *Nu.* 741, fr. 415, 2 K./A. (*Holkades*), fr. 626 K./A. (*inc. fab.*); Eup. fr. 336 K./A. (*inc. fab.*); Pherecr. fr. 156, 7 K./A. (*Cheirōn*); Amph. fr. 14, 8 K./A. (*Dythirambos*).

<sup>56</sup> Cf. Arist. *Po.* 1450a 3-5, 15, 21-22, 1453b2. Per la terminologia tecnica relativa al *plot* dei drammi, si veda NÜNLIST 2009, 23-68.

<sup>57</sup> MARCUCCI 2016, 249-251, e n. 38.

<sup>58</sup> Su questa prassi si vedano JONES 1987, 147-148, e GUSTAFSON 1997.

– il soprannome Σάκας, con cui Acestore viene solitamente chiamato in commedia, rientrerebbe nella prassi di nominare i servi con un etnico indicativo della loro provenienza<sup>59</sup>, nonché nell'uso comune dei comici di stigmatizzare come stranieri e persino come schiavi alcuni personaggi (cf. e.g. Ar. *Ach.* 704-705, fr. 424 K./A. [*Holkades*: Evatlo], Ra. 679-682; Plat. Com. fr. 61 K./A. [*Kleophōn*: Cleofonte])<sup>60</sup>. A ciò lo studioso aggiunge il fatto che la raffigurazione comica del tragediografo funzionava in quanto gli spettatori avevano familiarità con gli schiavi di origine scitica, in particolare con il corpo di arcieri che svolgeva ad Atene funzioni di polizia<sup>61</sup>, di cui si fa spesso menzione in commedia<sup>62</sup>.

Su quest'ipotesi si può rilevare quanto segue:

1) pur essendo la punizione abituale degli schiavi in commedia, il nesso λαβεῖν πληγὰς non appare un argomento dirimente per la rappresentazione di Acestore come uno schiavo. Seppure pochi, la *iunctura* è anche applicata in commedia a personaggi non servili: si pensi, ad esempio, alla minaccia rivolta agli Argivi da Trigeo se questi non collaboreranno alla liberazione di Eirene (Ar. *Pax* 493 πληγὰς λήψεσθ', Ἀργεῖοι), e alla paura di essere picchiata dal padre che la figlia di Cnemone esprime in Men. *Dysc.* 205-206 (ἔπειτα πληγὰς λήψομ' ἄν με καταλάβῃ / ἔξω). Ad ogni modo, tenendo conto del tono violento del frammento cratino si potrebbe prudentemente ipotizzare che la *persona loquens* stia qui degradando il tragediografo, a cui destina una punizione tipica dei servi, senza tuttavia necessariamente suggerire che Acestore sia uno schiavo.

2) Nel fr. 172 K./A. dai *Kolakes* di Eupoli il parlante, probabilmente il coro di adulatori<sup>63</sup>, descrive il *modus vivendi* dei *kolakes*, il cui ingegno e arguzia verbale gli permettono di partecipare alle cene a spese altrui (vv. 10-12), ma devono stare attenti a ciò che dicono poiché la mancata soddisfazione dell'anfitrione può avere conseguenze disastrose, come è successo ad Acestore (vv. 12-16), il quale è stato trascinato fuori dalla casa dallo

<sup>59</sup> Cf. Strab. 7, 3, 12: ἐξ ὧν γὰρ ἐκομίζετο, ἢ τοῖς ἔθνεσιν ἐκείνοις ὁμωνύμους ἐκάλουν τοὺς οἰκέτας, ὡς Λυδὸν καὶ Σύρον, ἢ τοῖς ἐπιπολάζουσιν ἐκεῖ ὀνόμασι προσηγόρευον, ὡς Μάνην ἢ Μίδα τὸν Φρύγα, Τίβον δὲ τὸν Παφλαγόνα. Per i nomi dati agli schiavi nella Grecia antica si vedano LAMBERTZ 1907; FRAGIADAKIS 1988, 337-379; VLASSOPOULOS 2010.

<sup>60</sup> In generale, per maggiore documentazione sulla figura dello schiavo in commedia si vedano SOMMERSTEIN 2009, 136-154, e i contributi raccolti in AKRIGG/TORDOFF 2013.

<sup>61</sup> Per il corpo degli arcieri sciti si vedano almeno PLASSART 1913 e TUCI 2005, con bibliografia.

<sup>62</sup> Cf. e.g. Ar. *Ach.* 54, *Eq.* 664, *Eccl.* 143, 258-259; si ricordi, inoltre, la celebre scena dell'arciere scita in *Thesm.* 1001-1226.

<sup>63</sup> Per il frammento di Eupoli e la sua possibile collocazione all'interno del dramma si vedano NAPOLITANO 2012, 136-150, e OLSON 2016, 83-95.

schiaivo (εἶτ' αὐτὸν ὁ παῖς θύραζε / ἐξαγαγών), legato a una catena (ἔχοντα κλών) e poi consegnato a un personaggio di nome Eneo (παρέδωκεν Οἰνεῖ) per aver detto una battuta fuori luogo (σκῶμμα γὰρ εἶπ' ἀσελγές)<sup>64</sup>. Il frammento eupolideo sembrerebbe favorire l'ipotesi che si tratti qui di una caratterizzazione di Acestore come uno schiaivo ribelle che è stato marchiato per rendere più difficili i futuri tentativi di fuga, prassi, peraltro ben attestata in commedia<sup>65</sup>. Essa può essere un'ipotesi possibile ma per nulla esclusiva: in alternativa si può pensare (con OLSON 2016, 94) che Acestore, nella sua rappresentazione comica, avesse dei tatuaggi decorativi come quelli indossati da alcune popolazioni non greche<sup>66</sup>, tratto che rientrerebbe nella caratterizzazione del *kōmōdoumenos* come ξένος di origine barbarica, e che metterebbe in risalto la supposta provenienza orientale di cui informano le testimonianze comiche. D'altra parte, il confronto con il fr. 81 K./A. dalle *Thrattai* di Cratino, in cui si fa menzione di Callia (verisimilmente Callia III)<sup>67</sup>, potrebbe fornire un'ulteriore interpretazione della qualifica στιγματίας in riferimento ad Acestore: partendo dal fatto che la marchiatura non solo veniva applicata agli schiavi ribelli, ma anche ai beni confiscati a un privato<sup>68</sup>, il sostantivo potrebbe indicare, come nel caso di Callia, una possibile rappresentazione del tragediografo, probabilmente in maniera iperbolica, come rovinato dai debiti e,

<sup>64</sup> ἀλλὰ δίαιταν ἦν ἔχουσ' οἱ κόλακες πρὸς ὑμᾶς / λέξομεν. ἀλλ' ἀκούσαθ' ὡς ἐσμὲν ἅπαντα κομψοὶ / ἄνδρες· ὅτοισι πρῶτα μὲν παῖς ἀκόλουθός ἐστιν / ἀλλότριος τὰ πολλά, μικρὸν δέ τι † κάμον † αὐτοῦ. / ἱματίω δέ μοι δὴ ἐστὸν χαρίεντε τούτοις / <-> μεταλαμβάνων ἀεὶ θάτερον ἐξελαύνω / εἰς ἀγοράν. ἐκεῖ δ' ἐπειδὴν κατίδω τιν' ἄνδρα / ἠλίθιον, πλουτοῦντα δ', εὐθὺς περὶ τοῦτόν εἰμι. / κᾶν τι τύχη λέγων ὁ πλούταξ, πάνυ τοῦτ' ἐπαινῶ, / καὶ καταπλήττομαι δοκῶν τοῖσι λόγοισι χαίρειν. / εἶτ' ἐπὶ δεῖπνον ἐρχόμεσθ' ἄλλυδις ἄλλος ἡμῶν / μᾶζαν ἐπ' ἀλλόφυλον, οὐ δεῖ χαρίεντα πολλὰ / τὸν κόλακ' εὐθέως λέγειν, ἢ 'κφέρεται θύραζε. / οἶδα δ' Ἀκέστορ' αὐτὸ τὸν στιγματίαν παθόντα. / σκῶμμα γὰρ εἶπ' ἀσελγές. εἶτ' αὐτὸν ὁ παῖς θύραζε / ἐξαγαγών ἔχοντα κλών παρέδωκεν Οἰνεῖ («E adesso vi diremo come vive il perfetto adulatore: suvvia, prestate orecchio a quanto siamo bravi! In primo luogo, abbiamo un servo alle calcagna: è proprietà di altri, a dire il vero, ma un pochino... è anche mio! E poi, ho due mantelli niente male: in effetti è uno solo, ma ogni volta che vado al mercato cambio lato e lo rinnovo! Poi, una volta al mercato, appena adocchio qualche stupido che sia pieno di soldi, non passa un attimo che già gli sono attorno; a un motto del ricaccio, mi sbrodolo in elogi, resto secco di stupore, e faccio finta di divertirmi un mondo a quel che ciancia. Indi alla mensa, alla pagnotta altrui, chi da una parte chi dall'altra, in gruppo conveniamo. Lì l'adulatore deve fare in modo di dire senza indugio mille piacevolezze, per evitare di essere sbattuto fuori a calci. Ad Acestore, ad esempio, è capitata una cosa del genere: ha detto una battuta fuori luogo, e il servo lo ha trascinato fuori legato a una catena e lo ha consegnato a Eneo!»; trad. it. di NAPOLITANO 2012, 136, n. 337).

<sup>65</sup> Cf. e.g. Ar. *Vesp.* 1296, *Av.* 760-761, *Lys.* 331, *Ra.* 1510-1513/14, forse anche il fr. 71 K./A. (*Babylōnioi*); Eup. fr. 277 K./A. (*Taxiarchoi*), fr. 298, 2 K./A. (*Chrysoun genos*); Hermipp. fr. 63, 19 K./A. (*Phormophoroi*); Plat. Com. fr. 203, 2 K./A. (*inc. fab.*); Men. *Sam.* 323-324; Diph. fr. 67, 7-8 K./A. (*Polypragmōn*).

<sup>66</sup> Cf. e.g. Hdt. 5, 6, 2 (i Traci); Xen. *An.* 5, 4, 32 (i Mossineci); Strab. 7, 5, 4 (gli Iapodi).

<sup>67</sup> Per il frammento cratino si veda il commento di DELNERI 2006, 181-183.

<sup>68</sup> Sull'istituzione dell'ipoteca si vedano LIPSIVS 1908, 690-705, e HARRISON 1968, 254-255.

dunque, «marchiato» come le sue proprietà, che avevano lo στίγμα dell'ipoteca. Rimangono, certo, alcune difficoltà per accettare quest'ultima ipotesi, dal momento che non si dispone di testimonianze relative a una possibile rovina finanziaria di Acestore che possano confermarla.

3) Infine, il collegamento della figura degli schiavi pubblici sciti all'appellativo Σάκας è altrettanto discutibile, dal momento che il dato non trova riscontro nelle fonti antiche e l'unico indizio a sostegno di quest'ipotesi è il fatto che i Saci erano una popolazione di etnia scitica.

A sostegno dell'ipotesi della raffigurazione come schiavo potrebbe andare il fr. 61 K./A. dal *Teisamenos* di Teopompo (cf. *supra*), che segue la linea scoptica dei passi comici che dipingono Acestore come straniero (Ar. *Av.* 31, *Vesp.* 1221; Call. *Com.* fr. 17 K./A.; Metag. fr. 14 K./A.). Il parlante spiega che qualcuno ha convinto o persuaso Sacas il Misio (Acestore) a seguire ovvero ad accompagnarlo, senza specificarne il motivo o la fine dell'azione. Ciò che ci interessa è la presenza del verbo ἀκολουθεῖν («seguire o accompagnare qualcuno»; cf. LSJ<sup>9</sup> s.v. I)<sup>69</sup>, costruito normalmente con il dativo della persona o con le preposizioni μετά e σύν. Il verbo è denominativo dell'aggettivo ἀκόλουθος («che segue, che accompagna», ovvero «conseguente, conforme, adeguato»), generalmente sostantivato («seguace, servitore»), valore perlopiù confinato in prosa e in commedia, indicativo dello schiavo personale che normalmente accompagnava il padrone in pubblico<sup>70</sup>. Se questa fosse la situazione del frammento di Teopompo, si potrebbe ipotizzare che il verbo possa qui evidenziare scherzosamente una rappresentazione di Acestore come schiavo, ma è anche possibile pensare che ἀκολουθεῖν alluda al poeta come «seguace» di qualcuno, forse un κόλαξ, e qui potrebbe rientrare la menzione del personaggio nel fr. 172 K./A. di Eupoli. Ad ogni modo, il testo non consente di propendere per l'una o l'altra interpretazione, per cui l'unico dato pressoché sicuro è che si tratti qui di un riferimento al fatto che Acestore è stato persuaso a seguire o ad accompagnare qualcuno.

### 3. Conclusioni

L'esempio di Acestore mostra che nella caratterizzazione comica di uno specifico poeta tragico temi e motivi diversi possono sovrapporsi, contribuendo alla creazione di un

<sup>69</sup> Cf. e.g. Ar. *Ra.* 521, fr. 145 K./A. (*Gēras*); Eup. fr. 107, 2 K./A. (*Dēmoi*); Thuc. 7, 57, 4; Xen. *An.* 7, 5, 3. Sono anche attestati i valori traslati di «lasciarsi guidare», «obbedire a qualcuno o qualcosa» (cf. LSJ<sup>9</sup> s.v. I.2): cf. e.g. Thuc. 3, 38, 6; And. 4, 19; Dem. 4, 39; e anche «essere conseguente» o «essere conforme a qualcosa» (cf. LSJ<sup>9</sup> s.v. I.3): cf. e.g. Plat. *Resp.* 400e.

<sup>70</sup> Cf. e.g. Ar. *Av.* 73, *Eccl.* 593; Men. *Epitr.* 473; Lys. 32, 16; Xen. *Mem.* 3, 13, 4; Plat. *Charm.* 155b, *Leg.* 845, *Symp.* 203c.

profilo generico e grottesco del personaggio bersagliato. Tale raffigurazione può poi essere recepita come veritiera nelle biografie antiche e nella tradizione aneddotica, dal momento che sia i riferimenti comici sia le opere degli stessi poeti venivano spesso recepiti come testimonianze della personalità storica<sup>71</sup>. È tuttavia fondamentale sottolineare che il ritratto offerto dai commediografi è di tipo “comico” e non rispecchia necessariamente la realtà dei fatti, vale a dire, non è possibile sapere se Acestore fosse davvero uno ξένοϋς di provenienza orientale, poiché tale descrizione poteva essere solo uno scherzo inventato dai comici per deridere il personaggio, che rientrerebbe in uno stereotipo tipico dell’*usus* comico per denigrare qualcuno, come visto a proposito dei politici Cleone e Iperbolo<sup>72</sup>; allo stesso modo, non è possibile giudicare la natura della sua opera, completamente perduta, per cui se Acestore fosse o no un poeta “da strapazzo” rimane per noi un mistero.

Accanto al caso di Acestore, gli esempi discussi nella prima parte del lavoro fanno sorgere la domanda se si può in qualche modo determinare, con tutta la necessaria prudenza, se e in che forme la commedia elabori una sorta di “poetica” della tragedia greca dal suo punto di vista, e se ciò abbia potuto in qualche modo influenzare la nostra idea della tragedia del V sec. a.C., e persino la canonizzazione della triade “classica” Eschilo-Sofocle-Euripide. Prendiamo ad esempio in considerazione il caso di Filocle I, come visto, generalmente considerato un cattivo poeta, che, sebbene fosse figlio della sorella di Eschilo (cf. *schol.* VI<sup>2</sup>Lh Ar. Av. 281c = 24 T 2) e avesse lo “spirito” dello zio, non possedeva il suo talento (cf. Telecl. fr. 15 K./A. [*Hēsiodoi*] = 24 T 8b); ciò significa che Filocle era ed era destinato a rimanere un poeta mediocre, nonostante il fatto di essere imparentato con il grande tragediografo. Sappiamo però che un’opera di Filocle, il cui titolo non è pervenuto, sconfisse l’*Edipo Re* di Sofocle in un’agone tragico non specificato (cf. Dicaearch. fr. 80 Wehrli = 24 T 3a; Aristid. Or. 46 p. 334 Dind. = 24 T 3b = *TrGF* IV THd 39 R.), dramma ritenuto “perfetto” da Aristotele in poi (*Po.* 1452a)<sup>73</sup>. In questo senso, se si tiene conto delle problematiche del celebre metodo di Cameleonte, vale a dire, la proiezione dell’opera degli autori antichi nella loro biografia, si può osservare che spesso le informazioni presenti nei drammi vengono intese come se si trattasse di veri fatti legati alla vita dei poeti, il che può essere pericoloso per cercare di estrarre dati veritieri sulla

<sup>71</sup> Cf. LEFKOWITZ 2012<sup>2</sup>, 67: «The primary source material for the lives of the tragic poets are the dramas themselves; but since tragic poets do not speak directly in their own persons, stories about the tragic poets derive from impressions about their style and ‘representative’ verses in their poetry».

<sup>72</sup> Cf. ORNAGHI 2020, 409-413 (412-413 su Acestore).

<sup>73</sup> Similmente al caso di Filocle, le fonti epigrafiche testimoniano della vittoria alle Grandi Dionisie di alcuni tragediografi ritenuti “cattivi”, come Carcino I (*TrGF* I<sup>2</sup> 21) e suo figlio Senocle I (*TrGF* I<sup>2</sup> 33): cf. *IG* II<sup>2</sup> 2318, 297 Millis-Olson = DID A 1, 81 = 21 T 1 (447/446 a.C.); *IG* II<sup>2</sup> 2318, 669 Millis-Olson = DID C 14 = 33 T 3 (416/415 a.C., sconfitta di Euripide).

vita e sull'opera dei singoli drammaturghi, tendenza, questa, che si riscontra anche negli scolii e nei lessici antichi (cf. *supra*).

Dal momento che sono pervenute unicamente le *Vitae* dei tre grandi tragediografi e nessuna dei cosiddetti tragici "minori", e che, fatta eccezione di qualche notizia epigrafica, le uniche informazioni che possediamo di questi poeti sono sostanzialmente le allusioni presenti in commedia, è evidente che riesce difficile – se non impossibile – determinare chi fossero veramente questi drammaturghi. Le *Vitae* di Eschilo, Sofocle ed Euripide hanno una forte presenza di aneddoti che potrebbero risalire alle loro raffigurazioni stereotipate sulla scena comica, nonché a elementi desumibili dalle loro stesse opere, il che risulta più facile da rintracciare e da delimitare grazie alle *Rane* e alle *Tesmoforiazuse* di Aristofane, che possiamo leggere per intero. Nel caso dei tragici "minori", invece, ciò risulta più complicato da determinare, poiché non è pervenuta nessuna commedia integra in cui questi poeti compaiano come *dramatis personae* (ad eccezione di Agatone nelle *Tesmoforiazuse*) e la loro partecipazione nella trama di commedie frammentarie è perlopiù ipotetica<sup>74</sup>. Vagliando i dati presenti in commedia sembra dunque lecito pensare che la raffigurazione dei poeti tragici si inserisca in un sistema di *topoi* ripresi e sviluppati dai diversi commediografi fino a diventare comuni e inserirsi nella tradizione biografica e aneddotica dei singoli poeti.

Per concludere, Eschilo, Sofocle ed Euripide compaiono canonizzati come la triade della tragedia già nelle *Rane* di Aristofane e si potrebbe supporre che la commedia abbia avuto un certo ruolo in questo processo; tuttavia, l'esempio della vittoria di Filocle I sull'*Edipo Re* di Sofocle mostra che il gusto e le preferenze del pubblico ateniese possano essere stati diversi da quella che è la nostra percezione<sup>75</sup>. Naturalmente, è impossibile fare affermazioni sicure a questo proposito, dato che, da un lato, mancano i drammi dei cosiddetti tragici "minori", e, dall'altro, gli attacchi dei poeti comici possono essere intesi solo come parte di un sistema di *topoi*. È tuttavia possibile ritenere che la commedia offra un'immagine scherzosa e distorta della tragedia, contribuendo a creare una sorta di "bad poets society" e un'immagine pubblica dei singoli poeti, sicuramente esagerata e distorta, ma possibilmente fondata su caratteristiche reali sia della figura del personaggio che del suo stile poetico, che potevano essere riconosciute dagli spettatori. In questo senso, la raccolta dell'intero *corpus* dei poeti tragici menzionati in commedia e l'analisi

<sup>74</sup> Cf. Ar. fr. 156 K./A. (*Gērytadēs*), dove si fa riferimento di un'ambasceria di poeti, tra cui l'oscuro tragediografo Meleto (*TrGF* I<sup>2</sup> 47), che forse scendeva nell'Ade: cf. ora BAGORDO 2022, 86-90.

<sup>75</sup> Cf. KAIMIO/NYKOPP 1997, 24: «We cannot be sure to what extent their jokes and remarks reflect the more or less opinion of the actual public, or their own critical judgement, or are to be considered mainly as caricatures meant to provoke laughter. However, as the comedies were meant to be enjoyed by the public and to be judged favourably in the contest, we can surmise that frequent and extended joking on the passages, style and characteristics of a tragic writer are sure marks of his fame and mostly of his popularity, too».

delle ragioni di queste allusioni potrà contribuire alla nostra conoscenza del dramma di V e IV sec. a.C., e quantomeno a porci una domanda cruciale: quanto la commedia ha influenzato la (nostra) percezione della tragedia, e fino a che punto ciò rifletteva i veri gusti del pubblico e la vera qualità dei testi?

## Bibliografia

- AKKRIG/TORDOFF 2013 = B. Akkrig, R. Tordoff (edd.), *Slaves and Slavery in Ancient Greek Comic Drama*, Cambridge 2013.
- ARRIGHETTI 1964 = G. Arrighetti, *Satiro. Vita di Euripide*, Pisa 1964.
- BAGORDO 2014 = A. Bagordo, *Alkimenos - Kantharos. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2014.
- BAGORDO 2022 = A. Bagordo, *Aristophanes. Georgoi - Daidalos (fr. 101-204)*, Göttingen 2022.
- BELKE 2005 = K. Belke, *Mysien und Hellespont*, «RBK» 6 (2005), coll. 839-868.
- BIANCHI 2016 = F.P. Bianchi, *Cratino. Archilochoi - Empimpramenoï (fr. 1-68). Introduzione, traduzione, commento*, Heidelberg 2016.
- BIANCHI 2017 = F.P. Bianchi, *Cratino. Introduzione e testimonianze*, Heidelberg 2017.
- BILES/OLSON 2015 = Z.P. Biles, S.D. Olson, *Aristophanes. Wasps*, Oxford 2015.
- BRISCOE 1998 = J. Briscoe, *Valeri Maximi Facta et Dicta Memorabilia*, vol. I, Stuttgartiae/Lipsiae 1998.
- COMENTALE 2017 = N. Comentale, *Ermippo. Introduzione, Traduzione e Commento*, Mainz 2017.
- CONTI BIZZARRO 1999 = F. Conti Bizzarro, *Poetica e critica letteraria nei frammenti dei poeti comici greci*, Napoli 1999.
- COOK 1985 = J.M. Cook, *The Rise of the Achaemenids and the Establishment of their Empire*, in I. Gershevitch (ed.), *The Cambridge History of Iran*, vol. II, Cambridge 1985, 200-291.
- DELNERI 2006 = F. Delneri, *I culti misterici stranieri nei frammenti della commedia attica antica*, Bologna 2006.
- DICKEY 1996 = E. Dickey, *Greek Forms of Address*, Oxford 1996.
- DUNBAR 1995 = N. Dunbar, *Aristophanes. Birds*, Oxford 1995.
- FARANDA 1987 = R. Faranda, *Valerio Massimo. Detti e fatti memorabili*, Torino 1987.
- FARMER 2017 = M.C. Farmer, *Tragedy on the Comic Stage*, New York 2017.
- FARMER 2022 = M.C. Farmer, *Theopompus. Introduction, Translation, Commentary*, Göttingen 2022.
- FIorentini 2017 = L. Fiorentini, *Strattide. Testimonianze e frammenti*, Bologna 2017.

- FIorentini 2018 = L. Fiorentini, *Note a Cratin. Fr. 223 K.-A.*, «Eikasmos» 29 (2018), 103-110.
- FIorentini 2021 = L. Fiorentini, *Musica, danza e tragedia degli anni Venti del V sec. a.C. nella prospettiva dei commediografi: osservazioni su Gnesippo (TrGF 27)*, «DeM» 12 (2021), 91-111.
- FIorentini 2022 = L. Fiorentini, *Cratino. Seriphioi – Horai (fr. 218–298). Traduzione e commento*, Göttingen 2022.
- FRAGIADAKIS 1988 = C. Fragiadakis, *Die attischen Sklavennamen von der spätarchaischen Epoche bis in die römische Kaiserzeit: eine historische und soziologische Untersuchung*, Mannheim 1988.
- GAVAZZA 2021 = B. Gavazza, *Agatone e la tragedia attica di fine V sec. a.C: studio delle testimonianze e dei frammenti*, Tübingen 2021.
- GUSTAFSON 1997 = W.M. Gustafson, *Inscripta in Fronte: Penal Tattooing in Late Antiquity*, «CA» 16 (1997), 79-105.
- HARRISON 1968 = A.R.W. Harrison, *The Law of Athens*, vol. 1, Oxford 1968.
- HARTOG 1980 = F. Hartog, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris 1980.
- HENDERSON 1998 = J. Henderson, *Aristophanes*, vol. II, Cambridge (Mass.) 1998.
- HERAEUS 1893 = W. Heraeus, *Spicilegium criticum in Valerio Maximo eiusque epitomatoribus*, Lipsiae 1893.
- HERRMANN 1920 = A. Herrmann, *Sakai*, «RE» I.A2 (1920), coll. 1170-1806.
- IMPERIO 1998 = O. Imperio, *Callia*, in A.M. Belardinelli, O. Imperio, G. Mastromarco, M. Pellegrino, P. Totaro (edd.), *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari 1998, 195-254.
- JONES 1987 = C.P. Jones, *Stigma: Tattooing and Branding in Graeco-Roman Antiquity*, «JRS» 77 (1987), 139-155.
- KAIMIO/NYKOPP 1997 = M. Kaimio, N. Nykopp, *Bad Poets Society: Censure of the Style of Minor Tragedians in Old Comedy*, in J. Vaahtera e R. Vainio (edd.), *Utriusque Linguae Peritus: Studia in Honorem Toivo Viljamaa*, Turku 1997, 23-37.
- KASSEL/AUSTIN 1983-2001 (K./A.) = R. Kassel, C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, 8 voll., Berlin/Nuovi Eboraci 1983-2001.
- KNÖBL 2008 = S. Knöbl, *Biographical Representations of Euripides. Some Examples of their Developments from Classical Antiquity to Byzantium*, Diss. Durham 2008.
- KOVACS 2014 = D. Kovacs, *Reception of Euripides*, in H.M. Roisman (ed.), *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, Chichester 2014, 1044-1050.
- LAMBERTZ 1907 = M. Lambertz, *Die griechischen Sklavennamen*, Vienna 1907.
- LEFKOWITZ 2012<sup>2</sup> = M.R. Lefkowitz, *The Lives of the Greek Poets*, Baltimore 2012<sup>2</sup>.
- LIPSIUS 1908 = J.H. Lipsius, *Das attische Recht und Rechtsverfahren*, vol. II.1, Leipzig 1908.



- MACDOWELL 1993 = D.M. MacDowell, *Foreign birth and Athenian citizenship in Aristophanes*, in A.H. Sommerstein, S.Halliwell, J. Henderson, B. Zimmermann (edd.), *Tragedy, Comedy and the Polis*. Papers from the Greek Drama Conference (Nottingham 18-20 July 1990), Bari 1993, 359-371.
- MARCUCCI 2016 = A. Marcucci, *Saci in un frammento di Cratino? Nota a Uomini di Serifo, fr. 223 K.-A.*, "Aevum(ant)" n.s. 16 (2016), 241-264.
- MASTROMARCO 1983 = G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, vol. I, Torino 1983.
- MASTROMARCO/TOTARO 2006 = G. Mastromarco, P. Totaro, *Commedie di Aristofane*, vol. II, Torino 2006.
- MATELLI 1997 = E. Matelli, *Sulle tracce di Cleobulina*, «Aevum» 71 (1977), 11-61.
- MEINEKE 1839 = A. Meineke, *Fragmenta comicorum Graecorum*, vol. II.1, Berolini 1839.
- MÜLLER-STRÜBING 1873 = H. Müller-Strübing, *Aristophanes und die historische Kritik. Polemische Studien zur Geschichte von Athen im fünften Jahrhundert vor Ch. G.*, Leipzig 1873.
- NAPOLITANO 2012 = M. Napolitano, *I Kolakes di Eupoli. Introduzione, traduzione, commento*, Mainz 2012.
- NARVEGNA 2014 = S. Narvegna, *Reception and Use of Tragedy in the Fourth Century*, in H.M. Roisman (ed.), *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, Chichester 2014, 1037-1041.
- NIWÖHNER 2013 = P. Niewöhner, *Mysia (Hellespontus)*, «RAC» XXV (2013), coll. 389-403.
- NÜNLIST 2009 = R. Nünlist, *The Ancient Critic at Work. Terms and Concept of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge 2009.
- OLSON 2007 = S.D. Olson, *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford 2007.
- OLSON 2016 = S.D. Olson, *Eupolis. Heilotes - Chrysoun genos (frr. 147-325)*, Heidelberg 2016.
- ORNAGHI 2020 = M. Ornaghi, *Ethnic Stereotypes and Ethnic Mockery in Ancient Greek Comedy*, in A.A. Lamari, F. Montanari, A. Novokhatko (edd.), *Fragmentation in Ancient Greek Drama*, Berlin/Boston 2020, 407-434.
- ORTH 2009 = Ch. Orth, *Strattis. Die Fragmente. Ein Kommentar*, Berlin 2009.
- ORTH 2014 = Ch. Orth, *Aristomenes - Metagenes, Einleitung. Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2014.
- PELLEGRINO 1998 = M. Pellegrino, *Metagene*, in A.M. Belardinelli, O. Imperio, G. Mastromarco, M. Pellegrino, P. Totaro (edd.), *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari 1998, 291-339.
- PELLEGRINO 2015 = M. Pellegrino, *Aristofane. Frammenti*, Lecce/Brescia 2015.
- PIRROTTA 2009 = S. Pirrotta, *Plato comicus. Die fragmentarischen Komödien. Ein Kommentar*, Berlin 2009.
- PLASSART 1913 = A. Plassart, *Les Archers d'Athenes*, «REG» 26 (2013), 58-67.
- RAU 1967 = P. Rau, *Paratragodia: Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.

- RHODES 1981 = P.J. Rhodes, *A Commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia*, Oxford 1981.
- RUSTEN 2011 = J. Rusten (ed.), *The Birth of Comedy. Texts, Documents, and Art from Athenian Comic Competitions, 486-280*, Baltimore 2011.
- SCHORN 2004 = S. Schorn, *Satyros aus Kallatis: Sammlung der Fragmente mit Kommentar*, Basel 2004.
- SCHWERTHEIM 2000 = E. Schwertheim, *Mysia*, «DNP» VIII (2000), coll. 608-610.
- SEIDENSTICKER 1982 = B. Seidensticker, *Palintonos Harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Göttingen 1982.
- SLATER 2020 = N.W. Slater, *Aristophanes' Reception of Euripides*, in A. Markantonatos (ed.) *Brill's Companion to Euripides*, vol. II, Leiden/Boston 2020, 987-1021.
- SNELL/KANNICHT 1986<sup>2</sup> (Sn./K.) = B. Snell, R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. I, Göttingen 1986<sup>2</sup>.
- SOMMERSTEIN 1983 = A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes*, vol. IV, Warminster 1983.
- SOMMERSTEIN 2009 = A.H. Sommerstein, *Talking about Laughter, and other Studies in Greek Comedy*, Oxford 2009.
- SOUTO DELIBES 2000 = F. Souto Delibes, *La crítica de los poetas trágicos en la comedia griega antigua*, «EClás» 118 (2000), 11-26.
- STADTER 1989 = Ph.A. Stadter, *A Commentary on Plutarch's Pericles*, Chapel Hill/London 1989.
- STAMA 2014 = F. Stama, *Frinico. Introduzione, Traduzione, Commento*, Heidelberg 2014.
- STARKIE 1897 = W.J.M. Starkie, *The Wasps of Aristophanes*, London 1897.
- STOREY 2011 = I.C. Storey, *Fragments of Old Comedy*, vol. I, Cambridge 2011.
- SZEMERÉNYI 1980 = O. Szemerényi, *Four old Iranian ethnic names: Scythian, Skudra, Sogdian, Saka*, Wien 1980.
- TAMMARO 2006 = V. Tammaro, *Poeti tragici come personaggi comici in Aristofane*, in E. Medda, M.S. Mirto, M.P. Pattoni (edd), *Komoidotragoidia. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.* Atti delle Giornate di Studio (Scuola Normale Superiore, 24-25 giugno 2005), Pisa 2006, 249-261.
- TORCHIO 2021 = M.C. Torchio, *Aristofane. Nephelai I - Proagon (fr. 392-486). Traduzione e commento*, Göttingen 2021.
- TUCI 2005 = P.A. Tuci, *Gli arcieri sciti nell'Atene del V secolo a.C.*, in M.G. Angeli Bertinelli, A. Donati (edd), *Il cittadino, lo straniero, il barbaro, fra interrogazione ed emarginazione dell'antichità*. Atti del 1° Incontro internazionale di storia antica (Genova, 22-24 maggio 2003), Roma 2005, 375-390.
- TOSI 1988 = R. Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna 1988.

VALPY/BARKER 1816a = J. Valpy, H. Barker, *Bentleii emendationes ineditae in Aristophanem* 5, «CJ» 13.25 (March 1816), 132-146.

VALPY/BARKER 1816b = J. Valpy, H. Barker, *Bentleii emendationes ineditae in Aristophanem* 6, «CJ» 13.26 (June 1816), 336-351.

VLASSOPOULOS 2010 = K. Vlassopoulos, *Athenian Slave names and Athenian Social History*, «ZPE» 175 (2010), 113-131.

WRIGHT 2012 = M.C. Wright, *The Comedian as Critic. Greek Old Comedy and Poetics*, London 2012.

WRIGHT 2016 = M.C. Wright, *The Lost Plays of Greek Tragedy*, vol. I, New York 2016.

ZIMMERMANN 1985<sup>2</sup> = B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatische Technik der Aristophanische Komodie*, vol. I, Königstein/Ts. 1985<sup>2</sup>.

**Abstract:** The obscure tragic poet Acestor (*TrGF* P<sup>2</sup>25) is mentioned in several texts from Old Comedy, where he is mainly described as a foreigner (Ar. *Av.* 31, *Vesp.* 1221; Call. Com. fr. 17 K./A. [*Pedētai*]; Theopomp. Com. fr. 61 K./A. [*Teisamenos*]; Metag. fr. 14 K./A. [*Phylotytēs*]), and also as a bad poet (Call. Com. fr. 17 K./A.; Cratin. fr. 92 K./A. [*Kleoboulinaí*]). Despite the total loss of his poetic production, the approximate dating of the comic evidence allows us to establish that Acestor, known as “Sacac” and “Mysian”, was active at least in the last thirty years of the 5<sup>th</sup> century BC. The aim of this paper is to attempt to trace a general “biography” of the *kōmōdoumenos*, and to determine as far as possible which information is reliable and which is the product of comic invention.