

ALCUNI ESEMPI DI POLISEMIA NELL'AGAMENNONE DI ESCHILO: ESEGESI ANTICA E FILOLOGIA MODERNA*

1. Nei vv. 48-54 dell'*Agamennone* di Eschilo, le grida degli Atridi offesi per il ratto di Elena sono paragonate a quelle di avvoltoi, che, tornati al loro nido, non vi trovano più gli implumi figlioletti: gli eroi sono *μεγάλ' ἐκ θυμοῦ κλάζοντες* "Ἄρη,/ τρόπον αἰγυπιῶν οἷτ' ἐκπατίους/ ἄλγεσι παίδων ὑπατοὶ λεχέων/ στροφοδινοῦνται/ πτερύγων ἔρετμοῖσιν ἔρεσσόμενοι,/ δεμνιοτήρη/ πόνον ὀρταλίχων ὀλέσαντες. Ha destato perplessità l'esatta interpretazione dell'aggettivo *ἐκπάτιος*: a parte chi ha tentato di sbarazzarsene emendandolo¹, molti hanno cercato di adattare al nostro luogo il

* Fornisco qui le indicazioni per esteso di alcune edizioni dell'*Agamennone*, che cito sempre in maniera compendiarica:

BLOMFIELD = C. J. B., *Aeschyli Agamemnon*, Londini 1839.

BOLLACK = J. B. - P. JUDET DE LA COMBE, *L'Agamemnon d'Eschyle*, I, Lille 1981, II, Lille 1982.

DENNISTON-PAGE = J. D. D. - D. P., *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1957.

ED. FRAENKEL = E. F., *Aeschylus, Agamemnon*, I-III, Oxford 1950.

GROENEBOOM = D. P. G., *Aeschilus' Agamemnon*, Groningen 1944.

HEADLAM-THOMSON = W. H. - G. TH., *The Oresteia of Aeschylus*, I-II, Amsterdam-Prague 1966².

HERMANN = G. H., *Aeschyli tragoediae*, I-II, Berolini 1859³.

KARSTEN = S. K., *Aeschyli Agamemnon*, Trajecti ad Rhenum 1855.

MAZON = P. M., *Eschyle*, II, Paris 1925.

PAGE = D. P., *Aeschyli septem quae supersunt tragoedias*, Oxonii 1972.

SCHNEIDEWIN-HENSE = F. W. S. - O. H., *Aischylos, Agamemnon*, Berlin 1883².

SCHÜTZ = Ch. G. S., *Aeschyli tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta*, II, Halae 1811³.

STANLEY = Th. S., *Aeschyli tragoediae septem*, Londini 1663.

VERRAL = A. W. V., *The Agamemnon of Aeschylus*, London 1904².

WECKLEIN = N. W., *Äschylos Orestie mit erklärenden Anmerkungen*, Leipzig 1888.

WILAMOWITZ = U. v. W. - M., *Aeschyli tragoediae*, Berolini 1914.

1) Blomfield congetturava *ἐκπλαγίους* (lo studioso, però, nella sua edizione [p. 5] aggiungeva: «hanc coniecturam hodie retracto»), *Blaydes ἐκνοπίους vel ἐκτοπίους e ἄλγεα vel ἴγνεσι*, A.Y. Campbell *ἐκπαταγείς / ἄλγει κινάδων ἀπάταις τεκέων* (a suo avviso, *ἐκπαταγείς*, da un *ἐκπαταγής*, varrebbe «(dolore) amentes», *ἀπάτη*, che riprende l'*ἀπάτη*, precedentemente congetturato da Housman, «fraudatio, furtum», coll. Soph. *Ant.* 630: cf. *The Agamemnon of Aeschylus*, Liverpool-London 1936, 71s.), Rogers proponeva οἷτ' ἐκπάτιοι λάεσι παίδων, si veda infine anche R.D. Dawe, *Repertory on Conjectures on Aeschylus*, Leiden 1965, 80. Ora G.T. Cockburn, LCM 5, 1980, 131, divina *ἐκπατάγους*, un *hapax* che

significato etimologico: si è quindi passati dall'«abactus, a medio raptus» di Schütz all'«in solitary grief» di Paley, all'«in remote anguish» di Headlam, all'«im Frieden des Gebirges» di Wilamowitz, al «pathless, because they twist and turn wildly in the air» di A.J. Beattie (CR 5, 1955, 5-7), accolto da Bollack 63-64 (il quale però riveste questo significato di una valenza meno banale: «les oiseaux non sont plus les maîtres des cercles qu'ils tracent, emportés en dehors de leur chemin»); altri invece, come Klausen, Karsten, Schneidewin-Hense, Groeneboom, Fraenkel, hanno preferito una valenza traslata, cioè «in-genti dolore de liberis»². Si tratta di esegesi non convincenti, o che, perlomeno, non paiono cogliere in profondità il senso dell'espressione eschilea.

In effetti il nostro aggettivo, dal punto di vista etimologico, è ben poco misterioso: come suggerisce il parallelo ἐκτόπιος “fuori da ogni luogo”³, e, come già evidenziò la tradizione esegetica antica, esso equivale a ἔξω τοῦ πάτου “fuori da ogni cammino”, e può quindi acquisire la valenza traslata di “enorme, straordinario, fuori dal comune”⁴. Di questa seconda possibilità fanno fede Erotian. ε 78 Nachm. ἐκπατίως· ἐκτρόπως. [...] ἔνιοι δὲ γράφουσιν ἐκπάγλως, e Greg. Cor. Dial. 185 (p. 560 Sch.) τὸ ἐκτρόπως καὶ παραδόξως, ἐκπατίως, che riprendono una *varia lectio* di Hippocr. *Morb. Mul.* 171 (8.352.1 L.), in cui si tratta di dolori lancinanti. In tale senso si potrebbe anche intendere il nostro luogo: gli avvoltoi si aggirano nel cielo svolazzando disperati per il loro immane dolore. Chi, tuttavia, ha accolto questa ipotesi, si è trovato impossibilitato a spiegare come mai Eschilo abbia usato un aggettivo così raro e prezioso per significare un concetto fondamentalmente banale: Fraenkel, ad esempio, conclude con un laconico «non liquet». In realtà

indicherebbe lo schiamazzo degli animali (cf. la citata proposta di Campbell). Tale sostantivo (o tale verbo) risulterebbe stilisticamente inadatto: nel nostro passo, infatti, si parla sì di uccelli, ma questi sono finemente umanizzati, grazie all'impiego di termini di solito riferiti a esseri umani (ad es. παιδῶν, λεχέων, δειμιότηρη).

²) Dello stesso parere è A.D. Fitton-Brown, CPh 47, 1952, 150, ma con la precisazione che «the semantic relationship between the Greek and English word were both literal and metaphorical».

³) È precipuamente sofocleo, detto di Edipo (o del male da lui compiuto), che deve sparire nel modo più totale (cf. OT 166, 1340, OC 119).

⁴) Cf. anche Frisk, GEW II 481, Chantraine, DELG 863.

l'uso di ἐκπάτιος non costituisce una mera belluria, ma ha una sua profonda motivazione: già Pauw e Schütz avanzarono l'ipotesi che ἐκπατίος fosse riferito a ἄλγεσι solo per enallage, ma che concettualmente riguardasse παίδων⁵, una teoria che in seguito è stata rifiutata recisamente (anche perchè παίδων è genitivo oggettivo e non soggettivo) per privilegiare la solitudine dei vulturi (dubito però che ἐκπάτιος possa valere "solitario")⁶. Significativo è che tutti gli studiosi abbiano cercato una univoca valenza del termine, vedendo quindi una alternativa insanabile fra la spiegazione catacrestica e quella etimologica, e incappando così o nell'assoluta impossibilità di intendere un termine tanto peculiare o nella necessità di difendere una struttura retorica che - se intesa a livello primario - non può non risultare macchinosa⁷: ciò presuppone un approccio positivisticò al testo, e la ricerca di un significato chiaro e distinto per ogni termine impedisce di apprezzare la multicolore polisemia del luogo eschileo. Il nostro ἐκπατίος, invece, concentra in sé l'idea della spaventosa grandezza del dolore e la sua motivazione, cioè l'assoluta sparizione dei figli: esso quindi risulta particolarmente adatto ad assolvere una funzione "scenica"⁸, a creare la scena degli uccelli che s'aggirano disperati sul nido vuoto, scrutando in qua e in là, ma non riuscendo a trovare nessuna traccia dei loro piccoli. Se si adotta questa visione "polisemica", il raro ἐκπάτιος - lungi dall'essere ozioso - assume una splendida pregnanza e, d'altro canto, l'obiezione del genitivo oggettivo non può investire una suggestione più psicologica che logica.

Anche il successivo δεμνιοτήρη/ πόνον ὀρταλίχων ὀλέσαντες, del resto, si avvale di un altro aggettivo raro e fortemente espressivo

⁵ Fra i sostenitori dell'enallage, alcuni - come Denniston-Page 72 - hanno sospettato che παίδων fosse genitivo soggettivo («The nestlings are suffering in some [...] unknown and unfriendly region»). V. Bers, *Enallage and Greek Style*, Lugduni Batavorum 1974, 32 cita il nostro passo fra gli esempi di enallage in contesti di «joy, pain», e come «evidence for enallage as archaism». Va infine notato che, sempre stando a Bers, la nostra figura retorica è particolarmente frequente quando il contesto esprime relazioni di parentela.

⁶ Oltre alle già menzionate interpretazioni di Paley, Headlam, Wilamowitz, si veda ad es. l'«in the supreme solitudes» di Verrall 7.

⁷ L'enallage - tra l'altro - sfrutta spesso possibili "ambiguità": cf. Bers, 3s.

⁸ Per una parola "scenica" nel teatro greco, cf. da ultimo B. Marzullo, *La parola scenica*, QUCC 51, 1986, 95-104.

come δειμνιοτήρης “che sta fra le coltri”, e, se letteralmente sembra significare «cubiliprema cura pullorum»⁹⁾, non può non suggerire agli spettatori - proprio in contrasto con la nostra immagine - quella dei volatili che si affannavano per i loro piccoli quando essi erano ancora nel nido¹¹⁾. Il paragone non risulta dunque piattamente descrittivo, ma potentemente allusivo, tale da comunicare un senso di assoluta disperazione, attraverso due scene complementari e contrapposte, in cui, al di là del senso letterale, ne è percepibile un altro, che ben più potentemente agisce sulla immaginazione degli spettatori. La polisemia, quindi, si lega indissolubilmente alla funzione teatrale della parola: l’impatto “orale” col pubblico avrà favorito la percezione di sensazioni, non - come nel caso della lettura di un testo scritto - l’acquisizione puntigliosa dei legami sintattici. Di conseguenza, la parola destinata a supplire a una scena solo essenziale¹²⁾ sarà stata tanto più efficace e sublime, quanto più si sarà rivelata non generica e inespressiva, ma ricca di suggestive sfaccettature. Tutto ciò è irrimediabilmente perduto per noi filologi moderni, costretti a conoscere Eschilo attraverso un testo scritto, e che, quindi, ha fatalmente perso le sue prerogative originarie: possiamo solo formulare qualche ipotesi, a patto di non rimanere schiavi di un miope quanto sterile positivismo. Esso, infatti, fa dibattere in difficoltà assolutamente insanabili o costringe ad accontentarsi di interpretazioni del tutto insoddisfacenti.

⁹⁾ Pare attestato solo qui e nel v. 1149 dello stesso *Agamennone*.

¹⁰⁾ Questa interpretazione di Hermann II 368 (il quale precisa: «sive labor quem parentes incubando sustinuerent») è accolta dai più: cf. ad es. Fraenkel II 33ss., che contesta aspramente l’ipotesi che qui si alluda alla fatica durata per procurare il cibo, e traduce: «having lost the couch-keeping labour they had spent over their nestlings», Denniston-Page 72, Bollack II/1, 49.

¹¹⁾ Molto simile sarebbe Soph. *fr.* 793 R. ψακαλοῦχοι / μητέρες αἰγῆς τ’ ἐπιμαστίδιον / γόνον ὀρταλίχων ἀναφαίνοιεν, se si accetta l’emendamento di γόνον in πόνον (a mio avviso molto seducente), proposto da R. Ellis, *AJPH* 2, 1881, 422.

¹²⁾ Cf. ad es. H.C. Baldry, *The Greek Tragic Theatre*, London 1971, trad. it. Bari 1975, 65-75. Ciò non significa che una scenografia non esistesse: stando anzi a Vitruv. *Praef.* 7.11, essa fu realizzata per la prima volta da Agatarco proprio per la regia di Eschilo (*Aeschlylo docente*), cf. S. Melchinger, *Das Theater der Tragödie*, München 1974, 162-64. Per una accurata analisi del problema specifico della scenografia dell’*Oresteia*, rimando a H. - J. Newiger, *Drama und Theater*, in G.A. Seeck, *Das griechische Drama*, Darmstadt 1979, 454-62.

L'analisi della tradizione indiretta e dell'esegesi antica rivela, d'altro canto, che la riduzione del multiforme linguaggio eschileo ad una univoca valenza era già in atto nell'antichità: nel nostro caso, ad es., lo schol. M fornisce una spiegazione di stampo etimologico, non certo legata al contesto: ἐκπατίους· τοῖς ἔξω τῆς ὁδοῦ, mentre quello F, partendo sempre dall'etimologia, giunge ad una assurda interpretazione: ἐκπατίους λεγέων ἀντι τοῦ ἔξω τῆς αὐτῶν οἰκίας. Triclinio, invece, dopo aver trascritto le annotazioni precedenti, avverte con maggior precisione le difficoltà del testo: δέον δὲ εἰπεῖν ἐκπατίων παίδων, ἐκπατίους εἶπε πρὸς τὸ ἄλγεσιν, prospettando quindi la possibilità dell'enallage. In Eschilo, infine, il nostro luogo è probabilmente rispecchiato da tre glosse, una delle quali (ε 1593 ἐκπάτιον· τὸ ἔξω πάτου) ripete semplicemente l'etimologia, mentre le altre (ε 1595 ἐκπάτιον· ἀνόμοιον, e ε 1587 [ἐκπάτιον· ἔξαλλον, οὐχ ὁμοιον]¹³) presentano *interpretamenta*, che presuppongono una esegesi dell'aggettivo come "straordinario": la fonte delle glosse doveva presumibilmente contenere il dato etimologico e un'esegesi del nostro luogo in senso catacrestico¹⁴. Si può dunque ipotizzare che già nell'antichità fossero prospettate le due spiegazioni, quella traslata e l'altra, basata sull'enallage, ma non esistono tracce dell'ipotesi della loro compresenza e complementarietà.

2. Nei vv. 86s. il Coro, parlando di Clitennestra, pone questa domanda, angosciosamente preoccupata: τίνος ἀγγελίας/ πειθοῖ περίπεμπτα θυοσκεῖς;¹⁵. Il verbo θυοσκεῖν è evidentemente collegato al θυοσκός, sacerdote che indovina il futuro osservando la com-

¹³) Espunta dal Latte come *varia lectio* della 1595.

¹⁴) Le glosse esichiane potrebbero però derivare anche da un commentario ippocrateo: il neutro - tra l'altro- è caso di lemmatizzazione per gli aggettivi (cf. F. Bossi - R. Tosi, BIFG 5, 1979-80, 10s., nonché il mio *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna 1988, 121, e, per la cautela necessaria nelle attribuzioni, pp. 117ss.).

¹⁵) I codici recano θυοσκινεῖς (a quanto mi risulta, adottato, ma peraltro non difeso, dai soli Schneidewin-Hense [p. 14]); l'emendamento è del Turnebus. Merita appena una menzione il θύος κινεῖς di Prien, accolto da Verrall 11, perché «the sacrifices are not exactly those of the queen, but of her commanding», uno scrupolo che finisce per sostituire un preziosismo con una banalità. Fortuna ancor minore hanno avuto il θυοσκινεῖς di H.L. Ahrens, e il θυοσκοεῖς di Blaydes (in realtà θυοσκεῖν sta a θυοσκός come βοηθεῖν sta a βοηθός, cf. J. Wackernagel, IF 35, 1912-13 = *Kl. Schr.* 1231; Frisk, *GEW* II 695).

bustione delle offerte sacrificali¹⁶, ma gli interpreti di Eschilo, da Mazon ad Eduard Fraenkel, sospettano che qui esso significhi semplicemente “sacrificare”, o “far sacrificare” richiamando il generico uso di *θυοσκός* in Eur. *Bacch.* 224¹⁷. In realtà, invece, se si vuole cogliere l'intenso pathos della scena, si deve intendere il verbo nella sua valenza tecnica: il coro prova stupore e inquietudine di fronte allo strano comportamento della regina, che si affanna, scrutando il fumo dei sacrifici, interrogando il *θυοσκός*, evidenziando così una intima angoscia¹⁸. Anche in questo caso è la densità semantica a creare l'immagine: chi ha creduto - contro insuperabili obiezioni strutturali - che questa domanda presupponesse la presenza in scena di Clitennestra come *κωφὸν πρόσωπον*¹⁹ non ha capito che nel teatro

¹⁶ Per il *θυοσκός* e le sue funzioni, cf. P. Stengel, *Die griechischen Kultsaltertümer*, München 1920, 60; L. Ziehen, *RE* 6 A, 1936, 76s.: egli aveva «die Ausgabe, das Opferfeuer, bes. den Rauch zu beobachten und die dabei erscheinenden Zeichen zu deuten». Meno convincente risulta J. Casabona, *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec*, Aix-en-Provence 1966, 119.

¹⁷ Ziehen, 737, avanza l'ipotesi che in questo passo il nostro termine si giustifichi in quanto «auch in der höheren, eigentlichen Mantik der Opferrauch eine Rolle spielte, vor allem bei der Erregung der Ekstase». La maggior parte dei commentatori, tuttavia, preferisce cogliere in questo luogo un senso non tecnico (cf. J. Roux, *Euripide. Les Bacchantes*, Paris 1972, 323). L'accezione generica parrebbe rispecchiata anche da *Suda* θ 591 *θυοσκός*: *λερεύς*, ma in tale glossa, con ogni probabilità, l'equivalenza fra *θυοσκός* e *λερεύς* è semplicemente dovuta a un fuorviante compendio. Da Ω 221 *ἢ οἱ μάντιές εἰσι θυοσκόοι, ἢ λερήες*, infatti, deriva una tradizione esegetica che distingue - in modo peraltro fallace - tra *θυοσκός*, indovino che predice il futuro *διὰ τῶν θυμάτων ἢ θυμιαμάτων*, e lo *λερεύς*, che fa profezie *διὰ τῶν σπλάγγων* (cf. schol. ad 1., Eust. ad 1.c. [1346.38-41], Porphyr. *Quaest. Hom.* I 272.10; II 127.14, *Etym.M.* 457. 41-44, *Suda* μ 169): alcune tarde riprese presentano confusioni come quelle della nostra glossa (si vedano *Etym. Gen.* [cf. H. Erbse, *Scholias Graeca in Homeri Iliadem*, V, Berolini 1977, 557], Zon. 1060 T.).

¹⁸ Ad attribuire al nostro verbo un significato pregnante sembra finalizzato il commento di Bollak 94-98, le cui conclusioni sono tuttavia a mio avviso poco chiare (tra l'altro egli traduce: “Qu'as-tu-vu, qu'as-tu-appris qui te convainque de faire sacrifier en tous lieux?”).

¹⁹ Era questa la *communis opinio* nel secolo scorso, condivisa da studiosi del calibro di Hermann, Paley, Karsten, Schneidewin: il primo a contestarla aspramente fu Wecklein, mentre Wilamowitz, che in un primo tempo aveva ipotizzato una lacuna, nella quale si sarebbe perduta la battuta della regina, rinunziò in seguito a tale ipotesi, per passare al campo avverso (cf. *Aischylos. Interpretationes*, Berlin 1914, 164). L'ipotesi della presenza in scena di Clitennestra ha avuto comun-

eschileo la parola è dotata di una magica forza poetica e che il verbo *θυοσκεῖν* fa sì che gli spettatori “vedessero” le azioni della regina. Una Clitennestra silenziosa sulla scena sarebbe stata un futile omaggio a un inutile realismo, avrebbe trivializzato il prezioso procedimento eschileo, come d’altro canto fornire a *θυοσκεῖν* una accezione generica apre la strada a tale fraintendimento. Su questa linea di immiserimento della *vis* poetica sono già gli esegeti antichi: lo scolio (tricliniano) si limita a rilevare la derivazione da *θυοσκοός*, e a fornire una etimologia di quest’ultimo termine (*ὁ διὰ θυσιῶν τὸ μέλλον κοῶν, ἦτοι νοῶν*), e generici sono gli *interpretamenta* di Hesych. θ 303 † *θεοσκειῖ· θεοῦς τιμᾶ* e θ 917 *θυοσκεῖν· ἱεροῖς παρέζεσθαι, ἢ θεοῖς*²⁰.

3. Nei vv. 116s. le aquile che divorano la lepre appaiono *ἵκταρ μελάθρων χερὸς ἐκ δοριπάλτου/ παμπρέπτοις ἐν ἔδραισιν*. Il termine *ἔδρα* ha qui una valenza generica, come confermano paralleli di ambito oracolare, si veda ad es. Eur. *HF* 596 *ὄρνιν δ’ ἰδῶν τιν’ οὐκ ἐν αἰσίοις ἔδραις* (cf. Hermann II 376). L’immagine evocata nella mente degli spettatori non può essere comunque quella di due uccelli che squartano la preda in volo, ma - come vide già Ed. Fraenkel, alla luce di numerosi paralleli di stampo iconografico - *ἔδρα* deve alludere ad una roccia, o comunque a un luogo alto, dove gli animali stavano ed erano ben visibili (Schneidewin-Hense 17, ad es., pensano al nido delle aquile, altri, seguendo Stanley, al tetto della reggia di Agamennone, evidentemente alla luce dell’*ἵκταρ μελάθρων*): un *locus similis* in questo senso probante è costituito da *Pers.* 464, dove Serse *ἔδραν γὰρ εἶχε παντὸς εὐαγῆ στρατοῦ*. Il nostro termine, dunque, indica senza dubbio qualcosa di simile a un picco roccioso, ma, d’altro canto, è sufficientemente vago da permettere che l’attenzione degli spettatori si concentri sull’elemento veramente essenziale, il

que convinti assertori anche nel nostro secolo, da Murray (CR 53, 1939, 19; *Aeschylus. The Creator of Tragedy*, Oxford 1940, 209) a Denniston-Page 75ss., a E. Petrounias, *Funktion und Thematik der Bilder bei Aischylos*, Göttingen 1976, 155, 384, a E.H. Pool (Mnemosyne 36, 1983, 71-116); di contro si vedano in particolare le lucide e decisive argomentazioni di Ed. Fraenkel II 51s. e di M. Vetta (Maia 28, 1976, 109-19), cf. anche O. Taplin, HSPH 76, 1972, 89-91, e *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977, 278 e 280-285.

²⁰⁾ Tali glosse sono importanti piuttosto perchè rispecchiano *variae lectiones antiquae*: cf. MCr 21-22, 1986-87, 11-13 (cui rinvio anche per i numerosi problemi testuali della 917).

fatto che il prodigio sia ben visibile a tutti, come è specificato dall'aggettivo *καμπρέπτοις*. Eschilo non descrive: crea immagini, comunica impressioni, suscita sensazioni e nel nostro caso queste sarebbero state inibite da una più precisa determinazione paesaggistica. Di tutto ciò nulla rimane nell'esegesi antica: lo scolio (tricliliano interlineare) recita *ἔδραις· καθέδραις*, riprendendo semplicemente una glossa "tradizionale"²¹.

4. La narrazione del raccapricciante prodigio di Aulide e della profezia di Calcante è ritmata dal *refrain* *αἴλινον αἴλινον εἰπέ, τὸ δ' εὖ νικάτω* (vv. 121, 138, 159), che si compone di due parti, tra loro in netto contrasto: l'invito a intonare l'*αἴλινον*, il canto di lutto, e il *τὸ δ' εὖ νικάτω*, di segno decisamente positivo²². Ed. Fraenkel (II 74) rileva con puntualità che il ritornello ha le funzioni di chiarificare la struttura e di conferire solennità, ma che mantiene altresì la propria originaria forza religiosa²³, in quanto «with its cry of alarm and its prayer for a happy issue it serves to heighten the effect of a 'promise of the destiny'»; V. Di Benedetto (*L'ideologia del potere e la tragedia greca*, Torino 1978, 166), dal canto suo, nota che l'uso del ritornello «attraverso il quale la lingua tende a perdere ogni suo valore denotativo, per porsi essenzialmente in una dimensione evocativa e 'musicale'», va inquadrato nell'ambito del recupero di un'atmosfera magico-religiosa.

A tutto ciò va aggiunta una motivazione squisitamente scenica: il *refrain*, con il suo duplice aspetto, ben si adatta al contesto, in quanto anche la profezia contiene male e bene, lutto e speranza, e gli Argivi,

²¹) Sono queste glosse con *interpretamenta* generici, appartenenti ad un repertorio tradizionale di lessicografia e scoliografia (cf. G. Thomson, *The Intrusive Gloss*, CQ 17, 1967, 236; Tosi, *Studi* 117, 123-25). Per il nostro caso, si vedano schol. © 162, Poll. 2.184, 3.90, Hesych. ε 501 L., Steph. Byz. 261 M., Suda ε 244, 262 A., Σ^α, Ambr. 170 (ap. Suda, l.c.).

²²) Per la "ritualità" di questa seconda parte del *refrain*, molti studiosi citano la lapidaria conclusione della prima *Filippica* di Demostene (IV 51): *νικήη δ' ὁ δὲ τὶ κᾶσιν μέλλει συνοίσειν*.

²³) Per il ritornello come elemento del più arcaico linguaggio religioso, cf. a questo proposito K.O. Müller, *Aeschylus. Eumeniden*, Göttingen 1833, 91; P. Huvelin, *La notion de l'iniuria dans le très ancien droit romain*, in *Mélanges Ch. Appleton*, Lyons 1903, 58, n. 5; L. Deubner, "NJhrb. f.kl. Altertumswiss", 43, 1910, 400; W. Kranz, *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933, 130.

pur tormentati da cupi presentimenti, confidano fiduciosamente che alla fine prevalgano gli elementi positivi²⁴. Il nostro verso - come rileva W.B. Stanford, *Ambiguity in Greek Literature*, Oxford 1939, 143 - «beats drumlike through the first stanzas»: ripetuto in punti-chiave (prima dell'intervento di Calcante, prima delle parole con cui il vate ordina l'uccisione di Ifigenia, alla conclusione della profezia e prima dell'Inno a Zeus), serve a rendere partecipe il pubblico del contraddittorio stato d'animo degli Argivi.

Non vale la pena, secondo me, di tentare di capire in cosa consista il bene, come ad es. hanno fatto H.E. Moritz (CPh 74, 1979, 197-209), per la quale esso può avere un aspetto immediato (indicando la vittoria militare o assumendo anche una valenza morale), ma rivelerà il suo vero significato solo alla fine della trilogia, nel nuovo ordinamento patrocinato da Atena²⁵, o Bollack 144s., secondo cui esso costituisce il superamento della insanabile contraddizione tra trionfo militare e dirittura etica. Non mi pare d'altro canto condivisibile la posizione di chi, come H. Neitzel (*Hermes* 106, 1978, 408-409), attribuisce agli Argivi la lucida e razionale coscienza di una colpa tremenda che Agamennone dovrà spiare, una coscienza che produrrebbe la viva preoccupazione «die auch in dem dreimaligen Refrain zum Ausdruck kommt». Non si può, in realtà, determinare con precisione ciò che riproduce una situazione emotiva, essenzialmente confusa e non logica: tutta la narrazione della parodo è, a mio avviso, sapientemente costruita per avvolgere i fatti in una atmosfera misteriosa e incomprensibile (di qui molti problemi esegetici, su cui infinite sono le discussioni degli studiosi, come l'esatta interpretazione dell'enigmatico atteggiamento di Artemide). L'intima connessione di tali stati d'animo con il duplice aspetto della profezia, inespressa nelle prime due ricorrenze, si fa esplicita nell'ultima, dove il verso non è più staccato dal contesto, ma è ad esso legato con una significativa

²⁴ Ciò era già visto da W. Ferrari, *ASNP* 7/4, 1938, 377: «In questa parodos tutte le antinomie si raccolgono in un unico motivo che le accomuna: il bene e il male appaiono indissolubilmente congiunti. Eschilo propone così quello che sarà il tema fondamentale della sua tragedia, anzi dell'intera trilogia. Con arte finissima il poeta ha affidato questo suo motivo all'ἔφύμνιον».

²⁵ L'assunto che la studiosa cerca di dimostrare nell'intero articolo è del resto che i *refrains* eschilei - accanto ad un significato nel microtesto - ne abbiano un altro, più profondo, nel macrotesto, evidenziando *Leitmotive* dell'intera tragedia, o - nel caso dell'*Oresteia* - della trilogia (prende in esame anche quelli di *Pers.* 663, 671 e di *Eum.* 1035, 1038, 1043, 1047).

variazione strutturale: τοιάδε Κάλχας ξὺν μεγάλοις ἀγαθοῖς ἀπέκλαγξεν/ μόρσιμ' ἀπ' ὀρνίθων ὀδίων οἴκοις βασιλείοις/ τοῖς δ' ὁμόφωνον / αἴλινον αἴλινον εἶπέ, τὸ δ' εὖ νικάτω²⁶. In questo caso, più che di vera e propria polisemia si dovrà parlare di molteplici funzioni, tra loro certamente non indipendenti: la suggestione del verso sul pubblico, ad esempio, la sua capacità di renderlo autenticamente partecipe sarà accresciuta e favorita dall'aura di sacralità, di religiosa solennità²⁷. Tutto ciò non è capito dalla tradizione esegetica antica, che attribuisce ad αἴλινον una valenza positiva²⁸ (gli scolii, antichi e triciniani, recitano ἐπειδὴ ὁ αἴλινος καὶ ἐπὶ θρήνου λέγεται, φησὶν δτι ἐν τάξει ὕμνου αὐτὸν λέγε), sia per non porlo in contraddizione con la seconda sezione del verso, sia riprendendo un canone lessicografico, che - attraverso Aristoph. Byz. 340 E Slater - si rifà all'esegesi di Eur. HF 348s.²⁹, dove il θρήνος per la morte di Eracle è in sé anche un inno alla sua vita e alle sue imprese gloriose³⁰.

5. Nei vv. 127ss. Calcante profetizza: πάντα δὲ πύργων / κτήνη πρόσθε τὰ³¹ δημοπληθῆ / Μοῖρα λαπάξει πρὸς τὸ βίαιον. Gli in-

²⁶ Non sono d'accordo con R.R. Egan (Eranos 77, 1979, 1-9), il quale propone ὁμόφωνων, elimina la *varatio* e con essa la graduale esplicitazione dei motivi dello stato d'animo.

²⁷ Una simile duplice valenza è colta da Moritz, 191, nel *refrain* di Pers. 663, 671: "The refrain, then, not only contains the elements which characterize ritual lament and incantation, it also captures the salient features of the tragic stasimon in which the ritual is embedded».

²⁸ Talora accreditata anche dai moderni: cf. ad es. M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974, 57, 218.

²⁹ Per la lessicografia e questa sua fonte, rinvio a U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides. Heracles*, III, Berlin 1909 (rist. Darmstadt 1959) 84s., e al mio MCr, 19-21.

³⁰ Sono tuttavia d'accordo con G.W. Bond, che (*Euripides. Heracles*, Oxford 1981, 146) vede in questo passo un vero e proprio *threnos*, contro chi - come Kroecker e Wilamowitz - vi legge una speranza in un ritorno dell'eroe. Parimenti, anche αἴλινος è sempre un grido di lamento, al di là dell'autoschediastica esegesi antica.

³¹ Leggo πρόσθε τὰ e non il πρόσθετα, a suo tempo ipotizzato da Pauw e adottato da Denniston-Page e Page: l'interpretazione di Hartung, ripresa da Hermann («collata a populo») - tra l'altro - non soddisfa (già Weil osservava che «non esset congesta sed additicia»). Persuasiva appare invece l'argomentazione di Ed. Fraenkel II 78s., ripresa da H. Lloyd-Jones (*Three Notes on Aeschylus' Agamemnon*, RhM 103, 1960, 76-78). Particolarmente calzanti risultano i paralleli omerici (Δ 54, M 145, 445s.).

terpreti hanno a lungo dibattuto sul valore di κτήνη: alcuni³² l'hanno inteso in senso del tutto generico, ma - a parte che esso non indica semplicemente le ricchezze, ma quelle costituite dal bestiame³³ - non si vede cosa possa significare il fatto che la Moira distruggerà le ricchezze dei Troiani davanti alle mura. Altri, invece, si sono arenati di fronte al problema del perché e del come i Troiani durante l'assedio riuscissero a tenere il bestiame davanti alle mura, fino all'ipotesi di Fraenkel che ci fosse un recinto per gli animali in una zona non investita dall'attacco dei Greci; altri hanno cercato soluzioni nuove, spesso ipotizzando differenti costruzioni della frase³⁴; altri, infine, hanno imboccato la strada sempre allettante dell'emendamento³⁵. Anche in questo caso, supporre che si abbia una descrizione puntuale di un avvenimento non porta ad una esegesi convincente: Eschilo evoca l'immagine di una prospera città, ricca di greggi che pascolano davanti alle mura, un'immagine che doveva essere familiare allo spettatore, e che simboleggia, forse come nessun'altra, benessere e pace³⁶. La uccisione delle greggi, quindi, a livello primario, non può dunque essere spiegata con scrupoli positivisticici: suo scopo - mirabilmente raggiunto - è quello di suscitare l'idea della completa e ineluttabile distruzione di quella città, ora colma di tanta opulenza³⁷.

³²) Così, ad es., Pauw, Blomfield 181, Hermann II 377 (che traduce «vi fatum turrium opes diripiet collatas a populo»), Schneidewin-Hense 19, J.A. Schuurmsma, *De poetica vocabulorum abusione apud Aeschylum*, Amstelodami 1932, 23, Denniston-Page.

³³) Unica eccezione è costituita da Hes. *fr.* 200. 8s. M. - W. ἐλλπε[το φέρτερον εἶναι/ πάντων] ἡρώων κτήνεσσι τε δω[τίνας].

³⁴) H. Neitzel (*Hermes* 107, 1979, 12-13), ad es., ha sospettato che πύργων κτήνη indicasse la popolazione di Troia, come una metafora simile al ποιμὴν λαῶν, spesso usato in Omero per capi di schiere e in particolare per Agamennone (cf. e.g. B 254, B 772, Δ 413, H 430, T 35, Ω 254, γ 156, ξ 497).

³⁵) A.H. Sommerstein (*CR* 21, 1971, 1-3) propone κτείνει: si vedano tra l'altro le obiezioni di A. Wolley, *CR* 24, 1974, 1-2.

³⁶) Tale interpretazione, a quanto mi risulta, è intuita dal solo G. Thomson, che commenta (cf. Headlam-Thomson II 18): «The cattle are imagined as grazing under the walls [...] that is, the city is envisaged as it was when the profecy was uttered, before the siege had begun», e cita *Suppl.* 691 (con il relativo scolio), nonché Xen. *Cyr.* 5.2.2.

³⁷) Simile pare l'interpretazione di Bollack 154-58 (cf. in part. p. 157: «les guerriers des deux champs composent ensemble l'image du combat, qui vient se substituer à l'idylle des riches pacages»), ma non comprendo la necessità di ipotizzare che

Il richiamo alle greggi, però, trova altre motivazioni ed acquisisce ulteriori valenze: Di Benedetto 170, osserva giustamente che esso «corrisponde, sia pure a un livello di mondo animale quale il contesto richiede, ai *polyktonoi* a cui si fa preciso riferimento al v. 461». In effetti, siamo in un contesto che si muove tutto in una sfera animale, dal prodigio delle due aquile che squartano la lepre incinta ai *δρῶσοι ἄεπτοι μαλερῶν λεόντων* del v. 141; l'espressione, quindi, non può non alludere agli infiniti lutti della guerra di Troia. Ad esercitare una suggestione di questo tipo doveva - tra l'altro - contribuire anche *δημοπληθῆ*, dai più inteso come "che costituiscono proprietà comune"³⁸, mentre - alla luce di illuminanti paralleli³⁹ - esso non può che significare "dalla molta gente"⁴⁰. Bisogna, comunque, a mio avviso, condividere la prospettiva di De Benedetto: altre esegesi in questa direzione, tendenti a cogliere valenze più specifiche, in realtà non convincono. Headlam 183 (ripreso da Stanford, 143) aveva spiegato: «The language suggests to the audience the herd of Greek forces», ma non capisco come si possa restringere il discorso ai soli Greci; parimenti, mi pare azzardata l'interpretazione di J.J. Peradotto (*Phoenix* 23, 1969, 247), secondo cui il fatto che non saranno risparmiate neppure le greggi confermerebbe che il comportamento di Artemide nella nostra parodo, dai più a ragione considerato enigmatico, sarebbe invece sempre improntato alla volontà di proteggere gli innocenti. Quanto poi all'ipotesi di Lloyd-Jones, che le greggi uccise simboleggiassero i guerrieri troiani morti davanti alle mura nel corso

«κτῆνη entre ainsi en un rapport d'opposition avec πύργων... πρόσθε: les bêtes cachent ou effacent le visage guerrier de la ville, la forteresse, qui subsistera seule avec l'arrivée des Grecs».

- ³⁸ Così, ad es., Ed. Fraenkel (II 78s.), che istituisce una equivalenza fra *δημοπληθῆ* e *πολλὰ δῆμια*, Denniston-Page («consistry of many δῆμια, public properties»), e Bollack, il quale traduce (I/I, 119): "dont le nombre font la richesse du peuple".
- ³⁹ In Aesch. *Suppl.* 30s. *ἀρσενοπληθῆ δ' / ἔσμων ὕβριστήν* è uno sciame pieno di maschi insolenti (cf. l'esauriente commento di H. Friis Johansen - E.W. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants*, II, København 1980, 30s.), *γυναικοπληθῆς δμιλος* in *Pers.* 121 è una «mulierum multitudo» (cf. G. Italic, *Index Aeschyleus*, Leiden 1964, 60), *ξύλλογοι/ γυναικοπληθεῖς* in Eur. *Alc.* 951s. sono le riunioni di donne, in Eur. *HF* 1273 *κενταυροπληθῆ πόλεμον* è una guerra combattuta da centauri.
- ⁴⁰ Esiste, tra l'altro, un uso metaforico di *δῆμος* come "multitudo", riferito a gruppi folti di animali: cf. e.g. Antiph. fr. 206,7 K., Alciph. 3,30, Philostr. *VA* 3, 4.

dell'assedio acheo, postulare una corrispondenza diretta e un meccanico simbolismo tra animali e caduti, in una prospettiva non polisemica, in cui la direzione oracolare sia vista come senso unico, obbligato, quindi riduttivo nei confronti del significato, dà adito a ben motivate perplessità⁴¹. Si dovrà piuttosto ammettere che l'espressione eschilea "creasse" nella mente dello spettatore non solo l'immagine della completa tragica distruzione della prospera città, ma anche quella delle stragi perpetrate durante i combattimenti nella pianura prospiciente ai πύργοι di Ilio. Anche in questo caso, quindi, la strada da battere non sarà quella di attribuire ad un termine peculiare una valenza banale: κτήνη non indica semplicemente le "ricchezze", ma una analisi approfondita rivela tutta una rete di significati, allusioni, connotazioni, una felice polisemia, che sfrutta appieno le possibilità di una raffinata "ambiguità" semantica. Gli esegeti antichi, però, si muovevano già nella linea dell'immiserimento della parola poetica: si vedano in particolare lo schol. M ad l. κτήνη· κτήματα⁴², e Hesych. κ 4308 L κτήνεα· χρήματα⁴³.

6. All'inizio del famoso *Inno a Zeus*, nei vv. 165s., la divinità suprema è l'unico essere cui ci si può rivolgere, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἀχθος/ χρῆ βαλεῖν ἐτητύμωσ. Qualche osservazione merita l'avverbio finale, che apparentemente ha solo un valore asseverativo, parallelo a quello del nostro "davvero"⁴⁴: molti esegeti (tra i quali Ed. Fraenkel, Denniston-Page 84, Bollack) hanno colto la sua palese contrapposizione con μάταν ἄθος, le vane cure dei mortali; R.B. Egan (*Eranos* 77, 1979, 6) giunge a conferire a ἐτητύμωσ una

⁴¹) Cf. Di Benedetto, 167, che giustamente rileva la bizzarria dell'argomentazione dello studioso inglese, il quale si basava essenzialmente sul fatto che «altrimenti la spiegazione di Calcante sarebbe sproporzionata, inferiore all'aspettativa». Non altrettanto pungente è invece la critica di Bollack, l.c., per il quale una valenza di questo tipo stridrebbe con δημοπληθῆ, attribuito semanticamente valido solo a livello realistico.

⁴²) Esso si collega ad un'ampia tradizione etimologica, che propone una connessione fra κτήνη e κτήματα (cf. Eust. ad Ξ 491 [999, 17s. = III 683. 19-21 V.]): essa, parallela a quella latina fra *pecus* e *pecunia*, è condivisa anche dai moderni (cf. Frisk, *GEW* II 31s., Chantraine, *DELG* II 590, *La formation des noms en grec ancien*, Paris 1933, 420).

⁴³) Per l'attribuzione di questa glossa, cf. MCr 16.

⁴⁴) Come ad es. in *Suppl.* 736, *Ag.* 1296, *Eum.* 488.

valenza particolarmente pregnante come “dicendo la verità”⁴⁵. Se fornire *tout court* questa esegesi pare azzardato, non si potrà tuttavia negare la contrapposizione con μάταιν e si dovrà vedere nell’averbio un ulteriore esempio di felice ed espressiva polisemia: esso non significa solo un banale “davvero”, ma richiama anche la verità che proviene da Zeus, e che permette di superare il vano, ma angosciante peso che opprime l’animo dei parlanti⁴⁶. È, infatti, del tutto conseguente che, dopo aver rievocato la mostruosa profezia di Calcante, il Coro senta il bisogno di rivolgersi a Zeus, unico parametro (cf. v. 163 οὐκ ἔχω προσεϊκάσαι⁴⁷), unica fonte di verità, che possa fornire luce in una situazione tanto cupa e complessa⁴⁸. Gli scoli ripren-

45) Nella prospettiva, a mio avviso non condivisibile, di questo studioso (cf. anche *supra*, n. 26) l’*Inno a Zeus* non è pronunciato dal Coro, bensì da Calcante, che supplica Zeus di liberarlo dal peso che incombe sul suo animo a causa della predizione veritiera, ma funesta. Che ἐτητύμως fosse «in fullest sense» era stato già sostenuto da Verrall 23 (che traduce “if the burden of vanity is in very truth to be cast from the soul”).

46) Un’ulteriore sfumatura è rilevata da A. Lebeck, *The Oresteia*, Washington 1971, 23, la quale richiama i passi eschilei (*Ag.* 681-90; *Choeph.* 948-49; *Eum.* 533), in cui questo aggettivo indica un gioco etimologico (in particolare nei confronti di un nome proprio) e conclude: «here the etymology is not spelled out but communicated indirectly; it underlines the entire strophe, foundationlike and scarce perceptible».

47) Cf. P.M. Smith, *On the Hymn to Zeus in Aeschylus’ Agamemnon*, Ann Arbor 1980, 11-12.

48) Bisogna rifuggire da interpretazioni di questo luogo (e dell’intero *Inno a Zeus*) astoriche e influenzate dalla dottrina giudaico-cristiana (come, ad es., quelle di H.W. Smyth, *Aeschylean Tragedy*, Berkeley 1924, 120s., G. Murray, *Aeschylus* 108-110, F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca 1949, 153-66, A.D. Fitton-Brown, *JHS* 79, 1959, 52-60): preziosa, a questo scopo, è la citata operetta di Smith. Non si può tuttavia cadere nell’errore opposto, in quello di leggere l’*Inno* come segno di un rapporto con la divinità di tipo arcaico, “esiodeo”: ciò, tra l’altro costringerebbe a intendere espressioni come il δαυμόνων δέ που χάρις βαιίως/ σέλμα σεμνόν ημείων (o - secondo un fortunato emendamento di Turnebus - χάρις βίαιος) dei vv. 182s. in un improponibile senso ironico (cf. H. Lloyd-Jones, *JHS* 76, 1956, 55-67: di contro si veda il convincente Di Benedetto, 137-156, in part. 139; ancor più estremistica è l’interpretazione di M. Pope, *JHS* 94, 1974, 100-13, efficacemente - tra l’altro - contestata da N.B. Booth, *CQ* 26, 1976, 220-28).

dono la glossa tradizionale ἔτητύμως· ἀληθῶς⁴⁹: nulla vi trapela della splendida polisemia del testo.

7. La parodo si conclude con i vv. 255ss. πέλοιτο δ' οὖν ἐπὶ τούτοισιν εὐ πρᾶξις, ὡς / θέλει τόδ' ἀγχιστον Ἀπίας γαί-/ας μονόφρουρον ἔρκος, gli ultimi prima dell'ingresso in scena di Clitennestra⁵⁰. Sulla loro interpretazione si è molto dibattuto: che qui si alluda alla regina pare logico⁵¹, ma è meno chiaro perché essa sia così denominata: per alcuni (Schneidewin-Hense 32, Wilamowitz, Headlam) essa sarebbe ἀγχιστος, in quanto prossima parente del re⁵². Non si vede però la funzionalità di una precisazione di questo tipo nel nostro contesto: forse tale tesi ha goduto di una certa fortuna anche tra i moderni, non solo perché vi si è vista una sorta di anticipazione del concetto espresso nei versi successivi (ἦκω σεβίζων σόν, Κλυταιμῆστρα, κράτος / δίκη γάρ ἐστι φωτὸς ἀρχηγού τίειν/ γυναῖκ' ἐρημωθέντος ἄρσεως θρόνου), ma anche perché in tal caso l'aggettivo, evidenziando il legame di parentela con Agamemnone, presenterebbe Clitennestra come una donna di straordinaria autorità, degna di sostenere una reggenza, simbolo di un arcaico sistema matriarcale⁵³. Si tratta di un'ipotesi suggestiva, ma che non deve far sì che si attribuisca a ἀγχιστον una accezione priva di autenti-

⁴⁹ Cf. e.g. schol. A 558, Aesch. Ag. 477, 682, Hesych. ε 6607 L., Orio 57.10s., Etym. M. 387.2-4, Suda ε 3311 A.

⁵⁰ Per l'ipotesi di una entrata della regina durante la parodo, a mio avviso destituita di fondamento, cf. *supra* n. 19.

⁵¹ Non mancano, tuttavia, ipotesi contrarie: secondo Denniston-Page, ad es., in queste parole è adombrato il coro stesso (cf. *infra*), mentre K. Clinton (Traditio 35, 1979, 1-19) sospetta che qui si alluda a Zeus, del quale al centro dell'orchestra ci sarebbe stata una statua.

⁵² Paralleli in questo senso sono Soph. *El.* 1105, Eur. *Tro.* 48.

⁵³ Che Clitennestra rappresenti il primitivo diritto femminile è ipotesi diffusa, che ebbe una famosa formalizzazione in J.J. Bachofen, *Das Mutterrecht*, Stuttgart 1861, trad. it. Torino 1988, I 162-69. Chadwick, *The Heroic Age*, 359 richiama il forte potere femminile a suo avviso presente nei poemi omerici e B. Daube, *Zu den Rechtsproblemen in Aischylos' Agamemnon*, Zurich-Leipzig 1939, 32 ipotizza che modello della Clitennestra eschilea fossero regine come Artemisia e Semiramide: credo occorra procedere con cautela. Nel nostro luogo, infatti, «il potere regale spetta incontestabilmente al maschio: in sua assenza l'omaggio dovutogli può essere rivolto a colei che temporaneamente lo rappresenta, in quanto lo rappresenta» (cf. V. Citti, *Tragedia e lotta di classe in Grecia*, Napoli 1978, 49).

co valore scenico, tanto più che - come osserva giustamente Ed. Fraenkel (II 45) - dal punto di vista istituzionale la posizione di Clitennestra è simile a quella di Atossa nei *Persiani*. Altri (Schütz, Passow-Crönert, Kranz, Groeneboom, e lo stesso Ed. Fraenkel) propendono giustamente per un senso spaziale: a livello primario, il nostro aggettivo assolve una funzione spiccatamente teatrale, quella di annunciare il prossimo arrivo della regina.

Con ogni probabilità, però, lo spettatore, oltre alla marca "scenica", avrà colto altre connotazioni, altri sensi secondari: non tanto, a mio avviso, quello dinastico-istituzionale, quanto quello di «very present help», ipotizzato da Denniston-Page, i quali citano Pind. *Pyth.* 9.64 Ζῆνα καὶ ἄγνων Ἀπόλλων', ἀνδράσι χάρμα φίλοις, ἄγχιστον ὄπασα μῆλων⁵⁴. Denniston-Page, invero, rilevando una pretesa costante ostilità del Coro nei riguardi di Clitennestra⁵⁵, ritenevano che i vecchi argivi denominassero così se stessi: ciò è plausibile, ma toglierebbe a questi versi ogni funzione di "cerniera" fra la lunga parodo e il successivo dialogo tra il Coro e la regina. Se invece, come pare più probabile, la frase andrà riferita a Clitennestra, il passo andrà interpretato in chiave polisemica: la regina si presenta, dopo l'inquietante narrazione degli avvenimenti di Aulide, come l'unico co-

⁵⁴) Non vedo perchè questa ipotesi dovrebbe essere, come vuole Bollack, non chiara: Denniston-Page accetterebbero l'interpretazione di Paley e Verrall 33 ("nearest (in concern)"), che non si adatterebbe né al nostro luogo, né a quello pindarico. È evidente che Denniston-Page richiamano Paley e Verrall, anche se questi ultimi riferiscono il τὸδ' ἄγχιστον a ciò che immediatamente precede (Verrall traduce: «Enough: let us pray for such immediate good, as present act requires. Here is our next concern»), perchè in qualche misura anticipano il «very present help», pur fornendo una diversa interpretazione generale.

⁵⁵) Una prova di tale atteggiamento sarebbe tra l'altro costituita dai vv. 154s. μῖμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορος/ οἰκονόμος δολία, μνάμων Μῆνης τεκνόποινος, che dimostrerebbero come i vecchi «know, or at least suspect, her intrigue with Aegisthus, and are aware that Agamemnon is in danger of death at her hands on his return». Ma queste parole sono di Calcante, non del Coro, e, anche se esse con ogni probabilità alludono a Clitennestra (per una interpretazione più generica cf. H. Lloyd-Jones, CQ 12, 1962, 190 e, contraddittoriamente, gli stessi Denniston-Page), non manifestano ostilità nei confronti di quest'ultima, la quale, anzi, è vista come strumento della punizione divina contro chi ha osato uccidere la propria figlia. Il preciso riferimento all'assassinio di Agamemnone da parte della sposa è poi certamente negli intendimenti di Calcante e immediato per gli spettatori, ma non inteso dal Coro, che invece percepisce questa frase come un'oscura minacciosa predizione, che aumenta e scatena la sua angoscia (di qui l'interruzione nel racconto e l'*Inno a Zeus*).

stante punto di riferimento, come l'ancora di salvezza, su cui i vecchi argivi - che, tra l'altro, ancora non sanno dell'imminente ritorno di Agamennone⁵⁶ - possono riporre le loro speranze⁵⁷. Questi concetti non sono platealmente enunciati, ma finemente fatti trapelare, a livello quasi inconscio, attraverso l'aggettivo che apparentemente costituisce un mero segnale scenico. In questo caso gli scoli non sono banali (non riprendono la glossa "tradizionale" ἄγγιστον· ἔγγιστον⁵⁸), e, pur non sfiorando neppure la complessità polisemica del luogo chiosato, prospettano per primi l'interpretazione in termini di parentela (recano ἄγγιστον· τὸ συγγενικόν, e il triclino aggiunge ἦγουν οἱ ὁμόφυλοι), nonché un'altra, simile a quella di Denniston-Page: uno scolio (M) al v. 257 recita infatti: <μονόφρουρον>· ἐπειδὴ μόνοι γέροντες ἐφύλασσαν τὴν Ἑλλάδα, e un triclino interlineare offre τόδ' ἄγγιστον· ἦγουν ἡμεῖς.

8. I vv. 469s. βάλλεται γὰρ ὄσσοις / Διόθεν κεραυνός hanno provocato notevoli perplessità in molti studiosi: all'eventualità che ὄσσοις fosse corrotto pensarono per primi Bothe e H.L. Ahrens (che proposero rispettivamente γὰρ ὄσσαις, e γ' ὀρόγκοις vel γ' ὀρόχθοις). Dopo di ciò, va registrata una lunga serie di tentativi di correzione, come il βάλλεται δ' ἄκρ' Ὀσσης διόθεν κεραυνοῖς di Burges, l'Ὀσσα di Lobeck, il περισσοῖς di Faehse, il δ' ἐπ' ὄγκους vel δέ γ' ὄγκους vel τοιούτοις vel γὰρ ἄκροις vel γὰρ αὐτοῖς vel γὰρ αὐτῶ vel δ' ἀνοσίοις di Blaydes, il γὰρ ὄσσοις di Seidenstücker, il γὰρ ὄγκοις di Hartung, il γὰρ ὄσσης di Wieseler, il πάρος σοῖς di M. Schmidt, il γὰρ ὄξυς di Schoemann, il γὰρ ἄσσον di Kaiser e Rauchenstein,

⁵⁶) Vale la pena di ricordare che nella scena seguente la regina annuncerà la notizia della presa di Troia, avuta tramite un sistema di segnali luminosi "a staffetta" (sull'importanza di tale passo dal punto di vista semasiologico, cf. in part. J. Russo, *The Imagery of Light and Darkness in the «Oresteia»*, Diss. Ohio 1974, 28-39; O. Longo, BIFG 3, 1976, 121-58; T.N. Gantz, JHS 97, 1977, 28-34) e il Coro replicherà, del tutto incredulo.

⁵⁷) Non credo che in questo si possa cogliere un intento ironico, come hanno affermato alcuni (cf. ad es. J. Dumortier, *Les Images dans la poésie d'Eschyle*, Paris 1935, 233).

⁵⁸) Cf. ad es. schol. D. Hom. B 58, Eust ad Hom. 1.c. (173,4 = I 265.22s. V.), schol. Hippocr. *Artic.* 36 (IV 160.9 L. = II 155.18 Kw. [p. 120.14 Nachm.]), Erotian. α 77 Nachm., schol. Lucian. *Catapl.* 17 (49.16 R.), Σ^b 17, 19 Bachm., Phot. α 295 Th., *Suda* α 406 A.

il γὰρ αἰπύς di Proctor, l'ἄχθοις *aut* γ' ὄρεσσιν di Weil⁵⁹, il κρόσσαις di Schneidewin, il κολοσσοίς di Heimsoeth, il γὰρ οἴστροις Διόθεν κεραυνοῦ di Rappold⁶⁰, ed infine l'οἴκοις di Weil, recentemente adottato dal Page⁶¹. Tanti dubbi nascono dal tentativo di vedere in ὄσσοις l'oggetto contro cui viene scagliato il fulmine, e quindi di collegare il nostro luogo al ben attestato (e già erodoteo, cf. 7.10.2ε) *topos* del *feriunt summos fulgura montes*⁶²: partendo da esso, Mazon 27 intese ὄσσοις come una sineddoche per "capo" (scorgendo una improbabile allusione alla «couple des Atrides»), e Verrall 59 suppose che il nostro ὄσσοις costituisse «the only extant example of the meaning *points or peaks*», ma anche queste ipotesi paiono lambiccate e non suffragate da probanti paralleli (nei molti richiami da Mazon si hanno metafore in cui "occhio" vale "elemento centrale", non sineddochi come quella postulata nel nostro luogo⁶³).

A mio avviso è invece pienamente convincente l'interpretazione di dativo strumentale di Klausen, Paley, Groeneboom, e Ed. Fraenkel: i nostri versi, anzi, rappresentano uno splendido esempio di "ambiguità sintattica"⁶⁴, poiché il Διόθεν "di Zeus" può qualificare sia il precedente ὄσσοις, sia il successivo κεραυνός. Infatti, anche se grammaticalmente dovrebbe essere riferito a κεραυνός⁶⁵, stilisticamente - come già adombrò Ed. Fraenkel II 237 - esso è ἀπὸ κοινοῦ, passibile di entrambe le costruzioni, o, meglio, destinato ad averle entrambe. Chi, come Bollack, afferma che legare Διόθεν a ὄσσοις

⁵⁹ Il quale nella sua edizione del 1858 (143) aveva poi obiettato: «sed nihil horum placet: requiritur ea notio quae est in τὰ ὑπέρεχοντα, τὰ ἄκρα».

⁶⁰ Cf. N. Wecklein, *Aeschylus Fabulae*, II, *Appendix coniecturas virorum doctorum minus certas continens*, Berolini 1985, 159s.

⁶¹ Dipendo, per questa attribuzione, interamente da Page: quanto, infatti, alla posizione del Weil editore di Eschilo nel 1858, cf. *supra*, n. 59, quanto invece al Weil del nostro secolo, egli, nella sua edizione dell'*Agamennone* (Lipsiae 1930⁷), si limitava ad un laconico «ὄσσοις corruptum».

⁶² Cf. Lobeck ad *Ai.* 761, p. 344; A. Otto, *Die Sprichwörter der Römer*, Leipzig 1890, 148, n. 727; C. Weyman, ap. R. Häussler, *Nachträge zu A. Otto*, Hildesheim 1968, 57; 272; A. Sonny, ap. Häussler 104; M.C. Sutphen, ap. Häussler 165.

⁶³ Cita Aesch. *Pers.* 169, dove il capofamiglia è l'occhio della casa (cf. anche *Choeph.* 934), Pind. *Ol.* 6.16, dove un soldato valoroso è l'occhio dell'esercito, Pind. *Pyth.* 5.17, dove la gloria della stirpe dei re di Cirene è il συγγενής ὄφθαλμός. Per altri *loci similes*, cf. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, Milano 1988, 113.

⁶⁴ Cf. W.B. Stanford, 56-58.

⁶⁵ Cf. M. Lejeune, *Les Adverbes grecs en -θεν*, Bordeaux 1939, 156.

non è necessario «puisqu'il n'y a pas d'ambiguïté» ha una visione troppo unilaterale e riduttiva delle possibilità semantiche: anche in questo passo, infatti, l'autore tragico non bada alla puntualità sintattica, tanto necessaria per un'opera destinata a essere letta, ma sfrutta le potenzialità insite in un testo destinato ad un impatto emotivo con un pubblico. Zeus assume così una funzione totalizzante e viene creato, in modo particolarmente vivace, l'immagine di una divinità onnipotente, che lancia fulmini con gli occhi. Lo scolio riduce la polisemia, risolve l'ambiguità, rende univoca la reggenza di Διόθεν (recita ἀνωθεν ἐφορῶντες οἱ τοῦ Διὸς ὀφθαλμοὶ τὴν τιμωρίαν ἐκπέμπουσιν).

9. Mi sono già occupato (GFF 8, 1985, 71-74) dei vv. 534 ss. ὀφλῶν γὰρ ἀρπαγῆς τε καὶ κλοπῆς δίκην / τοῦ ῥύσιου θ' ἡμαρτε καὶ πανώλεθρον / αὐτόχθονον πατρῶον ἔθρισεν δόμον, in cui il messaggero annuncia la conclusione della guerra di Troia: Paride ha perso Elena e ha mandato in rovina la casa paterna e la patria stessa. Il termine ῥύσιον vale "ostaggio, pegno, riscatto, rappsaglia", tutto ciò che viene preso o rivendicato sulla base di un appiglio legale⁶⁶: molti studiosi - a partire da Schültz - hanno però sospettato che nel nostro luogo esso significhi "preda", una accezione banale e priva delle connotazioni giuridiche che il sostantivo di solito assume⁶⁷, anzi Ed. Fraenkel ha supposto fosse questa la valenza originaria, precedente a successive specializzazioni.

Dato che in Eschilo ῥύσιον e ῥυσιάζω ritornano (a parte il frammento citato nella n. 67) solo nelle *Supplici*, si impone, per l'esatta comprensione del nostro passo, un accurato confronto con i luoghi dell'altra tragedia (vv. 418, 423s., 609s., 728). Da esso⁶⁸ si evidenzia una illuminante analogia fra la situazione delle Danaidi e quella di Elena, tra l'essere ῥύσιον delle prime e l'esserlo dell'altra: entrambe sono in terra straniera (le Danaidi ad Argo, Elena a Troia) dove sono andate di loro volontà, o comunque non controvoglia, ma entram-

⁶⁶) Per le varie attestazioni rinvio al citato articolo su GFF. Meraviglia che Daube, 109, si limiti a rilevare che «auch dieses Wort ist technisch», senza ulteriori precisazioni.

⁶⁷) Citano la catacresi di ῥυσιάζω, che da "tratto come ῥύσιον" passa ad indicare "depredo", senza particolari connotazioni (cf. Eur. *Ion* 523; in Aesch. *fr.* 258 R. è probabile congettura di Lobeck e Kaibel).

⁶⁸) Per i particolari rinvio a GFF 72s.

be sono rivendicate da qualcuno sulla base di un preciso elemento legale: le Danaidi dagli Egittidi col pretesto dell'ἀγχιστεία, Elena dagli Achei che accampano il diritto delle nozze violate. Il sostantivo, dunque, non è né banale né generico, ma fa riferimento a Elena in tutta la complessità della sua situazione, anzi si può ben dire che racchiude in sé l'intera vicenda della guerra di Troia: le uniche esegesi soddisfacenti sono quelle di G. Hermann (411): «Helena a Paride rapta, a Graecis vindicata, ῥύσιον vocatur» e di Schneidewin-Hense 62: «res adempta quae vi vindicanda atque ita salva praestanda est». Anche in questo caso, la densità semantica non era più percepita dagli antichi interpreti: lo schol. (F) τοῦ ῥύσιον· τοῦ ῥύσασθαι τοῦς Τρῶας rappresenta un chiaro esempio di spiegazione non priva di ingegno, ma sostanzialmente riduttiva e erronea, forse influenzata da un canone lessicografico, cf. Hesych. ρ 525 Schm. ῥύσιον· ἔλκυστόν, λύτρον, τίμημα. ἢ τὸ ἔνεκα ἐνεχύρου κατεχόμενον. παρὰ τὸ ῥύεσθαι τὸ κατεχόμενον⁶⁹.

Gli esempi analizzati forniscono lo spunto per qualche osservazione conclusiva. In Eschilo le parole sono spesso investite di più significati e presentano quindi una straordinaria densità semantica: ciò che all'apparenza può sembrare banale è spesso invece dotato di numerose sfaccettature, di recondite valenze. Tale polisemia può rientrare, o comunque essere collegata al concetto di "ambiguità" poetica: non si ha una sola denotazione, ma l'intrecciarsi di una pluralità di connotazioni, destinate ad essere percepite dagli spettatori a livello più emotivo che conscio⁷⁰. In effetti una parola chiara e distinta, dotata di ben definiti parametri semantici, legata a e da una sintassi rigorosa, è senza dubbio descrittiva, adatta ad un *medium* scritto, mentre una parola fornita di confini più labili e più duttili, tali da lasciare vuoti ampi spazi di significato (i quali possano e debbano essere colmati dalla sensibilità del fruitore) non può non rivelarsi funzionale ad un teatro scarnificato che non costringa la fantasia dello spettatore negli angusti limiti di una scenografia realistica, ma che in misura molto maggiore faccia leva sul potere evocativo e creativo

⁶⁹ La glossa va inquadrata in una tradizione lessicografica (cf. [Herodian.] 121 B., Hesych. ρ 520 Schm., Phot. 492.24 P., *Etym. M.* 706.41-46, *Suda* ρ 308, 309 A.), che trae le origini dall'esegesi a Λ 674 (cf. lo schol. ad l.), espressamente citato dall'*Etymologicum Magnum*. Si veda anche lo scolio a Soph. *Phil.* 959.

⁷⁰ Per l'ambiguità inerente a «elements of meaning», cf. Stanford, 83-91.

del linguaggio. Ciò è particolarmente vero per Eschilo: come già rilevava F.R. Earp, concludendo il suo *The Style of Aeschylus* (New York 1948, 173-75), una delle caratteristiche salienti del nostro tragico è la straordinaria capacità di dar vita a immagini, di «express the inexpressible», di piegare la parola fino a evocare «what it is now fashionable to call the “subconscious” or “subliminal”». I moderni filologi si sono spesso scontrati con questa situazione e si sono fatti abbagliare dal desiderio di fornire ai termini un univoco significato: di conseguenza, molte dispute vedono l'un contro l'altro armato diversi valori, che - lungi dall'escludersi drasticamente - sono invece compresenti e danno vita ad uno degli aspetti più suggestivi del “sublime” stile eschileo. Se la tradizione indiretta e l'esegesi antica possono costituire un veicolo per lo studio della recezione dei classici nella tarda antichità, bisogna osservare che nella direzione dell'immiserimento e della banalizzazione della parola poetica e scenica eschilea si muovevano già gli antichi: ciò è dovuto a due diversi fattori, uno pratico e uno di ordine culturale. In primis, infatti, è risaputo che le interpretazioni a noi pervenute sono spesso di levatura non eccelsa, in quanto derivano da un processo di adattamento alle esigenze di una scuola sempre più elementare, processo che si protrasse per tutta l'età bizantina, e che portò alla semplificazione delle note interpretative e alla sostituzione di quelle più complesse con altre, generiche e spesso prive di specifici legami con il contesto (le cosiddette “glosse tradizionali”)⁷¹. Nel nostro caso, però, non ci si può, a mio avviso, fermare a questa sola spiegazione: l'ambiguità era incappata nella dura condanna di Aristotele, che aveva basato la sua logica sul principio di non contraddizione. L'influenza di questa posizione fu grandissima, e l'ambiguità fu bandita non solo dalla logica, ma anche dalla retorica: ciò non poteva non portare ad un misconoscimento del ruolo che l'“ambigua” polisemia aveva rivestito nella tragedia, e in particolare in quella eschilea⁷². Tale atteggiamento perdurò ancora per molto, fino alla emersoniana scoperta dell'“ambiguità” come elemento costitutivo della poesia⁷³: è merito di Stanford avere esteso questa analisi alla poesia greca antica, avervi collegato

⁷¹) Cf. in particolare G. Thomson, *The Intrusive Gloss*, CQ 17, 1967, 236; Tosi, *Studi*, 117; 124.

⁷²) Cf. Stanford 12-22.

⁷³) Cf. il notissimo *Sette tipi di ambiguità*, London 1953³, trad. it. Torino 1965.

fenomeni come la cosiddetta "ironia tragica", avere effettuato un primo spoglio del materiale e aver fornito numerosi esempi, per lo più inconfutabili, desunti - per quanto riguarda la tragedia - soprattutto dall'*Agamennone*, dall'*Edipo Re* e dalle *Baccanti*. Dopo il suo fondamentale saggio, approfondimenti appaiono ancora possibili ed auspicabili, soprattutto per quanto riguarda il discorso sulla polisemia, che, almeno in Eschilo, costituisce un miracolo di finezza stilistica, in gran parte ancora inesplorato⁷⁴. La polisemia non è una facile scappatoia che permette di non decidere sui problemi esegetici, né va confusa con interpretazioni frettolose e generiche: si fonda, anzi, proprio sulla pregnanza semantica dei termini. Se infatti si attribuisce a κτήνη il valore banale di "ricchezze" e non quello specifico di "greggi" o si intende θυοσκεῖν genericamente come "sacrificare" e non tecnicamente come "fare il θυοσκόος", ci si preclude ogni possibilità di leggere il testo in chiave polisemica: questa può essere postulata solo per un linguaggio denso di connotazioni, non per uno piattamente denotativo. Rianalizzare in questa luce passi variamente discussi, accantonando una concezione "monolitica" del linguaggio eschileo, e anzi memori della felice osservazione di Virginia Woolf, che «there is an ambiguity which is the mark of the highest poetry»⁷⁵, promette risultati di qualche rilievo, e pare almeno una proposta metodica da non trascurare.

Bologna

Renzo Tosi

⁷⁴ Per quanto riguarda l'*Agamennone*, recentemente il discorso polisemico è stato avanzato soprattutto ai fini dell'interpretazione generale di alcuni passi complessi, come ad es. la "parabola" del leoncino (cf. B.M.W. Knox, CPh 47, 1952, 17-25; Bollack II 65-72).

⁷⁵ *On Not Knowing Greek*, in *The Common Reader (Harvest Book)*, New York, n.d. 32; cf. anche Bers, 4, nonché A. Lesky, JHS 86, 1966, 85.