

NUOVE RIFLESSIONI SULLE 'SUPPLICI'*

Nel 1969 pubblicai un libro sulle *Supplici*¹. A quell'epoca il mondo della filologia non si era ancora completamente ripreso dallo shock provocato dalla scoperta che la tragedia, lungi dall'appartenere alla più antica produzione di Eschilo, era invece un'opera della sua piena maturità. E. Lobel aveva pubblicato nel 1952 un frammento della didascalìa di una *hypothesis* alla trilogia delle Danaidi (*POxy* 2256 fr. 3)², da cui sembrava doversi dedurre che il dramma era stato rappresentato nel 463, solo cinque anni prima dell'*Oresteia*. Il mio libro è stato ristampato nel 2006 per i tipi della Bristol Phoenix Press con una nuova Prefazione e una bibliografia aggiornata, e ciò mi ha costretto a riconsiderare le conseguenze di quella scoperta. Sono lieto di vedere che, per quanto mi risulta, nessuno studioso sostiene più una datazione alta del dramma. Nello stesso tempo, però, noto con un certo dispiacere che le *Supplici* sono divenute, da allora, una tragedia piuttosto trascurata. Prima del 1952 esse erano fervidamente studiate come unico esemplare superstite - così si credeva - di tragedia dei primordi, e quindi come valido documento che poteva gettar luce sulle origini e lo sviluppo iniziale del genere tragico. La nuova cronologia ci avrebbe dovuto lasciare liberi di studiare le *Supplici* per quello che sono e di apprezzarne le qualità di splendido dramma, con l'inizio forse più eccitante di tutto il teatro greco che conosciamo, con quel sorprendente scambio in cui il Coro alla fine riesce a vincere l'esitazione di Pelasgo ad accettare la richiesta d'asilo, e con quella scena straordinariamente emozionante in cui l'intero Coro è in pericolo di essere rapito. Ma questo non è successo. Si è scritto molto su uno o due problemi che ancora riguardano il dramma e la trilogia (ne parlerò più avanti). Ma poco è stato fatto per spiegare ai nostri lettori perché le *Supplici* sia una così bella tragedia, e per convincerli che merita di essere letta anche solo per i suoi pregi. Se ricordo bene, nessuna delle relazioni presentate ai Convegni di Cagliari e di Trento era dedicata alle *Supplici*. Sono mai state rappresentate nei teatri moderni?

La nuova datazione delle *Supplici* ci avrebbe dovuto mettere in guardia contro i pericoli insiti nel basarsi su fatti di stile e di struttura drammatica quando si tenta di assegnare una data a un dramma che non ne ha una. Alcuni studiosi sono ancora restii a imparare questa lezione. Pensano che, anche se le *Supplici* sono tarde, *hanno l'aspetto* di una tragedia antica. Di per sé, questa non è un'opinione irragionevole. Non c'è nessun motivo di ritenere che la tecnica di uno scrittore si sviluppi in pro-

* Sono molto grato a Tristano Gargiulo per l'accurata e precisa traduzione italiana di queste mie pagine.

¹ A.F. Garvie, *Aeschylus' Supplices: Play and Trilogy*, Cambridge 1969.

² E. Lobel, in Lobel, Wegener, Roberts, *The Oxyrhynchus Papyri* XX, London 1952; B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)*, Bd. I, Göttingen 1971 (1986² bearb. R. Kannicht), DID C 6; S. Radt, Bd. 3, 1985, T 70.

gressione continua dal suo periodo giovanile alla sua piena maturità. È senz'altro possibile che negli anni intorno al 460 Eschilo tornasse al genere di tragedia che aveva composto decenni prima. Nel 1969 ho cercato, però, di mostrare che, proprio in termini di stile e di tecnica drammatica, le *Supplici* si adattavano benissimo all'epoca cui appartengono le altre tragedie superstiti, e che nulla contraddiceva una datazione vicina al 460. Tutti oggi concordano nel dire che una datazione anteriore al 490 è fuori questione, ma c'è ancora qualcuno che vede con favore almeno il decennio 480-470. Scott Scullion ha prodotto uno studio importante e ben argomentato in questa direzione, che non può essere messo da parte senza una seria disamina³. Il primo problema concerne il rigo 1 del papiro, dove le uniche lettere che rimangono sono ἐπὶ ἀρ[. Si tratta di scegliere tra ἐπί seguito dal nome dell'arconte più, forse (ma non necessariamente), ἄρχοντος, e ἐπί seguito da ἄρχοντος e dal nome dell'arconte. La scelta è cruciale. Se è giusta la prima integrazione, l'unico candidato possibile è Archedemide, arconte nel 464/3, e, anche se il ρ non è sicuro, non c'è comunque nessun altro arconte, negli anni che precedono il 460, il cui nome inizi con α. Snell, invece, preferisce la seconda alternativa, ἐπὶ ἄρχοντος, ed è seguito da West nella sua edizione teubneriana⁴ e ora anche da Scullion. Se hanno ragione, il nome dell'arconte resta sconosciuto, e la data del 463 svanisce. Tutti e tre confrontano il fr. 2 dello stesso papiro⁵, probabile *hypothesis* del *Laio* eschileo, dove Snell integra ἐπὶ ἄρχοντος Θεαγλενίδου, con il nome proprio posposto. Nel Mediceo, d'altra parte, la stessa *hypothesis* reca ἐπί seguito dal nome dell'arconte. Snell, e più in dettaglio Scullion, basano la loro scelta sullo spazio che sembra loro da assegnare alla lacuna. Ma Lobel aveva fatto notare che l'allineamento dei rigi nel papiro non è regolare; su questo punto, dunque, non vi può essere certezza. Se per nessuno dei due frammenti si può dire una parola conclusiva, appare un po' azzardato supporre che si possa fiduciosamente integrare l'uno sulla base dell'altro. Personalmente, credo ancora che sia corretto restituire il nome di Archedemide, e il motivo è che, in tutte le *hypotheses* tragiche che abbiamo, l'ordine normale è ἐπί seguito dal nome proprio, con o senza l'aggiunta, dopo, di ἄρχοντος. Siamo di fronte, pertanto, ad una probabilità statistica, non ad una certezza.

La seconda questione concerne la notizia, fornitaci anch'essa dal papiro, che con la trilogia delle *Danaidi* Eschilo riuscì vincitore su Sofocle nel concorso tragico. Se, come era opinione comune, la vittoria conseguita da Sofocle nel 468 coincise con la sua prima partecipazione, la più antica data possibile per la trilogia delle *Danaidi* è il

³ S. Scullion, *Tragic dates*, CQ 52, 2002, 81-101.

⁴ M.L. West, *Aeschyli Tragoediae, cum incerti poetae Prometheo*, Stuttgartiae et Lipsiae 1990 (1998²).

⁵ *TrGF* I DID C 4a, III T 58b e 70.

466, giacché nel 467 Eschilo mise in scena la trilogia tebana⁶. C.W. Müller ha cercato di dimostrare che non era costume dei poeti tragici far rappresentare propri drammi in due anni consecutivi⁷. Se ciò è vero, scendiamo al 465. Scullion, d'altra parte, ha sollevato dubbi sulla data della prima messa in scena di Sofocle. Solo Plutarco (*Cim.* 8) la assegna al 468. Egli ci dice che, a causa della fortissima rivalità tra i sostenitori di Eschilo e di Sofocle, quell'anno Cimone attribuì ai generali il compito di stabilire il vincitore del concorso tragico. Ed essi scelsero il giovane Sofocle. A parte il naturale sospetto che si prova di fronte a simili racconti biografici, ci si può legittimamente domandare come faceva Sofocle, se questa era la sua prima partecipazione, ad avere già ammiratori così entusiasti tra il pubblico. Che il 468 sia stato l'anno della sua prima vittoria è confermato dal *Marmor Parium* e dalle varie versioni della *Cronaca* di Eusebio, ma la versione che ne fece Girolamo distingue chiaramente tra prima vittoria e prima messa in scena, assegnando quest'ultima all'Ol. 77.2, cioè all'anno 470. Nel mio libro (p. 11 n. 1) ho erroneamente affermato che tra le due non vi è contraddizione. Se dunque anteponiamo l'autorità di Eusebio a quella di Plutarco, e *se* (sottolineo *se*) accettiamo l'integrazione di Snell al rigo 1 del papiro, allora il 470 diventa una possibile data per la trilogia delle Danaidi. Che sia la data reale, è ovviamente una semplice ipotesi. Non c'è nessuna prova che Eschilo abbia partecipato al concorso del 470, né che, se anche ciò sia avvenuto, egli vi presentasse la trilogia delle *Danaidi*. Quelli che ora preferiscono il 470 al 463, devono sostenerlo con altri argomenti. E chiunque, sulle stesse basi, volesse spingersi ancora più indietro del 470, sarebbe obbligato a respingere sia la testimonianza di Eusebio che quella di Plutarco. Scullion si dichiara favorevole al 475 circa, ma, esitando a negare credito a Eusebio, si attesta sul 470 come data più plausibile.

Quali sono, dunque, gli argomenti cui alludevo? Sono in buona parte gli stessi su cui i filologi erano soliti fondare la loro convinzione che le *Supplici* sia una tragedia molto antica: stile e struttura drammatica. Oggi non si cerca più tanto di trarre conclusioni immaginando quale potesse essere il retroterra politico del dramma. La maggior parte degli studiosi ritiene accettabile l'idea che, da questo punto di vista, le *Supplici* si adattino benissimo alla situazione politica degli anni '60 del V secolo. Io sono dell'idea che, qualunque data uno voglia sostenere, non sia difficile interpretare il quadro politico piegandolo alle esigenze della propria teoria. Stile e struttura drammatica sono materie più ostiche. Cominciamo dallo stile. Nel libro mi preoccupavo di far vedere che non ci sono significative differenze fra le prime tre tragedie

⁶ La documentazione riguardante Sofocle si può leggere in *TrGF* I p. 5, DID A 3a, C 3, D 1 e 3, T 57-8; III T 57; S. Radt, Bd. IV, Göttingen 1977 (1999²) T 32-36.

⁷ C.W. Müller, *Zur Datierung des sophokleischen Ödipus*, Abh. Mainz 5, 1984.

superstiti di Eschilo, il che sarebbe sorprendente se le *Supplici* fossero anteriori al 490. Mi interessava molto meno dimostrare che, considerate sul piano stilistico, le *Supplici* dovessero essere posteriori a *Persiani* e *Sette*, e mi accontentavo di concludere (p. 84) che, da questo punto di vista, esse potevano essere state rappresentate negli anni '70. D'altra parte, mi sembrava che alcune caratteristiche - ma non tutte - dello stile delle *Supplici* orientassero verso una data posteriore ai *Sette*, e vicina all'*Oresteia*. Anne Pippin Burnett mi criticò per aver espresso questa opinione⁸. Obiettò che, dopo aver additato le debolezze dell'«approccio alla tragedia improntato ad una evoluzione rettilinea», ero caduto io stesso nel «fallace argomento evoluzionistico». Ma negare che la tecnica di uno scrittore si debba per forza evolvere in linea retta non equivale ad affermare che essa non si evolve affatto. Nel caso di Eschilo, il problema è che disponiamo di un numero troppo esiguo di drammi in base ai quali tratteggiare questo sviluppo, e che essi appartengono tutti, anche se le *Supplici* fossero state rappresentate verso il 475, ad un periodo relativamente breve della vita di Eschilo.

Se dovessi scrivere oggi il capitolo sullo stile, cambierei alcuni dei miei argomenti. Non credo più che il *Prometeo* sia opera di Eschilo, per cui gran parte di quello che ho scritto sulle sue tante peculiarità è diventato irrilevante per i miei fini. L'analisi delle soluzioni nel trimetro giambico mi aveva fatto giungere alla conclusione (cui erano giunti altri prima di me) che sotto questo aspetto sembrava esserci uno sviluppo dai *Persiani* all'*Oresteia*, attraverso i *Sette* e le *Supplici*. Ora però Scullion 90-93 ha applicato alle mie statistiche un metodo di analisi più raffinato. Egli non tiene conto, per esempio, delle soluzioni prodotte da $\pi\acute{o}\lambda\epsilon\mu\omicron\varsigma$ e $\pi\omicron\lambda\acute{\epsilon}\mu\omicron\varsigma$, termini così frequenti nei *Sette* da far pensare che possano falsare le statistiche complessive relative a quella tragedia. Le cifre di Scullion mostrano un minore divario fra le tre tragedie più antiche. Concordo volentieri con lui quando dice che non si dovrebbe attribuire troppo peso a dati di questo tipo. Ma valuterei nello stesso modo i criteri in base ai quali egli si pronuncia a favore di una data negli anni '70: particelle, *ring-composition*, nessi logici. È naturale che ciascuno dia importanza ai dati che confortano la teoria che sta cercando di dimostrare! Io sono ancora convinto che, considerando solo lo stile, le *Supplici* *potrebbero* essere state scritte negli anni '70, ma che non c'è nessun forte argomento per escludere che appartengano agli anni '60, ed esistono anzi tratti stilistici che concretamente favoriscono quest'ultima cronologia. Se ragioniamo in termini di una possibile evoluzione dell'autore, in ogni caso, anche ammesso che essa ci sia stata, la distanza fra il 470 e il 463 è molto piccola.

⁸ A.P. Burnett, nella sua recensione al mio libro apparsa in CPh 66, 1971, 54-61.

Da Scullion 95-97 divergo più radicalmente sulla questione della struttura drammatica. Le *Supplici* mi appaiono, oggi ancor più che nel 1969, molto diverse da come ci aspetteremmo che fosse una tragedia dei primordi, e anche da come ci si presentano i *Persiani*, che ovviamente non sono una tragedia dei primordi. Io penso che nelle *Supplici*, e in minor misura nelle *Eumenidi*, Eschilo stia facendo un esperimento: rovesciare quello che è il normale rapporto tra coro e protagonista. Scullion 95, e prima di lui Oliver Taplin⁹, hanno rifiutato questo mio «modello sperimentale», affermando che l'alta percentuale di parti liriche rispetto al dialogo è proprio ciò che ci aspettiamo di trovare in una tragedia molto antica. Scullion osserva giustamente che nelle *Eumenidi*, che sono la tragedia più vicina alle *Supplici* nell'uso del coro, la percentuale di parti liriche è la più bassa di tutte le tragedie di Eschilo: perciò il ruolo da protagonista del coro non può giustificare, come io ho sostenuto, la sua preminenza nelle *Supplici*. Ma le *Supplici* e le *Eumenidi* non sono la stessa cosa. Nelle *Eumenidi* Oreste, l'attore, è protagonista per gran parte del dramma, e nel 458 il fatto che Eschilo abbia accolto l'innovazione del terzo attore deve aver costituito un'importante differenza. Taplin mi rimprovera a buon diritto di aver sottovalutato le potenzialità drammatiche della tragedia con un solo attore, e può essere vero che un dramma di Frinico valesse quanto uno di Eschilo. Non ho ancora capito bene, tuttavia, se, quando gli studiosi che ho nominato parlano di tragedia molto antica, intendano la tragedia con un solo attore o la forma che essa acquisì dopo che Eschilo vi ebbe introdotto il secondo attore. Si trattò certamente di un importante sviluppo nella storia del dramma, e deve aver avuto conseguenze altrettanto importanti. Per la prima volta il poeta tragico poteva presentare sulla scena due personaggi che interagivano e si confrontavano. È una grave lacuna che non ci sia noto in quale momento della sua carriera Eschilo abbia compiuto questa innovazione. È possibile che sia avvenuto presto, nel qual caso Frinico potrebbe aver mutuato da lui l'impiego del secondo attore, come più tardi Eschilo farà con Sofocle per il terzo attore. O potrebbe essere accaduto poco prima dei *Persiani*. Sia vera l'una o l'altra ipotesi, mi sembra probabile che ci sia voluto qualche tempo perché i tragediografi si rendessero pienamente conto delle potenzialità drammatiche costituite dall'aver in scena contemporaneamente due attori, impegnati in un confronto o anche in un conflitto. È vero che per lunghi tratti del dramma le *Supplici* sembrano una tragedia con un solo attore. Penso in particolare alla formidabile scena in cui il Coro si appella a Pelasgo per ottenere asilo, e alla fine lo persuade ad accettare la sua supplica. Danao se ne sta in silenzio. Eschilo ricorre ad ogni possibile modalità con cui un attore può inte-

⁹ O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977, 87, 206-09.

ragire con un coro: *rhesis* seguita da *stasimon*, sticomitia, dialogo epirrematico. Ma io non riesco ad immaginare che nella tragedia dei primordi vi sia stato qualcosa di così complesso come la tecnica che si rivela nelle *Supplici*. Anche nei *Persiani* le sezioni epirrematiche sono molto più semplici, come del resto la struttura del dramma nel suo insieme. A mio avviso, sia Taplin che Scullion non colgono quello che cercavo soprattutto di dimostrare nel mio libro: che non esiste nessuna prova, e neanche la minima ragione, per credere che nella tragedia più antica la forza che muove l'azione, e il centro dell'interesse drammatico, fosse normalmente il coro piuttosto che l'attore. Per tutta la sua storia, la tragedia attica tratta di regola non delle vicende di un gruppo mitico di persone, rappresentato dal coro, ma di quelle di un personaggio del mito, rappresentato dall'attore. Non capisco perché Taplin 207 e Scullion 95 n. 42 contestino la mia definizione (p. 106) del coro dei *Persiani* come «anonimo e incolore». «Incolore» poteva anche essere una scelta lessicale poco felice, ma il coro dei *Persiani*, e della tragedia in generale, è certamente anonimo. I suoi membri non hanno vita propria come individui. Sarebbe sorprendente se a un componente del coro dell'*Agamennone* venisse dato, più avanti nella trilogia, un ruolo di personaggio dotato di un proprio nome, come si ritiene comunemente che succeda a Ipermestra nelle *Danaidi*, e ad Amimone nell'omonimo dramma satiresco. È in questo aspetto vitale che le *Supplici* sono pressoché uniche. In teoria Eschilo avrebbe potuto realizzare un simile esperimento in ogni momento della sua vita, anche negli anni '90; ma la superba maestria con cui padroneggia l'interazione tra personaggio e coro mi spinge a credere quello che ogni altro indizio conferma: che le *Supplici* non sono opera di un drammaturgo ancora poco esperto, ma di un artista già maturo.

Ho parlato di confronto e di conflitto, ed è in questo ambito che ritengo, con altri, che si possa scorgere il più chiaro segno di evoluzione dai *Persiani* alle *Supplici*, attraverso i *Sette*. Nei *Persiani* c'è un contrasto fra Serse e Dario, e ovviamente fra Greci e Persiani, ma non vediamo mai Serse e Dario insieme sulla scena, e il conflitto reale ha avuto luogo prima che il dramma cominci. Nei *Sette* Eteocle decide di affrontare il fratello da solo a solo, ma non lo vediamo mentre è torturato dal suo dilemma. Né vediamo Polinice risolversi a muovere contro Eteocle. La decisione di Eteocle è già presa dacché egli accetta quello che ritiene il suo fato. Nelle *Supplici*, invece, ci viene mostrato a lungo il tormentoso dilemma interiore di Pelasgo, e le nostre simpatie si dividono in modo lacerante tra il Coro, con la sua necessità di trovare asilo, e Pelasgo che, se questo asilo concederà, appare destinato a rovinare la sua città e se stesso. E nei *Persiani* e nei *Sette* non c'è nulla di lontanamente paragonabile all'emozionante faccia a faccia tra aperti nemici, quali sono il Coro e l'araldo egizio. Siamo di certo molto più vicini all'*Oresteia* che alle altre tragedie.

Scullion 97 attribuisce una certa importanza al fatto che le *Supplici*, come i *Persiani* e diversamente da tutte le altre tragedie che possediamo (a parte il *Reso*, che presenta problemi particolari), non hanno un prologo recitato da un attore ma iniziano con la *parodos* del Coro. Quando si pensava che le *Supplici* fossero una tragedia molto antica, era naturale presumere che questa fosse la pratica normale per quei tempi, e che il prologo recitato fosse un'innovazione successiva. La testimonianza, in senso contrario, di Temistio¹⁰ era ignorata o respinta. Temistio, citando come fonte Aristotele, ci dice che fu Tespi a introdurre la *rhesis* e il prologo. Scullion fa notare, con qualche ragione, come subito dopo Temistio asserisca che fu Eschilo a introdurre il terzo attore, il che contrasta con quanto lo stesso Aristotele dice in *Po.* 1449a18-9. Ma il fatto che Temistio si sia confuso, o che Aristotele abbia cambiato parere, sul secondo punto in questione, non vuole necessariamente dire che anche la sua affermazione circa il prologo sia erronea. Molti vedrebbero con favore l'idea che la *rhesis* si debba proprio a Tespi. Anche senza la testimonianza di Temistio, sarebbe sensato ipotizzare che chi ha inventato il primo attore abbia inventato anche la *rhesis* tragica, e che fin dai primordi un drammaturgo avesse la possibilità di affidare l'inizio di una tragedia al coro o all'attore. Scullion trova più economico supporre che, quando fu più tardi inventato, dopo il 472 (data dei *Persiani*), il prologo abbia subito soppiantato la *parodos* in apertura, per cui le *Supplici* devono venire prima dei *Sette*. «Economico» tuttavia non vuol dire «vero»; e, anche ammesso che il prologo sia stato un'invenzione relativamente tarda, non vedo alcuna ragione per pensare che nessuno abbia mai più composto un dramma che cominciasse con la *parodos*. Secondo Glauco di Reggio (V sec. a. C.), stando a quanto ci dice la *hypothesis* del *Persiani*¹¹, le *Fenicie* di Frinico, rappresentate probabilmente nel 476, iniziavano con un prologo recitato, il cui primo verso servì di modello ad Eschilo per il primo verso della sua tragedia. Il tentativo di Scullion di dimostrare che la *hypothesis* ci dà una versione distorta di quello che realmente scrisse Glauco, non mi convince. I *Frigi* di Eschilo, per i quali Taplin 62 considera probabile una data molto antica, cominciavano con un prologo, e così pure le *Danaidi*, secondo molte ricostruzioni della trilogia: se esatto, ciò prova che non c'è nessun legame tra forma del prologo e cronologia.

Questo è, all'incirca, tutto quanto desidero dire sul problema della datazione. Oggi accetto che il 470 possa conciliarsi con la testimonianza del papiro, e che non sia in contrasto con i dati stilistici. Ma credo ancora che con essi sia ugualmente compatibile il 463, e che il 470 sia da escludere se accogliamo l'integrazione più probabile

¹⁰ Ved. *Aeschylus' Supplices: Play and Trilogy*, 103 s., 117 n. 3, 120-23.

¹¹ *TrGF I F 8, I 3 T 4*.

nel primo rigo della *hypothesis*. E la struttura drammatica mi sembra ancora parlare decisamente a favore di una data negli anni '60.

Ho prima osservato che il retroterra politico del dramma è un terreno poco solido su cui basare argomenti per una datazione. Sommerstein ha sostenuto che nelle *Supplici* ci sono riflessi intenzionali di precisi fatti accaduti ad Atene nel 462: perciò colloca il dramma nel 461¹². Poiché io credo che la tragedia eschilea non sia quasi mai politica in questo senso (le *Eumenidi* sono un'eccezione), non trovo convincente tale teoria. L'Argo delle *Supplici*, però, con quella sua forma costituzionale in cui si combinano monarchia e democrazia, è davvero di grande interesse, ma per ragioni indipendenti dalla datazione della tragedia. Nel clima che ha caratterizzato gli studi classici degli ultimi decenni, in cui tanti sono rimasti affascinati dal rapporto fra la tragedia attica e l'ideologia civile democratica di Atene, alcuni potrebbero essere inclini a vedere anche le *Supplici* coinvolte nello sforzo fatto da Atene per definire la sua identità. Io preferisco domandarmi che significato rivesta questo particolare aspetto per il dramma in sé. Non riesco a credere che Eschilo stia facendo un sermone al suo pubblico, o stia cercando di persuaderlo che la democrazia è una cosa buona, o si stia congratulando con esso perché è diverso dagli altri popoli. Gli spettatori, almeno in grande maggioranza, erano già persuasi che la democrazia fosse la forma di governo ideale, e il tragediografo semplicemente sfrutta questo presupposto per il suo fine drammatico. Allo stesso modo, nell'*Aiace*, Sofocle può contare sul disprezzo degli spettatori per gli Spartani, così da essere sicuro che essi non saranno benevoli con Menelao anche quando egli dovesse dire cose apparentemente assennate. Nelle *Supplici*, dando rilievo alla forma di governo democratica di Argo e facendo insistere Pelasgo sulla necessità di consultare il *demos*, Eschilo si assicura che saremo in sintonia sia con il re, immerso nel suo dilemma tragico, sia con il popolo argivo, su cui incombe la minaccia di una guerra disastrosa. La duplice decisione, prima di Pelasgo poi del *demos*, ha creato qualche imbarazzo agli studiosi. La vera decisione è una sola? E se sì, quale? Peter Burian non ha dubbi: Pelasgo ha il potere di prendere la decisione, ma *sceglie* di trasferire la responsabilità al popolo¹³. Io non ne sono così sicuro. Burian rimanda ai vv. 398 s., dove il re dice: οὐκ ἄνευ δήμου τάδε πράξιμι ἄν, οὐδέ περ κρατῶν. Egli dà al participio valore concessivo: «benché io ne abbia la facoltà». Ma possiamo essere certi che non abbia valore condizionale: «anche se ne avessi la facoltà»? Burian non fa menzione dei vv. 365 s., dove Pelasgo dice chiaramente che la responsabilità della decisione non è sua, ma

¹² A.H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, Bari 1996, 403-05; *The Theatre Audience, the 'demos', and the 'Suppliants' of Aeschylus*, in C. Pelling (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford 1973, 76-79.

¹³ P. Burian, *Pelasgus and Politics in Aeschylus' Danaid Trilogy*, WS 8, 1974, 5-14.

del popolo. Al pari di altri, dubito che Eschilo si preoccupi di offrire un quadro coerente e preciso della forma di governo che c'era ad Argo. Concordo invece con Burián che la duplicità della decisione serva a sottolineare la gravità di essa: quello che importa è che la responsabilità sia condivisa da re e popolo.

Nell'ultimo capitolo del libro esaminavo i tentativi fatti dagli studiosi di ricostruire i drammi perduti della trilogia. Alcuni di essi sono più verosimili di altri e, se mai quei drammi ci fossero restituiti, l'uno o l'altro potrebbe anche rivelarsi corretto. Nel mio capitolo, tuttavia, assumevo una posizione in generale scettica. Ritengo ancora che nessuna delle ipotesi avanzate si avvicini alla certezza. Sarebbe molto utile sapere per certo, prima di tutto, perché le Danaidi rifiutino di sposare i cugini e, in secondo luogo, se esse avversino solo i cugini o il matrimonio con tutti gli uomini. Friis Johansen e Whittle, nella loro monumentale edizione commentata della tragedia¹⁴, negano (I 29-33, e passim nel commento) che l'avversione delle Danaidi sia generale, ma ci sono molti luoghi del dramma che suggeriscono, anche se non provano definitivamente, il contrario (ved. la mia p. 221). All'inizio di questo contributo lamentavo che le *Supplici* fossero relativamente trascurate dalla filologia recente; non si può dire, invece, che siano stati pochi gli studiosi che hanno mostrato interesse per questo genere di domande. Nel 1971 George Thomson è tornato alla sua teoria di endogamia contro esogamia¹⁵. Da allora sono apparsi parecchi studi, da prospettive molto diverse, comprese le interpretazioni psicanalitiche di R.S. Caldwell e George Devereux¹⁶. Ho trovato particolarmente proficuo l'articolo di Froma Zeitlin, del quale cito una sola frase: «The Danaids' tendency to think in binary oppositions explains, in part, the strange shifts the Danaids seem to make from specific to general misandry»¹⁷. La maggior parte degli studiosi sembra avvertire che c'è qualcosa di innaturale, qualunque ne sia la ragione, nell'atteggiamento delle giovani.

Non è questa la sede per discutere tutte le ipotesi interpretative che sono state proposte; perciò mi concentrerò su una sola, quella che, concepita da M. Sicherl¹⁸, è stata poi accolta e sviluppata da diversi studiosi. Alcune fonti antiche, la più antica delle quali è Apollodoro *apud schol. Il.* 1.42, offrono una versione in cui Danao è ammonito da un oracolo, o in Egitto o dopo le nozze avvenute ad Argo, che un genero, o più precisamente un figlio di Egitto, lo ucciderà. Per Sicherl questo è il vero

¹⁴ H. Friis Johansen-E.W. Whittle, *Aeschylus, the Suppliants*, I-III, Copenhagen 1980.

¹⁵ G. Thomson, *The Suppliants of Aeschylus*, *Eirene* 9, 1971, 25-30.

¹⁶ R.S. Caldwell, *The Psychology of Aeschylus' Suppliants*, *Arethusa* 7, 1974, 45-70; G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy: An Ethno-Psycho-Analytical Study*, Oxford 1976, 319-44.

¹⁷ F.I. Zeitlin, *The Politics of Eros in the Danaid Trilogy of Aeschylus*, in R. Hexter-D. Selden (edd.), *Innovations of Antiquity*, New York-London 1993, 216-17.

¹⁸ M. Sicherl, *Die Tragik der Danaiden*, MH 43, 1986, 81-110.

motivo della fuga di Danao e delle figlie dall'Egitto, e spiega anche il loro rifiuto di sposare i cugini: esse non vogliono essere responsabili della morte del padre. La chiave che conduce a questa soluzione si trova, secondo Sicherl, nello scolio al v. 37 della tragedia. Le parole del testo eschileo cui esso si riferisce sono: λέκτρων ὦν θέμις εἶργει, che lo scoliasta commenta così: ὦν τὸ δίκαιον ἡμᾶς εἶργει διὰ τὸ μὴ θανατωθῆναι τὸν πατέρα. Sicherl interpreta le ultime sei parole nel senso di «così che il padre non sia ucciso», e ritiene che l'autore dello scolio debba aver attinto questa informazione alla sua conoscenza dei drammi perduti della trilogia. Sicherl previene l'ovvia obiezione che in nessun luogo delle *Supplici* si fa menzione dell'oracolo. Egli replica che la vera motivazione dell'agire delle Danaidi doveva essere tenuta nascosta a Pelasgo e agli Argivi, perché avrebbe potuto dissuaderli dall'offrire loro asilo (non capisco bene perché), e che il pubblico doveva essere tenuto in sospenso fino a dopo che le uccisioni fossero state compiute. Il passo successivo nella costruzione di questa teoria si deve a un articolo di Wolfgang Rösler del 1993¹⁹. Egli accetta tutti gli argomenti di Sicherl, tranne quello della necessità di tenere il pubblico in sospenso, che giustamente giudica non plausibile. Il contributo più importante di Rösler è la spiegazione del perché nelle *Supplici* manchino riferimenti all'oracolo: non c'era bisogno di parlarne poiché il pubblico ne aveva già avuto notizia in un dramma precedente. Si deve dunque presumere che le *Supplici* fossero non la prima, ma la seconda tragedia della trilogia, come qualche studioso dell'Ottocento aveva ipotizzato, e che venissero dopo gli *Egizi*, in cui dovevano comparire gli avvenimenti occorsi in Egitto, il contrasto fra Danao ed Egitto, e l'oracolo che portò alla fuga delle Danaidi. Ci si può tuttavia ugualmente domandare perché le *Supplici* non facciano neanche un cenno all'oracolo. Anche ammesso che ci fosse una valida ragione drammatica perché esso venisse occultato a Pelasgo e agli Argivi, sarebbe stato abbastanza facile per Eschilo farne menzione quando Danao e il Coro restavano soli sulla scena. Invece, tutto nel dramma contribuisce a creare la forte impressione che le Danaidi siano fuggite dall'Egitto di loro iniziativa. Il problema sembrerebbe risolto dal contributo dato da Sommerstein allo sviluppo della teoria²⁰. Secondo Sommerstein, nelle *Supplici* non si può dire nulla dell'oracolo perché Danao non lo ha fatto conoscere alle figlie (anche in questo caso non capisco bene perché). Nella tragedia, però, gli oracoli si compiono sempre, per cui nel

¹⁹ W. Rösler, *Der Schluss der 'Hiketiden' und die Danaiden-Trilogie des Aischylos*, RhM 136, 1993, 1-22.

²⁰ A.H. Sommerstein, *The Beginning and the End of Aeschylus' Danaid Trilogy*, in B. Zimmermann (ed.), *Griechisch-römische Komödie und Tragödie*, Drama 3, Stuttgart 1995, 111-34; *Aeschylean Tragedy* (ved. n. 12), 143-49.

dramma finale Linceo deve uccidere Danao. Questo nuovo assetto della trilogia ha ricevuto consensi da M.J. Lossau e C. Turner²¹.

Si tratta di una teoria interessante, in particolare per il modo in cui si è sviluppata da uno studioso all'altro. Se esatta, rivoluziona, ovviamente, la nostra comprensione dell'intera trilogia delle Danaidi. Ma non credo che *sia* esatta. L'obiezione più ovvia è ancora quella che fu sollevata contro gli studiosi che nell'Ottocento pensavano che gli Egizi precedessero le *Supplici*. Il contenuto del primo dramma sembra troppo scarno, mentre tutti gli avvenimenti essenziali della trama si trovano così a dover essere stipati in un solo dramma, quello conclusivo. È vero che un tragediografo era libero di selezionare gli elementi del mito che meglio convenivano al suo fine drammatico. Ma è poco credibile che così tanti elementi fondamentali di questa storia fossero relegati al prologo o ai discorsi di messaggeri, o a reminiscenze nelle odi corali. La mia seconda obiezione è rivolta al trattamento dello scolio al v. 37, che è un punto cruciale della teoria. Sommerstein afferma che esso «parla in modo decisivo in favore» della sua interpretazione. Ma è veramente così? Ci viene chiesto di credere che διὰ τὸ μὴ θανατωθῆναι τὸν πατέρα significhi «perché il padre non sia ucciso». Nella prosa greca classica ci sono pochissimi esempi di διὰ + accusativo di un sostantivo con valore equivalente a quello di ἔνεκα²². Ma l'unico caso che ho trovato di διὰ τό + infinito, per indicare fine, è Thuc. 4.102.3, dove è considerato da molti un'interpolazione posteriore. Nel greco della *Koine*, διὰ + accusativo di un sostantivo, con lo stesso significato di ἔνεκα, è abbastanza comune: p. es. *Vangelo di Marco* 2.27 τὸ σάββατον διὰ τὸν ἄνθρωπον ἐγένετο καὶ οὐχ ὁ ἄνθρωπος διὰ τὸ σάββατον, «il sabato fu creato per l'uomo, e non l'uomo per il sabato». Scorrendo velocemente il Blass-Debrunner²³ non ho tuttavia rintracciato esempi di διὰ τό + infinito con valore finale. Non pretendo di essere uno specialista del greco della *Koine*, ma ricordo di aver imparato che l'impiego dell'infinito con l'articolo è lì molto più diffuso che nel greco classico; volendo però usarlo per indicare il fine, la locuzione corretta è εἰς τό ο πρὸς τό + infinito, mentre διὰ τό esprime la causa. Non sono abbastanza esperto per asserire che la traduzione di Sicherl sia inaccettabile. Pär Sandin, benché sia giustamente scettico riguardo alla nuova teoria, cita un pertinente parallelo, Σ^{rec} *Pers.* 353 διὰ τὸ μὴ παραδοθῆναι ταύτην τῷ Ξέρξῃ²⁴. Ma

²¹ M.J. Lossau, *Aischylos*, Darmstadt 1998, 66-67; C. Turner, *Perverted Supplication and Other Inversions in Aeschylus' Danaid Trilogy*, CJ 92, 2001, 27-50.

²² Ved. R. Kühner-B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, Bd. I, Hannover-Leipzig 1898³, 485; E. Schwyzer-A. Debrunner, *Griechische Grammatik*, Bd. II, München 1950, 454.

²³ F.W. Blass-A. Debrunner, *Grammatik des neutestamentlichen Griechisch*, Göttingen 1921, § 222.

²⁴ P. Sandin, *Aeschylus' Supplices, Introduction and Commentary on vv. 1-523*, Göteborg 2003, 11 n. 30.

io vorrei più prove per convincermi che nello scolio al v. 37 l'infinito con l'articolo in dipendenza da διὰ non abbia la sua consueta funzione causale, in virtù della quale esso significa «perché il loro padre non è stato ucciso». Sicherl stesso (p. 92) sembra nutrire dubbi sulla sua traduzione, se suggerisce la possibilità di inserire βούλεσθαι o θέλειν nel testo dello scolio. In tal caso le cose sarebbero diverse. Ma l'interpretazione di un'intera trilogia basata su un'emendazione di un oscuro scolio non è di quelle cui si possa attribuire molto credito. Sommerstein correttamente traduce «because their father has not been killed», ma poi spiega: «i.e. for fear of their father being killed». Far equivalere una proposizione causale ad una dipendente da un *verbum timendi* non mi sembra legittimo. Nell'immediato contesto del luogo eschileo, il motivo per cui *themis* impedisce il matrimonio è chiaramente che le Danaidi sono contrarie. Come ha rilevato Conacher²⁵, il frasario usato da Eschilo sarebbe davvero strano se egli avesse voluto dire ciò che Sicherl e gli altri pensano che intendesse lo scoliasta. Di certo per lo scoliasta il matrimonio è fuori luogo perché Danao è ancora vivo. Egli ragiona nei termini previsti dal diritto ateniese per la linea ereditaria femminile. Ci saremmo potuti aspettare che dicesse τεθνηκέναι o ἀποθανεῖν piuttosto che θανατωθῆναι, «ucciso». Può anche darsi, tuttavia, che egli abbia avuto in mente la versione della storia secondo la quale Danao era ucciso da Linceo. Non c'è una buona ragione per supporre che proprio questa fosse la versione impiegata da Eschilo.

Credo dunque che l'opinione generalmente condivisa dagli studiosi del Novecento (prima di Rösler), che vede nelle *Supplici* il primo dramma della trilogia, sia giusta. Quanto alle altre due questioni che ho posto all'inizio di questa parte della mia discussione, perché le Danaidi respingano i cugini e se respingano il matrimonio con tutti gli uomini, non conosco le risposte. Ritengo anzi che nelle *Supplici* Eschilo sia volutamente ambiguo. Naturalmente, se avessimo il resto della trilogia, forse tutto diventerebbe chiaro. Ma non mi sorprenderei affatto se invece queste domande rimanessero senza una risposta certa. Non ci dobbiamo aspettare da una tragedia che risolva tutti i complessi problemi della vita e delle motivazioni umane: e, se non può farlo il tragediografo, perché pensare che i filologi debbano riuscirci con più successo?

University of Glasgow

A.F. Garvie

²⁵ D.J. Conacher, *Aeschylus: The Earlier Plays and Related Studies*, Toronto-Buffalo-London 1996, 109-11.