

ESCHILO IN EURIPIDE

«Euripide si è comportato qui come la sua caricatura nelle *Rane*», era il drastico giudizio di Wilamowitz¹. Il quale si riferiva alla famosissima scena del riconoscimento di Oreste nell'*Elettra* (vv. 518-44). Una scena dove Elettra appare scettica rispetto ai segni che le vengono indicati dal vecchio pedagogo: le orme di Oreste, il ricciolo depresso sulla tomba di Agamennone, il manto che lei stessa aveva tessuto per il fratello. Erano gli stessi segni che, nelle *Coefore* (vv. 164 ss.), permettevano all'eroina di riconoscere senza incertezze Oreste: ma qui Elettra ne contesta apertamente la validità. Si è parlato, spesso, per questi versi, di 'polemica' contro Eschilo² oppure di 'parodia' di Eschilo. Molti studiosi, come Lloyd-Jones, hanno evocato un Euripide che derideva apertamente la tecnica drammatica 'primitiva' di Eschilo³. Le ragioni di questa eventuale derisione restano peraltro sovente indeterminate. E, per quanto si tratti di studiosi autorevolissimi, fa sempre un certo effetto sentir definire Eschilo, sotto qualsiasi profilo e a qualsiasi titolo, 'primitivo': anche qualora si ritenga di riportare il punto di vista di Euripide, che davvero, in questo caso, secondo l'icastica battuta wilamowitziana, rischierebbe di assomigliare troppo alla sua caricatura nelle *Rane*. Ad alcuni, peraltro, più fiduciosi nella finezza di giudizio di Euripide riguardo all'opera del suo insigne predecessore, la (presunta) polemica o parodia euripidea nell'*Elettra* è apparsa così stridente e fuori luogo che si è pensato di condannare tutta la scena del riconoscimento come opera di un interpolatore. È questa un'opinione che ha assunto autorevolezza soprattutto dopo l'intervento in tal senso di Eduard Fraenkel⁴. La questione è tuttora aperta, anche se ora sembra prevalere la tendenza a considerare questa scena euripidea genuina⁵. Del resto, se dovessimo atetizzare tutti i brani della tragedia greca che per qualche motivo urtano i nostri

¹ Wilamowitz 169: «Er hat sich benommen wie Voltaire gegen Maffei's Merope, oder besser, als wäre er sein eigenes Zerrbild in den Fröschen».

² *Euripidean Polemic* è per esempio il titolo del capitolo, dedicato soprattutto all'*Elettra*, nel recente libro di Scodel, *Impossibilities*, 173-75. Ma si veda già Scodel, *Apate* per una più dettagliata riflessione sul senso di questa «polemica».

³ Lloyd-Jones 178: «... to ridicule the primitive technique of his distinguished predecessor». Non diversa la prospettiva di un altro autorevole studioso, Max Pohlenz: cf. Pohlenz, in specie p. 365.

⁴ Fraenkel. Ma la questione era già stata posta da Mau. Risalendo all'indietro, Fraenkel dubitava anche della autenticità di alcune parti della scena del riconoscimento nelle stesse *Coefore*. Ma qui un ostacolo forte è forse rappresentato dal fatto che Aristotele (*Poet.* 1455a) cita espressamente il caso delle *Coefore* nel classificare i diversi tipi di scene di riconoscimento: cf. Martina 176-77.

⁵ Lloyd-Jones è una difesa dell'autenticità dell'episodio. Sulla stessa linea Vögler 168 n. 108. Critico con Fraenkel anche Bond (1974). Il più recente editore dell'*Elettra* per la collezione teubneriana, Giuseppina Basta Donzelli (Stuttgart-Leipzig 1995), conserva i versi in questione. Alla stessa Basta Donzelli (1981) si deve un'argomentata difesa dell'autenticità dell'episodio, contro le obiezioni di Bain. Di contro, Kovacs insiste nel considerare spurii i versi 518-44. Radermacher si limitava a condannare i vv. 538-44. West 17-21 pensava invece a un'interpolazione, per così dire, 'd'autore', a opera dello stesso Euripide.

gusti letterari, gli effetti sarebbero simili a quelli dell'incendio della Biblioteca di Alessandria. E, per quanto attiene al nostro argomento, dovremmo comunque rassegnarci a mettere tra parentesi quadre anche quegli altri famosi versi delle *Fenicie* in cui Euripide sembra già criticare Eschilo⁶. Le *Fenicie*, rappresentate tra il 411 e il 409 a. C., sono l'ennesima riscrittura dell'assedio dei sette eroi argivi a Tebe. Ai versi 751-52, rifiutandosi di elencare i guerrieri che si accalcano intorno alla rocca, l'Eteocle euripideo esclama:

ὄνομα δ' ἑκάστου διατριβὴ πολλὴ λέγειν,
ἐχθρῶν ὑπ' αὐτοῖς τείχεσιν καθημένων.

Molti commentatori hanno individuato in questi versi un'altra 'polemica' contro Eschilo: in particolare, contro la parte centrale dei *Sette contro Tebe*, in cui gli eroi, come è noto, vengono ampiamente e diffusamente descritti⁷. In verità, gli stessi termini chiamati in causa dagli studiosi nel discutere queste scene richiederebbero di essere messi a fuoco: penso per esempio alla nozione di parodia⁸. Anche i meccanismi dell'allusione, nonché le modalità con cui la memoria dei testi teatrali si conserva negli anni⁹ (e ne passano una quarantina tra le *Coefore* e l'*Elettra*) richiederebbe-

⁶ In generale, sul problema delle interpolazioni nelle *Fenicie*, rimando a Mastronarde 39-49.

⁷ Anche i sospetti sull'autenticità di questi versi delle *Fenicie*, del resto, non sono mancati, ma si sono concentrati soprattutto sul solo verso 753: cf. Mastronarde 360-61.

⁸ Mi sembra in ogni caso opportuno richiamare Bonanno 15 (che a sua volta si rifà a Bachtin 264), per chiarire che la nozione di parodia è da intendersi generalmente come «parola che introduce un significato opposto a quello della parola altrui» (Bonanno 15) e quindi non in chiave solamente e puramente burlesca. «Parodia non è insomma sinonimo di 'comicità'». D'altra parte, come è noto, molti studiosi hanno sottolineato la presenza di una vena puramente comica in Euripide: cf., da ultimo, le osservazioni di Mureddu, con la bibliografia ivi citata a p. 141 n.1. In particolare, per gli aspetti 'comici' dell'*Elettra* si può vedere Michelini 181-85.

⁹ L'allusione, nei testi letterari, è per certi versi un fenomeno «necessario», come indica fin dal titolo il volume della Bonanno, a cui si rimanda per un quadro generale della questione. Per la tragedia si può vedere Garner 1990. Interessante, per il nostro argomento, la sintetica e lucida messa a punto di Burian 193-98 nel paragrafo intitolato *Metatheatre and the pressure of precedents*. Molte osservazioni sull'*Elettra* anche in Goldhill 244-64, nel capitolo *Genre and Transgression*. Rimando invece ad Avezzù 282-89, per una sintesi sul problema della circolazione dei testi teatrali in età prealessandrina (ma si vedano anche le osservazioni di Mastromarco): per il V secolo, le questioni che si pongono sono essenzialmente quelle di capire quanto fosse diffuso il ricorso a testi scritti (per nuovi stimoli di riflessione su questo punto si può vedere Nieddu) e quanto fossero importanti per la «memoria teatrale» del pubblico eventuali repliche di drammi più antichi. Per quanto riguarda in particolare l'*Elettra* euripidea è stata presupposta una ripresa recente delle *Coefore* di Eschilo: cf. Webster 34, che rimanda ad Aristofane, *Nuvole*, vv. 534-37 (su cui già Newiger). Questa supposizione, oltre a essere stata ritenuta non necessaria per giustificare la ripresa euripidea (cf. Halporn 106-07), è comunque apparsa ad altri studiosi non sufficientemente fondata sulla base del passo aristofanese: cf. Bain 111-13. Per una messa a punto del significato della testimonianza delle *Nuvole*, con bibliografia aggiornata, si veda ora Imperio 39 n. 101.

ro una lunga e complessa riflessione. Sono questioni che non è possibile riaprire e affrontare compiutamente in questa sede: mi limiterò perciò a qualche osservazione su singoli passi, nel tentativo di ricostruire le forme e lo spirito con cui Euripide riscrive il testo di Eschilo.

Un punto mi sembra indiscutibile. Se rinunciamo a emendare i testi, è fuori di dubbio che Euripide, sia nell'*Elettra* sia nelle *Fenicie*, stia alludendo a Eschilo¹⁰. Nelle *Fenicie*, in particolare, la battuta di Eteocle non appare isolata. Vi sono numerosi segnali, disseminati nel testo, che continuamente rinviano al paradigma eschileo¹¹. Vorrei richiamare l'attenzione su uno di questi segnali. Verso la fine della tragedia, un messaggero descrive minutamente il duello tra Eteocle e Polinice di fronte alle mura della città. E al verso 1398-99, quando il re di Tebe trafigge il fratello, il suo commento è:

... καπέδωκεν ἡδονάσ
Κάδμου πολίταις...

«...ed [Eteocle] recò gioia
ai cittadini di Cadmo...».

Credo non vi sia alcun dubbio che questo verso sia una citazione dei *Sette contro Tebe* di Eschilo. I Κάδμου πολίται non sono, genericamente, i tebani. Essi sono, precisamente, i tebani della tragedia eschilea che, come è noto, si apre proprio con queste parole, pronunciate da Eteocle:

Κάδμου πολίται, χρῆ λέγειν τὰ καίρια...

Il collegamento è ovvio, e l'allusione doveva essere chiaramente recepita dal pubblico. Si faceva riferimento a una delle più famose tragedie di Eschilo (si pensi solo a come Aristofane, nelle *Rane*, vv. 1021 ss., si diletta ancora a scherzare sui *Sette*, oltre sessant'anni dopo la loro prima rappresentazione). Per di più, l'allusione riguardava l'*incipit*, che sicuramente era impresso nella memoria dell'uditorio. La matrice eschilea, inoltre, doveva essere resa ancora più evidente dal fatto che *Kadmou politai* è un nesso che non trova riscontri se non appunto nei *Sette contro Tebe* e nelle *Fenicie*. Non è certo, infatti, che lo si possa ritrovare anche in un frammento papiraceo dell'*Ipsipile* di Euripide (757 Nauck). Resteremmo, comunque, sempre

¹⁰ Per una panoramica generale sui rapporti tra Euripide ed Eschilo si possono vedere i repertori di Krausse e Aélion. Sugli aspetti lessicali è essenziale Citti 107-58. Sullo stesso tema, relativamente all'*Ecuba* e alla saga troiana, si veda anche Thalmann.

¹¹ Oltre ai passi di cui si parlerà in seguito riguardo ai *Sette*, segnalo anche la relazione individuata da Willink tra Eschilo, *Suppl.* 40-57 ed Euripide, *Phoe.* 678-89.

nell'ambito della stessa saga, poiché qui è Anfiarao che parla riferendo appunto la vittoria dei 'cittadini di Cadmo' contro i Sette. Ma la lettura è puramente congetturale, per quanto si tratti di una congettura autorevole, a opera di D.L. Page (*Select Papyri*, 3, 1991 (1970), 102, fr. 12, v. 260). Nel papiro (*POxy.* 852, col. 16, l.22) si legge infatti solo il genitivo Κάδμου all'inizio del verso. E la congettura di Page non è accolta per esempio né da W.E.H. Cockle nella sua edizione dell'*Ipsipile*¹² né da R. Kannicht nella sua recentissima (2004) nuova edizione dei frammenti di Euripide (cf. fr. 757.84 Kannicht). Una congettura di Hutchinson (1985) restituisce invece un nesso analogo ai versi 822-24 degli stessi *Sette contro Tebe*, dove l'editore legge, integrando una presunta lacuna del testo:

ὦ μεγάλε Ζεῦ καὶ πολιοῦχοι
δαίμονες, οἳ δὴ Κάδμου πύργους
τούσδε <πολίτας τε> ῥύεσθε

L'integrazione di Hutchinson, proposta peraltro solo in apparato, restituirebbe un'eco interna al testo tragico, poiché il pubblico avrebbe colto senza dubbio il rimando al verso incipitario, e, comunque, non farebbe altro che confermare l'indissolubilità del legame tra il sintagma *Kadmou politai* e i *Sette contro Tebe*.

Dunque, fino a prova contraria, in tutta la letteratura greca l'espressione Κάδμου πολῖται appartiene solo a queste due tragedie: *Sette* e *Fenicie*. La corrispondenza puntuale tra i due testi non è stata, per quanto mi risulta, posta in rilievo. Non ne fa cenno per esempio Mastronarde nel suo ricco commento alle *Fenicie*, forse perché tale corrispondenza è ritenuta così palmare da non meritare neanche una segnalazione. Mentre Hutchinson, nel suo commento ai *Sette contro Tebe*, inserisce il passo delle *Fenicie* tra molti altri luoghi che attestano l'uso di locuzioni come «città di Cadmo» o «Cadmei» per designare i tebani. Hutchinson si propone esplicitamente di contestare l'opinione di Vidal-Naquet, che definisce paradossale l'espressione *Kadmou politai*¹³. E per mostrarne invece l'assoluta convenzionalità allega appunto una serie di perifrasi, largamente usate sia in prosa sia in poesia, che chiamano in causa l'antico progenitore per definire la città di Tebe¹⁴. Ora, l'uso di *Kadmeioi*, *Kadmou polis* e di perifrasi simili per definire i tebani dell'età eroica è ovvio e ben noto. Ma *Kadmou politai* è a mio avviso un caso diverso. Qui la paradossalità dell'espressione non mi sembra poggiare tanto su quel *Kadmou*, quanto sulla associazione tra *Kad-*

¹² Cf. Cockle 107.

¹³ Vidal-Naquet 109.

¹⁴ Hutchinson 42: «That Eteocles does not call the Thebans 'Thebans' is neither significant nor remarkable».

mou e politai. Se *Kadmou* rimanda infatti al passato mitico, *politai*, posto all'inizio di un'allocuzione rinvia, seppure indirettamente, all'attualità. Certo, *politai* di per sé è parola neutra. Ma è ovvio che le parole vadano interpretate nel loro contesto. Anche la parola 'cittadini' ha un senso se noi la leggiamo oggi sul giornale, ma ne ha un altro in un testo vergato, per esempio, da un rivoluzionario giacobino. E così *politai* assume uno spessore particolare se viene immaginato come esordio del discorso di un eroe mitico da un poeta e per un teatro della polis democratica ateniese.

Credo che una controprova della pregnanza del nesso Κάδμου πολῖται sia rappresentata dal fatto che Eschilo usi solo due volte in tutte le sue opere l'allocuzione πολῖται¹⁵ (tutt'altra cosa sono i nessi in cui *politai* ha funzione meramente aggettivale, come θεοὶ πολῖται, sempre nei *Sette*, v. 253). Nelle sue tragedie insomma mai nessun altro personaggio si rivolge ad altri, presenti o assenti sulla scena, chiamandoli *politai*, «cittadini», se non in due casi. Uno è appunto quello dei *Sette*. L'altro caso è Aesch. *Ag.* 855, dove si incontra l'espressione ἄνδρες πολῖται, con cui Clitennestra avvia il suo discorso nel momento in cui Agamennone ritorna ad Argo:

Κλ. ἄνδρες πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε...

Ma anche qui l'espressione è singolare e senza dubbio paradossale: abbiamo una donna che si rivolge, come un retore all'assemblea, a un gruppo di ἄνδρες πολῖται. Lo può fare, ovviamente, perché è una donna dal cuore ἀνδρόβουλον (v. 12: γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ): vi è qui un'anticipazione del fatto che la femmina prenderà il posto del maschio e regnerà al suo posto. Ma siamo sempre, appunto, nell'ambito dei paradossi tragici. Insomma: la locuzione *Kadmou politai* nei *Sette* non mi pare neutra né insignificante, come dimostra anche l'uso raro e pregnante che Eschilo fa della parola *politai*. Quando Euripide riprende il nesso *Kadmou politai* nelle *Fenicie* dà quindi un segnale forte allo spettatore. Un segnale che orienta direttamente verso l'ipotesto eschileo.

Ma la rete dei segnali che, in questa tragedia euripidea, indirizzano verso Eschilo è ancora più fitta. Le *Fenicie* riprendono tutti gli elementi base dei *Sette*¹⁶ ma li redistribuiscono in una forma totalmente nuova¹⁷. La moltiplicazione dei personaggi e dei punti di vista incrina la struttura quasi monolitica dei *Sette*. Come ha ben mostrato Suzanne Saïd in un saggio del 1985, è attraverso un gioco di studiate variazioni che Euripide destruttura l'ordine dei *Sette* eschilei. I tratti di un eroe, così come era-

¹⁵ La parola *politai* ricorre altre sei volte nel testo dei *Sette contro Tebe* (vv. 191, 237, 299, 317, 923, 1061), ma soltanto qui, nell'*incipit* della tragedia, la si ritrova al vocativo.

¹⁶ Lo ricordava già Aristofane di Bisanzio nell'*hypothesis* del dramma: ἡ μυθοποιία κεῖται παρ' Ἀισχύλῳ ἐν Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας.

¹⁷ Cf. Foley 112-32; Vidal-Naquet 33-34.

no stati delineati nella versione eschilea, vengono spesso ripresi da Euripide ma attribuiti a un altro personaggio¹⁸. Così, per esempio, Eschilo sottolineava lo strepito e le grida di Tideo (vv. 380-81):

Τυδεὺς δὲ μαργῶν καὶ μάχης λελιμμένος
μεσημβριναῖς κλαγγαῖσιν ὡς δράκων βοᾷ

Ma ora quegli stessi tratti, con l'uso dello stesso lessico, vengono trasferiti da Euripide a Partenoepo (*Phoe.* 1153-57):

ὁ δ' Ἀρκάς, οὐκ Ἀργεῖος, Ἀταλάντης γόνος
τυφῶς πύλαισιν ὡς τις ἐμπесῶν βοᾷ
πῦρ καὶ δικέλλας, ὡς κατασκάψων πόλιν·
ἄλλ' ἔσχε μαργῶντ' αὐτὸν ἐναλίου θεοῦ
Περικλύμενος παῖς, λᾶαν ἐμβαλῶν καρᾷ...

Allo stesso modo, mi sembra che il verso 898 delle *Fenicie*:

φράσον πολίταις καὶ πόλει σωτηρίαν

possa riecheggiare il verso 183 dei *Sette contro Tebe*:

ἦ ταῦτ' ἄριστα καὶ πόλει σωτήρια

Se infatti da un lato l'espressione «salvezza per la città e per i cittadini» potrebbe anche richiamare «a cliché of ritual prayer»¹⁹, d'altro lato va sottolineata la ripresa quasi identica della stessa clausola di fine verso. Anche qui però il contesto è radicalmente mutato. Nei *Sette* il verso era pronunciato da Eteocle che si rivolgeva al coro delle fanciulle lamentando che il loro comportamento comprometteva la salvezza della città. Nelle *Fenicie* è Creonte a intimare al profeta Tiresia di pronunciare parole che salvino la città. E questo si comprende perché nella versione euripidea Creonte ha di fatto soppiantato, come custode e primo difensore di Tebe, un Eteocle chiuso nella sua cupa e nevrotica ossessione per il potere. L'eco dell'espressione eschilea sottolinea non solo il debito di Euripide verso Eschilo ma anche la diversità delle due versioni del mito. Lo stesso potrebbe dirsi della diversa maniera in cui si giunge al duello tra i due fratelli. Nei *Sette* è il gioco della sorte che, all'ultimo momento, oppone Eteocle a Polinice, fino a quel momento neppure nominato nel testo.

¹⁸ Su altri casi di «dislocazione testuale» di epiteti dai *Sette* alle *Fenicie* cf. Citti 136-37.

¹⁹ Così Mastronarde 409, che allega vari esempi tra i quali il caso più simile è quello di Ar. *Eccl.* 414: ὡς τὴν πόλιν καὶ τοὺς πολίτας σώσειτε.

Nelle *Fenicie*, invece, è lo stesso Eteocle a desiderare il duello fratricida, augurandosi di trovarsi contrapposto a Polinice (v. 754)²⁰.

Euripide riprende anche la scena della descrizione degli eroi argivi in maniera radicalmente diversa. In Eschilo la descrizione dei sette era affidata a un messaggero che si presentava come latore di notizie sicure (καφή), nei vv. 39-41 (cf. anche καφηνεία λόγου al verso 67):

Ἐτεόκλεες, φέριστε Καδμείων ἄναξ,
ἦκω καφή τὰ κείθεν ἐκ στρατοῦ φέρων,
αὐτὸς κατόπτῃς δ' εἴμ' ἐγὼ τῶν πραγμάτων

Nelle *Fenicie* è invece un vecchio pedagogo che mostra ad Antigone i nemici che assediano Tebe. La dimensione di questa scena è fiabesca e lievemente irrealistica. Questa Antigone euripidea è una fanciullina, che ha poco in comune con la stessa Antigone del finale della tragedia²¹, ammesso anche qui che il finale non sia spurio²². La sua visione è confusa ed incerta. Il Pedagogo, dall'alto delle mura, le indica il fratello Polinice, che si fa largo tra le schiere degli assediati. «Lo vedi?», le chiede. E Antigone (vv. 161-62):

Αν. ὁρῶ δῆτ' οὐ σαφῶς, ὁρῶ δέ πως
μορφῆς τύπωμα στέρνα τ' ἐξεικασμένα.

Non c'è più dunque la *sapheneia* che caratterizzava la visione del messaggero eschileo e, di riflesso, la visione dello stesso Eteocle. Alla «parola chiara» si sostituisce un'immagine incerta. E quella che per il Messaggero dei *Sette* era una dura e necessaria missione, per Antigone si risolve invece nel piacere (*terpsis*, v. 195) di uno spettacolo, di una parata. È vero che almeno il Pedagogo mostra di saper vedere, e di saper riconoscere quello che vede. Ma è certo non privo di una punta d'ironia il verso in cui Euripide fa chiedere da Antigone al Pedagogo, in un passo che peraltro

²⁰ Cf. Burian 195 s.: «Euripides marks his difference from his predecessor in no uncertain terms [...] but he does so not so much to score a stray critical point as to mark his vastly different purpose: his characters consciously pursue destructive and self-destructive ends rather than struggle with destiny». Anche il v. 754 delle *Fenicie* è stato peraltro talvolta ritenuto di dubbia autenticità: cf. Mastronarde 363.

²¹ Said 511. Cf. anche Foley 116-20 che analizza la scena di Antigone e del Pedagogo inserendola in una riflessione più generale sulla diversa rappresentazione del mondo femminile nei *Sette* e nelle *Fenicie*.

²² Ma si veda Valk 19 ss.