

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

34.2016

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Luca Benelli, <i>Un profilo ed un ricordo di Alessandro Lami</i>	1
Gianluigi Baldo, <i>Ricordo di Emilio Pianezzola</i>	9
Riccardo Di Donato, <i>L'Omero di Carles Miralles</i>	12
Paolo Cipolla, <i>Elegia e giambo secondo Miralles</i>	16
Giovanni Cerri, <i>Carles Miralles ellenista</i>	24
Rosario Scalia, <i>Insegnare greco con Miralles</i>	30
Montserrat Jufresa, <i>Carles Miralles e il progetto dell' 'Aula Carles Riba'</i>	39
Guido Milanese, <i>Dopo venticinque anni: un' intervista con Francesco Della Corte</i>	44
Cecilia Nobili, <i>I canti di Ermes tra citarodia e rapsodia</i>	48
Ruggiero Lionetti, <i>Testo e scena in Eschilo, 'Supplici' 825-910 e 1018-73: una tragedia con tre cori?</i>	59
Nicola Comentale, <i>Peter Elmsley editore di Cratino ed Eupoli</i>	98
Fabrizio Gaetano, <i>Pratiche storiografiche di comunicazione: μνᾶσθαι e μνήμη fra Erodoto e il suo pubblico</i>	105
Paolo Scattolin, <i>Il testo dell' 'Edipo re' di Sofocle nel palinsesto 'Leid.' BPG 60 A</i>	116
Valeria Melis, <i>Eur. 'Hel.' 255-305 e l' 'Encomio di Elena' di Gorgia: un dialogo intertestuale</i>	130
Piero Totaro, <i>La Ricchezza in 'persona' nel 'Pluto' di Aristofane</i>	144
Tristano Gargiulo, <i>Una congettura a Pseudo-Senofonte, 'Ath. Pol.' 2.1</i>	159
Marco Munarini, <i>Ripensare la parola, ripensare l' uomo: il ruolo dei 'kaloi logoi' nel 'Dione' di Sinesio di Cirene</i>	164
Stefano Vecchiato, <i>Osservazioni critiche su un frammento epico adespoto (7 D. = 'SH' 1168) ...</i>	181
Celia Campbell, <i>Ocean and the Aesthetics of Catullan Ecphrasis</i>	196
Alessandro Fusi, <i>Un verso callimacheo di Virgilio ('Aen.' 8.685). Nuovi argomenti a favore di una congettura negletta</i>	217
Daniele Pellacani, <i>Rane e oratori. Nota a Cic. 'Att.' 15.16a</i>	249
Lorenzo De Vecchi, <i>Orazio tra alleati e avversari. Osservazioni sulle forme del dialogo in Hor. 'Sat.' 1.1-3</i>	256
Antonio Pistellato, <i>Gaio Cesare e gli 'exempla' per affrontare l' Oriente nella politica augustea, in Plutarco e in Giuliano imperatore</i>	275
Germana Patti, <i>Un singolare 'exemplum' nel panorama retorico senecano: la 'soror Helviae' nella 'Consolatio ad Helviam matrem' ('dial.' 12.19.1-7)</i>	298
Claudio Buongiovanni, <i>Nota di commento all' epigramma 10.4 di Marziale</i>	307
Giuseppina Magnaldi – Matteo Stefani, <i>Antiche correzioni e integrazioni nel testo tràdito del 'De mundo' di Apuleio</i>	329
Tommaso Braccini, <i>Intorno a 'byssa': una nota testuale ad Antonino Liberale, 15.4</i>	347

Bart Huelsenbeck, <i>Annotations to a Corpus of Latin Declamations: History, Function, and the Technique of Rhetorical Summary</i>	357
Daniele Lutterotti, <i>Il 'barbitos' nella letteratura latina tarda</i>	383
Antonio Ziosi, <i>'In aliquem usum tuum convertere'. Macrobio traduttore di Esiodo</i>	405
Alessandro Franzoi, <i>Ancora sul 'uicus Helena' (Sidon. 'carm.' 5.210-54)</i>	420
Stefania Santelia, <i>Sidonio Apollinare, 'carm.' 23.101-66: una 'proposta paideutica'?</i>	425
Marco Canal, <i>Annotazioni su due passi dell' 'Heptateuchos' pseudocipriano (Ios. 86-108 e 311-5)</i>	445

RECENSIONI

Umberto Laffi, <i>In greco per i Greci. Ricerche sul lessico greco del processo civile e criminale romano nelle attestazioni di fonti documentarie romane</i> (P. Buongiorno)	455
Maria M. Sassi, <i>Indagine su Socrate</i> (S. Jedrkiewicz)	458
Claudia Brunello, <i>Storia e 'paideia' nel 'Panatenaico' di Isocrate</i> (C. Franco)	463
Chiara D'Aloja, <i>L'idea di egualitarismo nella tarda repubblica romana</i> (G. Traina)	464
C. Sallusti Crispi <i>Historiae, I, Fragmenta 1.1-146</i> , a c. di Antonio La Penna – Rodolfo Funari (A. Pistellato)	467
<i>Brill's Companion to Seneca</i> , ed. by Gregor Damschen – Andreas Heil (M. Cassan)	473
Tacitus, <i>Agricola</i> , ed. by A.J. Woodman (A. Pistellato)	476
Antonio Ziosi, <i>'Didone Regina di Cartagine' di Christopher Marlowe</i> (E. Giusti)	481
<i>Piemonte antico: l'antichità classica, le élites, la società fra Ottocento e Novecento</i> , a c. di Andrea Balbo – Silvia Romani (G. Milanese)	483

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA
ENRICO MEDDA

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, GIOVANNI RAVENNA, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPINA MAGNALDI, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, PAOLA VOLPE CACCIATORE, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

<http://www.lexisonline.eu/>
info@lexisonline.eu, infolexisonline@gmail.com

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Studi Umanistici
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@gmail.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Enrico Medda enrico.medda@unipi.it

Pubblicato con il contributo di:

Dipartimento di Studi Umanistici (Università Ca' Foscari Venezia)

Copyright by Vittorio Citti
ISSN 2210-8823
ISBN 978-90-256-1322-8

Lexis, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È stata censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

Informazioni per i contributori: gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia inviata ai referees).

Testo e scena in Eschilo, *Supplici* 825-910 e 1018-73: una tragedia con tre cori?*

Riscuote ormai consensi pressoché unanimi l'idea che le *Supplici* di Eschilo prevedessero l'impiego di due cori supplementari¹: un coro di Egizi nel quarto episodio (825-910) ed uno di Argivi (o Ancelle) nel canto esodico (1018-73). Il presente lavoro si propone di riesaminare i due passi in questione, cercando di mettere in luce la problematicità di questa 'teoria dei tre cori'² – una teoria non priva di ricadute sull'interpretazione delle *Supplici* e sulla nostra idea della drammaturgia eschilea. Prendendo le mosse dal quarto episodio, ci interrogheremo sull'identità dell'interlocutore del Coro nel dialogo lirico dei vv. 835-65. Passeremo quindi ad occuparci del problema dell'attribuzione del canto esodico, cercando di chiarire la funzione di questo passo nell'economia della tragedia e dell'intera trilogia. Particolare attenzione sarà dedicata alla collocazione dei cambi di battuta nella terza coppia strofica (1052-61).

1. Ricostruzione scenica e prassi editoriale: *Supplici* 825-910.

Come si è detto, è opinione consolidata che nelle *Supplici* due cori secondari ingaggiassero un dialogo lirico con il coro delle Danaidi. È quasi superfluo sottolineare l'eccezionalità di tale situazione scenica, in relazione alla quale si è adoperato il termine τριχορία³. In primo luogo, l'impiego di due cori secondari nel corso della stessa tragedia non ha paralleli in tutto il dramma antico⁴. A ciò si aggiunga che la

* Questo articolo è la rielaborazione di una parte della mia tesi di laurea magistrale, dedicata alla divisione della voce corale e ai cori secondari in tragedia: ringrazio il mio relatore, il Prof. Enrico Medda, per aver seguito questo lavoro in tutte le sue fasi. Una versione preliminare è stata presentata al Seminario di ricerca della SNS: ringrazio il Prof. Glenn W. Most per avermi offerto numerosi spunti di riflessione. Ringrazio per le loro osservazioni il Prof. Luigi Battezzato e il Prof. Vittorio Citti, che mi ha gentilmente permesso di visionare il suo commento ancora inedito alle *Supplici*.

¹ Così, *e.g.*, nelle edizioni di Friis Johansen – Whittle 1980, West 1990a, Sommerstein 2008 e Bowen 2013.

² Ne prendono le distanze, *e.g.*, Garvie 1969, 193-5; Taplin 1977, 216 s., 230-8; Griffith 1986, 338 s. Prudente anche Page 1972, che assegna 1034-52 alle Ancelle, ma non si pronuncia né su 825-66 («hic et in sequentibus alii <χορὸς Αἰγυπτίων>, alii <Κῆρυξ>»), né su 1052-62 («alii Danaidum hemichoriis tribuunt, alii Danaidas cum ancillis suis alternare credunt»). Al nostro tema specifico (in particolare all'attribuzione del canto esodico) sono dedicati gli studi di Van der Graaf 1942, Ferrari 1972, McCall 1976 (con un utile prospetto delle edizioni), Hester 1987 e Bednarowski 2011. Per quanto riguarda la distribuzione dei vv. 825-910, le conclusioni di questo studio sono in linea con le scelte testuali di Lomiento 2015. Per l'assegnazione dei vv. 1018-73 alle sole Danaidi cf. Lomiento 2013, 214.

³ Lammers 1931, 148 s. In Poll. 4.107 il termine si riferisce ad una formazione corale tripartita impiegata da Tirteo.

⁴ L'anomalia rimane anche nell'eventualità, prospettata da Friis Johansen – Whittle 1980, III 308 (già Murray 1940, 51), che i due cori secondari fossero composti dai medesimi coreuti. Maas 1920 ipotizzava l'impiego di due cori secondari nell'*Ippolito* (i servi di Ippolito all'inizio della

presenza stessa di un dialogo fra due cori rappresenterebbe una situazione quanto meno inusuale. Un caso analogo è stato ravvisato nel terzo stasimo dell'*Ippolito* (1102-50), dove si è ipotizzata l'alternanza di due cori di genere diverso⁵. Nondimeno, l'inconsistenza di tale teoria sul piano dell'azione drammatica è stata già dimostrata da A.H. Sommerstein, al quale si rimanda per una discussione puntuale⁶. Un dialogo lirico fra il coro delle Madri e quello dei Figli dei Sette sembra invece avere luogo nel secondo commo delle *Supplici* di Euripide (1123-64)⁷, che rappresenta però un caso eccezionale sotto molti rispetti. Per quanto ci è dato di constatare, infatti, il coro secondario aveva di norma un ruolo relativamente modesto, che si esauriva nell'esecuzione di un breve intervento lirico⁸. Nelle *Supplici* di Euripide, al contrario, il coro dei παῖδες ha una notevole rilevanza drammaturgica: esso è composto da personaggi del mito (gli Epigoni), presenti in scena per quasi tutta la durata della tragedia⁹ e destinati ad assumere, nel finale, un ruolo di primo piano quali vendicatori dei Sette (1213-26).

Neppure la commedia ci offre paralleli adeguati per le *Supplici* di Eschilo. Escludiamo, in primo luogo, il caso dei cori bipartiti della *Lisistrata* di Aristofane (uomini-donne)¹⁰ e del *Maricante* di Eupoli (ricchi-poveri)¹¹, dove a confrontarsi non sono due cori distinti, ma le due metà di uno stesso coro (ἡμιχόρια). Assai dubbia è l'ipotesi di un coro secondario nella parodo delle *Vespe*¹²: sebbene la presenza in scena di un gruppo di bambini sia fuori discussione¹³, il dialogo lirico dei vv. 291-

tragedia, un gruppo di cittadini di Trezene nel terzo stasimo), ma vd. *infra*.

- ⁵ Verrall 1904, L. Così, e.g., Diggle 1981-94 e Swift 2006 (= 2010, 262-79) (con notevoli implicazioni interpretative).
- ⁶ Sommerstein 1988, 36-9. La proposta si fonda sulla compresenza di participi maschili e femminili nella prima coppia strofica. È probabile che il problema sia stato già risolto da Barrett 1964, 369, che suggeriva di volgere i vv. 1105-7 alla terza persona: ξύνεσιν δέ τις (τιν' codd.) ἐλπιδι κεύθων | λείπεται (-ομαι codd.) ἔν τε τύχαις θνατῶν καὶ ἐν ἔργουσι λεύσσων ecc. Così, e.g., nelle edizioni di Stockert 1994 e Kovacs 1994-2002.
- ⁷ A meno che non si assegni il dialogo ad una Madre e un Παῖς: e.g., Wilamowitz 1883, 410; Lammers 1931, 97-9; Grégoire 1965. *Contra* Collard 1975, I 19: «it would not be difficult or very costly to rehearse a chorus of boys in their short role for *Supplices* at a festival where boys' choruses regularly competed, with dithyrambs.» La tesi del dialogo fra due cori è respinta da Kaimio 1970, 105 s., che si appunta sull'uso del vocativo singolare al v. 1124 (τάλαινα μᾶτε): «It is a rule [...] that the chorus is addressed in the vocative plural by anybody coming on to the stage». Tuttavia, l'uso del vocativo singolare per apostrofare il Coro è di per sé estremamente raro e non consente generalizzazioni così nette: cf. Kaimio 1969.
- ⁸ Cf. Aesch. *Eum.* 1032-47; Eur. *Hipp.* 58-71, *Phaeth.* 227-44 D. (= F 781.14-31 K.). Sul coro secondario in tragedia vd. almeno i lavori (ormai del tutto superati) di Lammers 1931, Lanza 1963 e Carrière 1977. Cf. *DFA*, 88 s., 236 s.; Taplin 1977, 235-7; Di Benedetto – Medda 1997, 244 s.
- ⁹ Già presenti nel *tableau* iniziale della tragedia (Rehm 1988, 274-6), i παῖδες sono menzionati per la prima volta ai vv. 106 s. Dopo essere probabilmente usciti di scena con Adrasto al v. 954 (Collard 1975, I 19), i παῖδες rientrano al v. 1114 con le spoglie degli eroi argivi.
- ¹⁰ Sul coro della *Lisistrata* vd. Zimmermann 1985-87, I 42-6; Henderson 1990, 98; Bierl 2007, 262-6 (= 2011, 419-23).
- ¹¹ F 192.117-8 e 193 K.-A. Vd. almeno Storey 2002, 197-214 (sul *Maricante*) e Trojahn 2002, 85-108 (sullo ὑπόμνημα).
- ¹² Accolta, e.g., da Carrière 1977, 59-64.
- ¹³ Si noti l'uso del plurale in *Vesp.* 408-10 (λαβόντες..., παιδία, | θεῖτε καὶ βοᾶτε, καὶ ...

316 sembrerebbe da assegnare al corifeo e ad un solo παῖς¹⁴. Ciò non tanto per i vocativi singolari (e.g., πάτερ 291; ὃ παιδίον 293)¹⁵, quanto per l'uso della prima persona duale¹⁶, che suggerisce l'idea di un confronto fra due individui. A. Bierl, infine, ha recentemente riproposto la tesi dell'alternanza di due cori nel finale della *Lisistrata*¹⁷: un coro ateniese (1279-90) ed un altro spartano (1296-321 e, forse, 1247-72). Non è questa la sede per vagliare l'articolata discussione di Bierl. Basti dire che tale proposta rimane altamente speculativa: i tre passi citati sono in genere trattati dagli studiosi come pezzi monodici¹⁸. In effetti, i vv. 1247-72 sembrerebbero da assegnare all'Ambasciatore spartano, che ai vv. 1243 s. ha chiesto al flautista di suonare per lui un accompagnamento (ἴν' ἐγὼν διποδιάξω τε κἀείσω 1243). È perciò quantomeno plausibile che all'Ambasciatore vada anche il canto conclusivo (1296-321). Tanto più che i due passi si pongono su un piano di evidente continuità: cf. 1247-9 (ὄρμαδόν..., | Μναμόνα, τὰν τεὰν | Μῶάν) e 1296 s. (αὐγεται ἄντ' ἐραννὸν ἐκλιπῶά | Μῶά, μόλε <μόλε,> Λάκαινα)¹⁹.

Quando ancora si consideravano le *Supplici* la più antica tragedia pervenutaci – una tragedia dell'inizio del V secolo con un coro di cinquanta coreuti – le sue peculiarità sceniche (reali o presunte) erano intese come tratti di arcaicità²⁰. Com'è noto, la pubblicazione del *P. Oxy.* 2256 (fr. 3 = T 70 R.) ha portato al rovesciamento del modello interpretativo tradizionale, con un netto abbassamento della datazione della tragedia (in linea di massima al 470-459)²¹. Nonostante ciò – e nonostante il monito di O. Taplin contro l'applicazione della generica categoria dello 'spettacolare' al teatro eschileo²² – la visione delle *Supplici* come «a play of movement and multitude»²³ e della scena dei vv. 825-910 come «one of the most spectacular in Greek tragedy»²⁴

ἀγγέλλετε, | καὶ κελεύετ').

¹⁴ Così, e.g., MacDowell 1971, 161 s.

¹⁵ Kaimio 1970, 107 s., ma vd. *supra*, n. 7.

¹⁶ *Vesp.* 306-8 (ἔχεις ἐλπίδα χρηστήν τινα νῶν ἢ | πόρον Ἑλλας ἰδὼν <εὐρεῖν>); 310 s. (οὐκ ἔγωγε νῶν οἶδ' | ὀπόθεν γε δειπνὸν ἔσται) e 316 (πάρα νῶν στενάζειν). Diverso è il caso di Eur. *Suppl.* 1157 s. (δυοῖν δ' ἄχρη, ματρὶ τ' ἔλιπεν, | σέ τ' οὐποτ' ἄλγη πατρῶα λείψει), dove si riscontra un anacoluto con passaggio dalla terza alla seconda persona (Collard 1975 II, 405).

¹⁷ Bierl 2007 (= 2011), sulla scorta di alcuni editori ottocenteschi (e.g., Meineke e Blaydes): *ibid.*, 268 n. 37 (= 2011, 425 n. 38) per bibliografia.

¹⁸ Così, e.g., Zimmermann 1985-87, II 42-9, 80 s.; Henderson 1987; Sommerstein 1990; Wilson 2007. Sull'attribuzione di 1279-90 cf. Henderson 1987, 214 s. (Ambasciatore ateniese) e Sommerstein 1990, 221 s. (*Lisistrata*).

¹⁹ Sommerstein 1990, 223, che ravvisa in 1295 (πρόφαινε δὴ σὺ Μοῦσαν ἐπὶ νέα νέαν) un riferimento a 1247-72: «The first "new song" is possibly *Lysistrata's* own (1279), but more likely that sung previously by the Spartan (1247-72), to which this one is, as it were, an encore (hence his appeal to his Muse to come to him "a second time")».

²⁰ E.g., Lammers 1931, 147-60 (*praec.* 148 s.); Kranz 1933, 16 s.

²¹ Vd. almeno Lloyd-Jones 1964; Garvie 1969; Taplin 1977, 194-8, 206-9. Una datazione più alta (477-470 circa) è proposta da Scullion 2002, 87-101, ma cf. Garvie 2006b, 31-9 e Bowen 2013, 10-21.

²² Taplin 1977, 39-48 (in generale), 202 s. (sulle *Supplici*).

²³ Page in Denniston – Page 1957, XXX (cit. da Lloyd-Jones 1964, 366). Cf. Murray 1955, che presenta Danaidi, Egizi e Soldati come tre cori aventi Danao, l'Araldo e Pelasgo come ἐξάρχοντες.

²⁴ Bowen 2013, 312.

sembra operante anche presso i critici più recenti e autorevoli²⁵.

Veniamo così al quarto episodio delle *Supplici*. Il nucleo dell'episodio consiste in un dialogo lirico (835-65) e lirico-epirrematico (866-910). Si tratta di un testo sfigurato da vaste lacune e dall'accumulo, nel corso della tradizione, di corrottele insanabili²⁶. Si distinguono comunque una sezione astrofica iniziale (835-42) e quattro coppie strofiche (843-53~854-65, 866-71~876-81, 885-92~895-902, 905~908). In scena è sicuramente presente un Araldo (κῆρυκ' 931), giunto ad Argo per ricondurre in patria le Danaidi. Suoi sono i trimetri della sezione lirico-epirrematica (872-5, 882-4, 893 s., 903 s., 906 s., 909 s.): l'Araldo sta ancora minacciando le Danaidi quando Pelasgo lo interrompe ingaggiando con lui un dialogo (911).

Più problematici sono i vv. 825-65 (sezione astrofica e prima coppia strofica), trasmessi senza alcuna indicazione di cambio di battuta. I vv. 825-34, in particolare, si presentano al limite della leggibilità. Nonostante ciò, H. Friis Johansen, M.L. West e A.J. Bowen hanno variamente ricostruito un dialogo in questa sezione del testo²⁷. Converrà spendere qualche parola al riguardo:

In 825 è menzionato un 'rapitore': ὄδε μάρπ<τ>ις. Il termine, glossato da Esichio con ὑβριστής, ha evidentemente connotazione spregiativa: è perciò improbabile che il rapitore lo adoperi in riferimento a se stesso, come ritiene invece West 1990b, 153 (ὄδε μάρπις <ἐγὼ Δαναοῦ μόσχων> ecc.). Le interiezioni in 825 (nel cod. M: ὀ ὀ ὀ ἄ ἄ ἄ), intese da West come l'espressione di «evil triumph» oppure «animal excitement»²⁸, sono più plausibilmente interpretate da Friis Johansen – Whittle 1980, III 175 s. come una «protracted form» dell'interiezione di lamento ὄᾶ²⁹. La loro assegnazione alle Danaidi, presupposta dallo *Schol.* 825 Smith (ταῦτα μετά τινος πάθους ἀναβοῶσιν ἐξ ἀπόπτου τοὺς Αἰγυπτιάδας ἰδοῦσαι)³⁰, sembrerebbe trovare riscontro nelle esclamazioni di lamento delle Danaidi in 831 (ἦ ἦ ἦ). Ad ogni modo, in 827 il rapitore è apostrofato dal Coro con la seconda persona singolare: τῶν πρὸ μάρπι κάμνοις, ἰόφ³¹. L'assenza di un antecedente per τῶν πρὸ ('prima di queste cose' = πρὶν ἡμᾶς συλλαβεῖν secondo lo *Schol.* 827a S.) sembrerebbe indicativa di una lacuna fra 826 e 827 (Wilamowitz)³². Sommerstein 2008, 393 ipotizza perciò che, nella porzione di testo perduta, gli Egizi dichiarassero la propria intenzione di rapire le Danaidi. Il Coro,

²⁵ E.g., Schnyder 1995, 89-95; Gruber 2009, 258; Sommerstein 2010a, 112-4; Miralles 2011, 116 s.

²⁶ Vd. Friis Johansen – Whittle 1980, III 171; Citti 2014; Lomiento 2015 (con storia degli studi).

²⁷ Friis Johansen 1966, 59-61 (poi Friis Johansen – Whittle 1980): Coro 825-7, 829-35; Egizi 828. West 1990a (seguito da Sommerstein 2008): E. 825-6, C. 827-35. Bowen 2013: E. 826-6, 829 s.; C. 827 s., 831-5.

²⁸ West 1990b, 153 sulla scorta di Soph. *Ichn.* TGrF 314.176 (ὄ ὄ ὄ, ψ ψ, ἄ ἄ), che in realtà non è un parallelo esatto. West riprende una proposta di Merkelbach 1974, 7 s., che ravvisava in 825 «ein Jagdruf der Schergen, als sie sich anschicken die Mädchen zu umzingeln: "Ho – Ho – Ho, Ha-Ha-Ha"» Cf. Bowen 2013, 314: «these noises [...] give a sub-human character to the new arrivals».

²⁹ Cf. *Pers.* 954, 966 (οἰοιοῖ) e Aristoph. *Ran.* 1314 (εἰεἰεἰεἰεἰλίσσεται): cit. *ibid.*

³⁰ Cf. Taplin 1977, 218 n. 2 («the scholiast may have had a better text, though Αἰγυπτιάδας does not inspire confidence»); Citti 2014, 10 (con considerazioni sulla posizione dello scolio in M).

³¹ La *distinctio* del Victorius (πρόμαρπι M) è assicurata dallo *Schol.* 827a S.: πρότερον θάνοις, ὄ μάρπι, πρὶν ἡμᾶς συλλαβεῖν.

³² Così, e.g., Friis Johansen – Whittle 1980, III 175 (al v. 826), 178. *Contra* Wecklein 1902, 99 e Citti 2014, 11 n. 6, che riferiscono τῶν all'azione del 'rapire', implicita in μάρπις.

tuttavia, si mostra più che consapevole del pericolo imminente: e.g., 423 s. (μ' ἐξ ἐδρῶν πολυθέωνι ὄυσιασθεῖσαν), 428-30 (τὰν ἰκέτιν... | ἀπὸ βρετέων βίᾳ δίκας ἀγομέναν) e 821 (δίζηνται λαβεῖν)³³. L'ipotesi di Sommerstein non sembra perciò necessaria. Friis Johansen 1966, 59-61 assegna 827 agli Egizi, leggendo ἀῦθι καταβᾶσ'. Il senso sarebbe: «Come down immediately (to the shore)³⁴ and sail with us to Egypt». Ammesso però che καταβαίνειν non possa significare 'sbarcare'³⁵, il senso di «arrive at one's destination» (specialmente «after a sea voyage»)³⁶ è perfettamente compatibile con l'individuazione del soggetto nel rapitore egizio (e quindi con l'interpretazione καταβάς). Il maschile, del resto, sembra garantito dallo *Schol.* 828 S. (καταβάσεις), sempre che si accetti la *distinctio* καταβάς εἰς (West 1990b, 155)³⁷: lo scoliasta, che intendeva spiegare un costrutto con l'accusativo di moto senza preposizione (*ibid.*), doveva leggere un testo più completo di quello pervenutoci. Bowen 2013 infine, introduce due ulteriori cambi di battuta assegnando 830 s. agli Egizi: ὄρῳ τάδε φροῖμα πράξαν [sic] πόνων [vac.] βιαιῶν ἐμῶν (M)³⁸. Bowen traduce: «I see this as the start < . . . > of my labours of violence». Lo stesso Bowen deve però constatare l'assenza di ragioni cogenti per non assegnare queste parole alle Danaidi: il sostantivo πόνος può infatti avere significato sia attivo («toil, labour», *LSJ*, s.v., I) che passivo («distress, suffering», *ibid.*, II). Almeno in teoria, le possibilità sono due: il rapitore, che pure insiste sulla propria superiorità fisica (e.g., 847 e 859), si lamenta dello sforzo necessario per condurre via le Danaidi, oppure queste ultime – come del resto accade fin dall'inizio della tragedia (cf. *supra*) – presagiscono le loro future sofferenze. Quest'ultima possibilità è evidentemente la più probabile.

Per quanto ci è dato di constatare, i vv. 825-65 non presuppongono l'intervento di altri interlocutori oltre al Coro: la conclusione più ovvia, già suggerita da O. Taplin e recentemente riproposta da L. Lomiento³⁹, è quella di tornare ad assegnare tutta questa prima parte della sezione astrofica alle Danaidi. Converrà inoltre osservare come questa porzione di testo non offra alcun indizio della presenza in scena di altre figure che non siano il 'rapitore' e le Danaidi⁴⁰.

³³ Cf. le considerazioni di Taplin 1977, 215 s. sulla preparazione di questa scena.

³⁴ Per καταβαίνω nel senso di «go down from the inland parts to the sea» vd. *LSJ*, s.v., 2.

³⁵ Pind. *Pyth.* 4.22 (πρόρραθεν... καταβαίς) rappresenterebbe, secondo Friis Johansen 1966, 60 n. 46, un caso a sé stante: qui si parla della discesa di Eufemo dall'alta prua di Argo.

³⁶ Così Slater 1969, s.v. καταβαίνω, b.α-β: cf. Pind. *Ol.* 7.12-4 (σὺν | Διαγόρᾳ κατέβαν, τὰν ποντίαν | ὑμνέων | ...Ρόδον) e *Pyth.* 3.72-6 (εἰ κατέβαν... | ...ἐξιζόμεαν κε βαθὺν πόντον περάσας).

³⁷ Meno economica la spiegazione di Friis Johansen – Whittle 1980, III 177: lo scoliasta avrebbe erroneamente ravvisato nelle parole καταβάς ἐς/εἰς una forma del sostantivo κατάβασις.

³⁸ La congettura di West 1990 (ὄρῳ τάδε πόνων βιαιῶν ἐμῶ φροῖμα προξένῳ) presuppone l'assegnazione al Coro (il πρόξενος sarebbe Pelasgo: cf. West 1990b, 159). Per i problemi testuali in 830 s. vd. almeno Friis Johansen – Whittle 1980, III 179; Sommerstein 2010b, 13 s.; Citti 2014, 12.

³⁹ Taplin 1977, 218, che ravvisa in 825-65 «one of the very few examples of a lyric entry announcement». Così, e.g., nelle edizioni di Wilamowitz 1914a, Page 1972 (Page riproduce la *mise en page* di M) e Lomiento 2015.

⁴⁰ Non è conclusivo neppure lo *Schol.* 829 s. S.: οὐκέτι παρὰ τοῦ πατρὸς ἀκούσασα, ἀλλ' αὐτόπτης γενομένη βοῶ. È infatti impossibile stabilire cosa effettivamente le Danaidi vedessero di quanto menzionato ai vv. 711-23: la flotta egizia? una delle navi che attracca? più in generale, la minaccia imminente? Cf. la menzione degli Egiziadi, che sicuramente non possono essere in

Comunque stiano le cose, un dialogo ha sicuramente luogo nella seconda parte della sezione astrofica (836-42) e nella prima coppia strofica (843-65). Un secondo interlocutore minaccia a più riprese le Danaidi intimando loro di salire sulla nave. Il Coro è apostrofato sia al plurale (σοῦσθε σοῦσθ' 836 e 842, βᾶτε 864) e che al singolare (σ' 847, λείψ'... κί' 852, σύ... βίαση 861). L'antagonista del Coro è invece apostrofato (διώλου 846, ἴδοι<ς> 854) e si esprime (ἔσω 847, κελεύω 849, ἐγὼ 858) sempre con il singolare. Da un punto di vista strettamente linguistico-grammaticale, dunque, nulla prova che il Coro abbia di fronte a sé più di un antagonista⁴¹. In effetti, in tutte le edizioni che precedono quella di H. Friis Johansen (1970) i vv. 836-42, 847-53 e 858-65 erano concordemente assegnati all'Araldo. Almeno a partire dai commentatori ottocenteschi, si è però andata affermando l'idea che l'Araldo giungesse in scena insieme a un gruppo di attendenti⁴² – idea che, malgrado il consenso unanime degli studiosi⁴³, non trova riscontro nel testo.

Una prova della presenza degli Egizi è stata ravvisata ai vv. 719 s., dove Danao dice di vedere, sulle navi in avvicinamento, marinai dalla pelle scura: πρέπουσι δ' ἄνδρες νάιοι μελαγχίμοις | γυίοισι λευκῶν ἐκ πεπλωμάτων ἰδεῖν⁴⁴. Si tratta però di parole estremamente generiche, che per di più precedono di oltre cento versi il presunto ingresso in scena degli Egizi⁴⁵. La menzione dei marinai, con il dettaglio della pelle nera che risalta sul candore delle vesti, sarà piuttosto da ritenere funzionale all'identificazione della flotta in avvicinamento. Un'anticipazione della nostra scena è invece ai vv. 727 s., pronunciati sempre da Danao: ἴσως γὰρ ἂν κῆρύξ τις ἢ πρέσβη μόλοι | ἄγειν θέλοντες, ῥυσίων ἐφάπτορες. L'uso del plurale (θέλοντες... ἐφάπτορες), concordato κατὰ σύνεσιν con il nome collettivo πρέσβη, adombrerebbe, secondo Friis Johansen e Whittle, «the arrival of a party of abductors, not of an *unaccompanied* herald»⁴⁶. È però assai improbabile che una schiera di anonime comparse, per giunta mai menzionate esplicitamente, potesse essere identificata con una delegazione di ambasciatori (πρέσβη). In questi versi, del resto, Danao si limita a formulare due ipotesi (ἴσως): sta per arrivare un araldo oppure (ἢ) un'ambasceria. Soltanto una delle due previsioni è destinata ad avverarsi. Veniamo infine al terzo stasimo. Un'anticipazione dell'arrivo in forze di un contingente egizio è stata ravvi-

scena, nello *Schol.* 825 S. (τοὺς Αἰγυπτιάδας ἰδοῦσαι).

⁴¹ Allo stesso tempo, l'uso del singolare non ci consente neppure di escludere con certezza la presenza di un coro: Papadopoulou 2011, 143 n. 14; *contra* Hester 1987, 11 s. (nelle sezioni corali «[t]he singular is the commonest usage, but long passages with only singulars are rare»). In generale vd. Kaimio 1970.

⁴² Così, *e.g.*, Oberdick 1868; Tucker 1889; Wilamowitz 1914a, 367; 1914b, 7 s.; più di recente, Taplin 1977, 216 s. Gli Egizi sono talora presentati in armi: *e.g.*, Mazon 1920-25, I 43 («une troupe en armes»); Bowen 2013, 311 («They may be lightly armed, but their threats are mostly of grabbing and pulling»).

⁴³ Con l'eccezione di Lloyd-Jones 1964, 366-8 e Ley 2007, 17.

⁴⁴ Così, *e.g.*, Bowen 2013, 312.

⁴⁵ Cf. *Suppl.* 184, dove Danao annuncia l'arrivo in scena di una schiera di soldati al seguito di Pelasgo: in questo caso le comparse entrano effettivamente in scena cinquanta versi dopo (234).

⁴⁶ Friis Johansen – Whittle 1980, III 172, che però riconoscono che le parole di Danao «are somewhat equivocal in this respect, and one is not entitled to assume that his forecast must be completely accurate».

sata nella descrizione della «collective activity» dei vv. 817-21⁴⁷ e nel dato acustico del clamore al v. 820⁴⁸:

γένος γὰρ Αἰγύπτιον ὕβριον
 δύσφορον <WQ> ἀρσενογενές·
 μετά με δρόμοισι διόμενοι
 φυγάδα μάταισι πολυθρόοις 820
 βίαια δίζηται λαβεῖν⁴⁹.

La «collective activity» e il clamore sono però quelli degli Egiziadi (γένος... Αἰγύπτιον⁵⁰), che, almeno in questo momento della trilogia, non compaiono mai in scena⁵¹. Qui, come già ai vv. 741-5, trova impiego il modulo del Coro che evoca una minaccia incombente, che però si colloca (e resta) nello spazio extrascenico⁵².

Veniamo così alla nostra scena. Entrando al v. 911, Pelasgo apostrofa soltanto l'Araldo (οὔτος, τί ποιεῖς;) senza menzionare, né qui né durante il dialogo successivo, alcun attendente. Sebbene l'*argumentum ex silentio* non sia dirimente, è singolare che un elemento di tale rilevanza scenica (un contingente straniero sul suolo argivo) passi completamente sotto silenzio⁵³. Nonostante ciò, i commentatori sono concordi nel ritenere che anche Pelasgo arrivi al v. 911 accompagnato da una schiera di soldati⁵⁴, come già al suo primo ingresso in scena (234). In quest'ultimo caso, tuttavia, l'arrivo dei soldati è accuratamente preparato (180-3). La loro funzione è inoltre perspicua: ai vv. 500 s. Pelasgo ordina ai soldati di scortare Danao in città⁵⁵. Completamente diverso è invece il caso del quarto episodio. Prima di lasciare la scena, Danao rassicura il Coro promettendo di tornare 'con soccorritori e avvocati' (ἐγὼ δ' ἄρωγούς ξυνδίκους θ' ἦξω λαβόν 726). Tali promesse restano però disattese: Danao rientrerà sì in scena accompagnato da una scorta, ma solo al v. 980, quando l'Araldo è stato già scacciato⁵⁶. Analogamente, neppure l'invocazione ai 'capitani della città' pronunciata dalle Danaidi al v. 905 (ἰὼ πόλεως ἄγοι πρόμοι, δάμναμαι) può considerarsi indicativa dell'arrivo di un contingente militare in loro soccorso: l'ingresso in scena di

⁴⁷ Friis Johansen – Whittle 1980, *ibid.*

⁴⁸ Merkelbach 1974, 7 s., seguito da West 1990b, 153.

⁴⁹ Salvo diversa indicazione, il testo di Eschilo è citato dall'edizione di West 1990a.

⁵⁰ L'aggettivo Αἰγύπτιος significa qui non 'egizio', ma solo 'di Egitto': cf. le espressioni Αἰγυπτογενής (30, 1053) e Αἰγύπτου γένος (335, 741) con Friis Johansen – Whittle 1980, II 31.

⁵¹ Interessante l'osservazione di Garvie 1969, 194: «And if Aeschylus had wanted to oppose another chorus to the Danaids, why did he not bring on the sons of Aegyptus themselves?»

⁵² Hester 1987, 11. In generale vd. Di Benedetto – Medda 1997, 30.

⁵³ Cf. il concetto di 'azione rilevante' elaborato da Taplin 1977, 28-39: «I do not know of a single stage action in Greek tragedy which is essential to the play and yet has to be assumed without any indication from the text» (30).

⁵⁴ Così, e.g., Wilamowitz 1914a; Taplin 1977, 168; Sommerstein 2008; 2010a, 113. *Contra* Ley 2007, 17.

⁵⁵ Sommerstein 2008, I 355 e 2010a, 68 complica l'azione scenica ipotizzando che solo alcuni dei soldati uscissero con Danao (il resto della scorta sarebbe rimasto con Pelasgo). Cf. *infra*, n. 57.

⁵⁶ Convincente la spiegazione di Taplin 1977, 211-5: nella scena dei vv. 825-910 era fondamentale che il Coro affrontasse l'Araldo senza la mediazione di Danao; Eschilo giustifica quindi l'uscita di scena di quest'ultimo suggerendo che questi si sia reso utile 'dietro le quinte'.

anonimi soldati non rappresenterebbe infatti la risposta a questa precisa invocazione. Al v. 954, infine, Pelasgo menziona (senza deittico) degli ὀπάονες che scorteranno in città le Danaidi. Queste figure sono però da identificare con gli ὀπαδοί che, entrati in scena con Danao al v. 980, prenderanno parte alla processione finale⁵⁷.

In conclusione, la sola ragione per postulare la presenza di una schiera di Egizi al seguito dell'Araldo (e, conseguentemente, di una scorta al seguito di Pelasgo) è l'idea che, nel quarto episodio delle *Supplici*, si realizzi un confronto tra forze realistico⁵⁸. Un assunto tutt'altro che incontrovertibile. È vero che nella *abduction scene* di Soph. *OC* 728-886 Creonte è accompagnato da πομποί (723, 826, 847). La differenza fra le due scene è però evidente: mentre nell'*Edipo a Colono* Antigone è effettivamente condotta via a forza, nelle *Supplici* non si va mai oltre il piano delle minacce verbali: le parole di Pelasgo al v. 925 (κλαίους ἄν, εἰ ψάυσεαις) presuppongono infatti che le Danaidi non siano state ancora 'toccate'⁵⁹. Cogente, invece, è il raffronto con Eur. *Her.* 55-287, dove l'Araldo, che pure è sicuramente solo (στείλωμαῖς γὰρ χειρὸς ἀσθενῆς μάχη 274), non esita a minacciare fisicamente Iolao e gli Eraclidi (63-8)⁶⁰. È stato obiettato che, in quest'ultimo caso, «the victims consist of a decrepit old man and some young children»⁶¹. Le Danaidi non paiono però vittime meno inermi, almeno a giudicare dalle parole del Coro al v. 749: γυνή μονωθεῖσ' οὐδέν· οὐκ ἔνεστ' ἄρης.

Un'ultima considerazione sulla messa in scena. Come si è detto, nel primo episodio una scorta di soldati entra in scena con Pelasgo (234) ed esce con Danao (504) dall'*eisodos* che porta ad Argo. La ricostruzione scenica più economica sembrerebbe la seguente: i soldati non accompagnano Pelasgo nel quarto episodio, ma restano fuori scena per rientrare dalla stessa *eisodos* con Danao al v. 980. Si evita così di postulare l'uscita di un gruppo di soldati con Pelasgo dopo 965 e l'arrivo in scena di un secondo gruppo (oppure dello stesso: Bowen 2013, 26) con Danao poco dopo.

L'ipotesi della presenza in scena di un gruppo di attendenti egizi è dunque una mera speculazione. Nondimeno, su queste fragili fondamenta Wilamowitz⁶² edifica la sua teoria di un coro secondario nel quarto episodio: assalendo le Danaidi, gli Egizi ingaggerebbero con loro un dialogo lirico ai vv. 835-65⁶³. In questa sua ricostruzione

⁵⁷ Anche in questo caso Sommerstein 2008, I 417 e 2010a, 68 ipotizza che solo metà della scorta uscisse con Pelasgo (l'altra metà sarebbe rimasta in scena per congiungersi agli ὀπαδοί al seguito di Danao). Cf. Miralles 2011, 113.

⁵⁸ Questo è il «naturalistic argument» di Friis Johansen – Whittle 1980, III 172 s.

⁵⁹ Così, e.g., Lloyd-Jones 1964, 370; Taplin 1977, 216; Sommerstein 2010a, 113.

⁶⁰ Lloyd-Jones 1964, 368.

⁶¹ Friis Johansen – Whittle 1980, III 173.

⁶² Wilamowitz 1929, 461: «Als meine Ausgabe erschien, fragte mich mein Kollege P. Maas, weshalb ich meine frühere Ansicht aufgegeben hätte, daß die lyrischen Partien ein Chor der ägyptischen Schergen sänge. Das hatte ich selbst vergessen, aber es leuchtet unmittelbar ein.» Maas espone la proposta («einem mündlichen Hinweis von Wilamowitz folgend») già in *GM*, § 76.

⁶³ La proposta è formulata indipendentemente da Lammers 1931, 23-33. Lammers si appunta sulla presunta inconciliabilità fra il greco impiegato in 825-65 e quello parlato più avanti dall'Araldo. Per l'idea di una coloritura barbara o dell'impiego di λέξις γελοία in 825-65 cf. Wilamowitz 1914b, 240; Peretti 1939, 87-90; Garvie 1969, 56 s. Questa teoria è però puntualmente confutata

dell'azione drammatica, Wilamowitz è chiaramente influenzato dall'idea dell'arcaicità delle *Supplici*: «Das dramatische Leben der Szene steigt so gewaltig, und der Unterschied dieser ältesten Tragödie von allem Späteren ebenso»⁶⁴. Sempre Wilamowitz osservava che, nelle *Supplici*, il ruolo dell'attore sembra circoscritto alla recitazione⁶⁵. Ma lo stesso potrebbe dirsi, ad esempio, per i *Persiani* del 472, che pure si concludono con un dialogo lirico fra Serse e il Coro (931-1077).

A sostegno della tesi di Wilamowitz, Maas adduce un argomento di carattere sociologico: in tragedia si eviterebbe di assegnare parti liriche a «Personen niederen Standes»⁶⁶. La regola di P. Maas, che resta sostanzialmente corretta⁶⁷, andrebbe ridimensionata alla luce di alcune osservazioni. In primo luogo, lo stesso Maas deve ammettere almeno un'eccezione, per quanto tarda, nella monodia del Frigio nell'*Oreste* (1369-502). Come osserva Taplin⁶⁸, inoltre, i personaggi di basso rango tendono a non cantare solo perché, di norma, essi hanno parti meno incisive rispetto ai personaggi del mito. Non è però questo il caso dell'Araldo, il cui arrivo in scena segna un punto di svolta nell'azione drammatica, atteso ed opportunamente preparato in tutta la parte precedente della tragedia. Quantomeno opinabile, del resto, è l'idea stessa che un araldo possa considerarsi una figura di basso rango sociale⁶⁹: si tratta, al contrario, di una figura che, nella tradizione letteraria, è dotata di forti connotazioni sacrali⁷⁰. A ciò si aggiunga che, nei drammi eschilei superstiti, l'esecuzione di parti liriche da parte di attori è situazione di per sé rara: se si esclude il *Prometeo incatenato*, si contano solo tre casi, per un totale di quattro personaggi cantanti: Serse nei *Persiani*, Cassandra nell'*Agamennone*, Oreste ed Elettra nelle *Coefore*⁷¹. Di fronte a numeri così esigui, qualunque generalizzazione si rivela aleatoria. Ad ogni modo, se davvero l'esecuzione di un pezzo lirico da parte di un Araldo era percepita dal pubblico di Eschilo come un'anomalia⁷², quella delle *Supplici*

da Friis Johansen – Whittle 1980, III 173 s. («the Danaids themselves are not far behind the Egyptians of abnormal syntax [...] or of unusual single words»): nel passo non c'è alcuna 'anomalia' che non possa essere ricondotta alla λέξις poetica o a problemi testuali. Cf. Bowen 2013, 312 s. Ripetizioni e figure di suono sono tipiche del registro lirico: in generale vd. Rutherford 2012, 220 s. (con bibliografia). Sulle neoformazioni in Eschilo vd. Citti 1994.

⁶⁴ Wilamowitz 1929, 461.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *GM*, § 76.

⁶⁷ Cf. Henderson 1976 e, più in generale, Battezzato 2005, 156 s.

⁶⁸ Taplin 1977, 217.

⁶⁹ Henderson 1976, 21 n. 8 (su suggerimento di Stinton).

⁷⁰ Cf. *Il.* 1.334 (κήρυκες Διὸς ἄγγελοι ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν), 4.192 (Ταλθύβιον θεῖον κήρυκα), 8.517 (κήρυκες ... Διὶ φίλοι), 10.314 s. (Εὐμήδεος ... κήρυκος θεῖοιο); Eur. *Phaeth.* 103 Diggle (con Diggle 1970, 116). Convengo su questo punto con un'osservazione del Prof. Vittorio Citti (*per litteras*): «un araldo non è esponente di una classe sociale, è una persona sacra.»

⁷¹ Griffith 1977, 120, che giustamente esclude il caso di Antigone e Ismene nel finale spurio dei *Sette a Tebe* (cf. Hutchinson 1985, 178-81); Garvie 2009, 338. Se si considera anche il *Prometeo incatenato*, il numero di personaggi cantati sale a sei (Prometeo e Io).

⁷² Si segnala il caso di Eur. *Phaeth.* 109-16 Diggle (= F 773.66-73 K.). Questi versi, eseguiti da un Araldo, sono interpretati da alcuni (e.g., Diggle 1970, 114; West *GM*, 128) come una sequenza di dattili lirici (4 da + 2 da, x 4). Come ha però dimostrato Pretagostini 1995, 185 s., la sequenza è più probabilmente da interpretare come una serie di quattro esametri: i vv. 109-16 sono seguiti senza soluzione di continuità da trimetri giambici; lo iato fra 111 (ἐκτόπιόι τε δόμων ἀπαείρετε)

potrebbe essere l'eccezione che conferma la regola: proprio l'osservazione di Maas potrebbe aiutarci a comprendere come mai, dopo il suo esordio lirico, l'Araldo passi alla recitazione nel resto del dialogo.

Non resta quindi che domandarsi se, da un punto di vista drammaturgico, sussistano ragioni cogenti per cui i vv. 836-42, 847-53 e 858-65 non possano essere assegnati ad un attore. West individua una prima difficoltà nel già menzionato passaggio dal canto (nella prima parte del dialogo) alla recitazione (nella sezione lirico-epirrematica)⁷³. A suo avviso, inoltre, l'impiego di metri lirici mal si attaglierebbe al personaggio dell'Araldo («a pompous functionary») e alla specifica situazione scenica⁷⁴. Molto si è insistito, inoltre, sullo scarto fra l'aggressività e la concitazione delle sezioni liriche (836-42, 847-53, 858-65) ed il tono più distaccato, a tratti persino ironico, che caratterizza i trimetri successivi⁷⁵. Anche questi argomenti, tuttavia, prestano il fianco a non poche obiezioni. (1) Il passaggio dal canto alla recitazione da parte dell'Araldo è, sul piano drammaturgico, facilmente comprensibile. Il dialogo lirico all'inizio dell'amebeo esprime la concitazione del primo contatto fra il Coro e l'Araldo. Dopo questo momento, l'Araldo può tornare al livello espressivo che gli è più consono, e cioè la recitazione (cf. *supra*). (2) Il dialogo è caratterizzato dalla ripetizione di un unico schema compositivo: il Coro augura la morte al suo antagonista e formula richieste di aiuto; l'antagonista minaccia il Coro ingiungendogli di salire sulla nave. Il passaggio dal dialogo lirico al dialogo lirico-epirrematico consente di iterare tale schema evitando un effetto di monotonia. (3) In effetti, in Eschilo – anche se non nella tragedia posteriore (e.g., Soph. *OC* 117-253) – è inusuale che un attore canti e reciti nel corso del medesimo dialogo⁷⁶. Converrà però osservare come un'analoga oscillazione interessi il Coro nel dialogo lirico-epirrematico di *Suppl.* 736-63⁷⁷, nel comico di *Ch.* 306-478 e soprattutto nell'amebeo di *Ag.* 1072-177 (dopo il v. 1020 il Coro passa inaspettatamente dai trimetri ai docmi)⁷⁸. Si osservi inoltre come, nell'ambito del nostro passo, la transizione dall'amebeo dei vv. 825-910 al successivo dialogo in trimetri fra l'Araldo e Pelasgo sia reso più graduale tramite l'impiego, da parte del Coro, della sequenza 2 *ia* + *cr* (quasi 3 *ia*) ai vv. 905 e 907⁷⁹.

e 112 (ὦ ἴτε λαοί) è ammissibile perché occorre in concomitanza con la diresi bucolica (cf. *Il.* 2.3, 5.221 con West *GM*, 39 e Martinelli 1997, 51). Su questa linea anche Maas 1911, Kannicht *TrGF* e Collard – Cropp 2008.

⁷³ West 1990b, 152.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ E.g., Friis Johansen – Whittle 1980, III 173; Papadopoulou 2011, 82. Secondo Maas *GM*, § 76, i vv. 836-42, 847-53 e 858-65 «stimmen nicht zu dem sonstigen Ethos des Schauspielergesanges».

⁷⁶ Un parallelo potrebbe essere individuato nel dialogo fra Cassandra e il Coro in *Ag.* 1072-177: Cassandra esegue 3 *ia* ai vv. 1082, 1087, 1092, 1097, 1102, 1109, 1116, 1127, 1138 s., 1148 s., 1160 s., 1171 s. Queste sequenze, che hanno tutte le caratteristiche dei trimetri recitati, sono però in responsione e per lo più su un piano di continuità sintattica rispetto alle sequenze liriche. Denniston – Page 1957, 165 ritengono tuttavia che «their essentially non-lyrical nature indicates a note of restraint, acting as a brake on the emotions expressed in the surroundings.» Cf. Fraenkel 1950, III 487.

⁷⁷ Danao è apostrofato dal Coro sia nelle due coppie strofiche (736-8~743-5, 750-2~157-9) sia nelle sezioni in trimetri (741 s., 748 s., 755 s., 762 s.) (assegnate al corifeo da Bowen 2013).

⁷⁸ Fraenkel 1950, III 487.

⁷⁹ La quarta coppia strofica nell'edizione di West 1990a: ἰὼ πόλεως ἄγροι πρόμοι, δάμναμαι. ~

(4) Ad ogni modo, non si vede come l'assegnazione dei vv. 836-42, 847-53 e 858-65 ad un coro di Egizi possa 'normalizzare' la situazione scenica: nella sezione lirico-epirrematica l'Araldo subentrerebbe agli Egizi nel dialogo con il Coro. Anche tale situazione (dialogo lirico fra A e B seguito da dialogo lirico-epirrematico fra C e B) non avrebbe paralleli in Eschilo⁸⁰. (5) È infine del tutto normale che, al passaggio dal canto alla recitazione, corrisponda uno scarto anche netto nel modo di articolare il discorso, con un uso più consistente di ripetizioni e *Klangfiguren* nelle sezioni liriche ed un andamento più disteso in quelle recitate⁸¹. Il modulo che qui trova impiego è probabilmente quello dell'attore che sviluppa gli stessi temi passando dalla recitazione al canto (o viceversa): un modulo che, in Eschilo, è ben esemplificato nella scena di Cassandra nel finale dell'*Agamennone*⁸². Al di là della differenza di tono, in effetti, si deve riconoscere un'evidente continuità tematica fra le sezioni liriche e i trimetri dell'Araldo. Si notino l'ingiunzione a salire sulla nave:

836	882
σοῦσθε σοῦσθ' ἐπὶ βᾶριν	βαίνειν κελεύω βᾶριν εἰς ἀμφίστροφον

l'accento posto sull'inutilità di qualsiasi resistenza:

861 s.	872 s.
σὺ δ' ἐ<v> ναὶ ναὶ βάσῃ τάχα θέλεος ἀθέλεος.	ἴυζε καὶ λάκαζε καὶ κάλει θεούς· Αἰγυπτίαν γὰρ βᾶριν οὐχ ὑπερθορῆ.

e, soprattutto, l'iterazione delle minacce fisiche:

838-41	884
τιλμοὶ τιλμοὶ καὶ στιγμοί, πολυαίμων φόνιος ἀποκοπὰ κρατός	ὀλκή γὰρ οὔτοι πλόκαμον οὐδάμ' ἄζεται
847	904
<δί>αιμον ἔσω σ' ἐπ' ἀμᾶδα	λακίς χιτῶνος ἔργον οὐ κατοικτιεῖ
	909
	ἔλξειν <u>ῥοιχ'</u> ὑμᾶς ἐπισπάσας κόμης

Colpisce, in particolare, come al v. 909, appena citato, l'Araldo si dichiara pronto ad usare personalmente violenza alle Danaidi ('sembra che vi trascinerò tirandovi per i capelli'): non si vede come, in questo caso, le minacce dell'Araldo possano conside-

διωλόμεσθ'· ἄεπτ', ἄναξ, πάσχομεν.

⁸⁰ Diverso è il caso di *Ch.* 315-475, dove l'alternanza dei tre interlocutori (Oreste, Elettra e il Coro) è costante per tutto il commo.

⁸¹ In generale cf. Rutherford 2012, 220 s.

⁸² Già Peretti 1939, 91 s. In generale vd. almeno Rutherford 2012, 221 («Alcestis effectively dies twice, first in lyrics and then in iambs»), 252 s. (su Cassandra); Finglass 2007, 174 (a Soph. *El.* 254-309: «This change of tone marks [...] a change to a different sort of emotion. In the former the emotion is conveyed primarily through *excited exclamations, images and invocations*, in the latter through *description, reflection and analysis*»), corsivo mio).

rarsi più ‘realistiche’.

La tesi di un coro secondario nel quarto episodio delle *Supplici* è il retaggio di una precisa stagione della critica eschilea – una stagione da considerare a buon diritto conclusa. Nonostante ciò, la proposta di Wilamowitz ha continuato a vivere di vita propria fino ad imporsi nella prassi editoriale. Abbiamo qui cercato di dimostrare l’infondatezza delle sue premesse originarie e l’inconsistenza dei nuovi argomenti adottati a suo sostegno. Se il ragionamento condotto finora è corretto, l’interlocutore delle Danaidi nel dialogo lirico dei vv. 835-64 sarà più probabilmente da individuare nell’Araldo⁸³. Non solo: l’idea stessa che all’Araldo si affiancasse un gruppo di attendenti è legata al nostro senso moderno del realismo⁸⁴. Ma come osservava giustamente Lloyd-Jones, nel teatro eschileo, «a medium so utterly remote from modern stage naturalism», un araldo poteva agevolmente terrorizzare dodici (o quindici) coreuti⁸⁵.

2. L’ultimo canto delle Danaidi: cambi di interlocutore e attribuzione delle battute in *Supplici* 1018-73.

Veniamo ora al canto conclusivo delle *Supplici* (1018-73). La funzione di questo passo era duplice: oltre a concludere l’azione drammatica, esso fungeva da raccordo fra la tragedia e il resto della trilogia delle Danaidi⁸⁶. Gli snodi fondamentali della vicenda sono ben noti: la disfatta argiva e il conseguente matrimonio fra Danaidi ed Egiziadi; l’uccisione di questi ultimi durante la prima notte di nozze; l’episodio di Ipermestra, che, prendendo le distanze dalle sorelle, risparmiava la vita a Linceo⁸⁷.

Il canto esodico si articola in quattro coppie strofiche. L’ultima coppia strofica, distinta anche sul piano metrico rispetto alle precedenti⁸⁸, consiste in un’invocazione a Zeus: le Danaidi rifiutano qui con fermezza il matrimonio con gli Egiziadi (γάμων

⁸³ Così, più di recente, Mazon 1920-25; Garvie 1969, 193-5, Taplin 1977, 215-8; McCall 1976, 118; Lomiento 2015.

⁸⁴ Lloyd-Jones 1964, 366-8; cf. l’equilibrata discussione in Taplin 1977, 28-39.

⁸⁵ Lloyd-Jones 1964, 367. Con ciò, non si intende sostenere la tesi di una sostanziale diversità, sotto questo rispetto, fra Eschilo e la tragedia posteriore: vd. Mastronarde 1994, 360 s. (ad Eur. *Pho.* 751 s.).

⁸⁶ Con ‘trilogia delle Dananidi’ (Tri B I R.) si intende qui una trilogia – la cui storicità rimane ipotetica (ma cf. Garvie 1969, 163-72 e Taplin 1977, 195 s.) – formata da *Supplici*, *Egizi* e *Danaidi* (in quest’ordine). Si è recentemente tornati a proporre l’ordine *Egizi*, *Supplici* e *Danaidi*: così, e.g., Sommerstein 1995. Convincenti le repliche di Garvie 2006b, 38-42; Hose 2006; Gruber 2009, 213 s. Ad ogni modo, ciò che conta, ai fini del nostro ragionamento, è che le *Supplici* precedano le *Danaidi*. La collocazione delle *Danaidi* in terza posizione, prima del dramma satiresco Ἀμυμώνη, è assicurata dal *P. Oxy.* 2256, fr. 3 (= T 70 R.).

⁸⁷ Vd. almeno Garvie 1969, 163-72; Friis Johansen – Whittle 1980, I 40-55; Sommerstein 1995; Bowen 2013, 7-10. Il F 43 R. delle *Danaidi* sembra contenere un’allusione al rito dello ὑμέναιος διεγερτικός, il canto che accompagnava il risveglio dei novelli sposi. L’azione doveva perciò aprirsi all’indomani delle nozze: vd. Seaford 1984-85, 234; 1987, 115.

⁸⁸ Le prime tre coppie strofiche sono costituite da sequenze di metri ionici, mentre la quarta è contraddistinta dalla presenza di lecizi. Notando l’impiego di lecizi anche in 155-61~169-75 e 795-8~803-6, dove il coro minaccia il suicidio, Rash 1981, 184 osserva: «the entire drama is to end in the meter of death».

δυσάνορα | δάϊον 1063 s.). La menzione degli 'stratagemmi liberatori' (λυτηροῖς μηχαναῖς 1073) anticipa inoltre l'inganno della prima notte di nozze⁸⁹. Ad una posizione così netta, tuttavia, si perviene solo dopo l'avvicinarsi, nelle tre coppie strofiche precedenti, di prospettive divergenti. La prima coppia strofica si conclude con un'invocazione ad Artemide (1030-3):

ἐπίδοι δ' Ἄρτεμις ἀγνά
στόλον οἰκτιζομένα, μηδ' ὑπ' ἀνάγκας
τέλος ἔλθοι Κυθερείας·
Στύγιον πέλοι τόδ' ἄθλον⁹⁰.

Segue, nella seconda strofe (1034-42), ciò che si suole considerare un 'encomio' di Afrodite. Alla fine della seconda antistrofe, in particolare, sembra profilarsi un'apertura alla prospettiva delle nozze (1050 s.):

μετὰ πολλῶν δὲ γάμων ἄδε τελευτὰ
προτερᾶν πέλοι γυναικῶν⁹¹.

Ravvisando una radicale inconciliabilità fra le posizioni espresse nella prima e nella seconda coppia strofica, gli studiosi sono concordi nell'assegnare i vv. 1018-33 e 1034-51 a due distinti interlocutori. Ad ogni modo, un dialogo ha sicuramente luogo nella terza coppia strofica (1052-61), dove si alternano un interlocutore molto risoluto ed un altro più prudente (e.g., 1059, 1061).

Se si escludono le soluzioni meno plausibili⁹², le vie percorribili sono tre: nel fi-

⁸⁹ Cf. Gruber 2009, 269; Bednarowski 2011, 576; Bakewell 2013, 80.

⁹⁰ In 1033 M tramanda la *vox nihili* στύγειον. Page 1972 stampa la correzione στυγερόν (Burges). Ciò implica la necessità di intervenire anche in 1032 ('odioso' per chi?): Page pone perciò un punto dopo ἔλθοι e corregge Κυθερείας in Κυθερεία (sempre Burges): 'sia questo premio odioso per Afrodite'. Ma il 'premio' (ἄθλον) non è il compimento del 'fine di Cipride per costrizione' (= le nozze con gli Egiziadi), ma la mano delle Danaidi: cf. *Od.* 21.73 (= 106); *Hes.* F 37.7; *Eur. Hel.* 42 s.; *Theogn.* 1.994 (cit. da Friis Johansen – Whittle 1980, III 318). La congettura più convincente resta Στύγιον (Stephanus): «“may this prize be connected with the Styx”, i. e. “may my marriage take place in the underworld” (the surface meaning), but also “my my marriage bring death” (the latent meaning)» (*ibid.*).

⁹¹ M tramanda: μετὰ πολλῶν δὲ γάμων ἄδε τελευτὰ | προτέρων πέλοι γυναικῶν. La correzione πολλῶν (Wilamowitz) rimuove la costruzione ἀπὸ κοινοῦ di γάμων con μετὰ e τελευτὰ. L'espressione μετὰ... γάμων risulta grammaticalmente dubbia: Friis Johansen – Whittle 1980, III 333. Il nesso γάμων... τελευτὰ è invece ben attestato: e.g., *Pind. Pyth.* 9.66 (τελευτὰν γάμου); *Aesch. Ag.* 745 (γάμου πικρὰς τελευτὰς) (cit. *ibid.*, 335). Un altro problema è posto da πέλοι, interpretato da Rose 1957-58, I 84 come ottativo potenziale senza ἄν. L'impiego in tragedia di questo costruito è però dubbio: vd. almeno Friis Johansen – Whittle 1980, III 85, 334 s. (a *Suppl.* 727 e 1150 s.). L'interpretazione di πέλοι come ottativo desiderativo sembra confermata dal raffronto con 1030-3 (ἐπίδοι... μηδ' ἔλθοι... πέλοι) e 1052 (ἀποστεροῖη): così Bowen 2013, 355. Friis Johansen – Whittle 1980, *ibid.*, che assegnano questi versi agli Argivi, non sono però persuasi neppure da questa interpretazione: gli Argivi sembrerebbero augurare alle Danaidi di sposare gli Egiziadi. Di qui la scelta di stampare: †προτεροῦ† ἄν πέλοι. Non c'è però motivo di respingere l'interpretazione προτεροῦν (Bothe). Sul valore dell'ottativo vd. *infra*.

⁹² Hester 1987 ipotizza una contrapposizione, nel finale, fra una sola delle Danaidi (Ipermestra) e il

nale si alternano (1) il coro delle Danaidi e un coro di Ancelle (la precedente ‘ortodossia’)⁹³, (2) il coro delle Danaidi ed un coro di Argivi (la nuova ‘ortodossia’, inaugurata da Friis Johansen)⁹⁴ oppure (3) due semicori (ἡμιχόρια), cioè le due metà dello stesso coro delle Danaidi (soluzione oggi ‘minoritaria’)⁹⁵. È quasi superfluo osservare come ciascuna di queste ipotesi sia carica di ripercussioni sul piano interpretativo. L’ipotesi del coro di Ancelle implicherebbe la loro insubordinazione rispetto alla posizione intransigente del Coro⁹⁶. Prendendo le mosse dalla tesi di un coro di Argivi, R. Seaford e L.A. Swift ravvisano nel canto esodico la complessa dialettica fra generi propria dell’imeneo⁹⁷. La divisione della voce corale, infine, è stata in genere interpretata come indicativa di un cedimento nella posizione finora monolitica del Coro – un cedimento che anticiperebbe l’apertura di Ipermestra ad Afrodite nelle *Danaidi*⁹⁸. Ma prima di interrogarci sull’identità degli interlocutori che si alternano nel canto finale, sarà necessario fare luce sull’articolazione del dialogo.

2.1. I cambi di battuta: prima e seconda coppia strofica (1018-51).

Il canto esodico è tramandato senza cambi di interlocutore. La sola sezione evidentemente dialogica è la terza coppia strofica, dove due voci si alternano rapidamente

resto del Coro. La proposta è però priva di fondamento. In tragedia non è impossibile che singoli coreuti prendano la parola: cf. Aesch. Ag. 1348-71 (con Fraenkel 1950, III 643); Eur. Hipp. 782-5 (con Barrett 1964, 313). Quando però ciò accade, i coreuti restano figure anonime, prive di una specifica caratterizzazione. Il caso del finale spurio dei *Sette a Tebe* (cit. *ibid.*, 16-7) non costituisce un parallelo: non si può certo dire che Antigone e Ismene ‘emergano’ dal Coro. È inoltre inverosimile che Eschilo, volendo anticipare l’episodio e la figura di Ipermestra, non la introducesse in maniera opportuna. Taplin 1977, 232, dal canto suo, suggerisce la possibilità di assegnare la «moderate voice» dell’esodo a Danao. Come osserva però Bowen 2013, 347, non si vede per quale motivo Eschilo avrebbe dovuto anticipare un episodio – quello di Danao che persuade le figlie a sposare gli Egiziadi per poi assassinarli – che qui sarebbe del tutto fuori contesto. Non è chiaro, inoltre, come le Danaidi e il loro βούλαρχος και στασίαρχος (11; cf. 969) possano giungere al brusco scambio di battute della terza coppia strofica (1052-61). Un’apertura alle nozze da parte di Danao sarebbe infine in contraddizione con gli ammonimenti sulle insidie di Afrodite da lui rivolti al Coro ai vv. 996-1005. Cf. Papadopoulou 2011, 82.

⁹³ Così, in linea di massima, Boeckh 1808, 60-9; Oberdick 1868; Kirchhoff 1880; Wecklein 1902; Lammers 1931, 17-23; Peretti 1939, 95-7; Murray 1955; Page 1972, che però è in dubbio circa l’assegnazione di 1052-61 («alii Danaidum hemichoriis tribuunt, alii Danaidas cum ancillis suis alternare credunt»); Lloyd-Jones 1964, 324; Court 1994, 151-4; Gruber 2009, 263-7. In un primo momento anche Garvie 1969, 194 s. (con riserve: «Probably the question must remain open») e Sommerstein 1977, 76-9.

⁹⁴ Friis Johansen 1966, 61-4. La proposta è *in nuce* già in Freericks 1883, 72-83 (cit. *ibid.*), che però assegna agli Argivi solo 1034-42 (il resto del passo è assegnato alle Danaidi). Così anche Friis Johansen – Whittle 1980; Seaford 1984-85; 1987, 214 s.; West 1990a; Sommerstein 1995, 100 s.; 2008; Swift 2010, 279-96; Miralles 2011; Bowen 2013. Cf. Taplin 1977, 232, che però esprime riserve: «a secondary chorus of Argive bodyguards would probably be preferable to the maids».

⁹⁵ Così, in linea di massima, Hermann 1859; Paley 1879; Tucker 1889; Van der Graaf 1942; Owen 1952, 17; Murray 1958, 82-5; Ferrari 1972; McCall 1976; Carrière 1977, 50 s.; Bednarowski 2011.

⁹⁶ Così, e.g., De Romilly 2011, 68.

⁹⁷ Seaford 1984-85; 1987, 114 s.; Swift 2010, 279-96.

⁹⁸ Così, e.g., Murray 1958, 84; Hester 1987; McCall 1976, 127 s.; Bednarowski 2011, 572 s.

in strofe e antistrofe: σύ... θέλγους (1055), σύ... οἶσθα (1056), εὐχου (1059), διδάσκεις (1060). Nel resto del passo non ci sono invece segnali linguistici che implicino inequivocabilmente cambi di interlocutore.

Sulla scorta di Hermann, K.P. Bednarowski ha recentemente proposto di porre cambio di battuta a metà della prima e seconda strofe e nei punti corrispondenti delle antistrofi (1022~1030, 1038~1047); un ulteriore cambio di battuta andrebbe collocato fra la quarta strofe e la rispettiva antistrofe (1068)⁹⁹. Anche prescindendo dal problema dell'identità degli interlocutori¹⁰⁰, dobbiamo prendere atto dell'artificiosità di questa sistemazione del testo. Sicuramente non dialogica è infatti l'invocazione a Zeus della quarta coppia strofica (1062-73): non solo la sintassi non consente di individuare battute in responsione fra strofe e antistrofe¹⁰¹, ma anche queste sono fra loro in continuità sintattica: Ζεὺς... ἀποστεροίῃ γάμον... | καὶ κράτος νέμει γυναῖξίν (1062-9)¹⁰². In linea puramente teorica, i cambi di battuta ai vv. 1022~1030 (prima strofe/antistrofe) e 1038~1047 (seconda strofe/antistrofe) potrebbero anche essere sintatticamente plausibili, per quanto non richiesti dal senso. Converrà però notare come anche la prima strofe e la rispettiva antistrofe (1018-25~1026-33) costituiscono, dal punto di vista sintattico, un'unità inscindibile¹⁰³: μηδ' ἔτι Νείλου | προχοὰς σέβωμεν ὕμνοις, || ποταμοὺς δ'... (1024-6). Ciò sembrerebbe escludere la possibilità di un cambio di battuta dopo il v. 1025; il che è invece presupposto dal testo di Bednarowski (in un dialogo lirico, di norma, l'interlocutore che conclude la strofe non canta anche l'inizio dell'antistrofe¹⁰⁴). Del tutto coeso sul piano logico, infine, è il discorso svilup-

⁹⁹ Bednarowski 2011, 563-75, che assegna il passo a due semicori. Così già Hermann 1959 e Paley 1879.

¹⁰⁰ Questo testo è evidentemente incompatibile con la tesi di un coro di Argivi: i vv. 1018-21 sono rivolti alle figure maschili presenti in scena (vd. *infra*); i vv. 1022-5 (in particolare le parole μηδ' ἔτι Νείλου προχοὰς σέβωμεν) non hanno senso sulla bocca degli Argivi.

¹⁰¹ La corrispondenza fra strofe e antistrofe circa il punto di attacco delle battute è sempre osservata in Eschilo e Sofocle: e.g., Popp 1971, 226 («Der Sprecherwechsel kann daher als Mittel der Strophen-gestaltung eingesetzt werden»). Controversa è invece la possibilità di ammettere eccezioni in Euripide (vd. Di Benedetto 1961; Collard 1975, II 392 s.; Hogan 1997 190-8), per il quale la corrispondenza delle battute resta comunque la norma. La regola vale anche quando il dialogo si svolge all'interno del Coro: Aesch. *Sept.* 874-1004; Eur. *Suppl.* 589-633 (μολοῖς di Wilamowitz in 621 ripristina la corrispondenza nella seconda coppia strofica, oltre a rendere più scorrevole la sintassi), *Ion* 184-219. L'assenza di corrispondenza è una ragione valida per respingere la distribuzione di Aesch. *Eum.* 143-8 fra più voci, recentemente ripresa da Sommerstein 2008. Da respingere sembra anche la divisione delle battute adottata da Kovacs 1994-2002 per Eur. *Suppl.* 618-25 ~ 625-33 (la sintassi permette di dividere anche l'antistrofe in tre battute) e *Alc.* 86-111 (gli anapesti in 93-7 e 105-11 non devono essere necessariamente in responsione: cf. L. Parker 2007, 69-71), e quella di L. Parker 2007 per *Alc.* 213-45 (migliore la collocazione dei cambi di battuta in Diggle 1981-94, ma la presenza di un dialogo è comunque incerta). È per questa ragione che saranno escluse dalla discussione le proposte di Tucker 1889 e Lammers 1931, 17 s., che violano la responsione.

¹⁰² Da un punto di vista sintattico, la scelta di interpungere (·) dopo κτίσας (West 1990a) non ha ragione d'essere. Per la continuità fra strofe e antistrofe cf. Aesch. *Suppl.* 49 con Friis Johansen – Whittle 1980, II 47.

¹⁰³ Cf. Stoessl 1979, 46.

¹⁰⁴ Vd. la discussione di Collard 1975, II 393, che ammette solo tre eccezioni: Eur. *Med.* 1271-92 (l'eccezione è però solo apparente: i figli di Medea eseguono quattro trimetri da dietro la σκηνή),

pato nella seconda strofe (1034-7: Afrodite non va trascurata perché è potente; 1038-42: al suo fianco ci sono Πόθος, Πειθώ e Ἄφροδίτα) e nella rispettiva antistrofe (1043-6: come hanno fatto gli Egiziadi a raggiungere le Danaidi così facilmente? 1047-51: il destino è ineluttabile)¹⁰⁵.

Decisamente più plausibile è l'assetto testuale proposto da Kirchhoff e poi divenuto 'canonico' nelle edizioni più recenti¹⁰⁶. Kirchhoff pone un cambio di battuta al v. 1034, fra la prima coppia strofica (cantata sicuramente dalle Danaidi) e la seconda; alle Danaidi va ovviamente anche l'invocazione a Zeus nella quarta coppia strofica (1062-73)¹⁰⁷. Questa distribuzione delle battute (A 1018-33, B 1034-51, A e B in alternanza 1052-61, A oppure A e B all'unisono 1062-73) presuppone – e a sua volta rinfocola – l'idea di una discontinuità tematica fra prima e seconda coppia strofica. Il testo di Kirchhoff presenta tuttavia una vistosa anomalia sul piano formale: esso implica un amebeo in cui i due interlocutori si alternano cantando rispettivamente un'intera coppia strofica. Nel caso di un amebeo lirico dall'assetto strofico, i cambi di battuta (uno o più) occorrono di norma all'interno della strofe e, in corrispondenza, dell'antistrofe¹⁰⁸. Un caso eccezionale è rappresentato dalla parodo dell'*Elena* (167-252), dove Elena e il Coro si alternano cantando rispettivamente strofi e antistrofi. (Si noti però che, quando Elena comincia a cantare la prima strofe (167-78), il Coro non è ancora in scena.) Come osserva giustamente Allan, con questo particolare schema compositivo Euripide sta probabilmente innovando il modulo della monodia dell'attore seguita dalla parodo del Coro: «The novel form heightens the impact of the Chorus's entry (which, as it were, 'interrupts' the actor's monody)»¹⁰⁹. Per certi versi analogo è il caso del commo delle *Coefore* (306-478), dove ricorre un insolito schema responsivo del tipo *aba, cbc...*, con tre interlocutori (Oreste, Elettra e il Coro) e un cambio di battuta alla fine di ogni sezione in responsione¹¹⁰. Ad ogni modo, in tutto il dramma antico (commedia compresa) non si trovano paralleli per la specifica situazione presupposta da Kirchhoff¹¹¹.

Ba. 1168-99 (l'anomalia è però rimossa se si ammette la caduta di alcuni trimetri del Coro dopo 1183); *Soph. El.* 1422 s. (sull'attribuzione di questi versi vd. Finglass 2007, 519).

¹⁰⁵ Cf. Van der Graaf 1942, 285.

¹⁰⁶ Kirchhoff 1880. Dalla sua divisione delle battute prendono le mosse, *e.g.*, Page 1972, Friis Johansen – Whittle 1980, West 1990a, Sommerstein 2008 e Bowen 2013. Lo stesso vale per i sostenitori della tesi dei semicori: *e.g.*, Van der Graaf 1942, Ferrari 1972 e McCall 1974.

¹⁰⁷ Più precisamente, Kirchhoff 1880 assegna la terza coppia strofica a Danaidi e Ancelle all'unisono («una voce omnes»).

¹⁰⁸ Cf. Popp 1971, 226 s., che distingue fra «ungeteilte Strophe» (cf. *infra*), «zweigeteilte Strophe» e «zerhackte Strophe».

¹⁰⁹ Allan 2008, 165 s. Cf. Eur. *Hec.* 155-210: la parte di Ecuba (154-69) sembrerebbe in responsione con quella di Polissena (197-210). Polissena entra però in scena solo quando Ecuba ha già finito di cantare. Strofe e antistrofe sono inoltre divise da un mesodo (170-96), in cui si alternano Ecuba e Polissena. Per quanto riguarda *Hipp.* 1102-50 vd. *supra*, n 6. Al di fuori della tragedia si segnalano Aristoph. *Lys.* 614-708 e 781-828, dove il semicoro maschile e quello femminile si alternano cantando rispettivamente strofi e antistrofi. La particolare scelta formale è in linea con la tematica della contrapposizione fra generi, su cui è incentrata la commedia.

¹¹⁰ Tranne che nella penultima coppia strofica (*Ch.* 456-65), dove Oreste, Elettra e il Coro si alternano all'interno della strofe e dell'antistrofe. Vd. almeno Garvie 1986, 124 s.; Rutherford 2013, 249 s.

¹¹¹ Sicuramente da respingere è l'attribuzione di Eur. *Suppl.* 71-86 a un coro di Ancelle: vd. Collard

C'è una terza possibilità, prospettata solo incidentalmente da T.S. Rosenmeyer¹¹². Uno schema compositivo raro ma comunque attestato è quello che prevede l'alternanza di coppie strofiche dialogiche (con uno o più cambi di battuta in strofe ed antistrofe) e coppie strofiche non dialogiche, cantate dal Coro senza soluzione di continuità. È proprio questo il caso del dialogo del quarto episodio delle *Supplici*: nelle prime due coppie strofiche ha luogo un dialogo lirico fra Coro e Araldo (vd. *supra*), mentre le ultime due coppie strofiche sono interamente cantate dal Coro (l'Araldo risponde in trimetri). Un altro parallelo in Eschilo è rappresentato dal comico delle *Coefore*, dove l'undicesima e ultima coppia strofica (466-75) è interamente eseguita dal Coro. Analogo è il caso della parodo delle *Troiane* (153-234): la prima coppia strofica, in cui ha luogo un dialogo fra Ecuba e due semicori, è seguita da una seconda coppia strofica non dialogica, in cui il Coro si interroga sul proprio destino. Un esempio estremo di questa forma 'mista' è infine attestato nella parodo del tardo *Edipo a Colono*: nella seconda coppia strofica (176-206) e nella sezione astrofica conclusiva (207-36) si alternano Edipo, Antigone e il Coro, mentre la prima coppia strofica (117-69) è interamente cantata dal Coro¹¹³. In conclusione, la compresenza, nel canto conclusivo delle *Supplici*, di tre coppie strofiche non dialogiche (prima, seconda e quarta) eseguite dal Coro all'unisono e di una coppia strofica (la terza) dal carattere dialogico rappresenterebbe, almeno da un punto di vista formale, una situazione plausibile.

2.2. La terza coppia strofica (1052-61).

Non resta che esaminare la terza coppia strofica (1052-61). Sebbene l'alternanza di due interlocutori sia qui evidente, l'esatta articolazione del dialogo è controversa. Vaglieremo ora le tre possibilità contemplate dalla maggior parte degli editori. Si noti come dal testo adottato dipenda l'interpretazione di ΝΥΝ al v. 1059, che può essere inteso in senso temporale (convenzionalmente v̄v, M = 'ora') o conclusivo (vuv, Dindorf = 'dunque')¹¹⁴. Prendiamo le mosse dal testo di Kirchhoff (1880), accolto,

1975, I 18, II 125 s. Un caso a sé è quello della parodo della *Lisistrata* (le prime due coppie strofiche sono cantate dal semicoro degli uomini, mentre la terza da quello delle donne): la parte maschile della parodo (256-318) è infatti una sezione conchiusa e autonoma rispetto a quella femminile (319-86); il semicoro delle donne, inoltre, non è in scena prima di 319. Vd. Zimmermann 1985-87, I 42-6; Henderson 1990, 98-100.

¹¹² Rosenmeyer 1982, 174: «whether these lines [*scil.* 1034-51] are sung by some members of the chorus, who thus take a stand in opposition to the rest, or whether *the whole chorus, in anticipation of developments to follow, relaxes its former rigidity*, what matters is that the lines give us the typical choral insistence on the wrongness of excess» (corsivo mio). Taplin 1977, 231 n. 2 attribuisce un'idea analoga ad Owen 1952, 17. Owen, tuttavia, non nega la presenza di un dialogo prima di 1047: «The chorus divide and express divergent views. [...] Note lines 1047-52». Cf. Lomiento 2014, 209 («non risulta perspicua la eventuale distribuzione delle voci nelle prime due coppie strofiche»).

¹¹³ Cf. la parodo del *Filottete*: le prime due coppie strofiche (135-43~150-8 e 169-79~180-90) sono cantate dal coro, mentre Neottolema risponde in anapesti recitati. Neottolema prende però la parola nel corso della terza coppia strofica (201-9 ~ 210-8). Si tratta, tuttavia, di due interventi brevissimi (τί τόδε 201 ~ λέγ' ὅ τ) in un momento di grande concitazione.

¹¹⁴ La distinzione fra le due forme è una mera convenzione, alla quale però ci atterremo per motivi di

e.g., da Wecklein e Murray:

A 1052	ὁ μέγας Ζεὺς ἀπαλέξαι	str. 3
1053	γάμον Αἰγυπιογενῆ μοι.	
B 1054	τὸ μὲν ἄν βέλτατον εἶη,	
1055	σὺ δὲ θέλγοις ἄν ἄθελκτον.	
A 1056	σὺ δέ γ' οὐκ οἶσθα τὸ μέλλον.	
B 1057	τί δὲ μέλλω φρένα Δίαν	ant. 3
1058	καθορᾶν, ὄψιν ἄβυσσον;	
A 1059	μέτριόν νυν ἔπος εὔχου.	
1060	τίνα καιρόν με διδάσκεις;	
B 1061	τὰ θεῶν μηδὲν ἀγάζειν.	

Nel testo di Kirchhoff le battute sono fra loro in responsione, anche se si registra un'inversione dell'ordine degli interlocutori fra strofe e antistrofe (vd. *infra*). Nella strofe l'andamento del discorso sembrerebbe plausibile: ad A, che ai vv. 1052 s. invoca Zeus, B replica: 'ciò (τό = che Zeus storni le nozze¹¹⁵) sarebbe la cosa migliore¹¹⁶, ma tu incanteresti colui che non si può incantare (Zeus)' (1054 s.). Lo stesso non può dirsi per l'antistrofe. All'interlocutore B, che ammette di non conoscere la mente di Zeus (1057 s.), A replica: 'formula, dunque (νυν), una preghiera moderata' (1059). Ravvisando però al v. 1059 un riferimento alla preghiera iniziale (1052 s.)¹¹⁷, Friis Johansen e Whittle concludono giustamente che i vv. 1052 s. e 1059 non possono essere assegnati allo stesso interlocutore¹¹⁸. Inoltre, il v. 1060 ('Quale moderazione cerchi di insegnarmi?') ha senso solo in quanto replica al v. 1059¹¹⁹.

I problemi appena evidenziati sono superati con la distribuzione asimmetrica delle battute proposta da Tucker (1889) e accolta, *e.g.*, da Page:

chiarezza. Vd. Fiorentini 2012.

¹¹⁵ Mazon 1920-25 («Ce serait pourtant là le mieux») e Friis Johansen 1970 («Marriage would indeed be best») riferiscono τό (1054) a γάμον (1053). Questa interpretazione è però respinta da Friis Johansen – Whittle 1980, III 337. Ciò non tanto sulla base di argomenti grammaticali, quanto per considerazioni contenutistiche: il γάμος di cui si sta parlando non è un matrimonio qualsiasi, ma un γάμος Αἰγυπιογενής, che non può in alcun modo essere 'la cosa migliore'. Non convince l'interpretazione di Bowen 2013, 356, che spiega τό come un'espressione volutamente ambigua.

¹¹⁶ L'interpretazione in senso desiderativo, proposta da Paley 1879, 87 («it may all turn out for the best»; «a very forced translation» secondo Page 1937, 97), è da respingere per la presenza di ἄν: vd. Goodwin *SGMT*, § 82 n. 5; *K-G*, I § 396.6; Smyth, § 1832.

¹¹⁷ Paley 1879 intende εὔχου nel senso generico di «speak». Quando εὔχεσθαι è impiegato come *verbum dicendi*, almeno in Eschilo, il significato è però sempre quello di «gloriarci» (Italie 1964, s.v., III). Per l'interpretazione nel senso di 'formula una preghiera' (*e.g.*, Friis Johansen – Whittle 1980, III 338 s.; Sommerstein 2008; Bowen 2013, 357) cf. Pind. *Pyth.* 3.1-3 (ἦθελον Χίρωνά κε..., | εἰ χρεῶν τοῦθ'... | κοινὸν εὔξασθαι ἔπος, | ζώειν) e Sim. 543.23-7 PMG (μεταβουλία δέ τις φανείη, | Ζεῦ πάτερ, ἐκ σέο· | ὅττι δὲ θαρσαλέον ἔπος εὔχομαι | ἢ νόσφι δίκας, σύγγνωθί μοι) (cit. assieme al nostro passo in *LSJ*, s.v. εὔχομαι). In entrambi i casi con ἔπος εὔχεσθαι si fa riferimento ad un desiderio precedentemente formulato (n. b. ἦθελον e l'ottativo desiderativo φανείη).

¹¹⁸ Friis Johansen – Whittle 1980, III 336.

¹¹⁹ Page 1937, 97.

A 1052	ὁ μέγας Ζεὺς ἀπαλέξει	str. 3
1053	γάμον Αἰγυπτογενῆ μοι.	
B 1054	τὸ μὲν ἄν βέλτατον εἶη,	
1055	σὺ δὲ θέλγοις ἄν ἄθελκτον.	
A 1056	σὺ δέ γ' οὐκ οἶσθα τὸ μέλλον.	
B 1057	τί δὲ μέλλω φρένα Δίαν	ant. 3
1058	καθορᾶν, ὄψιν ἄβυσσον;	
1059	μέτριον νῦν ἔπος εὖχου.	
A 1060	τίνα καιρὸν με διδάσκεις;	
B 1061	τὰ θεῶν μηδὲν ἀγάζειν.	

Nella strofe il testo è identico a quello di Kirchhoff. Il testo dell'antistrofe dà invece un senso di gran lunga superiore. Il v. 1056 ('tu certo [σὺ... γ'] non conosci il futuro') è sicuramente una replica piccata rispetto a quanto detto ai vv. 1054 s. (parafrasando: 'ciò che ti auguri sarebbe la cosa migliore, ma temo che non sia realizzabile'). A questo punto B ammette di non conoscere la mente di Zeus ed esorta A alla moderazione (1057-9). Nondimeno, l'assenza di corrispondenza fra strofe ed antistrofe circa il punto di attacco delle battute rappresenta una difficoltà insormontabile¹²⁰, che ci induce a scartare anche questa seconda possibilità.

Tutto ciò considerato, una soluzione più equilibrata sembrerebbe quella prospettata da Haupt (1829), accolta, e.g., da Friis Johansen e Whittle, West, Sommerstein e Bowen:

A 1052	ὁ μέγας Ζεὺς ἀπαλέξει	str. 3
1053	γάμον Αἰγυπτογενῆ μοι.	
B 1054	τὸ μὲν ἄν βέλτατον εἶη,	
A 1055	σὺ δὲ θέλγοις ἄν ἄθελκτον.	
B 1056	σὺ δέ γ' οὐκ οἶσθα τὸ μέλλον.	
A 1057	τί δὲ μέλλω φρένα Δίαν	ant. 3
1058	καθορᾶν, ὄψιν ἄβυσσον;	
B 1059	μέτριον νυν ἔπος εὖχου.	
A 1060	τίνα καιρὸν με διδάσκεις;	
B 1061	τὰ θεῶν μηδὲν ἀγάζειν.	

I tre cambi di battuta (non più due come in Kirchhoff e Tucker) sono fra loro in responsione. Ciascuno dei due interlocutori canta inoltre le stesse battute in strofe e antistrofe, come accade di norma in Eschilo¹²¹. Il v. 1056, pronunciato da B (l'interlocutore moderato), rappresenterebbe un invito alla prudenza. Ad aprire l'antistrofe è sempre A, che conviene con B sull'imperscrutabilità del futuro. Si noti come, con questa distribuzione delle battute, il confronto fra le due posizioni diventi meno netto: anche l'interlocutore moderato B considera ciò che A si è appena augurato 'la cosa migliore' (βέλτατον). Anche il testo di Haupt, tuttavia, offre il fianco a

¹²⁰ Vd. *supra*, n. 101. L'infrazione è invece accettata da Page 1937, 97.

¹²¹ Di Benedetto 1961, 301.

un'obiezione: il senso del v. 1055 non risulta in alcun modo perspicuo. Non si vede infatti perché, alle parole accondiscendenti di B ('questa sarebbe la cosa migliore' = ciò che hai appena detto), A dovrebbe replicare in maniera così piccata: 'ma tu incanteresti colui che non si può incantare'. L'incongruenza è così spiegata dagli interpreti: al v. 1055 A interromperebbe B prevenendone un'obiezione; l'obiezione sarebbe implicita nel μέν del v. 1054. Parafrasando: 'Sarebbe la cosa migliore, però... – però tu incanteresti chi non si lascia incantare (= me)'¹²². Si tratta però di un'interpretazione oltremodo artificiosa: non si vede, infatti, quale tentativo di persuasione possa celarsi nelle parole τὸ μὲν ἄν βέλτατον εἶη. È inoltre più probabile che l'aggettivo ἄθελκτος sia da riferire non alle Danaidi, ma a Zeus¹²³: solo il padre degli dèi può stornare le nozze con gli Egiziadi (1052 s., 1063 s.) ed è proprio attorno alla possibilità di conoscere il suo volere che verte il discorso (1047-9, 1057 s.). In altre parole, in questa terza coppia strofica il ragionamento sembrerebbe procedere come segue: (1) vorrei che Zeus stornasse le nozze; (2) non è però possibile persuadere Zeus; (3) ma è possibile che ciò rientri già nel suo volere, che per il momento è imperscrutabile.

Nessuno dei tre testi presi in esame, dunque, si è rivelato del tutto convincente. Riconsideriamo brevemente il testo¹²⁴. Il cambio di interlocutore è sicuramente richiesto dal senso ai vv. 1056 (σὺ δέ γ'), 1060 (καίρῳν riprende μέτριον del v. 1059) e 1061 (si replica al v. 1060). Anche i vv. 1056 ('Tu certo non conosci il futuro') e 1057 s. ('E come potrei scrutare la mente di Zeus ecc.?) non possono essere pronunciati dallo stesso interlocutore. Il che è perfettamente in linea con il principio per cui l'interlocutore che conclude la strofe non canta anche all'inizio dell'antistrofe¹²⁵. Perché la responsione sia rispettata, è necessario che al cambio di interlocutore al v. 1060 ne corrisponda un altro al v. 1055. I vv. 1054 s. non possono dunque costituire un'unica battuta. Come abbiamo già visto, inoltre, i vv. 1052 s. e 1055 non hanno senso sulla bocca dello stesso interlocutore. Non resta dunque che individuare un'unica battuta ai vv. 1052-4 e, in corrispondenza, 1057-9. Si profila perciò una quarta possibilità, già prospettata (con lievi differenze) da Bamberger, Hartung e Freericks¹²⁶, ma rimasta ad oggi del tutto inesplorata:

¹²² Così, e.g., Friis Johansen – Whittle 1980, III 337; Seaford 1987, 115; Sommerstein 2008, I 427 n. 221; Bowen 2013, 356. Un'altra possibilità, anche se solo puramente teorica, è che A stia qui completando la battuta di B anticipandone l'obiezione. Parafrasando: '– Questa sarebbe la cosa migliore, ma... – Ma tu, stavi per dire, incanteresti colui che non si può incantare (Zeus)'. In questo caso, tuttavia, ci si aspetterebbe un cambio di persona verbale: e.g., 'questa sarebbe la cosa migliore, ma...' – 'ma io incanterei colui che non si può incantare'. Cf. Eur. *Suppl.* 1153 s. (Πα. ἔτ' εἰσορᾷν σε, πάτερ, ἐπ' ὀμμάτων δοκῶ | Χο. φίλον φίλημα παρὰ γένυν τιθέντα σοί); *Pho.* 604-7 (ὦ θεῶν βωμοὶ πατρῴων... Εἴ. οὖς σὺ πορθήσων πάρεϊ). In generale vd. Mastrorarde 1979, 52-73.

¹²³ Così già Tucker 1889, 197, che cita per l'irremovibilità di Zeus *PV* 34 (Διὸς γὰρ δυσπαραίτητοι φρένες), 184 s. (ἀκίχητα γὰρ ἦθεα καὶ κέαρ | ἀπαράμυθον ἔχει Κρόνου παῖς).

¹²⁴ Cf. la discussione puntuale in Friis Johansen – Whittle 1980, III 335 s.

¹²⁵ Vd. *supra*, n. 104.

¹²⁶ Bamberger 1832, 60 n. 89 distribuisce il testo fra sei coreuti (tre per semicoro); Hartung 1852-55 assegna il dialogo a Coro e Ancelle. Freericks 1883, 82 pensa invece ai *duces* dei due semicori. Tutti e tre gli studiosi si avvedono dell'importanza della responsione in relazione alla divisione di 1053 s.

individuato nel secondo stasimo delle *Supplici* di Euripide (589-633).

2.3. *Attribuzione del canto esodico.*

Torniamo a considerare il canto esodico nel suo complesso. Non si potrà prescindere da alcune questioni sceniche e testuali, che cercheremo ora di esaminare puntualmente.

2.3.1. *Chi è in scena?*

Oltre al Coro, il testo tradito implica la presenza di due gruppi. Al v. 980 Danao entra in scena accompagnato da una scorta di soldati argivi (ὄπαδους τούσδε καὶ δορυσσοῦς 985), che simboleggia il suo innalzamento di *status* (τίμιον γέρας 986) e probabilmente prefigura la sua successione al trono di Argo¹³². Meno chiara è invece la funzione delle ancelle, menzionate dal Coro ai vv. 977-9:

τάσσεσθε φίλαι δμωίδες οὔτως
ὥς ἐφ' ἐκάστη διεκλήρωσεν
Δαναὸς θεραποντίδα φερνήν.

Il testo presuppone un numero di ancelle almeno equivalente a quello dei coreuti ed una corrispondenza (οὔτως | ὥς) fra la disposizione delle prime e la loro assegnazione a ciascuna delle Danaidi (ἐφ' ἐκάστη). Questa disposizione è stata giustamente definita da Ferrari «in antitesi con la formazione di una massa corale autonoma»¹³³. Quella ai vv. 977-9, inoltre, è con ogni probabilità la prima ed unica menzione di queste figure nel corso dell'intera tragedia. Si è voluto individuare un primo riferimento alle ancelle nelle parole che Pelasgo rivolge al Coro ai vv. 954-5, trasmessi come segue: ὑμεῖς δὲ πᾶσαι σὺν φίλοις ὀπάουσιν | θράσος λαβοῦσαι στείχετ' εὐερκῆ πόλιν ecc. Sia Page che West accolgono la congettura φίλαις di Schütz¹³⁴: a scortare le Danaidi sarebbero dunque le 'care accompagnatrici' (cf. φίλαι δμωίδες 977). La correzione presuppone che l'aggettivo φίλος sia «an odd epithet to find with ὀπάουσιν meaning soldiers»¹³⁵. In difesa del testo tradito, tuttavia, sono stati addotti molti validi argomenti¹³⁶. In primo luogo, il plurale ὀπάονες è normalmente attestato in riferimento a uomini¹³⁷. In *Suppl.* 492, in particolare, con

¹³² Per il nesso fra corpo di guardia e instaurazione della tirannide vd. Friis Johansen – Whittle 1980, III 277, che citano il caso di Pisistrato (e.g., Hdt. 1.59.4 s.).

¹³³ Ferrari 1972, 354; cf. Friis Johansen 1966, 62. L'ipotesi che, a un certo punto del finale, le ancelle si separassero dal Coro in segno di dissenso (Wilamowitz 1914b, 12; Sommerstein 1977, 77) non ha riscontro nel testo.

¹³⁴ Mantengono il testo tradito, e.g., Friis Johansen – Whittle 1980, Sommerstein 2008 e Bowen 2013.

¹³⁵ Garvie 1969, 195, che però respinge la congettura.

¹³⁶ Riassumo le discussioni di Van der Graaf 1942, 282 s.; Ferrari 1972, 353 s.; McCall 1976, 119 s.; Taplin 1977, 233 n. 3; Friis Johansen – Whittle 1980, III 255-7; Bowen 2013, 331 s.

¹³⁷ E.g., *Ch.* 769 (δορυφόρους ὀπάονες). L'unica attestazione di ὀπάων (singolare) riferito ad una figura femminile (Ecate) è in *h.Cer.* 440. Per ὀπάων in riferimento ad attendenti maschili cf., e.g.,

ὄπαονες si fa riferimento alla scorta chiesta da Danao a Pelasgo (492-6):

ὄπαονας δὲ φράστοράς τ' ἐγγωρίων
ξύμπεμφον, ὡς ἄν τῶν πολισούχων θεῶν
βωμούς προνάους καὶ †πολισούχων† ἔδρας
εὖρωμεν, ἀσφάλεια δ' ἦ δι' ἄστεως
στείχουσι ...

È inoltre significativo come, in entrambi i passi, si insista sulla sicurezza dell'ospite (εὐερκῆ πόλιν 955, ἀσφάλεια 495)¹³⁸. In particolare, l'espressione θράσος λαβοῦσαι (955), che segue immediatamente la menzione degli ὄπαονες, ha sicuramente più senso in relazione alla presenza di una scorta di soldati, piuttosto che di un gruppo di accompagnatrici¹³⁹. Il significato di φίλος, infine, è perspicuo se si intende l'aggettivo in senso attivo («with friendly-disposed escort»¹⁴⁰) o si sottintende una contrapposizione fra i soldati argivi (amichevoli/cari) e gli egizi (ostili/odiati)¹⁴¹. In conclusione, le figure menzionate da Pelasgo con ὄπαονες sono più probabilmente da identificare con i soldati argivi che entreranno di lì a poco con Danao¹⁴².

La menzione delle ancelle ai vv. 977-9 pone dunque seri problemi di ordine scenico. Alcuni interpreti hanno ipotizzato che le δμῶδες fossero presenti in scena fin dall'inizio delle *Supplici*¹⁴³. Risulta però difficile giustificare la permanenza nell'orchestra, per tutta la durata della tragedia, di questo gruppo di comparse (almeno) numericamente pari al Coro: è altrettanto singolare che un elemento scenico tanto vistoso sia menzionato solo quando la tragedia volge al termine¹⁴⁴. La sola alternativa è che l'ingresso in scena delle ancelle avesse luogo proprio al v. 977¹⁴⁵. Nondimeno, i vv. 977-9 sono troppo stringati (da dove vengono le ancelle? qual è il motivo del loro arrivo?) per essere intesi come l'annuncio di un ingresso in scena. Si

Soph. *Ant.* 1108, *OC* 1103; Eur. *Hec.* 979, *Ion* 980 (cit. in Friis Johansen – Whittle 1980, *ibid.*).

¹³⁸ Van der Graaf 1942, 283 n. 1; Ferrari 1972, 353; McCall 1974, 120 individuano precise corrispondenze fra 492-6 e 954-5: στείχετ' = στείχουσι; θράσος λαβοῦσαι = ἀσφάλεια δ' ἦ; εὐερκῆ πόλιν = δι' ἄστεως. Pur ridimensionando l'idea di una corrispondenza puntuale, Friis Johansen – Whittle 1980, III 256 ammettono che «the parallelism between the two passages is [...] clearly deliberate.»

¹³⁹ Così già Paley 1879, 80.

¹⁴⁰ Friis Johansen – Whittle 1980, III 257; cf. Italic 1964, s.v. I, 4 («propitius, benevolus»). *E.g.*, Aesch. *Suppl.* 812 s., *Sept.* 935, *Ag.* 1008; Soph. *Aj.* 1413 s. e *Phil.* 229.

¹⁴¹ Bowen 2013, 332.

¹⁴² Sommerstein 2008, I 355 e 2010a, 68 ipotizza che Pelasgo sia accompagnato da una scorta e che metà dei suoi uomini restino con il Coro. Ma cf. *supra*, n. 55.

¹⁴³ Così, *e.g.*, Friis Johansen – Whittle 1980, III 271 s.; Swift 2010, 281.

¹⁴⁴ Cf. il caso delle ancelle nelle *Supplici* di Euripide. Le Madri dei Sette sono accompagnate da alcune attendenti, menzionate solo due volte nel corso della tragedia (προσπόλων, 72; ἀμφίπολοι, 1115). In questo caso, tuttavia, le ancelle sono introdotte nella terza strofe della parodo (72). Cf. Collard 1975, I 18.

¹⁴⁵ Così Lloyd-Jones 1964, 365: il dettaglio della 'dote servile' (θεραποντίδα φερνήν), funzionale alla presentazione delle ancelle, sarebbe indicativo del loro primo ingresso in scena a questo punto. Cf. Hester 1987, 12; Miralles 2011, 114. Significativo anche in questo caso il raffronto con le *Supplici* di Euripide: i figli dei Sette, che pure restano comparse mute per gran parte della tragedia, sono opportunamente presentati dopo la parodo ai vv. 106 s. (cf. Taplin 1977, 236).

impone perciò alla nostra considerazione l'ipotesi di un parziale rimaneggiamento del finale delle *Supplici*: le *δμῳίδες* potrebbero essere state introdotte da un drammaturgo posteriore allo scopo di accrescere la spettacolarità della scena conclusiva. Un'altra possibilità, recentemente suggerita da Taplin¹⁴⁶, è che l'ipotetico rimaneggiamento del finale mirasse a rendere le *Supplici* autonome rispetto al resto della trilogia: l'allusione alle nozze, contenuta ai vv. 977-9 (*θεραποντίδα φερνήν*, 'dote servile'), avrebbe – almeno nelle intenzioni dell'interpolatore – conferito un senso di maggiore compiutezza al finale. In considerazione delle notizie in nostro possesso sulla trasmissione dei testi eschilei¹⁴⁷ e del caso del finale dei *Sette* (un *Nachdichter* ha interpolato la sequenza anapestica dei vv. 861-9 proprio per introdurre Antigone e Ismene¹⁴⁸), l'ipotesi appare quantomeno plausibile¹⁴⁹. Una prima possibilità è il «desperate remedy» di Taplin: sulla base di considerazioni di ordine strettamente drammaturgico¹⁵⁰, Taplin metteva in discussione l'autenticità dell'intera sequenza anapestica dei vv. 966-79, che avrebbe preso il posto di un originario canto infraepisodico. Meno drastica, invece, è la proposta di Sommerstein (preceduto da Reinkens), che si limita ad espungere i vv. 977-9 e, con essi, l'unica menzione delle ancelle presente nella tragedia¹⁵¹.

2.3.2. Cosa canta il Coro ai vv. 1018-23? A chi si rivolge?

La prima strofe si apre con un'esortazione processionale formulata dal Coro (1018-23):

ἴτε μὲν ἀστυάνακτας

¹⁴⁶ Ap. Bowen 2013, 337: in tal caso, i vv. 977-9 potrebbero provenire dalla scena delle nozze delle Danaidi con gli Egiziadi nel seguito della trilogia.

¹⁴⁷ Vd. Miralles 1999 (con repliche di Citti, Garvie e Judet de la Combe); cf. Miralles 2011, 114 s.

¹⁴⁸ Vd. Hutchinson 1985, 190 s.

¹⁴⁹ In alternativa, la comparsa delle *δμῳίδες* nel finale delle *Supplici* potrebbe essere spiegata ipotizzando che esse avessero un ruolo nel seguito della trilogia. Hartung 1852-55, VIII 56 ravvisa nelle Ancelle il Coro della successiva tragedia della trilogia. (Più precisamente, Hartung individua la seconda tragedia della trilogia nel dramma noto con il titolo *θαλαμοποιοί* [F 78 R.], da lui corretto in *θαλαμοπῶλοι*, «Die Kammermädchen». Ciò è però da escludere: vd. Garvie 1969, 187-91.) Cf. il finale delle *Coefore*, dove però le Erinni sono visibili solo ad Oreste.

¹⁵⁰ Taplin 1977, 222-30 (ma cf. Bowen 2013, 337). Taplin muoveva dall'assunto che la scena con Pelasgo (825-965) e quella con Danao (980-1073) fossero «two separate acts (*epeisodia*)» (224). In generale, l'impiego di una sequenza anapestica 'in luogo di uno stasimo' è fenomeno attestato in Eschilo (e.g., *Ch.* 855-68, *Ag.* 1331-42): vd. Kranz 1933, 162 (citato da Taplin). In questo caso, tuttavia, Taplin non vede alcuno «useful and definable purpose» (226) che giustifichi l'anomalia. *Contra* Court 1994, 167-70, che ravvisa una certa circolarità nel ragionamento di Taplin: «Zwei Partien im Drama sind als zwei Akte anzusehen, deren Trennung vom Dichter deutlich gemacht werden muß» (169).

¹⁵¹ Reinkens 1886, 4 s. espunge i vv. 977-9 in base a considerazioni di ordine esclusivamente drammaturgico: «minime Aeschyleae artis est personas in scaenam producere, quarum antea mentio nulla est facta»: questi versi proverrebbero, a suo avviso, da un'altra tragedia della stessa trilogia. L'espunzione è in linea con la posizione di Sommerstein 1995, 120 n. 46 circa il problema della motivazione delle Danaidi, che, a suo avviso, fuggirebbero le nozze in generale (n. b. *φερνήν* 979). Sommerstein segue Taplin nell'ipotizzare la perdita di un canto infraepisodico.

μάκ<α>ρας θεοὺς †γανάεντες†,
πολιούχους τε καὶ οἷ χεῦμ' Ἐρασίνου
περιναίουσιν¹⁵² παλαιόν.
ὑποδέξασθε <δ'> ὄπαδοὶ
μέλος¹⁵³ ...

Dal participio maschile al v. 1019, variamente emendato dagli editori¹⁵⁴, si desume che il Coro estende l'esortazione a procedere (ἴτε) alle figure maschili presenti in scena¹⁵⁵. Proprio nel verbo γανᾶν/γανοῦν è stata ravvisata una prova della partecipazione dei soldati argivi al canto finale. Il verbo è qui impiegato in maniera transitiva¹⁵⁶. In greco classico, γανοῦν ricorre solo al medio-passivo, nel senso di «exult», «be delighted»¹⁵⁷. Friis Johansen e Whittle ipotizzano che γανοῦν sia qui usato come sinonimo di ἀγάλλειν ('glorificare') per analogia con il medio-passivo (ἀγάλλεσθαι può essere sinonimo di γανοῦσθαι). L'invito a 'glorificare gli dei' implicherebbe, secondo Friis Johansen, la partecipazione attiva degli Argivi – o quantomeno la capacità di una partecipazione attiva – al canto delle Danaidi¹⁵⁸. Converterà tuttavia osservare come un dio possa essere 'glorificato' non solo con canti (e.g., τιμῶν... ὕμνοισιν Eur. *Hipp.* 55 s.), ma anche con azioni meritorie (τάν... δόρκα... κτείνας... θεάν... ἀγάλλει HF 375-9), acclamazioni rituali (εὔια τὸν εὔτιον ἀγαλλόμεναι θεὸν ἐν Φρυγίαισι βοαῖς ἔνοπαῖσί τε Ba. 157-9) oppure sacrifici e processioni (σε θυσίαισιν ἱερῶσι προσόδοις τε μεγά|λαισι... ἀγαλοῦμεν Aristoph. *Pax* 396-9). Tanto più che la sezione del canto esodico solitamente assegnata al coro secondario (1034-51) non contiene alcuna esaltazione degli dèi di Argo¹⁵⁹.

¹⁵² In 1021 M tramanda περιναίετε (ametrico): il testo tradito comporta l'identificazione degli ὄπαδοὶ con gli Argivi. La correzione di Pauw (περιναίουσιν), concordemente accolta dagli editori, ripristina però la responsione (~ τόδε μείλισσοντες οὔδας 1029 = dimetro ionico anaclomeno con il terzo elemento realizzato con una lunga: vd. West, *GM* 124 e Martinelli 1997, 228) e rende scorrevole la sintassi.

¹⁵³ Gli editori stampano μέλος (Legrand) in luogo del tradito μένος: «the error [...] probably derives from phonetic anticipation of αἴνος» (Friis Johansen – Whittle 1980, III 313). Più lontana dalla paradosi, oltre che inferiore per il senso, la congettura di Ferrari 1972, 355 (ἀποδείξασθε ... μένος = «animum exhibite, comites»).

¹⁵⁴ West 1990a segnala in apparato le congetture γανόοντες (Sidgwick), γανόωντες (Pauw) e γανάοντες (Bothe). Discussione puntuale in Friis Johansen – Whittle 1980 III 311, che stampano γανόοντες.

¹⁵⁵ Page 1972 (in apparato): «Danaum comitesque Argivos [...] alloquuntur»; cf. Friis Johansen – Whittle 1980, III 309. Sommerstein 2008, I 423 n. 210 ritiene invece che le Danaidi si rivolgano a se stesse e al padre Danao (gli Argivi sono menzionati esplicitamente solo ai vv. 1022 s.). *Contra* Bowen 2013, 349, che si aspetterebbe, in tal caso, la prima persona (e.g., ἴωμεν).

¹⁵⁶ La costruzione ἴτε ... μάκ<α>ρας θεοὺς ('andate dagli dei beati') è improbabile sia linguisticamente che dal punto di vista del senso: cf. Friis Johansen – Whittle 1980, III 311.

¹⁵⁷ *LSJ*, s. v. γανόω, I; Friis Johansen – Whittle 1980, III 310 s.: e.g., Aesch. F 78c.55 R.; Aristoph. *Ach.* 7; Pl. *RP* 411a.

¹⁵⁸ Friis Johansen 1966, 62: per eseguire l'azione espressa dal participio «one ought to be able to take an active part in the glorification of the Argive gods»; Friis Johansen – Whittle 1980, III 307: «1018-21 [...] contain an invitation to take part in the final song».

¹⁵⁹ Se ne avvede già Friis Johansen 1966, 64, che però sottolinea l'indipendenza degli Argivi rispetto alle Danaidi, «to whom they have been attached as protectors, not as slaves». Gli Argivi risponde-

L'interpretazione più ovvia, dunque, è che il Coro esorti gli Argivi ad 'onorare gli dei beati' avviandosi in processione (ἵτε). A ciò si aggiunga, infine, che l'interpretazione stessa di γανόοντες è tutt'altro che certa. Si potrebbe postulare, in alternativa, l'uso (tipicamente poetico) della forma attiva con significato medio-passivo¹⁶⁰: in effetti, γανοῦν/γανῶν nel senso di 'esultare' è attestato almeno due volte, seppure al di fuori del greco classico¹⁶¹. La costruzione transitiva, infine, potrebbe anche essere spiegata alla luce di analoghe espressioni poetiche, come, e.g., χορεύειν τινα ('danzare in onore di')¹⁶². L'espressione θεοὺς γανόοντες potrebbe quindi significare semplicemente 'esultando davanti agli dèi'.

Veniamo ai vv. 1022 s. Gli ὄπαδοί qui menzionati non potranno che essere i soldati argivi, introdotti con lo stesso termine pochi versi prima (ὄπαδούς τούσδε 980)¹⁶³. Gli Argivi, dunque, sono invitati a ὑποδέχασθαι il canto del Coro. Nell'ambito della comunicazione verbale, il verbo sembrerebbe significare non 'rispondere' (= διαδέχασθαι), ma solo 'accogliere (con benevolenza)': cf. Hes. *Th.* 419 (πρόφρων γε θεὰ ὑποδέξεται εὐχάς) ed Hdt. 8.106 (ὑποδεξάμενον ἄσμενον τοὺς λόγους)¹⁶⁴. Questa interpretazione è confortata dai vv. 980-2, dove Danao esorta le Danaidi ad offrire ai salvatori argivi preghiere (εὐχασθαι), sacrifici (θύειν) e libagioni (λείβειν... σπονδάς) 'come a dèi olimpici' (ὡς θεοῖς Ὀλυμπίοις 981). Il Coro, perciò, invita i soldati, che sulla scena rappresentano Argo, ad 'accogliere con benevolenza' il loro

rebbero dunque «in an unexpected way» all'esortazione del Coro (Friis Johansen – Whittle 1980, III 319 s.); cf. Visvardi 2015, 138.

¹⁶⁰ Vd. almeno *K-G*, I § 373.2.β.

¹⁶¹ *Epiqr. Gr.* 985 = *IGP* 159 (ἐοῖς ἐγάνωσεν ἰάκχοις) e Opp. *H.* 1.658 s. (ἦ δὲ φιλοφροσύνῃσιν ἀνίσχεται ἀμφὶ τε παισὶ | στρωφᾶται γανόωσα καὶ ἔξοχα καρχαλόωσα): *LSJ* s.v., I.2; Friis Johansen – Whittle 1980, III 310 s.

¹⁶² E.g., Pind. *Isthm.* 1.8 (Φαῖβον χορεύων) e Soph. *Ant.* 1151 s. (αἶ σε... | χορεύουσι): cit. in *K-G* I 299 s., § 6.

¹⁶³ Già Freericks 1883, 74. L'altro argomento contro l'identificazione degli ὄπαδοί con le ancelle è di natura linguistica: quando, altrove in tragedia, ὄπαδός è riferito ad una figura femminile, questo è segnalato: cf. Soph. *OC* 1090 (κασιγνήταν... ὄπαδόν); Eur. *Alc.* 136 (ἦδ'... ὄπαδῶν... τις). Vd. le discussioni di Van der Graaf 1942, 281 s.; Ferrari 1972, 354; McCall 1976, 119-22; Taplin 1977, 231; Sommerstein 1977, 77; Friis Johansen – Whittle 1980, III 308; Bednarowski 2011, 560 n. 24.

¹⁶⁴ Cit. in *LSJ*, s.v., I.3 (Lys. 25.11 è corrotto). Così Tucker 1889, 191 s.; Van der Graaf 1942, 283; McCall 1976, 123; Ferrari 1972, 354; Sommerstein 1977, 77; Friis Johansen – Whittle 1980, III 307 s.; Bednarowski 2011, 557. Diversamente da quanto sostiene Griffith 1986, 339, *h.Cer.* 226 (παῖδα δέ τοι πρόφρων ὑποδέξομαι ὧς με κελεύεις) ed Hdt. 7.176 (τὸ δὲ πρὸς τὴν ἠῶ τῆς ὁδοῦ θάλασσα ὑποδέκεται καὶ τενάγεια) non sono paralleli cogenti per il signifiato di 'rispondere'. Garvie 1969, 194 segnala Gal. 6.421 (τὴν εἰς τὸ στόμα φορὰν τῶν περιττωμάτων ὑποδέκεται στόμαχος), riconoscendo però che il parallelo «is not very close, and in any case late». In verità, un parallelo per l'uso del verbo nel senso di 'rispondere' potrebbe invece essere individuato nella legge sacra di Cirene (*SEG* IX 72, 132-41): ἐξίμεν ἐς τὰν | δαμοσί[αν] | ὁδὸν καὶ σιγὴν πάντα, ἧ κα ἔξοι ἔωντι [τὸ|ς] | ὑποδεκομένος τὸν προαγγελτε[ῖ]ρα ecc. Robertson 2010, 263 traduce: «And all go to the public street and keep silent those who *respond* to the announciator» (corsivo mio). In τὸν προαγγελτε[ῖ]ρα ὑποδέχασθαι si potrebbe però ravvisare un'espressione tecnica: 'ricevere l'annunciatore' = 'essere chiamati dall'annunciatore'. Si noti, poco prima, la prescrizione del silenzio rituale.

canto di lode¹⁶⁵. Canto che, in effetti, segue immediatamente (1023-7):

...αἶνος δὲ πόλιν τάνδε Πελασγῶν
ἐχέτω, μηδ' ἔτι Νείλου
προχοῶς σέβωμεν ὕμνοις,

ποταμοὺς δ' οἱ διὰ χάρας
θελεμὸν πῶμα χέουσιν
πολύτεκνοις, λιπαροῖς χεύμασι γαίας
τόδε με<ι>λίσσοντες οὔδας.

L'ipotesi di una partecipazione degli Argivi al canto finale è contraddetta proprio dai vv. 1024 s., appena citati. I soldati argivi, che non possono certo smettere di venerare il Nilo (μηδ' ἔτι... σέβωμεν), sono sicuramente esclusi dall'esortazione del Coro¹⁶⁶.

2.3.3. Una 'schiera benevola' (1034)?

Il v. 1034, con cui si apre la seconda strofe, è tramandato pressappoco come segue:

Κύπριδος <δ'> οὐκ ἀμελεῖ θεσμός ὄδ' εὐφρων (M)

Ad oggi, i tentativi di interpretare la *paradosi* non hanno prodotto risultati convincenti¹⁶⁷. Una prima possibilità è la congettura ἀμελής ἔσμός (Weil), accolta nelle edizioni di Page e di Friis Johansen e Whittle. Le ricadute sul piano interpretativo sono notevoli: un secondo interlocutore (le ancelle? i soldati argivi? un semicoro?) replicherebbe alla preghiera ad Artemide dei vv. 1030-3 dicendo: 'questa schiera benevola/prudente non trascura Afrodite'. Osservando che nelle *Supplici* εὐφρων denota più volte l'atteggiamento di Argo verso le Danaidi (19, 534, 640, 972), Friis Johansen ravvisa in questo verso un argomento a favore dell'identificazione della 'schiera benevola' (ἔσμός... εὐφρων) con la scorta argiva¹⁶⁸. Nondimeno, l'intervento di Weil è di per sé poco plausibile. In primo luogo, esso introduce un aggettivo (ἀμελής) mai attestato in tragedia¹⁶⁹. Un'altra difficoltà è ravvisata da West nel significato di ἔσμός («a crowd *sitting or settled* at a place»: cf. ἔζομαι), che

¹⁶⁵ Cf. Bowen 2013, 350: «ὕποδέχομαι is Homer's word for taking in a guest. [...] acceptance of the song should entail acceptance of the singers.»

¹⁶⁶ Friis Johansen 1966, 64.

¹⁶⁷ A partire dallo *Schol.* 1034 S.: θεσμός ὄδ' ὁ τοῦ ἡμετέρου ὕμνου νόμος. Mancano tuttavia riscontri per quest'uso di θεσμός. Rose 1957-58, I 83 riferisce Κύπριδος a θεσμός intendendo: 'questa benevola legge di Afrodite non trascura'. L'interpretazione di Rose è però linguisticamente inammissibile: vd. Friis Johansen – Whittle 1980, III 320-2.

¹⁶⁸ Friis Johansen 1966, 63; Friis Johansen – Whittle 1980, III 308. Sommerstein 1977, 78 intendeva l'aggettivo in senso meno specifico: «in this play εὐφρων designates most often, though not exclusively, what is sensible or reasonable, specifically in the eyes of the gods». Seaford 1987, 114 ravvisa invece in ἔσμός un riferimento alle Danaidi: gli Argivi starebbero alludendo a «the girls' interest in Aphrodite despite their explicit rejection at 1031-2».

¹⁶⁹ Friis Johansen – Whittle 1980, *ibid.*

mal si attaglierebbe ad un coro¹⁷⁰. Ma il punto è forse un altro. Il sostantivo ἔσμος significa propriamente ‘sciame’, ‘stormo’: e.g., *Suppl.* 223 (ἔσμος ὡς πελειάδων) e Aristoph. *Vesp.* 1107. Se usato metaforicamente, esso assume di solito una sfumatura spregiativa: cf. *Suppl.* 30 (ἔσμον ὑβριστὴν Αἰγυπτογενῆ), 683 (νούσων δ’ ἔσμος) e Aristoph. *Lys.* 353 (ἔσμος γυναικῶν οὐτοσί). L’espressione ‘sciame benevolo’ rappresenterebbe dunque un ossimoro del tutto gratuito¹⁷¹. Di gran lunga più vicina alla paradosi, oltre che nettamente superiore per il senso, è la congettura di Nauck (stampata da West): Κύπριδος <δ’> οὐκ¹⁷² ἀμελεῖ<ν>, θεσμός ὅδ’ εὐφρων (‘non trascurare Cipride, questo è un saggio precetto’).

2.3.4. *Le Danaidi possono cantare i vv. 1043 s.?*

Veniamo all’inizio della seconda antistrofe. West stampa i vv. 1043 s. come segue:

φυγάδεσ<σιν> (Burges) δ’ ἐπιπνοίας (Turnebus: -α) κακά τ’ ἄλγη
πολέμους θ’ αἵματόεντας προφοβοῦμαι

Il riferimento alle Danaidi in terza persona potrebbe costituire un argomento a favore dell’attribuzione della seconda coppia strofica ad un interlocutore diverso dal Coro. In particolare, l’uso di φυγάδεσιν è parso a Friis Johansen «more natural from the mouths of persons who are not themselves fugitives», vale a dire gli Argivi¹⁷³. Bisogna osservare, d’altro canto, come il verbo προφοβοῦμαι esprima un forte coinvolgimento emotivo nelle sorti di queste ‘fuggiasche’. In verità, non è impossibile che il Coro faccia riferimento a se stesso adoperando la terza persona (con o senza dimostrativo)¹⁷⁴: e.g., Aesch. *Eum.* 499 s. (βροτοσκόπων | μαινάδων τῶνδε); 711 (βαρεῖαν τήνδ’ ὀμιλίαν), 793 = 820-3 (ἰὼ μεγάλατοιῖ | κόραι δυστυχεῖς | Νυκτὸς ἀτιμοπενθεῖς); Eur. *Suppl.* 1136 (τροφαί... ματρὸς), 1156 (ματρί... ἔλιπεν). Un parallelo per quest’uso è stato individuato proprio al v. 1068 (κράτος νέμοι γυναιξίν), dove però il Coro sta operando una generalizzazione (‘Zeus dia vittoria alle donne’ = a me in quanto donna) riprendendo le parole dell’Araldo al v. 951 (εἴη

¹⁷⁰ West 1990b, 167 (corsivo mio).

¹⁷¹ *Contra* Visvardi 2015, 139, che vede qui una contrapposizione fra Egiziadi ed Argivi: «as men, they too may be seen as an ἔσμος, but unlike the Aegyptiads, the soldiers form a wise or friendly swarm.»

¹⁷² Cf. 725 e 773 (μὴ ἀμελεῖν θεῶν). L’uso di οὐκ in luogo di μὴ è ritenuto ammissibile da West 1990b, 168, che ravvisa in οὐκ ἀμελεῖν una «lexical unity» (= μέλεσθαι): per quest’uso di οὐ vd. *K-G*, II § 511.4.a. Plausibile anche la spiegazione di Bowen 2013, 352: οὐκ presupporrebbe un’affermazione del tipo «One does not neglect Aphrodite».

¹⁷³ Friis Johansen 1966, 63; cf. Friis Johansen – Whittle 1980, III 308. Come però osserva Bednarowski 2011, 558 n. 17, l’anomalia resterebbe anche se si assegnasse 1043 s. ad un coro secondario: «It is worth noting that the third-person does not accord with the second-person address used elsewhere in the song».

¹⁷⁴ Ciò non costituisce una difficoltà per McCall 1976, 125; *contra* Hester 1987, 16. Bednarowski 2011, 558 n. 17 suggerisce la possibilità che ἡμῖν sia qui sottinteso: cf. *Suppl.* 493-6: ὡς...| εὐφρομεν, ἀσφάλεια δ’ ἦι δι’ ἄστεως στείχουσι (‘per noi che attraversiamo la città’). Bednarowski legge: «I fear for us as fugitives».

δὲ νίκη καὶ κράτος τοῖς ἄρσεσιν)¹⁷⁵. Ad ogni modo, il Coro fa sicuramente riferimento a se stesso in terza persona ai vv. 1030 s. (ἐπίδοι δ' Ἄρτεμις ἀγνὰ | στόλον οἰκτιζομένα), dove lo στόλος non può essere che la 'schiera' delle Danaidi¹⁷⁶.

Sussiste però la possibilità che nel passo in questione si celi una generalizzazione analoga a quella del v. 1068. Tutt'altro che irrilevante, sotto questo rispetto, è il problema testuale al v. 1043:

M tramanda ἐπιπνοία ... προφοβοῦμαι: 'temo per ispirazione'. Il testo tradito è insoddisfacente sia sul piano del senso (il timore di chi parla è del tutto razionale: cf. 1045 s.) sia dal punto di vista linguistico (nelle sue tre attestazioni in poesia – sempre nelle *Supplici* – ἐπιπνοία significa sempre 'soffio'): cf. Friis Johansen – Whittle 1980, III 328. Fra le molte proposte (vd. *ibid.* 328-30), si segnalano le congetture ἔτι πονιάς (Burges) ed ἐπιπνοίας (Turnebus). La prima proposta ('temo ancora pene per le fuggiasche') (così Page 1972 e Sommerstein 2008) pone una serie di problemi: (1) πονή presuppone che le Danaidi abbiano recato un torto a qualcuno (Afrodite? gli Egiziani?)¹⁷⁷; (2) la genesi dell'errore non è perspicua: non si vede come una parola comune come πονή possa essere stata rimpiazzata da un sostantivo di gran lunga più ricercato¹⁷⁸; (3) l'introduzione di un accusativo comprometterebbe il parallelismo tra κακά τ' ἄλγη e πολέμους θ' αἵματόεντας (si noti la disposizione chiastica). Di gran lunga superiore è ἐπιπνοίας di Turnebus ('temo per coloro che fuggono dal soffio'¹⁷⁹) (così West 1990a e Bowen 2013), spiegato da West con «Veneris afflatu[s]». Come però ha giustamente osservato Bowen 2013, 354, la divinità che qui entra in gioco è probabilmente Zeus: nella altre tre occorrenze nelle *Supplici* (17, 45, 577) ἐπίπνοια si riferisce infatti al soffio di Zeus su Io.

Se il testo stampato da West è corretto, l'uso della terza persona potrebbe rientrare in una generalizzazione operata dalle stesse Danaidi. Parafrasando: 'temo per quelle donne che fuggono dal soffio di Zeus (= le nozze) – e noi siamo fra queste ...'

2.4. Per un'interpretazione del canto esodico.

Possiamo trarre a questo punto alcune conclusioni. Abbiamo constatato, in primo luogo, che la presenza di un dialogo fra cori in una tragedia della prima metà del V secolo rappresenterebbe una situazione quantomeno anomala. La seconda considerazione riguarda le ancelle, menzionate ai vv. 977-9: non solo non si fa mai riferimento a queste figure nel canto esodico, ma sussistono valide ragioni per dubitare della

¹⁷⁵ Bednarowski 2011, *ibid.*

¹⁷⁶ Bowen 2013 traduce στόλος con «expedition». Questa interpretazione è però da respingere per due ragioni: (1) il viaggio delle Danaidi si è già concluso; (2) nel corso della tragedia στόλος designa a più riprese il Coro (cf. 2, 28, 324, 461, 933, 944 con Friis Johansen – Whittle 1980, II 7).

¹⁷⁷ Friis Johansen – Whittle 1980, III 329 s.

¹⁷⁸ Friis Johansen – Whittle 1980, *ibid.* Le altre tre attestazioni del sostantivo nelle *Supplici* sono troppo distanti perché possano aver favorito l'errore.

¹⁷⁹ Friis Johansen – Whittle 1980, III 328 intendono ἐπιπνοίας come accusativo plurale: la congettura è da loro respinta perché ἐπιπνοία non ha connotazione ostile. Diversamente West 1990a: vd. infra. Per il nesso φυγάς + genitivo vd. *LSJ*, s.v. (e.g., φυγάς... τῆς τῶν ἐξελασάντων πονηρίας Thuc. 6.92.3).

loro effettiva presenza nel testo messo in scena da Eschilo. Per quanto concerne invece gli Argivi, essi sono effettivamente menzionati ai vv. 1022 s., ma solo in relazione ad un ruolo passivo, quali destinatari del canto delle Danaidi (ὑποδέξασθε). Tutt'altra questione è l'opportunità di assegnare a questa schiera di soldati la seconda coppia strofica, in particolare il cosiddetto 'encomio' di Afrodite presente nella strofe (1034-42). La tesi del coro argivo suggerì a McCall l'immagine di «a band of stolid soldiers disputing with the Danaids over the deep and subtle feelings [...] which should be exhibited toward Kypris»¹⁸⁰. Seaford e Swift hanno cercato di giustificare l'incongruenza accostando il nostro passo alla tradizione del canto nuziale: le *Supplici* si concluderebbero con l'intervento di un coro maschile che cerca di persuadere le Danaidi (θέλκτορι Πειθοῖ 1040, θέλγοις... ἄθελκτον 1055) a riconsiderare il loro rifiuto del matrimonio¹⁸¹. C'è però da precisare che gli Argivi presenti in scena non sono un semplice gruppo di uomini, ma un contingente militare, la cui funzione specifica è proprio quella di proteggere Danao e le sue figlie dagli Egiziadi (954 s., 985-8). Al v. 1050, in particolare, si sta parlando non di nozze in astratto, ma di 'questo compimento di nozze' (γάμων ἄδε τελευτὰ), vale a dire il matrimonio con gli Egiziadi¹⁸². Per la stessa ragione, mal si addirebbe ai soldati il sentimento di paura espresso ai vv. 1043 s., a proposito del quale Bednarowski ha giustamente osservato:

in their mouths [*scil.* dei soldati argivi], the fear of 'suffering' and 'bloody wars' for the fugitives (1043-1044) suggests a worrisome lack of confidence in their fighting ability that gives the lie to Pelasgus' claim about their bravery (952-953) and makes one wonder why they are not also afraid for themselves and for their families.¹⁸³

Veniamo ora all'ipotesi della divisione del Coro. In questo caso un parallelo in Eschilo può essere individuato, almeno da un punto di vista formale, nel finale dei *Sette a Tebe*, dove due semicori si alternano nel lamento per Eteocle e Polinice (874-1004)¹⁸⁴. Come abbiamo visto, la prima e quarta coppia strofica del canto esodico

¹⁸⁰ McCall 1976, 125.

¹⁸¹ Seaford 1984-85; 1987, 114 s.; Swift 2010, 279-96. Cf. Miralles 2011, 118 s.; Bakewell 2013, 78 s.; Visvardi 2015, 139. *Contra* Lomiento 2013, 213-6: nella tradizione del partenio «si trova ben documentata [...] la possibilità poetica di mettere in scena, per così dire, una pluralità di voci dialoganti all'interno stesso della cerchia delle ragazze, senza che ciò intacchi l'idea di un'esecuzione da parte del solo coro di fanciulle.»

¹⁸² *E.g.*, Friis Johansen – Whittle 1980, III 334.

¹⁸³ Bednarowski 2011, 562. Già Freericks 1883, 76 («neque fieri potest, ut comites, qui praesidiorum funguntur munere, virginibus timorem inician»); Sommerstein 1977, 78. Sul significato della paura vd. *infra*. È del tutto irrilevante che, in 1043-4, si faccia dipendere φυγάδεσθιν da προφοβοῦμαι oppure, più correttamente, lo si intenda come un dativo adnominal (così Friis Johansen – Whittle 1980, III 328).

¹⁸⁴ Così, *e.g.*, McCall 1976, 126. Sulla divisione del Coro vd. almeno *DFA*, 245 s.; Di Benedetto – Medda 1997, 242-4. La divisione della voce corale comportava la divisione fisica del Coro in due gruppi almeno in quattro casi: nell'epiparodo dell'*Aiace* (i semicori entrano da *eisodoi* diverse), nella parodo delle *Troiane* (i semicori entrano in momenti diversi), nel terzo stasimo dell'*Oreste* (ciascun semicoro sorveglia una *eisodos*) e nel finale spurio dei *Sette a Tebe* (i semicori escono da *eisodoi* diverse).

(1018-33, 1062-73) sono sicuramente da assegnare al Coro. Non sembrano inoltre sussistere ragioni cogenti per cui anche la seconda coppia strofica (1034-51) non possa essere cantata dalle Danaidi. Non solo: l'introduzione di un cambio di battuta fra le prime due coppie strofiche (Kirchhoff) è legata esclusivamente alla percezione di un mutamento di tono a questo punto del testo¹⁸⁵.

La principale obiezione mossa alla tesi dei semicori è relativa alla sua coerenza rispetto all'azione drammatica: com'è possibile che il Coro, che finora si è mostrato inamovibile nel suo rifiuto degli Egiziadi, appaia improvvisamente diviso al proprio interno¹⁸⁶? Completamente da rivedere, innanzitutto, è l'idea che a contrapporsi nel finale delle *Supplici* siano due prospettive antitetiche¹⁸⁷. Un contrasto ha effettivamente luogo nella terza coppia strofica (1052-61). A fronteggiarsi, tuttavia, non sono un partito favorevole e un altro avverso alle nozze. Nel testo di West, al primo interlocutore, che dice: 'il grande Zeus storni le nozze con la stirpe di Egitto' (1052 s.), il secondo risponde: 'questa sarebbe la cosa migliore' (1054). La situazione è invariata anche con il testo di Bamberger – Hartung: il problema sta nel fatto che l'interlocutore intransigente cerchi di incantare 'colui che non si può incantare' (1055). La discussione verte, in altre parole, attorno alla realizzabilità del desiderio espresso ai vv. 1052 s. A fronteggiarsi sono dunque un interlocutore ottimista ed uno pessimista. Un'analogia contrapposizione caratterizza il secondo stasimo delle *Supplici* di Euripide (598-633) e la parodo dell'*Alceste* (soprattutto ai vv. 93-7), due passi in cui ad alternarsi sono sicuramente due voci interne al Coro¹⁸⁸.

Alla fine della prima coppia strofica, ai vv. 1030-3, il Coro giustappone la figura di Artemide, definita ἄγνά, e quella di Afrodite. Inoltre, se la congettura dello Stephanus (Στύγιον) è corretta, l'associazione del matrimonio al mondo infero doveva avere sicuramente carattere provocatorio¹⁸⁹. Ma ciò che il Coro intende qui esprimere non è un incondizionato e sprezzante rifiuto di Afrodite, ma soltanto l'augurio che 'il fine di Citerea non giunga per costrizione', con le parole ὑπ' ἀνάγκας poste enfaticamente a inizio di frase¹⁹⁰. Anche l'idea di un «clear contrast»¹⁹¹ fra la conclusione della prima antistrofe e l'inizio della seconda strofe andrebbe ridimensionata: la menzione di Citerea al v. 1032, al contrario, assicura una transizione graduale ver-

¹⁸⁵ Cf. Friis Johansen – Whittle 1980, III 306: «there can be no doubt that the exodos is divided between two parties: 1034-51 are so different in tone and content from 1018-33 that they cannot be sung by the same persons».

¹⁸⁶ Così, e.g., Winnington-Ingram 1961, 144 n. 20; Lloyd-Jones 1964, 366; Garvie 1969, 195; Friis Johansen – Whittle 1980, III 306; Papadopoulou 2011, 82.

¹⁸⁷ Così, e.g., McCall 1976, 126 («The differences of attitude [...] are perfectly recognizable»); Court 1994, 152 s. («zwei gegensätzliche Prinzipien»); Bakewell 2013, 78 («the men do not join the women's prayers, but actively work against it»).

¹⁸⁸ Cf. L. Parker 2007, 75.

¹⁸⁹ Seaford 1987, 114. Swift 2010, 285 legge στῦγερόν ἄθλον: «here the Chorus reject marriage wholesale, going as far as to call it a "hateful prize"». Nondimeno, la correzione στῦγερόν (Burges) rende necessaria la correzione Κυθερεία (Burges: Κυθερείας M): 'sia questo premio odioso per Afrodite'. Così Page 1972. L'espressione risulta notevolmente attenuata, corrispondendo a 'non voglia Afrodite'. Cf. Diller 1975, 41 s.

¹⁹⁰ Così Friis Johansen – Whittle 1980, III 316 s.

¹⁹¹ Friis Johansen – Whittle 1980, III 320.

so la seconda coppia strofica¹⁹².

L'assegnazione della seconda coppia strofica (1034-51) alle Danaidi – all'intero Coro oppure al semicoro pessimista – non presupporrebbe affatto una loro 'conversione' ad Afrodite. Un primo fattore da considerare è la concezione della divinità nel politeismo ellenico¹⁹³. Come R. Parker ha recentemente ribadito, gli dei non sono pensati come entità a sé stanti, ma si inseriscono in una complessa rete di relazioni:

The powers of one god are defined and limited by those of another, and one cannot usefully contemplate the powers of Artemis, say, in isolation, any more than one can isolate the powers of the bishop in chess: Artemis is what she is by contrast with other gods, just as is the bishop by contrast with knights and pawns.¹⁹⁴

Come il caso dell'*Ippolito* ci rammenta, negare a una divinità la sua parte di τιμή non è solo empio, ma anche estremamente pericoloso. Veniamo così ad un punto essenziale: l'attribuzione di questi versi alle Danaidi troverebbe giustificazione nel modulo della 'paura profetica', che permette al Coro di anticipare lo sviluppo dell'azione drammatica (προφοβοῦμαι 1044)¹⁹⁵. Del resto, dal punto di vista della coerenza psicologica, l'applicazione di tale procedimento è qui di gran lunga più motivata che in altri luoghi della tragedia eschilea¹⁹⁶. Questo sentimento di angoscia è infatti esplicitamente ricondotto alla buona sorte degli Egiziadi: τί ποτ' εὔπλοιαν ἔπραξαν| ταχυπόμοισι διωγμοῖς; (1045 s.). Di fronte a questa constatazione, non resta che prendere atto dell'imperscrutabilità della mente di Zeus e della ineluttabilità del destino (1047-9):

ὄ τί τοι μόρσιμόν ἐστιν, τὸ γένοιτ' ἄν·
Διὸς οὐ παρβατός ἐστιν
μεγάλα φρήν ἀπέρατος.

La capitolazione di fronte all'impossibilità di prevedere il futuro è espressa con una

¹⁹² Il δέ al v. 1034 (integrazione di Pauw) non è necessariamente da intendersi in senso avversativo (così, e.g., Friis Johansen – Whittle 1980, III 320). Può infatti trattarsi di un δέ incettivo (*GP*, 172 s.): cf. *Ag.* 717 (ἔθρεψεν δὲ λέοντος ἴ|νιν), dove il δέ ricorre proprio all'inizio di una nuova coppia strofica.

¹⁹³ Devo l'osservazione al Prof. Glenn W. Most.

¹⁹⁴ R. Parker 2007, 388. Cf. Bednarowski 2011, 568: «Hemichorus A's assertion, "not to neglect Cyprus: this is a wise rule" ([...] 1034) and the praise of Hera and Aphrodite that follows (1035-1042) are, then, at variance with the Danaids' previous statements but do not contradict them directly.» *Contra* Friis Johansen – Whittle 1980, III 323 che presentano Afrodite come una 'potenziale nemica' del Coro.

¹⁹⁵ Di Benedetto 2000, 80-96; Lomiento 2013, 216 («sul punto di abbandonare l'orchestra, le Danaidi riprendono il ruolo di supplici con l'atteggiamento di tensione e di paura che sin dal principio le caratterizzano»). Cf. Di Benedetto – Medda 1997, 271-4. Sulla funzione della paura in Eschilo vd. i classici lavori di Snell 1928 (*praec.* 52-65) e De Romilly 2011. A proposito di προφοβοῦμαι vd. Friis Johansen – Whittle 1980, III 330: «The prefix προ-, "beforehand", stresses an idea implicit in the concept of fear for the future and so carries a connotation akin to 'already'».

¹⁹⁶ Così, e.g., nel terzo stasimo dell'*Agamennone* (975-1034): il Coro, che pure è testimone del ritorno di Agamennone (αὐτόμαρτυς ὄν 989), si chiede perché il suo 'cuore profetico' (καρδίας τερασκόπου 977) sia colto da paura: cf. Di Benedetto 1995, 104-10; De Romilly 2011, 61-78.

frase desiderativa, che potremmo far rientrare nella categoria dell'*optativus concessivus*¹⁹⁷. Allo stesso modo andrebbero considerate anche le parole conclusive della seconda antistrofe: μετὰ πολλῶν δὲ γάμων ἄδε τελευτὰ| προτερῶν πέλοι γυναικῶν (1050 s.). Già Friis Johansen e Whittle hanno sottolineato l'intonazione consolatoria di questa frase, in cui trova impiego il *topos* del *non tibi soli* ('si compiano queste nozze come per molte donne prima')¹⁹⁸. Le nozze sono dunque augurate non in quanto desiderabili, ma proprio perché ineluttabili. In verità, l'idea che il futuro potesse riservare sorprese era stata espressa dal Coro proprio pochi versi prima. Ai vv. 1014 s. Danao è rassicurato dalle Danaidi, che promettono di guardarsi da Afrodite e di non disonorarlo. Subito dopo, ai vv. 1016 s., il Coro precisa inaspettatamente:

εἰ γάρ τι μὴ θεοῖς βεβούλευται νέον,
ἔχνος τὸ πρόσθεν οὐ διαστρέψω φρενός

La nota di incertezza introdotta a questo punto ('se qualcosa di inatteso non è stato deliberato dagli dèi') non trova alcuna giustificazione sul piano della coerenza psicologica, ma è del tutto comprensibile nell'economia dell'azione drammatica: come osserva giustamente D.A. Hester, queste parole proiettano l'attenzione del pubblico verso le nozze con gli Egiziadi, che avranno luogo nel seguito della trilogia¹⁹⁹.

È in questa prospettiva che va letto l'encomio di Afrodite della prima strofe (1034-42). L'accento è posto non sui benefici che possono derivare dalla dea, ma sul suo immenso e temibile potere, che si rivelerà nel seguito della trilogia²⁰⁰: Afrodite è potente (δύναται 1035), incostante (αἰολόμητις 1034) ed autrice di 'venerabili gesta' (ἔργους ἐπὶ σεμνοῖς 1035); dalla sua ha Πόθος, Πειθῶ ('alla quale nulla è negato' 1039 s.) e Armonia²⁰¹. In breve: trascurare Cipride non è prudente (Κύπριδος <δ'> οὐκ ἀμελεῖ<v>, θεσμὸς ὄδ' εὐφρων 1034). Non è un caso che ad Afrodite si associi Era (1035), già menzionata nella parodo come responsabile delle sofferenze di Io (162 s.)²⁰². La consapevolezza della potenza di Afrodite e dell'imperscrutabilità

¹⁹⁷ Così K-G, I § 395.4 («Eine abgeschwächte Form des Wunsches ist das Zugeständnis, die Einräumung»), dove sono cit. solo attestazioni omeriche: e.g., *Il.* 21.359 s. (Τρῶας δὲ καὶ αὐτίκα δῖος Ἀχιλλεύς / ἄστεος ἐξέλασσε, detto dallo Scamandro) e *Od.* 402 (κτῆματα δ' αὐτὸς ἔχοις καὶ δόμασι σοῖσιν ἀνάσσοις, detto da Eurimaco a Telemaco). La categoria non è contemplata in Godwin *SGMT*, § 720-40 (sulle espressioni di desiderio).

¹⁹⁸ Friis Johansen – Whittle 1980, III 332 s.

¹⁹⁹ Hester 1987, 13: «Their reply [...] clearly looks forward (*in the poet's intention rather than theirs*) to the forced marriage that is to come» (corsivo mio).

²⁰⁰ Nelle *Danaiidi* Afrodite compariva sicuramente in scena esaltando il potere dell'ἔρωτος (F 44 R.): vd. Seaford 1987, 116 s.

²⁰¹ Visvardi 2015, 138 obietta che il contenuto di questi versi non si attaglierebbe alla caratterizzazione delle Danaidi: «Even if the Danaids have already started to change their mind, their experience so far does not equip them with such a subtle perception of things erotic.» Si tratta, in verità, di un'obiezione alquanto tendenziosa, che potrebbe essere estesa a un gran numero di passi corali. Non è infatti insolito che il Coro dimostri un 'eccesso' di conoscenza, che gli permette di spaziare nel mito o fare riferimento a dettagli che non dovrebbero essergli noti: vd. almeno Mastrorarde 2010, 112-4.

²⁰² Cf. Friis Johansen – Whittle 1980, III 323.

del volere di Zeus gettano il Coro (o parte del Coro) nello sconforto. La tensione tra il fermo rifiuto delle nozze e il fondato timore che queste siano inevitabili giustifica la contrapposizione nella terza coppia strofica fra un semicoro più ottimista e risoluto ed un altro più pessimista e timoroso degli dèi (τὰ θεῶν μηδὲν ἀγάζειν 1061). A contrapporsi qui sono due diverse prospettive sul futuro, entrambe destinate a realizzarsi nel corso della trilogia: le Danaidi non potranno evitare le nozze con gli Egiziadi, ma avranno comunque la meglio su di loro. È comprensibile in quest'ottica che le due voci si ricongiungano nella preghiera conclusiva, dove il Coro si affida a Zeus, dicendo di accontentarsi della 'parte migliore del male' (τὸ βέλτερον κακοῦ 1069)²⁰³.

Se quanto detto finora è corretto, non solo l'attribuzione dell'intero canto esodico alle Danaidi è del tutto plausibile, ma viene meno anche la necessità di attribuire le prime due coppie strofiche a due distinti interlocutori. Un possibile ostacolo alla nostra proposta di lettura potrebbe essere rappresentato dall'andamento del discorso dopo il v. 1043. Dalla risolutezza della prima coppia strofica si passa infatti alla paura e alla rassegnazione nella seconda; secondo il nostro ragionamento, nella terza coppia strofica una parte del Coro si risolleverebbe per invocare Zeus. Queste oscillazioni della voce corale potrebbero essere giustificate alla luce di due considerazioni. È noto, in primo luogo, come nei momenti lirici del dramma il discorso possa svilupparsi per giustapposizioni ed associazioni di immagini, con un andamento più sciolto di quanto non ci aspetteremmo nelle sezioni recitate²⁰⁴. Il secondo aspetto da considerare è quello dell'identità corale. Il suo carattere 'collettivo' e la sua posizione a un tempo drammatica (in quanto *dramatis persona*) ed extradrammatica (in quanto unità rituale) fanno del Coro un'entità difficile da ricondurre a rigidi criteri di coerenza psicologica²⁰⁵. Una situazione simile a quella appena prospettata sembrerebbe ricorrere nel già menzionato secondo stasimo delle *Supplici* di Euripide (598-633)²⁰⁶: un semicoro pessimista, che mette in dubbio la giustizia divina (610), ed uno ottimista, che si fa portatore di un principio di giustizia (614), si contrappongono nella prima coppia strofica; nella seconda antistrofe (626-33), anche in questo caso sotto l'influsso della paura, i semicori convergono sulla necessità di invocare gli dèi (626 s.).

Friis Johansen e Whittle, infine, hanno giustamente notato una profonda differenza in fatto di tecnica corale fra il lamento conclusivo dei *Sette a Tebe*, dove i due semicori non esprimono prospettive divergenti, e il finale delle *Supplici*²⁰⁷. La circostanza è pe-

²⁰³ Cf. Murray 1958, 85; Diller 1975, 42. Per l'espressione e l'immagine dei due terzi di male (τὸ δίμοιρον 1070) vd. Friis Johansen – Whittle 1980, III 342 s. In questo senso si può dire, con Van der Graaf 1943, 285, che nell'ultima coppia strofica «le chœur tout entier entonne un μέτρον εὔγμα (1062); mais l'aversion d'un γάμος Αἰγυπτογενής y reste vive». Questa 'moderazione' non implica un atteggiamento più accondiscendente rispetto le nozze: viene così meno l'obiezione di Friis Johansen – Whittle 1980, III 306.

²⁰⁴ Vd. *supra*, n. 82.

²⁰⁵ Cf. Taplin 1970, 231 s.: «an Aeschylean chorus has no rigidly uniform outlook; it will change its attitudes to suit the context and to further the dramatist's larger purposes [...]»; Bednarowski 2011, 552. In generale vd. almeno Gibert 1995, *praec.* 113-20 (sul cambio di attitudine del Coro nel finale delle *Eumenidi*); Gruber 2009, 5-9; Mastronarde 2010, 88-152; Swift 2013.

²⁰⁶ I due passi sono giustamente accostati in Di Benedetto – Medda 1997, 243.

²⁰⁷ Friis Johansen – Whittle 1980, III 306.

rò facilmente spiegabile alla luce della diversa funzione dei due passi²⁰⁸. I *Sette a Tebe* sono l'ultima tragedia della trilogia tebana, che si conclude con l'estinzione della casa di Laio²⁰⁹. L'alternanza dei due semicori esprime qui la paradossale situazione di Eteocle e Polinice, divenuti uguali nella morte²¹⁰. Le *Supplici*, al contrario, si collocano con ogni probabilità all'inizio della trilogia delle Danaidi, o comunque in una fase ancora arretrata della vicenda. Il canto finale delle Danaidi introduce un elemento di incertezza in una vicenda che si è apparentemente conclusa positivamente, ma che porterà alla caduta di Argo e alle nozze con gli Egiziadi²¹¹.

Se il ragionamento condotto finora è corretto, le prime due coppie strofiche del canto esodico sono i due momenti di un unico discorso. Respingendo la tesi di un coro di soldati argivi operiamo senza dubbio una semplificazione sul piano scenico. Dal punto di vista della tecnica poetica, ciò che otteniamo è però un testo più complesso e sfaccettato, che appare refrattario alle nostre rigide categorie di coerenza argomentativa e ci impone la sua logica interna.

Scuola Normale Superiore, Pisa

Ruggiero Lionetti
ruggiero.lionetti@sns.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Allan 2008 = W. Allan, *Euripides. Helen*, Cambridge 2008.

Bakewell 2013 = G.W. Bakewell, *Aeschylus's Suppliant Women: The Tragedy of Immigration*, Madison, WI 2013.

Bamberger 1832 = F. Bamberger, *De carminibus Aeschyleis a partibus chori cantatis*, Marburgi Cattorum 1832 = *Opuscola philologica maximam partem Aeschylea*, Lipsiae 1856, 1-36.

Barrett 1964 = W.S. Barrett, *Hippolytos. Euripides*, Oxford 1964.

Battezzato 2005 = L. Battezzato, 2005. *Structural Elements: Lyric*, in J. Gregory (ed. by), *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford 2005, 149-66.

Bednarowski 2011 = K.P. Bednarowski, *When the Exodos is not the End: the Closing Song of Aeschylus' 'Suppliants'*, GRBS 51, 2011, 552-78.

Bierl 2007 = A. Bierl, *L'uso intertestuale di Alcmane nel finale della 'Lisistrata' di Aristofane. Coro e rito nel contesto performativo*, in F. Perusino – M. Colantonio (a c. di), *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, Pisa 2007, 259-90.

Bierl 2011 = A. Bierl, *Alcman at the End of Aristophanes' 'Lysistrata': Ritual Interchorality*, in L. Athanassaki – E. Bowie (edd.), *Archaic and Classical Choral Song: Performance, Politics and Dissemination*, Berlin – Boston 2011.

Boeckh 1808 = A. Boeckh, *Graecae tragoediae principum, Aeschyli, Sophoclis, Euripidis, num ea quae supersunt et genuina omnia sint*, Heidelbergae 1808.

²⁰⁸ Sulla diversa funzione dei due finali cf. Di Benedetto 2000, 87.

²⁰⁹ Vd. Hutchinson 1985, xvii-xxx (sulla tetralogia), 178-81 (sul lamento finale).

²¹⁰ Cf. Diller 1975, 38 s.; Hutchinson 1985, 181; Gruber 2009, 207 n. 113.

²¹¹ Così, e.g., Tucker 1889, 191; Owen 1952, 17; Taplin 1977, 231; Rosenmeyer 1982, 174; Court 1994, 153 s.; Bednarowski 2011, 575-7 (la sua idea che le *Supplici* stiano già pianificando l'uccisione degli Egiziadi non sembra però sufficientemente fondata sul testo). Sulla posizione delle *Supplici* nella trilogia delle Danaidi vd. *supra*, n. 86.

- Bowen 2013 = A.J. Bowen, *Aeschylus. Suppliant Women*, Oxford 2013.
- Carrière 1977 = J. Carrière, *Le Chœur secondaire dans le drame grec: sur une ressource méconnue de la scène antique*, Paris 1977.
- Citti 1994 = V. Citti, *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam 1994.
- Citti 2014 = V. Citti, *Aesch. 'Suppl.' 825-902*, *Itaca* 30, 2014, 9-26.
- Collard 1975 = C. Collard, *Euripides. Supplices*, I-II, Groningen 1975.
- Collard – Cropp 2008 = C. Collard – M. Cropp, *Euripides. Fragments*, VII-VIII, Cambridge MA 2008.
- Court 1994 = B. Court, *Die dramatische Technik des Aischylos*, Stuttgart-Leipzig 1994.
- Denniston – Page 1957 = J.D. Denniston – D.L. Page, *Agamemnon. Aeschylus*, Oxford 1957.
- De Romilly 2011 = J. De Romilly, *La crainte et l'angoisse dans le theatre d'Eschyle*, Paris 2011².
- Di Benedetto 1961 = V. Di Benedetto, *Responsione strofica e distribuzione delle battute in Euripide*, *Hermes* 89, 1961, 298-321 = *Il richiamo del testo*, Pisa 2007, III 1117-44.
- Di Benedetto 2000 = V. Di Benedetto, *Eschilo e lo sviluppo delle forme tragiche*, in AA. VV. *Eschilo. Oresteia*, Milano 2000⁶, 5-193.
- Di Benedetto – Medda 1997 = V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.
- Diggle 1970 = J. Diggle, *Euripides. Phaethon*, Cambridge 1970.
- Diggle 1981-94 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, I-III, Oxonii, 1981-94.
- Diller 1975 = H. Diller, *Thebanerinnen und Danaiden: zwei Frauenchöre des Aischylos*, *WJB* 1, 1975, 33-43.
- Ferrari 1972 = F. Ferrari, *Il coro delle ancelle nell'esodo delle Supplici di Eschilo*, *MAIA* 24, 1972, 353-6.
- Finglass 2007 = P.J. Finglass, *Sophocles. Electra*, Cambridge 2007.
- Fiorentini 2012 = L. Fiorentini, *Marginalia scaenica*, *Eikasmos* 23, 2012, 177-84.
- Fraenkel 1950 = E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, I-III, Oxford 1950.
- Freericks 1883 = H. Freericks, *De Aeschyli Supplicum choro*, Duderstadii 1883.
- Friis Johansen 1966 = H.F. Friis Johansen, *Progymnasmata*, *C&M* 27, 1966, 39-64.
- Friis Johansen 1970 = H.F. Friis Johansen (testo) – O. Smith (scoli), *Aeschylus. The Suppliants*, Copenhagen 1970.
- Friis Johansen – Whittle 1980 = H.F. Friis Johansen – E.W. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants*, I-III, Copenhagen 1980.
- Garvie 1969 = A.F. Garvie, *Aeschylus' Supplices: Play and Trilogy*, Cambridge 1969.
- Garvie 1986 = A.F. Garvie, *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford 1986.
- Garvie 2006a = A.F. Garvie, *Preface to Second Edition*, in *Aeschylus' 'Supplices': Play and Trilogy*, corrected ed., Bristol 2006², IX-XXXIII.
- Garvie 2006b = A.F. Garvie, *Nuove riflessioni sulle 'Supplici'*, *Lexis* 24, 2006, 31-42.
- Garvie 2009 = A.F. Garvie, *Aeschylus. Persae*, Oxford 2009.
- Gibert 1995 = J. Gibert, *Change of Mind in Greek Tragedy*, Göttingen 1995.
- Grégoire 1965 = H. Grégoire, *Les Suppliantes*, in L. Parmentier – H. Grégoire, *Euripide*, III, Paris 1965⁴, 77-151.
- Griffith 1977 = M. Griffith, *The Authenticity of 'Prometheus Bond'*, Cambridge 1977.
- Griffith 1986 = M. Griffith, *A New Edition of Aeschylus' 'Suppliants'*, *Phoenix* 40, 1986, 323-40.
- Gruber 2009 = M.A. Gruber, *Der Chor in den Tragödien des Aischylos. Affekt und Reaktion*, Tübingen 2009.
- Hartung 1852-55 = J.A. Hartung, *Aeschylos' Werke*, I-VIII, Leipzig 1852-55.
- Haupt 1829 = C.G. Haupt, *Aeschyli Supplices*, Lipsiae 1829.

- Henderson 1987 = J. Henderson, *Aristophanes. Lysistrata*, Oxford 1987.
- Henderson 1976 = L.D.J. Henderson, *Sophocles' 'Trachiniae' 878-92 and a Principle of Paul Maas*, *Maia* 28, 1976, 19-24.
- Hermann 1859 = G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, I-II, Berolini 1859.
- Hester 1987 = D.A. Hester, *A Chorus of One Danaid*, *Antichthon* 21, 1987, 8-18.
- Hogan 1997 = R. Hogan, *The Dramatic Function of Antilabe in Greek Tragedy*, M.Litt. thesis, Trinity College, Dublin 1997.
- Hose 2006 = M. Hose, 'Vaticinium post eventum' and the Position of the 'Supplices' in the Danaid Trilogy, in D. Cairns – V. Liapis, 'Dionysalexandros'. *Essays on Aeschylus and his Fellow Tragedians in Honour of A.F. Garvie*, Swansea 2006, 91-8.
- Hutchinson 1985 = G.O. Hutchinson, *Aeschylus. Septem contra Thebas*, Oxford 1985.
- Italie 1964 = G. Italie – S.L. Radt, *Index Aeschyleus*, Leiden 1964².
- Kaimio 1969 = M. Vuorenuuri, *Vocative Singular Addressing the Chorus in Greek Drama*, *Arctos* 6, 1969, 147-60.
- Kaimio 1970 = M. Kaimio, *The Chorus of Greek Drama within the Light of the Person and Number Used*, Helsinki 1970.
- Kovacs 1994-2002 = D. Kovacs, *Euripides*, I-VI, Cambridge, MA 1994-2002.
- Kirchhoff 1880 = A. Kirchhoff, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1880.
- Kranz 1933 = W. Kranz, *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933.
- Lammers 1931 = J. Lammers, *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie*, Paderborn 1931.
- Lanza 1963 = D. Lanza, *L'Alessandro e il valore del doppio coro euripideo*, *SIFC* 34, 1963, 47-61.
- Ley 2007 = G. Ley, *The Theatricality of Greek Tragedy: Playing Space and Chorus*, Chicago 2007.
- Lloyd-Jones 1964 = H. Lloyd-Jones, 'The Supplices' of Aeschylus: the New Date and Old Problems, *AC* 33, 1964, 356-74 = *Greek Epic, Lyric and Tragedy*, Oxford 1990, 262-77.
- Lomiento 2014 = L. Lomiento, *Eschilo, Supplici 1018-1073. Struttura lirica e drammaturgia*, in *Etudis de filologia grega oferts a Carles Miralles*, Barcelona 2014, 197-218.
- Lomiento 2015 = L. Lomiento, *Eschilo 'Supplici' 825-910. Testo, colometria e osservazioni sulla struttura strofica*, *Lexis* 33, 2015, 109-26.
- Maas 1911 = P. Maas, *Singt die Amme in den Trachinierinnen?*, *Zeitschrift für das Gymnasialwesen* 65, 1911, 253 [= *Kleine Schriften*, München 1973, 47 s.]
- Maas 1920 = P. Maas, *Wer singt Euripides Hippol. 58ff. und 1102ff.?*, *Sokrates* 8, 1920, 305 [= *Kleine Schriften*, München 1973, 48 s.]
- MacDowell 1971 = D.M. MacDowell, *Aristophanes. Wasps*, Oxford 1971.
- Martinelli 1997 = M.C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*, Bologna 1997².
- Mastronarde 1979 = D.J. Mastronarde, *Contact and Discontinuity: Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, Berkeley – Los Angeles – London 1979.
- Mastronarde 1994 = D.J. Mastronarde, *Euripides. Phoenissae*, Cambridge 1994.
- Mastronarde 2010 = D.J. Mastronarde, *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge 2010.
- Mazon 1920-25 = P. Mazon, *Eschyle*, I-II, Paris 1920-25.
- McCall 1976 = M. McCall, *The Secondary Choruses in Aeschylus' 'Supplices'*, *CSCA* 9, 1976, 117-31.
- Merkelbach 1974 = R. Merkelbach, *Kritische Beiträge zu antiken Autoren mit den Fragmenten aus Ekphantos 'Über das Königtum'*, Meisenheim am Glan 1974.
- Miralles 1999 = C. Miralles, *Il testo di Eschilo?*, *Lexis* 17, 1999, 5-19.
- Miralles 2011 = C. Miralles, *Il finale delle Supplici di Eschilo*, in M. Tauffer (a c. d.), *Contributi critici sul testo di Eschilo. Ecdotica ed esegesi*, Tübingen 2011, 113-23.

- Murray 1940 = G. Murray, *Aeschylus, the Creator of Tragedy*, Oxford 1940.
- Murray 1955 = G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1955².
- Murray 1958 = R.D. Murray, *The Motif of Io in Aeschylus' 'Suppliants'*, London 1958.
- Oberdick 1869 = J. Oberdick, *Die Schutzflehenden des Aeschylus*, Berlin 1869.
- Owen 1952 = E.T. Owen, *The Harmony of Aeschylus*, Toronto 1952.
- Page 1937 = D.L. Page, *The Chorus of Alcman's Partheneion*, CQ 31, 1937, 94-101.
- Page 1972 = D.L. Page, *Aeschyli Septem quae supersunt Tragoediae*, Oxonii 1972.
- Paley 1879 = F.A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus. Re-edited with an English Commentary*, London 1879⁴.
- Papadopoulou 2011 = T. Papadopoulou, *Aeschylus: Suppliants*, London-New York.
- L. Parker 2007 = L.P.E. Parker, *Euripides. Alcestis*, Oxford 2007.
- R. Parker 2007 = R. Parker, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford 2007.
- Peretti 1939 = A. Peretti, *Epirrema e tragedia. Studio sul dramma attico arcaico*, Firenze 1939.
- Popp 1971 = H. Popp, *Das Amoibaion*, in W. Jens (hrsg. von), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München 1971, 221-75.
- Pretagostini 1995 = R. Pretagostini, *L'esametro nel dramma attico del V secolo: problemi di resa e di riconoscimento*, in M. Fantuzzi – R. Pretagostini, *Struttura e storia dell'esametro greco*, I, Roma 1995, 163-87 = *Scritti di metrica*, Roma 2011, 241-61.
- Rash 1981 = J.N. Rash, *Meter and Language in the Lyrics of the 'Suppliants' of Aeschylus*, New York 1981.
- Rehm 1988 = R. Rehm, 1988, *The Staging of Suppliant Plays*, GRBS 29, 1988, 263-307.
- Reinkens 1886 = J.M. Reinkens, *De Aeschyli Danaidibus*, Düsseldorf 1886.
- Robertson 2010 = N. Robertson, *Religion and Reconciliation in Greek Cities: the Sacred Laws of Selinus and Cyrene*, Oxford 2010.
- Rose 1957-58 = H.J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, I-II, Amsterdam 1957-58.
- Rosenmeyer 1982 = T.G. Rosenmeyer, *The Art of Aeschylus*, Berkeley-Los Angeles-London 1982.
- Rutherford 2012 = R.B. Rutherford, *Greek Tragic Style: Form, Language and Interpretation*, Cambridge 2012.
- Schadewaldt 1932 = *Der Kommos in Aischylos' Choephoren*, Hermes 67, 1932, 312-54.
- Schnyder 1995 = B. Schnyder, *Angst in Szene gesetzt: zur Darstellung der Emotionen auf der Bühne des Aischylos*, Tübingen 1995.
- Scullion 2002 = S. Scullion, *Tragic Dates*, CQ 52, 2002, 81-101.
- Seaford 1984-85 = R. Seaford, *L'ultima canzone corale delle Supplici di Eschilo*, Dioniso 55, 1984-85, 221-9.
- Seaford 1987 = R. Seaford, *The Tragic Wedding*, JHS 107, 1987, 106-30.
- Slater 1969 = W.J. Slater, *Lexicon to Pindar*, Berlin 1969.
- Snell 1928 = B. Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama*, Philologus Suppl. 20.1, Leipzig 1928.
- Sommerstein 1977 = A.H. Sommerstein, *Notes on Aeschylus' 'Suppliants'*, BICS 24, 1977, 67-82.
- Sommerstein 1988 = A.H. Sommerstein, *Notes on Euripides' 'Hippolytus'*, BICS 35, 1988, 23-41.
- Sommerstein 1990 = A.H. Sommerstein, *Lysistrata*, Warminster 1990.
- Sommerstein 1995 = A.H. Sommerstein, *The Beginning and the End of Aeschylus' Danaid Trilogy*, in B. Zimmermann (ed.), *Griechisch-römische Komödie und Tragödie*, Stuttgart 1995, 111-34 = *The Tangled Ways of Zeus and Other Studies In and Around Greek Tragedy*, Oxford 2010, 89-117.
- Sommerstein 2008 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus. I-III*, Cambridge, MA 2008.
- Sommerstein 2010a = A.H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, London 2010².

- Sommerstein 2010b = A.H. Sommerstein, *Textual and Other Notes on Aeschylus*, Prometheus 36, 2010, 1-22.
- Stockert 1994 = W. Stockert, *Euripides. Hippolytus*, Stuttgart-Leipzig 1994.
- Stoessl 1979 = F. Stoessl, *Die Hiketiden des Aischylos als geistesgeschichtliches und theatergeschichtliches Phänomen*, Wien 1979.
- Storey 2002 = I.C. Storey, *Eupolis, Poet of Old Comedy*, Oxford 2002.
- Swift 2006 = L.A. Swift, *Mixed Choruses and Marriage Songs: A New Interpretation of the Third Stasimon of the 'Hippolytos'*, JHS 126, 2006, 125-40.
- Swift 2010 = L.A. Swift, *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford 2010.
- Swift 2013 = L.A. Swift, *Conflicting Identities in the Euripidean Chorus*, in R. Gagné – M.G. Hopman (ed. by), *Choral Mediations in Greek Tragedy*, Cambridge 2013, 130-54.
- Taplin 1977 = O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus: the Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.
- Trojahn 2002 = S. Trojahn, *Die auf Papyri erhaltenen Kommentare zur Alten Komödie. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Philologie*, München-Leipzig 2002.
- Tucker 1889 = T.G. Tucker, *The 'Supplices' of Aeschylus*, London 1889.
- Van der Graaf 1942 = C. Van der Graaf, *Le suivantes dans le chœur final des Suppliantes d'Eschyle*, Mnemosyne 10, 1942, 281-5.
- Verrall 1904 = A.W. Verrall, *Agamemnon of Aeschylus*, London 1904.
- Visvardi 2015 = E. Visvardi, *Emotion in Action: Thucydides and the Tragic Chorus*, Leiden-Boston 2015.
- Wecklein 1902 = N. Wecklein, *Äschylos. Die Schutzflehenden*. Leipzig 1902.
- West 1990a = M.L. West, *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, Stuttgart 1990.
- West 1990b = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- Wilamowitz 1883 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Phaethon*, Hermes 18, 1883, 396-434 = *Kleine Schriften*, I, Berlin 1935, 110-47.
- Wilamowitz 1914a = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli tragoediae*, Berolini 1914.
- Wilamowitz 1914b = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos. Interpretationen*, Berlin 1914.
- Wilamowitz 1929 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Lesefrüchte 249-266*, H 64, 1929, 458-90 = *Kleine Schriften*, IV, Berlin 1962, 476-508.
- Wilson 2007 = N.G. Wilson, *Aristophanis Fabulae*, I-II, Oxonii 2007.
- Winnington-Ingram 1961 = R.P. Winnington-Ingram, *The Danaid Trilogy of Aeschylus*, JHS 81, 1961, 141-52 = *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983, 55-72.
- Zimmermann 1985-87 = B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*. Bd. I: *Parodos und Amoibaion*, Königstein/Ts. 1985²; Bd. II: *Die anderen lyrischen Partien*, Königstein/Ts. 1985; Bd. III: *Metrischen Analysen*, Frankfurt am Main 1987.

Abstract: This paper examines two scenes of Aeschylus' *Supplices* (825-910 and 1019-73) where the presence of a secondary chorus is usually assumed. The paper makes three points: (1) ll. 836-42, 847-53 and 859-65 are sung by the Herald, i.e. the same character who speaks trimeters in the next section of the dialogue; (2) the third strophic pair (1052-61) should be assigned as follows: A 1052-4, B 1055, A 1056, B 1057-9, A 1060, B 1061 (already Bamberger); (3) the whole exodic song is performed by the Danaids: the third strophic pair is delivered by two semi-choruses, while the first two are probably sung by the Chorus in unison.

Keywords: Aeschylus, *Supplices*, Chorus, Secondary chorus & semi-choruses, Exodus, Lyric dialogue.