

RECENSIONE

ANDREA GIANNOTTI, *EURIPIDE, 'SUPPLICI'*, INTRODUZIONE DI ANDREA CAPRA. MILANO, BUR ("CLASSICI GRECI E LATINI", 2023, PP. 179. [ISBN: 978-88-17-16422-1])

Le *Supplici* di Euripide, tradotte e commentate da Andrea Giannotti con una *Introduzione* di Andrea Capra sono una delle cinque tragedie, a noi rimaste, che hanno come soggetto la 'supplica'¹. Una tragedia che, dopo aver subito alcune traversie e difficoltà ampiamente riassunte ed interpretate da Capra, è ora, finalmente, fruibile da studiosi e lettori italiani grazie a questo lavoro uscito per la BUR nell'aprile del 2023. È una precisazione necessaria, in quanto le edizioni

più importanti di questo dramma non sono state scritte in italiano². Si tratta di un'opera meritoria che non deve essere sottovalutata in quanto, ahimè, non è l'unico caso in cui il nostro *deficit* sui classici drammatici del mondo greco-romano, che prevedano la diacronia delle vicende storico-letterarie, il testo critico, la traduzione e il commento è ancora notevole. La Scuola e l'Università italiana, *in primis*, ma anche un pubblico più vasto, sono spesso privi di strumenti che sappiano coniugare la chiarezza linguistica ad un buon sunto critico non relegato ad impressioni di tardo sapore idealistico. Anche se non bisogna usare toni eccessivi, è però importante prospettare soluzioni su cui discutere.

Introduzione (A. Capra)

La premessa, dopo l'*excursus* storico-letterario³ del *plot*, è divisa in originali pa-

¹Le altre quattro sono: le *Supplici* e le *Eumenidi* di Eschilo, gli *Eraclidi* di Euripide e l'*Edipo a Colono* di Sofocle.

²La migliore edizione moderna è quella di C. Collard, *Euripides, 'Supplices'*, 2 voll., Groningen 1975, seguita da un'altra, sempre buona, con testo conservativo (rispetto a D. Kovacs, *Euripides*, III, Cambridge [Mass.], 1998) di J. Moorwood, *Euripides: 'Suppliant Women'*, Oxford 2007. Segnalo anche la traduzione italiana delle *Supplici* (insieme agli *Eraclidi*) di U. Albini (Milano 2000).

³ Il *plot* mitico sembrerebbe avere le sue origini nell'epopea, nel cosiddetto poema del ciclo *Tebaide*, verso il VI secolo a.C. Viene, altresì, qui ricordato che l'intervento ateniese dovrebbe provenire dagli *Eleusini* di Eschilo, che lo scontro armato rimanda al libro IX delle *Storie* di Erodoto, e che «le *Supplici* furono composte e rappresentate a ridosso della disastrosa sconfitta di Atene contro Tebani e Beoti nella battaglia di Delio [...] nel 424 a.C.» (p. 6). Da questo momento cambiò la

ragrafi che trattano alcune questioni legate alla composizione euripidea. Vale la pena di ricordarle brevemente. Capra riflette sulla casualità per cui la tragedia (pp. 7-10) è a noi giunta. Un encomio di Atene che non ha avuto particolare circolazione, anche ai nostri tempi, né adeguata rappresentazione iconografica. Il messaggio del testo passa per gli *inserti politici* (pp. 10-12), trattando i limiti del regime democratico, messi in risalto dall'Araldo (vv. 409-425) e i crimini della tirannide, riportati da Teseo (vv. 426-462)⁴. Nel paragrafo dedicato a *Il gioco della politica* (pp. 13-15), tutto viene ricondotto ad un *agon logon*⁵ (p. 13) che gli spettatori sarebbero stati in grado di riconoscere. Siamo all'interno di *Un appello elettorale* (pp. 16-18), si chiede lo studioso, che porta a *Riplasmare il discorso della città* (pp. 18-25)? Evidente la critica all'estetica della guerra che si accompagna al ricordo dei caduti nelle cerimonie funebri ateniesi, è a mio parere in contrasto con la tipologia che leggiamo nel libro II di Tucidide (non intendo, ovviamente, entrare nella questione della paternità del suddetto). Particolarmente interessante l'analisi delle parole che chiudono l'elogio di Adrasto (vv. 909-917): si può insegnare (*didakton*) ad essere coraggiosi (*euandria*); *euandria* è «parola rara, sostanzialmente mai usata prima di Euripide, estranea alla tradizione poetica greca» (p. 23).

Concordo sulla sintesi: Euripide assume ancora una volta, e lo sottolineo, una posizione vicina a quella eschilea: il teatro diventa nelle nostre *Supplici* la

città, così come lo era stato alla fine delle *Eumenidi*. Come ben dimostra Aélion⁶, Euripide è davvero l'erede di Eschilo, e al tempo stesso, aggiungo, compone spesso contrapponendosi, generalmente, ad Eschilo.

Premessa al testo.

Per la datazione – non certa ma probabilmente da porre nell'intervallo 423-420 a. C. –, Giannotti ripercorre i problemi creati dal criterio metrico che da solo non è sufficiente a darci un sicuro indizio (anzi talvolta è fuorviante) e dedica, quindi, alcune pagine al campo che più lo interessa: i legami con la politica e i problemi sociali. La maggior parte degli studiosi si è concentrata sul collegamento tra le *Supplici* e la battaglia di Delio del 424 a.C., vinta dai Tebani: un momento di sconfitta e di crisi per Atene. Riferimento che non va assolutizzato ma che rimane, a mio parere, il più importante a nostra disposizione, visto l'ovvio legame di richiamo allusivo e agonistico con la trattazione cui ha guardato Euripide: gli *Eleusini* di Eschilo, messi in scena forse negli anni '70 del V secolo a.C., dove «le due parti giungevano ad un accordo con la diplomazia» (p. 31). Seguono la *Nota sulla messa in scena* e una *Breve nota sulla traduzione* e le *Note al testo* (chiare e accompagnate sempre da riflessioni esplicative) che ci accompagnano nell'analisi delle lezioni, su cui Giannotti diverge da Diggle (*Euripidis Fabulae*, II, Oxford 1981). La *Bibliografia* comprende una selezione di lavori, che gode della

prospettiva di una guerra in cui, mancando la restituzione dei cadaveri, non si rispettarono più le norme etiche fino ad allora adottate.

⁴ Cf. L. Canfora, *Storia della Letteratura Greca*, Roma/Bari 1986, 188.

⁵ Cf. Plat. *Prot.* 335a.

⁶ R. Aélion, *Euripide, héritier d'Eschyle*, 2 voll., Paris 1983.

notevole competenza euripidea del curatore.

Testo greco, traduzione e note.

Segnalo, infine, i passi del commento più degni di nota per una discussione a livello accademico, ma anche per il singolo lettore che sia interessato a questioni concernenti la politica e la società ateniese nella guerra del Peloponneso.

Dopo il *Riassunto tematico* apre il lavoro il frammento della *hypothesis* di Aristofane di Bisanzio che contiene anche una glossa marginale, «Il dramma è un encomio di Atene»: uno degli oggetti principali di questa edizione.

- *Prologo* (1-41). Un avvio simile a questo, come già ricordato da Giannotti (pp. 30-31), era alla base degli *Eleusini* di Eschilo (n. 16) in cui Teseo, lo dice Plutarco (*Thes.* 29), otteneva la restituzione dei caduti senza dover muovere guerra: la persuasione doveva essere un termine chiave del dramma. Siamo ad Eleusi⁷, terra di riti, ampiamente documentati nella n. 2, e il Coro è già presente sulla scena, raccolto presso l'altare: questo ci permette di pensare che non ci fosse la parodo (n. 24). Adrasto apparirà in mezzo ai figli dei caduti, un Coro secondario. Etra, madre di Teseo, si trova qui per svolgere cerimonie sacre ma la sua attenzione è distratta dalla presenza delle madri⁸ dei caduti che hanno cercato, invano, di espugnare Tebe. I Tebani non vogliono restituire i loro cadaveri perché siano degnamente sepolti. La regina

manda a chiamare il figlio. Degna di discussione la n. 12, sulla vicenda dei due figli di Edipo⁹: Eschilo (*Sept.* 631-638) fa capire che Polinice era stato bandito da Eteocle, mentre Sofocle (*OC* 365-376 e 1292-1299) ne fa l'erede primogenito cacciato dal fratello. Bene fa l'autore a ricordare che non è possibile pensare ad una risposta euripidea nelle *Supplici*, perché non si fa qui cenno a quella che doveva essere la gestione del regno. Un fattore, a mio parere, importante perché legato ad una 'simpatia' di fondo, necessaria, nei confronti degli Argivi. La finalità del dramma e la sua essenza erano legate al momento storico e alla sconfitta ateniese, di cui abbiamo parlato. Due, dunque, sono i piani ben distinti da Euripide: il dibattito sulle forme di governo e la colpevole mancanza dei Tebani. Polinice poteva così apparire, di riflesso, una vittima, al di là delle sue pretese, più o meno giuste che fossero.

- Il Coro nel suo *primo discorso* (vv. 42-86) «*si alza e inizia ad intonare una lamentazione funebre girando attorno all'altare e supplicando Etra*»: questa annotazione (in modo particolare il verbo «*si alza*») rende inutile, lo abbiamo detto, pensare ad una *parodo*, visto che i coreuti si trovavano sulla scena fin dall'inizio della tragedia, e nessuna 'entrata' era per loro prevista. Il problema viene del resto trattato (n. 34) a proposito del riferimento alle serve e al numero dei coreuti, tenendo presente che non potevano essere presenti tutte le madri dei sette, ma, co-

⁷ Il santuario doveva essere l'edificio che faceva da sfondo alla *skene*: cf. n. 3.

⁸ Cf. la n. 9, per quanto riguarda il motivo della 'supplica' nella civiltà greca.

⁹ La questione è così sommariamente riassunta da J. Moorwood, *Euripides: 'Suppliant Women'*, Ox-

ford 2007, *ad loc.*: «They agreed to share the kingship of the city by alternating as ruler every year. However, at the end of the first year Eteokles refused to step down. In consequence, Polyneikes marched on Thebes with an army led by seven mainly Argive warriors».

me ben sappiamo, il pubblico ateniese non cercava questo tipo di coerenza. Buona la traduzione di un *locus corruptus* (v. 44) che comunque, come scrive Giannotti (pp. 34-35), resta sintatticamente incerto. Le suppliche affinché Etra intervenga sul figlio, a loro favore, caratterizzano il canto che si chiude con il motivo topico, fin dalle *Supplici* di Eschilo: il desiderio di morte per dimenticare il dolore (v. 86).

- *Primo episodio* (vv. 87-364). Giunto Teseo sulla scena, assistiamo ad una breve sticomitia orientativa, cui segue una lunga con Adrasto cui spetta narrare gli antefatti della sconfitta. La traduzione, sempre chiara ed espressiva, prevede qualche nota in cui il passo, reso liberamente, viene accompagnato dal senso letterale: una buona norma che dovrebbe essere sempre tenuta presente in qualsiasi commento. Teseo appare interessato a sapere come si è giunti al matrimonio delle figlie di Adrasto¹⁰ (che confessa al v. 134: «non ho stretto un'unione familiare in patria»¹¹), e del mancato adeguamento ai dettami oracolari di Anfiarao, che scoraggiavano la folle impresa (al v. 159 Teseo domanda: «Trascurasti il parere divino in modo così superficiale?»). Segue un lungo discorso di Adrasto, che si fa interprete del dolore delle donne e giustifica la scelta di Atene rispetto ad un ipotetico appello a Sparta, città di manigoldi. Per Teseo, è privo di senso tutto quello che ha fatto Adrasto, e soprattutto è contrario al suo modo di

essere: l'ottimismo nei confronti della civiltà si tinge anche di particolare attenzione per le profezie e risulta in polemica con il mancato rispetto dell'oracolo di Anfiarao. È evidente la posizione, cristallizzata, di Teseo e il mondo alla rovescia del 'sovversivo' Adrasto. Ci troviamo, scrive Giannotti, in un contesto di «natura etico-filosofica» (n. 67), che rende questo episodio non così adatto al grande pubblico per alcuni toni più consoni ad una diatriba filosofica (un Teseo socratico si azzarda nella n. 67): i vv. 195-219 sono una lunga argomentazione atta in sostanza a definire il povero Adrasto come un uomo non «saggio di natura» (v. 219: οὐ σοφὸς γεγώς). La *reprimenda* termina con moralismo: Adrasto è stato «corrotto da giovani» (v. 232), coloro che cercano sempre onori tramite la guerra. In fondo, ha ragione Teseo. La salvezza della *polis* va trovata nella classe sociale che sta nel mezzo: forse gli *auturgoi*, scrive Giannotti, ricordando il contadino dell'*Elettra* e dell'*Oreste*. Il κόσμος (= πολιτεία) (v. 235), la 'costituzione' ('qualsiasi essa sia')¹², che essi custodiscono: «deve essere inteso alla maniera pitagorica e platonica, come un ordine strutturato e proporzionato secondo un criterio armonico e razionale» (n. 73). Chi potrà convincere i miei cittadini ad aiutare uno che si è comportato come te? Questa al momento la risposta del re all'appello delle supplici e di Adrasto che risponde in maniera piccata: egli chiede aiuto e non un giudizio. Etra

¹⁰ Apollo avrebbe imposto di concedere le ragazze ad un cinghiale e ad un leone (v. 140). Nella n. 54, vengono ricordati i motivi eziologici che portavano a identificare i due sposi in Tideo e Polinice, due stranieri.

¹¹ Un verso di «sapore nazionalista e fortemente etnocentrico» (n. 52), in rapporto alla legge periclea sulla cittadinanza.

¹² Una precisazione che permette ad Euripide di uscire dai canoni dell'ordine costituzionale ateniese, che ormai aveva dimostrato le sue profonde falle.

commuove il figlio, che le concede di parlare, nonostante donna. Invocando il *nomos*, ella suggerisce a Teseo di non cadere nell'errore di ignorare l'onore di Atene; il re si piegherà, ma solo se avrà il sostegno della città (v. 350). Ancora una volta, Euripide riprende e ricalca le orme di Eschilo nel discorso di Pelasgo delle sue *Supplici*: il mito diventa storia.

- Il Coro, nel suo *secondo discorso*, ringrazia e dà a Teseo il tempo di ritornare dall'assemblea (vv. 365-380).

- *Secondo episodio* (vv. 381-597). Teseo ritorna con un Araldo; è ancora fermo nella speranza che i Tebani concedano, pacificamente, la sepoltura dei caduti argivi. L'entrata dell'Araldo di Tebe cambia completamente ogni prospettiva drammaturgica: interessanti le sue lodi della pace; una sorta di Euripide in duplice veste: il punto cui è giunta la guerra del Peloponneso richiede un simile atteggiamento, a tratti anche con inserti comici. Notevole, a questo riguardo, l'uso fatto dallo studioso, in tutto l'apparato delle note, dell'indicazione della traduzione letterale. Un esempio per tutti quello al v. 375, quando il Coro si domanda se Atene sarà sua «alleata»: la n. 102 è indispensabile per specificare che la traduzione in realtà interpreta l'espressione greca «taglierà (le gole degli animali sacrificali) (per stringere) rapporti amichevoli?». Tutto l'episodio, impostato come un ἄμιλλα λόγων¹³, è collegato al dibattito politico che comprende le pagine sulle forme istituzionali in Erodoto (3, 80-82), sulla democrazia ateniese in Tucidide (2, 37, 1-3) e nello pseudo-Senofonte della *Costituzione degli Ateniesi*. Nella nota 112 ven-

gono elencati i punti deboli della democrazia ateniese toccati dall'Araldo. Al v. 409 l'Araldo chiede chi sia il tiranno della città e la n. 109 si diffonde sull'accezione neutra e su quella negativa del termine (con una precisazione sulla presenza dei suoni velari, nei vv. 399-400, che enfatizzano il carattere aggressivo e forestiero dell'Araldo tebano: cf. n. 100).

- La paura contraddistingue il *terzo discorso* del Coro (vv. 598-633), alla fine del quale un uomo di Capaneo, un Messaggero, annuncia la vittoria ateniese (*Terzo episodio* – vv. 634-777). Un'ampia descrizione della battaglia, nei modi eschilei dei *Persiani*, gode, per l'oscurità di alcune espressioni di carattere tecnico, delle note, cui ho accennato, con la traduzione letterale di alcuni passi. In modo particolare, al v. 729: «nel tentativo di arrivare al culmine di esso», parlando del successo cui tende Teseo, la n. 187 specifica il significato e il richiamo metatestuale, «cercando di arrivare alla cima delle scale». L'immagine richiama la figura di Capaneo che aveva provato a scalare le mura della città. Apprendiamo dal Messaggero che i cadaveri dei Sette sono vicini ad Eleusi, mentre gli altri caduti sono stati sepolti ai piedi del Citerone: Teseo li ha sepolti «dove si trova l'ombrosa rupe di Eleutere» (v. 759) luogo collegato strettamente con le Grandi Dionisie (n. 396).

- Dopo il *Terzo stasimo* (vv. 778-793), «si registra un cambio di registro nella tragedia, che se da una parte avrà una pateticità più intensa, dall'altra sarà maggiormente incentrata su considerazioni critiche circa gli effetti della guerra, l'ac-

¹³ Cf. i vv. 428 e 486.

cettazione del lutto, ma anche sulla finale riapertura di uno scenario di guerra» (n. 199).

- Tutto questo dal *Quarto episodio* (vv. 794-954): Teseo si informa da Adrasto sul modo in cui i capi, che guidarono la spedizione argiva, trovarono il coraggio di affrontarla. Ad Adrasto è data così la possibilità di rendere onore, soggetto per soggetto, ai caduti. Un tono psicologico-revisionista (n. 208) riabilita la figura di un pentito e redento (?) Adrasto. Giannotti lascia aperta la questione (vv. 846-856) su un'eventuale polemica «contro il resoconto, evidentemente troppo dettagliato, del Messaggero nei *Sette contro Tebe* e negli *Eleusini* di Eschilo» (n. 210), e forse fa bene visto che questa risulta nei modi un'orazione funebre, anche se è indubbio che Teseo, dicendo di non voler essere «ridicolo» (v. 846) allude alla lunga rassegna eschilea dei *Sette contro Tebe*, e proprio l'aggettivo usato nella traduzione a questa rimanda. Con il ricordo di Capaneo (v. 860) inizia quindi l'orazione, accompagnata da un essenziale commento che richiama la sottintesa volontà euripidea di polemizzare con l'abuso ateniese di questo tipo di elogi. Indubbio, però, che il ritratto di Capaneo, tanto diverso da quello eschileo, da sembrare quello di un altro uomo, mette in risalto le capacità dell'autore, che non necessitano nessun indugio descrittivo: «per nulla arrogante per la sua ricchezza» (v. 862), «non superbo» (v. 863), «un vero amico con gli amici» (v. 867), «sincero di carattere, affabile nell'approccio» (v. 869). L'invito finale di Adrasto a saper educare i figli trova nella n. 221 l'occasione per parlare «di uno dei principi cardine dell'etica greca, ἀιδώς/αἰσχύνη», con un'utile sintesi che da Omero giunge fino a Platone. Nel

dialogo tra Adrasto e Teseo, quest'ultimo ricorda che Polinice è stato suo ospite, prima di abbandonare Tebe: un'innovazione euripidea, che tra l'altro prevede un passo in più nella *vexata quaestio* sul reale motivo dell'inimicizia con il fratello: Polinice avrebbe abbandonato volontariamente la patria (v. 931).

- Nel *Quarto stasimo* (vv. 955-979), «il tema della disperata solitudine è funzionale all'introduzione del quinto e patetissimo episodio [...] contenente il suicidio della moglie di Capaneo, Evadne» (n. 232).

- Il *Quinto episodio* (vv. 980-1164) è, infatti, un piccolo cammeo su Evadne e sul padre Ifi (n. 242), una delle scene più straordinarie della tragedia greca. A giusta ragione, Giannotti non indulge sui toni patetici di questo addio, la cui lettura è da sola sufficiente per rivelare l'intensità del sentimento e la disperazione della donna. Diverso, invece, l'interesse per la struttura drammaturgica della scena, purtroppo non facile da immaginare nei particolari in cui si svolgeva (n. 238: «Evadne doveva presentarsi dall'alto della σκηνή oppure su una sopraelevazione non permanente, separata dalla σκηνή») e su come avvenisse il volo sulla pira di Capaneo. Dopo un passo che presenta incertezze testuali che si riverberano anche nella traduzione (vv. 1026-1030), giunge (v. 1034) il di lei padre Ifi, cui è affidato il compito di completare il quadro della desolazione, ora visto anche dalla parte della sensibilità maschile, per di più di un anziano. A differenza delle altre eroine euripidee (Alcesti, Macaria, Cassandra, Ifigenia), «il suicidio di Evadne rappresenta il gesto estremo e disperato di una vedova che non vuole più avere nulla a che fare con la realtà che la circonda» (n. 249). Il folle volo di

Evadne è seguito dalle divagazioni allucinate del vecchio padre ormai privo di una ragione di vita, un nuovo Admeto (n. 256), immagine contrastiva rispetto al vecchio Ferete dell'*Alceste*.

Ancora due scene di grande effetto ci attendono in questa opera che, come scrive Capra nell'*Introduzione*, non ha avuto grande fortuna sulle scene contemporanee ma che indubbiamente riserva sorprese ed è tutt'altro che un lento e statico dramma. Segue quindi il secondo κομμός, dedicato al lutto delle madri e dei figli in processione: «un brillante esempio di metateatro, dal momento che il Coro dei figli non è altro che la proiezione di quei giovani orfani ateniesi seduti in prima fila [...un] *alter ego* che sfilava in processione in teatro così come essi avevano fatto prima di assistere alle rappresentazioni drammatiche» (n. 260). Infine, l'*Esodo* (vv. 1165-1234) con l'ultima grande apparizione, quella di Atena, suggello di un *pathos* interiore euripideo rivolto al suo pubblico, a tutti gli ateniesi che vivevano l'inizio della sconfitta. Se «Atena compariva là dove prima era situata Euadne, la sua apparizione in quella determinata postazione doveva comunicare un forte cambio di registro tematico ed emotivo, con il passaggio dall'irrazionalità e dalla disperazione della moglie di Capaneo alla razionalità e all'autorevolezza della divinità.» (n. 271). Argo dovrà giurare di non far guerra ad Atene e di aiutarla in qualsiasi tentativo di invasione dell'Attica. Infine, l'invito ai figli degli Argivi (gli epigoni) a prepararsi alla vendetta su Tebe: forse un particolare che può sembrare un *surplus* alla fine di un altro sanguinoso scontro, ma possiamo concederlo alla rabbia del cittadino ateniese, Euripide, per la recente sconfitta della propria cit-

tà. Tutti vanno ad Atene per compiere il sacrificio e redigere l'iscrizione del giuramento: così «si compie la struttura tematica circolare della tragedia» (n. 288).

Nel complesso, dunque, a me pare che questo libro possa farsi amare da qualsiasi tipo di lettore, per le scelte testuali, per la traduzione e per il ricco commento che spazia in tutte le vicende del V sec. a.C.

Francesco Carpanelli
Università degli Studi di Torino
francesco.carpanelli@unito.it