

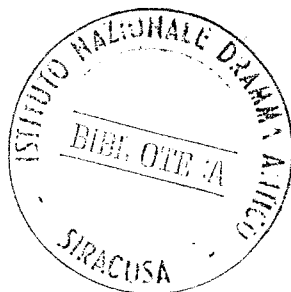
# DIONISO

RIVISTA DI STUDI SUL TEATRO ANTICO

*Atti dell'XI Congresso Internazionale  
di Studi sul Teatro Antico*

SUL TEMA:

*Il coro della tragedia greca: struttura e funzione*



SIRACUSA - VOLUME LV - ANNATA 1984-1985

RICHARD SEAFORD

L'ULTIMA CANZONE CORALE  
DELLE *SUPPLICI* DI ESCHILO

Perché nelle *Supplici* di Eschilo, le Danaidi rifiutano il matrimonio coi loro cugini, i figli di Egitto? Rifiutano il matrimonio in generale? O rifiutano il matrimonio coi consanguinei? E quali sono le ragioni per il rifiuto? Questi sono i problemi centrali del dramma, per i quali non c'è ancora soluzione. Credo che si possa procedere solo adottando una nuova prospettiva.

Ci sono buone ragioni per credere che un elemento del rito di matrimonio greco era un atteggiamento riluttante della sposa verso la transizione rappresentata dalla cerimonia nuziale. Senz'altro non in ogni matrimonio in ogni circostanza. Ma in più luoghi in vari periodi, compresa l'Atena di Eschilo. Gli atteggiamenti delle Danaidi nelle *Supplici*, e le immagini che esprimono i loro atteggiamenti e la loro situazione, rappresentano una proiezione estrema e esotica operata dall'immaginazione di quello che sarebbe potuto accadere in un normale matrimonio attico al di fuori del teatro. In un normale matrimonio la riluttanza e ostilità, reale o immaginaria, della sposa è superata, o si immagina che sia superata, dalla tendenza positiva della cerimonia, mediante la persuasione o mediante i riti di partecipazione. Nel caso delle Danaidi, d'altra parte, il risentimento delle spose, la tendenza negativa nel rituale nuziale, ha abbastanza forze per prevalere, e culmina nell'assassinio degli sposi.

Il coro delle Danaidi, che si lamentano e temono di essere isolate dai loro congiunti, dichiara che il suo cuore non ha esperienza di lacrime. Si paragonano all'usignolo insidiato dallo sparviero, e alla vitella isolata e minacciata dalle insidie dei lupi. Non vogliono essere domate o sottomesse. La loro giovane bellezza è paragonata a un frutto tenero che deve essere protetto dalle rapine degli uomini e degli animali. Ed esse implicitamente si para-

gonano ai fiori che sono colti dal matrimonio. Esse temono di essere fisicamente trascinate via, e sembra che associno l'aggressività sessuale dei figli di Egitto con la loro propria morte<sup>1</sup>.

Tutte queste idee e immagini, si può dire con vari gradi di probabilità, possono essere state espresse dalla sposa o a proposito della sposa, nella cerimonia nuziale fuori del teatro. Non è questo il luogo per esaminare dettagliatamente questo caso. Neanche è mia intenzione dimostrare come questa *enfaticizzazione della tendenza negativa* della cerimonia, con il conseguente *fallimento del passaggio* espresso dal rito nuziale, sono caratteristici non solo della trilogia delle Danaidi ma di molte altre tragedie. Neanche è mia intenzione dimostrare il modo in cui il matrimonio coi cugini comporta un grado particolare di isolamento della sposa<sup>2</sup> e si connette così colla natura barbarica delle Danaidi e dei figli dell'Egitto in modo da costituire in questa trilogia la circostanza particolare in cui la tendenza negativa del rito può prevalere, come avviene in altre circostanze particolari nelle altre tragedie. Quello che ho detto finora è infatti soltanto un preliminare necessario per discutere il canto corale che costituisce la conclusione delle *Supplici* di Eschilo (1018-73).

Gli Argivi hanno accettato di accogliere ad Argo le Danaidi fuggitive, e hanno fornito una scorta al loro padre Danao. Il coro delle Danaidi può lasciare adesso il santuario, e la tragedia si conclude con la loro processione verso Argo, in compagnia delle ancelle, dei soldati, e di Danao. Non è chiaro a che punto la processione si muove.

Tutti i critici si sono trovati d'accordo nel dividere questo canto in due parti; le Danaidi ne cantano una parte. Chi canta l'altra parte? D. L. Page (Oxford Classical Text, 1972) attribuisce 1034-51 a un coro delle *ancelle* delle Danaidi, e a 1052-61 esprime il dubbio se la divisione è fra le Danaidi e le ancelle o fra due gruppi distinti di Danaidi.

---

<sup>1</sup> 69-76, 748-9, 62, 351, 144-53, 335, 905, 998-9, 663-6, 734908, 104-21, 790-1.

<sup>2</sup> GEORGE THOMSON in *Eirene* 9 (1971), 29; Plut. *Mor.* 289 e; A. R. W. HARRISON, *The Law of Athens* i 43 (protezione per *ἐπίκληροι* dallo stato); Isaeus 3.28.

Queste ancelle sono ricordate solo una volta nella tragedia (977-9), dove sono descritte come la dote delle Danaidi e si ordina loro di seguire le padrone. Questo è il motivo per cui la maggioranza dei critici, come Page, attribuiscono alle ancelle una parte di canto. Infatti perché sarebbero state nominate le ancelle? Nel loro commentario recente Friis-Johansen e Whittle ammettono che questo è motivo sostanziale per attribuire alle ancelle una parte di canto, ma tuttavia adducono un argomento fortissimo, che non posso ripetere qui, per attribuire la parte di canto ai *soldati Argivi*, come nella produzione siracusana del 1982, che sono stati assegnati a Danao e che accompagnano fuori di scena la processione. Dò per scontato che questa distribuzione di versi sia corretta. E da questo momento io mi riferirò solo a questa versione. Quanto al problema del motivo per cui sono ricordate le ancelle, una via alla risposta emergerà nel corso del mio ragionamento.

Vorrei suggerire che esiste una relazione particolare tra questo canto e il canto nuziale cantato nella vita fuori del teatro. La relazione è sottile, e sarà precisata soltanto alla fine della mia comunicazione.

Le testimonianze per il canto nuziale greco antico sono in generale frammentarie. Tuttavia emerge un quadro coerente di un genere molto tradizionale. Comunque non voglio dire che i canti nuziali si conformavano dappertutto e in ogni tempo a un unico modello. Ma l'uso prudente di testimonianza da un certo posto o di un certo tempo per completare la testimonianza di un altro posto o tempo non è necessariamente errato.

È ben noto, per esempio, che il canto nuziale di Catullo (62) deriva in gran parte dal canto nuziale greco. Possiamo essere sicuri, per esempio, che la forma amebica del canto, un dialogo tra un coro di fanciulle e un coro di giovani uomini, è greca. Questa divisione è testimoniata in Saffo e in altri autori<sup>3</sup> — anche forse in un frammento (43 N) della trilogia delle Danaidi di Eschilo. Su questo frammento ritornerò più tardi. Qui basta indi-

---

<sup>3</sup> Sappho fr. 27.10, 30.6-7, 43.8-9 Voigt; A. P. BURNETT, *Three Archaic Poets*, 218; Sen. *Med.* 108; Himer. *Or.* 9.21; Procl. *Chrest.* ap. *Phot. Bibl.* 239, p. 231 Bekker; A. fr. 43 N.

care che sembra riguardare un canto nuziale cantato da un coro di fanciulle e un altro coro di giovani uomini.

Ma non ci rimane un canto nuziale greco diviso tra un coro maschile e un coro femminile. Tuttavia, Catullo 62 è chiaramente influenzato dal canto nuziale greco non solo nella forma ma anche nel contenuto. In questo canto famoso, cantato in un pranzo nuziale, un coro di fanciulle esprime l'ostilità al matrimonio, e un coro di giovani uomini loda il matrimonio e persuade la sposa ad accettarlo. I giovani riprendono e rovesciano i lamenti delle fanciulle. Quando le fanciulle accusano Vespero, la stella della sera, di crudeltà, i giovani uomini rispondono lodando Vespero. Poi le fanciulle accusano ancora una volta Vespero, e ancora una volta i giovani lo lodano. Le fanciulle quindi paragonano l'effetto del matrimonio sulla sposa alla perdita dello splendore causata dalla recisione di un amabile fiore. I giovani rispondono con un'altra immagine derivata dalla natura, ma per esprimere il punto opposto: cioè, la sposa è come una vite che ha bisogno dell'appoggio di un olmo.

Paragonabile nella forma è il canto alla fine delle *Supplici*. Nei versi 1026-33 le Danaidi lodano i fiumi fecondi dell'Argolide, invocano Artemide, e esprimono il desiderio che il τέλος di Afrodite, cioè il matrimonio, non dovrebbe venire ὑπ' ἀνάγκας, cioè per forza o per necessità. Poi i maschi rispondono (1034) Κύπριδος δ' οὐκ ἀμελής ἔσμιος ὄδ' εὐφρων. Si è sempre supposto che questo significasse 'il nostro gruppo ben disposto non trascura Afrodite'. Chiaramente i maschi riprendono e rovesciano il riferimento delle fanciulle ad Afrodite, al fine di persuadere le fanciulle di quanto il matrimonio sia da desiderare. Ma forse ἔσμιος ὄδε si riferisce infatti alle fanciulle, alle Danaidi, le quali hanno appena dimostrato di essere εὐφρων, ben disposte verso Argo; esse hanno anche usato la parola πολύτεκνοι, 'con molti figli' (1028), nel lodare la fertilità di Argo<sup>4</sup>. E nella loro menzione di Afrodite sembra che quello che esse rifiutano è ἀνάγκη, la forza, e non il matrimonio

---

<sup>4</sup> Cfr. fr. 44 N (v. *infra*), dove Afrodite, forse al secondo matrimonio delle Danaidi, descrive il potere dell'amore sessuale nel cosmo e nella natura. Cfr. anche *Su.* 223 (le Danaidi sono) ἔσμιος ὡς πελειάδων.

in se stesso. Su questa base sembra quasi giustificato dire che il gruppo di fanciulle non trascura Afrodite. Se è una esagerazione, l'esagerazione è uno strumento nel processo di persuasione. Si confronti il canto di Catullo, dove il coro maschile dice delle fanciulle (62.37) 'uid tum si carpunt tacita quem mente requirunt?'. Comunque, se è vero che con ἐσμὸς ὅδε i maschi si riferiscono a se stessi, c'è forse una ambiguità intenzionale, un riferimento secondario quasi giocoso alle fanciulle. O forse ἐσμὸς ὅδε si riferisce a *tutto* il gruppo di fanciulle e uomini giovani.

I giovani uomini quindi proseguono (1034 ff.) menzionando le varie divinità associate al matrimonio, Zeus incluso; la risposta delle fanciulle è di invocare Zeus perché egli le protegga dal matrimonio (1052). Al verso 1056 i giovani uomini dicono alle fanciulle che esse, le fanciulle, non conoscono il futuro. Nella risposta delle fanciulle esse sono d'accordo nel ritenere oscura l'intenzione di Zeus. Qui la persuasione sembra ottenere qualche risultato. E a 1062-7 le fanciulle, nel chiedere a Zeus di evitare un matrimonio *crudele* e nel ricordare che egli pose fine alla sofferenza di Io, sembrano ammettere implicitamente la possibilità di un genere di matrimonio più accettabile: dunque qui ancora una volta le fanciulle sembrano cedere alla persuasione, e sembrano pensare forse al matrimonio fondato sul consenso che era stato suggerito in precedenza (1038-42) dai maschi.

Comunque le fanciulle nei versi seguenti chiedono a Zeus di dare potere alle donne (1069). Questa preghiera è infausta. Ed elimina ogni idea che le fanciulle cedono alla persuasione. Ci ricordiamo qui di quanto esse hanno detto (1055) σὺ δὲ θέλγους ἂν ἄθελκτον, dove esse riprendono l'allusione dei giovani uomini (1040) alla lusingatrice dea Persuasione (θέλκτωρ Πειθῶ).

La dea Πειθῶ era secondo Plutarco<sup>5</sup> una delle cinque divinità di cui aveva bisogno la coppia di sposi. Gli altri quattro da lui menzionati sono Zeus, Hera, Afrodite e Artemide. Tutte e cinque queste divinità ricorrono nel nostro canto nei versi 1030-40. Nel matrimonio normale, reale, come in Catullo 62, la persuasione

---

<sup>5</sup> *Mor.* 264 b; anche *D.S.* 5.73.24; *Schol. Ar. Thesm.* 973; R. G. BUXTON, *Persuasion in Greek Tragedy* (1982), 35.

usata nei confronti della sposa raggiunge il suo scopo. D'altra parte le Danaidi resistono alla persuasione: questa persuasione riesce al massimo solo in parte, come vedremo chiaramente nella trilogia. L'unica Danaide che risparmia il proprio marito è Hypermnestra, che in seguito secondo Pausania (2.21.1) consacrò un tempio ad Artemide Peitho nell'Argolide.

Vi sono naturalmente varii tipi di canto nuziale, cantati nelle diverse fasi del matrimonio. Una di queste fasi accompagnate dal canto era la processione che portava la sposa alla sua nuova casa. La canzone nelle *Supplici* è cantata in una processione nella quale le Danaidi, insieme alle loro accompagnatrici, le ancelle che formano la loro dote, sono scortate verso una nuova sede. Ma non voglio qui suggerire che la somiglianza di questa canzone con il canto nuziale era limitata al canto nuziale processionale.

Lascio anche da parte il problema della messa in scena della canzone. Essa ricordava forse in qualche modo il rito di matrimonio. Si potrebbe pensare la stessa cosa anche riguardo alla musica. Ma questo è ovviamente impossibile definirlo.

Vorrei ora passare a considerare le tragedie perdute della trilogia, anche se non posso tentare qui una ricostruzione esauriente. Comunque, i due frammenti che possono essere attribuiti alla trilogia con piena sicurezza sono entrambi importanti per la mia indagine. Uno di essi (43 N) è trasmesso nel manoscritto così:

κάπειτα δ' εἶσι λαμπρὸν ἡλίου φάος  
ἕως ἐγείρω πρευμενεῖς τοὺς νυμφίους  
νόμοισι θέντων σὺν κόροις τε καὶ κόραις.

Anche se molto corotto, è probabile che esso concerne l'arrivo di un coro di giovani uomini e di un coro di fanciulle per cantare il *diegertikon*, il canto del risveglio dopo la prima notte di matrimonio<sup>6</sup>. Wilamowitz l'ha emendato così:

κάπειτα δ' εὔτε λαμπρὸν ἡλίου φάος  
ἕως ἐγείρηι, πρευμενεῖς κτλ.

<sup>6</sup> Credo che l'interpretazione di σὺν κόροις τε καὶ κόραις come espressione del desiderio di bambini (Schol. Pi. *Pyth.* 3.27; Hsch. 2 p. 526) sia sbagliata.

Ma anche questo non soddisfa pienamente. Ritengo che dovremmo leggere ...πρευμενεῖς τοῖς νυμφίοις / νόμους μεθέντων... 'Cantino essi canzoni propiziatricie per gli sposi'. Quando i cori vengono per cantare il *diegertikon*, gli sposi, i figli di Egitto, sono già morti, uccisi dalle loro spose. Ciò che è descritto nel frammento, forse da Danao, è che le spose devono cantare una canzone per propiziarsi i mariti da loro assassinati<sup>7</sup>. Sia che si ritenga che questo canto sia cantato insieme al *diegertikon* oppure in sua vece, il risultato è un notevole esempio di un concetto sul quale tragedia ritorna costantemente: il contrasto orribile tra canti che si contrappongono nell'atmosfera e nel tono. Ad esempio, in Euripide, un coro di fanciulle viene per cantare un canto nuziale per il Phaetone, anche se egli è appena stato ucciso, ed al canto nuziale segue presto un lamento.

È mia opinione che l'antico canto nuziale greco, così come quello moderno, possa talvolta aver contenuto sia allusioni al matrimonio come morte per la sposa che un elemento di lamento da parte della sposa oppure per conto di essa<sup>8</sup>. È ovvio che normalmente nel rito di matrimonio una tale tendenza negativa sarebbe stata creduta come superata. Qui nel nostro frammento, d'altra parte, l'*idea* della morte è diventata una realtà. Il rito di passaggio è stato sovvertito. Già prima nella canzone nelle *Supplici* (1032-3) le Danaidi hanno evocato la ben nota associazione di matrimonio e morte: 'questo premio (cioè il matrimonio) possa essere legato al fiume Styx', cioè 'possa il matrimonio recare la morte'. Questa sembra essere una ripetizione del loro desiderio, espressa in precedenza in questa tragedia (787-91), che il loro matrimonio debba essere la loro morte. Questa associazione di matrimonio era, come ho detto, forse un tema dell'antico canto nuziale greco. Ma è ovvio che questi versi sono ambigui: essi sembrano alludere alla prossima morte dei loro *mariti*. In questo

<sup>7</sup> Cfr. A. *Pers.* 609 πατρὶ (cioè il morto Dario) πρευμενεῖς χοῶς, *Cho.* 824 νόμον μεθήσομεν.

<sup>8</sup> Peek *GV* 947; Pi. fr. 128 c Snell; E. *Hipp.* 1425-9; Proclus *Chrest.* ap. Phot. *Bibl.* 23 (p. 321. 20 Bekker); Catull. 66.16-17, 61.81; Varro *Sent.* II Riese; etc.

modo il canto posto alla fine delle *Supplici*, nel quale le Danaïdi *non* vengono persuase, prefigura il sovvertimento del rito di passaggio nella trilogia.

L'altro frammento pervenutoci (44 N) è la famosa descrizione da parte di Afrodite del potere dell'amore sessuale nel cosmo e nella natura. La maggior parte degli studiosi ritengono che in questo dramma si svolgeva un processo, nel corso del quale Afrodite esprimeva questo discorso. Mi pare più probabile che Afrodite parlava del secondo matrimonio delle Danaïdi. Questa volta la persuasione, messa in atto della dea stessa, raggiunge il suo scopo. Vorrei suggerire che due motivi tradizionali sono pertinenti. Il primo è che la presenza di Afrodite è immaginata ai matrimoni anche degli uomini mortali (la sua funzione caratteristica è di persuadere la sposa oppure di portarla allo sposo)<sup>9</sup>. Il secondo è che l'elogio del matrimonio fatto durante le nozze può includere una dimensione cosmica: il matrimonio unisce Cielo e Terra, è presente nella natura, e così via<sup>10</sup>.

Vorrei fare un'ultima osservazione riguardo alla trilogia. Pindaro (*Pyth.* 9) e Pausania (3.12.2) associavano il (secondo) matrimonio delle Danaïdi con una gara atletica dei pretendenti. E Hygino parla di giochi (ludi), 'Argis quos fecit Danaus Beli filius filiarum nuptiis cantu, unde hymenaeus dictus' (273). L'origine del canto nuziale è connessa con il (secondo) matrimonio delle Danaïdi. Gran parte di quanto troviamo in Hygino deriva dalla tragedia. Forse questa eziologia del canto nuziale ricorreva alla fine della trilogia eschilea. Se le cose stanno così, allora naturalmente qualsiasi cosa che assomigliasse a un canto nuziale cantato nella trilogia non sarebbe un canto nuziale in se stesso, ma sarebbe tutt'al più un *aition*, che conduce all'istituzione dell'hymeneo formale alla fine della trilogia. E gli avvenimenti luttuosi della trilogia possono aver fornito un *aition* per l'elemento negativo del

---

<sup>9</sup> Sappho fr. 194 Voigt (*Himer.* 9.4); *Men. Rhet.* 407.7 (cfr. 404.19-25, 406.19-24; *Dracontius* 6; *Claudian* 10.251-85; *Stat. Silv.* 1.2; *E. Hipp.* 553; *Beazley ARV<sup>2</sup>* 1126.6, 1133.196, 1317.1.3, 1325.27, 1328.99; etc. (Reitzenstein in *Hermes* 35 (1900), 97-9).

<sup>10</sup> *Men. Rhet.* 401, 408.13-19; *Himer.* 9.8; etc. (Reitzenstein in art. cit. n. 9).

canto nuziale, così come, per esempio, gli avvenimenti luttuosi di *Ippolito* di Euripide forniscono l'*aition* per il lamento delle fanciulle di Trezene prima del loro matrimonio (1425-9). Ma questo è naturalmente solo una ipotesi.

Per concludere, la mia tesi può essere così riassunta:

1) Le *Supplici* sono ricche di immagini associate al risentimento e ostilità della sposa durante il rito di matrimonio.

2) Il canto finale del dramma, che non è naturalmente un canto nuziale, sembra essere influenzato dalla forma e dal contenuto del canto nuziale, e di conseguenza poteva rievocarlo nella mente dell'uditorio. L'autore evoca le emozioni del matrimonio ben note all'uditorio. Questa sottile relazione con un vero canto rituale è reperibile anche in altre tragedie, ad esempio nelle *Baccanti* tra la parodo e il ditirambo<sup>11</sup>.

3) Questa ipotesi è confermata dalla presenza di due temi trovati nei miseri resti della trilogia: primo, la sovversione del rituale nuziale, accompagnata dalla sovversione di un canto nuziale; secondo, la vittoria finale della persuasione, grazie ad Afrodite, una vittoria celebrata forse con l'istituzione formale del canto nuziale.

4) Se noi raccogliamo tutti questi dati, possiamo affermare che la sovversione del canto rituale in questa trilogia è prefigurata dal non riuscito canto amebeo di persuasione alla fine delle *Supplici*. Le *Supplici* finiscono con un tono di angoscia paragonabile al finale dell'*Agamennone* o delle *Coefore*; ma nelle *Supplici* l'angoscia è aumentata dalla sottile rievocazione di un procedimento familiare che, fuori del teatro, nella realtà quotidiana, finisce di norma con il consenso e l'incorporazione della sposa nella nuova casa<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Seaford in *CQ* 31 (1981), 270-1.

<sup>12</sup> Per il loro aiuto colla traduzione di questa comunicazione vorrei ringraziare Prof. Vittorio Citti, Dr. Ettore Cingano e Roberta Marchese.