



Blasina, Andrea (2007) *Retorica e tragedia: maestri e atti didattici in Eschilo*. Sandalion, Vol. 26-28 (2003-2005 pubbl. 2007), p. 13-50.

<http://eprints.uniss.it/5648/>

SANDALION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE

26 = 28

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SASSARI





Università degli Studi di Sassari
Dipartimento di Scienze Umanistiche e dell'Antichità

Per scambi e Riviste:
gmpintus@uniss.it

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Maria Teresa Laneri
Anna Maria Mesturini
Giovanna Maria Pintus
Anna Maria Piredda

Dipartimento di Scienze Umanistiche e dell'Antichità
Piazza Conte di Moriana, 8 - 07100 Sassari
Tel. 079.229623/229607 - Fax 079.229619

SANDALION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE

26 = 28

a cura di

Antonio M. Battezzatore, Luciano Cicu e Pietro Meloni

GIOVANNI MARGINESU, ΔΟΝΟΚΕΙΣ □ ANDREA BLASINA, Retorica e tragedia: maestri e atti didattici in Eschilo □ MAURIZIA MATTEUZZI, Qualche riflessione su Eur. *Bacch.* 962 □ ROBERTO NICOLAI, L'emozione che insegna. Parola persuasiva e paradigmi mitici in tragedia □ PAOLA RUGGERI, Il viaggio di Lucilio in Sardegna: un itinerario tra realpolitik e sogno esotico (*Sat.* VI 21 e 22) □ SOTERA FORNARO, Miti tragici e filosofi teatrali: l'orazione LX 'Nesso o Deianira' di Dione Crisostomo □ ANTONELLA BRUZZONE, Allusività plautina in tre composti nominali di Ammiano Marcellino □ ATTILIO MASTINO, Una traccia della persecuzione diocleziana in Sardegna? *L'exitum* di Matera e la *susceptio a sanctis marturibus* di Adeodata nella *Turris Libisonis* del V secolo □ ALESSANDRO FRANZOI, Note massimianee □ MARIA ALESSANDRA PETRETTO, *Consonantia e dissonantia* nel *De Institutione Musica* di Boezio □ MARIA TERESA LANERI, Sulle dediche di Giovanni Calpurnio a Marco Aurelio, umanista mecenate □ MARCO GIOVINI, «Zang Tumb Tacito»: l'improbabile *Germania* futurista di Marinetti.

Sassari 2003-2005

ANDREA BLASINA

RETORICA E TRAGEDIA:
MAESTRI E ATTI DIDATTICI IN ESCHILO

1. *Una protostoria politica.* Come premessa a questo lavoro, che indaga la presenza dell'arte della parola e del suo insegnamento nel *corpus* eschileo, devo esaminare in breve un problema di non poco conto, e cioè se si possa parlare di arte della parola prima di Gorgia. Ritenne senz'altro di sì Eschine quando elaborò un proprio canone degli oratori pre-gorgiani comprendente Pericle, Temistocle e Aristide, selezionati in base alla σωφροσύνη nei movimenti: καὶ οὕτως ἦσαν σώφρονες οἱ ἀρχαῖοι ἐκεῖνοι ῥήτορες, ὁ Περικλῆς καὶ ὁ Θεμιστοκλῆς καὶ ὁ Ἀριστείδης, ὁ τὴν ἀνόμοιον ἔχων ἐπωνυμίαν Τιμάρχῳ τουτωί, ὥστε ὁ νυνὶ πάντες ἐν ἔθει πράττομεν, τὸ τὴν χεῖρα ἔξω ἔχοντες λέγειν, τότε τοῦτο θρασύ τι ἐδόκει εἶναι καὶ εὐλαβοῦντο αὐτὸ πράττειν¹. E tracce di vita dell'arte della parola nell'epoca precedente a Gorgia affiorano in molti

* Ho potuto lavorare su questo tema grazie a una sovvenzione della Fondazione Banco di Sardegna per un assegno di ricerca presso la Cattedra di Letteratura Greca dell'Università di Sassari. Il presente contributo origina in parte dalla comunicazione: «Retorica nelle *Supplici* di Eschilo», pronunciata il 24 Febbraio 2005 a Sassari nell'ambito del Seminario di studi «Forme della retorica in Grecia», organizzato dal Dipartimento di Scienze Umanistiche e dell'Antichità dell'Università degli Studi di Sassari, dal Dottorato di ricerca «Il Mediterraneo in età classica: storia e culture» e dalla Delegazione sassarese dell'A. I. C. C. In quell'occasione ho fatto ampio uso delle ottime traduzioni contenute in Eschilo, *Oresteia*, Introduzione di Vincenzo Di Benedetto, Traduzioni e note di Enrico Medda, Luigi Battezzato, Maria Pia Pattoni, Milano 1999², ed Eschilo, *Persiani, Sette contro Tebe, Supplici*, Introduzione, traduzione e note a cura di Franco Ferrari, Milano 1987: sono queste le traduzioni alle quali è fatto riferimento nel corso del presente contributo.

¹ Nella sezione testuale immediatamente successiva viene richiamato un quarto nome, quello di Solone, figura d'altronde assai importante in tutto il passo (che com-

aneddoti riferiti da Plutarco su Temistocle e Solone: ci viene così mostrato, ad esempio, Temistocle che, ragazzino, inventa discorsi giudiziari fittizi.

Plut. *Themist.* 2, 1-2: ἐν γὰρ ταῖς ἀνέσει καὶ σχολαῖς ἀπὸ τῶν μαθημάτων γιγνόμενος οὐκ ἔπαιζεν... ἀλλ' εὕρισκετο λόγους τινὰς μελετῶν καὶ συνταπτόμενος πρὸς ἑαυτὸν. ἦσαν δ' οἱ λόγοι κατηγορία τινὸς ἢ συνηγορία τῶν παίδων. La terminologia di Plutarco in εὕρισκετο... πρὸς ἑαυτὸν, «lo si trovava piuttosto intento a meditare e a comporre fra sé dei discorsi» (trad. C. Carena)², non documenta una composizione *scritta* dei discorsi. Questa testimonianza, quale che sia il suo valore, risulta dunque coerente e compatibile con il *dossier* documentario sulle prime fasi della storia dell'eloquenza antica³ (così Platone, *Phaedr.* 257d, osserva come la paura dell'opinione dei posteri, che potrebbero chiamarli σοφι-

menta una procedura giudiziaria a lui, a torto o a ragione, attribuita); la σεμνότης di Solone risulta scomprovata dalla posizione composta della sua statua a Salamina, la quale «non mostra la mano all'esterno» (ἐντὸς τὴν χεῖρα ἔχων). Quest'uso della documentazione iconografica fu, come noto, contestato da Demostene, 19, 251: la contestazione si incentrò sul fatto che la statua in oggetto fosse stata realizzata solo cinquant'anni prima, e non riguardò il dato della σεμνότης soloniana, che Demostene, anzi, in qualche modo fece proprio: vd. 252, ὁ δὲ τοῦ σχήματος ἦν τούτου πολλῶ τῆ πόλει λυσιτελέστερον, τὸ τὴν ψυχὴν τὴν Σολῶνος ἰδεῖν καὶ τὴν διάνοιαν, ταύτην οὐκ ἐμμύησατο, ἀλλὰ πᾶν τούναντίον, dove Demostene insiste sulla separazione fra σχῆμα e ψυχὴ soloniana: fra questi Eschine avrebbe imitato solo il primo, conformandosi a una exteriorità soloniana senza rispettarne la ψυχὴ. Lo stesso Gorgia, nel dialogo platonico che porta il suo nome, menziona Temistocle e Pericle come potenti persuasori attraverso la parola (Pl. *Gorg.* 455d-e): è in risposta agli esempi di Temistocle e Pericle che Socrate chiede τίς ποτε ἡ δύναμις ἐστὶν τῆς ῥητορικῆς; individuandone i tratti «divini» (δαμονία... τὸ μέγεθος).

² Plutarco, *Le vite di Temistocle e di Camillo*, a c. di C. Carena, M. Manfredini e L. Piccirilli, Milano 1983, p. 13. La biografia plutarca di Temistocle è condotta sotto il segno di *peithò* fin già dalle prime righe, che narrano (1, 3) di come Temistocle, costretto in quanto figlio di madre non greca a incontrare i coetanei nel Cinosarge, il ginnasio riservato ai νόθοι, superò questa condizione di marginalità sociale: «persuase alcuni giovani di buona famiglia a scendere a Cinosarge e ad allenarsi nella lotta con lui» (trad. C. Carena).

³ Le testimonianze greche e latine, con particolare attenzione ai comici attici e a Cicerone, sono valutate da R. NICOLAI, *L'eloquenza perduta. Tradizioni antiche sulle orazioni di Pericle*, «Quaderni di storia» 44 XXII (1996), pp. 95-113. Vd. anche L. CANFORA, *Introduzione a Demostene, Discorsi e Lettere, I. Discorsi all'assemblea*, Torino 1974 (2000²), e ID., *L'agorà: il discorso suasorio*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I 1, Roma 1992, pp. 379-395.

σθαί, generi in coloro che nelle città hanno potere e reverenza la vergogna λόγους τε γράφειν καὶ καταλείπειν συγγράμματα ἑαυτῶν – vd. anche, in esplicita relazione coi nomi di Temistocle, Aristide, Pericle, le *Vite dei dieci oratori*, 832d).

Un altro aneddoto plutarco fa di Temistocle l'εὐρετής di un'innovativa opera di propaganda antipersiana: all'indomani delle Termopili egli fece infatti incidere, nei pressi di tutti gli approdi utili ai nemici, dei 'cartelli' con l'invito per gli Ioni alla defezione dall'esercito persiano, o, in alternativa, al sabotaggio⁴. Quando non viene descritto come un campione di retorica, Temistocle è sempre e comunque un uomo di πειθῶ: ad esempio nell'episodio degli Andri, riferito sia da Erodoto che da Plutarco, dove al fine di esigere il tributo Temistocle affermò di essere accompagnato da due dee, Persuasione e Costrizione⁵; e non si può fare qui più che un cenno ai numerosi passi della *Vita* in cui il talento oratorio di Temistocle assume decise coloriture retoriche e anzi, 'gorgiane', come nello scambio con Euribiade dove la prima risposta di Temistocle presenta corrispondenza di forme verbali con la sentenza di Euribiade (E.: ... τοὺς προξανισταμένους ῥαπίζουσι, T.: ἀλλὰ τοὺς ἀπολειφθέντας οὐ στεφανοῦσιν), e la seconda risposta (πάταξον μὲν, ἄκουσον δέ) parrebbe scritta da Gorgia⁶! Questi episodi, selezionati tra i molti narrati da Plutarco⁷, non

⁴ Plut. *Them.* 9, 2. Ritengo significativi anche gli aneddoti in cui Temistocle è mostrato mentre produce messaggi artatamente alterati e ingannevoli per condizionare il comportamento dell'esercito persiano: vd. Plut. *Them.* 12, 3 ss. (l'affare di Sicinno, τὴν περὶ τὸν Σίκιννον πραγματείαν), e 16, 5 s. (il messaggio dell'eunuco Arnace).

⁵ Hdt. 8, 111, 2-3, e Plut. *Them.* 21: entrambi riferiscono anche la sagace risposta degli Andri, i quali si dissero protetti da Povertà e Privazione. Plutarco, che cita Erodoto come fonte, sostituì alle coppie erodotee di Πειθῶ τε καὶ Ἀναγκάην e Πενίην τε καὶ Ἀμηχανίην quelle di Πειθῶ καὶ Βίαν e Πείριαν καὶ Ἀπορίαν. Differenze dialettali a parte, le varianti possono essere spie dell'esistenza, per questo aneddoto, di una linea di tradizione indipendente da quella erodotea.

⁶ Plut. *Them.* 11, 3; vd. anche 29, 10 ὦ παῖδες, ἀπώλομεθα ἂν, εἰ μὴ ἀπώλομεθα.

⁷ Bisognerebbe aggiungere all'elenco almeno l'*exploit* oratorio di Temistocle davanti al Gran Re, Plut. *Them.* 28 s. Al paragrafo 29, 4, centro del discorso di Temistocle è il λόγος stesso: ὁ δὲ Θεμιστοκλῆς ἀπεκρίνατο, τὸν λόγον εὐοικένας τοῦ ἀνθρώπου τοῖς ποικίλοις στρώμασιν· ὡς γὰρ ἐκεῖνα καὶ τοῦτον ἐκτεινόμενον μὲν ἐπιδεικνύει τὰ εἶδη, συστέλλομενον δὲ κρύπτειν καὶ διαφθεῖρειν ὅθεν αὐτῷ χρόνου δεῖν. ἐπεὶ δ' ἠσθέντος τοῦ βασιλέως τῇ εἰκασίᾳ καὶ λαμβάνειν κελεύσαντος, ἐνιαυτὸν αἰτησάμενος καὶ τὴν Περίδα γλώτταν ἀποχρόντως ἐκμαθῶν ἐνετύγχανε βασιλεῖ δι' αὐτοῦ.

possono essere considerati puro frutto di fantasia: se pure risulta evidente che furono trascelti per costruire una figura di artefice della parola come elemento nodale di una διαδοχή filosofico-retorica che unisce Solone a Mnesifilo a Temistocle (quest'ultimo in qualità di allievo, vd. ζηλωτήν), fino ai sofisti, nella trasmissione di una τέχνη antica e così ampia da poter ricevere il nome di «scienza» per eccellenza, ἡ σοφία⁸, per il particolare dettaglio, e per l'essere occasionalmente testimoniati anche da altre fonti, non sono accantonabili come invenzioni plutarchee *ad hoc*.

Gli sparsi accenni qui riferiti possono essere integrati con ulteriori elementi, tratti da un multiforme àmbito documentario, così da far intravedere, più che ricostruire, lo sviluppo all'interno dell'Atene del V secolo di un'eloquenza politico-giudiziaria caratterizzata da regole identificate e riconosciute, trasmissibili e di fatto trasmesse: lo scopo del presente lavoro non consiste però nel fornire un particolareggiato *status quaestionis*, quanto nel presentare ulteriori attestazioni dell'esistenza di un'arte insegnabile della parola, di una *téchne rhetoriké*, alcuni decenni prima del soggiorno ateniese di Gorgia. Il fatto che questi dati provengano da un diverso e assai caratterizzato genere letterario, la poesia drammatica, rende necessarie alcune ulteriori precisazioni.

2. *Una protostoria scenica*. Si deve ad Amy Marjorie Dale⁹ l'identificazione delle notevoli somiglianze tra il mestiere del logografo e quello del poeta tragico: la definizione del poeta come λογογράφος non di uno,

⁸ Plut. *Them.* 2, 6, dove questa σοφία è definita come δεινότητα πολιτικὴν καὶ δραστήριον σύνεσιν.

⁹ Euripides, *Alcestis*, ed. with introd. and commentary by A. M. Dale, Oxford 1954 (rist. London 1999), pp. xxvii-xxviii (mia traduzione): «Quello di retorica è un concetto che tendiamo a guardare con sospetto, come se per natura avesse un qualcosa di lievemente fasullo; vero è che non riusciremo mai a capire correttamente la tragedia greca se non realizziamo quanto fossero strettamente correlate la retorica della vita ateniese, nell'assemblea e nelle aule dei tribunali e in altre occasioni pubbliche, e la retorica dei discorsi nel dramma... l'obiettivo della retorica è la persuasione, Πειθώ, e il poeta è per così dire un λογογράφος che promette di impegnarsi a fondo per ciascuno dei suoi clienti, a turno, mentre la situazione cambia e si avvicendano. Questo non esclude in alcun modo un interesse relativo al carattere; l'abile λογογράφος ne sa tenere conto ove sia opportuno. Ma la considerazione principale è: a quale obiettivo posso tendere qui?».

ma di ciascuno dei personaggi della tragedia offre una chiave fondamentale per la comprensione dei rapporti fra diverse forme di produzione letteraria nel V secolo, e per la collocazione della tragedia all'interno di un fenomeno di assoluta rilevanza che può essere chiamato "costante agonale"¹⁰. Insieme alla prassi dell'eloquenza dell'assemblea e dei tribunali, fu proprio il teatro, e in particolare la tragedia, a contribuire allo sviluppo di una "coscienza oratoria" ad Atene, in un processo di sviluppo che va collocato nella prima metà del quinto secolo, data la scarsità di notizie sull'ultimo venticinquennio del sesto. Al di là di un'importante ma generica affinità d'intenti fra τεχνῖται (il logografo, il poeta tragico), la linea di ricerca è quella di una sostanziale continuità fra la tragedia e la retorica, di una fase di gestazione straordinariamente lunga all'interno del ventre della πόλις ateniese, nel periodo del governo dei tiranni e poi in quello democratico. Se infatti sono le istituzioni democratiche che permetteranno lo sviluppo della retorica rendendola in qualche modo indispensabile, va considerato che è per iniziativa dei tiranni che la tragedia trova accoglienza nel calendario delle feste della città¹¹. La vita democratica, la

¹⁰ Sull'aspetto di compositori «di testi in prosa predisposti per una lettura pubblica, per una *performance*» che caratterizza i λογογράφοι (così come il poeta tragico) menzionati in Thuc. I, 21, 1 vd. S. FERRUCCI, *Il λογογράφος tra storia e oratoria*, «Seminari romani di cultura greca» IV, 1 (2001), pp. 103-126, in part. pp. 109-112. Il carattere di 'concorso per un premio' che accomuna gli spettacoli teatrali nella Grecia classica con le gare atletiche, e gli altri elementi agonali (il concorso fra poeti per ottenere un coro, il ruolo della vittoria per i coreghi) sono elementi analizzati, oltre che da P. WILSON, *The Athenian Institution of the Khoregia: The Chorus, the City and the Stage*, Cambridge 2003, da D. H. J. LARMOUR, *Stage and Stadium: Drama and Athletics in Ancient Greece*, «Nikephoros Beihefte» 4, Hildesheim 1999.

¹¹ Valorizzano in modo decisivo il ruolo della *democrazia* ateniese per lo sviluppo della prassi oratoria in risposta a una precisa esigenza, fra gli altri, J. B. BURY - R. MEIGGS, *A History of Greece to the Death of Alexander the Great*, 4a ed. London 1975, p. 241. Il più recente *memorandum* sul sorgere delle feste teatrali di Atene per iniziativa dei tiranni, utile a ridimensionare letture del fenomeno del dramma attico volte a identificarne gli aspetti di democraticità strutturali, per così dire inerenti, si deve alle chiare affermazioni di J. GRIFFIN, *The Social Function of Attic Tragedy*, «Classical Quarterly» N. S., 48 (1998), pp. 36-91, a p. 47: «Cosa s'intende quando si dice che le Dionisie erano 'essenzialmente' una festa della polis democratica? ... la festa, e con essa la prima messa in scena di tragedie, fu istituita nel sesto secolo, dai tiranni, una generazione prima della fondazione della democrazia ad Atene. È interessante, fra parentesi, osservare che altri studiosi, non meno convinti che la funzione della tragedia consi-

prassi giudiziaria, e le costruzioni agonali della drammaturgia ateniese concorsero a sviluppar una strutturata prassi oratoria *ante litteram*. Si può forse parlare, dunque, di una doppia nascita della retorica ad Atene: a una prima nascita di politica e retorica unite e difficilmente distinguibili, come gemelli siamesi, seguì con Gorgia l'attribuzione di un preciso e separato *status* disciplinare – posizione, questa, che coincide con quella di Eduard Norden secondo cui Gorgia «ha dato forma fissa a certe caratteristiche generali del suo tempo e ha giocato a servirsene fino all'eccesso trasferendole dalle dotte dispute degli scritti filosofici alla luce dei discorsi pubblici»¹². Per mostrare come la prassi oratoria e lo sviluppo della prosa filosofico-scientifica abbiano ricevuto il contributo del teatro nello sviluppo pre-gorgiano dell'arte della parola, si può in prima istanza fare ancora riferimento a Plutarco, e alle numerose connessioni da lui istituite nella *Vita* fra la carriera di politico e oratore di Temistocle, da un lato, e il teatro dall'altro¹³.

steveva nel rinforzare la solidarietà civica, sono felici di ascrivere questa funzione, e la sua ideologia, non alla democrazia bensì alla tirannia, con un'esclusiva concentrazione sul tiranno».

¹² ED. NORDEN, *La prosa d'arte antica: dal 6. secolo a.C. all'età della rinascenza*, edizione italiana a cura di B. Heinemann Campana; con una nota di aggiornamento di G. Calboli e una premessa di S. Mariotti, I, Roma 1986, p. 35.

¹³ Notevole è l'esplicita connessione operata da Plutarco fra l'ambizione politica e l'impegno di corego, ad esempio per il concorso del 476 in cui vinse (*Them.* 5, 5): ἐνίκησε δὲ καὶ χορηγῶν τραγωδοῦς, μεγάλην ἤδη τότε σπουδὴν καὶ φιλοτιμίαν τοῦ ἀγῶνος ἔχοντας, καὶ πίνακα τῆς νίκης ἀνέθηκε τοιαύτην ἐπιγραφὴν ἔχοντα: «Θεμιστοκλῆς Φρεάρριος ἐχορήγει, Φρύιχος ἐδίδασκει, Ἀδείμαντος ἦρχεν». Sulla notizia si sofferma con adeguata attenzione P. WILSON, *The Athenian Institution*, p. 20 *et passim*, evidenziando che Temistocle è «il nostro primo *kboregos* tragico di nome e data certa» (p. 20). Il dato della registrazione della vittoria (il resoconto che del *pinax* dà Plutarco è assai dettagliato) in una fase così arcaica delle competizioni tragiche è per Wilson (p. 242) «impressionante». Un altro dato notevole consiste nel fatto che «questa *kboregia* è l'ultimo atto registrato dell'uomo politico prima della sua fuga in esilio in Persia» (*ibidem*). Per la correlazione fra gli albori dell'arte della parola persuasiva e il teatro, che, va ricordato, è il tema di questo contributo, è illuminante l'intera storia plutarchea di Temistocle supplice presso i Molossi, che unisce attitudine retorica e disciplina tecnica dei *suppliant plays* (*Them.* 24): Temistocle per ottenere l'aiuto di Admeto «prese... in braccio il figlio del re, ch'era bambino, e si

Non più di un'annotazione può essere fatta qui a proposito di Antifonte, una figura di cui è complesso definire un quadro biografico completo, con una cronologia incerta¹⁴. Che Antifonte sia stato attivo come drammaturgo è testimoniato dalle *Vite dei dieci oratori* (833 c): il carattere di didattica *per exempla* delle tre tetralogie pervenute, e le testimonianze che dicono sia stato il primo ad avere composto un'orazione per iscritto (Quint. 3, 1, 11), oltre che uno dei primi autori di τέχνηαι ῥητορικαί, ne fa un importante elemento di congiunzione fra protostoria e storia all'interno del quadro che qui viene delineato.

3. *Prassi oratoria in tragedia*. In un importante articolo del 1999 Laura Rossi¹⁵ ha saputo impostare in termini diversi e nuovi la ricerca sui primordi dell'arte della parola, seguendo la strada maestra del lavoro sui testi. Il suo studio sulle *Eumenidi* prende le mosse dalla constatazione che nella tragedia di Eschilo si fa riferimento in modo continuato e preciso alla pratica dei processi in Atene, per cui «le *Eumenidi* di Eschilo possono essere considerate come la più antica attestazione letteraria di un processo atti-

gettò in terra davanti al focolare, secondo la forma di supplica ritenuta più solenne dai Molossi e quasi la sola a cui non si possa dire di no». L'aneddoto è riportato anche da Tucidide (I, 136, 3-137, 1), e le due fonti concordano sul fatto che Ftia, moglie del re dei Molossi Admeto, possa avere suggerito la forma della supplica. Tucidide non dice però ciò che Plutarco ipotizza, che cioè Admeto e Temistocle abbiano "fatto le prove": τινὲς δ' αὐτὸν τὸν Ἀδμητοῦ, ὡς ἀφοσιώσαιτο πρὸς τοὺς διώκοντας τὴν ἀνάγκην δι' ἣν οὐκ ἐκδίδωσι τὸν ἄνδρα, διαθεῖναι καὶ συντραγῶδησαι τὴν ἰκεσίαν. L'immagine del supplice e del supplicato che inscenano «come in una tragedia» (συντραγῶδησαι) una supplica negli anni intorno al 470, prima delle *Supplici*, prima del *Telefo*, prima degli *Acarnesi*, è un interessante e paradossale esempio di cosa imiti cosa nel rapporto fra vita e arte. Il mondo della tragedia, va ricordato, è per l'autore del *de gloria Atheniensium* un costante filtro interpretativo, come mostra *Them.* 10, 1, dove viene descritta «una messinscena simile a quella delle tragedie» (ὥσπερ ἐν τραγῶδιᾳ μηχανήν).

¹⁴ Non è questa la sede in cui dar conto del rinnovato dibattito critico intorno ad Antifonte che ha caratterizzato i tempi più recenti. Importa qui segnalare un contributo inteso a retrodatare Antifonte con argomenti di qualche rilevanza: M. J. EDWARDS, *Antiphon and the Beginnings of Athenian Literary Oratory*, «Rhetorica» 18 (2000), pp. 227-42.

¹⁵ L. ROSSI, *Strategie oratorie nelle Eumenidi di Eschilo*, «Seminari romani di cultura greca» II/2 (1999), pp. 199-212.

co»¹⁶; la Rossi identifica dunque un gran numero di elementi di confronto sia sul piano strutturale-procedurale che sotto quello contenutistico-oratorio fra il testo di Eschilo e la pratica oratoria *come è documentata*. I risultati sono assolutamente convincenti, nonostante il punto di confronto con le *Eumenidi* per quanto riguarda l'aspetto contenutistico-oratorio non possa che essere costituito da testi successivi di alcuni decenni alla data di composizione della tragedia (gli ultimi anni del V secolo per Lisia, il pieno IV secolo per Demostene e Aristotele): la ricerca dimostra che, come ha fatto per la struttura del processo, così anche per i discorsi inseriti nella scena del processo delle *Eumenidi* Eschilo ha inteso riprodurre dei modelli reali: «negli interventi di Oreste, delle Erinni e di Apollo si possono riconoscere diversi motivi che diventeranno topici nell'oratoria giudiziaria di un Lisia o di un Demostene»¹⁷.

L'ampia rassegna di motivi topici (o «motivi che diverranno topici» per usare la prudente affermazione della Rossi) dell'oratoria attica nelle *Eumenidi* è un fatto di cui tenere conto. La generica riflessione su $\pi\epsilon\iota\theta\acute{\omega}$, l'atteggiamento 'politico' del dibattito tragico, si dimostra, alla prova del testo, intessuta di precisi elementi letterari, e il lavoro sulle *Eumenidi* mostra che, purtroppo, l'elemento critico preponderante è costituito, anche in questo caso, dal *lack of evidence*: è solo con un balzo in avanti che in qualche modo scardina le regole sull'uso della documentazione che è possibile documentare l'alto livello di strutturazione secondo moduli oratori delle *rheseis* all'interno del dibattito giudiziario messo in scena nelle *Eumenidi*¹⁸. Il metodo proposto da Laura Rossi viene occasionalmente utilizzato, per le *Supplici*, da Pär Sandin¹⁹, che ad es. nota (*ad vv.*

¹⁶ ROSSI, *Strategie oratorie*, p. 199.

¹⁷ ROSSI, *Strategie oratorie*, p. 205.

¹⁸ Vd. anche V. BERS, *Tragedy and Rhetoric*, in I. WORTHINGTON (ed.), *Persuasion. Greek Rhetoric in Action*, London - New York 1994, pp. 176-195. Il lavoro di Bers fa un uso poco esteso di elementi testuali, e spesso le pur condivisibili affermazioni dell'autore somigliano più a una *petitio principii* che a risultati di un esame delle testimonianze.

¹⁹ P. SANDIN, *Aeschylus' Supplices, Introd. and Commentary on vv. 1-523*, Göteborg 2003: le citazioni dalle pp. 77 e 73. Gli aspetti retorici del prologo e della parodo delle *Supplici*, non limitati né poco importanti, non sono indagati nel presente lavoro per esigenze di spazio.

53-54) che ἐπιδείξω πιστὰ τεκμήρια è «un luogo comune in oratoria...: cfr. Dem. 30, 25 τῶν δ'ἐπιδείξω μεγάλα τεκμήρια καὶ πίστεις ἱκανάς», oppure (*ad vv.* 52-57) che «simili promesse di 'raccontare la vera storia' e di dimostrare la propria tesi si trovano frequentemente negli *exordia* di discorsi retorici: cfr., ad es., Lys. 1, 5; 3, 4; 7, 3; 13, 3-4, e Antiph., *Tetr.* 1, 1, 3». Come si vede, il necessario anacronismo impone al commentatore di riparare sotto la protezione del «commonplace» e di limitarsi all'elenco di corrispondenze.

I ritrovamenti che ci si può aspettare di fare nel testo di Eschilo, ritrovamenti di carattere *oratorio* come di carattere *retorico*, riguarderanno «i principi e le tecniche messe in atto da discorsi specifici piuttosto che vere e proprie teorie retoriche»; ciononostante, il *corpus* eschileo «ci offre delle teorie della retorica – vale a dire, una retorica concettuale, pur se non sistematica, espressa sia incidentalmente che esplicitamente in contesti riguardanti la didattica sull'efficacia della parola». Queste due citazioni riguardano la trattatistica retorica identificata e studiata in un ambito assai diverso nello spazio e nel tempo dall'Attica del V secolo, e cioè la letteratura dell'Antico Egitto²⁰. Alcuni di questi elementi identificativi tratti da un ambito esotico permetteranno utili sondaggi entro il testo eschileo.

L'idea di Eschilo 'maestro della πόλις' è, oltre che vera e distintiva rispetto a quanto testimoniato per Sofocle ed Euripide, una sorta di *topos* metaletterario, una σφραγίς critica. Se è vero che Eschilo fece didattica a teatro, risulta anche che *mise in scena la didattica*, rappresentò maestri e allievi, personaggi che insegnano e personaggi che imparano. Questa singolare forma del dramma eschileo non è stata segnalata in rapporto al suo valore riguardo l'arte della parola, la retorica. Il punto più rappresentativo di una tale rassegna sono i versi 176-207 delle *Supplici*, che verranno discussi al termine del presente contributo²¹.

²⁰ Le due citazioni qui riportate sono di M. V. FOX, *Ancient Egyptian Rhetoric, «Rhetorica» I* (1983), pp. 9-22.

²¹ Devo a Luigi Enrico Rossi un importante monito: il carattere di riflessioni sulla parola come effettivamente pronunciata in scena (di enunciati metascenici) di numerose sezioni testuali fra quelle qui di seguito elencate le rende interpretabili come raffinate forme di didascalie sceniche interne al testo, relative non alla costituzione verbale di una scenografia, né ai movimenti di scena, bensì alla modalità e allo stile di reci-

4. *Con altre parole*: pàthei màthos - tà kakà didàskei

OR. ἐγὼ διδασθεὶς ἐν κακοῖς ἐπίσταμαι
 πολλῶν τε καιροῦς, καὶ λέγειν ὅπου δίκη
 σιγᾶν θ' ὁμοίως· ἐν δὲ τῷδε πράγματι
 φωνεῖν ἐτάχθην πρὸς σοφοῦ διδασκάλου
Eum., v. 276

Oreste, arrivato ad Atene per cercare l'aiuto di Atena, si proclama «ammaestrato nei dolori», διδασθεὶς ἐν κακοῖς. Frutto di questo ammaestramento è una *epistème*: ἐπίσταμαι introduce il novero delle competenze acquisite, e cioè «i momenti opportuni per molte cose» («le molteplici vie di purificazione») con la lezione dei mss. πολλοὺς καθαρμούς), e le regole della «giustizia» che governano il parlare e, in turno, il tacere. Il contenuto dell'insegnamento che Oreste dichiara di avere ricevuto riguarda dunque, sostanzialmente, l'arte della parola e del suo *tempo*, il *καίρος*²². All'interno di un codice comunicativo come quello teatrale, in cui le ripetizioni e le variazioni assumono un particolare rilievo – un ada-

zione. Questo elemento di cautela viene qui segnalato perché si intenda riferito a tutti i testi qui di seguito presentati: ritengo che la riflessione sul modo in cui si parla (o si recita) non cessi di offrire motivi di interesse per l'indagine qui condotta se il testo porta con sé contemporaneamente un elemento di funzione tecnica (didascalia).

²² M. L. WEST (*Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus* edidit M. L. W., Stuttgart-Leipzig 1998²) stampa *inter cruces* πολλοὺς καθαρμούς, e in apparato segnala che la congettura πολλῶν τε καιροῦς, tradizionalmente attribuita a Friedrich Blass, fu in realtà proposta indipendentemente da H. van Herwerden e T. Heyse. Sui motivi per adottare tale congettura si veda il commento di A. H. Sommerstein (*Aeschylus, Eumenides*, Edited by A. H. S., Cambridge 1989, pp. 130-131), che segnala come il testo tradito sia insoddisfacente (la necessità di tacere per l'omicida contaminato non è definibile come un καθαρμός) e quali elementi testuali a supporto sussistano (confronto con *choeph.* 582 e, soprattutto, la testimonianza dello scolio *alterum ad loc.* che non menziona i καθαρμοί e che, nella conclusione ἐπίσταμαι καὶ σιγᾶν καὶ λαλεῖν... ἐκατέρου καιρὸν γινώσκων, «fa pensare con forza che l'estensore leggesse καιροῦς» (*ibidem*). Adotta il testo corretto la recente traduzione di Chr. Collard (*Aeschylus, Oresteia*, Translated by Chr. C., Oxford-New York 2002, p. 93) «I have been taught amid my ordeal to know the moments for many things, and when speech and silence alike are justifiable; and in this matter I was instructed to speak by a wise teacher»; segue i manoscritti la traduzione di Maria Pia Pattoni: «Ammaestrato nei dolori, io conosco molteplici vie di purificazione, e so parlare quando è giusto ed egualmente tacere. In questa faccenda un maestro sapiente m'impose di far udire la mia voce», così

gio recita che le cose importanti a teatro vanno dette tre volte, in modo che il pubblico, che la prima volta guarda il programma di sala, e la seconda volta tossisce, possa alla terza volta intendere – l'affermazione di Oreste riveste importanza capitale: Oreste διδαχθείς ἐν κακοῖς illustra in forma passiva l'assunto programmatico dell'*Oresteia*, il πάθει μάθος che risuona al v. 177 dell'*Agamennone*. Alan Sommerstein²³ nota opportunamente che «finora nella trilogia i mortali hanno appreso la saggezza, se ciò è avvenuto, solo dalle sofferenze altrui: Oreste è stato il primo ad apprendere dalle proprie». Che l'apprendimento a cui il πάθει μάθος fa riferimento sia di tipo dialettico-oratorio, riguardi i tempi e il καιρός del parlare e del tacere, è fatto altrettanto notevole. Ho altrove argomentato²⁴ sulla possibilità che, a documentare l'avvenuto μάθος di Oreste, la sua maschera sia diversa ad Atene da quella indossata nelle precedenti fasi della trilogia: di fatto il testo eschileo testimonia, attraverso l'iterazione del nesso e la *variatio*, la rilevanza del processo didattico *riuscito*.

5. *Trasferimento di τέχνηαι*. Diverse attestazioni ha in Eschilo la didattica intesa come trasferimento di τέχνηαι. Più volte l'apprendimento di un'arte è narrato, quando non è addirittura portato sulla scena. Nel vessato testo del fr. 78a-d degli *Spettatori* o *Atleti ai giochi Istmici*²⁵, i Satiri

come il commento di A. J. PODLECKI (*Aeschylus, Eumenides*, Edited by A. J. P., Warminster 1992², pp. 78 e 152-153) e la traduzione di A. SHAPIRO e P. BURIAN (*Aeschylus, The Oresteia*, «The Greek Tragedy in New Translations», Translated by A. S. and P. B., Oxford-New York 2003, p. 159) «I have been schooled by my own sufferings. / I've learned the many ways of being purged. / I know where words are proper, and when silence is, / and that on this occasion a wise teacher / has ordered me to speak. (...)». Il testo tràdito è difeso da O. TAPLIN, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977 (1989²), p. 383 n. 1. σιγῶν θ'ὄπου δεῖ καὶ λέγων τὰ καιρία nel fr. 208 R. del *Prom. pyrphoros* di Eschilo.

²³ Aeschylus, *Eumenides*, p. 130.

²⁴ A. BLASINA, *Eschilo in scena. Dramma e spettacolo nell'Oresteia*, «Drama - Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption», Bd. 23, Stuttgart-Weimar 2003, pp. 217-231.

²⁵ *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 3, Aeschylus, editor S. Radt, Göttingen 1985, pp. 194-205, fr. 78 a-d e fr. 79-82; *Das griechische Satyrspiel*, hrsg. von R. Krumeich, N. Pechstein u. B. Seidensticker, Darmstadt 1999, pp. 131-148. Assai utile il recente Eschilo, Sofocle, Euripide, *Drammi satireschi*, premessa di G. Zanetto, introd. trad. e note di O. Pozzoli, Milano 2004, la cui traduzione (pp. 152-159) qui cito.

appaiono divisi fra le attrattive di due diverse τέχναι, quella della danza e quella dell'attività sportiva dei Giochi, le quali entrambe richiedono un apprendimento mediante didattica:

«Notando i vostri *falli* appuntiti e accorciati (...) che hai dedicato molto tempo (ἐξέτριβες) ai giochi istmici (...) e non li hai trascurati, ma ti sei esercitato bene (ἐγυμνάζ[ου κα]λῶς). Però, se tu dessi ascolto all'antico proverbio, sarebbe più conveniente che *pensassi* alla danza. Tu invece partecipi ai giochi istmici e imparando nuove tecniche eserciti il braccio (καὶ τρόπους καὶ [νοὺς μ]αθῶν / βραχίον' ἀ]σκεῖς...» (78a, vv. 29-35);

«E ora *esegui* questi *esercizi* nuovi e insoliti, più odiosi di tutti (...) e insulti me e la mia danza per la quale sto radunando la gente dell'istmo (...)» (78a, vv. 69-72).

La voglia di apprendere le novità (78c, v. 49 καινὰ ταῦτα μα[νθά]νειν secondo l'integrazione di Snell) viene incentivata da Dioniso col dono di minacciosi (e misteriosi) giocattoli, che saranno utili «a *eccellere* nell'arte che *hai appreso*» (78c, v. 56 ἤπερ μεθεῖλ[ες τῆ]ν τέχνην ταύτη[ι] πρέπ[ειν]). Il centro dell'azione scenica, a quanto i frammenti permettono di giudicare, era dunque costituito da un atto di apprendimento: i satiri imparano a *isthmiāzein* con un processo didattico fondato sull'esercizio.

Nei *Persiani* l'apprendimento da parte dei Persiani dell'arte della marineria è significativamente contrapposto a quanto loro assegnato da Moira «per decreto degli dèi». Questa contrapposizione è inserita in un corale: la sezione riguardante ciò che fu assegnato ai Persiani e quella riguardante ciò che questi vollero imparare hanno uguale estensione e identica struttura metrica (costituiscono la terza strofe e antistrofe del canto). Il testo evidenzia, come notato da P. Groeneboom²⁶, la distinzione fra un destino assegnato (vv. 102-107, trad. F. Ferrari: «Per decreto degli dèi Moira imperò / nel tempo antico e ingiunse ai Persiani / di menar guerre devastatrici di rocche / e zuffe equestri e distruzioni di città») e una scelta dettata dall'*hybris*, un apprendimento volto a oltrepassare i confini stabiliti da Moira (vv. 109-110):

²⁶ P. GROENEBOOM, *Aischylos' Perser*, Göttingen 1960, II, p. 34.

ἔμαθον δ' εὐρυπόροιο θαλάσσης
 πολιαινομένας πνεύματι λάβρω
 ἔεσορᾶν† πόντιον ἄλσος,
 πίσυνοι λεπτοδόμοις πείσ-
 μασι λαοπόροις τε μαχαναῖς.

In questa successione fra strofe e antistrofe è anche da vedere e valorizzare, oltre al dibattito fra assegnato/lecito e appreso/segno di *hybris*, l'eco di un dibattito fra natura/indole e cultura/apprendimento; va inoltre notata la progressione fra l'apprendimento delle leggi naturali del mare («impararono a contemplare / l'umido recinto del vasto mare», F. Ferrari che accetta ἔεσορᾶν)²⁷ e lo sviluppo delle arti della marineria (il riferimento a «funi sottili» e a «macchine che traghettano genti» individua i ponti di navi, nucleo e simbolo della *hybris* dei Persiani).

Rispetto a questi cenni, che nella loro maggiore o minore brevità non sono che narrazioni riguardanti atti di apprendimento, assume un particolare rilievo un momento nella prima parte delle *Coefore* in cui la didattica non è semplicemente detta, bensì rappresentata: *cosa dire versando queste libagioni sepolcrali?* (v. 87 τὶ φῶ χέουσα τάσδε κηδείους χοάς;). L'accorata domanda di Elettra introduce una lunga scena in cui il coro si fa maestro, e insegna alla figlia di Agamennone l'arte del sacrificio perverso, che nel formale rispetto delle prescrizioni di Clitemestra inverte il segno e il senso degli atti rituali, trasformando la richiesta di perdono in una richiesta di vendetta. Riporto l'intera sezione nella traduzione di Luigi Battezzato:

ELETTA Voi serve che tenete in ordine la casa, poiché siete qui con me ad accompagnare questa supplica, consigliatemi su questo: cosa dire versando queste libagioni sepolcrali? Come pronunciare parole che gli siano gradite, come pregare mio padre? Forse dicendo che le libagioni che porto le manda la moglie amorosa all'amato marito, che le manda mia madre? Non mi

²⁷ L'idea dell'avidità in εἰσοράω, «eye eagerly», è proposta da E. HALL (Aeschylus. *Persians*, Edited with an Introduction, Translation, and Commentary by E. H.), Warminster 1996, p. 116 con il conforto di Soph. *Ant.*, v. 30: l'opposizione natura/cultura viene paragonata dalla Hall «alle antitesi istituite da Pindaro fra ciò che è naturale e approvato dal dio, e ciò che gli umani acquisiscono senza il dio» (*ibidem*, con riferimenti).

assiste il coraggio di farlo, e non so cosa dire versando questo unguento sulla tomba di mio padre. Oppure è questa la parola da dire, come è uso fra i mortali: di dare in cambio l'uguale a chi manda queste corone, un dono che rimeriti i mali? Oppure in silenzio senza onore – proprio come mio padre morì – devo libare queste offerte, libagione bevuta dalla terra, e poi andare via come uno che getta le scorie del rito, scagliando l'urna senza volgere lo sguardo? Partecipate, amiche mie, a questa decisione, perché abbiamo nella casa un odio comune. Non tenete nascosto dentro al cuore il vostro pensiero per paura di qualcuno, perché il destino attende sia chi è libero sia chi è governato dalla mano di un altro. Se hai qualcosa di meglio di questo, dillo pure.

CORO Riverendo come altare la tomba di tuo padre, ti dirò, poiché me lo chiedi, il pensiero che mi viene dal cuore.

ELETTRA Dillo pure, con la reverenza che hai per il sepolcro di mio padre.

CORO Versando, pronuncia buone parole per chi gli vuole bene.

ELETTRA E chi devo dire che gli vuole bene, dei nostri cari?

CORO In primo luogo te stessa, e chi ha odio per Egisto.

ELETTRA Per me, dunque, e per te dirò queste preghiere?

CORO Dillo tu stessa, poiché ormai hai capito.

ELETTRA E chi devo aggiungere ancora a questo gruppo?

CORO Ricordati di Oreste, anche s'è fuori di casa: ricordalo ugualmente.

ELETTRA Questo va bene, non poco mi hai illuminata.

CORO E poi a chi ha la colpa del delitto, tenendo a mente...

ELETTRA Che cosa devo dire? Spiega, insegna a me inesperta.

CORO Che vada da loro un dio o uno dei mortali.

ELETTRA Dici un giudice o un giustiziere?

CORO Parlando chiaramente, chi dia morte in contraccambio.

ELETTRA E non è empio per me se chiedo questo agli dèi?

CORO Ripagare il nemico con mali, come potrebbe non essere pio?

ELETTRA Araldo potentissimo degli inferi e dei superi, Hermes ctonio, proclama per me agli dèi di sottoterra di ascoltare le mie preghiere, loro che sorvegliano la casa di mio padre, e alla Terra stessa, che a tutte le cose dà nascita e, dopo averle nutrite, ne riprende a sua volta il germoglio. Anch'io versando per i morti quest'acqua lustrale dico chiamando mio padre: di me abbi pietà, e del caro Oreste, perché si ottenga di regnare sulla casa. Ora infatti vaghiamo come in esilio, venduti da chi ci ha generato; lei in cambio come suo uomo prese Egisto, proprio lui che concorse al tuo omicidio. E io sono come una serva, e Oreste è in esilio dalla sua proprietà, mentre loro godono gonfi di arroganza lo sfarzo che è frutto delle tue fatiche. Che Oreste venga qui, assistito da una buona sorte, te lo chiedo pregando, e tu padre dammi ascolto; e a me concedi di essere molto più pudica di mia madre, e più pia nell'agire. Per noi queste preghiere, ma per i nostri nemici io dico che appaia, padre, un tuo vendicatore, e che chi uccise muoia in cambio con giustizia. Questo io pongo nel mezzo †...†, dicendo per loro questa cattiva preghiera. Tu manda sopra per noi il bene con l'aiuto degli

dèi e della Terra, e di Giustizia che porta la vittoria. A completare simili preghiere io verso queste libagioni; voi è giusto che le orniate di lamenti, intonando il peana del morto.

(Mentre Elettra compie il rito, il CORO canta...)

La scena riveste una grande importanza per diverse linee di indagine fin qui segnalate. Il contenuto della lezione del coro, chiamato a essere «consigliere» (v. 86 σύμβουλος), «partecipe» (v. 100 μετείτιαι), è di stampo schiettamente retorico, a partire dalla richiesta di Elettra che contempla le due alternative, la parola – «non so cosa dire» – e il silenzio, oggetto nelle *Eumenidi* dell'insegnamento del *pathos* su Oreste διδαχθεῖς ἐν κακοῖς'. I precetti del coro rimandano a un sistema di regole che identifica *cosa* dire/non dire, e *come* dire: l'insegnamento avviene attraverso una forma di «spiegazione», conforme alla richiesta di Elettra al v. 118 τί φῶ; διδάσκ' ἀπειρον ἐξηγουμένη («Che cosa devo dire? Spiega, insegna a me inesperta»). Si noti che una sorta di corrispondenza con moduli epici del tipo ordine/esecuzione presenta qui sia la didattica che l'esercizio svolto: Elettra esegue i precetti del coro, e permette allo spettatore di controllare il successo dell'azione di insegnamento, nel breve termine (Elettra esegue il sacrificio secondo le prescrizioni) come nel medio termine (i desideri di vendetta di Elettra si compiono nel corso della tragedia, e un segno premonitore è, nei versi immediatamente successivi, l'apparizione di Oreste sulla tomba).

Si è già accennato all'importanza che per l'indagine sulla riflessione eschilea sulla retorica ha un passo delle *Supplici* che intendo esaminare per ultimo. Un atteggiamento affatto analogo a quello evidenziato nella scena delle *Coefore* ha un accenno nelle *Supplici* che istituisce un legame didattico fra Pelasgo e Danao. Ai vv. 516 ss. Pelasgo, manifestata l'intenzione di convocare l'indigena assemblea «per far propizia a voi la collettività» (v. 518 τὸ κοινὸν ὡς αὖ εὐμενῆς τιθῶ, trad. F. Ferrari), annuncia un'imminente lezione (v. 519):

καὶ σὸν διδάξω πατέρα ποῖα χρῆ λέγειν.

Pelasgo si accinge a ammaestrare Danao su «quali parole bisogna dire» allo scopo di meglio ottenere la benevolenza dell'assemblea: Danao, che peraltro è un maestro di arte oratoria (vd. *infra*), si trova infatti in un contesto per lui esotico, poiché non ha esperienza di assemblee popolari. L'annuncio della lezione da parte di Pelasgo contiene un embrione di pro-

gramma retorico: unisce infatti l'atto didattico alla caratteristica esigenza oratoria di selezione dei temi da trattare (*inventio*)²⁸. Il riferimento al peculiare *καιρός* dell'assemblea democratica, che richiede una formazione volta a una opportuna scelta delle parole, è notevole. In questa sezione delle *Supplici* il modulo ordine/esecuzione che si è visto attivo nelle *Coefore* opera in modo singolare: quanto detto da Pelasgo contrasta infatti con i vv. 522-523 *ἐγὼ δὲ ταῦτα πορσυνῶν ἐλεύσομαι / πειθῶ δ' ἔποιτο καὶ τύχη πρακτῆριος*, dove la futura azione oratoria viene attribuita al re medesimo, e non a Danao. Nel successivo resoconto dell'assemblea (vv. 604 ss.) ogni successo è attribuito a Pelasgo, e di un ruolo di Danao non è fatta menzione.

H. Friis Johanssen ed Ed. W. Whittle (Aeschylus, *The Suppliants*, ed. by H. F. J. and Ed. W. W., 3 voll., København 1980, II, p. 405), notando l'assenza di Danao nel successivo resoconto dell'assemblea, si premurano di osservare che «si può ipotizzare che Pelasgo si assicuri che Danao si limiti a un breve indirizzo di supplica formale (...) che eviterebbe obiezioni di ordine non religioso sul tipo di quelle sollevate da Pelasgo ai vv. 387-391». Per corroborare l'ipotesi è fatto riferimento al v. 273, il celeberrimo «la città non ama il discorso lungo». Un simile ragionamento su avvenimenti che dovrebbero essersi svolti nel mondo extrascenico, in assenza di qualsiasi riferimento nel testo, fa parte di un diffuso genere di esercizi critici che difficilmente potrà essere ricondotto alle relazioni fra l'opera e il pubblico attico del V secolo. Il punto non è, a mio avviso, tentare di capire l'assenza di Danao nel resoconto dell'assemblea (un'assenza meno eclatante di altre nel *corpus* tragico: vd. ad es. l'assenza di Oreste nel finale delle *Eumenidi*); sembra più adeguato al particolare *status* della tragedia attica, assai poco attenta al destino extrascenico dei personaggi, lo studio di come la battuta di Pelasgo istituisca un modello didatti-

²⁸ Il contesto generale dei vv. 480 ss. delle *Supplici* presenta l'atteggiamento didattico di Pelasgo nei confronti di Danao. Pelasgo ha appena deciso, scegliendo il rischio (la certezza) della guerra contro gli Egizi col suo carico di lutti (v. 477 *ἄνδρας γυναικῶν οὐνεχ' αἰμάξαι πέδον*): «è necessario riverire la collera di Zeus supplicatore» (vv. 478-79) e accogliere le Danaidi. Immediatamente dopo avere compiuto la sua scelta, e avere dunque deciso di farsi patrono delle supplici, Pelasgo chiama in causa Danao con una brusca 'rifunzionalizzazione' di un personaggio rimasto fuori dell'azione (ma non fuori scena) per più di 250 versi. A Danao fornisce indicazioni affinché «questi sacri rami» vengano trasferiti sugli altari dei «numi indigeni», *ὡς ἴδωσι τῆσδ' ἀπίξεως τέκμαρ / πάντες πολῖται, μηδ' ἀπορριφθῆ λόγος / ἐμοῦ κάτ' ἀρχῆς γάρ*

co multiforme e multidirezionale, nel quale: a) Danao insegna alle Danaidi (vd. *infra*); b) Danao è anche allievo di Pelasgo; c) Pelasgo a sua volta apprende dalle Danaidi notizie sulla loro origine argiva; bisogna qui aggiungere che d) i versi 505 ss. contengono indicazioni didattiche di Pelasgo alle Danaidi: Pelasgo risponde alla esplicita richiesta del coro del v. 505 (ἐγὼ δὲ πῶς δρῶ; ποῦ θράσος νέμεις ἐμοί; – cfr. *choeph.*, v. 87) dettando indicazioni riguardanti l'aspetto esteriore dei coreuti (v. 506 κλάδους μὲν αὐτοῦ λείπε, σημηῖον πόνου), la loro posizione nello spazio urbano e nel teatro (v. 508 λευρὸν κατ' ἄλσος νῦν ἐπιστρέφου τόδε) e il contenuto del canto che le supplici intoneranno nel successivo stasimo (v. 512 εὐφημον εἶη τοῦπος εὐφημουμένη: «se augurio senti, augurio intona» è l'efficace traduzione di Franco Ferrari). Non bisogna sopravvalutare il peso di *institutio* di questo

φιλαίτιος λείως (vv. 483-485). La collocazione dei rami è dunque un atto di retorica gestuale, volto a prevenire il biasimo e *giustificato in base a un elemento di carattere generale* («alla gente piace la critica al potere»), così come a un principio generale («per i deboli ognuno ha simpatia») è ricondotta la prospettata eventualità di ricevere benevolenza. Danao replica richiedendo per sé una scorta, a completare (per sicurezza) un assetto "da supplice": la sua richiesta è, del pari, giustificata da richiami a elementi di carattere generale («bada che confidenza non susciti paura: c'è chi, per ignoranza, un amico uccise»). La replica di Pelasgo accetta la richiesta di una scorta, e invita gli armigeri a compiere il lavoro «senza troppi discorsi» (v. 502 καὶ ξυμβολούσιν οὐ πολυστομεῖν χρεῶν), in conformità con il v. 273 μακράν γε μὲν δὴ ῥήσιν οὐ στέργει πόλις (un cortocircuito cronologico induce a far notare che la συντομία è una delle tre *virtutes narrationis*, e che un sinonimo di πολυστομεῖν, μακρολογεῖν, ricorre più di venti volte nel *corpus* degli oratori). Le indicazioni didattiche di Pelasgo sono funzionali alla costruzione di un piano retorico generale: i rami caratteristici della supplica, posati vicino alle statue dei «numi indigeni», devono divenire un ἀφιξεῶς τέκμαρ (v. 483), una 'prova dello *status* di supplici' per l'intera cittadinanza. Riflessioni su come ingenerare benevolenza nel corpo giudicante sono frequenti nelle riflessioni successive, nella *Retorica* di Aristotele, e soprattutto nella *Retorica ad Alessandro* di Anassimene (29, 1436b): in 36, 1441b-1442a, viene evidenziato come sia utile a far nascere biasimo per una parte il fare nascere simpatia per la parte avversa, e, viceversa, come indurre il pubblico al biasimo per una tesi o parte in causa possa ingenerare simpatia per la parte opposta. sulla fiducia di ottenere giustizia in base all'identità dei giudici si pronuncia l'oratore in Lys. 3, 2 di fronte all'Areopago; in Lys. 10, 1 l'oratore afferma che potrebbe chiamare a testimoni per l'accusa contro Teomnesto proprio alcuni fra i giudici. Che il dialogo fra Pelasgo e Danao sia parte di un atto didattico è rilevato dal coro, che al v. 504 recepisce questo scambio di battute come una «lezione», osservando τοῦτῳ μὲν εἶπας, καὶ τεταγμένους κίοι. «vada istruito così», con l'uso di un verbo tecnico come τάσσω. Una parte importante della τάξις di Pelasgo riguarda il percorso nella città, che deve svolgersi *separatamente* da quello di Pelasgo (con aspetti simili riguardo alle indicazioni date da Nausicaa a Odisseo, *Od.* 6, 258 ss.).

passo, che presenta una rilevante e visibile funzione tecnica (il coro è invitato a prendere posto nell'*orchestra* e ad abbandonare gli ingombranti *Requisiten*, i rami, per intonare e danzare lo stasimo di cui viene preannunciato il contenuto). Va però segnalato l'articolarsi dell'ammaestramento (pronunciato in una sezione di dialogo serrato, una sticomitia) in tre parti, riguardanti, le prime due, la posizione e l'atteggiamento dell'orante/oratore e, la terza, il contenuto della preghiera/discorso. Questa lista di relazioni didattiche di funzione e direzione diversa vuole individuare un progetto poetico di prima importanza nelle *Supplici*, legato alla rappresentazione di azioni di scuola per una medesima materia, la retorica della supplica.

6. *Vecchi e giovani*. L'*Iliade* offre un'importante testimonianza di relazione verticale fra anziano/maestro e giovane/allievo finalizzata alla didattica della parola persuasiva con la relazione fra Fenice e Achille nell'*Iliade*, il maestro e l'allievo, del libro IX. Questo rapporto offre un'importante testimonianza sulle modalità di trasmissione dei saperi politici²⁹. Fenice, già scudiero (ὀπάων, *Il.* 23, 360) di Peleo, è un membro della cerchia di nobili riuniti intorno all'ἄναξ di Ftia; i legami di riconoscenza e devozione sono chiaramente spiegati nella storia riferita da Fenice stesso (9, 478-84). In questo passo Fenice esplicita il carattere della relazione col re in termini di rapporto padre-figlio (9, 481-82 καὶ μ' ἐφίλησ' ὡς εἴ τε πατήρ ὄν παῖδα φιλήσῃ / μούνον τηλύγετον πολλοῖσιν ἐπὶ κτεάτεσσι). Il nesso verticale padre-figlio caratterizza anche il rapporto di Fenice stesso con Achille: i due si chiamano rispettivamente «figlio» (9, 437 e 444 φίλον τέκος) e «padre», o meglio «papà» (9, 607 Φοῖνιξ, ἄττα γεραιέ, διοτρεφές – un nesso ripreso a 17, 561 da Menelao che si rivolge ad Atena-Fenice, espanso nella forma Φοῖνιξ, ἄττα γεραιέ παλαιγενές).

²⁹ Numerosi elementi inducono a ritenere che Fenice rappresenti uno degli elementi aggiunti all'interno del libro IX, «uno dei più scoperti esempi di stratificazione compositiva di tutto il poema» (L. SBARDELLA, *Fenice «caro a Zeus»*. *Come nasce un "panegyris-poem"*, «Seminari romani di cultura greca» VI, 1 [2003], pp. 1-29, citazione da p. 4); a quale fase della storia del testo dell'*Iliade* tale aggiunta vada attribuita, è argomento che qui non viene affrontato. Fenice rappresenta una figura educativa alternativa a Chirone, «un'invenzione di circostanza tendente a negare il dato mitico originario» (*ivi*, p. 5) e a 'umanizzare' l'educazione di Achille (il poema non oblitera completamente il dato tradizionale: vd. ad es. 11, 832, dove è detto che Chirone «insegnò» – ἐδίδαξε – l'arte medica ad Achille). Sul ruolo e il significato di Chirone, vd. anche E. ROBBINS, *The education of Achilles*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» N. S. 45 (74) (1993), pp. 7-20.

La relazione Peleo-Fenice è in realtà complessa; un esempio può aiutare a chiarire. Il nesso formulare γέρων ἰππηλάτα – x, posto fra l'ultima breve del terzo *metron* dattilico e la fine di verso, è utilizzato in Omero *esclusivamente* in riferimento a Peleo (7, 125; 9, 438; 18, 331), a Fenice (9, 432; 16, 196) e in un caso (9, 581) a Oineo. Il riferimento a Oineo fa parte di un discorso diretto di Fenice, ed è utilizzato in un contesto di supplica del padre al figlio Meleagro. Si può insomma ipotizzare il conio di un nesso formulare inteso a caratterizzare esclusivamente la coppia Peleo-Fenice.

Fenice, che Peleo considera «come un figlio unico», ha una relazione analoga con Achille: funge da 'padre' del figlio di Peleo. Così a 9, 485-95:

καί σε τοσοῦτον ἔθηκα, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
 ἐκ θυμοῦ φιλέων, ἐπεὶ οὐκ ἐθέλεσκες ἄμ' ἄλλω
 οὔτ' ἐς δαῖτ' ἵεναι οὔτ' ἐν μεγάροισι πάσασθαι,
 πρὶν γ' ὅτε δὴ σ' ἐπ' ἐμοῖσιν ἐγὼ γούνεσσι καθίσσας
 ὄψου τ' ἄσαιμι προταμῶν καὶ οἶνον ἐπισχῶν.
 πολλάκι μοι κατέδουσας ἐπὶ στήθεσσι χιτῶνα
 οἴνου ἀποβλύζων ἐν νηπιῇ ἀλεγεινῇ.
 ὥς ἐπὶ σοὶ μάλα πολλ' ἔπαθον καὶ πολλ' ἐμόγησα,
 τὰ φρονέων, ὃ μοι οὔ τι θεοὶ γόνον ἐξετέλειον
 ἐξ ἐμεῦ· ἀλλὰ σὲ παῖδα, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
 ποιεύμην, ἵνα μοί ποτ' ἀεικέα λοιγὸν ἀμύνης.

Fenice, che non ha avuto figli, ha fatto da padre ad Achille. Il quadro è dunque quello di una paternità-*Ersatz*, in un rapporto che sicuramente doveva conoscere forme di codifica all'interno della società rispecchiata da questi versi: i πάθη e i μόγοι del v. 492 sono legati in ogni caso a una forma di attività didattica³⁰.

Il ruolo del vecchio Fenice all'interno del corpo di spedizione inviato

³⁰ Una diversa linea interpretativa, interna alla dialettica fra le varianti mitiche sull'educazione di Achille (Chirone o Fenice?), segue per questo passo SBARDELLA, *Fenice «caro a Zeus»*, pp. 9 s. Molto interessante è la connessione che Sbardella opera fra Peleo omicida di un parente (il fratellastro Foco) e Fenice che desidera uccidere il proprio padre; atti e pulsioni indotti, in entrambe le vicende, dalla madre dei personaggi. Il ruolo della δήμου φάτις nell'abbandono del progetto omicida da parte di Fenice è un dato interessante in relazione alla peculiare funzione didattica del personaggio (*ivi*, pp. 10 s.).

da Ftia è chiarito a 9, 438-43 σοὶ δὲ μ' ἔπεμπε γέρων ἱππηλάτα Πηλεὺς / ἦματι τῷ ὅτε σ' ἐκ Φθίης Ἄγαμέμνονι πέμπε / νήπιον, οὗ πω εἰδότη' ὁμοίου πολέμοιο / οὐδ' ἀγορέων, ἵνα τ' ἄνδρες ἀριπρεπέες τελέθουσι. / τοῦνεκά με προέηκε διδασκόμεναι τάδε πάντα, / μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων³¹. Fenice è inviato (v. 438 ἔπεμπε, v. 442 προέηκε) come guida e maestro (v. 442 διδασκόμεναι) di un νήπιος, di un giovane che non sa ancora di arti belliche né di arti assembleari, i due campi in cui gli uomini nobili danno mostra di sé. L'attività didattica di Fenice ha per oggetto l'arte della parola (v. 443 μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι) e le azioni (v. 443 πρηκτῆρά τε ἔργων). L'unica attestazione di ῥητῆρ e simili in Omero è qui.

Nella sezione successiva del libro IX si noterà come la didattica di Fenice si articola attraverso due paradigmi: la propria vicenda e quella dell'ira di Meleagro (con interessante punto conclusivo sui δῶρα). Va infine segnalato come l'attività didattica conosca un momento di ruoli invertiti, con la didattica di Achille a Fenice, con un interessante nesso inerente il κῆδειν: 613-16 οὐδέ τί σε χρὴ / τὸν φιλέειν, ἵνα μή μοι ἀπέχθῃαι φιλέοντι. / καλὸν τοι σὺν ἐμοὶ τὸν κῆδειν ὅς κ' ἐμέ κῆδῃ / ἴσον ἐμοὶ βασιλεὺς καὶ ἦμις μείρο τιμῆς.

È stabilita dunque l'esistenza di un autorevole modello letterario per la relazione didattica su temi oratori: la relazione omerica si caratterizza come duplicazione/riproposizione del modello didattico naturale di padre e figlio. All'interno del modulo, che prevede com'è naturale una consistente differenza d'età fra l'insegnante e l'allievo, Eschilo opera una serie di variazioni di grande interesse.

Nelle *Supplici*, vv. 361 (*in lyricis*) l'invito delle Danaidi a Pelasgo riguarda il superamento della tradizionale divisione fra anziano e giovane, maestro e allievo: σὺ δὲ παρ' ὀψιγόνου μάθε γεραϊόφρων, «tu che pur detieni vegliardo senno / impara da chi più tardi è nata». Un singolare gioco sulla «sempre giovane» attitudine dei vecchi ad apprendere è

³¹ Di «doppia missione» didattica parlava già H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité* (che cito dalla trad. italiana di U. Massi della sesta ed. francese, *Storia dell'educazione nell'antichità*, Roma 1978, p. 31).

nell'*Agamennone*, v. 584: apprendendo dall'araldo le buone notizie sul ritorno di Agamennone, il corifeo dichiara che «nei vecchi infatti è sempre giovane la disponibilità ad apprendere qualcosa», αἰεὶ γὰρ ἦβᾶ τοῖς γέρουσιν εὐμαθεῖν³². Il coro dell'*Agamennone* trova nella sua età avanzata (che gli aveva impedito già dieci anni prima di partecipare alla spedizione contro Troia) un'importante caratterizzazione scenica e drammatica³³: colpisce che questo elemento torni in gioco al v. 1163 in un contesto opposto a quello della scena con l'araldo, poiché le informazioni sono stavolta di carattere negativo. Quando Cassandra profetizza la propria morte, il coro ha finalmente un barlume di comprensione per una parola così chiara (v. 1162 τορὸν ἄγαν ἔπος) che «anche un bimbo che la udisse potrebbe comprenderla», νεογνὸς ἂν αἰὼν μάθοι. Questo dibattito sulla comprensione/apprendimento e l'età culmina al termine della tragedia quando gli elementi del dibattito sono ripresi in ordine (e reduplicati) in un rabbioso intervento di Egisto (*Ag.*, vv. 1617-24):

σὺ ταῦτα φωνεῖς νερτέρᾳ προσήμενος
κώπη, κρατούντων τῶν ἐπὶ ζυγῷ δορός;
γνώση γέρων ὦν ὡς διδάσκεσθαι βαρὺ
τῷ τηλικούτῳ, σωφρονεῖν εἰρημένον.
δεσμοὶ δὲ καὶ τὸ γῆρας αἴ τε νῆστιδες
δύαι διδάσκειν ἐξοχώταται φρενῶν

³² Sulla forma del verso Ed. Fraenkel (*Aeschylus, Agamemnon*, Edited with a Commentary by Ed. F., 3 voll., Oxford 1950, II, p. 292) nota: «che mentre un uomo diventa vecchio la sua capacità di apprendimento non faccia lo stesso, ma si conservi perpetuamente giovane, è un pensiero potente ed efficace», e invita a non banalizzare il pensiero facendone una parafrasi del soloniano γηράσκω δ' αἰεὶ πολλὰ διδασκόμενος (fr. 28 Gentili-Prato). Il carattere notevole dell'intervento mi pare essere esattamente in questa volontà di dare veste gnomica, o comunque tradizionale, a una sentenza di forte originalità: questa, della creazione di sentenze non attestate, o del 'travestimento' da sentenza di frasi create di bel nuovo, corrisponde a una delle tipologie di intervento che ho individuato nel capitolo settimo («Tradizione gnomica e situazione drammatica. L'uso dei proverbi nell'*Oresteia*») del mio libro *Eschilo in scena*, alle pp. 178-194: il caso del v. 584 dell'*Agamennone* manca nell'indagine sulle «massime create ex novo» lì indagata al punto 7.

³³ Cfr. ad es. i vv. 72 ss. dalla parodo (trad. E. Medda): «E noi, incapaci di pagare il nostro debito / per la vecchiezza dei nostri corpi, / lasciati indietro dalla spedizione di allora, / restiamo qui muovendo sui bastoni / la nostra forza pari a quella di un bimbo...», etc.

ιατρομάντεις. οὐχ ὀρᾶς ὀρώων τάδε;
πρὸς κέντρα μὴ λάκτιζε, μὴ παίσας μογῆς.

Ribadendo i dati di fatto (il coro siede «nell'ultima fila di remi»), Egisto assicura che imporrà la moderazione contro lo sconsiderato «parlare» (v. 1617 φωνεῖς), con un apprendimento che per gli anziani è doloroso; maestri di questa lezione di σωφρονεῖν saranno le catene e il digiuno, guaritori per la mente e «capaci di insegnare anche all'età avanzata». Nel finale della tragedia, dunque, i rapporti reali di forza mettono fine alla dialettica fra l'età e l'apprendimento, in questa battuta di Egisto che va intesa in relazione con un intervento analogo di Clitemestra (vd. *infra*). Un'ultima notazione sul rapporto fra età e apprendimento nel *corpus* eschileo viene dai versi delle *Coefore* che immediatamente seguono la "lezione del sacrificio invertito" sopra esaminata. Durante la scena del riconoscimento, a Elettra che dimostra sicurezza sull'identità del proprietario della ciocca votiva (v. 170, εὐξύβολον τόδ' ἐστὶ παντὶ δοξάσαι) la corifea (che ha appena fatto da maestra alla giovane) replica πῶς οὖν παλαιὰ παρὰ νεωτέρας μάθω; «Come posso imparare, io vecchia, da una più giovane?».

7. *Clitemestra*. La dialettica dell'apprendimento affiora in un punto cruciale dell'*Agamennone*, immediatamente dopo che Agamennone ha lasciato la scena entrando nel palazzo. Alle sue spalle Clitemestra ha pronunciato la terribile preghiera: «O Zeus, Zeus che tutto porti a compimento, compi la mia preghiera: e prenditi cura di ciò che stai per compiere!», per poi scomparire alle spalle del re, con un'uscita che al pubblico avrà immediatamente suggerito la prossima fine del re (la successiva scena di Cassandra è concepita come uno straordinario "imprevisto", un inaspettato elemento di attesa fra l'uscita di scena di Agamennone sui tessuti di porpora e la morte del re, la quale, se pure attesa, giungerà inattesa e *choquant*e grazie all'artificio delle grida fuori scena). In uno stasimo densissimo (vv. 975 ss.), il coro fa riferimento al «funebre canto senza lira dell'Erinni», che l'animo «ha appreso da solo», per nulla provando la dolce fiducia della speranza (vv. 990-994). Riporto per intero la prima antistrofe dello stasimo (vv. 988-1000):

πεύθομαι δ' ἀπ' ὀμμάτων
νόστον αὐτόμαρτυς ὦν·
τὸν δ' ἄνευ λύρας ὄμως ὑμνωδεῖ

θρήνον Ἐρινύος αὐτοδίδακτος ἔσωθεν
 θυμός, οὐ τὸ πᾶν ἔχων
 ἐλπίδος φίλον θράσος.
 σπλάγχνα δ' οὔτοι ματά-
 ζει, πρὸς ἐνδίκους φρεσὶν
 τελεσφόροις δίναις κυκλούμενον κέαρ.
 εὔχομαι δ' ἐξ ἐμᾶς
 ἐλπίδος ψύθη πεσεῖν
 εἰς τὸ μὴ τελεσφόρον.

Di questo complesso momento testuale, che vive di interrelazioni col resto dello stasimo, con la vicenda e la situazione scenico-drammatica³⁴, è qui opportuno sottolineare un singolo aspetto, e cioè la corrispondenza di αὐτοδίδακτος, «appreso da solo» riferito al canto che l'animo intona senza averlo imparato da altri, con il precedente αὐτόμαρτυς, «testimone da solo» («io stesso ne sono testimone» è la traduzione di Enrico Medda). Il tema dell'insegnamento viene quindi collegato al tema dell'autopsia («le viscere non mentono»), σπλάγχνα δ' οὔτοι ματάζει, in un gioco di rimandi che ha come riferimento immediato per il pubblico il primo episodio che, all'inizio della tragedia, ha caratterizzato i rapporti fra la regina e il coro.

La complessa strategia scenico-drammatica del primo episodio dell'*Agamennone*, vv. 258 ss., è stata da me discussa in dettaglio altrove³⁵: faccio qui un breve riassunto notando come la posizione del coro nei confronti della regina muti radicalmente fra l'inizio e la fine dell'episodio. Se all'inizio la diffidenza cupa degli anziani trova una possibilità espressiva nell'accento posto sull'identità sessuale (vv. 258-260, trad. Medda: «Sono venuto a riverire il tuo potere, Clitemestra: è giusto onorare la moglie di un sovrano quando il trono del marito è rimasto vuoto»)³⁶, al termine del-

³⁴ Si veda ad es. l'analisi che dello stasimo fa in questo stesso numero di «Sandalion» Roberto Nicolai.

³⁵ BLASINA, *Eschilo in scena*, pp. 61-69.

³⁶ Fa da sfondo a tutto il primo episodio la definizione-manifesto che di Clitemestra ha dato il φύλαξ al v. 11, γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ, «il cuore di una donna capace di maschi pensieri, pieno di speranze». Il saluto del coro ha, nella traduzione proposta come nell'originale, una elaborata sfumatura ostile, a sottolineare che esclusivamente l'assenza del re giustifica gli onori al κράτος dell'indegna sua sposa: cfr. BLASINA, *ivi*.

l'episodio il coro è trasformato in un gruppo di acclamanti *yes-men* della regina, il cui entusiasmo giunge a cancellare proprio il dato dell'appartenenza sessuale precedentemente evidenziato (vv. 351-354, trad. Medda: «Donna, tu parli saggiamente, come un uomo assennato: e io, avendo udito da te prove certe, mi appresto a invocare gli dèi secondo il rito, poiché è stato ottenuto un compenso non inadeguato alle nostre sofferenze»). Clitemestra parla «come un uomo» e fornisce «prove certe»: questo documentato cambiamento polare è frutto di un prodigio avvenuto in scena. Clitemestra, maestra della parola, ha esibito (dopo una lunga reticenza, nello scambio 264-280) la notizia della conquista di Troia, e la notizia del modo in cui questa notizia è giunta: la teoria di segnali di fuoco (uno stragemma di Clitemestra, un suo trionfo come maestra del messaggio) che, di vetta in vetta, hanno portato 'in tempo reale', come si suol dire, la notizia nell'alba di Argo. Il segnale di fuoco non è un segnale articolato: si limita a dire che Troia è caduta. Pure, sotto l'incantesimo del potere di persuasione, il coro affabulato chiede di più: «subito allora leverò le mie preghiere agli dèi, signora, ma vorrei di nuovo ascoltare questo discorso fino alla fine e provarne meraviglia, così come tu lo racconti» (vv. 317-319, trad. Medda). L'attenzione di Eschilo si sposta dal significato al significante: il coro non vuole altre notizie, desidera solo «di nuovo ascoltare... così come tu lo racconti», e si rivolge dunque a Clitemestra, come il pubblico di una *performance aedica* si rivolgeva all'interprete per ascoltare un nuovo canto³⁷.

Questi brevi e incompleti cenni (che dovrebbero almeno dar conto del parziale scacco di Clitemestra nel confronto con Cassandra nel seguito dell'*Agamennone*, e della significativa inversione che si verifica nelle *Coefore*, dove la maestra del messaggio persuasivo viene intrappolata in una rete di messaggi falsi e alterati: Oreste comunica la falsa notizia della propria morte, la nutrice è indotta dal coro ad alterare il messaggio per

³⁷ Clitemestra risponderà descrivendo ciò che in quel momento accade a Troia: il dolore dei vinti e la gioia selvaggia dei vincitori producono entrambi grida «che non si mescolano» (v. 321). Clitemestra non sta più raccontando, poiché non può sapere cose che il segnale non ha potuto dire: congettura, o meglio: segue una οἴμη, racconta un poema. Il suo trionfo oratorio, il parlare «come un uomo assennato», sono segno di una vittoria assoluta all'interno delle coordinate del mondo scenico, che intorno alla sua figura si fanno labili e passibili di eccezioni, a prefigurare l'identità fra il personaggio della regina e la figura del poeta tragico (BLASINA, *Eschilo in scena*, pp. 49-75).

Egisto così che venga senza guardia del corpo) mostrano come a Clitemestra venga assegnato nell'*Agamennone* un ruolo di maestra della parola e della comunicazione che viene utilizzato in diverse direzioni: un esempio al quale è già stato fatto cenno è la sprezzante battuta in cui Egisto minaccia il coro, che riceve un elemento di forza scenica dal fatto di riprendere esplicitamente un precedente intervento di Clitemestra: γνώση γέρων ὦν ὡς διδάσκεσθαι βαρὺ / τῷ τηλικούτῳ, σωφρονεῖν εἰρημένον, dice Egisto (vv. 1619-1620), come buon allievo (*in absentia*) di Clitemestra che aveva reagito alle minacce del coro minacciando a sua volta: ἐὰν δὲ τοῦμπαλιν κραινὴ θεός, / γνώση διδαχθεῖς ὄψε γοῦν τὸ σωφρονεῖν (vv. 1424-1425). Una singolare ripresa di espressioni in cui l'apprendimento del σωφρονεῖν implica una persuasione non retorica, ma basata sugli effettivi rapporti di forza.

8. *Insegnare, informare. Due maestri in gara.* Occorre fare più che un semplice cenno dei diversi momenti in cui in Eschilo una sezione informativa comprende verbi della sfera dell'insegnamento/apprendimento. Ai vv. 226 ss. dei *Persiani* il coro istruisce la Regina sul modo di vita e di governo degli Ateniesi. Le informazioni del coro giungono in risposta a una esplicita richiesta di Atossa, che desidera ἐκμαθεῖν, «imparare esaustivamente», dove si trovi Atene. Propendo a ritenere che questo sistema informativo di domande e risposte risulti debitore *sia* della pratica scenica con le sue esigenze di presentare personaggi in dialogo, *sia* della effettiva pratica didattica del quinto secolo, con una modalità di progresso mediante domande caratteristica di diverse forme di insegnamento ('catechismi' nella definizione di Marrou che cita esempi riguardanti i poemi omerici)³⁸. Un analogo procedimento (presentazione d'informazioni all'interno del dialogo serrato, introdotto da forme di verbi d'apprendimento/insegnamento) ricorre nelle *Supplici*, ai vv. 287 ss.

PELASGO ... e se arco portaste, senza tema d'errore penserei che siate Amazzoni, le Amazzoni viraghe che di cruda carne si pascono. Ma che argiva sia o non sia la tua stirpe, e il tuo seme, certo meglio lo saprò se tu mi erudirai (289 διδαχθεῖς ἂν τόδ' εἰδείην πλέον).

CORO È tradizione che un tempo Iò, su questo argivo suolo, ebbe le chiavi del

³⁸ MARROU, *Storia dell'educazione*, pp. 230-231.

tempio di Era.

PELASGO Sì, è vero. Questa è la voce prevalente.

CORIFEA E oltre a questo non si dice che Zeus si unì a una mortale?

PELASGO Sì, e che occulto a Era questo amplesso fu.

CORIFEA E come terminò la lite fra i sovrani del cielo?

PELASGO L'argiva dea mutò la donna in vacca.

CORIFEA Dunque Zeus non si accostò mai più alla cornigera giovenca?

PELASGO E invece sì, tramutandosi in toro che monta le giovenche.

CORIFEA Come reagì la possente sposa di Zeus?

PELASGO Pose a guardia della giovenca colui che tutto vede.

CORIFEA Intendi un guardiano onniveggente di singola giovenca? Chi?

PELASGO Argo, figlio della terra. Ermes lo uccise.

CORIFEA Ed Era che altro escogitò contro la vacca sventurata?

PELASGO Un tafano, un assillo di quelli che tormentano i buoi.

CORIFEA Estro lo chiama la gente che abita sul Nilo.

PELASGO Ecco perché il tafano la spinse in lunga corsa via dalla sua terra.

CORIFEA Anche su questo hai detto in forma che combacia in tutto con quel che so.

PELASGO E poi giunse a Canobo e a Menfi.

CORIFEA Sì, e Zeus col tocco della sua mano ne liberò il germoglio.

PELASGO Chi è dunque il vitello che per il tocco di Zeus si vanta figlio della giovenca?

CORIFEA Epafo; che nel suo nome include il segno di quel tocco.

(PELASGO E da Epafo chi nacque?)

CORIFEA Libia, che dal suolo trae messe infinita.

PELASGO E dimmi: chi rampollò da Libia?

CORIFEA Belo. Ebbe due figli. Uno, è questo padre mio.

PELASGO E allora dimmi il nome di questo savio padre tuo.

CORIFEA Danao. Suo fratello è padre di cinquanta figli.

PELASGO Anche di lui non rifiutarmi il nome.

CORIFEA Egitto. Ora che sai la mia origine antica trattaci, te ne prego, come stuolo argivo.

Il testo è parso problematico, e diverse soluzioni sono state proposte³⁹.

³⁹ Il testo di D. Page (*Aeschylus septem quae supersunt tragoedias edidit D. P., Oxonii 1972*) segnala la caduta di ben cinque versi all'interno della sticomitia, uno del

Il testo che la traduzione di Ferrari presuppone inverte i ruoli usuali fra chi pone le domande, e chi risponde: il maestro (il corifeo) lascia che le risposte vengano richieste e fornite proprio da Pelasgo, l'allievo: la risposta sull'origine delle Danaidi viene proprio da colui che tale origine desidera sapere, attraverso le domande poste da un sapiente interrogatore.

Frequente ed elaborato è il ricorso a termini della sfera didattica all'inizio del confronto fra Oreste e le Erinni alla presenza di Atena nelle *Eumenidi*, vv. 410 ss. Alla domanda «Chi mai siete?» (τίνες ποτ' ἐστέ;), fatta da Atena, le Erinni rispondono con una promessa di informazioni brevi ed efficaci: πεύση τὰ πάντα ξυντόμως, Διὸς κόρη (v. 415). La forma πεύση ricorre ancora dopo due versi:

Χο. τιμάς γε μὲν δὴ τὰς ἐμὰς πεύση τάχα.
Αθ. μάθοιμ' ἄν, εἰ λέγοι τις ἐμφανῆ λόγον

Il promesso scambio di informazioni è codificato anche qui dai verbi πυνθάνομαι e μανθάνω. Dopo pochi versi è proprio il corifeo a chiedere (polemicamente) ad Atena di venire istruito, in seguito al rimprovero che la dea fa alle Erinni (vv. 430-431):

ATHENA Tu preferisci aver fama di giustizia anziché metterla in opera.
CORIFEA E come? Istruiscimi tu (δίδαξον), giacché non manchi di saggezza.

L'istruzione richiesta riguarda un chiarimento di tipo procedurale:

corifeo (*post* 293) e quattro di Pelasgo (*post* 307, *post* 310, *post* 311, *post* 315). M. L. West stampa un testo in cui risultano mancare una battuta del coro dopo il verso 296, e una battuta di Pelasgo dopo il v. 315; due lacune anche nel testo di H. Friis Johansen e Ed. W. Whittle, che però, attribuendo due versi anziché uno a Pelasgo all'inizio della sticomitia (vv. 293 e 295), fanno sì che il v. 296 risulti pronunciato dal coro: la sticomitia prosegue fino alla lacuna *post* 307 (battuta di Pelasgo) e a quella *post* 315 (Pelasgo). Questa breve sintesi valga come segnalazione della dimensione del problema critico. La traduzione di F. Ferrari si basa su un testo che prevede una sola lacuna, dopo il v. 316: si presuppone quindi «che fino al v. 306, e cioè fin quando la storia sacra verte su eventi accaduti in territorio argivo, le domande siano fatte dalla corifea» (F. FERRARI, *Persiani*, p. 253 nota 40). Assegna le battute in conformità a F. Ferrari il recente commento di SANDIN, *Aeschylus' supplices*, pp. 27-29 e 169-173.

Atena conferma che non assegnerà la vittoria alle Erinni sulla semplice base del rifiuto di Oreste di rilasciare dichiarazioni su giuramento. Una forma di *μανθάνω* ricorre infine, nello stesso giro di versi, quando Atena chiede a Oreste di obiettare alle accuse, e conclude l'intervento così: *τούτοις ἀμείβου πᾶσιν εὐμαθές τί μοι* (v. 442). L'invito a una risposta *εὐμαθές*, «di semplice apprendimento», lega anche qui alla qualità delle parole forme di verbi dell'apprendimento e dell'insegnamento.

Non è certo su queste attestazioni che può essere condotto un confronto sull'uso di *μανθάνω* in relazione a contesti inerenti all'uso della parola: la rassegna dei tre casi intende mostrare che nella comunicazione fra poeta e pubblico il momento in cui i personaggi si forniscono informazioni è caratterizzato come *μανθάνειν/διδάσκειν*.

Una forte concentrazione sull'essere/non essere maestro si ha nel dialogo fra Prometeo e Oceano nel *Prometeo incatenato*. Ai vv. 307 ss. Oceano, pur riconoscendo saggezza e accortezza di Prometeo, si permette di dargli consigli: *ὀρῶ Προμηθεῦ, καὶ παραινέσαι γέ σοι / θέλω τὰ λῶστα, καίπερ ὄντι ποικίλῳ*. Al termine della lunga tirata, l'invito ad accettare il *παραινέσαι* è altrettanto esplicito: «accettami come tuo maestro» (vv. 322-323 *οὔκουν ἔμοιγε χρώμενος διδασκάλῳ / πρὸς κέντρα κῶλον ἔκτενείς*). L'invito viene subito dopo ripetuto, in forma altrettanto esplicita (vv. 335 ss.):

OCEANO Nell'istruire (*φρενοῦν*), sei molto più abile con gli altri che con te stesso: è la tua natura. Ma io giudico dai fatti e non dalle parole. Me ne vado: non trattenermi. Sarà presunzione, ma credo che otterrò in dono da Zeus di liberarti da questo tormento.

Prometeo risponde con grande e prometeica accortezza al paternalismo di Oceano che si fa suo maestro (vv. 373 ss.):

PROMETEO (...) Ma tu non sei privo d'esperienza e non hai bisogno dei miei insegnamenti. Salva te stesso – come sai fare (*σὺ δ' οὐκ ἄπειρος, οὐδ' ἐμοῦ διδασκάλου / χρήζεις· σεαυτὸν σῶζ' ὅπως ἐπίστασαι*); quanto a me, supporterò questa sorte avversa finché nell'animo di Zeus non cessi lo sdegno.

OCEANO Non sai, o Prometeo, che le parole sanno curare le malattie dell'animo?

PROMETEO Certo, purché uno plachi il suo cuore al momento opportuno e non forzi l'animo a calmarsi quando ancora è gonfio d'ira.

OCEANO Ma spiegami (δίδασκέ με): quale danno tu scorgi annidato in un'audace prontezza d'animo?

PROMETEO Inutile fatica, e la dabbenaggine di una mente leggera.

Lo scontro fra Prometeo e Oceano si è spostato sul tema di quale dei due sia il διδάσκαλος dell'altro, con raffinate schermaglie (Prometeo: «non hai certo bisogno che io ti sia maestro»; Oceano: «orsù, insegnami»). Un simile confronto può avere un solo vincitore, ed è Oceano che ritirandosi, ne sancisce la fine (vv. 387 ss.):

OCEANO È chiaro: le tue parole mi rimandano a casa.

PROMETEO Non vorrei che il tuo compatirmi ti procurasse dell'inimicizia.

OCEANO Di colui che da poco siede su un trono onnipotente?

PROMETEO Bada che il suo cuore non sia mai colto dall'ira.

OCEANO La tua sventura, o Prometeo, mi è maestra.

(ἢ σὴ Προμηθεῦ ξυμφορὰ διδάσκαλος).

Questa battuta conclusiva di Oceano non può non ricondurre noi che leggiamo alla nuova consapevolezza dell'Oreste della fase ateniese delle *Eumenidi*, il suo essere διδαχθεὶς ἐν κακοῖς che a sua volta metteva sulla scena il πάθει μάθος. A dirimere la controversia fra Prometeo e Oceano, su chi possa essere il maestro fra i due, e chi l'allievo, non può essere che la συμφορὰ; e le disgrazie di Prometeo, le più grandi fra tutti i destini dei mortali e degli immortali, si fanno maestre, e rimandano sconfitto e impotente Oceano a casa, fuori dalla scena.

9. *Danao e la lezione di retorica*. Si è fatto cenno più volte a un peculiare ruolo delle *Supplici*, all'interno del *corpus*, per quanto riguarda la tematica dell'insegnamento retorico e, in generale, per la definizione della possibilità stessa di una tale ricerca. L'indagine sulle *Supplici* vuole aggiungere dati alla riflessione proposta in apertura di contributo, e mostrare che la vita dei tribunali e delle assemblee aveva fornito gli ateniesi di una forte consapevolezza retorica ben prima che, con Gorgia, la retorica occidentale venisse dotata di un certificato di nascita.

All'interno della complessa rete didattica che Eschilo tesse nelle *Supplici*, nella quale Danao, Pelasgo e le Danaidi sono di volta in volta maestri e allievi, il rapporto didattico che vede Danao maestro delle sue figlie è di gran lunga il più articolato, in conformità al ruolo scenico di Danao πατήρ

καὶ βούλαρχος / καὶ στασίαρχος (vv. 11-12), ideatore e artefice del progetto di fuga ad Argo, proposto al pubblico fin dal prologo. Le prime parole pronunciate da Danao (vv. 176 ss.) forniscono le coordinate del rapporto con il coro:

ΔΑΝΑΟΣ

παῖδες, φρονεῖν χρή· ξὺν φρονοῦντι δ' ἤκετε
πιστῶ γέροντι τῶδε ναυκλήρῳ πατρί;
καὶ τάπῃ χέρσου νῦν προμηθίαν λαβῶν
αἰνῶ φυλάξαι τᾶμ' ἔπη δελτουμένης⁴⁰.

L'analisi dei versi può limitarsi a osservare (attraverso la comparazione implicita notata da H. Friis Johansen - Ed. W. Whittle, *Aeschylus. Supplices*, II, p. 144) che Danao offre alle figlie la riproposizione dei ruoli tenuti durante la traversata: lui nocchiero, le figlie equipaggio. Egli vuole assumere anche sulla terraferma προμηθίαν, un «accorto comportamento» («preveggenza cura», Ferrari), e perciò consiglia di φυλάξαι τᾶμ' ἔπη δελτουμένης: tutto ciò nell'ambito di un generico invito alla «prudenza» che è plausibile traduzione di φρονεῖν. Una così generica interpretazione dovrebbe però ignorare la presenza nella battuta di termini nient'affatto generici quali πιστός⁴¹, «affidabile», «alunno di Πειθώ». Un'altra spia è nel poliptoto φρονεῖν... φρονοῦντι. Lo stesso valore di manifesto del personaggio che la prima battuta in scena può avere sconsiglia di sottovalutare il peso di questa apertura, che segnala l'inizio di un atto didattico con la forte evidenza data dallo *hapax* δελτουμένης. Quelle che seguono sono parole da custodire, in un messaggio che, pronunciato

⁴⁰ Anche i versi successivi propongono una funzione di Danao che in seguito sarà ripresa e sfruttata: il *vedere* avvicinarsi qualcuno prima della supplici. In questo Danao è un nocchiero: 180 ss. ὄρῳ κόνιν, ἀναυδὸν ἄγγελον στρατοῦ· / σύριγγες οὐ σιγῶσιν ἀξονήλατοι· / ὄχλον δ' ὑπασπιστήρα καὶ δορυσσόον / λεύσσω, ξὺν ἵπποις καμπύλοις τ' ὀχίμασιν. / τάχ' ἂν πρὸς ἡμᾶς τῆσδε γῆς ἀρχηγέται / ὀπτῆρες εἶεν ἀγγέλων πεπυσμένοι. Si vedano i vv. 710 ss. con Danao che scorge la nave degli Egizi e ne riferisce.

⁴¹ Non risulta convincente la lettura che H. FRIIS JOHANSEN - Ed. W. WHITTLE, *Aeschylus, Supplices*, II, 143 danno di πιστῶ γέροντι come una «generalized self-characterization» rispetto a ναυκλήρῳ πατρί.

da Danao e rivolto al coro, vale anche per il pubblico a teatro⁴².

L'esordio di Danao va inoltre inquadrato all'interno di un modulo metaretorico che, nelle *Supplici*, è pervasivo, come dimostra, ad esempio, la summenzionata *rhexis* dei vv. 605-624 in cui Danao descrive l'assemblea argiva, per la quale Friis Johansen e Whittle hanno dimostrato l'esistenza di una serrata geometria dispositiva (la vittoria della retorica viene retoricamente esposta). I versi 176-179, esordio di Danao, trovano esatta corrispondenza in altri due momenti della tragedia, e cioè nella risposta/accezzazione data a Danao dal corifeo ai vv. 204 ss., e nel distico 1012-13 *con cui la parte di Danao si conclude*. Ecco a confronto i tre passi:

176 ss. (esordio parte di Danao)

ΔΑΝΑΟΣ

παῖδες, φρονεῖν χρή· ἔνν φρονούντι δ' ἦκετε
πιστῶ γέροντι τῶδε ναυκλήρῳ πατρί·
καὶ τὰπὶ χέρσου νῦν προμηθεῖαν λαβῶν
αἰνῶ φυλάξαι τᾶμ' ἔπη δελτουμένας.

204 ss. (risposta Danaidi)

XO. πάτερ, φρονούντως πρὸς φρονούντας ἐννέπεις.
φυλάξομαι δὲ τὰσδε μεμνήσθαι σέθεν
κεδυὰς ἐφετμάς· Ζεὺς δὲ γεννήτωρ ἴδοι.

1012-13 (ultime parole di Danao in scena)

μόνον φύλαξαι τὰσδ' ἐπιστολὰς πατρός,
τὸ σωφρονεῖν τιμῶσα τοῦ βίου πλέον.

Si tratta di una forma di segnale potentissimo, che isola la parte di Danao in una mirabolante *Ring-Komposition* che rubrica i suoi atti, la sua funzione, sotto il duplice segno del *φρονεῖν* e del suo insegnamento⁴³.

Nei versi immediatamente successivi della sua *rhexis* iniziale Danao,

⁴² Per la ridefinizione di alcuni modelli interpretativi ideologizzati riferiti alla tragedia greca, compreso quello del carattere democratico del coro, che secondo una consolidata tendenza critica sarebbe specchio e parte rappresentativa del pubblico, vd. GRIFFIN, *The Social Function*, pp. 42-43.

⁴³ I temi dell'*αἰνεῖν* e del *σωφρονεῖν* sono ripresi al v. 710 da un maestro soddisfatto: εὐχὰς μὲν αἰνῶ τὰσδε σώφρονας, φίλαι.

approfittando della sua posizione sopraelevata che ne fa un vero κυβερνήτης, vede i segni dell'avvicinarsi di qualcuno. Il πιστὸς πατήρ immagina (vv. 184-185) che si tratti dei principi della terra di Argo. Elabora però per le sue figlie un formidabile piano così articolato:

- a. 188-190 raccomanda alle Danaidi di «salire sul poggio degli dèi riuniti»;
- b. 191-193 raccomanda che tengano nella mano *sinistra* i rami «coronati di candida lana» che contraddistinguono i supplici, con le bende σεμνῶς «in a revering manner», cioè 'così da ispirare un reciproco σέβας'. Danao raccomanda che la mano destra sia libera «così da poterla tendere verso Pelasgo nell'usuale gesto di supplica»⁴⁴;
- c. 194-195a raccomanda di scambiare con gli ξένοι «parole di rispetto, di lamento, di bisogno», αἰδοῖα καὶ γοεδνά καὶ ζαχρεῖ' ἔπη / ξένους ἀμείβεσθ',
- d. 195b notando che l'uso di siffatte parole «si conviene a nuovi venuti»;
- e. 196 raccomanda di stabilire *chiaramente* che sono esuli senza colpa di sangue (τορῶς λέγουσαι τάσδ' ἀναιμάκτους φυγᾶς);
- f. 197 dà indicazioni sul modo di usare la voce (φθογγῆ), evitando la «baldanza» (τὸ μὴ θρασύ);
- g. 198-9 raccomanda che il volto esprima dignità e austerità⁴⁵;
- h. 200-201 raccomanda di non essere precipitose, né prolisse nel parlare (μὴ πρόλεσχος μηδ' ἐφολκὸς ἐν λόγῳ);
- i. 201 fa osservare che «la gente di qui è facile all'odio»;
- l. 202 aggiunge «ricordati di saper cedere»,
- m. 202-203 definisce infine un modello, raccomandando alle figlie di saper cedere in corrispondenza al triplice ruolo di bisognosa, straniera, fuggitiva, poiché «non conviene (οὐ πρέπει) che il debole abbia lingua audace (θραυστομεῖν);

⁴⁴ Citazioni da FRIIS JOHANSEN - WHITTLE, Aeschylus, *Supplices*, II, p. 153: lo scolio *ad Suppl.* 192-193 interpreta il passo, invece, in riferimento all'atto di abbracciare le statue con la destra.

⁴⁵ Il testo del v. 198 è corrotto.

n. 179 e 205-206 compie un'azione didattica fatta di κενὸς ἔφετμος (206) da tenere a mente (μεμνήσθαι, 205)⁴⁶.

Le raccomandazioni di Danao, maestro del φρονεῖν, sono iscritte nel πρέπον. Susanne Gödde⁴⁷ ha notato come un doppio segnale, posto all'inizio e alla fine della sezione, qualifichi il πρέπον come metro della prescrizione (v. 195 πρέπει, v. 203 οὐ πρέπει). Alla Gödde (*ivi*, p. 201) va anche il merito di avere notato la peculiarità di questa battuta: «Il suo discorso è *istruttivo* (corsivo mio), si trova davvero raramente in una tragedia un personaggio che commenta il modo di parlare di altri personaggi in modo così esaustivo, (...)». Il punto è però che la battuta di Danao non è di commento, ma è un insegnamento che determina il comportamento del coro anziché commentarlo, e non riguarda esclusivamente «il parlare» di un altro personaggio, ma l'insieme della sua strategia oratoria. La divinità che sovrintende al rito retorico di cui Danao è sacerdote è Zeus «reverente» (v. 192 αἰδοίου Διός).

Le indicazioni didattiche di Danao si lasciano ben inserire nel quadro delle competenze dell'oratore, come elaborato ed espresso da Cicerone (cfr. ad es. *de inv.* 1, 9, 3 *partes autem eae, quas plerique* – sono i trattatisti precedenti – *dixerunt, inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio*): riporto le definizioni di Cicerone in rapporto ai vari punti dell'opera didattica di Danao, non prima di avere accennato che le conoscenze di Cicerone poggiano sulla retorica ellenistica, a sua volta derivata dalla retorica di IV secolo. Se i passaggi di questo percorso non sono perfettamente noti, e se parte degli elementi fossero già presenti nel precedente dibattito sull'eloquenza, è esattamente il tema di questa indagine.

Inventio est excogitatio rerum verarum aut veri similibum, quae causam probabilem reddant (*de inv.* 1, 9, 3 = *Rhet. Herenn.* I, 3).

⁴⁶ FRIIS JOHANSEN - WHITTLE, *Aeschylus, Supplices*, II, p. 161, considerano *desperatus* 205 μεμνήσθαι. Il verso è senz'altro problematico. Non è generalmente previsto che φυλάξομαι di 205 corrisponda come entusiastico assenso a 179 αἰνῶ φυλάξαι.

⁴⁷ S. GÖDDE, *Das Drama der Hikesie. Ritual und Rhetorik in Aischylos' Hiketiden*, Münster 2000, p. 202.

- Dispositio est* a) *rerum inventarum in ordinem distributio* (de inv. 1, 9, 3);
 b) *ordo et distributio rerum, quae demonstrat, quid quibus locis sit co<n>locandum* (Rbet. Herenn. I, 3).
- Elocutio est idoneorum verborum [et sententiarum] ad inventionem accomodatio* (de inv. 1, 9, 3 = Rbet. Herenn. I, 3).
- Memoria est* a) *firma animi rerum ac verborum ad inventionem perceptio* (de inv. 1, 9, 3);
 b) *firma animi rerum et verborum et dispositionis perceptio* (Rbet. Herenn. I, 3).
- Pronuntiatio est* a) *ex rerum et verborum dignitate vocis et corporis moderatio* (de inv. 1, 9, 3);
 b) *vocis, vultus, gestus moderatio cum venustate* (Rbet. Herenn. I, 3).

All'*inventio* pertengono i precetti identificati *supra* come e. nelle parole di Danao.

All'*elocutio* pertengono i precetti rubricati come c. e d. nelle parole di Danao.

Alla *memoria* pertiene la raccomandazione di Danao ripresa dalle Danaidi rubricata come n., oltre al precetto l.

Alla *pronuntiatio* pertengono i precetti rubricati come a. b. f. g. h. m. nelle parole di Danao.

Si noti inoltre:

- che i precetti enunciati mirano anche a una etopea (vd. *supra* m.);
- che il precetto rubricato come i. induce il coro, apprendista oratore, a una opportuna attenzione al *contesto*.

I versi 176 ss. delle *Supplici* offrono dunque la versione teatrale e tragica di una precettistica familiare della parola. Il contesto tragico, e gli evidenti anacronismi cui è necessario ricorrere per evidenziare elementi di contatto, devono necessariamente indurre alla prudenza; un segno di fiducia è però dato dal fatto che l'intervento didattico di Danao non sia isolato. I successivi versi lirici 625-709 contengono una serie di preghiere che promuovono l'elogio dell'assemblea di Argo; il nume protettore della preghiera è Zeus *xenios* (vv. 627, 672) la cui figura è posta in polarità esplicita rispetto ad Ares (vv. 630-642); fra le molte preghiere segnalo quella (vv.

698 ss.) perché «mantenga salde le sue prerogative / l'assemblea del popolo che regge la città, / provvido imperio al comun bene inteso; / e senza danno, prima di levar guerra, / rendano agli stranieri (*χένοισι*) sentenze accorte» (trad. Ferrari). Questo canto o preghiera di tono altissimo viene elogiata da Danao: εὐχὰς μὲν αἰνῶ τάσδε σῶφρονας, φίλοι (v. 710): nelle parole di Danao ricorrono nuovamente i temi dell'αἰνεῖν e del σωφρονεῖν.

10. *L'ultima lezione di Danao.* All'ultima fra le "lezioni" di Danao alle figlie nel corso delle *Supplici* è stato fatto cenno in precedenza, poiché si conclude con dei versi (1012-13) la cui forma manifesta un'esplicita volontà di raccordo con le precedenti «lezioni» di Danao. Si tratta stavolta di precetti di tipo assai diverso (vv. 991 ss.):

E accanto ai molti già prima iscritti paterni ammonimenti questo segnate nel fondo della mente: che ignota moltitudine sempre soggiace all'esame del tempo (ἀγνώθ' ὁμιλον, ὡς ἐλέγχεται χρόνῳ). Ognuno ha lingua sciolta per censurar meteco con infamante nota (πᾶς δ' ἐν μετοίκῳ γλώσσαν εὐτυκον φέρει / κακήν), e il parlare vola veloce e insozza (τό τ' εἰπεῖν εὐπετές μύσαγά πῶς, in corsivo mia trad.). Dunque vi esorto a non coprirmi di vergogna se la stagione della vostra età i maschi guardi attrae. Arduo a sorvegliare è il molle tempo dei maturi frutti: sono pronti a guastarlo uomini e fiere. Non è così? le aligere specie e le terrestri (...) Cipride alto proclama (...) e sulle forme delicate delle fanciulle in fiore ogni passante scaglia, soggiogato da amorosa voglia, la freccia di seducente sguardo. E allora non cediamo a ciò per cui fu arato col legno nostro lungo travaglio e tanto mare (πρὸς ταῦτα μὴ πάθωμεν ὧν πολὺς πόνος, / πολὺς δὲ πόντος οὐνεκ' ἠρόθη δορὶ), non procuriamo vergogna a noi e voluttà ai nemici nostri. Doppia magione a noi si offre: l'una Pelasgo e l'altra la città la porge in dono senza spesa alcuna. Un bel guadagno è questo, purché tu serbi a mente del padre tuo i precetti, l'onestà pregiando più della vita stessa (μόνον φύλαξαι τάσδ' ἐπιστολὰς πατρός, / τὸ σωφρονεῖν τιμῶσα τοῦ βίου πλέον).

Il passaggio dalla precedente sezione, che ha funzione insieme informativa e di invito alla lode della città accogliente, alla sezione didattica è segnalato dal v. 991 che ripropone il nesso dello «scrivere nella mente»: καὶ ταῦθ' ἄμ' ἐγγράψασθε πρὸς γεγραμμένοις / πολλοῖσιν ἄλλοις σωφρονίσμασιν πατρός riecheggia con forza il v. 179 αἰνῶ φυλάξαι τᾶμ'

ἔπη δελτουμένας⁴⁸. Anche l'immagine del mare arato serve a chiudere la *Ringkomposition* con le prime parole di Danao (177 πιστῶ γέροντι τῷδε ναυκλήρῳ πατρί): del ritorno del tema del σωφρονεῖν fra la prima parte e quest'ultima si è già fatto cenno. I segnali che uniscono la prima battuta di Danao a quest'ultima portarono a individuare nelle due fasi della didattica di Danao un ammaestramento bipartito, che in quest'ultima tirata utilizza frasi di sapore sentenzioso (tre, in cumulo: a. ἀγνῶθ' ὄμιλον, ὡς ἐλέγχεται χρόνῳ, / b. πᾶς δ' ἐν μετοίκῳ γλώσσαν εὐτυκον φέρει / κακῆν, c. τό τ' εἰπεῖν εὐπετές μύσαγμα πῶς)⁴⁹. L'insegnamento è però stavolta di ordine caratteristicamente *morale*, e il contenuto è essenzialmente un invito a non cedere alle profferte dei cittadini argivi attratti dalla giovane età e dalla bellezza delle Danaidi. In modo caratteristico per il modo di pensare antico gli ammaestramenti non sono proposti con riferimento a una morale assoluta, trascendente, bensì in rapporto alle conseguenze sociali della eventuale condotta disonorevole: il biasimo ricadrebbe sulle fanciulle e sullo stesso Danao (vv. 994-995 e anche v. 996 κατασχύνειν ἐμέ, con un caratteristico verbo della 'civiltà di vergogna') con un catastrofico effetto sull'intera impresa iniziata con la fuga dall'Egitto (vv. 1006-1009, con esplicito riferimento al viaggio per mare e il ritorno del tema della vergogna: μηδ' αἰσχος ἡμῖν, ἡδονὴν δ' ἐχθροῖς ἐμοῖς / πράξωμεν). La *rhesis* di Danao ha un valore di riqualificazione linguistica: l'esito didattico dei σωφρονίσματα paterni (991 σωφρονίσμασι πατρός) è un auspicato σωφρονεῖν di continenza sessuale nei conclusivi versi 1012-1013: μόνον φύλαξαι τάσδ' ἐπιστολὰς πατρὸς, / τὸ σωφρονεῖν τιμῶσα τοῦ βίου πλέον. Nell'orizzonte educativo di Danao-retore *ante litteram*, formazione tecnica e formazione etica vanno di pari passo, con l'obiettivo

⁴⁸ Se si può osservare con, ad esempio, FRIIS JOHANSEN - WHITTLE (Aeschylus, *Eumenides*, II, p. 145) che la raffinata forma non aggiunga originalità al *topos*, pure giova notare come in altri momenti della tragedia sia fatto esplicito riferimento a parole non scritte, la cui realtà orale e anzi fonica sembra dare particolare vigore alle occorrenze riguardanti la parola scritta: cfr. i vv. 945-949 (Pelasgo all'Araldo) ταῦτ' οὐ πίναξιν ἔστιν ἐγγεγραμμένα / οὐδ' ἐν πτυχαῖς βίβλων κατεσφραγισμένα, / σαφῆ δ' ἀκούεις ἐξ ἐλευθεροστόμου / γλώσσης. Sull'immagine dello "scrivere nella mente" vd. ora G. F. NIEDDU, *La scrittura 'madre delle Muse': agli esordi di un nuovo modello di comunicazione culturale*, Amsterdam 2004, pp. 45-52.

⁴⁹ Va notato che il ricorso a sentenze e proverbi caratterizza per tutta la tragedia l'idioletto del personaggio di Danao.

di formare come intenderà Catone un *vir bonus dicendi peritus*; meglio, trattandosi delle Danaidi, delle *puellae bonae dicendi peritae*⁵⁰.

11. *Una prima conclusione.* I dati esaminati sono assolutamente coerenti con il quadro offerto dai testi letterari dell'Antico Egitto: anche per Eschilo si può parlare di «una retorica concettuale, pur se non sistematica, espressa sia incidentalmente che esplicitamente in contesti riguardanti la didattica sull'efficacia della parola» mediante «discorsi specifici più che vere e proprie teorie retoriche» (*supra*, p. 21). Questa rassegna di luoghi eschilei ha cercato di non uscire mai dalle guide di una ricerca interna al genere, nella consapevolezza che le opere drammatiche antiche non sono opere storiche, *pamphlet* politici, manifesti identitari filodemocratici, quanto piuttosto, e semplicemente, opere di teatro. L'opera di Eschilo fa propri e reinterpreta i fermenti culturali a lei contemporanei: interpretare le posizioni eschilee come assunti originali e fare di Eschilo un innovativo maestro di retorica per il suo pubblico sarebbe un errore. Lo stesso errore che commise Solone quando con fervore *zen* immaginò che in poco tempo la delirante passione per la menzogna che gli pareva caratterizzare le prime esibizioni di Tespi avrebbe infestato i pubblici affari:

Tespi cominciava proprio allora a modificare la tragedia e l'iniziativa attirava gente per la novità, anche se non si era ancora arrivati ad un concorso teatra-

⁵⁰ L'attenzione sul ruolo di maestro esercitato dal «nocchiero» Danao nella tragedia dà al personaggio una centralità che gli interpreti tendono a misconoscere – di una figura «composta quasi esclusivamente di funzioni tecniche» parla ad es. G. A. SEECK, *Dramatische Strukturen der griechischen Tragödie: Untersuchungen zu Aischylos*, München 1984, p. 35. Il quadro fin qui delineato, che assegna a Danao un importante ruolo sia nel piano strutturale del dramma e della trilogia, sia nell'impianto poetico delle *Supplici*, è compatibile con il ruolo decisivo che diversi resoconti del mito delle Danaidi attribuiscono a Danao. Proprio Danao avrebbe impedito il matrimonio delle sue figlie con i cugini, a ciò persuaso da un oracolo che gli prediceva il proprio assassinio a opera di un genero. Questa versione del mito, testimoniata da più fonti (soprattutto scoli: ad es. schol. *ad Aesch. Prom.* 853, schol. *ad Hom. Il.* 1, 42, schol. *ad Eur. Or.* 872), è stata posta in evidenza da M. SICHERL, *Die Tragik der Danaiden*, «Museum Helveticum» 43 (1986), pp. 81-110 e da W. RÖSLER, *Der Schluß der 'Hiketiden' und die Danaiden-Trilogie des Aischylos*, «Rheinisches Museum», N. F. 136 (1993), pp. 1-22. La centralità che il mito assegnava alla figura di Danao corrisponde a un ruolo-chiave nella drammaturgia delle *Supplici*.

le. Solone, che per natura amava ascoltare e imparare, e che nella vecchiaia ancor più si abbandonava ai passatempi, allo svago e, per Zeus, al bere e alla musica, andò a vedere Tespi il quale, secondo l'uso degli antichi, recitava egli stesso i suoi drammi. Dopo lo spettacolo, Solone gli rivolse la parola e gli domandò se non si vergognava a raccontare tali fandonie davanti a tanta gente. Tespi replicò che non c'era niente di male a dire e a fare tali cose per divertimento, e allora Solone, colpendo violentemente col bastone la terra, esclamò: «Ben presto certo, a furia di lodare e apprezzare così questo divertimento, ce lo ritroveremo nei contratti (ἐν τοῖς συμβολαίοις)!»⁵¹.

Se di lì a poco, ad Atene, una impressionante varietà di categorie – l'uomo dei tribunali, l'uomo politico, l'estensore dei συμβόλαια, il filosofo, il poeta teatrale – si misero a «raccontare fandonie» e a lottare con armi loro donate da Πειθώ e non da Ἀλήθεια, dando anzi talvolta l'impressione di lottare contro Ἀλήθεια usando Πειθώ, questo non fu certo responsabilità, *pace* Solone, dell'impegno artistico di Tespi e dei suoi: i risultati della rassegna sui testi di Eschilo sembrano suggerire, però, che non fu nemmeno di Gorgia.

⁵¹ Plutarco, *Vita Solonis*, 29, 6-7: trad. di M. MANFREDINI (Plutarco, *La "vita" di Solone*, a c. di M. M. e L. Piccirilli, Milano 1977, pp. 88-91).