

Frammenti sulla scena (online)
Studi sul dramma antico frammentario
Università degli Studi di Torino
Centro Studi sul Teatro Classico
<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>
www.teatroclassico.unito.it
ISBN 9788875902315 / ISSN 2612-3908
3 • 2022



RECENSIONE

F. CARPANELLI, *VINCITORI, VINTI ED EMARGINATI NEL TEATRO CLASSICO: I PERSIANI, I SETTE CONTRO TEBE E LE SUPPLICI DI ESCHILO. DALLE GUERRE PERSIANE ALLA MORTE DI EFIALTE, ALESSANDRIA, EDIZIONI DELL'ORSO ("IL CARRO DI TESPIS" 9), 2021, PP. 278. [ISBN: 978-88-3613-140-2]*

Della produzione tragica di Eschilo la tradizione diretta ci ha conservato un numero esiguo di tragedie: appena sette su una novantina¹. Se si esclude il *Prometeo incatenato*, opera tanto affascinante quanto controversa per la sua paternità (almeno nella forma in cui oggi possiamo leggere questo dramma), metà della produzione superstite del poeta eleusino fotografa un momento particolare, il 458 a.C., anno di rappresentazione dell'*Oresteia*, la trilogia che comprende *Agamennone*, *Coefore* ed *Eumenidi*. Le altre tre tragedie (*Persiani*, *Sette contro*

Tebe e *Supplici*), invece, coprono un arco temporale che va dal 472 al 461 a.C., poco più di un decennio in cui gli echi recenti delle Guerre persiane si confondono ai dibattiti e alle tensioni della politica ateniese contemporanea. Un periodo ricco di fermenti, che si conclude con la riforma dell'Areopago, la morte di Efialte e l'ascesa al potere di Pericle. Un periodo dopo il quale «niente sarebbe più stato come prima» (p. 19). È principalmente su queste tre tragedie che l'Autore concentra la sua attenzione, coniugando alla prospettiva storica una prospettiva tematica, centrata sulla guerra, alla fine della quale si delineano inevitabilmente due gruppi contrapposti ma coesenziali: i vincitori e i vinti. E questi ultimi talvolta, costretti a lasciare la patria, diventano profughi e vivono in una condizione di emarginazione. Sono queste tre categorie di personaggi che nella lettura di Carpanelli accomunano le tre tragedie eschilee più antiche.

¹ La *Suda* attribuisce ad Eschilo novanta opere, fra tragedie ed elegie: ἔγραψε δὲ καὶ ἐλεγεία καὶ τραγῳδίας 4' (ai 357 Adler). Nei cataloghi dei titoli, conservati dalla tradizione manoscritta (M

V Va), risultano settantatré tragedie: vd. S. Radt, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, III: *Aeschylus*, Göttingen 1985, pp. 58-59.

Il libro è aperto da una «Introduzione» (pp. 1-19) agile e ricca di spunti, che delinea il contesto socio-culturale in cui si inseriscono i drammi presi in esame, nell'ottica di una tragedia intesa «come momento di sintesi tra politica, etica e spettacolo» (p. 1). In principio fu il mito, e il mito sostanziò la poesia epica, e dall'epica la tragedia trasse gli snodi drammatici della *peripeteia* e dell'*anagnorisis*, concentrandoli in un testo più breve e amplificandone la valenza catartica. La guerra è un tema comune ai due generi poetici, ma ne evidenzia al contempo la radicale differenza in una linea evolutiva che «passa dall'oralità alla rappresentazione visiva» (p. 6): l'epica utilizza la narrazione anche per presentare i combattimenti nel loro svolgersi, mentre lo spettacolo teatrale ricorre alla narrazione per anticipare quello che succederà o riferire quello che è successo, e che per ragioni tecniche non può avvenire in scena. L'Autore passa, poi, in rassegna i rapporti della tragedia con la poesia di Esiodo, con la poesia giambica, elegiaca e melica monodica dell'età arcaica, e con la poesia melica corale che spesso contiene «microdrammi [...] con finale a schema chiuso» e che, a differenza della tragedia, non lascia alcuno spazio interpretativo allo spettatore (p. 16). La tragedia attica di V secolo a.C. coincide non tanto con l'origine delle forme drammatiche, ma con la sua maturazione tecnica e la definizione del genere letterario come «fenomeno di massa che ha nella filosofia le sue più

intime origini» (pp. 10-11). Carpanelli ritiene che per la poesia tragica di Eschilo siano di particolare interesse la «conciliazione degli opposti» propria del pensiero orfico e pitagorico (p. 9), i concetti di *polemos* e *daimon* caratteristici del pensiero di Eraclito (pp. 11-13), e la funzione purificatrice della metempsychosi espressa dal pensiero di Empedocle (pp. 14-15). Il rapporto si complica nel caso di Parmenide, che potrebbe aver subito l'influenza di Eschilo nella composizione del suo poema (pp. 13-14). Il *medium* è identificato nella corte siracusana di Ierone, presentato come «luogo di interscambio culturale» fondamentale per «l'evoluzione del genere tragico» (p. 13): qui Eschilo sarebbe entrato in contatto tra gli altri con Epicarmo, Simonide, Pindaro, Bacchilide. Ma il 'mistero' del mondo, che nella melica corale rimane ancora poco comprensibile e oggetto di venerazione, viene disvelato dalla tragedia: individuando nell'opera drammatica di Eschilo, Sofocle ed Euripide una sempre maggiore attenzione alla dimensione dell'etica, si rischia forse di cadere in un eccessivo schematismo, ma l'Autore coglie sicuramente un aspetto importante della tragedia.

Il «Capitolo 1» è dedicato ai *Persiani* (pp. 21-80), la tragedia rappresentata nel 472 a.C., in cui «gli Ateniesi, i vincitori, assistevano ad una ricostruzione virtuale del modo in cui i vinti erano venuti a conoscenza della loro sconfitta» (p. 23). Portando in scena la fine di un regno che in realtà rimarrà potente ancora per più

di un secolo e mezzo, fino alla conquista di Alessandro Magno, Eschilo fa della sua tragedia un «luogo di propaganda» (p. 25) della visione politica di Temistocle. Nei primi trent'anni del V secolo a.C. non solo la città di Atene vede la contrapposizione fra i propugnatori della tirannide e i sostenitori della democrazia, ma quest'ultimo gruppo si divide anche in due opposte fazioni che, capeggiate l'una dallo stesso Temistocle e l'altra prima da Milziade e poi da Cimone, si avvicendano nel governo della *polis*. Nei *Persiani* Eschilo, alludendo ai primi versi delle *Fenicie* di Frinico, che era morto l'anno precedente e che vent'anni prima (493 o 492 a.C.) attraverso la tragedia *Presa di Mileto* aveva denunciato il pericolo dell'avanzata in occidente dell'impero achemenide, sembra volerne raccogliere l'eredità. Anche la sanzione allora inflitta al poeta tragico per quella rappresentazione deve essere messa in relazione con le tensioni politiche ateniesi: corego di questo dramma, infatti, era stato proprio Temistocle, che iniziava ad essere osteggiato da Milziade. Ripercorrendo e analizzando lo sviluppo della trama dei *Persiani*, Carpanelli osserva che alla fine del primo stasimo il Coro descrive le reazioni delle popolazioni asiatiche alla notizia della disfatta dell'esercito guidato da Serse, delineando un «quadro davvero surreale» (p. 54). In effetti, trattando lo stesso argomento, Erodoto nelle *Storie* sembra intenzionato a correggere la narrazione eschilea attraverso la «revisione di una tragedia che

aveva lasciato una traccia nel pubblico ateniese» (p. 55). Il rapporto fra i *Persiani* di Eschilo e l'opera storiografica erodotea viene, poi, approfondito nelle ultime pagine del capitolo (pp. 72-80): pur escludendo un «pensiero diacronico unitario» (p. 75), la riflessione erodotea sul potere monarchico ben si combina al modo in cui Eschilo idealizza la figura di Dario. Il rito necromantico attraverso cui viene evocato il fantasma del vecchio re ha un precedente nella *nekuia* dell'*Odissea* (libro XI), il teatro tragico e comico del V secolo a.C. lo ha sfruttato in più occasioni (nell'*Ecuba* di Euripide, nelle *Rane* di Aristofane e nei *Demi* di Eupoli), ma si configura come un «modello drammaturgico» soprattutto eschileo, che ticorre non solo nei *Persiani* ma anche nelle *Eumenidi* e negli *Psychagogoi* e che doveva riflettere un credo diffuso fra i Greci (p. 58). Se Dario è il primo fantasma a comparire sulla scena del teatro occidentale, Serse è il primo re straccione: anche Erodoto lo presenterà come un personaggio tragico, un «tiranno accecato dal suo potere [...], quasi una caricatura di se stesso» (p. 80). In una consistente «Appendice» (pp. 81-112), l'Autore cerca di ricostruire l'influenza esercitata su Eschilo dagli altri intellettuali – Pitagora, Eraclito, Senofane, Epicarmo, Simonide, Pindaro, Bacchilide – presenti alla corte siracusana di Ierone, con cui entrò in contatto in occasione del primo viaggio in Sicilia, sia sul piano filosofico sia sul piano politico. Il riallestimento siciliano dei *Persiani* do-

veva offrire al tiranno siracusano un modello a cui ispirarsi per affermare il proprio potere e proporsi come «ponte tra oriente e occidente greco» (p. 111), mentre nelle *Etnee* Eschilo deve aver tentato nuove soluzioni drammatiche per rispondere al gusto di un pubblico diverso da quello ateniese, coniugandole con un messaggio politico teso a conciliare autoctoni e greci.

Il «Capitolo 2» (pp. 113-158) è dedicato alla tetralogia tebana (*Laio, Edipo, Sette contro Tebe, Sfinge*), rappresentata con successo nel 467 a.C., di cui oggi possiamo leggere integralmente solo la terza tragedia. Come i *Persiani*, quest'ultima rientra nell'ambito del 'teatro di guerra' e la predilezione eschilea per i «lati oscuri che legano l'anima al mondo ultraterreno» (p. 126), già rilevata nel rito necromantico e nella comparsa del fantasma di Dario, è qui confermata dal sacrificio del toro e dal giuramento mortale degli eroi argivi e, in seguito, anche in alcuni dettagli della scena degli scudi. La parodo, intonata dal coro delle donne tebane, è descritta a sua volta come «una sinfonia di suoni orrifici», in cui il terrore ha il potere di far credere al pubblico che stanno accadendo cose solo immaginate. Il re Eteocle pronuncia parole durissime contro di loro e contro il genere femminile, ma nella prospettiva della battaglia finale cerca di ristabilire la concordia sociale, conciliandosi anche con loro: la misoginia che la critica gli ha spesso imputato appare eccessiva. D'altra parte, il coro esprime «la fobia delle

vergini per la violenza che potrebbero subire dal nemico», secondo uno schema che ricorre anche nelle *Supplici*. I titoli di alcuni paragrafi sono dichiaratamente evocativi: i guerrieri dell'esercito argivo sono tanti «'signori delle mosche'» (p. 134, con un'allusione al romanzo di William Golding), mentre il resoconto del messaggero che annuncia la vittoria tebana prospetta «l'utopia di 'Un mondo nuovo'» (p. 150, con un'allusione al romanzo di Aldous Huxley). Eteocle muore, ma la città di Tebe risulta vittoriosa sui nemici: il dolore è presto soppiantato dalla gioia e le donne possono finalmente stare tranquille. In un'ulteriore «Appendice» (pp. 159-176) Carpanelli cerca di ricostruire le vicende storiche comprese tra la fondazione della Lega delio-attica (477 a.C.) e la riforma dell'Areopago (462/1 a.C.), che fanno da sfondo alla rappresentazione dei *Sette contro Tebe* e, in seguito, delle *Supplici*, attraverso il racconto plutarco delle vite di Temistocle, di Aristide e di Cimone.

Il «Capitolo 3» (pp. 177-227) è dedicato alle *Supplici*, seconda tragedia della tetralogia dedicata alla vicenda delle Danaidi, rappresentata anche questa con successo probabilmente nel 463 a.C. In questa tragedia la guerra, quella fra Egizi ed Argivi, viene solo preparata. La condizione di profughi che contraddistingue Danao e le sue figlie è evidente nell'ambientazione della vicenda in una «zona liminare» (p. 185), decentrata, vicino alla riva del mare: solo alla fine del-

la tragedia verranno accolti in città attraverso un corteo, anticipato dal canto in cui le supplici esaltano una *polis* ideale, presentata come una «monarchia democratica» (p. 196). Le stesse donne del coro, d'altra parte, prese dal terrore alla notizia dello sbarco dei cugini, descrivono il loro arrivo senza averlo mai visto, «come tratte in un'estasi persecutoria» (p. 199). Echi della dottrina pitagorica si possono cogliere nel richiamo alla metamorfosi come unica via di salvezza, che permette agli uomini di sottrarsi alla necessità che li rende schiavi. Il quarto episodio è uno dei più movimentati e più affollati della tragedia greca e in questo contesto si compie verbalmente uno scontro politico, ancora fra una monarchia assoluta e una monarchia democratica. Le pagine finali del capitolo (pp. 210-227) – quasi un'appendice – si propongono di offrire delle suggestioni sulla trama delle *Danaidi* a partire da diverse fonti: i frammenti eschilei, il *Prometeo incatenato*, il racconto di Apollodoro e la sedicesima delle *Eroidi* di Ovidio.

Il libro si chiude con il «Capitolo 4» (pp. 229-262), in cui si tenta di indagare il tema della guerra nelle tragedie frammentarie, organizzate, dove possibile, per tetralogie: *Mirmidoni*, *Nereidi* e *Frigi* o *Il riscatto di Ettore* (trilogia di Achille, databile al 490 a.C.); *Carii* o *Europa*, *Memnone*, *Pesa delle anime* (trilogia dell'*Etiopide*); *Palamede*, *Filottete*, *Misi*, *Telefo*, *Giudizio delle armi*, *Tracie*, *Donne di Salamina*.

A fronte di una ricca e aggiornata bibliografia, potrebbe sorprendere l'assenza

di uno studio di Christian Maier, pubblicato nel 1988 (*Die politische Kunst der griechischen Tragödie*, München) e tradotto in italiano nel 2000 (*L'arte politica della tragedia greca*, Torino, a cui si fa riferimento nei successivi rinvii). L'argomento affrontato sembra parzialmente sovrapponibile a quello del libro di Carpanelli, ma le differenze sono sostanziali. Maier dedica appena una quarantina di pagine a *Persiani*, *Sette contro Tebe* e *Supplici* (pp. 84-127), focalizzando l'attenzione soprattutto sull'*Oresteia* e sul *Prometeo* ed estendendo la sua indagine anche all'*Aiace* e all'*Antigone* di Sofocle; nonostante il suo sia l'approccio di uno studioso di storia antica, non vengono mai richiamate e discusse le fonti su cui basa la ricostruzione del contesto storico in cui si inserisce la produzione tragica indagata; la prospettiva è centrata sulle dinamiche politiche interne alla città di Atene e sui suoi rapporti con l'impero persiano. Il volume di Carpanelli, lungi dall'essere semplicemente complementare a quello di Maier, è pregevole per la capacità di evocare il clima politico, ricorrendo a diverse fonti storiografiche (Erodoto e Plutarco) e discutendole con competenza; valorizza il dato certo di almeno due viaggi del tragediografo in Sicilia, per allargare l'attenzione alla grecità d'occidente, e in particolare alla Siracusa di Ierone; mette in relazione la produzione tragica di Eschilo non solo con fatti storici e tensioni politiche, ma anche con la più generale temperie culturale: poeti e filosofi, con cui entrò in contatto

e da cui fu influenzato o che a sua volta ha influenzato. Da esperto studioso di teatro, inoltre, Carpanelli è attento non solo al testo ma anche ad alcune particolarità della messinscena, come le maschere e i costumi del coro nelle *Supplici*, e non rinuncia a studiare – nei limiti del possibili – anche alcuni drammi frammentari.

Il tema trattato, la guerra che decreta la distinzione fra vincitori e vinti, oltre ad essere di grande attualità – tanti sono i conflitti ancora in corso e tante le persone coinvolte nel mondo – promette di essere di grande interesse per la comunità scientifica: sicuramente dei classicisti – basti qui segnalare il convegno internazionale “*Vae victis: les représentations du perdant dans la littérature antique*” (Clermont-Ferrand, 17-19 novembre 2022), organizzato dalla prof.ssa Hélène Vial (Celis – Université Clermont Auvergne) – ma potenzialmente anche degli studiosi di altri settori – si consideri, ad esempio, il progetto “*Postcommunist Transformation as Dismantling of the Soviet Modernity Project*” nell’ambito del quale è stato organizzato il convegno internazionale “*Transformation Narratives beyond Winners and Losers: Deep Stories in Central and Eastern Europe*” (Vilnius, 17 giugno 2021).

Mattia De Poli
Alma Mater Studiorum –
Università di Bologna
mattia.depoli2@unibo.it