

JACQUES A. BROMBERG, PETER BURIAN, eds., *A Companion to Aeschylus*, Blackwell companions to the ancient world, Hoboken: Wiley, 2023, xx+572 pp., ISBN 978-1-405-18804-3.

Il volume, frutto della collaborazione di studiosi di chiara fama e ricercatori emergenti, nasce con l'intento di offrire un'ampia panoramica degli studi attuali su Eschilo – perlomeno di area anglofona – coprendo una ricca serie di argomenti (profilo biografico e storico-letterario, aspetti tematici, strutturali e performativi, contesto politico e sociale, ricezione antica, orientamenti critici e rivisitazioni moderne) e combinando l'informazione di base con la ricerca di chiavi di lettura nuove o comunque divergenti. All'introduzione di P. Burian (*Aeschylus and his Place in History*, pp. 1-11) seguono i contributi, articolati in quattro sezioni: la prima (*Aeschylus in His Time*) è dedicata al contesto storico-culturale in cui visse il poeta. R.W. Wallace (*Democracy's Age of Bronze: Aeschylus's Plays and Athenian History, 508/7–454 BCE*, pp. 15-26) esplora il rapporto fra le tragedie superstiti di Eschilo e la democrazia ateniese: il suo progressivo sviluppo coincide in gran parte con la carriera del tragediografo, che mette al centro dei suoi drammi alcuni dei temi più caldi e problematici del dibattito politico a lui coevo, come il rapporto fra Greci e barbari, fra libertà e tirannide, oppure il ruolo della donna nella società. Riguardo a quest'ultimo punto Wallace condivide l'idea di R. Winnington-Ingram secondo cui il poeta, presentando i personaggi femminili in termini per lo più positivi, rivela di non condividere l'umiliazione della donna nella società ateniese, che progredisce di pari passo con la democrazia. P.J. Finglass (*Aeschylus, Lyric and Epic*, pp. 27-39; *Tragedy before Aeschylus*, pp. 40-6) ricostruisce il retroterra letterario della produzione del poeta, indagando sui suoi rapporti con la lirica arcaica (in particolare con Stesicoro, con cui Eschilo ha diversi e notevoli punti di contatto), con l'epica e con la tragedia primitiva: impresa non facile dato lo stato frammentario delle nostre conoscenze, e tuttavia i pochi dati a disposizione consentono di apprezzare la capacità del poeta di distanziarsi da ciò che lo aveva preceduto grazie alla sua creatività. Altrettanto problematica, e per le stesse ragioni, è la questione dei rapporti tra Eschilo e il pensiero filosofico, oggetto del contributo di J.A. Bromberg (*Aeschylean Drama and Intellectual History*, pp. 47-60): si è più volte tentato di trovare un collegamento fra passi delle tragedie e frammenti di questo o quel pensatore presocratico, ma non sempre la convergenza è prova di un'effettiva influenza, giacché potrebbe spiegarsi con una comune derivazione da un sapere tradizionale condiviso. Un capitolo significativo della vita di Eschilo è rappresentato dai suoi soggiorni in Sicilia, di cui tratta M. Bell III nell'ultimo contributo della sezione (*Aeschylus in Sicily between Tyranny and Democracy*, pp. 61-73); durante il primo di questi soggiorni (probabilmente intorno al 471) il poeta rappresentò i *Persiani* e le *Etnee* su invito del tiranno di Siracusa Ierone. Delle *Etnee* l'autore propone una ricostruzione a

partire dalle esigue testimonianze superstiti, includendo tra queste, sulla scia di Eduard Fraenkel, anche il controverso ‘frammento di Dike’ (F 281a R.)¹.

Il cuore del volume è costituito dalla seconda sezione (*Aeschylus as Playwright*), che tratta specificamente della produzione eschilea. I primi sette contributi hanno per oggetto le tragedie superstiti (A. Garvie, *Persians*, pp. 77-87; I. Torrance, *Seven against Thebes*, pp. 88-98; R. Futo Kennedy, *Fear of Foreign Women in Aeschylus's Suppliants*, pp. 99-113; D.H. Porter, *Disorder, Resolution and Language: The Oresteia*, pp. 114-29; P. Burian, *Eumenides: Justice, Gender, the Gods and the City*, pp. 130-44; K. Ormand, *Intertheatricality and Narrative Structure in the Electra Plays*, pp. 145-57; I.A. Ruffell, *Prometheus Bound: The Principle of Hope*, pp. 158-70). Gli altri saggi trattano delle tragedie frammentarie (A. Podlecki, *Slices from Aeschylus's Feast: The Fragmentary Works*, pp. 171-84), dei drammi satireschi, un genere nel quale gli antichi riconoscevano a Eschilo una sorta di primato (C. Shaw, *Aeschylean Satyr Drama*, pp. 185-200) e di altri aspetti della sua drammaturgia, dall'impianto tetralogico al rapporto tra parola e rappresentazione scenica, dalla musica al linguaggio. In particolare, A.H. Sommerstein (*The Tetralogy*, pp. 201-13) propone una sintesi delle tetralogie attestate (su questo argomento si veda anche il citato contributo di Podlecki) e di quelle ricostruibili congetturalmente, con un'utile tavola sinottica relativa ad ambientazione, genere del coro, arco temporale della vicenda per ciascuna delle tre tragedie. A.C. Duncan (*Visualizing the Stage*, pp. 214-29) evidenzia l'unitarietà dell'esperienza teatrale e il legame funzionale fra metafore e «material anchors», elementi fisicamente presenti sulla scena che aiutano la comprensione delle metafore. E. Stehle (*The Choruses of Aeschylus*, pp. 230-41) analizza forma, struttura e contenuto delle parti corali, giungendo alla conclusione che il poeta, nelle tragedie che concludevano una trilogia, sceglie di affidare ai cori composti da donne o divinità femminili il ruolo di rappresentare la base su cui un nuovo ordine sociale può essere instaurato. N. Weiss (*Music, Dance and Metre in Aeschylean Tragedy*, pp. 242-53) tenta una ricostruzione degli aspetti musicali e coreutici dell'opera eschilea sulla base di quanto si può ricavare dal testo stesso (soprattutto dal metro e dai passi autoreferenziali in cui il coro si concentra sul canto e sulla danza che sta eseguendo) e dalle testimonianze antiche (prime fra tutte le *Rane* di Aristofane e la *Vita Aeschyli*). R.B. Rutherford (*Aeschylus: Language and Style*, pp. 254-66) sonda le asperità dello stile eschileo, che già suscitava critiche ai tempi di Aristofane, e ne analizza gli elementi: tra questi, creazione di nuovi vocaboli spesso composti, impiego frequente di invocazioni rituali, di metafore e immagini che a volte si materializzano in essenze concrete nello stesso dramma o in un altro della stessa trilogia. Chiude la sezione un capitolo dedicato al trattamento eschileo del mito (A. Park, *The Long View in Aeschylus: Intergenerational Myth-Making*

¹ La proposta di Fraenkel di assegnare il frammento alle *Etnee* non è universalmente condivisa; mi permetto di rinviare al mio articolo “Il ‘Frammento di Dike’ (Aesch. F 281a R.): uno *status quaestionis* sui problemi testuali ed esegetici”, *Lexis* 28, 2010, 133-54.

through the “Other”, pp. 267-79), esaminato con particolare riferimento a due aspetti: il ruolo di primo piano che il poeta spesso assegna ai personaggi femminili o non greci (basti pensare a Clitemnestra nell’*Oresteia*, o alle Danaidi, donne e al tempo stesso straniere) – categorie ‘altre’ che nell’Atene coeva occupavano posizioni marginali – e la narrazione intergenerazionale, nella quale ogni vicenda è inserita nel contesto più ampio di una storia che abbraccia più generazioni.

La terza sezione (*Aeschylus and Greek Society*) indaga la posizione di Eschilo rispetto ad alcune tematiche di ampia rilevanza sociale e antropologica, come la religione, la giustizia e il diritto, la guerra, l’imperialismo. R. Seaford (*Aeschylus and Subversion of Ritual*, pp. 283-94) si sofferma su diverse situazioni che, soprattutto in virtù delle parole usate dai personaggi, si configurano come rituali ‘sovvertiti’ con esito funesto o comunque negativo (ad esempio, lo spargimento del sangue di Agamennone, con i tre colpi inferti, è accostato da Clitemnestra alle triplici libagioni; le Danaidi prospettano a Pelasgo la minaccia di impiccarsi alle statue degli dei in termini che alludono all’uso di appendere tavolette votive). A. Shilo (*Ghost, Demons and Gods: Supernatural Challenges*, pp. 295-309) analizza le presenze soprannaturali nel teatro eschileo, evidenziando fra l’altro la natura contraddittoria, non sempre pienamente positiva, con cui sono tratteggiate le divinità. S. Nooter (*Inscribing Justice in Aeschylean Drama*, pp. 310-22) esamina le metafore e le immagini associate all’idea di giustizia (particolarmente ricorrente quella della scrittura, che evoca il concetto di qualcosa di stabile, permanente e che offre garanzie per il futuro; ma al tempo stesso suggerisce un modello di giustizia ‘differita’ che si contrappone alla violenza della vendetta immediata). S. Derbew (*Race in Aeschylus’s Suppliant Women and Persians*, pp. 323-33) mostra come Eschilo, nel tratteggiare l’alterità degli stranieri (le Danaidi o i Persiani) metta in luce la precarietà di distinzioni troppo nette basate su criteri quali il colore della pelle o il vestito. S. Roy (*Aeschylus’s Persians and the “Just War”*, pp. 334-45) interpreta lo scontro fra Greci e Persiani nella tragedia eschilea alla luce della teoria del *bellum iustum*, la cui codificazione risale a Sant’Agostino e soprattutto a San Tommaso d’Aquino, ma di cui si rinvergono anticipazioni anche nel pensiero antico. E. Baragwanath (*Aeschylus and History*, pp. 346-60) si sofferma in particolare sulla definizione dell’alterità nei *Persiani* e nelle *Supplici*, suscettibile (forse già per i contemporanei) di interpretazioni diverse, e in ogni caso problematica e aliena da quelle contrapposizioni e categorizzazioni troppo rigide a volte presupposte dai moderni interpreti. F.S. Naiden (*Aeschylus and Athenian Law*, pp. 361-72) analizza gli aspetti giuridici di *Supplici* ed *Eumenidi* in relazione, rispettivamente, al diritto dei supplici e alle procedure processuali in uso nell’Atene del V secolo. D. Rosenbloom (*Aeschylus’s Athens between Hegemony and Empire*, pp. 373-88) mostra come nei *Persiani* e nell’*Oresteia* il potere e le guerre di conquista siano presentati come atti di *hybris*, laddove nelle *Eumenidi* il modello positivo è rappresentato dall’Areopago, garante e ispiratore, assieme al culto delle Eumenidi, di quel rispetto (*sebas*) e di quella giusta paura

(*phobos*) che costituiscono fondamenti imprescindibili della legalità e del vivere civile.

I contributi dell'ultima sezione (*The Influence of Aeschylus*) riguardano la fortuna del poeta dall'antichità a oggi. Il primo (M. Griffith, *Critical Approaches to Aeschylus, from the Nineteenth Century to the Present*, pp. 391-411) propone una rassegna della letteratura critica degli ultimi due secoli. C.W. Marshall (*The Reception of Aeschylus in the Fifth and Fourth Centuries*, pp. 412-24), esaminando le allusioni a Eschilo contenute in Euripide e nei comici, ipotizza possibili repliche dei suoi drammi nel tardo V secolo (tra cui una dell'*Oresteia* negli anni intorno al 420 e una dei *Sette* prima del 409)² e nota come invece dal IV secolo in poi egli non abbia goduto di particolare popolarità. M. McCall (*The Transmission of Aeschylus: The Miracle of Survival*, pp. 425-36) traccia una storia del testo dei drammi 'miracolosamente' sopravvissuti alla fine del mondo antico, dal momento della composizione (che egli ritiene sia avvenuta solo oralmente e mnemonicamente; solo dopo la rappresentazione il testo sarebbe stato fissato per iscritto) alle prime edizioni a stampa, soffermandosi in particolare sulla tradizione manoscritta medievale che fa capo al celebre *Laurentianus* plut. 32.9. D.H. Roberts (*The Bow of Ulysses: Aeschylus and his Translators*, pp. 437-54) esamina alcune traduzioni moderne di Eschilo in lingua inglese. Alle riprese del mito di Prometeo in età moderna, soprattutto dal XVIII secolo in poi, è dedicato il saggio di Th. Ziolkowsky (*Variations on a Theme: Prometheus*, pp. 455-66): il Titano è stato oggetto di rappresentazioni ambivalenti, ora positive ora negative, e assunto come eroe di ideologie contrapposte. La ricezione dell'*Oresteia* è invece il tema di ben tre contributi: A. Lecznar, *Myth, History and Revolution in the Nineteenth-Century Reception of the Oresteia*, pp. 467-78, sulla sua fortuna nell'Ottocento; V. Liapis, *Three Landmarks in the Reception of the Oresteia in Twentieth-Century Drama*, pp. 479-90, sulle rielaborazioni da parte di E. O'Neill (*Mourning Becomes Electra*, 1931), Th.S. Eliot (*The Family Reunion*, 1939) e J.-P. Sartre (*Les Mouches*, 1943); H.R. Marshall, *Oresteia on Stage: Koun, Stein, Hall and Mnouchkine*, pp. 491-504) su alcune rappresentazioni della trilogia negli anni Ottanta-Novanta del secolo scorso. H.P. Foley (*Transforming Aeschylus on the Modern Stage*, pp. 505-17) discute invece le rappresentazioni/adattamenti moderni delle altre tragedie eschilee. La natura eminentemente politica del teatro di Eschilo ne rende possibile l'uso 'impegnato' a sostegno di cause politiche o di promozione sociale: gli esempi di questo «applied theatre» riferito a Eschilo sono discussi da P. Meineck (*Applied Aeschylus*, pp. 518-32). Infine, R. Mitchell-Boyask (*Teaching the Oresteia as a Work for the Theatre*, pp. 533-43) presenta un possibile uso didattico dell'*Oresteia* nell'ambito di un'esperienza teatrale in una classe scolastica; l'occasione offre lo spunto per riconsiderare anche alcuni

² Per una rassegna completa dei drammi eschilei oggetto di possibili repliche ai tempi di Aristofane si veda già l'elenco di Radt in *TrGF* III 56-7.

problemi filologici come attribuzione delle battute, distribuzione dei ruoli tra gli attori, movimenti scenici ecc.

Nell'*Epilogue* (pp. 544-57), J.A. Bromberg, coeditore del volume, illustra la storia della sua genesi e l'articolazione dei contenuti, e dà conto anche di una scelta precisa (p. 547): ciò che è stato chiesto agli autori dei contributi è stato «to avoid encyclopaedic treatments of their subjects (as many such resources already exist for students of Greek literature), but to stake out a unique claim and invest in making an argument that might showcase their interests, research methodologies, and descriptive styles». Questa scelta spiega, per esempio, alcune chiavi di lettura fortemente 'orientate' come quella di Garvie, che ridimensiona la 'storicità' dei *Persiani* a vantaggio della loro iscrizione nella tradizione epica del *nostos*; oppure quella di Futo Kennedy, che vede nelle *Supplici* non tanto una celebrazione dell'accoglienza quanto piuttosto, soprattutto nella ricezione da parte del pubblico ateniese, una rappresentazione dei pericoli insiti nell'immigrazione. Alcune di queste proposte esegetiche non mancheranno di suscitare discussioni; per limitarci all'esempio citato delle *Supplici*, è lecito domandarsi come si possa conciliare l'interpretazione, per così dire, 'xenofoba' con la nota rappresentazione di Atene come città ospitale e aperta che è uno dei cardini della propaganda politica del V secolo e dell'immagine che gli Ateniesi avevano di sé (basti citare le celebri parole dell'epitafio di Pericle in Tucidide II 39, 1 τὴν τε γὰρ πόλιν κοινὴν παρέχομεν, καὶ οὐκ ἔστιν ὅτε ξενηλασίαις ἀπείργομέν τινα ἢ μαθήματος ἢ θεάματος, ὃ μὴ κρυφθὲν ἂν τις τῶν πολεμίων ἰδὼν ὠφελῆθει). Gli Ateniesi potevano benissimo, senza avvertire troppa contraddizione, considerarsi i più ospitali tra i Greci (e dunque, presumibilmente, leggere il dramma di Eschilo come un'esaltazione dell'ospitalità, come la maggior parte della critica moderna) e poi votare leggi restrittive contro gli stranieri; esattamente come potevano, qualche decennio dopo, applaudire le commedie antibelliciste di Aristofane in teatro e appoggiare Cleone nell'Assemblea. Senza considerare che, al di là di quel che poteva pensare il pubblico delle *Supplici* – ed è bene ricordare che non lo sappiamo; l'unica cosa certa è che l'intera trilogia ottenne il primo premio – sarebbe prioritario capire che cosa pensava l'autore, o che cosa voleva (o si aspettava) che pensassero gli spettatori. Il fatto che la decisione di concedere ospitalità e protezione alle Danaidi venga assunta dall'assemblea di Argo all'unanimità (πανδημία, v. 607) e senza tentennamenti (οὐ διχορρόπως, v. 605) da questo punto di vista è significativo, soprattutto se confrontato con l'esito incertissimo della votazione dei giudici areopagiti nelle *Eumenidi*: evidentemente per Eschilo l'accoglienza degli stranieri era, e poteva apparire anche dal punto di vista della collettività, meno problematica dell'assoluzione di un matricida.

Nell'insieme, comunque, tutti i contributi sono scritti con ricchezza di informazioni e rigore scientifico, e si può senz'altro affermare che l'obiettivo stabilito dai curatori è stato fondamentalmente raggiunto. Un aspetto particolarmente utile alla fruizione è che ogni capitolo, prima della bibliografia finale, presenta un trafiletto intitolato *Further Reading*, in cui si suggeriscono

possibili percorsi di approfondimento critico. Le bibliografie sono aggiornate agli anni 2021-22, anche se – *fremant omnes licet, dicam quod sentio* – la scelta di includervi quasi esclusivamente la produzione scientifica in lingua inglese (scelta adottata da quasi tutti gli autori, con qualche lodevole eccezione come il saggio di Shaw sul dramma satiresco o, per ragioni più che comprensibili, quello di Griffith sugli studi eschilei), che rispecchia una tendenza ormai consolidata in tutti gli studi, non solo classici, costituisce a nostro avviso un limite non da poco rispetto a un'informazione completa sugli orientamenti critici della ricerca. Per limitarci all'ambito italiano, dispiace, per esempio, non vedere mai menzionati studiosi del calibro di Vincenzo Di Benedetto o Carles Miralles, che a Eschilo hanno dedicato pagine fondamentali³; o che un nome come quello di Vittorio Citti – anima degli studi eschilei in Italia negli ultimi decenni (fino alla sua scomparsa nel dicembre dello scorso anno)⁴ e coordinatore di un importante progetto editoriale che prevede la pubblicazione, sotto gli auspici dell'Accademia Nazionale dei Lincei, di una nuova edizione critica con traduzione e commento di tutta l'opera superstita di Eschilo, inclusi i frammenti⁵ – figuri solo nel citato saggio di Griffith. A parte questo, il volume costituirà senz'altro un punto di riferimento imprescindibile per gli studiosi negli anni a venire.

Di seguito proponiamo alcune marginali osservazioni critiche e correzioni di refusi.

p. 6 «*Aitniai*» (leggasi *Aitnaiai*).

p. 7: la citazione di Pausania è tratta da I 21, 2, e non I 21, 1. Nella stessa pagina, «Pausnias» va corretto in «Pausanias».

p. 9 «Cassandra»: «Cassandra».

p. 45 «He [*scil.* Pratina di Fliunte] first competed between 499 and 496»: in effetti non sappiamo se questa fosse la prima volta in cui gareggiava. Il lemma biografico di Suda π 2230, da cui deriva la notizia, dice solo che in quell'occasione egli ebbe come concorrenti (ἀντηγωνίζετο, che sarebbe un verbo insolito per designare il debutto) Cherilo ed Eschilo; per altri poeti, quando indica la loro prima partecipazione agli agoni, il lessicografo ricorre solitamente a un frasario più esplicito (es. ε 3657 Εὐπολις ... ἑπτακαίδεκα ἔτη

³ Basti ricordare almeno V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Torino 1978; C. Miralles, *Tragedia y politica en Esquilo*, Barcelona 1968.

⁴ Non è questa la sede per un resoconto dettagliato della vasta produzione di Vittorio Citti su Eschilo; mi limito a citare *Il linguaggio religioso e liturgico nelle tragedie di Eschilo*, Bologna 1962 (unico lavoro menzionato nel saggio di Griffith); *Tragedia e lotta di classe in Grecia*, Napoli 1978; *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam 1994; *Studi sul testo delle Coefore*, Amsterdam 2006; e l'edizione delle *Supplici* curata insieme a C. Miralles e Liana Lomiento (cfr. la nota seguente) e preceduta da numerosi studi preparatori.

⁵ Sono stati già pubblicati l'*Agamennone* a cura di Enrico Medda (Roma 2017) e le *Supplici* a cura di Carles Miralles, Vittorio Citti e Liana Lomiento (Roma 2019); anche questi lavori, *ça va sans dire*, vengono ignorati nel corso del volume.

γεγονῶς ἤρξατο ἐπιδείκνυσθαι; 1487 Ἴων, Χῖος, τραγικός... ἤρξατο δὲ τὰς τραγωδίας διδάσκειν ἐπὶ τῆς πρὸ Ὀλυμπιάδος). Semmai, è per Eschilo che si può ipotizzare che concorresse allora per la prima volta; cfr. il lemma αἰ 357 = Aesch. T 2, 4 Radt ἠγωνίζετο δὲ αὐτὸς ἐν τῇ †θ† Ὀλυμπιάδι ἐτῶν ὧν κε', dove forse αὐτὸς è da correggere in πρῶτος (da intendere avverbialmente nel senso di πρῶτον, cfr. Radt, appar. ad l.).

p. 48: la citazione di *Cho.* 741-42 in realtà si riferisce a 471-72.

p. 52 «Iamblichus» (i.e. Iamblichus).

p. 66: a proposito del fr. 6 Radt delle *Etnee*, si afferma che «the chorus appears to be questioned by an unidentified speaker». In realtà che uno dei parlanti sia il corifeo è possibile, ma sarà con tutta probabilità quello che pone le domande, non quello che le riceve. Quest'ultimo è invece qualcuno che conosce la volontà di Zeus, giacché al v. 2 dice che è stato Zeus a stabilire il nome dei divini gemelli Palici, nati dalla sua relazione con la ninfa siciliana Talia, e al v. 4 ne spiega l'etimologia da πάλιν ἵκειν, “tornare indietro”; probabilmente si tratta di Hermes o di qualche altra divinità. Una situazione simile si trova nel fr. 281a R. ('Frammento di Dike'), in cui il corifeo dialoga con Dike ponendole domande a cui lei risponde.

– *ibid.*: «when her [*scil.* di Talia] time came she returned and her sons were born in the light»: come si evince chiaramente da Macrobio, non è Talia che “ritorna” ma solo i suoi figli (*Sat.* V 9, 18 *Sed ubi venit tempus maturitatis infantum quos alvo illa gestaverat, reclusa terra est, et duo infantes de alvo Thaliae progressi emergerunt appellatique sunt Palici* ἀπὸ τοῦ πάλιν ἰκέσθαι, *quoniam prius in terram mersi denuo inde reversi sunt*).

p. 95: riguardo al rimprovero di Eteocle alle donne tebane (*Sept.* 200-1), contenente l'invito a starsene a casa e non occuparsi della guerra che appartiene invece ai maschi, si cita per contrasto l'*Iliade*, in cui le donne hanno invece molta più libertà di parola e di azione. E tuttavia andrebbe ricordato che già in Omero, al termine del celebre incontro descritto nel VI libro del poema, Ettore rivolge ad Andromaca un invito simile, sia pure in termini meno bruschi (vv. 490-93): ἀλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε / ἰστόν τ' ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε / ἔργον ἐποίχεσθαι πόλεμος δ' ἀνδρῶσσι μελήσει / πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί, τοὶ Ἰλίῳ ἐγγεγάασιν. E soprattutto, che i sentimenti della maggior parte degli Ateniesi nei confronti delle donne non erano troppo diversi da quelli di Eteocle, come si può desumere facilmente dal fatto che nella *Lisistrata* di Aristofane (506ss.) la protagonista rinfaccia al Probulo come un atteggiamento usuale tra i maschi ateniesi proprio il loro modo brutale e spiccio di rispondere alle mogli ogni volta che tentavano di interessarsi agli affari della città (e non è un caso che il passo

si concluda proprio con una citazione dell'omerico πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει al v. 520!).

p. 100: se è vero che le *Supplici* rappresentano la prima testimonianza dell'istituto dei meteci, sarebbe però utile notare che il termine μέτοικος è già usato da Eschilo in *Pers.* 319 e *Sept.* 548.

p. 105 «clothing marking them as *barbarai*»: ovviamente βάρβαρος nel greco classico è un aggettivo a due uscite, quindi è più corretto *barbaroi*.

p. 204: che Galeno citi il fr. 170 R. sotto il titolo *Xantriai* e il 185 R. sotto il titolo *Pentheus* effettivamente non è una prova inconfutabile della distinzione dei due drammi; ma più che pensare alla caduta del titolo alternativo in una delle citazioni (es. <Πενθεῖ ἦ> Ξαντρίαίς, come propone Sommerstein) invocarei il fatto che Galeno probabilmente citava di seconda mano (dunque, senza avere conoscenza diretta del dramma), e le informazioni che fornisce potrebbero derivare da fonti diverse in cui era usato l'uno o l'altro titolo.

p. 222 «ekkyklēma», lapsus per «ekkyklōma»; osserverei però che il suo impiego nel teatro di Eschilo, che nel corso del volume è dato per scontato più volte (es. pp. 10, 132, 217 ecc.), non è ammesso da tutti gli studiosi, cfr. almeno O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977, 443; V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997, 22-23.

p. 368: nelle *Eumenidi* la presenza scenica di Atena come personaggio parlante accanto alla sua statua sarebbe «a scene without parallels in Greek art and literature»; non è esattamente così, basti pensare all'*Ippolito* di Euripide, in cui sulla scena sono presenti la statua di Afrodite (come si deduce dal fatto che il servo di Ippolito la menziona al v. 101 τῆνδ' ἦ πόλαισι σαῖς ἐφέστηκεν, invitando il padrone a riverirla) e quella di Artemide (a cui Ippolito offre una corona di fiori di ritorno dalla caccia), e compaiono anche fisicamente le due dee (Afrodite nel prologo, Artemide nel finale della tragedia). Per quanto riguarda le arti figurative, si vedano due vasi magnogreci raffiguranti il mito di Laocoonte⁶, nei quali compare sia Apollo come 'dio vivente' sia la sua statua di culto. In proposito cfr. M. Centanni *et all.*, «Il *Laocoonte* perduto di Sofocle: una ricostruzione per fragmenta testuali e iconografici (con una digressione sulle fonti mitografiche e letterarie su Laocoonte, precedenti e posteriori alla tragedia sofoclea)», *La Rivista di Engramma* 107, giugno 2013, 79-106; e ora M. Centanni – P.B. Cipolla, *Sophocles' Laocoön*, Roma

⁶ Cratere a campana lucano del pittore di Pisticci, 430-20 a.C. (Basel, Antikenmuseum-Sammlung Ludwig LU 70); frammento di cratere apulo, cerchia del pittore dell'Ilioupersis, 380-70 a.C. (Ruvo di Puglia, Museo Jatta).

2024, 71 ss.

p. 406 «Aélien»: leggasi «Aéliion».

p. 414 «Aristeas»: leggasi «Aristias» (Aristia di Fliunte, figlio di Pratina; Aristeia di Proconneso è invece il poeta epico).

p. 425: è sicuramente plausibile l'ipotesi che Eschilo componesse (soprattutto) oralmente, e che solo dopo la rappresentazione mettesse per iscritto il testo definitivo, di suo pugno o dettandolo a un copista. Tuttavia sarei meno categorico nell'escludere la possibilità che, durante le prove e l'allestimento della recita, egli prendesse qualche appunto scritto: sarebbe stato certamente scomodo farlo su un rotolo di papiro, che doveva essere srotolato in continuazione avanti e indietro, ma perché non pensare in alternativa a delle tavolette? Considerato che l'immagine metaforica della tavoletta scrittoria compare più volte nella produzione eschilea (cfr. *Suppl.* 179, *PV* 789, *Eum.* 279, fr. 281a, 21 R.) il poeta avrà avuto sicuramente familiarità con quest'oggetto. Luciano, *Adv. ind.* 15, tramanda addirittura che il tiranno Dioniso I di Siracusa si sarebbe procurato proprio la tavoletta scrittoria del poeta (πυξίον) sperando che potesse magicamente infondergli ispirazione per le tragedie che lui stesso componeva in modo maldestro; ovviamente l'aneddoto può essere inventato, e anche se fosse vero, non è detto che la tavoletta in questione fosse veramente quella appartenuta a Eschilo. Al di là di questo, la possibilità che egli abbia potuto impiegarne una come supporto alla composizione a mio parere va tenuta in considerazione.

p. 429: non tutti gli studiosi concordano sul fatto che il Laurenziano 32,9 sia il capostipite di tutti i manoscritti esistenti (per l'indipendenza dei codici **FGT** si veda ad esempio E. Medda, *Eschilo. Agamennone*, Roma 2017, 228ss.).

p. 434: il *P.Oxy.* 2256, fr. 3 non è un «documentary fragment» (se con tale definizione si intende, come di consueto, un testo di carattere non letterario ma funzionale, come un contratto, una lettera ecc.) in quanto contiene una *hypothesis* relativa a un dramma della trilogia delle *Danaidi*, dunque un testo di natura grammaticale-erudita.

– *ibid.*: non si capisce perché il fr. 44 R. sia collocato tra i «Papyrus Fragments» (è tramandato da Ateneo XIII 600 A, non da un papiro).

PAOLO B. CIPOLLA
Università di Catania
paolo.cipolla@unict.it