Euripide
SUPPLICI

a cura di Andrea Giannotti
introduzione di Andrea Capra
TESTO GRECO A FRONTE

BUR Rizzoli classici greci e latini

Euripide

SUPPLICI

A cura di Andrea Giannotti
Introduzione di Andrea Capra

Testo greco a fronte

BUR Rizzoli classici greci e latini

Pubblicato per

BUR Rizzoli

da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2023 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-16422-1

Prima edizione BUR Classici greci e latini: aprile 2023

Seguici su:

www.rizzolilibri.it /RizzoliLibri @BUR_Rizzoli @rizzolilibri

INTRODUZIONE*
di Andrea Capra

> «I Colonnelli hanno proibito i capelli lunghi, le minigonne, Sofocle, Tolstoj, Mark Twain, Euripide…»[1]

La trama delle *Supplici* è tratta da un episodio dell'epopea nota come *Tebaide*, che in età arcaica, forse a partire dal VI secolo a.C., doveva circolare sotto forma di poema epico indipendente. La vicenda precede invece – in quella sorta di storia del mondo che è nel suo insieme la tradizione epica – l'epopea degli *Epigoni*, la saga epica che raccontava la successiva distruzione di Tebe da parte degli orfani presenti in scena nella seconda parte della tragedia, gli "epigoni", appunto. Dalla *Tebaide* dipendono

* Oltre che Andrea Giannotti, compagno ideale e ispiratore di questa avventura euripidea, vorrei ringraziare per la lettura e i preziosi suggerimenti due altri cari amici, Maddalena Giovannelli e Giuseppe Zanetto, che mi hanno aiutato, a conclusione del lavoro, in un momento per me non facile. Grazie anche al mio amico fraterno Stefano Martinelli Tempesta, che ha dato un prezioso sguardo filologico alle scelte testuali discusse nella premessa al testo. Avverto poi che l'apparato di note e riferimenti bibliografici è qui assai ridotto per ragioni di spazio – già così sono andato ben oltre le consegne dell'editore, che ringrazio, nelle persone di Francesca Bertazzoni e Chiara Forini, per la flessibilità, la competente gestione del processo editoriale e l'accordata estensione non solo di spazio ma anche di tempo, a seguito di una mia tragicomica disavventura ospedaliera. Tutte le traduzioni in questa introduzione sono nostre, dei "due Andrea": Giannotti (*Supplici*) e Capra (altre fonti).

[1] Ultime parole pronunciate da una voce narrante femminile e in parte visibili a schermo in *Z*, il celebre film di Costa-Gavras uscito nel 1969, con chiara allusione alla giunta militare greca che pochi anni prima aveva distrutto democrazia e libertà nel paese. Sui "Colonnelli greci" tornerò brevemente nella chiusa di questa introduzione.

probabilmente i riferimenti alla vicenda presenti in due epinici di Pindaro vicine al 470 a.C., che però non fanno alcuna menzione di Atene: il re di Argo Adrasto tratta direttamente con Tebe la restituzione delle salme ed è a Tebe che si compiono i riti funebri.[2] Si ritiene quindi che l'intervento ateniese sia un'innovazione riconducibile a Eschilo, i cui *Eleusini* del 460 a.C. – lo sappiamo da Plutarco – presentavano Atene in veste di protagonista della sepoltura negata, introducendo la supplica di Adrasto a Teseo e la sua negoziazione con Tebe.[3] D'altra parte, si potrebbe forse obiettare che sia stato proprio il nazionalismo tebano di Pindaro ad avere orientato i suoi riferimenti, e del resto la versione dei fatti accolta da Euripide, con la risoluzione attraverso uno scontro armato, rimanda non ad Eschilo ma all'episodio come figura nel nono libro delle *Storie* di Erodoto, che possiamo con buona probabilità presumere ben noto in Atene.[4] Non abbiamo dati esterni, ma gli studiosi concordano nel supporre che le *Supplici* furono composte e rappresentate a ridosso della disastrosa sconfitta di Atene contro Tebani e Beoti nella battaglia di Delio, località costiera della Beozia vicina al confine con l'Attica, nel 424 a.C.[5] Non solo fu questa, dal punto di vista delle perdite, di gran lunga la più grave sconfitta di Atene dall'inizio della guerra del Peloponneso – il generale tebano Pagonda colse di sorpresa le forze ateniesi che avevano deciso di riparare in Attica e le mise rovinosamente in rotta; quel che più conta è che proprio la mancata restituzione dei caduti segnò l'indomani della battaglia: preludio al progressivo imbarbarimento della guerra più volte segnalato da Tucidide, che denuncia la crescente obliterazione delle norme panelleniche di reciproco rispetto nel corso del conflitto. Proprio sulla fondamentale importanza di tali norme,

[2] Cfr. Pind. *N*. 9.22-24 e *O*. 6.15-16.

[3] Cfr. Plut. *Thes*. 29.4-5. Sebbene sia sopravvissuta ben poca parte dell'opera, il titolo suggerisce che vi fosse un coro maschile composto da abitanti del luogo o da ragazzi, forse i figli dei guerrieri uccisi.

[4] Cfr. Hdt. 9.27.3. La datazione problematica della composizione e diffusione dell'opera erodotea rende però impossibile postulare legami certi di dipendenza.

[5] Per maggiori dettagli si veda *Sulla datazione e sul contesto storico delle Supplici* nella Premessa al testo.

a partire dall'obbligo di restituire le salme dei caduti, le *Supplici* ritornano a più riprese.

UNA TRAGEDIA "IN NEGATIVO"?

Diversamente da altre tragedie molto meglio rappresentate nella tradizione manoscritta, il testo delle *Supplici* ci è giunto fortunosamente, solo perché il titolo comincia con la lettera *iota* e figura quindi nell'unica sezione tramandata, comprendente le lettere eta, iota e kappa, di un'edizione alfabetica di tutti i drammi di Euripide. Come diremo meglio, le *Supplici* sono in effetti da sempre una fra le tragedie meno note di Euripide. Bisogna forse partire da qui per introdurre il lettore a una tragedia che sembra, a prima vista, definirsi soprattutto in negativo.

Insieme al testo, ci è giunto un frammento della *hypothesis*, una breve presentazione di trama e "messaggio" della tragedia che risale probabilmente al lavoro della migliore filologia alessandrina, nella persona di Aristofane di Bisanzio. Le *Supplici* sono qui definite un "encomio di Atene" e questa lettura, chiaramente basata sul ruolo di Teseo come garante dei principi umanitari cari a tutti i Greci, è forse la più immediata, e ancora oggi diffusa. In realtà, un'interpretazione "patriottica" che fa di Atene – sulla scorta del celebre elogio erodoteo – la salvatrice di tutti i Greci non può non scontrarsi, come vedremo meglio, con le contraddizioni di Teseo e, più immediatamente, con lo stallo del dibattito che oppone l'araldo tebano al sovrano ateniese: quest'ultimo non sa far altro che sciorinare una serie di (stucchevoli?) luoghi comuni filo-democratici e poi anti-tirannici, ma appare incapace di rispondere a una serie di ovvie obiezioni al sistema democratico ateniese.[6] Inoltre, una lettura "periclea", in positivo, di Teseo cozza con il motore dell'azione che va piutto-

[6] Cfr. Canfora 2011, 106ss. Si può peraltro legittimamente sostenere che vi siano elementi di reale efficacia nelle parole di Teseo e che «la tragedia è elogio dell'Atene idealisticamente rappresentata sulla scena come personaggio drammatico, non dell'Atene storica contemporanea» (Pepe 2000, 215).

sto individuato nella madre Etra in seguito alle suppliche delle donne argive: un dato, questo, che ci porta assai lontano dal celebre manifesto democratico contenuto nel tucidideo epitaffio di Pericle, dove il ruolo riservato alla donna è il silenzio. Anche a voler perseverare in una lettura moderatamente "patriottica", non si può non osservare che da questo punto di vista gli *Eraclidi*, di qualche anno precedenti, rappresenterebbero comunque un "encomio di Atene" assai più netto e deciso.[7]

Euripide ci è caro, naturalmente, proprio per la sua capacità di dar voce alla mente, oltre che al cuore, delle donne. Potrebbe forse essere questa, allora, la chiave per una lettura in positivo delle *Supplici*? Di nuovo, chi ha in mente le grandi figure femminili del teatro euripideo, a partire da *Medea*, composta alcuni anni prima, non potrà non notare il tratto anodino con cui si conclude il monologo iniziale di Etra: «Si addice alle donne – quelle sagge – fare ogni cosa tramite gli uomini» (vv. 40-41). Questa enfatica (e ironica?) subordinazione al personaggio maschile si riflette naturalmente anche sul coro delle madri argive, il cui interlocutore primario, appunto Etra, è un personaggio che si rivela in definitiva evanescente: compiuta la supplica nei confronti del figlio al v. 364, Etra esce di scena per non rientrarvi più, sicché, nel quadro complessivo del dramma, risulta dopo tutto un personaggio autorevole ma in fondo secondario.

L'improvvisa sparizione di Etra, l'intervento conclusivo di Atena e alcune irrisolte tensioni interne potrebbero far pensare alle più complesse e sperimentali fra le tragedie di Euripide, come l'*Oreste*. Senonché anche da questo punto di vista si tratterebbe, a confronto, di uno sperimentalismo assai timido. Ed è appena il caso di dire che manca alle *Supplici* l'afflato romanzesco dei drammi più avventurosi, come l'*Elena* o l'*Ifigenia in Tauride*. Anche il suicidio di Euadne, in un episodio certo carico di *pathos*, lascia perplessi: il suo desiderio di morire sopra il corpo del marito, fra le fiamme della pira, non solo contraddice gli accenti

[7] Anche sulla "serietà" degli *Eraclidi*, comunque, sono stati sollevati seri dubbi. Cfr. Canfora 2011, 105. Per converso, Sissa 2020 riconosce in Etra un personaggio politicamente rilevante, capace di presentare i migliori argomenti per Atene e, in sostanza, di dominare il figlio Teseo.

panellenici di molta parte della tragedia (il suicidio coniugale non è un costume greco), ma appare in fondo lontano dalla potenza dei ben altrimenti memorabili sacrifici di Polissena e Ifigenia, che ogni lettore o spettatore di Euripide ricorda.[8]

Questa rassegna in negativo potrebbe continuare: le *Supplici* sviluppano forse, almeno a tratti, un discorso anti-bellicista, una poetica del lutto e un'esplorazione dell'irrazionale, ma certo non con la forza e la coerenza di tragedie quali l'*Ecuba*, le *Troiane* o le *Baccanti*. Senza percorrere oltre questa strada, va detto che non è facile resistere alla tentazione di classificare le *Supplici*, molto semplicemente, come un dramma minore e forse irrisolto, se non affrettato. La – mancata? – fortuna antica parrebbe a prima vista corroborare questa tentazione. A differenza di molti altri drammi euripidei, non si è trovato finora nessun papiro che possa testimoniare la circolazione delle *Supplici* nel mondo antico, né appare facile avvertirne echi sicuri in opere successive.[9] Lo stesso sembra valere sul versante iconografico. Lo studio delle pitture vascolari di ispirazione teatrale non ha sin qui individuato nessuna raffigurazione chiaramente riconducibile alle *Supplici*.[10] Come si usa ripetere in questi casi, a fronte della scarsità della nostra documentazione la cosa potrebbe naturalmente essere del tutto casuale.[11] D'altra parte, non si vede quale scena potesse realisticamente imporsi agli occhi degli spettatori: i memorabili *tableaux* (non sempre *vivants*, perché talora rappresentano le salme degli eroi) che animano altre tragedie, di Euripide così come quelle di altri autori, non hanno luogo qui: del resto, l'ostensione dei corpi cede presto il passo all'invisibile cenere contenuta nelle urne. Anche il suicidio di

[8] Nota Giannotti (cfr. v. 1059 e n. 249) che altre eroine sacrificali euripidee, a partire da Alcesti, proclamano o vengono proclamate gloriose (o simili), ma Euadne si distingue perché la sua "gloria" non mira a beneficare chi resta in vita ma rappresenta un gesto estremo d'amore coniugale e di isolamento rispetto alla comunità. Va comunque ricordato che il personaggio di Euadne sembra avere goduto di una notevole fortuna nella letteratura latina: cfr. Storey 2008, 123-130.

[9] Cfr. *infra* per qualche possibile eccezione.

[10] Cfr. Taplin 2007. Di recente, una possibile eccezione è stata individuata da Tiverios 2019, 1-6.

[11] Una possibile eco epigrafica è ravvisata da González González 2013.

Euadne, potenzialmente spettacolare, sembra di fatto avvenire fuori scena o almeno in sordina.[12] Molto modesta è del resto anche la fortuna scenica moderna. Fra il XX e XXI secolo, le *Supplici* sono nettamente fra i drammi meno rappresentati nelle principali rassegne all'aperto dedicate al dramma antico: in quelle di Atene ed Epidauro le rappresentazioni si contano sulle dita di una mano, e sul versante italiano le *Supplici*, dal 1914 a oggi, non sono *mai* andate in scena al teatro greco di Siracusa – forse, insieme a quello di Epidauro, il più importante festival di teatro classico all'aperto in Europa e nel mondo.[13]

In questo quadro prevalentemente negativo, c'è però nelle *Supplici* un elemento decisamente forte, ed è la caratura politica riscontrabile sia nel dibattito fra Teseo e l'araldo, sia nel resoconto della battaglia e sia infine nella scena di lutto ed elogio pubblico che coinvolge gli epigoni. Per un teatro di stato come quello di Atene, si può naturalmente sostenere che lo spazio scenico e l'intera produzione poetica siano per definizione "politici", cioè interconnessi con la *polis*. Ma le *Supplici* sono da questo punto di vista straordinariamente vicine a fatti concreti, che vengono richiamati ma anche – lo vedremo – contestati e riplasmati dal poeta.

INSERTI POLITICI

Ambientata com'è nel remoto mondo degli eroi, la tragedia non può, per definizione di genere, nominare la realtà presente, e la cosa emerge naturalmente nelle stesse *Supplici* (vv. 438-439): «Questa è libertà: "Chi vuole venire qua al centro con una proposta utile per la città?"». Questa definizione di libertà offerta da Teseo presuppone la formula canonica con cui si dava facoltà a qualunque cittadino presente in assemblea di prendere la

[12] Cfr. Di Benedetto – Medda 1997, 131 e Caruso 2020.

[13] Poche le produzioni anche nei teatri "chiusi": cfr. Storey 2008, 135-139 insieme all'*Archive of Greek and Roman Production di Oxford* (www.apgrd.ox.ac.uk). Celebre, nel 1987, la messa in scena intitolata *Mütter* ("Madri") di Einar Schleef.

parola: "chi vuole parlare?" (τίς ἀγορεύειν βούλεται;). La formula stranota è un frammento di realtà che penetra senza problemi nel mondo della commedia, centrato sul tempo presente: [Prassagora] «Tu: vieni avanti e siediti! Allora: "Chi vuole di parlare?" (τίς ἀγορεύειν βούλεται)». [Donna] «Io!». [Prassagora] «Cingiti la corona e buona fortuna!» (Aristoph. *Ec*. 130-131). Prassagora, l'eroina delle *Ecclesiazuse*, la pronunzia senza difficoltà, di modo che il teatro diventa, per un attimo, un'immagine della comunità politica di Atene, come se fosse in corso un'assemblea – è molto evidente nell'Atene democratica la sovrapposizione porosa fra spazi teatrali e spazi politici.[14] Nel richiamare la formula arcinota, invece, Euripide ricorre a una complicata perifrasi, che si realizza mediante l'uso di sinonimi e lo spostamento di lessemi: un velame arcano che però non può né vuole nascondere la concreta pratica politica cui Teseo fa riferimento.[15] Lo stesso vale, più ampiamente e a maggior ragione, per la tirata in cui Teseo esalta la rotazione delle cariche ai vv. 406-408, una pratica politica ovviamente estranea al mondo degli eroi e caratteristica del regime democratico ateniese in età classica. Al netto della dizione tragica e dei suoi velami, come osserva Luciano Canfora, «l'identità con le parole dell'epitaffio tucidideo è tale da far pensare ad una consapevole citazione».[16] Canfora osserva ancora che le parole di Teseo sono tutt'altro che risolutive: segue una tirata dell'araldo che mette in luce i difetti del regime popolare (vv. 409-425) seguita da un'altra dello stesso Teseo che indugia sui mali della tirannide (vv. 426-462). «Dopo di che» – conclude argutamente Canfora – «Teseo si ricorda che l'araldo dev'essere giunto ad Atene per una qualche precisa ragione, non per discutere di politica, e gli chiede: "ma tu perché sei venuto qui?"».[17]

La vicenda riprende, ma le obiezioni al regime democratico rimangono senza risposta, e il velame arcaico con cui le pratiche della democrazia sono presentate rischiano di produrre un ulte-

[14] Per le profonde interazioni fra teatro e società ad Atene, inclusi naturalmente gli spazi politici, cfr. Hall 2006.

[15] Cfr. Eur. *Or*. 885 (anche qui, seppur meno vistosamente, il riferimento alla formula assembleare appare "velato").

[16] Canfora 1986, 188.

[17] *Ibidem*.