Enrico Medda

DALLA CRITICA DEL TESTO ALLA GRAZIA DIVINA
La chiusa dell'«inno a Zeus» (Aesch. *Ag.* 182-183)

Incastonati come una gemma preziosa al centro di quella che molti considerano la più grandiosa delle odi corali tragiche, brillano ventidue altissimi versi che tutti i lettori di Eschilo portano nella memoria come l'«inno a Zeus». A metà del racconto dei terribili fatti di Aulide, dopo che Calcante ha espresso il timore che Artemide possa bloccare la spedizione degli Atridi e chiedere in cambio della cessazione dei venti contrari un sacrificio inusuale e tremendo, il Coro avvia una solenne invocazione (*Ag.* 160-175) (1):

Ζεύς, ὅστις ποτ᾽ ἐστίν, εἰ τόδ᾽ αὐ-
τῷ φίλον κεκλημένῳ,
τοῦτό νιν προσεννέπω.
οὐκ ἔχω προσεικάσαι
πάντ᾽ ἐπισταθμώμενος
πλὴν Διός, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος
χρὴ βαλεῖν ἐτητύμως.

οὐδ᾽ ὅστις πάροιθεν ἦν μέγας,
παμμάχῳ θράσει βρύων,
οὐδὲ λέξεται πρὶν ὤν·
ὃς δ᾽ ἔπειτ᾽ ἔφυ, τρια-
κτῆρος οἴχεται τυχών.
Ζῆνα δέ τις προφρόνως ἐπινίκια κλάζων
τεύξεται φρενῶν τὸ πᾶν·

(1) Il testo dell'inno, qui e nel seguito, è citato secondo l'edizione di Fraenkel 1950.

Zeus è invocato come dio supremo, il cui potere si è imposto su quello dei predecessori (Urano e Crono, secondo il noto racconto della *Teogonia* esiodea), ormai destinati all'oblio. Solo a Zeus gli uomini che vogliano pienamente cogliere la saggezza devono levare inni che ne celebrino la vittoria. Nella strofe che segue, il Coro spiega la ragione per cui Zeus merita di essere così onorato, tratteggiando in versi di grande profondità la natura del rapporto fra la divinità e i mortali (vv. 176-181):

τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὁδώ-
σαντα τῷ πάθει μάθος
θέντα κυρίως ἔχειν.
στάζει δ᾽ ἀνθ᾽ ὕπνου πρὸ καρδίας
μνησιπήμων πόνος· καὶ παρ᾽ ἄ-
κοντας ἦλθε σωφρονεῖν.

Zeus è colui che ha avviato gli uomini al φρονεῖν, ponendo come legge basilare dell'esistenza il fatto che ognuno apprende attraverso la sofferenza che lo colpisce. Il Coro descrive il processo per cui nel cuore dell'uomo «gocciola» una sofferenza che fa ricordare altri dolori, così che «anche a chi non vuole giunge la saggezza» (vv. 180-181). Zeus ha dunque disegnato per i mortali un progetto che ha come punto di arrivo l'acquisizione del σωφρονεῖν e come terribile quanto ineludibile percorso l'esperienza del dolore.

La strofe si conclude con la frase di cui intendo discutere: otto parole che generazioni di studiosi di Eschilo hanno letto, nelle principali edizioni eschilee dell'Otto e del Novecento ([2]), in questa forma (vv. 182-183):

δαιμόνων δέ που χάρις βιαίως
σέλμα σεμνὸν ἡμένων.

La presenza dell'avverbio indefinito που dà alla frase il valore di una affermazione 'attenuata', qual è ogni discorso che si possa fare circa l'agire degli dèi, inevitabilmente precluso in gran parte alla conoscenza umana: «c'è, io credo, una benevolenza degli dèi, che con violenza siedono sul venerando seggio». In base a questo testo, l'inno a Zeus si conclude con il riconoscimento da parte del Coro che è possibile interpretare la legge τῷ πάθει μάθος, imposta da Zeus agli uomini, come la manifestazione di una benevolenza, di una 'grazia' (rendere il greco

([2]) Cfr. ad esempio Hermann 1852, Wilamowitz 1914, Murray 1937, Fraenkel 1950.

χάρις con l'italiano 'grazia' può risultare in qualche misura problematico, come vedremo, per le risonanze che il termine assunse nella riflessione dei teologi cristiani, ma è proprio di grazia divina che alla fin fine si tratta) concessa da dèi il cui potere sul mondo è saldamente garantito dall'esercizio della forza. Il Coro dell'*Agamennone* disegna così un possibile senso dell'umano patire.

La riflessione dei coreuti sul rapporto fra gli uomini e la divinità assume tratti che appaiono ancor più intensi e innovativi se si accoglie il suggerimento avanzato nel 1552 dal grande filologo francese Adrien Tournebus, che propose di correggere l'avverbio βιαίως nel nominativo dell'aggettivo βίαιος, così da ottenere un audace nesso ossimorico fra il sostantivo χάρις e il predicato βίαιος. La frase conclusiva dell'inno suona allora: «è violenta, io credo, la grazia degli dèi che siedono sul seggio venerando». Se questo piccolo intervento coglie nel segno, il testo che ne deriva presenta l'icastica espressione di una peculiare concezione del divino, secondo la quale la benevolenza degli dèi verso gli uomini si sostanzia della forza brutale con cui essi impongono ai mortali la loro legge per condurli alla saggezza. L'assetto testuale proposto da Tournebus ha avuto molta fortuna, in particolare fra gli editori del Novecento ([3]).

Se però si prende in mano la più recente edizione critica dell'intera opera di Eschilo, pubblicata per l'autorevole *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana* da Martin L. West nel 1990 (e in seconda edizione riveduta nel 1998), i versi conclusivi dell'inno a Zeus appaiono stampati come una frase interrogativa:

> δαιμόνων δέ ποῦ χάρις,
> βιαίως σέλμα σεμνὸν ἡμένων;

«dov'è la benevolenza degli dèi, che con violenza siedono sul seggio venerando?». Poiché in frasi di questo genere l'uso dell'interrogativo ποῦ fa della domanda l'equivalente di fatto di una negazione, con il testo stampato da West il Coro dell'*Agamennone* sembra mettere apertamente in dubbio che si possa parlare di una χάρις nei confronti degli uomini da parte di divinità che si sono affermate le une sulle altre grazie alla violenza, e che con lo stesso metodo continuano a reggere il mondo. Non si tratta di una novità assoluta: in apparato West motiva la sua scelta con l'adesione alle argomentazioni avanzate da Maurice Pope in

([3]) Cfr. ad esempio MAZON 1925, GROENEBOOM 1944, MURRAY 1955, THOMSON 1966, PAGE 1972.

un articolo pubblicato sul *Journal of Hellenic Studies* del 1974. Resta tuttavia il fatto che l'edizione di West si pone in aperta controtendenza rispetto a una tradizione ecdotica che per lungo tempo aveva preferito la forma enclitica που ([4]).

Non è difficile intravedere quali conseguenze derivino per l'interpretazione non solo del singolo brano, ma di tutta la tragedia (e addirittura, come vedremo, per la valutazione di alcuni aspetti essenziali della drammaturgia di Eschilo), dall'assetto testuale che si ritenga di dover dare a questo passo. La questione è di quelle che portano al limite del cortocircuito i due poli tra i quali oscilla il lavoro dell'editore, e cioè la critica del testo e l'interpretazione dello stesso. Se da una parte la costituzione di un testo affidabile è presupposto essenziale di un'interpretazione credibile, dall'altra è spesso la giusta interpretazione del contesto a risultare determinante per arrivare ad una scelta testuale giusta. In un caso come questo, l'editore dovrà dunque far ricorso a tutti gli strumenti messigli a disposizione dall'*ars critica*, in un complesso percorso di cui cercherò di illustrare i momenti essenziali, alla ricerca di una via per superare gli ostacoli che si frappongono alla piena comprensione del testo eschileo.

Il primo passo è naturalmente l'accertamento e la valutazione delle varianti offerte dalla tradizione manoscritta. I due codici più antichi che ci tramandano l'*Agamennone*, il celebre *Mediceus* **M** (*Laur.* 32.9, del X secolo) e il *Marc. Gr.* Z 468 **V** (fine XIII - inizio XIV secolo) riportano ποῦ con l'accento circonflesso ([5]). L'altro ramo della tradizione manoscritta, rappresentato dai codici *Laur.* 31, 8 (**F**) e *Neap. Bibl. Naz.* II F 31 (**T**), entrambi della prima metà del XIV secolo, ha που senza l'accento. Tutti e quattro i manoscritti tramandano concordemente l'avverbio βιαίως.

([4]) Cfr. Pope 1974. Nella storia editoriale eschilea la scelta di Pope/West ha pochissimi predecessori: tra questi Wecklein 1885 e Headlam 1910, entrambi però con discutibili interpretazioni del passo che cercavano di aggirare la difficoltà costituita dall'aperta negazione della χάρις divina (se ne discuterà più avanti). Al di fuori delle edizioni critiche, va ricordata la difesa dell'interrogativa proposta da A. Emperius e F. Bamberger in Bamberger 1856 (1835), anch'essa nel quadro di una interpretazione poco convincente (cfr. infra n. 19). L'approvazione espressa da Lloyd-Jones 2005 (1993), 166 per la scelta di West trova spiegazione in quanto si dirà più avanti circa l'interpretazione che Lloyd-Jones propose dell'inno in un importante lavoro del 1956. Il testo di West è stato accolto recentemente da Willink 2004, 43 e 47-48.

([5]) Il testo di **M**, passato in alcuni apografi, fu riprodotto dall'Asulanus nell'*editio princeps* Aldina del 1518 e da Robortello 1552, non per meditata scelta editoriale, ma perché i due studiosi disponevano all'epoca solo di questo ramo della tradizione.

In altre circostanze l'antichità e il valore di **M** potrebbero far pendere la bilancia a suo favore: non è così però in una questione che riguarda gli accenti. Per quanto ne sappiamo, infatti, al tempo di Eschilo si scriveva senza segnare né gli accenti né la punteggiatura, che cominciano a comparire stabilmente nella tradizione manoscritta solo secoli più tardi. Non soltanto: nel 458 a. C. il poeta usava verosimilmente l'antico alfabeto attico, che non distingueva tra ο, ω e ου derivante da contrazione, né tra ε ed η. Questo significa che egli avrà scritto ΔΑΙΜΟΝΟΝ ΔΕ ΠΟ ΧΑΡΙΣ ΒΙΑΙΟΣ sia che intendesse βιαίως sia che volesse invece utilizzare l'aggettivo βίαιος. Solo alla fine del V secolo a. C., dopo l'adozione del nuovo alfabeto ionico, qualcuno avrà operato la scelta fra ω ε ο: ma su quale base ciò sia stato fatto (forse una tradizione orale che distingueva sulla base della pronuncia?), e se quella scelta abbia colto nel segno, è cosa che sfugge alla nostra capacità di accertamento. In sostanza, perciò, l'assetto che l'editore sceglierà di dare alla frase attraverso la disposizione degli accenti e la scelta fra il tràdito βιαίως e la congettura βίαιος dipenderà, più che dalla *recensio* dei manoscritti, da un atto interpretativo che si esercita su una tradizione sostanzialmente concorde ma linguisticamente ambigua (6).

Non trovando conforto nei manoscritti, il filologo cercherà di valersi di un altro fidato strumento del suo lavoro: l'analisi linguistica e stilistica. Se fosse possibile dimostrare che una delle due interpretazioni è problematica da questo punto di vista (cioè non coerente con quanto conosciamo della lingua greca del V secolo a. C. e dell'*usus scribendi* eschileo) potremmo dire di aver trovato la chiave che porta alla soluzione. Per questa strada ha cercato di passare il più agguerrito sostenitore del ποῦ interrogativo, Maurice Pope. A suo giudizio, una frase affermativa che contenga un που indefinito e che presupponga l'ellissi del verbo essere in assenza di un predicato nominale espresso (cioè la frase proposta dai codici **FT**) non trova paralleli soddisfacenti in greco, a fronte invece della frequenza in Eschilo di frasi interrogative ellittiche introdotte da ποῦ (cfr. ad es. *Pe.* 956, 969, *Ch.* 882, 900). Dunque la lingua indicherebbe che la domanda, e non l'affermazione, rappresenta il testo originale (7). Questo ragionamento non farebbe una grinza, se la

(6) WILLINK 2004, 48 ha osservato che la correzione di un eventuale βίαιος originario in direzione di βιαίως appare meno verosimile di quella contraria, che produce una costruzione più semplice (cfr. anche la sua n. 19). Questo argomento, per quanto ragionevole, non rimuove il problema dell'ambiguità di una originaria grafia ΒΙΑΙΟΣ, che potrebbe essere stata fraintesa in una direzione o nell'altra.

(7) POPE 1974, 102-103.

premessa fosse vera: ma alcuni anni più tardi Vincenzo Di Benedetto ha lucidamente mostrato come Pope abbia forzato l'interpretazione dei possibili passi paralleli al fine di negarne la validità. Casi come Soph. *El.* 1473, Xen. *Cyn*. 5, 19, Eur. *Or.* 435 provano che una frase affermativa con που indefinito ed ellissi del verbo essere senza predicato non può essere ritenuta impossibile per lingua di Eschilo ([8]).

A testimonianza di quanto valutazioni di questo tipo siano delicate ed esposte a distorsioni indotte dallo scopo cui le si vuole piegare, si può ricordare che un tentativo analogo è stato fatto anche nella direzione opposta. N. B. Booth ha osservato infatti che se la frase fosse interrogativa ci attenderemmo che l'avverbio ποῦ stesse all'inizio, come avviene in tutti gli esempi citati da Pope ([9]). Neanche in questo caso, però, l'argomento regge: basta dare uno sguardo a Eur. *Erechth.* fr. 359 K. θετῶν δὲ παίδων ποῦ κράτος; τὰ φύντα γὰρ | κρείσσω νομίζειν τῶν δοκημάτων χρεών per trovare una frase dalla struttura esattamente identica al δαιμόνων δὲ ποῦ χάρις; che si avrebbe in *Ag.* 182. Semplicemente, entrambe le frasi sono linguisticamente legittime e consone allo stile tragico.

È necessario dunque provare un approccio diverso. Una possibilità è quella esplorata dai critici che focalizzano l'attenzione sulla scelta fra βιαίως e βίαιος. Se infatti si potesse dimostrare la necessità di correggere l'avverbio sostituendolo con l'aggettivo, l'interrogativa diverrebbe priva di significato (il Coro potrebbe chiedersi infatti «dov'è la grazia degli dèi», ma non «dov'è la grazia violenta degli dèi?»). Per procedere in questa direzione, è necessario prendere in considerazione preliminarmente il nesso σέλμα σεμνὸν ἡμένων, il cui significato è stato ben chiarito da Eduard Fraenkel nella sua nota di commento al passo ([10]). L'immagine è quella dei banchi dei rematori su una nave, dove il timoniere siede sullo scanno più alto, come spiega uno scolio al v. 75 delle *Fenicie* di Euripide (e si veda anche la stessa immagine ripresa in Ae. *Ag.* 1617-1618). Gli dèi occupano, nei confronti degli uomini, un posto corrispondente a quello del timoniere di una nave, e lo occupano – secondo il testo dei manoscritti – βιαίως. Numerosi interpreti hanno trovato difficoltà nel fatto che l'avverbio 'violentemente' determini un par-

---

([8]) Di Benedetto 1992, 129-132.

([9]) Booth 1976, 224. Per il caso di *Eum*. 422, l'unico che non risponde a tale tipologia, Booth osserva che c'è una ragione evidente (la volontà di enfatizzare τῷ κτανόντι) per cui ποῦ non apre la frase.

([10]) Fraenkel 1950, II 109-110.

ticipio perfetto come ἡμένων, che indica una condizione statica come l'‘essere seduti’: dunque, il testo dovrebbe essere considerato corrotto. La nota di commento di Denniston e Page è particolarmente decisa nel negare questa possibilità: «‘exercising authority violently’ is normal language, ‘being seated on the throne of authority violently’ is impossible» (11). Questo rischia però di essere un approccio troppo razionale rispetto alle possibilità della lingua poetica: «normale» e «impossibile» sono parole rischiose quando si tratta di un poeta dalla tensione espressiva costantemente elevata come Eschilo. Se il nesso σέλμα σεμνὸν ἡμένων equivale a un verbo indicante la condizione di chi detiene il potere (ad es. ἀρχόντων, come suggerisce Lloyd-Jones) (12), è tutt'altro che impossibile che egli si sia preso la libertà di collegare a quell'espressione un avverbio che specifica la modalità con cui gli dèi esercitano il potere di cui dispongono.

D'altra parte, l'espressione introdotta dalla correzione, se appare più semplice dal punto di vista linguistico, solo con molta buona volontà potrebbe essere definita ‘normale’ quando si guardi al concetto espresso: il nesso ossimorico χάρις βίαιος, oltre a richiedere una meno comune ma non impossibile flessione a due uscite dell'aggettivo (13), risulta infatti praticamente unico nella letteratura greca, l'unico altro esempio appartenendo a un testo di otto secoli posteriore a Eschilo, il *De abstinentia* del neoplatonico Porfirio, dove l'espressione è riferita al cibarsi di carne nel quadro di una proposta di dieta vegetariana, e il sostantivo χάριν significa «piacere», non «favore» (14). Volendo cercare qualcosa di più vicino, si può citare, con Neitzel, Eschilo stesso, che in *Su.* 1067 crea l'ossimoro εὐμενῆ βίαν κτίσας per descrivere il tocco con cui Zeus libera finalmente Iò dai suoi tormenti (15); e si potrebbe magari pensare anche alla dura definizione tucididea della guerra come βίαιος διδά-

(11) DENNISTON & PAGE 1957, 85.

(12) LLOYD-JONES 1956, 62.

(13) WILLINK 2004, 48-49 ha per altro ragione di osservare che «if Aeschylus had wanted an adjective here, he might have been expected to prefer the normal feminine form βιαία: cfr. 422 χάριν ματαίαν, 1387 εὐκταίαν χάριν, *Cho.* 517, δειλαία χάρις».

(14) Porph. *De abst.* I 51 ὡς τό γε τῆς σαρκοφαγίας οὔτ' ἔλυέν τι ὀχληρὸν τῆς φύσεως οὔθ' ὃ μὴ συντελούμενον ἐπ' ἀλγηδόνα ἠνύετο· τὴν δὲ χάριν βιαίαν (βιαίαν χάριν *codd.*: *corr.* Usener) εἶχεν καὶ ταχὺ τῷ ἐναντίῳ μιγνυμένην. Il passo fu segnalato da THOMSON 1966, II 21, che lo ritiene un'intenzionale ripresa dell'*Agamennone*. Resta difficile tuttavia vedere il nesso fra la «benevolenza violenta» degli dèi di Eschilo e il «piacere forzato» apportato dal cibarsi di carne, che può facilmente mescolarsi al suo contrario: ed è significativo che per illustrare l'espressione di Porfirio Thomson adduce il parallelo di Soph. *OC* 1204 βαρεῖαν ἡδονήν. A un'eco voluta pensa anche NEITZEL 1978, 415.

(15) NEITZEL 1978, 415 n. 15.

σκαλος (III 82.2), prendendo atto però del fatto che il tremendo insegnamento che la guerra dà agli uomini non è assimilabile a un 'favore'. L'espressione χάρις βίαιος appare comunque tutt'altro che ordinaria.

Un altro argomento che è stato addotto a favore di βίαιος è che il contesto richiederebbe che χάρις non resti privo di una qualificazione ([16]). Tuttavia, un passo come Ae. *PV* 545 φέρε, πῶς χάρις ἁ χάρις ὦ φίλος εἰπέ («dimmi, come la *charis* può essere veramente *charis*») sembra difendere la possibilità che anche in *Ag.* 182 il discorso verta, più che su una qualificazione della χάρις degli dèi, sul fatto che l'agire del dio in sé possa essere definito una χάρις.

Insomma, se non si può negare che χάρις βίαιος sia un'espressione intensa e per più versi affascinante, questo ancora non dimostra che sia impossibile la frase βιαίως σέλμα σεμνὸν ἡμένων. Dobbiamo sempre guardarci dalla tentazione di costituire il testo sulla base di una preferenza soggettiva, inevitabilmente esposta al condizionamento esercitato dalla cultura di cui l'interprete stesso è espressione. A questo proposito, sarà utile ricordare che la congettura di Tournebus esercitò grande fascino sui filologi del XVII e del XVIII secolo, epoca di vivaci controversie teologiche sulla possibilità di conciliare il concetto di grazia divina, intesa come intervento capace di per sé di portare all'uomo la salvezza, con la salvaguardia della libera scelta dell'uomo fra bene e male (libertà che risultava limitata o addirittura annullata nelle formulazioni dei teologi di matrice luterana e giansenista). Inserito in questo quadro, il concetto di χάρις βίαιος fu letto come un antecedente della concezione della «*gratia efficax*», capace di portare l'uomo alla salvezza indipendentemente dal suo volere. Esemplare di questa proiezione delle dispute teologiche moderne sull'autore antico è il commento riservato a questi versi nell'edizione di Cornelius Johannes de Pauw (1745): «nihil certius: χάρις δαιμόνων βίαιος, quid tibi videtur, nonne accedit ad *Gratiam efficacem*, de qua theologi hodie acriter adeo disputant?» ([17]).

Giunti a questo punto, dobbiamo prendere atto che gli elementi interni alla frase (il lessico, la sintassi, lo stile), per quanto soppesati attentamente, non sono sufficienti a fornirci un'indicazione sicura che guidi la nostra scelta. Dobbiamo dunque allargare lo sguardo all'ester-

---

([16]) Cfr. J. Bollack in Bollack & Judet de La Combe 1981-1982, I 2, 233. Rispetto alle posizioni sostenute su questo passo nel commento del 1981, P. Judet de La Combe ha espresso opinioni diverse in Judet de La Combe 2001, II 784, dove torna a sostenere βιαίως.

([17]) Pauw 1745, II 968.

no, e indagare quale senso la frase dei vv. 182-83 possa dare in relazione al contesto dell'inno a Zeus, e quale dei sensi possibili risulti più coerente con esso e con l'insieme della parodo. In altre parole, dobbiamo domandarci che cosa riteniamo che il Coro intenda dire di Zeus in questo passo, perché lo voglia dire e in che modo la frase di cui discutiamo possa fornire un'appropriata conclusione di questa sezione del canto corale. Questo innalzamento di livello del percorso critico richiede particolare prudenza e riflessione, perché fa entrare in gioco una serie di questioni che vanno al di là del singolo passo, con la conseguenza che la scelta finale verrà a dipendere in larga misura da elementi esterni allo specifico segmento testuale, e in particolare dalle convinzioni che nel corso dello studio globale dell'opera e del poeta l'editore si è formato su alcune questioni di carattere generale (il pensiero religioso dell'autore, ad esempio, ed alcuni aspetti essenziali della sua drammaturgia, per non citare che due dei temi più rilevanti).

L'inno a Zeus inoltre non è una composizione poetica autonoma, come potrebbe essere un'ode di Saffo o di Pindaro, ma è parte di un canto corale pronunciato all'interno di una tragedia. Gli enunciati che esso contiene dovranno dunque risultare comprensibili e motivati in relazione alla vicenda drammatica di cui il personaggio che parla è parte. Questo personaggio poi non è un attore ma il coro, che nel quadro della forma tragica ha caratteristiche particolari, derivanti da una storia che ci riporta alle origini remote del dramma attico. Il coro porta in sé la memoria di un'arcaica forma di rappresentazione nella quale il gruppo – da solo o affiancato da una figura di ἐξάρχων che poi si sarebbe evoluta in quella di un attore – rispecchiava in sé la collettività dei partecipanti all'evento che ospitava la *performance* stessa. La natura originaria del personaggio-coro era dunque tale da sollecitare l'istituirsi di una sintonia con il gruppo di coloro che assistevano alla rappresentazione, e questo anche al di là della vicenda che si svolgeva sulla scena. Spesso perciò le riflessioni corali, che pure prendono il loro spunto immediato da eventi interni al dramma, possono assumere carattere di particolare autorità e trattare temi di valore universale. Questo ha indotto molti interpreti a ritenere che in certi casi – e l'inno a Zeus potrebbe essere uno di questi – il poeta usi il coro non come personaggio drammatico, ma come proprio portavoce, per rivolgersi tramite esso direttamente alla comunità dei concittadini, in particolare quando sentiva di avere da dire qualcosa di importante sul piano etico, religioso o politico ([18]). È

([18]) Per una lettura di questo tipo si veda soprattutto FRAENKEL 1964 (1931), dove l'autore rintraccia nell'inno i tratti di una antica natura 'parabatica' del canto corale

evidente quanto l'opinione che ci si forma su questi aspetti della *performance* corale sia rilevante per l'interpretazione dell'inno e in ultima analisi anche per la decisione testuale relativa ai vv. 182-183: una eventuale messa in discussione della χάρις divina operata attraverso la domanda «dov'è la χάρις degli dèi?» assume infatti una portata ben diversa se la leggiamo – nella dimensione intradrammatica – come espressione di un momento di sgomento del personaggio-coro che ripercorre la triste storia del sacrificio di Ifigenia, o se invece pensiamo che Eschilo stia qui disegnando in prima persona di fronte al suo pubblico una teodicea che trascende la situazione dell'*Agamennone* e la stessa dimensione della rappresentazione.

Non è possibile evidentemente affrontare in questa sede questioni di tale portata. Mi limiterò soltanto a qualche considerazione.

Se i vv. 182-183 contengono un'affermazione relativa al fatto che esiste una χάρις divina, sembra inevitabile interpretare ciò che li precede come la descrizione di una realtà che, per quanto dura, ha per gli uomini un risultato positivo tale da poterla definire una 'grazia' concessa dagli dèi (l'attribuzione di una χάρις agli dèi è un dato non problematico: essa trova preciso riscontro in *Ag.* 582-583, dove l'Araldo termina il resoconto della vittoria achea con le parole καὶ χάρις τιμήσεται | Διὸς τάδ᾽ἐκπράξασα) ([19]). Ora, il risvolto positivo del processo che

---

d'avvio, e ipotizza che esso tendesse a realizzarsi originariamente in forma di solenne invocazione agli dèi.

([19]) BLOMFIELD 1818, 20-21 tentò di intendere diversamente χάρις del v. 182, citando il parallelo di Eur. *Med.* 439 βέβακε δ'ὅρκων χάρις: «verte, *et deorum reverentia per vim incutitur*, scilicet iis quibus ἄκουσι ἦλθε σωφρονεῖν» (in questo senso Blomfield avrebbe potuto richiamare anche *Ag.* 371 ἀθίκτων χάρις). Nella sua edizione del 1818 ποῦ è stampato con l'accento circonflesso, ma si tratta di un banale errore di stampa (come risulta dalla traduzione), tacitamente corretto nell'*editio auctior* del 1823 (p. 26). Come si capisce dalla nota di commento, per far tornare il suo tentativo Blomfield deve scindere gli uomini in due categorie, ed applicare soltanto alla seconda, quella di chi si oppone al disegno divino, l'imposizione forzata del rispetto (contro questo procedimento si veda più avanti la discussione dell'interpretazione di WECKLEIN 1888). La posizione di Blomfield fu parzialmente ripresa, ma con ποῦ interrogativo, da BAMBERGER 1856 (1835), che rifacendosi a una proposta di A. Emperius traduceva «*deorum quae esset gratia sine lege imperantium*?». Il riferimento fatto da Bamberger a Hes. *Op.* 188 οὐδέ τις εὐόρκου χάρις ἔσσεται οὐδὲ δικαίου rende chiaro che egli intendeva χάρις nello stesso senso di di Blomfield. Anche questa interpretazione sposta il problema, rimuovendo dal testo l'idea del dono fatto dagli dèi agli uomini: la domanda retorica servirebbe infatti ad affermare la convinzione che gli dèi agiscono secondo una *lex*, altrimenti non meriterebbero il rispetto degli uomini. Ma, a parte il fatto che βιαίως non è esattamente equivalente a *sine lege*, perché il Coro dovrebbe preoccuparsi di fornire una giustificazione al rispetto per gli dèi proprio nel momento in cui ne sta sottolineando lo strapotere?

prevede l'applicazione della legge τῷ πάθει μάθος non può essere individuato che nella sua conclusione, cioè nel fatto che esso porta l'uomo all'acquisizione del σωφρονεῖν (l'insistenza su questo tema – 175 φρενῶν, 176 φρονεῖν, 181 σωφρονεῖν appare in questo senso decisiva). Le ragioni e le modalità dell'agire divino sfuggono però all'indagine razionale dell'uomo, che solo con difficoltà riesce a coglierne e ad esprimerne il senso. Proprio tale difficoltà si esprime nell'indefinito που, che trova convincente riscontro in numerosi passi dove la presenza di που o πως corrisponde alla difficoltà del fare affermazioni sul misterioso agire degli dèi: cfr. Ae. *Pe.* 724 γνώμης δέ πού τις δαιμόνων ξυνήψατο, *Se.* 702 θεοῖς μὲν ἤδη πως παρημελήμεθα, *Su.* 101 ἥμενος ὃν φρόνημά πως αὐτόθεν ἐξέπραξεν ἔμπας ἑδράνων ἐφ'ἁγνῶν, *Ch.* 956 κρατεῖ πως τὸ θεῖον, Soph. *Ai.* 489 θεοῖς γὰρ ὧδ'ἔδοξέ που, Eur. *Ion* 1615 χρόνια μὲν τὰ τῶν θεῶν πως, ἐς τέλος δ'οὐκ ἀσθενῆ, *Hel.* 711-712 ὦ θύγατερ, ὁ θεὸς ὡς ἔφυ τι ποικίλον | καὶ δυστέκμαρτον, εὖ δέ πως πάντα στρέφει, Bacchyl. *Ep.* 5. 91 τὰ δέ που Παλλάδι ξανθᾷ μέλει, Plato *Resp.* 517b θεὸς δέ που οἶδεν ([20]).

D'altro canto, risulta evidente come a chi legga i vv. 182-183 in forma interrogativa si imponga la necessità di mettere in ombra i risvolti positivi del presunto 'favore' divino, e di far risaltare soprattutto l'aspetto della costrizione esercitata dal dio nei confronti degli uomini. In quest'ottica Pope ha portato un radicale attacco all'interpretazione tradizionale della norma τῷ πάθει μάθος, mettendo in dubbio che l'esito del processo voluto da Zeus per gli uomini sia l'acquisizione della saggezza. Pope critica infatti la resa consueta dei verbi φρονεῖν ε σωφρονεῖν, sostenendo che il primo significa «avere consapevolezza di sé» (Zeus dunque sarebbe «colui che ha posto gli uomini sulla strada della consapevolezza di sé», rendendoli uomini sì, ma non per questo saggi), mentre il secondo indicherebbe solo l'atteggiamento di chi impara a cedere di fronte al più forte. La sua lettura sgretola la portata dell'apprendimento che consegue al πάθος: l'uomo impara solo che gli dèi sono più forti, e che con la violenza impongono il loro dominio dall'alto del loro posto di guida, così come con la forza brutale Zeus si è imposto sui suoi predecessori. Di fronte a un mondo fondato su un simile principio, il Coro si chiede se si possa vedere in tutto questo una χάρις divina, e la risposta, evidentemente, è no. Ancora una volta, però, le conclusioni di Pope si fondano su un'analisi forzata dei dati linguistici, e specificamente de-

([20]) I passi sono raccolti da FRAENKEL 1950, II 112, THOMSON 1966, II 21 e FRIIS JOHANSEN & WHITTLE 1980, I 93 nella nota di commento a Ae. *Su.* 101.

gli esempi eschilei di φρονεῖν ε σωφρονεῖν presi in esame: i successivi lavori di Booth, Conacher e Di Benedetto hanno dimostrato, sulla base di più corrette analisi dell'uso tragico dei due verbi, come sia impossibile distaccarli dalla sfera semantica della saggezza (21).

Ma si può pensare a una difesa dell'interrogativa che non richieda la problematica svalutazione degli aspetti positivi dei vv. 176-181? Un tentativo in questo senso fu operato a più riprese nel XIX secolo da N. Wecklein. Nel commento all'*Orestea* del 1888 egli intendeva la domanda dei vv. 182-183 come equivalente a un'affermazione («und nirgends zeigt sich Gnade der Götter, die mit Gewalt das Steuerruder lenken») (22), e già sedici anni prima egli aveva così interpretato il senso della frase: «die volle Strenge der göttlichen Herrschaft hat zu fühlen, wer nicht hören will» (23). In altre parole Wecklein, riprendendo in parte la linea di Blomfield (24), distingueva due modalità nell'agire del dio: da una parte stanno quelli che docilmente imparano dall'esperienza (τῷ πάθει μάθος), dall'altra coloro che fanno resistenza a questa legge e vengono stroncati dalla forza divina (καὶ παρ᾽ἄκοντας ἦλθε σωφρονεῖν). Solo a questi ultimi deve essere riferita la considerazione dei vv. 182-183 (25). Ma la domanda finale, così delimitata, perde quasi del tutto la sua efficacia: non si vede perché, per dire che gli dèi sono spietati verso chi non si sottomette, Eschilo avrebbe dovuto introdurre – ma solo per negarlo – il concetto di χάρις (che nessuno ragionevolmente si aspetta nei confronti di chi è ostinato) e soprattutto formulare la frase come un'interrogativa. L'interrogativa esprime infatti angoscia, mentre la convinzione che Wecklein attribuisce al Coro dovrebbe invece accrescere la fiducia, perché presuppone la punizione di chi lo merita.

Ancora una volta si profila la necessità di allargare la prospettiva. Al di là dei suoi evidenti punti deboli, la tesi di Pope va letta come sviluppo estremo dell'indirizzo critico avviato da un importante saggio di H. Lloyd-Jones del 1956, nato come reazione all'approccio critico di chi, come Eduard Fraenkel nel grande commento del 1950, aveva rite-

---

(21) Cfr. Booth 1976, 224-225, Conacher 1976, 332-334, Di Benedetto 1992, 129-132.

(22) Wecklein 1888 *ad v.* 192 (= 182).

(23) Wecklein 1872, 103-104.

(24) Cfr. sopra, n. 19.

(25) Qualcosa di paragonabile all'interpretazione di *Ag.* 182-183 data da Wecklein si potrebbe rintracciare in *Eum.* 550-557, dove le Erinni affermano che chi è giusto ἀνάγκας ἄτερ avrà come premio la prosperità, mentre chi si oppone e si comporta ἄνευ δίκας sarà da loro duramente colpito e abbattuto.

nuto di poter attribuire a Eschilo – e in particolare all'inno a Zeus – l'intento di esporre un profondo e personale pensiero religioso, ai limiti della concezione monoteistica del divino. Per Lloyd-Jones Eschilo non era un filosofo, ma un drammaturgo che si limitava a recepire idee tradizionali sul divino per trarne spunti efficaci sul piano drammatico, senza introdurvi elementi di particolare novità. Nella concezione eschilea di Zeus, secondo Lloyd-Jones, non si trova nulla che non sia già in Esiodo e in Solone. La legge τῷ πάθει μάθος è solo una poco originale riformulazione dell'epico παθὼν δέ τε νήπιος ἔγνω (*Erga* 218-19), e significa semplicemente che l'uomo capisce i propri errori solo quando ne ha sofferto le conseguenze. Tutto il passo dunque insisterebbe non sull'acquisizione di conoscenza da parte dell'uomo, ma sulla sofferenza che la divinità infligge comunque ai mortali. La motivazione dell'inno è individuata da Lloyd-Jones nel fatto che il Coro, pur senza dirlo apertamente, sa che Zeus è al tempo stesso colui che ha voluto la giusta spedizione contro Troia, e colui che richiede – sia pure attraverso la mediazione di Artemide – anche il terribile sacrificio di Ifigenia. Di fronte a questa incomprensibile dualità del divino, il Coro resta sgomento, e non può che prendere atto delle dure modalità dell'agire di Zeus. L'inno non va letto dunque come espressione di un'etica avanzata, e resta ben lontano, dice Lloyd-Jones, dalle «quasi-Tolstoian theories of 'redemption through suffering'» che alcuni interpreti hanno voluto riconoscervi ([26]).

È chiaro che in quest'ottica lo spazio disponibile per parlare di una χάρις divina ai vv. 182-183 si restringe drasticamente, e Lloyd-Jones infatti propone di leggere i due versi finali dell'inno (nella forma affermativa, e dichiarandosi incerto circa la scelta fra βιαίως e βίαιος, che giudica tuttavia non particolarmente rilevante per il senso dell'insieme) come una frase ironica: ciò che viene descritto come χάρις è in realtà solo il modo violento attraverso il quale la divinità impone agli uomini il suo volere. Così, però, siamo tornati a un passo dall'interrogativa, e non suscita meraviglia scoprire che lo stesso Lloyd-Jones, in una nota a piè di pagina, si lascia tentare dalla possibilità, a lui nota dall'edizione postuma dell'*Agamennone* di Headlam, di scrivere ποῦ e intendere la frase come domanda ([27]). Il significato sarebbe «and where is the favour shown

([26]) LLOYD-JONES 1956, 61-63.

([27]) LLOYD-JONES 1956, 63 n. 31. In HEADLAM 1910 nel testo è stampato δαιμόνων δέ που χάρις βίαιος, mentre in nota viene presa in considerazione la possibilità di scrivere ποῦ e βιαίως, da intendersi però in un contesto limitativo, giacché la domanda dovrebbe riferirsi ai soli Urano e Crono, cui allude l'antistrofe precedente, e non a Zeus. Ma perché il Coro dovrebbe tornare qui a parlare della due divinità che poco

by the gods who sit on their dread bench through violence?», e «the implication would, of course, be that it is hard to see any». In questa nota, peraltro, Lloyd-Jones apporta un contributo interessante, perché individua un possibile parallelo per una domanda con ποῦ che esprime sfiducia nella χάρις degli dèi: si tratta del disperato appello di Creso in Bacchyl. *Ep.* III, 37-38. Quando Sardi è ormai caduta nelle mani dei Persiani, il re, che vuole sfuggire a una insopportabile schiavitù, erige una pira e vi sale con la famiglia. Un attimo prima di accendere il rogo, Creso si rivolge agli dèi con parole amare: ὑπέρβιε δαίμων, [πο]ῦ θεῶν ἐστιν χάρις; [πο]ῦ δὲ Λατοίδας ἄναξ; Il passo fa indubbiamente impressione, e Pope non ha mancato di riprenderlo nella sua discussione (28). Ma si deve riconoscere che la situazione è diversa da quella dell'*Agamennone*, perché Creso sta accusando una divinità (Apollo) cui ha riservato in passato molti doni e offerte, ragion per cui aveva tutte le ragioni di aspettarsene la riconoscenza (la χάρις, appunto).

A fronte di questa lettura 'pessimistica' dell'inno a Zeus, cui numerosi interpreti hanno aderito con diverse sfumature che non è possibile qui seguire in dettaglio (29), si delinea dunque la necessità di chiarire se nel contesto della parodo abbia più diritto di cittadinanza l'espressione di un dubbio o un'affermazione di fiducia da parte dei coreuti nei confronti di Zeus. Sulle ragioni che spingono il Coro a pronunciare l'inno e sulla sua connessione con ciò che precede e segue – l'invocazione interrompe in modo piuttosto brusco la narrazione dei fatti di Aulide, che

---

prima ha dichiarato superate dal nuovo potere di Zeus? (Sulla proposta di Headlam si veda in particolare CONACHER 1976, 330 n. 6).

(28) POPE 1974, 102: «Coincidence perhaps. But the words must have been written within the same decade as our Aeschylus passage».

(29) Merita tuttavia una menzione l'inquieta lettura dell'inno a Zeus data da Sebastiano Timpanaro in uno dei suoi ultimi scritti, che porta il significativo titolo «Antinomie nell'*Agamennone* di Eschilo» (TIMPANARO 1999). Timpanaro mette in discussione l'idea che Eschilo intenda attribuire a Zeus la costruzione di un ordine del mondo fondato, oltre che sulla forza, sulla giustizia: per lui l'inno è «un tentativo disperato (e come tale, più tragico) di affermare la giustizia di Zeus contro una realtà che a quel principio ripugna. A dispetto di tutti gli 'inni', Zeus rimane il vecchio Dio-Tiranno, che fa soffrire ma, almeno in moltissimi casi, nulla insegna, e ordina agli uomini azioni che poi punisce» (p. 159). Eschilo, che non riesce ad accettare questa dura realtà, si scontra dunque con la natura degli dèi: il suo vero continuatore, secondo Timpanaro, sarà Euripide, che avrà il coraggio di spingersi fino alla critica aperta del divino. In questo contesto Timpanaro legge i vv. 182-183 come un'affermazione, ma vede nel που l'espressione di un'«effettiva incertezza» (p. 150 n. 26), individuando in esso la breccia attraverso la quale il dubbio circa la giustizia di Zeus si fa strada nell'ode. Questa spiegazione di που, poco compatibile con i paralleli citati sopra per l'uso dell'indefinito, mi sembra il punto più debole della pur avvincente lettura dell'inno offerta da Timpanaro.

riprende al v. 184 – molti dubbi sono stati sollevati, tanto più da quando R. D. Dawe propose, nel 1966, di spostare tutto l'inno dopo il v. 217. Della questione si discusse a lungo nel convegno eschileo tenutosi a Cagliari nel 1998 ([30]), e non vi tornerò sopra in questa sede. Personalmente ritengo che l'inno, nella posizione in cui si trova, sia comprensibile come reazione del Coro al senso di angoscia causato dalla rievocazione dei fatti di Aulide, e soprattutto delle parole di Calcante, che evidenziano la natura duplice del prodigio (δεξιὰ μὲν, κατάμομφα δὲ φάσματα, v. 145) e lasciano trasparire la terribile prospettiva dell'inusuale sacrificio voluto dagli dèi.

Ebbene, se si considerano gli altri pezzi corali dell'*Agamennone*, si può osservare come il Coro mostri una marcata tendenza a reagire ai cattivi presentimenti e ai pensieri inquietanti che lo tormentano avviando riflessioni etico-religiose, anche di ampia portata, capaci di fornire un qualche conforto e di delineare indirizzi di vita che possano contribuire a stornare i mali che incombono. Si potrebbe dire che il Coro tanto più teorizza sull'universale quanto più sente la situazione particolare sfuggirgli di mano. E il dato più importante che si può cogliere è che le riflessioni dei coreuti vertono soprattutto sull'interpretazione delle vicende umane come manifestazione dell'agire di Δίκη e come compimento dell'onnipotente volontà di Zeus.

Quando nel primo stasimo viene evocato il malcontento del popolo di Argo verso gli Atridi che hanno causato tanti lutti (vv. 437-457), il Coro manifesta la sua ansia, causata dal sempre rinnovato timore che arrivi qualche notizia «scura come la notte» a proposito della spedizione (vv. 458-460). A questa dichiarazione si collega immediatamente una sezione nella quale i coreuti esprimono l'idea che gli dèi non mancano di interessarsi di coloro che causano molte morti e che le Erinni puniscono colui che è τυχηρὸν ἄνευ δίκας, causando un rovesciamento della sua vita e rendendolo oscuro (vv. 462-465). È difficile non vedere adombrata in questa formulazione la condizione di Agamennone, il cui successo nella guerra non è indenne dal rischio di aver offeso Δίκη. Il Coro afferma ancora che «il fulmine scagliato dagli occhi di Zeus» può colpire coloro che hanno troppa fama (vv. 469-470), e a fronte di questo pericolo i coreuti scelgono per sé l'augurio di una prosperità moderata,

---

([30]) «Il testo di Eschilo e le sue interpretazioni», Cagliari 21-23 maggio 1998. Gli atti del convegno sono pubblicati su *Lexis* 17, 1999, 3-149. Roger Dawe, in particolare, ripropose in quell'occasione la sua tesi suscitando un vivace dibattito (cfr., alle pp. 63-78, la sua relazione e la successiva discussione: DAWE 1999).

tale da non suscitare φθόνος, e che non giunga alle pericolose altezze di chi diviene «distruttore di città» (πτολιπόρθης, v. 472).

Nel secondo stasimo il Coro, muovendo dalla rievocazione della vicenda di Paride ed Elena ma ancora con il pensiero rivolto ad Agamennone, si sofferma a riflettere con malcelato turbamento sull'antico detto secondo il quale la ricchezza e il successo sono causa di rovina, e si dissocia da quell'idea contrapponendole un proprio pensiero (δίχα δ'ἄλλων μονόφρων εἰμί, v. 757). Secondo i vecchi Argivi all'origine della rovina non va posta la prosperità in sé e per sé, ma un atto empio (δυσσεβὲς ἔργον) che come un capostipite genera una sequela di azioni simili. Questa sorte non riguarda chi rispetta Δίκη, giacché «delle case che rettamente osservano Giustizia il destino è sempre una bella prole» (οἴκων γὰρ εὐθυδίκων καλλίπαις πότμος αἰεί, vv. 761-762). Quanto al legame fra rovina e ricchezza, il Coro si dice convinto che Δίκη preferisce le case povere e fumose a quelle ricche con le mani sporche (vv. 773-781). È interessante osservare in particolare come al termine di questo stasimo (v. 781) alla Giustizia sia attribuita una qualità, quella di «portare a termine ogni cosa» (πᾶν δ'ἐπὶ τέρμα νωμᾷ) che altrove in Eschilo è riferita all'agire di Zeus, il dio τέλειος per eccellenza.

Nella visione del Coro, dunque, l'agire di Zeus e quello di Δίκη tendono a sovrapporsi e a integrarsi. Di conseguenza, l'affermazione del fatto che nella realtà degli eventi è possibile percepire l'azione combinata di entrambi apre uno spiraglio di fiducia di fronte ai rischi e alle sofferenze cui i mortali sono inesorabilmente esposti. È mia opinione che anche il discorso su Zeus e sulla legge τῷ πάθει μάθος debba essere letto in questa prospettiva. Decisivo in questo senso mi sembra infatti il riaffiorare del tema dell'apprendimento legato alla sofferenza in conclusione della parodo, dove la realizzazione del processo è attribuita non a Zeus ma direttamente a Δίκη: δίκα δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν ἐπιρρέπει (vv. 250-251). Si tratta di un passo linguisticamente difficile, ma è possibile cogliervi con sicurezza l'idea che l'apprendimento costituisce una sorta di contrappeso della sofferenza, e che tale 'bilanciamento' deve essere considerato come una manifestazione dell'agire di Δίκη ([31]). In questo passo il Coro sancisce di fatto la coincidenza totale fra l'agire di Zeus e quello della Giustizia.

Ma c'è di più. Nella parodo dell'*Agamennone* il riferimento al τῷ πάθει μάθος risuona due volte, una subito prima che venga narrata la

([31]) In proposito sarà opportuno ricordare che già in Hes. *Op.* 217-218 la massima tradizionale παθὼν δέ τε νήπιος ἔγνω è specificamente associata al fatto che δίκη ὑπὲρ ὕβριος ἴσχει | ἐς τέλος ἐξελθοῦσα.

terribile decisione di Agamennone, l'altra subito dopo che quella decisione ha trovato il suo compimento nel sacrificio. I due richiami creano un chiaro legame fra la vicenda narrata e la legge sancita da Zeus. Il punto cruciale sta nel fatto che il Coro ha ritenuto all'epoca dei fatti di Aulide, e tuttora ritiene, che l'atto di Agamennone sia stato una grave colpa; perciò, nel mentre racconta i fatti sinistri che hanno segnato l'avvio della spedizione, rivive in tutta la sua pienezza l'angoscia di quei giorni. La reazione ad essa è l'invocazione a Zeus, scelto in quanto Dio che ha dato un senso al mondo e come tale è il solo capace di alleviare lo sgomento di fronte alla natura terribile e ambigua di ciò che Agamennone ha dovuto (e voluto) fare. L'inno esprime la convinzione – o forse solo il desiderio – che anche i fatti di Aulide possano trovare un posto e un senso in quell'ordine: perché c'è – il Coro lo crede (που) – una benevolenza divina che tira le fila di tutto.

Alla fine della parodo, la narrazione si interrompe nel momento più angoscioso, e di nuovo i coreuti cercano rifugio nella consapevolezza che Δίκη dovrebbe aver portato ai protagonisti di quella vicenda (anche ad Agamennone, dunque) una sofferenza apportatrice di conoscenza. Il Coro però ancora non sa che cosa sia accaduto durante la lunga spedizione che, rispetto ai fatti di Aulide, si collocava in un futuro del quale, benché ormai concretizzatosi, il Coro non ha ancora conoscenza ([32]). Si comprende bene in questo quadro perché i coreuti affermino, in chiusura della parodo, che non hanno fretta di conoscere quel futuro, perché temono che esso porti con sé la notizia di qualche altra sciagura («questo equivale a piangerlo in anticipo», ἴσον δὲ τῷ προστένειν, v. 253). Meglio attendere che si riveli da solo, assieme ai raggi dell'alba che sorge.

Sembra difficile, in conclusione, mettere in dubbio che per il Coro dell'*Agamennone* vi sia un nesso diretto fra la legge τῷ πάθει μάθος e l'idea che il mondo sia ordinato secondo un criterio di giustizia che i coreuti interpretano come parte della χάρις divina.

A chiarimento della riflessione espressa nell'inno a Zeus risulta interessante prendere in considerazione altri due passi corali della trilogia che esprimono concetti affini a quelli sin qui discussi.

La sequenza di pensiero che risulta dalla parodo dell'*Agamennone* si può così sommariamente riassumere: di fronte all'angoscia si deve invocare Zeus in cerca di sollievo, perché Zeus è il dio supremo, che ha

---

([32]) Concordo su questo punto con la lettura del passo offerta da Bollack in BOLLACK & JUDET DE LA COMBE 1981-1982, I 2, 314 e sviluppata da P. Judet de la Combe nella discussione dell'intervento di DAWE 1999 (cfr. sopra n. 30).

avviato gli uomini al φρονεῖν, portandoli alla saggezza attraverso la dura legge della conoscenza attraverso la sofferenza: legge che è messa in atto da Δίκη e che certamente deve aver riguardato anche Agamennone in un modo che i coreuti al momento ancora non conoscono. Nel terzo stasimo delle *Coefore* la stessa sequenza appare percorsa in direzione opposta. Il Coro, dopo il compimento della vendetta, inneggia alla vittoria di Δίκη cantando: ἔθιγε δ᾽ἐν μάχᾳ χερὸς ἐτήτυμος Διὸς. κόρα, Δίκαν δέ νιν προσαγορεύομεν βροτοὶ τυχόντες καλῶς, ὀλέθριον πνέουσ᾽ ἐπ᾽ἐχθροῖς κότον (vv. 948-952). Il gioco etimologico fra il nome di Δίκη e la sua natura di Διὸς κόρα («figlia di Zeus»), associato al riconoscimento che giusto è il nome con cui gli uomini la chiamano, è una potente riconferma del ruolo portante della coppia Zeus/Giustizia nell'ordinamento del mondo. Così, il Coro può descrivere la punizione degli assassini come una vittoria del potere divino, formulando significativamente la frase con un avverbio indefinito che ricorda quello di *Ag.* 182: κρατεῖ πως τὸ θεῖον ([33]). La conclusione che le donne del Coro ne traggono è che è giusto «venerare il potere che è padrone dei cieli» (οὐρανοῦχον ἀρχὰν σέβειν, v. 960): chi altro, cioè, se non Zeus che siede sul σέλμα σεμνόν?

È utile anche porre a confronto l'inno a Zeus con alcuni versi del secondo stasimo delle *Eumenidi* (vv. 552-557). Qui le Erinni, che ripetutamente nel corso della tragedia si attribuiscono il compito di difendere la Giustizia, descrivono il modo in cui sono solite punire chi «scalcia contro l'altare di Δίκη» in termini che risultano assai vicini all'agire di Zeus descritto nell'inno:

> τὸν ἀντίτολμον δέ φαμι παρβάδαν
> <ἄγοντ>α πολλὰ παντόφυρτ᾽ ἄνευ δίκας
> βιαίως ξὺν χρόνῳ καθήσειν
> λαῖφος, ὅταν λάβῃ πόνος
> θραυομένας κεραίας ([34]).

Troviamo qui l'idea di una punizione imposta con la forza (βιαίως, v. 555) ([35]), che si manifesta «nel tempo» (ξὺν χρόνῳ) nei confronti di

---

([33]) Il passo mostra segni di corruzione (il codice **M** legge κρατεῖται), ma non sembra si possa mettere in dubbio che esso contenga un'affermazione relativa al trionfo divino. Per un'articolata discussione dei problemi di questo verso rimando a Citti 2006, 238-242.

([34]) Il testo è quello di Page 1972: il v. 554 è variamente corretto dagli editori, ma senza sostanziali alterazioni di senso.

([35]) Ritengo che l'avverbio βιαίως debba essere riferito a ciò che segue, non a ciò

chi agisce senza giustizia (ἄνευ δίκας), per mezzo di un πόνος che travaglia il colpevole. Non molti versi prima, inoltre, il castigo che attende il colpevole è descritto come un τέλος che rimane «valido»: κύριον μένει τέλος (v. 544). Manca solo, rispetto all'*Agamennone*, l'elemento dell'apprendimento che consegue al πόνος. Esso infatti nelle *Eumenidi* è spostato a monte, perché il ragionamento è incluso in un passo in cui il Coro esorta chi ascolta a «onorare l'altare di Giustizia» (βωμὸν αἴδεσαι Δίκας, v. 539): e questo, in termini tragici, è una delle manifestazioni essenziali del σωφρονεῖν. In ciò che segue, dato il contesto, l'idea dell'annientamento del colpevole prevale naturalmente sul resto.

In conclusione, il contesto dell'inno a Zeus e più in generale l'insieme delle parti corali dell'*Agamennone* appaiono coerenti con l'espressione da parte del Coro di un senso di fiducia, non di dubbio nei confronti di Zeus. A fronte di una vicenda terribile, i coreuti si sforzano di aggrapparsi a una visione del mondo capace di sostenerli: non di meno, essi dovranno andare incontro, alla fine della tragedia, a una dura crisi di questa fiducia e a una terribile situazione di ἀμηχανία, conseguente allo scuotimento della loro visione del mondo causato dallo scontro con Clitemnestra, che evoca anche per sé la tutela di Δίκη. Ai vv. 1481-1488 i coreuti sentiranno tutta la durezza del dèmone che travaglia la casa, e dovranno riconoscere che quello che è accaduto è frutto del volere di Zeus (διαὶ Διὸς παναιτίου πανεργέτα· τὶ γὰρ βροτοῖς ἄνευ Διὸς τελεῖται; vv. 1485-1487). Confusi di fronte alle ragioni dell'assassino e della vittima che si scontrano (δύσμαχα δ'ἐστὶ κρῖναι, v. 1561), essi si aggrapperanno ancora una volta, come sola certezza, alla legge che dura fin quando durerà Zeus sul suo trono: μίμνει δὲ μίμνοντος ἐν θρόνῳ Διὸς παθεῖν τὸν ἔρξαντα (vv. 1563-1564): legge che però appare adesso terribilmente bifronte, perché se da una parte richiede la morte di Clitemestra, dall'altra si applica alla morte di Agamennone, uccisore di sua figlia. Saranno i cori delle *Coefore* e delle *Eumenidi* a trovare una via d'uscita dallo sgomento causato da questa ἀμηχανία.

È giunto infine il momento di prendere la penna e decidere se tracciare o non tracciare l'accento circonflesso sul που del v. 182, un accento che, ormai lo si è capito, pesa come un macigno. Sulla base di quanto siamo venuti argomentando sin qui, io credo che quell'accento non debba essere tracciato, se non si vuole ledere un tratto essenziale della figura

---

che precede, come si avrebbe con la punteggiatura adottata da WEST 1990. In generale, questo brano delle *Eumenidi* è ricco di reminiscenze dell'*Agamennone*: cfr. SOMMERSTEIN 1989, *ad vv.* 553-565.

del Coro creata da Eschilo per questa tragedia. Sono anche convinto che si possa mantenere l'avverbio βιαίως, sia pure con la consapevolezza che l'alternativa βίαιος ha non poche frecce al suo arco. Resta da chiedersi se le parole che il Coro pronuncia, l'angoscia che esso vive, lo sforzo intellettuale di attribuire agli dèi che regnano con violenza una grazia nei confronti degli uomini appartengano solo ai vecchi Argivi dell'*Agamennone* o anche personalmente al poeta; se si possa cioè sentire nell'inno la voce di Eschilo che dopo decenni di produzione tragica riflette un'ennesima volta (e sarà una delle ultime) sull'ordine del mondo, cercandovi un senso etico. Confesso di non avere raggiunto una convinzione salda su questo aspetto. L'inno ha un senso compiuto nella dimensione intradrammatica, e questo risulta sufficiente alla sua piena comprensione. Tuttavia, è indubbio che nelle parti corali della trilogia che trattano temi analoghi si coglie lo sviluppo di un pensiero coerente, qualcosa che Eschilo aveva evidentemente molto a cuore; e gli scritti eschilei di Vincenzo Di Benedetto ci hanno mostrato quale sia il ruolo che la conquista del σωφρονεῖν attraverso la sofferenza e la paura svolge nel grandioso sforzo etico-didattico attraverso il quale Eschilo arriva a proporre agli Ateniesi un nuovo modello di *polis* nel finale delle *Eumenidi*. Dunque, anche se nell'inno a Zeus non si trovano quei tratti arcaici di 'parabasi innica' che vi individuava Fraenkel, è certo che il cuore di Eschilo deve aver vibrato profondamente nel mentre componeva quei versi, che si concludono con una frase nella quale un minuscolo που regge le fondamenta di un edificio etico pronto altrimenti, direbbe Montale, a «disgiungersi in un crollo» di fronte alla dura realtà del dolore umano.

Bibliografia citata

Asulanus 1518 = F. Asulanus, *Aeschyli tragoediae sex*, Venetiis 1518.

Bamberger 1856 (1835) = F. Bamberger, *De Aeschyli 'Agamemnone' commentatio*, Prog. Braunschweig 1835 (= Id., *Opuscula Philologica maximam partem Aeschylea*, collegit F. W. Schneidewin, Lipsiae 1856, 37-58).

Blomfield 1818 = C.J. Blomfield, *Aeschyli Agamemnon*, Cantabrigiae 1818 (1822²).

Blomfield 1823 = Id., *Aeschyli Agamemnon*, editio auctior, Lipsiae 1823.

Bollack & Judet de La Combe 1981-1982 = J. Bollack, P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interpretations*, I 1 (J. B., *Prologue. Parodos anapestique. Parodos lyrique I*); I 2 (J. B., *Parodos lyrique II-III. Présentation du premier episode. Premier Stasimon. Index*), *Cahiers de Philologie* 6-7, Lille-Paris 1981; II (P. J. d. L. C., *Deuxième Stasimon. Accueil d'Agamemnon. Troisième Stasimon. Dernier Stasimon*), *Cahiers de Philologie* 8, Lille-Paris 1982.

BOOTH 1976 = N. B. Booth, «Zeus Hypsistos Megistos: An Argument for Enclitic που in Aeschylus, *Agamemnon* 182», *CQ* 26, 1976, 220-228.

CITTI 2006 = V. Citti, *Studi sul testo delle* Coefore, Amsterdam 2006.

CONACHER 1976 = D.J. Conacher, «Comments on an Interpretation of Aeschylus, *Agamemnon* 182-183», *Phoenix* 30, 1976, 328-336.

DAWE 1966 = R.D. Dawe, «The Place of the Hymn to Zeus in Aeschylus' *Agamemnon*», *Eranos* 64, 1966, 1-21.

DAWE 1999 = ID., «Aeschylus *Agamemnon* 160-91», *Lexis* 17, 1999, 63-81.

DENNISTON & PAGE 1957 = J. D. Denniston, D. Page, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1957.

DI BENEDETTO 1992 = V. Di Benedetto, «Sul testo dell'*Agamennone* di Eschilo», *RFIC* 120, 1992, 129-153.

FRAENKEL 1950 = E. FRAENKEL, *Aeschylus. Agamemnon*, I-III, Oxford 1950.

FRAENKEL 1964 (1931) = Id., «Der Zeushymnus im *Agamemnon* des Aischylos», *Philologus* 86, 1931, 1-17 (= *Kleine Beiträge zur Klassischen Philologie*, I, Roma 1964, 353-369).

FRIIS JOHANSEN & WHITTLE 1980 = H. Friis Johansen, E. W. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants*, Copenhagen 1980.

GROENEBOOM 1944 = P. Groeneboom, *Aeschylus' Agamemnon*, Groningen 1944.

HEADLAM 1910 = W. Headlam, *Agamemnon of Aeschylus*, with verse translation, introduction and notes, edited by A. C. Pearson, Cambridge 1910, (1925²).

HERMANN 1852 = *Aeschyli Tragoediae*, recensuit G. Hermannus, I-II, Lipsiae 1852 (1859²).

JUDET DE LA COMBE 2001 = P. Judet de La Combe, *L'*Agamemnon *d'Eschyle. Commentaire des dialogues*, *Cahiers de Philologie* 18, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2001.

LLOYD-JONES 1956 = H. Lloyd-Jones, «Zeus in Aeschylus», *JHS* 76, 1956, 55-67.

LLOYD-JONES 2005 (1993) = Id., recensione di West 1990, *Gnomon* 65, 1993, 1-11 (= *The Further Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 2005, 163-180).

MAZON 1925 = P. Mazon, *Eschyle*, t. II, Paris 1925 (1935²).

MURRAY 1937 = G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1937.

MURRAY 1955 = Id., *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1955².

NEITZEL 1978 = H. Neitzel, «Funktion und Bedeutung des Zeus-Hymnus im *Agamemnon* des Aischylos», *Hermes* 106, 1978, 406-425.

PAGE 1972 = D. Page, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1972.

PAUW 1745 = J. C. de Pauw, *Aeschyli tragoediae superstites*, Hagae Comitum 1745.

POPE 1974 = M. Pope, «Merciful Heavens? A Question in Aeschylus' *Agamemnon*», *JHS* 94, 1974, 100-113.

ROBORTELLO 1552 = F. Robortellus, *Aeschyli tragoediae septem*, Venetiis 1552.

SOMMERSTEIN 1989 = A. H. Sommerstein, *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge 1989.

THOMSON 1966 = G. Thomson, *The Oresteia of Aeschylus*, with an introduction and commentary, in which is included the work of the late W. Headlam, Cambridge 1938 (new edition revised and enlarged, Amsterdam-Prague 1966).

TIMPANARO 1998 = S. Timpanaro, «Antinomie nell'*Agamennone* di Eschilo», *GIF* 50, 1998, 131-184.

VETTORI 1557 = P. Victorius, *Aeschyli tragoediae VII*, Genevae 1557 (con note di H. Stephanus).

WECKLEIN 1872 = N. Wecklein, *Studien zu Aeschylus*, Berlin 1872.

WECKLEIN 1885 = Id., *Aeschyli fabulae*, Pars I, *Textus*, *scholia*, *apparatus criticus.* Pars II, *Appendix coniecturas virorum doctorum minus certas continens*, Berolini 1885.

WECKLEIN 1888 = Id., *Äschylos Orestie*, Leipzig 1888.

WEST 1990 = M.L. West., *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, Stuttgart-Leipzig 1990 (1998²).

WILAMOWITZ 1914 = Id., *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1914 (*editio minor* Berolini 1932).

WILLINK 2004 = C. W. Willink, «Aeschylus, *Agamemnon* 173-185 and 205-217», *QUCC* n.s. 77, 2004, 43-54.