

Mito e paesaggio: influenze omeriche nelle *Supplici* di Eschilo

Margherita Nimis

Università degli Studi di Verona, Italia

Abstract This paper analyses the landscapes presented in the *Suppliant Women* and their metaphorical meanings. The sea functions as a space of separation; at the same time, the myth of Io works as a literary referent to emphasise the connection between Argos and Egypt. By retracing Io's journey in reverse, the Chorus reflects on its own identity and its relationship with Argos. Thus, the Danaids are 'creatures of crossing' like their progenitor Io: female figures suspended in a transitional state, between one seashore and the other. By retracing, as suppliants, the sea journey undertaken by Io, the Danaids reconnect with their Argive origins.

Keywords Aeschylus. Suppliant Women. Homer. Myth. Landscape.

Sommario 1 Acqua. – 2 Mito e identità. – 3 Il paesaggio della desolazione. – 4 Conclusione: ritorno ad Argo.

1 Acqua

L'invocazione iniziale di *Suppl.* 23-9¹ si apre con tre sostantivi riferiti alla città di Argo e ai suoi elementi paesaggistici circostanti, come la terra stessa e le sue acque pure:

< >
ὦν πόλις, ὦν γῆ καὶ λευκὸν ὕδωρ,
ὑπατοὶ τε θεοὶ καὶ βαθυτίμους
χθόνιοι θήκας κατέχοντες,
καὶ Ζεὺς σωτὴρ τρίτος, οἰκοφύλαξ
όσίων ἀνδρῶν, δέξασθ' ἱκέτην
τὸν θηλυγενῆ στόλον αἰδοίωι
πνεύματι χώρας·

[O dei, cui appartiene] la città, la terra e l'acqua limpida,
dei superiori e inferiori che occupate
le tombe riccamente onorate,
e tu, Zeus terzo salvatore, guardiano
degli uomini devoti, accogliete supplice
il gruppo di donne con un respiro
rispettoso della regione.

Il sintagma λευκὸν ὕδωρ, che indica la trasparenza delle acque, è tradizionalmente associato alle fonti o ai fiumi, e ha diversi antecedenti. In Omero ci sono due occorrenze di λευκὸν ὕδωρ a indicare la purezza dell'acqua o il suo potere purificatore.² In *Il.* 23.282 sono i cavalli di Achille a essere unti d'olio e lavati con limpida acqua (λοέσσας ὕδατι λευκῷ),³ mentre in *Od.* 5.70 κρῆναι δ' ἐξείης πύσυρες ῥέον ὕδατι λευκῷ («quattro sorgenti scorrevano una

1 Testo di Sommerstein 2019, da cui sono tratte tutte le citazioni delle *Supplici* (tutte le traduzioni sono di chi scrive salvo ove diversamente specificato). Il testo di Page 1972, invece, presenta la congettura di Robortello ὦ [...] ὦ, con cui gli elementi del paesaggio sarebbero direttamente invocati (e non sarebbero 'appartenenti' agli dei). La tradizione manoscritta, tuttavia, presenta un doppio pronome relativo, ὦν [...] ὦν, che ha portato West 1990, 126 (seguito da Sommerstein 2019) a ipotizzare una lacuna prima del v. 23. Tutto il passo è dibattuto, anche per la posizione di Zeus 'terzo' nell'argomentazione logica del discorso, dato che dopo la menzione della città, della terra, delle acque, delle divinità 'superiori' e di quelle inferiori, Zeus apparirebbe piuttosto come sesto (Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 23).

2 Diverso è invece il caso dell'acqua che 'diventa bianca' (il verbo usato è λευκαίνω) per la schiuma provocata dall'azione dei remi (*Od.* 12.172); cf. 12.180 = 9.104 (Heubeck 1983, 189).

3 Il discorso di Achille sviluppa da un lato la superiorità dei suoi cavalli, dono di Poseidone, dall'altro la cura che ne aveva Patroclo, che ne era l'auriga (Richardson 1993, 205-6).

dopo l'altra con limpida acqua») le sorgenti sono parte del paesaggio idilliaco dell'isola di Ogigia, capace di stupire anche un dio.⁴

La formula,⁵ ancora al dativo, compare in Hes. *Op.* 737-9:

μηδέ ποτ' ἀενάων ποταμῶν καλλίρροον ὕδωρ
ποσσὶ περᾶν πρίν γ' εὕξη ἰδὼν ἐς καλὰ ῥέεθρα
χεῖρας νιψάμενος πολυηράτῳ ὕδατι λευκῷ.

Non attraversare a piedi l'acqua dal bel flusso
dei fiumi perenni prima di pregare rivolto alle belle correnti,
avendo lavato le mani nell'amabile acqua limpida.

La preghiera è in questo caso rivolta direttamente al fiume,⁶ e l'uso di acqua limpida per lavarsi le mani diventa uno dei gesti che esprimono proprio la ritualità dell'atto. Nei versi seguenti (740-1) si dice che chiunque oltrepassi un fiume con mani impure⁷ non incontra il favore degli dei, e lo stesso concetto è espresso anche al v. 725, in cui è menzionata l'impossibilità di libare a Zeus o altri dei con mani non pulite, χερσὶν ἀνίπτοισιν.⁸

L'acqua limpida rappresenta quindi anche nelle *Supplici* un simbolo di purezza, che non riguarderà solo la città di Argo, ma, per estensione, le giovani supplici che vi chiedono accoglienza.

L'immaginario dell'acqua che comincia a definirsi in questi primi versi della tragedia profila già l'opposizione tra acqua dolce e salata: mentre la prima è legata ad Argo e alla purezza delle supplici, il mare con la sua aspra salinità rappresenta la tempesta, la sofferenza che le Danaidi hanno affrontato e, in seguito, la minaccia che rischia di arrivare dal largo, ovvero, fuor di metafora, gli egizi in persona.

Del ruolo dell'acqua come elemento costitutivo della costruzione dell'identità nelle *Supplici* e in altre tragedie si è occupata Leven 2022. In particolare, le Danaidi fuggono dall'Egitto per evitare il matrimonio forzato con i loro cugini e cercano asilo ad Argo, rivendicando un legame ancestrale con la terra attraverso il dio fluviale Inaco. L'acqua è rappresentata come un elemento che connette e insieme separa: il

⁴ Cf. *Od.* 5.73-4.

⁵ Cf. anche Thgn. 1.448 (con il commento di Van Groningen 1966, 179); Eur. *Hel.* 1336, *IA* 1294.

⁶ West 1980, 338; cf. anche la preghiera che Odisseo rivolge al fiume che deve attraversare a nuoto in *Od.* 5.445.

⁷ Cf. anche v. 725; probabilmente qui κακότης si riferisce a una «physical pollution» più che a un peccato di natura morale (West 1980, 339).

⁸ West 1980, 334 segnala i paralleli omerici per il lavaggio rituale delle mani: *Il.* 1.449, 9.171, 16.230, 24.302 ss., *Od.* 3.440 ss.

mare divide l'Egitto da Argo, ma i fiumi di Argo diventano simboli di appartenenza e fertilità.⁹

Le Danaidi si descrivono come una 'spedizione marittima' (στόλος, v. 2), un'entità collettiva che percorre il mare e si definisce attraverso il movimento e la transitorietà,¹⁰ aspetti cui allude la natura fluida dell'acqua.¹¹ La loro identità è quindi legata all'acqua, sia come mezzo di viaggio che come simbolo di trasformazione e connessione. In particolar modo, le acque dolci (di Argo) assumono un significato cosmico e generativo: nel frammento *TrGF* III.44 tratto dalle *Danaidi*, parte della trilogia, Afrodite per esempio descrive la pioggia come un principio di crescita sottolineando il ruolo dell'acqua come elemento che connette e genera vita.¹² L'acqua, dunque, non è solo un elemento naturale, ma un simbolo di identità, relazione e trasformazione, che permea il linguaggio e la percezione dei personaggi.¹³

Le acque del mare, in forma di tempesta, dovrebbero diventare per la Danaidi il luogo in cui gli egizi dovrebbero trovare la morte prima di finalizzare le nozze. La preghiera rivolta agli dei chiede infatti il loro naufragio (vv. 33-6):

πέμψατε πόντονδ' ἔνθα δὲ λαίλαπι
χειμῶνοτύπῳ βροντῇ στεροπῇ τ'
ὄμβροφόροισιν τ' ἀνέμοις ἀγρίας
ἄλὸς ἀντήσαντες ὄλαιντο

35

gettate a mare (scil. la schiera di egizi)! E lì nell'uragano
che sferza tempestoso, nel tuono e nel fulmine
e nei venti portatori di pioggia muoiano
scontrandosi con il mare crudele!

L'immaginario della tempesta in questo caso è focalizzato soprattutto sul naufragio; l'augurio è che i figli di Egitto muoiano nello stesso mare che stanno attraversando. La tempesta che viene quindi invocata, descritta nei dettagli con una scelta lessicale raffinata, intende creare il contesto in cui gli egizi potrebbero trovare la morte, prima di arrivare ad Argo e consumare la notte di nozze. Tra

9 Sulla tradizione di Danao e le Danaidi come portatori dell'acqua in una terra precedentemente arida si veda Cook 1914, 3.1: 361 ss.

10 Leven 2022, 281. Il termine στόλος, per l'autrice, cattura anche «the fundamental link between water, identity, and relationality».

11 Inoltre, con le parole di Purves 2024, 99, «water is especially compatible with the notion of the simile because it washes between, and sips into, bodies and language».

12 Leven 2022, 286.

13 Leven 2022, 286-7; cf. anche Chen, MacLeod, Neimanis 2013; Neimanis 2017; Ballesterio 2019.

le attestazioni epiche del sostantivo λαῖλαψ, ‘tempesta, uragano’, spicca il passo di *Od.* 12.405-10,¹⁴ in cui Odisseo ricorda la tempesta rovinosa che uccide i compagni dopo l’episodio delle vacche del Sole:

δὴ τότε κυανέην νεφέλην ἔστησε Κρονίων 405
νηὸς ὕπερ γλαφυρῆς, ἥχλυσε δὲ πόντος ὑπ’ αὐτῆς.
ἦ δ’ ἔθει οὐ μάλα πολλὸν ἐπὶ χρόνον· αἶψα γὰρ ἦλθε
κεκληγῶς ζέφυρος μεγάλη σὺν λαίλαπι θύων.
ἴστοῦ δὲ προτόνους ἔρρηξ’ ἀνέμοιο θύελλα
ἀμφοτέρους, ἴστος δ’ ὀπίσω πέσεν, ὅπλα τε πάντα 410
εἰς ἄντλον κατέχυνθ’.

Allora il Cronide stese una livida nube
sopra la nave concava, si scurì il mare al di sotto.
Essa correva, ma non fu per molto tempo: all’improvviso arrivò
Zefiro urlante, soffiando in un grande uragano.
La tempesta di vento spezzò entrambe le gomene
dell’albero, che a sua volta cadde all’indietro, tutti gli arnesi
si versarono nella stiva.

In questo caso λαῖλαψ designa propriamente la raffica di zefiro, che insieme alle nuvole scure e alla violenza dei venti, scatena la tempesta distruggendo la nave. Ai particolari che descrivono la tempesta si accompagna il dettaglio dell’albero che colpisce il timoniere, spaccandogli il cranio, e dei compagni che cadono tra le onde come cornacchie, folgorati dal fulmine (vv. 411-19). Nella scena eschilea, invece, la tragicità del naufragio, che in questo caso è agognato per i nemici, viene espressa soprattutto tramite la ricchezza dei composti: χειμωνοτύπος è *hapax*, mentre ὁμβροφόρος non è attestato prima di Eschilo, ma sarà ripreso in due occorrenze da Aristofane.¹⁵ L’accumularsi insistito dei dativi, nel ritmo anapestico di questi versi, crea l’effetto di sovrapposizione dei singoli fenomeni atmosferici che concorrono a formare la tempesta. I dettagli delle immagini si rincorrono aggiungendo ogni volta un nuovo elemento: così i venti sono ‘portatori di pioggia’, l’uragano ‘sferza in modo tempestoso’, in una *climax* che culmina con l’ottativo desiderativo ὄλοιντο.

Il tema del naufragio è naturalmente pervasivo nell’*Odissea*, ma il repertorio di immagini cui Eschilo attinge viene rifunzionalizzato per un contesto opposto: mentre per Odisseo il naufragio è una

¹⁴ Cf. De Jong 2001, 310-11 per il commento al passo e 594-5 per una panoramica di tutte le scene di tempesta del poema. La stessa bufera era stata raccontata, con meno dettagli, anche in *Od.* 7.248-54.

¹⁵ In Aristoph. *Nub.* 299 è riferito alle nuvole παρθένοι, mentre ai tuoni (βρονταί) in Aristoph. *Av.* 1750.

parte tragica dell'esperienza in mare, che disgraziatamente porta alla morte tutti i suoi compagni, nella parodo delle *Supplici*, la morte sul mare diventa un vero e proprio auspicio. Nel contesto del valore metaforico del mare come spazio che separa le Danaïdi dai loro nemici, la tempesta è l'elemento naturale che potrebbe arrestare la traversata degli egizi, e in quanto tale avrebbe un innovativo, benefico effetto nella vicenda.

2 Mito e identità

Allo stesso tempo, tuttavia, il mare collega due terre, la città di Argo con l'Egitto: esse hanno anche un rapporto di specularità, come si evince dal mito di Zeus e Io, dalla cui discendenza derivano le *Supplici* stesse.

All'auspicio di morte nei confronti degli egizi, segue l'inizio della struttura strofica della parodo, in cui «la specularità della dizione ne articola il senso»:¹⁶ il Coro invoca nella strofe α Epafo ricordando la sua origine egizia, mentre nell'antistrofe menziona le sofferenze che Io un tempo patì in terra argiva (vv. 50-2). Il rapporto stretto della vicenda tragica con il mito è rinforzato dal parallelismo delle situazioni, in quanto la fuga delle Danaïdi verso Argo è speculare alla fuga di Io verso l'Egitto.¹⁷ Inoltre, il termine ὑπερπόντιος (v. 42) fa riferimento al fatto che, dal punto di vista argivo, Epafo, primo discendente di Zeus e Io, ha vissuto in Egitto,¹⁸ ovvero 'al di là del mare' che nella tradizione del mito ha collegato le due terre. Ora, però, lo stesso mare diventa una minaccia a causa degli egizi, al punto che viene auspicabilmente immaginato durante una tempesta.

In seguito alla supplica e alla preghiera agli dei, l'invocazione del Coro torna alla terra argiva. La sesta coppia strofica (ζ) segna uno stacco rispetto alla parte precedente, anche grazie alla predominanza di metri giambici, che a partire da qui conducono non solo fino alla conclusione della lunga parodo, ma anche attraverso gran parte dei successivi canti corali.¹⁹

Al pianto e al lamento si accompagna la supplica al paesaggio di Argo (vv. 117-21), di cui sono nominate le colline nella formulazione Ἀρίαν βοῦνιν, che indica la terra argiva in lingua greca ma secondo la pronuncia barbara, come testimonia lo scolio;²⁰ l'espressione è

16 Miralles, Citti, Lomiento 2019, 176.

17 Sul rapporto tra Io come paradigma mitico e le Danaïdi cf. almeno Rosenmeyer 1982, 158 ss.; Kyriakou 2011, 76-87; Sommerstein 2019, 31-3.

18 Sommerstein 2019, 106.

19 Sommerstein 2019, 126.

20 Smith 1993, 69; cf. Miralles, Citti, Lomiento 2019, 202.

in relazione con alcune occorrenze iliadiche,²¹ in cui però ἄπιος indica semplicemente una terra 'lontana'. In senso proprio, il termine tuttavia designa qui per la prima volta²² il Peloponneso, a partire dal nome di Api, antico dio egizio legato alla forma taurina e all'arte medica, forse identificato anche come Epafo;²³ spicca peraltro anche l'assonanza tra βοῦνιν, 'collinare', e la 'vitella' (βοῦς) che dà origine alla discendenza.²⁴ Al di là di questa singola espressione, il vocabolario piuttosto inusuale intende ricreare, pur attraverso il linguaggio greco, l'impressione di una parlata straniera – un tratto di stile che verrà utilizzato su larga scala nel momento in cui gli egizi compariranno in scena (vv. 825-91).²⁵

Il tema dell'identità delle Danaidi, del resto, diventa fondamentale soprattutto nella sticomitia fra Pelasgo e la Corifea (vv. 291 ss.) in cui quest'ultima, insieme al suo interlocutore, riprende i momenti fondamentali della vicenda del mito di Io. La disamina del mito nasce proprio dall'incredulità di Pelasgo, che non è disposto a credere alla teoria dell'origine argiva delle Supplici. A suo dire, le donne sembrano piuttosto libiche – metonimico per indicare l'Africa in generale²⁶ – in base all'aspetto fisico e al colore della pelle. Il particolare era già stato accennato in termini anche più espliciti ai vv. 70-2 e, soprattutto, 154-5, dove l'incarnato scuro, espresso da due epiteti rarissimi²⁷ accostati a sviluppare lo stesso concetto, sarebbe un dettaglio che renderebbe le donne particolarmente benvenute nel regno di Ade,²⁸ cui il colore nero è legato. Pelasgo quindi, mantenendo i suoi dubbi, invita la Corifea a spiegare nel dettaglio le loro origini: διδαχθεῖς δ' ἄν τόδ' εἰδείην πλεόν, | ὅπως γένεθλον σπέρμα τ' Ἀργεῖον τὸ σόν, «se me lo spiegassi, capirei meglio se il seme della tua discendenza è argivo» (vv. 289-90).

21 *Il.* 1.270, 3.49, *Od.* 16.18; cf. anche Soph. *OC* 1685.

22 Sommerstein 2019, 277; cf. vv. 260 e 777.

23 Hdt. 2.38.1, 2.153, 3.27-8; cf. Sommerstein 2019, 106; Sandin 2005.

24 Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 104-5.

25 Sommerstein 2019, 127.

26 Sommerstein 2019, 170. Cf. Hdt. 2.16

27 Il γένος delle Supplici viene da loro stesse definito μελανθεῖς ἡλιόκτυπον, 'scuro' e 'battuto dal sole'. Il primo epiteto è attestato solo qui nel periodo arcaico e classico, mentre il secondo, frutto di una necessaria congettura ottocentesca di Wellauer che viene universalmente accettata (anche per l'estrema vicinanza paleografica: Miralles, Citti, Lomiento 2019, 210 ma cf. *contra* Sandin 2005), risulta un *hapax* assoluto, indicando la causa del colorito scuro.

28 Il cui nome però è indicato dalla perifrasi 'Zeus dei defunti' (Ζῆνα τῶν κεκηκότων, v. 158), forse una rielaborazione con il genitivo del modello di *Il.* 9.457 Ζεὺς καταχθόνιος. Qui però colpisce il passaggio logico evidenziato in Miralles, Citti, Lomiento 2019, 209-10: se le supplici non vedranno accolta la loro preghiera dagli dei olimpici (v. 161), il loro Zeus diventerà il dio dei morti, l'unico veramente accogliente (πολυξενώτατον).

Il tema su cui i versi si focalizzano in questa parte è il rapporto delle *Supplici* con la terra di Argo, che non a caso viene menzionata ripetutamente,²⁹ con un effetto di insistenza. Ed è proprio il mito di Io che, come il mare, unisce Argo all'Egitto; sfruttando proprio l'analogia con il mito della progenitrice, le *Supplici* stesse si presentano, poco oltre, come vitelline in fuga nell'intermezzo corale dei vv. 348-53:

Παλαίχθονος τέκος, κλῦθί μου
 πρόφρονι καρδίαι, Πελασγῶν ἄναξ,
 ἴδε με τὰν ἰκέτιν φυγάδα περιδρομον, 350
 λυκοδίωκτον ὥς δάμαλιν ἄμ πέτραις
 ἡλιβάτοις, ἴν' ἀλκᾷ πίσυνος μέμυ-
 κε φράζουσα βοτῆρι μόχθους.

Figlio di Palectone, ascoltami con cuore
 benevolo, signore dei Pelasgi,
 guarda come sono supplice esiliata, in fuga,
 come una vitellina inseguita da un lupo
 su rocce nel dirupo, dove, fiduciosa nella forza
 del pastore, ha espresso con muggiti i suoi dolori.

La condizione di supplice in esilio viene assimilata alla fuga di una vitella rincorsa dal lupo predatore; e tra le similitudini di caccia tra animali, la scelta della vitella, nominata nel rarissimo δάμαλιν, una delle pochissime attestazioni³⁰ del termine dell'età arcaica e classica, ammicca chiaramente alla giovenca Io, a sua volta in fuga dalla persecuzione divina. La scena si colloca su un terreno roccioso, sigillato dalla formula omerica πέτραις ἡλιβάτοις, che però con metafrasi viene declinata al dativo rispetto alla prevalenza di uso al nominativo attestata in Omero.³¹ L'espressione compare in contesti diversi, ma tra i paralleli spicca l'occorrenza di *Il.* 15.271-4:

οἱ δ' ὥς τ' ἢ ἔλαφον κεραὸν ἢ ἄγριον αἶγα
 ἐσσεύαντο κύνες τε καὶ ἄνδρες ἀγροῖῳται·
 τὸν μὲν τ' ἡλιβάτος πέτρη καὶ δάσκιος ὕλη
 εἰρύσατ', οὐδ' ἄρα τέ σφι κιχήμεναι αἰσιμον ἦεν·

Come i cani e gli uomini della campagna
 inseguono un cervo con le corna o una capra selvatica,

²⁹ Ai vv. 269, 274, 278, 290, 292.

³⁰ Cf. Bacch. 5.25: Io è καλλικέραν δάμαλιν.

³¹ Singolare: *Il.* 15.273 e 618-19, *Od.* 10.87-8 (le ultime due occorrenze sono in *enjambement*); plurale: *Il.* 16.35, *Od.* 13.196. Fa eccezione l'accusativo singolare di *Od.* 9.243.

e la roccia scoscesa e il bosco ombroso gli offrono riparo –
non era destino che fosse catturato

Anche in questo caso, la scena descrive un momento di caccia, in cui la roccia scoscesa sarebbe un riparo per la preda. Si noti peraltro l'altro possibile rifugio, il bosco ombroso: il raro aggettivo δάσκιος è lo stesso delle 'vie ombrose' della mente di Zeus (*Suppl.* 94-5).

L'indicazione delle rocce scoscese non costituisce, nel passo di Eschilo, una possibilità di salvezza, ma la metafora è arricchita dalla presenza del mandriano, una figura di riferimento a cui la vitella si può appoggiare. Nella scena di caccia omerica, cani e uomini inseguono la preda, ma alla fine è un leone in arrivo a dominare la situazione, mettendo in fuga tutti esattamente come Ettore nei confronti delle file di greci,³² nella metafora evocata dal Coro, al contrario, la scena non si conclude, sebbene la speranza della vitella nel pastore evochi la speranza delle *Supplici* nei confronti di Pelasgo.

È nel primo stasimo, tuttavia, che il Coro si rivolge a Zeus, la cui volontà divina è necessaria allo sviluppo della vicenda. Il Coro auspica nuovamente il naufragio degli egizi come via di salvezza, e questa volta la richiesta è rivolta direttamente al dio (vv. 529-30):

λίμναι δ' ἔμβαλε πορφυροειδεῖ
τὰν μελανόζυγ' ἄταν.

Scaglia nel mare color porpora
la rovina dai neri banchi!

La minaccia arriva, come nella parodo, dal mare e solo Zeus sarebbe in grado di stornarla; il distico peraltro racchiude in poche parole una grande espressività, soprattutto grazie alla sovrapposizione tra i neri banchi della nave e il fatto che di colore scuro sia anche la pelle degli stessi rematori della nave, i cugini egizi. La forte analogia della nave come 'rovina' enfatizza la polarità del tragitto sul mare: l'arrivo degli egizi salvi comporterebbe una disgrazia per le Danaidi. Anche dal punto di vista lessicale, l'immagine è intessuta con grande raffinatezza, a partire dal composto πορφυροειδεῖ,³³ costruito a partire da due modelli epici, πορφύρεος 'di porpora'

32 L'intera metafora, infatti, indica il progressivo indebolimento dei greci (Moulton 1977, 69-70; Janko 1992, 257). Il leone che mette in fuga altri predatori ha altri paralleli, come *Il.* 11.474-81, in cui gli sciacalli che divorano un cervo vengono scacciati dal leone (Moulton 1977, 46), e 3.23-6, in cui Menelao vede Paride con la gioia di un leone che si avvicina a una carcassa sebbene i cani lo inseguano.

33 A parte questa occorrenza, l'aggettivo si trova solo in Eur. *Tro.* 124, di nuovo riferito al mare; e peraltro in un contesto in cui Ecuba accosta le 'navi' della sua immaginazione e quelle reali della spedizione greca (Barlow 1986, 164).

e ἰοειδής, ‘di colore viola’,³⁴ e dall’uso di λίμναι, che rispetto al significato principale di ‘lago, palude’, può occasionalmente indicare invece il mare proprio nel linguaggio omerico, lirico e tragico (ma solo nelle parti liriche).³⁵ Di più difficile interpretazione invece è l’*hapax* μελανόζυξ: la seconda parte del composto, ζυγ-, può avere un significato nautico,³⁶ mentre l’indicazione del colore nero riferito alle navi è già omerica.³⁷ La presenza della radice ζυγ-, tuttavia, tradisce in *nuce* anche il senso del ‘giogo’ a cui le Danaïdi vogliono sfuggire,³⁸ ovvero la schiavitù e, per estensione, il matrimonio stesso, che ha le tinte funeste dell’ἄτη ‘dai banchi neri’; non è il naufragio la disgrazia, bensì il suo fallimento, che porterebbe alla rovina se gli egizi effettivamente attraversassero il mare. Al v. 335 la Corifea si augura di non diventare ‘schiava’ della stirpe di Egitto (ὥς μὴ γένωμαι δμῶις Αἰγύπτου γένει), dando per scontata l’uguaglianza tra le nozze e la schiavitù.³⁹ Con una sovrapposizione di significati, dunque, le Danaïdi non solo chiedono che la nave-rovina guidata dagli uomini egizi faccia naufragio, ma anche, metaforicamente, che precipiti in mare la rovina dal ‘giogo nero’, ovvero degli egizi che dovrebbero sposare. Concreto e metaforico si fondono in un’unica immagine contraddistinta in entrambi i casi dal colore scuro della pelle degli egizi, un particolare che torna enfatizzato, in contrasto alle vesti chiare, anche nel momento in cui le navi effettivamente sono in arrivo (vv. 719-20):

πρέπουσι δ’ ἄνδρες νάιοι μελαγχίμοις
γυίοισι λευκῶν ἐκ πεπλωμάτων ἰδεῖν·

risaltano a vedersi gli uomini della nave
con le membra scure sulle vesti chiare.

³⁴ Sommerstein 2019, 237-8.

³⁵ Sommerstein 2019, 237 che segnala anche i passi; tra di essi spiccano, per la presenza dell’attributo πορφύρεος, Thgn. 1035 πορφυρέης λίμνης e Eur. *Hipp.* 744 πορφυρέας λίμνας (dove però bisogna considerare l’ipotesi che il termine, più che designare il mare, riprenda invece il significato originario di ‘acque basse’, quindi non navigabili: Barrett 1964, 303-4). La scarsità di occorrenze tragiche, peraltro collocate solo in sezioni liriche, fa pensare a un vero e proprio epicismo (Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 414).

³⁶ Morrison, Williams 1968, 51; Morrison, Coates, Rankov 2000, 30, 131, 136.

³⁷ Cf. ad es. la clausola esametrica νηῖ μελαίνῃ.

³⁸ Per la posizione contraria cf. Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 415: la connotazione del ‘giogo’ «is not suggested by anything in the present context and would conflict with the nautical denotation in a way which would obscure the meaning of the whole expression».

³⁹ Sommerstein 2019, 186.

Pochi versi oltre, lo stesso aggettivo *μελάγχριμος* designa lo *στρατός* di egizi (v. 745); anche dal confronto di questi passi sembra probabile che nei 'banchi neri' della nave-rovina dei vv. 529-30 aleggi anche l'idea degli uomini scuri che intendono imporre un giogo sulle giovani cugine, creando un gioco tra il particolare anatomico e il valore semantico del nero come colore legato alla sventura, a sua volta esplicitata dal termine *ἄτη*.

La stratificazione di significati rende questi versi molto densi, riprendendo per giunta il tema del naufragio auspicato, un tratto che denota la sofferenza delle Danaïdi ma anche la forte volontà che gli egizi siano eliminati – cosa cui loro stesse provvederanno. La 'nave', nemmeno nominata ma che si pone come referente della metafora, porta con sé gli egizi, la rovina e, nell'assonanza del composto *μελανόζυξ*, anche il 'giogo', ovvero allo stesso tempo la schiavitù e il matrimonio – sia in un senso simbolico che concreto, nelle persone fisiche che intendono celebrarlo a forza.

L'auspicio del naufragio si arricchisce quindi di molteplici elementi; e l'ambientazione in cui si inserisce l'immagine resta però il mare, la cui designazione letteraria rinforzata dal lessico omerico si pone in dialogo con il contesto nuovo, in cui il mare diventa uno spazio fortemente connotato, in quanto unisce e separa. La vicenda tragica si svolge infatti ai due lati del mare, Argo e l'Egitto: in questo spazio, geografico e metaforico, si realizza non solo la fuga di Io, ma anche il percorso contrario che porta le Danaïdi dall'Egitto alla città di Pelasgo. Se il mare, quindi, collega le due sponde connettendo la situazione attuale delle *Supplici* alla storia della progenitrice, allo stesso tempo è uno spazio di divisione: dal mare arriva la minaccia degli egizi, ma si tratta di una distanza colmabile, che solo Zeus potrebbe rendere insuperabile facendo naufragare la nave egizia.

Il Coro stesso esplicita, poco oltre, il rapporto tra il proprio viaggio e quello di Io, cui è dedicata la seconda strofe del primo stasimo (vv. 538-46):

παλαιὸν δ' εἰς ἵχνος μετέσταν,	
ματέρος ἀνθρονόμους ἐπωπᾶς,	
λειμῶνα βούχιλον, ἔνθεν Ἴω	540
οἴστρωι ἐρεσσομένα	
φεύγει ἀμαρτίνοος	
πολλὰ βροτῶν διαμειβομένα	
φῦλα· τδιχηῖτ' δ' ἀντίπορον	
γαῖαν ἐν αἴσαι διατέμνουσα πόρον	545
κυματίαν, ὀρίζει.	

Sono tornata, sulla traccia antica,
ai pianori della madre nutriti di fiori,
al pascolo erboso da cui Io,

spinta avanti da un tafano
fugge pazza
attraversando molte stirpi
di uomini; e tagliandosi un varco nei flutti
delimita in due la terra
di fronte.

I vv. 544-5 fanno probabilmente riferimento al Bosforo,⁴⁰ la cui etimologia potrebbe forse risalire a βοῦς come in PV 733.⁴¹ Al di là dell'itinerario geografico compiuto, spicca la descrizione del punto di partenza di Io, che corrisponde esattamente al punto di arrivo delle Danaidi, ovvero la città di Argo, caratterizzata da prati fioriti e dolci colline, dove però l'*hapax* ἐπωπάς segnala il luogo in cui Io poteva essere sorvegliata.⁴² La menzione della traccia rende ancora più concreto il passaggio di testimone: è come se le Danaidi seguissero al contrario le impronte degli zoccoli della giovenca Io, designata per giunta come 'madre' in virtù del suo ruolo di progenitrice; e il verbo μετέσταν indica proprio il fatto che le Danaidi sono arrivate ad Argo e ora stanno lì in preghiera, quasi in sostituzione di Io.⁴³

Della giovenca vengono ripercorsi brevemente i πόνοι, fino al momento in cui, 'aprendosi un varco nel mare', riesce a proseguire la sua fuga fino all'approdo in Egitto. L'espressione διατέμνουσα πόρον | κυματίαν riprende un paio di passi omerici che descrivono la capacità di Odisseo di trovare una via in mezzo alle acque per scampare all'annegamento: λαῖτμα διατμήξας (*Od.* 5.409) ~ λαῖτμα διέτμαγον (*Od.* 7.276). Il termine raro λαῖτμα indica, in entrambi questi casi in senso assoluto, la 'profondità' abissale del mare che Odisseo 'taglia' nuotando disperatamente prima di riuscire a trovare un approdo. Come suggerisce Sommerstein, «the parallel strongly suggests that what Io 'cleaved' was the wave-filled waters of the strait».⁴⁴

⁴⁰ Per la discussione del passo, molto sofferto, si veda Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 424-7; Miralles, Citti, Lomiento 2019, 327-9; Sommerstein 2019, 241-2. I commenti, con qualche differenza, sono concordi nel tentativo di ritenere sano e giustificare il testo che per Page 1972 era corrotto († ἀντίπορον | γαῖαν ἐν αἴσαι †).

⁴¹ Griffith 1983, 219. Forse proprio il passo del *Prometeo* potrebbe motivare l'enfasi di ἐν αἴσαι, che invece aveva spinto West 1990, 146-7 a ritenerla corrotta: cf. Miralles, Citti, Lomiento 2019, 327.

⁴² Miralles, Citti, Lomiento 2019, 326; il Coro peraltro riprende con termini simili espressioni già presenti nella parodo (cf. ἀνθονομούσας προγόνου βοός ai vv. 43-4 e ἐν ποιονόμοις ματρός ἀρχαίας τόποις ai vv. 50-1).

⁴³ Sommerstein 2019, 239.

⁴⁴ Sommerstein 2019, 242; West 1990, 146 invece intende il πόρον in senso più generale, come una via attraverso l'acqua, senza che si debba implicare il dettaglio concreto del solco che si crea fendendo i flutti.

La storia di Io, dunque, fornisce un *exemplum* per le Danaidi, che ora hanno ripercorso i suoi passi, tornando alla città da cui tutto ha origine, Argo. L'enfasi sullo stretto rapporto con il mito ha anche la funzione di assicurarsi più facilmente il sostegno di Pelasgo, proprio in virtù dell'ascendenza che le donne supplici vantano. Il paesaggio e i suoi elementi – il mare con tutte le sue sfaccettature, la terra di Argo con le sue acque dolci, le colline ma anche i dirupi in cui la vitella del v. 351 cerca riparo – diventano non solo un'ambientazione, ma una quinta teatrale attiva e costantemente in dialogo con il mito e la vicenda drammaturgica. Attraverso gli elementi del paesaggio, infatti, realtà tragica e mito possono fondersi; nonostante le generazioni che separano le Danaidi dalla progenitrice, i paesaggi in cui si svolgono le rispettive storie sono gli stessi, e collegano il passato al presente.

3 Il paesaggio della desolazione

Nella seconda metà della tragedia il Coro delinea i tratti di un altro paesaggio, questa volta della mente, che è caratterizzato da dettagli spaventosi, in un crescendo di orrore e disperazione che culmina in un immaginario quasi allucinato. All'inizio del terzo episodio c'è il colpo di scena annunciato da Danao, che con 'parole inaspettate' riferisce l'arrivo della nave egizia (vv. 711-14):

ὑμεῖς δὲ μὴ τρέσητ' ἀκούσασαι πατρὸς
ἀπροσδοκίτους τούσδε καὶ νέους λόγους.
ἱκεταδόκου γὰρ τῆσδ' ἀπὸ σκοπῆς ὄρω
τὸ πλοῖον· εὖσημον γάρ·

E voi non tremate nell'ascoltare queste nuove
inaspettate parole di vostro padre.
Da questo osservatorio che vi accoglie supplici vedo
la nave – è un segno chiaro.

Segue la descrizione degli elementi della nave e dei suoi passeggeri, ma l'effetto dell'ἀπροσδόκητον, esplicitato anche nell'attributo che accompagna i λόγοι, sarà devastante, soprattutto per il contrasto con le preghiere del secondo stasimo, in cui si era intravisto uno spiraglio di maggiore tranquillità. Le parole di risposta della Corifea sono πάτερ, φοβοῦμαι (v. 734), ma è poi nello stasimo successivo che la paura si articola in immagini più elaborate, intrecciandosi anche con l'*adynaton*. Il Coro, infatti, desidererebbe nascondersi in un anfratto della terra oppure appressarsi alle nuvole in forma di fumo, o scomparire come polvere nell'aria (vv. 776-82):

ἰὼ γὰρ βοῦνι, πάνδικον σέβας,
 τί πεισόμεσθα; ποῖ φύγωμεν Ἀπίας
 χθονὸς κελαινὸν εἶ τι κεῦθός ἐστί που;
 μέλας γενοίμαν καπνὸς νέφεσσι γειτονῶν Διός,
 τὸ πᾶν δ' ἄφαντος ἀμπετὴς αἴστος ὥς
 κόνις ἄτερθε πτερύγων ὀλοίμαν.

780

Ahi, terra collinare, oggetto di giusta reverenza,
 che ci accadrà? Dove potremmo fuggire
 attraverso l'Apia terra, se c'è un oscuro anfratto?
 Vorrei diventare fumo nero, avvicinandomi alle nubi di Zeus,
 scomparsa librata in volo vorrei andarmene
 senz'ali come polvere svanita.

Per quanto riguarda in particolare l'elevarsi in cielo, si tratta di un *topos* particolarmente florido in Euripide,⁴⁵ anche se solitamente l'*adynaton* implicherebbe l'avere le ali; in questo passo, al contrario, l'*hapax* ἀμπετής (v. 781) enfatizza il fatto di volare ma senza ali (ἄτερθε πτερύγων, v. 782). L'enfasi è espressa dall'allitterazione in α in unione alla serie di aggettivi in asindeto.⁴⁶ Il Coro, infatti, non sta manifestando meramente un desiderio di fuga bensì un desiderio di morte pur di sfuggire al matrimonio, concetto che viene ripetuto più volte in diverse forme, compreso il riferimento al laccio mortale dell'impiccagione (vv. 788-90). Già il desiderio di scomparire come polvere – senza paralleli⁴⁷ – tradisce nell'ottativo ὀλοίμαν la volontà di morire, motivo per cui le ali non servono: il Coro non intende volare via dalla situazione, ma vorrebbe più che altro smaterializzarsi,⁴⁸ diventare un filo di fumo o polvere nell'aria.

Nella strofe β il Coro approfondisce nuovamente la possibilità di una collocazione completamente diversa da quella attuale: rispetto però, all'idea di scomparire nel cielo, in questi versi immagina una realtà paesaggistica più concreta. Riprendendo l'enfasi sulla paura, oggetto dell'antistrofe precedente, le Danaidi descrivono ora un

45 In cui compare anche l'accostamento della fuga in un nascondiglio sulla terra e nel cielo (Eur. *Hec.* 1099-106, *Ion* 1238-9): cf. Collard 1991, 189; Battezzato 2018, 228-9. L'*adynaton* è sviluppato anche in *Hipp.* 1290-3, per cui cf. Barrett 1964, 397 che offre una panoramica completa dei paralleli.

46 Il modulo dell'asindeto formato da aggettivi costruiti con α privativo è già omerico (Adams 2021, 88-91); è frequente in Eschilo, di solito con tre aggettivi (Pogliani 1994; Garvie 2002), mentre in questo caso ἀμπετής mantiene l'allitterazione in α (su cui si veda Friis-Johansen, Whittle 1980, 3: 129), ma non è in α privativo come gli altri due aggettivi.

47 Sommerstein 2019, 299.

48 Il volo senza ali comporta, nelle parole incisive di Miralles, Citti, Lomiento 2019, 384, «la perdita dell'individualità come della vita [...] il desiderio di autodistruzione per sottrarsi a una situazione inaccettabile». Cf. anche Friis-Johansen, Whittle 1980, 3: 126.

paesaggio immaginario, caratterizzato da dettagli estremamente concreti e realistici (vv. 792-801):

πόθεν δέ μοι γένοιτ' ἄν αἰθέρος θρόνος, [στρ. β]
πρὸς ὃν χιὼν ὕδρηλὰ γίγνεται νέφη,
ἢ λισσὰς αἰγίλιψ ἀπρόσ-
δεικτος οἰόφρων κρεμᾶς 795
γυπιάς πέτρα, βαθὺ
πτῶμα μαρτυροῦσά μοι,
πρὶν δαΐκτορος βίαι
καρδίας γάμου κυρῆσαι;

κυσὶν δ' ἔπειθ' ἔλωρα κάπιχωρίοις 800 [ἀντ. β]
ὄρνισι δεῖπνον οὐκ ἀναίνομαι πέλειν·

come potrebbe esserci per me un trono celeste
presso il quale le umide nubi diventano neve -
o una nuda scoscesa
impossibile da indicare
solitaria sospesa roccia
abitata dagli avvoltoi,
che mi garantisca una profonda caduta
prima di ottenere nozze dilaniatrici
contro la volontà del mio cuore?

Allora non rifiuterò di essere preda dei cani,
un pasto per gli uccelli del posto.

I versi presentano una densità di lessico e figure retoriche notevole, al punto che sono sorti dubbi anche sull'autenticità del testo, a partire dal complemento πρὸς ὃν del v. 793. Nonostante le edizioni più recenti conservino il testo, esso è stato ritenuto corrotto da Friis Johansen e Whittle per l'anomalia sintattica che sarebbe risolvibile con la correzione πρὸς ῥ̣.⁴⁹ L'ordine delle parole è stato variamente discusso, ma è probabile che il testo originale si possa mantenere in virtù della sinchisi,⁵⁰ in cui vengono fusi due costrutti sintattici diversi. A questa elaborata immagine della porzione di cielo in cui le nuvole diventano neve il Coro accosta la desolazione di una roccia nuda, che di nuovo con grande enfasi poetica è descritta da ben

49 Friis Johansen, Whittle 1980, 3: 142-3.

50 Miralles, Citti, Lomiento 2019, 388: «una audace contaminazione di 'towards it the snow falls' and 'at or above which the watery clouds become snow'»; cf. anche Citti e Lomiento 2019, 203; per le considerazioni metriche al passo, si veda Martinelli 2004, 103 e Garvie 2009.

sei aggettivi in asindeto,⁵¹ tutti a enfatizzare «in various ways the loneliness and inaccessibility of the crag».⁵² Gli unici due aggettivi a non essere *hapax* sono i primi due, λισσάς e αἰγίλις, che hanno invece un'ascendenza omerica. Mentre λισσάς è attestato anche in tragedia,⁵³ l'epiteto αἰγίλις trova in questo passo l'unica occorrenza tragica. In *Il.* 9.15 αἰγίλις è la rupe da cui scaturisce l'acqua di una fonte, termine di paragone per il pianto di Agamennone. Si tratta in ogni caso di un aggettivo non molto frequente, il cui significato sarebbe 'ripido, scosceso', tradizionalmente connesso al concetto di una rupe 'disabitata perfino dalle capre'.⁵⁴

Tuttavia, la solitaria roccia non è un luogo isolato in cui trovare rifugio, ma è il punto che può testimoniare il suicidio delle Danaidi, pronte a gettarsi in basso in una 'profonda caduta' (βαθὺ πτώμα è sineddoche)⁵⁵ pur di sfuggire agli egizi; peraltro, l'ironia tragica nasconde il fatto che la violenza che connota il matrimonio 'dilaniatore', cui le Danaidi vogliono sottrarsi, sarà invece quella che loro stesse infliggeranno nella notte di nozze.⁵⁶

L'immagine della caduta nel dirupo si lega inoltre al riferimento alla roccia 'abitata dagli avvoltoi', legati alla minaccia dello strazio dei cadaveri anche in *Il.* 4.236-7:

ἀλλ' οἳ περ πρότεροι ὑπὲρ ὄρκια δηλήσαντο
τῶν ἦτοι αὐτῶν τέρενα χροά γῦπες ἔδονται,

ma quelli che per primi contravverranno ai giuramenti,
di loro gli avvoltoi mangeranno le tenere carni.

Oltre a questo riferimento, i vv. 800-1 delle *Supplici* connettono immediatamente la scena al proemio dell'*Iliade*, riprendendo il *topos* dei corpi mangiati da cani e uccelli. Non si tratta dell'unico passo tragico che riprende la celebre immagine,⁵⁷ ma negli altri casi, la sorte di restare insepolti ed essere divorati dagli animali è un augurio per

⁵¹ Il passo costituisce uno degli esempi estremi di accumulo di aggettivi, tratto stilistico che Sommerstein 2019, 303 definisce un «Aeschylean mannerism». Cf. *Suppl.* 112-14, *Pers.* 854-6, *Sept.* 610, *Ag.* 154-5, *Eum.* 381-4.

⁵² Sommerstein 2019, 303.

⁵³ Eur. *Andr.* 533, *HF* 1148.

⁵⁴ Cf. Hainsworth 1993, 61. Come nome proprio è attestato anche nel toponimo Αἰγίλιπα τρηχεῖαν nel catalogo delle navi (*Il.* 2.633).

⁵⁵ Miralles, Citti, Lomiento 2019, 389.

⁵⁶ Sommerstein 2019, 303.

⁵⁷ *Soph. Ai.* 829-30, *Ant.* 205-6; Eur. *Ion* 504-6. Cf. Finglass 2011, 382; Sommerstein 2019, 304. Anche nel passo dell'*Aiace* la ripresa diretta di *Il.* 1.4-5 è rafforzata dalla presenza dell'epico ἔλωρ. Cf. anche Friis Johansen, Whittle 1980, 3: 148-9; West 1997, 215-16; West 2007, 476 n. 87, 491-2.

il nemico oppure, come nel caso di Soph. Ai. 829-30, è un destino che si spera di non incontrare. Oltre all'immagine, anche l'uso del lessico è omerico, a partire dal caso di ἔλωρα, forma alternativa del plurale epico ἐλώρια che appare in *Il.* 1.4, ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν οἰωνοῖσι τε πᾶσι. Il termine δεῖπνον, normalmente usato per banchetti umani, ha un parallelo in *Il.* 2.383 per il cibarsi degli animali, un uso che Eschilo riprende anche in *Ag.* 137.⁵⁸

Riappropriandosi quindi di immagini e lessico omerico, le Danaidi insistono nell'enfasi sulla caduta che finirebbe per sfracellare i loro corpi; ma, in questa realtà agghiacciante e disperata, non rifiutano l'idea di essere divorate da cani e uccelli. Rispetto alle altre riprese tragiche del proemio iliadico, infatti, in questo caso entra in gioco un potente slittamento di significato. Restare sepolti non è qualcosa da evitare, bensì l'opzione migliore rispetto all'alternativa di concludere le nozze; le Danaidi, dunque, non solo accettano di morire, ma sono disposte anche allo scempio dei loro corpi, un'eventualità del tutto inaccettabile per la cultura greca.⁵⁹

Questo confuso paesaggio della mente, in cui si sovrappongono le regioni del cielo alla nudità sfaccettata nei sei epiteti della roccia, diventa parte di un vero e proprio immaginario di morte, che si articola nella possibilità di cadere nel dirupo ed essere divorate dagli avvoltoi come soluzione migliore rispetto alle nozze imposte.

Desolazione e disperazione si fondono in un vortice che culmina con le immagini sconnesse - non solo per via delle incertezze testuali - che animano le parti finali della tragedia. In particolar modo i vv. 885-92~895-902 offrono un esempio di questo scenario allucinato in cui spaventosi animali contribuiscono a creare le immagini di un incubo:

Χο. οἰοῖ, πάτερ, βρέτεος ἄρος ματᾶι· <βίαι δέ> μ' ἄλαδ' ἄγει ἄραχνος ὥς βάδην, ὄναρ ὄναρ μέλαν. ὀτοτοτοτοῖ·	885
μᾶ Γᾶ, μᾶ Γᾶ, ἱβοᾶν† φοβερὸν ἀπότηρε· ὦ πᾶ, Γᾶς παῖ, Ζεῦ.	890
...	
Χο. μαιμᾶι πέλας δίπους ὄφις·	895

58 In riferimento al pasto che le aquile nel prodigio consumano divorando la lepre; ma Artemide «odia il banchetto delle aquile» in quanto è legato in questo caso al sacrificio, si veda Medda 2024, 2: 104-5 (sua è anche la traduzione).

59 Cf. e.g. la richiesta che Ettore morente rivolge ad Achille in *extremis* (*Il.* 22.339, μή με ἔα παρὰ νηυσὶ κύνας καταδάσαι Ἀχαιῶν), con una «striking alliterative phrase» (Richardson 1993, 141).

ἔχιδνα δ' ὥς με[
 τί ποτ' ἔν[
 δάκος ἀχ[
 ὀτοτοτοτοῖ·
 μᾶ Γᾶ, μᾶ Γᾶ, †βοᾶν†
 φοβερὸν ἀπότηρεπε·
 ὦ παῖ, Γᾶς παῖ, Ζεῦ.

900

Ahi, padre, il vantaggio del simulacro
 è inutile: <a forza> mi trascina verso il mare
 passo passo come un ragno,
 sogno, nero sogno.
 Ototototoi!

Madre Terra, madre Terra †gridare†
 storna ciò che è terrificante!
 O padre, figlio della Terra, Zeus!

...

Infuria da vicino la serpe bipede:
 come una vipera mi ...
 cosa ...
 creatura dal morso velenoso ...

Ototototoi!
 Madre Terra, madre Terra †gridare†
 storna ciò che è terrificante!
 O padre, figlio della Terra, Zeus!

Si tratta della terza coppia strofica della sezione epirrematica (che si estende tra i vv. 871-902), che vede lo scambio tra l'araldo e il Coro di Danaidi, le cui paure sono divenute realtà con l'arrivo della nave egizia.⁶⁰ Il testo è fortemente corrotto, motivo per cui Sommerstein, da cui sono tratte le citazioni, è «slightly more indulgent towards conjectural restorations in this scene (*scil.* nell'esodo intero) than elsewhere».⁶¹ Si nota il largo uso di ripetizioni, che insieme ai metri giambici e docmiaci creano un ritmo ossessivo, nelle cui spirali l'ἄραχνος - *hapax* rispetto al normale femminile ἀράχνη - e l'ἔχιδνα si impongono come forti dettagli visuali. Si può immaginare

60 Per la questione del secondo coro di egizi nelle sezioni liriche precedenti, si veda (con la relativa bibliografia citata) Friis Johansen, Whittle 1980, 3: 171-4; Miralles, Citti, Lomiento 2019, 395-6; Sommerstein 2019, 308-9. Si deve tenere conto, tuttavia, delle serie difficoltà testuali che rendono questa parte della tragedia estremamente oscura, al punto che di certi passi si leggono solo pochi spezzoni. Una delle caratteristiche che, in ogni caso, sembrano più evidenti è «the sharp stylistic contrast between the crude language of the lyrics, full of repeated words, and the well-formulated Greek of the Herald's spoken verses» (Sommerstein 2019, 309).

61 Sommerstein 2019, 309.

che le Danaidi stiano per essere trascinate via dagli altari, il cui congetturato ἄρος, 'vantaggio', è ormai inutile.⁶² I vv. 885-6 sono stati progressivamente ricostruiti a partire dall'incomprensibile sequenza di Μ πάτερ, βροτῖοσα | ροσφαταιμαλδαάγει,⁶³ con l'aggiunta di West <βίαι δέ> allo scopo di restituire il dimetro giambico.⁶⁴ A parte qualche elemento, tuttavia, il testo resta in buona parte inintelligibile. La presenza di ὥς, sia nella strofe che nell'antistrofe (v. 887 e 896), segnala la presenza di due similitudini, di cui però in entrambi i casi resta solamente il *comparans*: il ragno e la vipera (specificazione più precisa rispetto al generico ὄφις del v. 895) sono paragonati a qualcosa che è andato perso, ma esprimono bene lo spavento e l'orrore che le Danaidi stanno provando. In *Ag.* 1492=1516 (κεῖσαι δ' ἀράχνης ἐν ὑφάσματι τῷιδ') la tela di ragno rappresenta la veste in cui è rimasto immobilizzato e ucciso Agamennone,⁶⁵ ma il focus è più sul vasto campo semantico della 'rete' come oggetto dal «potenziale mortifero» che sul ragno in sé (che tesse la tela come Clitemestra ha ordito il suo inganno).⁶⁶ L'ἔχιδνα, d'altro canto, è connessa al potere venefico in *Ch.* 994-5, e di nuovo il referente indiretto è Clitemestra.⁶⁷ Il serpente (ὄφις, v. 895) assume del resto una valenza particolare nell'*Orestea*: Clitemestra viene più volte paragonata a un serpente in *Ag.* 1233, *Ch.* 994-5, 1047; ma allo stesso tempo, in sogno, dà alla luce un serpente che diventerà Oreste (*Ch.* 523-50, 928),⁶⁸ e i serpenti tornano anche nella descrizione delle Erinni (*Ch.* 1049-50).

Nel passo delle *Supplici*, la presenza di ὄναρ ὄναρ μέλαν (v. 888) riprende il colore nero degli egizi, le cui membra scure sono già state descritte ai vv. 719-20 (cf. *supra*); allo stesso tempo le tinte scure del sogno rivelano la sua natura sinistra.⁶⁹ L'intensità della sofferenza è espressa inoltre dall'epicismo μαιμῶ, che denota l'impeto e l'avidità

⁶² Sommerstein 2019, 326, che cita il parallelo di *Eum.* 142; Miralles, Citti e Lomiento 2019, 412 intendono lo stesso ματαῖ in altro modo: «il (mancato) soccorso della statua mi inganna, e a forza mi trascina verso il mare».

⁶³ Friis Johansen, Whittle 1980, 3: 216-18 e Miralles, Citti, Lomiento 2019, 411-12 ricostruiscono il processo che ha portato al testo ora generalmente accettato.

⁶⁴ West 1990, 164.

⁶⁵ Medda 2024, 3: 383-4.

⁶⁶ Medda 2024, 1: 179-81.

⁶⁷ Garvie 1986, 324-5. Il serpente (ὄφις) assume del resto una valenza particolare nell'*Orestea*: Clitemestra viene più volte paragonata a un serpente in *Ag.* 1233, *Ch.* 248-9, 994-5, 1047; ma allo stesso tempo, in sogno, dà alla luce un serpente che diventerà Oreste (*Ch.* 523-50, 928), e i serpenti tornano anche nella descrizione delle Erinni (*Ch.* 1049-50).

⁶⁸ Fowler 1967, 38, 55 ss.; Lebeck 1971, 14; Petrounias 1976, 162 ss., 187.

⁶⁹ Sommerstein 2019, 327; cf. Dover 1993, 363 *ad* Aristoph. *Ran.* 1336. In Eur. *Hec.* 71 (μελανοπτερύγων [...] ὄνειρων) i sogni hanno le ali nere in quanto Notte è la madre dei sogni (Collard 1991, 135; Battezzato 2018, 83).

con cui guerrieri (ma anche le loro mani o piedi,⁷⁰ e le armi)⁷¹ sferrano l'attacco: il serpente 'bipede', forse analogia per indicare un serpente in forma umana,⁷² impazza da vicino, e la menzione immediatamente successiva della vipera fa pensare anche al veleno dell'animale.

Nonostante le difficoltà testuali, l'impatto emotivo di questi versi è molto forte, anche grazie alla forza visuale del ragno e del serpente che sembrano dibattersi nell'incubo, non del tutto intelligibile, che tormenta le Danaidi.

4 Conclusione: ritorno ad Argo

Gli elementi naturali, e in questo caso del regno animale, concorrono a creare, nella seconda metà della tragedia, una realtà di disperazione e orrore: mentre la roccia isolata da cui le Danaidi intendono gettarsi, finendo in pasto a cani e uccelli, diventa la raffigurazione visiva e lucida della desolazione e della volontà di morire, il 'sogno nero' del v. 888 esprime anche l'allucinazione o, per meglio dire, una realtà che diventa un vero e proprio incubo.

Ma, allo stesso tempo le Danaidi sono anche «creatures of crossing» come la progenitrice Io: figure femminili sospese in uno stato transitorio,⁷³ tra una e l'altra delle sponde del mare. Ripercorrendo al contrario come supplici il viaggio marino che Io ha compiuto, le Danaidi si ricollegano alle origini argive; nel frattempo, però, il mare è diventato un pericolo a causa dell'arrivo degli egizi, motivo per cui è essenziale che il naufragio, descritto in termini epici, fermi la loro nave.

Il mare, quindi, è uno spazio di collegamento con il mito ma è anche una minaccia, soprattutto in opposizione alle acque dolci e al paesaggio collinare della città che offre rifugio alle Danaidi. Nel momento in cui Pelasgo accorda protezione alle supplici, la loro preghiera si rivolge infine ai numi «che presiedono il fiotto antico dell'Erasino» (οἱ χεῦμ' Ἐρασίνου | περιναίουσιν παλαιόν, vv. 1020-1),⁷⁴

⁷⁰ *Il.* 13.75-8, in cui il verso si inserisce nelle parole piene di μένος di Aiace, enfatizzate dalla presenza di diverse parole accomunate dallo stesso campo semantico (Janko 1992, 53; cf. Bremmer 1983, 57-60).

⁷¹ αἰχμή δὲ διέσσυτο μαιμώσῃ, *Il.* 5.661, cf. 15.542.

⁷² Cf. Clitemestra che è δίπους λέαινα in *Ag.* 1258: l'epiteto, frutto della congettura di Vettori per sanare la lezione δίπλους «riconduce l'animale metaforico alla natura umana» (Medda 2024, 3: 254).

⁷³ Leven 2022, 282.

⁷⁴ L'uso del verbo tradisce «an adaptation of epic diction»: *Od.* 2.66 οἱ [...] περιναϊετάουσι, 8.551, 23.136; cf. *Od.* 4.177; *Hes. Th.* 370 (Friis Johansen, Whittle 1980, 3: 311).

uno dei due fiumi di Argo insieme all'Inaco.⁷⁵ Le Danaidi sono pronte a rinunciare alla venerazione per il Nilo, in quanto, almeno per il momento, sono comprese e inserite nella realtà di Argo; e le acque della città sigillano la prosperità, l'accoglienza, la serenità della terra – 'questo suolo' – a cui le Danaidi hanno fatto ritorno (vv. 1024-9):

μηδ' ἔτι Νείλου
προχοὰς σέβωμεν ὕμνοις, 1025

ποταμούς δ' οἱ διὰ χώρας [ἀντ. α]
θελεμὸν πῶμα χέουσιν
πολύτεκνοι λιπαροῖς χεύμασι γαίας
τόδε μείλισσοντες οὐδας.

Non veneriamo più con i canti
le foci del Nilo,

ma i fiumi che attraverso la regione
riversano rivoli tranquilli –
fecondatori, addolciscono con fertili correnti
questo suolo di terra.

Bibliografia

- Adams, J.N. (2021). *Asyndeton and Its Interpretation in Latin Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108943284>.
- Ballesterio, A. (2019). *A Future History of Water*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9781478004516>.
- Barlow, S. (1986). *Euripides. Trojan Women*. Warminster: Aris & Phillips. <https://doi.org/10.2307/jj.38238795>.
- Barrett, W.S. (1964). *Euripides: Hippolytos*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198147497.book.1>.
- Battezzato, L. (2018). *Euripides. Hecuba*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bremmer, J. (1983). *The Early Greek Concept of the Soul*. Princeton: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9780691219356>.
- Chen, C.; MacLeod, J.; Neimanis, A. (2013). *Thinking with Water*. Montreal: McGill-Queen's University Press. <https://doi.org/10.1515/9780773589339>.
- Collard, C. (1991). *Euripides. Hecuba*. Warminster: Aris & Phillips. <https://doi.org/10.2307/jj.38238807>.
- Cook, A.B. (1914). *Zeus: A Study in Ancient Religion*. 3 vols. Cambridge: Cambridge University Press.
- De Jong, I.J.F. (2001). *A Narratological Commentary on the Odissey*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511482137>.

75 Friis Johansen, Whittle 1980, 3: 311-12; Sommerstein 2019, 366.

- Dover, K.J. (1993). *Aristophanes. Frogs*. Oxford: Clarendon Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198150053.book.1>.
- Finglass, P.J. (2011). *Sophocles. Ajax*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511758560>.
- Fowler, B.H. (1967). «Aeschylus' Imagery». *C&M*, 28, 1-74.
- Friis Johansen, H.; Whittle, E.W. (1980). *Aeschylus. The Suppliants*. 3 vols. Copenhagen: Gyldendal.
- Garvie, A.F. (1986). *Aeschylus. Choephoroi*. Oxford: Clarendon Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198721345.book.1>.
- Garvie, A.F. (2002). «Alliteration in Greek tragedy». *Lexis*, 20, 3-12.
- Garvie, A.F. (2009). «Porson's Law Reconsidered». *Lexis*, 27, 65-76.
- Griffith, M. (1983). *Aeschylus. Prometheus Bound*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hainsworth, B. (1993). *The Iliad: A Commentary*. Vol. 3, *Books 9-12*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511518386>.
- Heubeck, A. (1983). *Omero. Odissea*. Vol. 3, *Libri IX-XII*. Milano: Fondazione Valla.
- Janko, R. (1992). *The Iliad: A Commentary*. Vol. 4, *Books 13-16*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511620249>.
- Kyriakou, P. (2011). *The Past in Aeschylus and Sophocles*. Boston; Berlin: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110257564>.
- Lebeck, A. (1971). *The Oresteia. A Study in Language and Structure*. Washington: Harvard University Press.
- Leven, P. (2022). «The Matter of Tragedy: Reading with Water». *Arethusa*, 55(3), 277-310. <https://doi.org/10.1353/are.2022.0011>.
- Martinelli, M.C. (2004). «Considerazioni sulla 'Legge di Porson allargata' nei giambi lirici di Eschilo». *Lexis*, 22, 141-71.
- Medda, E. (2024). *Eschilo. Agamennone*. Seconda edizione riveduta e corretta. 3 voll. Roma: Bardi Edizioni.
- Miralles, C.; Citti, V.; Lomiento, L. (2019). *Eschilo. Supplici*. Roma: Bardi.
- Morrison, J.S.; Coates, J.F.; Rankov, N.B. (2000). *The Athenian Trireme: The History and Reconstruction of an Ancient Greek Warship*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Morrison, J.S.; Williams, R.T. (1968). *Greek Oared Ships*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvh1djrrj>.
- Moulton, C. (1977). *Similes in the Homeric Poems*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. <https://doi.org/10.13109/9783666251443>.
- Neimanis, A. (2017). *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*. London: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781474275415>.
- Page, D.L. (1972). *Aeschyli septem quae supersunt tragoedias*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198145707.book.1>.
- Petrounias, E. (1976). *Funktion und Thematik der Bilder bei Aischylos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. <https://doi.org/10.13109/9783666251399>.
- Pogliani, M.C. (1994). «L'allitterazione nella tragedia eschileia». *Lexis*, 12, 37-46.
- Purves, A. (2024). «Homer and the Simile at Sea». *CQ*, 43(1), 97-123. <https://doi.org/10.1525/ca.2024.43.1.97>.
- Richardson, N. (1993). *The Iliad: A Commentary*. Vol. 6, *Books 21-24*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosenmeyer, T.G. (1982). *The Art of Aeschylus*. Berkeley: University of California Press.
- Sandin, P. (2005). *Aeschylus. Supplices, Introduction and Commentary on vv. 1-523*. Lund: Symmachus.

- Smith, O.L. (1993). *Scholia Graeca in Aeschylum quae exstant omnia*. 2 voll. Stuttgart; Leipzig: Teubner.
- Sommerstein, A.H. (2019). *Aeschylus. Suppliants*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Van Groningen, B.A. (1966). *Theognis. Le premier livre*. Amsterdam: Noord-Hollandische Uitgevers Mij.
- West, M.L. (1980). *Hesiod. Work and Days*. Oxford: Clarendon Press.
- West, M.L. (1990). *Studies in Aeschylus*. Stuttgart: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110948066>.
- West, M.L. (1997). *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Clarendon Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198150428.001.0001>.
- West, M.L. (2007). *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199280759.001.0001>.

