

Il nostro Eschilo

Vittorio Citti

Il mio intervento differisce indubbiamente dagli altri dei colleghi qui riuniti. Ognuno di loro è qui per offrire a Carles Miralles un contributo ad uno dei numerosi settori scientifici che egli ha affrontato nell'ambito dell'antichistica, e porta avanti in modo significativo la disciplina in cui si è confrontato con lui. In questo convegno si parla della lirica arcaica ed ellenistica, della tragedia, della narrativa e della retorica, dell'antropologia e della tradizione classica, tanti sono i settori dello studio dell'antichità in cui Carles si è impegnato e ha lasciato una traccia profonda, e sono qui a ricordarlo studiosi che hanno lavorato con lui o hanno portato avanti temi a lui cari. In questo grande panorama di molti settori delle scienze dell'antichità, i vari contributi di queste due giornate proseguono il dialogo intrapreso con lui, ed egli è qui presente, come ispiratore e interlocutore vivo nel dibattito che ha suscitato, dove i suoi scritti producono echi e stimoli a proseguire sulla sua via. È questo uno dei molteplici modi in cui Carles vive in questa città e in questa università dove ha lasciato per molti anni un segno della sua infaticabile attività e della sua vivacità intellettuale; anche attraverso questo convegno, egli è vivo e operante nella comunità scientifica internazionale.

Il mio contributo scientifico al proseguimento dell'opera di Carles Miralles è costituito dal completamento dell'edizione critica, con commento e traduzione, integrata da Liana Lomiento per i metri, i testi e la traduzione delle parti cantate, delle *Supplici* di Eschilo, che nel 2007 avevamo insieme iniziato e proseguito fino al momento in cui lui ci ha lasciato. Allora ho promesso a Carmina che avrei completato e portato alla pubblicazione il testo cui avevamo collaborato fino a quel momento. Alla fine di settembre dell'anno passato Liana ed io abbiamo consegnato una copia del manoscritto a Carmina, una al dipartimento di Barcelona, e una all'Accademia dei Lincei per la pubblicazione, e attendiamo l'esito della valutazione del secondo tra i lettori scelti dall'Accademia. Dopo il monumentale *Agamennone* curato da Enrico

Medda, questo sarà la seconda tragedia eschilea nella serie progettata undici anni fa presso i Lincei;¹ le altre seguiranno nei prossimi anni. In questa sede potrò soltanto dire qualche parola su come è nata ed è cresciuta questa nostra ultima fatica. Le parole che seguono saranno quindi una testimonianza piuttosto che una conferenza.

Quando Bruno Gentili mi ha invitato a costituire un gruppo di ricerca per una nuova edizione critica di Eschilo, ispirata al rispetto della tradizione manoscritta e alla poetica dell'autore, il primo cui ho pensato è stato Carles Miralles, e approfittando del mandato che avevo ricevuto, ho indicato proprio lui per mio collaboratore, e Liana Lomiento per la metrica; come argomento abbiamo scelto le *Supplici*. Io avevo pensato per noi un progetto estremamente ambizioso: l'edizione di un testo di poesia greca importante dal punto di vista testuale, e significativo per la storia religiosa e politica di Atene, redatto da un filologo poeta, da un semplice filologo e da una metricista di grande valore, in cui io mi sarei assunto, con la collaborazione dei coautori, il compito di costituire il testo sulla base della tradizione manoscritta, interpretata soprattutto sul fondamento della personalità dell'autore e della sua creatività concettuale e verbale, e criticamente aggiornato sui contributi scientifici delle maggiori edizioni del ventesimo secolo e degli inizi di questo (e questa impostazione era condivisa dai miei partner) mentre Carles avrebbe illuminato, con la sua intuizione di creatore e di lettore di poesia, gli aspetti fondamentali del mito delle Danaidi con le relative connessioni alla storia attica del V secolo, religiosa e politica, e la densità della parola che lo illustrava, e Liana ci avrebbe fornito il sostegno delle sue conoscenze di metrica. Ero certo che l'incontro di tre esperienze decisamente assai diverse, cementate da una lunga amicizia che si sarebbe ulteriormente stretta nel corso del lavoro, avrebbe dato luogo a un prodotto decisamente originale e nuovo. Nel mio primo libro, avevo studiato il linguaggio religioso e liturgico nella tragedia di Eschilo,² e in un altro più recente, mi ero occupato delle neoformazioni eschilee e dell'uso che il poeta ne faceva per mettere in evidenza concetti politici e religiosi che gli stavano particolarmente a cuore.³ Liana avrebbe apportato il sapere che aveva illustrato in molti interventi, e soprattutto nel manuale composto in collaborazione con Bruno Gentili. Carles si era occupato nel suo primo libro del significato politico della tragedia di Eschilo, e negli anni se-

1. MIRALLES; CITTI; LOMIENTO 2019.
2. CITTI 1962.
3. CITTI 1994.

guenti non aveva mai abbandonato le sue letture di questo e degli altri poeti tragici, e avrebbe messo a frutto per questa edizione la sua grande sensibilità per le possibilità espressive della parola poetica, e messo alla prova la convinzione, che mi illustrò in diverse occasioni, che per leggere un testo poetico di qualche estensione bisogna approfondire in molti testi presenti alla memoria del poeta la preistoria delle vicende e delle parole impiegate per illustrarle, e quindi illuminare il senso di una parola pronunciata all'inizio con le riprese della stessa nei momenti successivi dell'azione. *Dis aliter visum*.

Carles ed io ci incontravamo di solito a Barcelona, nello studio di Carles o più spesso nella sala dedicata alle riunioni del Dipartimento; oltre a Carles e a me, era sempre presente Cecilia Angioni, spesso anche Carles Garriga e qualcun altro dei colleghi. Liana ci aveva anticipato le sue sistemazioni della metrica, io presentavo le mie proposte sulla costituzione del testo, Cecilia aveva in precedenza incontrato Carles e annotato le sue riflessioni esegetiche, per formalizzarle in vista dell'incontro. Dopo la discussione, cui intervenivano tutti i presenti, Cecilia riordinava gli appunti che aveva raccolto e si incaricava di redigere il commento testuale ed esegetico. Conoscevo abbastanza già la città, ma ogni incontro mi consentiva di rivedere qualche edificio storico, la Cattedrale e Santa Maria del Mar, les Drassanes e la Biblioteca de Catalunya, e soprattutto molti angoli segreti del Barrio gotico o della Ciutat vella, e queste brevi passeggiate mi consentivano di sentirmi ogni volta di più a casa mia quando arrivavo, di partecipare a spettacoli improvvisati su una traccia antichissima come il ballo della sardana; e ogni volta, dopo le riunioni impegnate e spesso faticose, godevo il cibo, sapido e profumato, delle trattorie catalane; la sera dell'arrivo, di solito ero accolto nell'ambiente unico della cena a casa di Carles, con Carmina e pochi intimi. Riuscivo in qualche modo a cogliere la qualità dell'aria che respiravo, dell'ambiente delle strade e delle piazze, facevo qualche spesa per portare a casa le specialità che avevo apprezzato. Spesso, mentre mi accompagnava dal mio alloggio verso l'università, Carles mi raccontava del clima in cui si era formato, dell'attaccamento dei catalani alle loro tradizioni e alla loro lingua, della funzione che l'uso del catalano aveva avuto, come bandiera della libertà, di pensiero e di azione, soprattutto sotto la dittatura di Franco, del contratto di nozze tra Isabella di Castiglia e Ferdinando di Aragona che sanciva l'autonomia dei territori della corona di Aragona. Da alcuni scritti di Carles ho colto l'importanza del movimento del Noucentisme per la formazione della coscienza della comunità catalana all'inizio del Novecento, e il segno profondo che alcune grandi personalità avevano lasciato nel terreno fecondo della città e dei suoi intellettua-

li più accorti. Tra questi spiccava soprattutto Carles Riba, grecista e poeta, esule in Francia negli anni della dittatura franchista. Ho l'impressione che Riba abbia costituito per Miralles quasi un modello, per le sue scelte di vita e per gli studi, insieme al Centre Gernet per questi ultimi. Queste ascendenze mi consentivano di capire un po' della personalità di Carles e del suo modo di intendere e interpretare le qualità della lingua greca, che faceva parte del suo amore per la patria catalana: uno spirito sottile in cui mi pareva di cogliere qualcosa dell'unicità di questa città. Quell'unicità che ho riconosciuto ancora una volta nel coro spontaneo "NO TINC POR" dell'omaggio alle vittime del 17 agosto, che, senza rancore per gli assassini, riaffermava la propria volontà di restare fedeli allo spirito di libertà come di apertura al diverso, risuonava per le Ramblas scandito senza distinzione dalle bocche di cittadini come di ospiti, sereni davanti alle prospettive della morte perché fortemente attaccati alle gioie della vita, e in esso ho ritrovato qualcosa della personalità fiera e cordiale del mio amico.

Col passare del tempo, e con i molteplici impegni di Carles, in Catalunya come in varie parti d'Europa, io ero andato abbastanza avanti rispetto al progetto, lui un po' meno; nelle telefonate che ci scambiavamo all'inizio del 2014 ci eravamo detti che quello sarebbe stato l'anno delle *Supplici*, e nel corso di esso avremmo stretto i tempi per la conclusione. Ci scambiavamo anche progetti a breve e a lunga scadenza: una volta mi disse che gli sarebbe piaciuto, una volta che il progetto Eschilo fosse decollato, far tradurre i commenti e i testi in catalano. Chi sa se ora i colleghi catalani ne avranno voglia e possibilità. In occasione di un seminario del gruppo di lavoro eschileo convocato a Gela appunto nell'aprile di quell'anno ci eravamo accordati che ci saremmo incontrati a quattr'occhi per una giornata di riflessione comune il giorno prima dell'inizio dei lavori, e avremmo discusso alcuni nodi che restavano da sciogliere sulla costituzione del testo della tragedia. Ero sceso dall'aereo a Catania e viaggiavo verso Gela in auto con alcuni amici geloi, quando ricevetti una telefonata di Carmina: «Carles ha avuto un ictus e non può venire». Quel pomeriggio fu dedicato a una passeggiata solitaria sulla riva del mare e a molti pensieri, un po' inquieti ma sereni. Carles era molto più giovane di me ed era pieno di vita, ci sarebbe stato un arresto del lavoro ma non c'era da temere nulla. Ero solo abbastanza rammaricato per una buona occasione di lavoro perduta.

Durante i mesi della malattia di Carles ci siamo sentiti molte volte al telefono, lui era deciso a riprendere il lavoro al più presto, e progettavamo incontri, che restavano ipotizzati perché al momento non potevamo fissarli, ma

ogni volta era chiaro che ci saremmo visti presto. Un giorno rientrai a casa da un giro di commissioni e Gabriella mi disse di sedermi: aveva ricevuto una telefonata da Barcelona. L'attesa era finita. Non ebbi le forze per venire a dargli l'ultimo saluto.

Poi ho ripreso il lavoro perché l'opera non rimanesse incompiuta. Sapevo benissimo che non avrei potuto raggiungere la luce delle pagine di Carles, ma non c'era alternativa. Voglio leggervi un saggio della sua scrittura, l'introduzione alla *parodos*:⁴

La tragedia si apre con l'arrivo del Coro delle Supplici, figlie di Danao, nella terra d'Argo. La scena consiste in uno spazio aperto, la campagna tra la città e la costa: in opposizione al mare, da dove arrivano, questo spazio è terra e non ancora città, che è solo prefigurata da alcuni elementi. E si tratta di uno spazio descritto da parole, non necessariamente di uno spazio reale: mentre si può verosimilmente sostenere la presenza di un altare (cf. il v. 222 «πάντων δ'ἀνάκτων τῶνδε κοινοβομίαν»), non abbiamo alcuna evidenza per decidere se vi fosse in scena un'elevazione del terreno che l'uso del termine *πάγος* al v. 189 presupporrebbe.⁵ In ogni caso, non bisogna dimenticare che l'immaginazione del pubblico ateniese era una 'immaginazione attiva', cioè possedeva la capacità di rappresentarsi anche ciò che non figurava fisicamente nella scena. Questo vale sia per la scenografia sia per i nuclei concettuali del testo: sono le parole a mettere in scena la rappresentazione.

Le Supplici, dunque, si arrestano in uno spazio ibrido. Per il momento questo è deserto, e le fanciulle sono sole. In altre tragedie in cui intervengono dei supplici, come l'*Edipo a Colono*, si manifesta all'improvviso qualcuno del luogo (v. 29), mentre nelle *Supplici* questa presenza è richiesta: la tensione delle Danaidi sale sempre più in una *klimax* drammatica, alimentata, da un lato, dalla solitudine che accresce l'incertezza sul loro futuro e, dall'altro, dal pericolo incombente dell'arrivo dei figli d'Egitto in cerca delle giovani donne.

Si è discusso sul momento in cui entra il loro padre, Danao:⁶ di sicuro sappiamo solo che inizia a parlare al v. 176 e che è nominato dalle fanciulle al v. 11. Si può pensare che mentre le Danaidi recitano gli anapesti, disponendosi nell'orchestra, vicine agli spettatori, Danao le segua a una certa distanza, come loro guida, entrando dalla stessa *eisodos*. Si trova in una posizione privilegiata, tanto da poter 'vedere' al v. 180 la polvere che preannuncia l'arrivo di qualcuno; tale posizione non è da intendere solo come dato fisico e reale, ma anche, per così

4. MIRALLES; CITTI; LOMIENTO 2019, 153 s.

5. Cf. DI BENEDETTO; MEDDA 1997, 83-84.

6. Cf. TAPLIN 1977, 193-194.

dire, intellettuale: le fanciulle, tese nella loro supplica, insicure e vicine agli spettatori non dispongono di una prospettiva — fisicamente reale ma anche emotiva e mentale — tale da percepire quel che succede adesso intorno a loro, mentre il padre, più distante dal pubblico perché non è ancora presente nell'orchestra, sta attento a ciò che accade, guida il loro avanzare e vede che sta arrivando qualcuno. Ὀπῶ del v. 180 esprime l'idea di un presente continuato, 'sto vedendo', l'azione risulta sviluppata nel tempo, iniziata da prima e non ancora conclusa. Allora Danao, forse, potrebbe entrare a partire dal v. 40, quando termina la sezione anapestica: la solitudine delle Danaidi, tratto importante nell'inizio del dramma, emergerebbe in tutta la sua evidenza nella loro supplica, ma Danao, seppur entrato a distanza, non ancora al loro fianco durante la recitazione degli anapesti, è presente e le guida.

Ci sono indicazioni precise, di parole e di versi, ma la forza di queste righe è nel respiro con cui procedono, rappresentando gli spazi in cui il Coro e poi Danao si muovono, e preparando i lettori all'inizio dell'azione con la vasta parodos. Il procedere degli ampi periodi guida la rappresentazione che noi ci facciamo dello spazio scenico come una macchina da presa che allarga progressivamente il suo orizzonte, e intanto la voce parlante descrive i sentimenti delle fanciulle sole che attendono l'arrivo di qualcuno del paese e temono che altri sopravvengano, i temuti cugini che le perseguitano. Durante le sue comunicazioni scientifiche, Carles parlava e pensava, anche se aveva davanti un testo scritto, e alla fine di ogni periodo si soffermava a riflettere, per riprendere poi impetuosamente la parola. Questi periodi sono fatti sul modello delle comunicazioni parlate di Carles, e ogni capoverso allarga progressivamente la prospettiva dello sguardo e la profondità della consapevolezza, dell'autore come dei suoi destinatari.

Questo era il testo con cui dovevo confrontarmi. E nel commento esegetico Carles ha compiuto un passo importante nella comprensione di questa tragedia. Ha mostrato come l'arroganza delle Danaidi, che si scatenerà in una delle tragedie seguenti quando sguaineranno i pugnali di cui il padre le ha armate e uccideranno i loro sposi che si preparavano ad avvicinarle, si manifesta evidente fin dalla parodos, quando esse 'si appropriano di Zeus', cioè pretendono che il dio sia obbligato ad appoggiare le loro richieste per il semplice fatto che discendono da Epafo, e che Epafo era figlio di Io e di Zeus, e minacciano di impiccarsi se non otterranno ciò che vogliono, stringendo i rami che indicano la loro qualità di supplici come se fossero pugnali. Nel primo episodio, durante il *kommos* in cui la corifea alterna la sua voce a quella del re di Argo, essa riafferma quelli che pensa che siano i diritti e giunge una seconda

volta al ricatto, minacciando ancora una volta di impiccarsi e di contaminare con la loro morte le immagini degli dèi protettori della città. In settembre, preparandomi alla comunicazione che dovevo tenere a Cagliari, grazie ad una osservazione di Alan Sommerstein cui avevo anticipato il mio testo, ho visto con chiarezza che questa arroganza si manifesta anche nel rifiuto assoluto delle nozze, quando le Danaidi chiedono alla dea vergine Artemis di sfuggire alla prova «ἄγαμον ἄδάματον», ‘intatte, senza nozze’: nella prospettiva aperta dal canto degli Argivi ai vv. 1034 ss., dove si dichiara che Afrodite è una dea potente, vicina a Zeus insieme ad Hera, e confermata dalla *rhesis* di Afrodite nel fr. 44 R., queste parole suonano apertamente blasfeme. Così funzionava il colloquio con Carles.

Con questi temi dovevo cimentarmi e spero di averlo fatto in modo decente, con la qualità del testo che vi ho letto prima non potevo. Ho cercato di presentare con chiarezza i vari stasimi e gli episodi, servendomi per l'*exodos* dell'intervento di Carles al colloquio di Trento del 2011, e spero che i lettori designati dai Lincei approvino il testo che abbiamo consegnato. Ho cercato di fare come fanno i restauratori quando un monumento viene distrutto in parte da un incendio, ricostruendo le parti distrutte con mattoni leggermente più chiari di quelli della parte superstite (nel fare differenza non avevo certo difficoltà) in modo che le parti originali spicchino nel contesto complessivo dell'edificio restituito alle sue funzioni, mantenendo un chiaro distacco dalle parti ricostruite, e spero che quelli che prenderanno in mano il commento alle *Supplici* riconoscano la mano di Carles nelle sezioni da lui scritte, riconoscendo la funzione che esse hanno nel quadro della tragedia anche grazie alle modeste pagine che ho scritto io per completare il disegno complessivo dell'opera.

In questo lungo lavoro ho ripreso il dialogo che era stato interrotto, dapprima rileggendo i frammenti che Cecilia mi aveva trasmesso e cercando di connetterli e di farli procedere, poi andando avanti nella costituzione del testo e del commento e cercando di mantenere l'ispirazione iniziale. Qualche volta il ricordo di una battuta appena scambiata mi ha indotto a riconsiderare una decisione presa. Al v. 825 abbiamo una interiezione, ὄ ὄ ὄ, ἄ ἄ ἄ. Lo scolio la attribuisce alle Danaidi, sgomente per la comparsa da lontano degli Egiziadi. Ma Merkelbach nel 1974 e sul suo suggerimento West nel 1990, ricordando una simile esclamazione dei *Satiri cercatori di tracce* pensarono che queste siano grida scomposte e gioiose degli Egiziadi che avvistavano la loro preda,⁷

7. MAAS 1979, 73; MERKELBACH 1974, 7-8; WEST 1990, 152-154.

e io ero rimasto colpito dall'acume di quella intuizione. Ma, in una conversazione ai margini di un simposio in onore di Carles Riba,⁸ Carles mi disse che non era convinto di quella attribuzione. Parecchio tempo dopo, rivedendo il mio commento, ricordai l'osservazione di Carles e riflettei che lo scoliaste aveva sotto gli occhi un testo più integro di quello che è giunto a noi, e che meritava qualche credito, visto che tra l'altro West aveva riconosciuto in uno scolio prossimo la traccia inconfondibile di un commentario antico. Mi consultai con Liana e restituimmo l'esclamazione alle Danaidi. Il dialogo con Carles continuava a distanza. E così voglio e spero che continui, per conto mio almeno nel breve tempo che mi resta.

BIBLIOGRAFIA

- V. DI BENEDETTO; E. MEDDA 1997, *La tragedia sulla scena, La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino.
- V. CITTI 1962, *Il linguaggio religioso e liturgico nelle tragedie di Eschilo*, Bologna.
- V. CITTI 1994, *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam.
- P. MAAS 1979², *Metrica greca*, Firenze (*Griechische Metrik*, Leipzig-Berlin 1929).
- RH. MERKELBACH 1974, *Kritische Beiträge zu antiken Autoren*, Mesenheim am Glan.
- C. MIRALLES; J. MALÉ; J. PUJOL PARDELL 2012, *Actes del III Simposi Carles Riba*, Barcelona.
- C. MIRALLES; V. CITTI; L. LOMIENTO 2019, *Eschilo. Supplici* (ed. critica, trad. e comm. a cura di CM; VC; LL), Suppl. al «Boll.Class», Roma.
- O. TAPLIN 1977, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford.
- M.L. WEST 1990, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart.

8. Era il 2009 a Barcelona, gli atti uscirono nel 2012: MIRALLES; MALÉ; PUJOL PARDELL 2012.