

DAVID KOVACS, (ed.). *Euripides. Troades*. Oxford-New York: Oxford University Press, 2018, xiii+370 pp. \$124.95, ISBN 978-0-19-929615-6.

Negli anni del Settanta del Novecento K. H. Lee segnalava, quasi con stupore, che la sua edizione con commento delle *Troiane* di Euripide arrivava a distanza di circa settant'anni dalla precedente in lingua inglese¹, nonostante «the play has a particular significance for our time with its memories of two wars and fears of a third, still more terrible» come testimoniavano i numerosi allestimenti e adattamenti moderni². La guerra fra Greci e Troiani è stata spesso scelta – anche nei decenni successivi – come metafora delle guerre del secolo scorso: identiche le paure e le violenze, identici gli orrori. Accanto alla tendenza attualizzante dei registi contemporanei, è ben documentato tra gli studiosi un approccio al testo di questa tragedia che valorizza i richiami sottintesi alle vicende della politica ateniese della seconda metà del V secolo a.C. Ad esempio, in un libro sulla tragedia greca pubblicato nel 2018, B. Zimmermann sottolinea che nelle *Troiane*, rappresentate nel 415 alla vigilia della spedizione in Sicilia, la dolorosa esperienza degli anni della guerra del Peloponneso ha sicuramente lasciato dei segni ed è necessario indagare i riferimenti a fatti storici o a personaggi politici ben precisi³. Una ricostruzione del contesto in cui Euripide concepì questa tragedia è stata delineata da L. Parmentier⁴. Egli riteneva inverosimile stabilire una relazione diretta tra la rappresentazione del dramma degli abitanti di Troia e l'aggressione ateniese nei confronti dell'isola di Melo, perché sono avvenute a poca distanza di tempo l'una dall'altra, ma considerava comunque valida l'immagine di Euripide come “apostolo della pace” alla luce degli episodi di barbarie e inumanità che avevano caratterizzato il comportamento dei Greci già nella prima fase della guerra del Peloponneso, la cosiddetta guerra “archidamica” (431-421 a.C.): il crudele trattamento dei Plateesi da parte degli Spartani e, soprattutto, quello degli abitanti di Torone e di Scione da parte degli Ateniesi. Euripide avrebbe offerto ai suoi concittadini «une leçon morale» che, più tardi, la catastrofe dei Meli avrebbe fatto sembrare come «un avertissement prophétique» (p. 14).

Rispetto a questa prospettiva politica e pacifista, talvolta presentata con eccessiva leggerezza⁵, D. Kovacs ha manifestato le sue critiche già scrivendo

¹ G. Murray, *The Trojan Women of Euripides*, London 1905; Id., *Euripidis fabulae*, II: *Supplices, Hercules, Ion, Troiades, Electra, Iphigenia Taurica*, Oxford 1913.

² K.H. Lee, *Euripides. Troades*, London 1976, vii.

³ Vd. B. Zimmermann, *Die Griechische Tragödie*, Stuttgart 2018, 142.

⁴ L. Parmentier – H. Gregoire, *Euripide, IV: Les Troyennes, Iphigénie en Tauride, Électre*, Paris 1925, 13-16.

⁵ Ad esempio, secondo S.A. Barlow, *Euripides. Trojan Women*, Warminster 1986, 26-27, “the political context of the time at which it was written seems to be significant, and to have some bearing on why it was written as it was”, ma gli episodi ricordati sono appunto

l'introduzione alle *Troiane* nel quarto volume delle tragedie di Euripide, inserito nella collana "The Loeb Classical Library" (1999)⁶. A distanza di vent'anni, nel nuovo libro dedicato esclusivamente a questa tragedia (2019), Kovacs riprende le tesi sommariamente enunciate in precedenza e le approfondisce nella prima parte, la *pars destruens*, dell'introduzione: "The date of the play and related problems" (pp. 1-16). La cronologia degli eventi, accuratamente ricostruita da Kovacs, porta ad escludere una correlazione fra la tragedia e la vicenda di Melo, anche perché le violenze perpetrate nei confronti dei vinti erano normali per i Greci. È poco plausibile anche che il dramma sia stato pensato come una critica diretta alla città di Atene, a cui anzi Euripide riserva qui e in altri testi parole di apprezzamento e di lode. Infine, il riferimento alla Sicilia nel finale della parodo (vv. 220-222) non ha affatto i toni di un avvertimento contro la funesta spedizione a Siracusa.

Kovacs, però, si spinge oltre, sostenendo che nella tragedia il trattamento riservato alle donne troiane, ridotte in schiavitù dopo la vittoria dei Greci, essendo in linea con le aspettative del pubblico ateniese, non avrebbe potuto suscitare lo sdegno, «since this emotion is not evoked by what is expected or normal» (p. 3). Se in questa tragedia Euripide avesse davvero inteso esprimere un messaggio anti-bellicista, la scelta di affidarlo alle parole dei vinti, cioè a quelle delle donne troiane, sarebbe stata – sempre secondo Kovacs – poco efficace. Questa interpretazione si basa su una lettura dei vv. 95-97 delle *Troiane*, che presuppone la correzione del tradito $\tau\epsilon$ in $\delta\acute{\epsilon}$ (Blomfield) nel v. 96: la questione, già trattata dall'Autore in due articoli del 1983 e del 1996⁷, è qui ripresa nel commento al testo (p. 142) e approfondita in un'appendice (pp. 335-342), a conferma dell'importanza che egli riconosce a questo passo nell'economia generale del dramma. La follia umana non consiste nel saccheggio delle città: «foolish is that mortal who sacks cities but who, having made desolate temples and tombs, holy precincts of the dead, perishes later himself». La traduzione di $\delta\acute{\epsilon}$ con «but» intende evidenziare il fatto che è folle il saccheggiatore che causa la propria rovina per aver violato gli spazi sacri dei templi e delle sepolture. Neppure i vv. 400-402, opportunamente contestualizzati, esprimono una condanna della guerra: Cassandra esprime al contrario l'idea che i Troiani grazie alla guerra contro i Greci (una guerra che poteva essere evitata se solo Elena fosse stata restituita a Menelao) hanno ottenuto una gloria senza pari. La lettura proposta da Kovacs rovescia, quindi, completamente la prospettiva tradizionale, che individua in questi stessi due passi una condanna della politica militarista e aggressiva.

Secondo D. Susanetti⁸, «alla sentenza di Poseidone sulla pazzia di chi ricorre alle armi [...] fa da *pendant*, più avanti, l'osservazione gnomica di Ecuba sulla

quello di Melo e la spedizione in Sicilia, molto vicini o contemporanei alla rappresentazione della tragedia di Euripide.

⁶ D. Kovacs, *Euripides, IV: Trojan Women, Iphigenia among the Taurian, Ion*, Cambridge-London 1999, 3-4.

⁷ Id. Kovacs, "Euripides, *Troades* 95-7: is sacking cities really foolish?", *CQ* 33, 1983, 334-8; Id., "ΜΩΡΟΣ ΔΕ ΘΝΗΤΩΝ ΟΣΤΙΣ ΕΚΠΟΡΘΕΙ ΠΟΛΕΙΣ: Nochmal zu Euripides, Troerinnen 95-97", *RhM* 139, 1996, 97-101.

⁸ D. Susanetti, *Euripide. Troiane*, Milano 2008, 151 n. 23.

pazzia di chi crede stabile la buona sorte» (vv. 1203-1206). Proprio questo ulteriore passo potrebbe confermare e supportare la *pars constuens* dell'introduzione di Kovacs, in cui l'autore individua come tema della tragedia l'imperscrutabilità del divino e la mutevolezza della fortuna (pp. 56-59). In effetti, i vv. 1203-1204 e 1204-1206, insieme ai vv. 509-510, vengono segnalati a questo proposito, ma in maniera molto cursoria: solo nel commento (pp. 317-320), infatti, Kovacs spiega la scelta di trattare i vv. 1203-1206 in due blocchi distinti e approfondisce un problema testuale-ermeneutico relativo al v. 1206; tuttavia, l'Autore non solo esclude qualsiasi correlazione significativa con i vv. 95-97, al di là di una pura somiglianza formale del testo, ma ritiene anche che l'affermazione di Ecuba in merito alla casualità con cui avvengono i mutamenti della sorte sia altro rispetto alle consuete riflessioni tragiche sull'instabilità della condizione umana.

Purtroppo, però, nell'introduzione l'Autore sembra preoccupato soprattutto di demolire le basi su cui si fonda la tradizionale lettura "politica" delle *Troiane*, anziché argomentare le ragioni di una lettura "teologica", come se l'una escludesse l'altra. Neppure l'analisi della trama, condotta con rigore e metodo, si focalizza su passaggi e snodi utili a fornire valide chiavi di lettura: Kovacs si limita a segnalare il carattere "episodico" dell'azione scenica e la generale mancanza di unità. Egli arriva anche a sostenere che gli episodi in cui compaiono Cassandra, Andromaca ed Elena «could have been presented in any order», salvo poi osservare che «their sequence observes a rule of increasing pathos» (p. 52). Quanto al legame con gli altri drammi della trilogia, viene sottolineata la scelta singolare di Euripide di chiudere la serie di rappresentazioni tragiche focalizzando l'attenzione sul destino dei Troiani anziché su quello dei Greci, ma manca qualsiasi considerazione sul fatto che, dopo le vicende di Alessandro e di Palamede, protagonisti delle omonime tragedie, il poeta tragico abbia deciso di concentrarsi su personaggi femminili, prevalentemente di origine troiana (Ecuba, Cassandra, Andromaca). La particolare posizione di Elena che, pur essendo di origine greca, ha vissuto la vicenda della guerra dalla prospettiva degli abitanti di Troia, viene trascurata: Kovacs rileva soltanto che nella tragedia il suo episodio segna un'interruzione nel crescendo del pathos a causa delle sue argomentazioni intellettualistiche.

L'introduzione presenta due indubbi punti di forza: da un lato offre delle indicazioni accurate sulla messa in scena della rappresentazione antica delle *Troiane* (pp. 16-24), soffermandosi sullo spazio scenico, le *eisodoi*, il sistema delle entrate e delle uscite degli attori, la relazione fra ruoli e attori, la caratterizzazione dei costumi e la presenza di oggetti di scena; dall'altro cerca di ricostruire, per quanto possibile, lo sviluppo complessivo della tetralogia, di cui facevano parte le *Troiane* insieme ad *Alessandro*, *Palamede* e *Sisifo* (pp. 24-51). La distribuzione dei ruoli fra i tre attori, ipotizzata da Kovacs, è diversa da quella suggerita ad esempio da V. Di Benedetto ed E. Medda⁹: lo studioso americano, infatti, affida il ruolo di Cassandra al terzo attore, assegnando quindi le parti cantate (amebei

⁹ V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997, 13-139, 226: questo studio sembra essere stato ignorato da Kovacs.

e monodie) non solo al primo attore nel ruolo di Ecuba e al secondo nel ruolo di Andromaca, ma anche al terzo nel ruolo appunto della sacerdotessa di Apollo. Kovacs, inoltre, ritiene che il personaggio che entra in scena al v. 706 sia diverso da Taltibio e debba essere indicato come un generico “Messaggero”: si tratterebbe di un personaggio in più rispetto a quelli abitualmente segnalati nelle *Troiane*, una proposta innovativa anche rispetto alla precedente edizione della tragedia curata dallo stesso Kovacs (1999). In modo più cauto, l'Autore suggerisce che anche il personaggio che prende la parola al v. 1260, arrivando da Troia ed entrando dall'*eisodos* di destra, possa essere distinto da Taltibio, che dopo il v. 461 era uscito dall'*eisodos* di sinistra, diretto verso le navi, e possa essere indicato come un “Secondo Messaggero”, ma si tratta solo di una suggestione, perché nel testo Kovacs preferisce mantenere l'attribuzione di questi ultimi versi a Taltibio. Per quanto concerne i drammi della tetralogia, particolare attenzione è riservata all'*Alessandro*, e soprattutto alla profezia di Cassandra: questa andrebbe collocata nel primo episodio ma, diversamente da quanto è desumibile dall'*hypothesis*, sarebbe stata pronunciata alla presenza della sola Ecuba e avrebbe fatto riferimento ad un giovane pastore come responsabile della spedizione dei Greci contro Troia, senza anticipare la vera identità di Alessandro come figlio dei sovrani locali, perché la *peripeteia* si compie solo nel finale in seguito al riconoscimento. La scarsità di frammenti e testimonianze rende necessariamente più vaga e incerta è la ricostruzione del *Palamede* e del dramma satiresco intitolato *Sisifo*.

Il testo delle *Troiane*, corredato da un ricco apparato critico, presenta diverse innovazioni rispetto a quello di J. Diggle (1981)¹⁰ – ma spesso anche rispetto a quello dello stesso Kovacs (1999) –: 1) adottando delle congetture, laddove Diggle ha mantenuto il testo tradito, eventualmente compreso fra *crucis*; 2) espungendo singole parole o interi versi; 3) modificando l'attribuzione dei versi; 4) difendendo il testo tradito; 5) ipotizzando la presenza di una lacuna; 6) segnalando delle *crucis*, laddove Diggle non lo ha ritenuto necessario; 7) modificando la punteggiatura. Nella prefazione (p. vi, n. 1), l'Autore offre un elenco delle differenze che ritiene più importanti, ma nel complesso le novità sono molte più numerose. Limitando, ad esempio, il campione ai vv. 98-152, sono rilevabili almeno cinque scelte divergenti rispetto al testo di Diggle: a) nei vv. 98-99 Kovacs stampa il testo tradito senza l'integrazione della congiunzione τε (Musgrave) fra κεφαλήν e δέρον, seppure «without conviction» (p. 144); b) nel v. 101 preferisce mantenere l'imperativo presente ἀνέχου, eventualmente correggendo δαίμονος o integrando la particella δ' tra il sostantivo e il verbo per evitare la sequenza di quattro sillabe brevi (pp. 144-145)¹¹; c) nel v. 136 il testo tradito viene compreso fra *crucis* per ragioni metriche, e alcune possibili correzioni sono discusse nel commento (p. 151); d) nei vv. 144-145 la lezione tradita δύσσυμφαι, ritenuta ametrica¹², viene

¹⁰ J. Diggle, *Euripidis fabulae*, II: *Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*, Oxford 1981.

¹¹ Per una possibile giustificazione di questa particolare sequenza prosodica in un brano di anapesti in recitativo, vd. M. De Poli, *Le monodie di Euripide. Note di critica testuale e analisi metrica*, Padova 2011, 137-8.

¹² La sequenza di sei sillabe lunghe è comunque compatibile con il contesto anapestico,

corretta in δύσνυμφου νύμφαι, mentre il verbo αιάζομεν viene posto fra *cruces* per ragioni metriche e i possibili rimedi vengono trattati solamente nel commento (pp. 151-152); e) nei vv. 147-149 viene accolta la correzione ὄρνις (Dindorf) al posto del testo tradito ὄρνισιν ὄπως, con conseguente riorganizzazione dei *cola*.

Alla luce di tante innovazioni sarebbe stata forse utile anche una nuova traduzione della tragedia, una mancanza compensata solo in parte dalle note del commento. Per quanto riguarda il v. 103, non c'è traccia né nell'apparato critico né nel commento della variante προσίστω (V) che, adottata ad esempio da Murray (1913), appare significativa, se non addirittura preferibile, rispetto alla lezione προσίστη (P) stampata da Kovacs, dal momento che la forma media meglio esprime il diretto coinvolgimento del soggetto nell'autoesortazione. In generale, però, testo, apparato critico e commento sono redatti in modo accurato e completo. In particolare, le note del commento affrontano anche questioni complesse in modo sempre chiaro e facilmente comprensibile, senza rinunciare a fornire informazioni puntuali e precise: di tutti i brani cantati viene proposta la scansione prosodica e l'analisi metrica e, dove è utile, vengono fornite indicazioni sulla messa in scena, segnalate dalla voce *staging*. Infine, tre appendici (pp. 335-346) approfondisco i problemi testuali ed interpretativi connessi rispettivamente ai vv. 95-97, 638 e 827-830, e il volume termina con una ricca bibliografia (pp. 347-362) – da integrare con l'elenco di edizioni e studi segnalati nelle abbreviazioni (pp. xi-xiii) – e due indici, uno di parole ed espressioni greche e uno degli argomenti trattati.

Nonostante alcuni limiti, questa nuova edizione commentata costituisce un contributo significativo allo studio delle *Troiane*, una tragedia importante, centrale nella produzione di Euripide, che offre numerosi spunti di riflessione anche al lettore o allo spettatore contemporaneo, ma che – come mostra il lavoro di Kovacs – deve essere letta con un'attenzione minuziosa per sottrarsi a possibili banalizzazioni e strumentalizzazioni.

MATTIA DE POLI
Università degli Studi di Padova
mattia.depoli@unipd.it

essendo interpretabile come una forma particolare di docmio lungo, denominato anche *hexamakron*. Non può essere escluso neppure il testo con la lezione tradita κόραι, interpretabile come un itifallico oppure come un dimetro *cr mol*.

