

# Sui frammenti dei Frigî di Eschilo

Antonio GARZYA

Nella trilogia eschilea *Achilleide* (la «dramatische Ilias» del Welcker) i *Frigî* o *Riscatto di Ettore* occupavano secondo la *communis opinio* il terzo posto, il primo spettando ai *Mirmidoni* e il secondo con ogni verisimiglianza alle *Nereidi*. Il piú favorito —della tradizione indiretta papirologica iconografica— è il primo dramma, il meno il secondo<sup>1</sup>; a una via di mezzo sta il terzo.

---

<sup>1</sup> L'azione dei *Mirmidoni* ruota intorno alla morte di Patroclo, quella delle *Nereidi* intorno a quella di Ettore, quella dei *Frigî* intorno al Riscatto di Ettore che ne costituisce il titolo alternativo. L'insieme ha come referenti nove libri dell'*Iliade* (XVI-XXIII i primi due drammi, XXIV il terzo).

Ben poco dicono sul contenuto delle *Nereidi* i cinque frammentini sopravvissuti, a parte due: il 150 R. —un dimetro e un monometro anapestici nei quali, verso l'inizio del dramma (non necessariamente in un prologo come vuole M. Croiset, «Eschyle imitateur d'Homère dans les *Myrmidons*, les *Néréides*, les *Phrygiens*», *REG* 7 [1894], 167 s.; di «Anapäst-Parodos der Nereiden» parla invece W. Schadewaldt, «Aischylos-Achilleis» [1936] : *Hellas und Hesperien*, Zürich-Stuttgart 1970, 203, 2), sono probabilmente le stesse *Nereidi* a dire di aver attraversato «la distesa del mare popolata di delfini (δελφινηρόν)—: il 153 R., nel quale verisimilmente Achille esorta a «gettare intorno al corpo (di Patroclo: ἀμφιβάλλεσθω, una notazione scenica, il cadavere essendo sulla scena, così come alla fine dei *Mirmidoni*?) un velo leggero» (cfr. *Il. XVIII* 352 s., 343). Le *Nereidi*, che avranno costituito il coro, sono dunque venute a portare a Achille le nuove armi procurategli dalla madre, uno dei personaggi del dramma: ma come nel *Prometeo* le Oceanine consolano l'eroe legato, così qui le *Nereidi* Achille, la loro funzione non potendosi esaurire nella consegna delle armi (affidata invece a Tetide nell'*Iliade*); però anche la madre tenta di consolare il figlio: non a caso nella vasta iconografia sul tema della «consegna delle armi a Achille» (cfr. P. Weiszäcker, s.v. «Nereiden», in Roscher, *Lex.* III/1, 223 ss.) alcune figurazioni sembrano presupporre l'influsso delle *Nereidi* in contaminazione con il modello iliadico (es. *pelike* a f.r., London E 363, unico caso in cui le *Nereidi* recano le armi e Tetide lunge solo da consolatrice di Achille; anfora di Filadelfia 1656 Beazley *ARV*<sup>2</sup>, in cui un ippogallo ritorna, sullo scudo di Achille, come quello che compare in Aesch., fr. 134 R. [*Myrm.*] e si trova richiamato in *Ar., ran.* 932; cfr. B. Döhle, «Die "Achilleis" des Aischylos in ihrer Auswirkung auf die attische Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts», *Klio* 49 (1967), risp. fig. 20 e 23, pp. 127 s. e 132 s.; Anneliese Kossatz-Deissmann, *Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen*, Mainz 1978, 13 ss.). Tetide avrà avuto nella ideazione del dramma il ruolo centrale — per aver contribuito a far uscire il figlio dal suo piú profondo scorcamento, provocato dalla morte da lui involontariamente provocata dell'amico piú caro— e nel contempo il ruolo propriamente tragico, per avere affrettato con le sue mani il segnato destino di morte dello stesso figlio (cfr. *Il. XVIII* 95 ss.). Tale ruolo è assegnato nei *Mirmidoni* a Achille (cfr. A. Garzya, «Sui frammenti dei *Mirmidoni* di Eschilo», J. A. López Férez (ed.), *De Homero a Libanio. Estudios actuales sobre textos griegos. II* (Madrid, 23-26 oct. 1991), Madrid 1995, 55 s. : *RAAN* 63 [1991-1992], 395 s.).

Il presente studio, così come l'altro nostro sui *Mirmidoni*<sup>2</sup> al quale s'affianca, non si propone la ridiscussione di tutto il materiale erudito, necessariamente in gran parte ipotetico, che si trova recensito con grande acribia nei *TrGF*, ma mira a fissare le linee generali del dramma a partire dai pochi elementi certi, letterari e iconografici.

La tradizione indiretta ha conservato una decina di frammenti (263-272 R.) autentici di cui la metà d'una parola ciascuno, e qualche altro dubbio, nonché alcune testimonianze importanti. Da queste ultime si ricavano i dati seguenti:

— Da un frammento di Aristofane (*inc. fab.* 696, 2 ss. K.-A.)<sup>3</sup> si rileva che il coro era costituito dai Frigî (Troiani) che davano il primo titolo al dramma e che s'erano accompagnati a Priamo nella sua spedizione al campo acheo; il Hermann<sup>4</sup>, ritenendo a torto che Priamo vi s'introducesse da solo, di notte, come nell'*Iliade* (XXIV 443 ss.), suppose trattarsi piuttosto di prigionieri troiani, ma Aristofane parla chiaro: τοὺς Φρύγας... ὅτε τῷ Πριάμῳ συλλυσόμενοι τὸν παῖδ'... τεθνεῶτα. Il Deichgräber<sup>5</sup> afferma, seppur fuggacemente, che Priamo facesse parte del coro in qualità di «Chorführer», ma almeno due argomenti sconsigliano di accogliere tale teoria:

1. la dizione della citata frase aristofanica allude inequivocabilmente a una distinzione fra il coro e la persona di Priamo (συλ-) ben più netta che fra coreuti e corifeo;

2. nella continuazione della frase medesima si fa menzione di figure di danza singolari e varie (Φρύγας... πολλὰ τοιαυτὴ καὶ τοιαυτὴ καὶ δεῦρο σχηματίσαντας), forse eccessive nella loro ricerca d'effetto, altrimenti non si vede perché Aristofane avrebbe dovuto richiamarle, in ogni caso non consone alla ieratica severità della figura di Priamo (quale attestano costantemente anche i ceramografi).

— Uno scolio omerico (ad *Il.* XXII 351 = V 333,53 E.) —ma vi sono anche altri testimoni— a proposito del rifiuto opposto a Ettore da Achille sulla possibilità di rendere ai parenti il suo cadavere —neanche a peso d'oro οὐδ' εἴ κεν αὐτὸν χρυσῶ ...— afferma che quella d'Omero è un'iperbole e

<sup>2</sup> Ved. Garzya. «Sui frammenti dei *Mirmidoni*» cit., 41-56 = 385-397. Ivi anche la bibliografia essenziale sulla trilogia.

<sup>3</sup> Cfr. F. G. Welcker, *Die aeschylische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos nebst Winken über die Trilogie des Aischylos überhaupt*, Darmstadt 1824, 426, riteneva provenisse dalla seconda redazione delle *Rane*.

<sup>4</sup> Ved. G. Hermann, *De Aeschyli Myrmidonibus, Nereidibus, Phrygiibus dissertatio* (1833) = *Opuscula*, V, Lipsiae 1834, 158.

<sup>5</sup> Ved. K. Deichgräber, «Der letzte Gesang der Ilias», *Ak. Wiss. u. Lit. Mainz, Abh. geistes- u. sozialwiss. Kl.*, Wiesbaden 1972, 119.

che fu Eschilo a rappresentare per davvero tal genere di riscatto: ὑπερβολικῶς λέγει (sc. Ὁμηρος) ὁ δὲ Αἰσχύλος ἐπ'ἀληθείας ἀντισθάμενον χρυσὸν πεποίηκε πρὸς τὸ Ἐκτορος σῶμα ἐν Φρυξίῃν. È codesta dunque una seconda innovazione apportata da Eschilo, per via come antifrastica, alla materia omerica. Una pesata sulla scena interveniva anche in una celebrata scena dell'eschilea *Psicostasia* (p. 374 s.R.), dove era Zeus a porre sui due piatti della bilancia i destini di Memnone e Achille pronti allo scontro (cfr. *Il.* IX 69 ss. XXII 209 ss.).

— Fra i personaggi sicura è ovviamente la presenza di Achille. Egli appare in un atteggiamento singolare che attirò non poco l'attenzione di Aristofane e dei grammatici, i quali accomunarono per questo verso la *Niope*, i *Mirmidoni*, i *Frigi*. Due scolî a Aristofane, *ran.* 911, antichi ma ripresi da Tzetze, dicono che Achille appariva in scena nei *Frigi* seduto, silente e col capo coperto<sup>6</sup>; la *Vita Aeschyli* (6) aggiunge che l'eroe nel dramma non parlava se non poco, con Hermes, verso l'inizio (ἐγκυκαλυμμένος οὐ φθέγγεται πλὴν ἐν ἀρχαῖς ὀλίγα πρὸς Ἑρμῆν). Era codesto uno degli esempi di silenzio poetico il cui significato, scenico o no, non sfuggì né a Aristofane né all'antica critica letteraria<sup>7</sup>, e uno scoliasta a Eschilo (*Prom.* 436.437 = p. 138 s. Her.) ne indicò tre μέθοδοι differenti adducendo altrettanti esempi da, rispettivamente, Sofocle, Eschilo, Omcro<sup>8</sup>. Il caso dell'Achille dei *Frigi* è analogo a quello della *Niope*: tace ὡς ἡ Νιόβη διὰ τὴν ὑπερβάλλουσαν λύπην<sup>9</sup>; nei *Mirmidoni* invece l'offeso eroe tace per l'ira funesta che lo divora, quello appunto che lo scoliasta intende con αὐθάδεια. Nei *Mirmidoni* l'offesa ricevuta è il motivo dominante per l'Achille della prima parte del dramma, non essendovi ancora intervenuta la morte di Patroclo; nei *Frigi* l'ira è un sentimento ormai lontano, persiste invece, nonostante la vendetta presane su Ettore (nel secondo dramma della trilogia), il dolore per l'amico perduto. Ovviamente, anche se il grammatico ha omesso di dirlo, il silenzio dell'eroe non potrà esser durato sino alla fine del dramma, ma sarà stato interrotto prima del suo arrivo alla conclusione.

<sup>6</sup> I due scolî presentano problemi testuali e esegetici per la discussione dei quali rimandiamo a Garzya, *op. cit.*, 48 s. = 388 s.

<sup>7</sup> Cfr. Id., *ibid.*: A. Garzya, «Sur la *Niobè* d'Eschyle», *REG C* (1987), 201 s. (ed. ital. con aggiunte: «Eschilo e il tragico: il caso della *Niobè*», *Cultura e libertà* a cura di S. Ferraro, Napoli, 1992, 44).

<sup>8</sup> Per Sofocle il riferimento è ai *Frigi*: ὡς Ἀχιλλεὺς ἐν τοῖς Φρυξί Σοφοκλέους ... Il luogo non ha bisogno di essere emendato, né per sostituirvi Αἰσχύλου né per eliminarvi Σοφοκλέους (cfr. Radt ad Aesch., *Niob. arg.*, p. 265): quello di Achille --vi è detto-- è uno dei silenzi δι'αὐθάδειαν, il che non quadra con i *Frigi* di Eschilo.

<sup>9</sup> Così lo *sch.* a v. 437: quello a 436 dice διὰ συμφορὰν, ὡς ἡ Νιόβη παρὰ Αἰσχύλου.

Oltre Achille personaggi presenti erano certamente, come s'è visto, Ermes e Priamo; probabilmente, come si vedrà, Andromaca, Atena, qualche altro.

Non sembrano molte le testimonianze iconografiche della prima metà del V secolo a.C. espressamente riferibili ai *Frigî* o alle *Nereidi*. Ma nella tradizione, anche piú antica o piú recente, relativa al «riscatto di Ettore», notoriamente assai ampia<sup>10</sup> e esemplata generalmente sulla trama iliadica, non mancano discordanze e innovazioni nelle quali la connessione con i due drammi eschilei o con la loro materia appare per lo meno probabile. Pensiamo, ad esempio, al frammentario cratere di Vulci (Wien, Universität 505; *LIMC*, «Achilles» 660, attribuito dal Beazley a Polignoto e databile intorno al 430 a.C.), in uno dei frammenti del quale è stato riconosciuto<sup>11</sup> un particolare del trasporto del cadavere di Ettore da parte di Priamo (carro con un cuscino tirato da muli), mentre altri frammenti illustrano la consegna delle armi da parte delle Nereidi al contristato Achille, che è tema del dramma omonimo, sí che, anche sulla base di altri elementi, non sembra azzardata l'ipotesi che il cratere avesse come modello la intiera *Achilleide*<sup>12</sup>. Singolare l'apporto dell'anfora di Londra del pittore di Priamo (Brit. Mus. 99.7-21.3), uno dei vasi attici «a tumulo» della fine del VI o l'inizio del V secolo a.C. nel quale il trascinamento del cadavere di Ettore postula una collocazione scenica e potrebbe riferirsi se non al dramma stesso dei *Frigî*, a un qualche suo precedente letterario (trenodico?)<sup>13</sup>. È stato anche osservato<sup>14</sup>, forse con qualche audacia, che potrebbe riflettere la situazione propria del patetico e del contrasto ironico d'una tragedia il fatto che, laddove nel XXIV dell'*Iliade* ogni accostamento del padre supplicante al figlio morto è accuratamente evitato, in diversi vasi corinzî e attici a f.n.è raffigurata una scena a tre (come minimo) personaggi: Achille che prende il suo pasto adagiato, a sinistra, sulla *kline* (mentre nell'*Iliade* è seduto), il cadavere di

<sup>10</sup> Cfr. Odette Touchefeu, s. v. «Hector» G, in *LIMC* IV (Zürich-München 1981), 492-498 (con bibl. completa).

<sup>11</sup> Cfr. Helene Kenner, «Zur Achilleis des Aischylos», *WS* 33 (1941), 5-7 (riserve in Döhle, *op. cit.*, 138 s.) e, piú in generale, K. Friis Johansen, *Iliaden i tidlig graesk Kunst*, København 1934 (trad. ingl. *ibid.* 1967<sup>2</sup>), 49-51, 127-138, 246, 267-268, 280.

<sup>12</sup> Cfr. Kenner, *op. cit.*, 9 (*contra* Döhle, *ll.*). Poiché l'*Achilleide* è con ogni probabilità opera di datazione alta (cfr. Garzya, «Sui frammenti dei *Mirmidoni*» cit., 56 = 396), la sua presenza in un artista di molto piú recente come Polignoto potrebbe presupporre una ripresa della trilogia in tempi ravvicinati (sí ricordi la notizia di *sch. Ar.*, *Ach.* 10 ... μόνου αὐτοῦ (sc. Αἰσχύλου) τὰ δράματα ψηφίσματι κοινῶ καὶ μετὰ θάνατον ἐδιδάσκετο).

<sup>13</sup> Così N. G. L. Hammond-Warren G. Moon, «Illustrations of Early Greek Tragedy at Athens», *AJA* 82 (1978), 378 s. (e fig. 9).

<sup>14</sup> Da Touchefeu, *op. cit.*, 497 s.

Ettore disteso al disotto sulla nuda terra (diversamente che nella *prothesis* funeraria), Priamo che dalla sinistra si dirige verso Achille; talvolta davanti alla *kline* compare una *trápeza* con sopra delle carni o armi. Si tratta di manufatti di epoca anche di molto anteriore alla possibile data dell'*Achilleide*<sup>15</sup>, e vi manca ovviamente il particolare dell'*Achille velato*, ma non possono essere ignorati, pur se una spiegazione delle relative innovazioni narrative non sia certo a portata di mano. Inequivoco è invece l'apporto del rilievo di Toronto (Royal Ontario Mus. 926.32; *LIMC*, «Achilles» 662), c. 450-440 a.C., nel quale per la prima volta viene rappresentata la bilancia (con dappresso Achille e un compagno, a terra dinanzi a una cassa il cadavere di Ettore, a destra Priamo in gesto d'afflizione), e del rilievo apposto a un cratere di Berlino (Dahl. Mus. F 3884; *LIMC*, «Achilles» 663) sul quale l'impianto figurativo è piú ampio: Achille seduto su una sedia (non piú adagiato sulla *kline*) assorto nel suo dolore per Patroclo, dietro di lui un Mirmidone (Antilocho?) e davanti Atena; a sinistra Priamo e due portatori dell'oro del riscatto; il cadavere di Ettore sul lato opposto nell'atto d'esser trascinato<sup>16</sup>. Oltre a personaggi a funzione strumentale, e muti —quali i predetti portatori o i quattro serventi al séguito di Priamo, due giovani e due fanciulle, con in mano cassette e vasi preziosi dello scifo di Cerveteri (Wien, Kunsthist. Mus. 3710, c. 490 a.C.; *LIMC*, «Achilles» 659)— ne compaiono nell'iconografia, a parte Achille e Priamo, altri che non è detto sieno stati anche nei *Frigî*: Atena e Ermes, Tetide e Antilocho, Nestore (compresenti nel cratere apulo si San Pietroburgo [Ermitage 1718], *LIMC*, «Achilles» 664, c. 350 a.C., una sorte di grande rassegna su due registri, di probabile origine parietale, o libresca), Briseide (cs. *LIMC*, «Achilles», 648, c. 510/500).

Oltre la *kline* e la *trápeza* elemento scenico sarà stato nei *Frigî*, come nei *Mirmidoni*<sup>17</sup> e probabilmente nelle *Nereidi*<sup>18</sup>, la *klisia* di Achille, la quale

<sup>15</sup> Del 570/560 a.C. è, per esempio, l'idria del pittore di Londra (Zürich, Universität 4001) dall'impianto particolarmente ricco: fregio superiore con due Sfingi, due uomini barbuti e una donna e, al centro, Achille sulla *kline*, una *trápeza* con carni, a destra un'altra tavola con le predate armi di Ettore e sotto di questa il suo cadavere, a sinistra Achille, Priamo e Ermes; cfr. Touchefeu cit., 492, n. 84 e Anneliese Kossatz-Deissmann, s. v. «Achilles», *LIMC* I/1, 149, n. 650.

<sup>16</sup> La prima data per Priamo che supplica Achille velato e assiso su un seggio sembra quella (c. 460 a.C.) dell'*antora etrusca di Monaco (3171)*, su cui Kossatz-Deissmann cit., 151 (con bibl.). Il rilievo di Toronto è di data incerta, ma proviene probabilmente da modello antico.

<sup>17</sup> Cfr. Garzya, *op. cit.*, 51 s. = 391 s.

<sup>18</sup> Cfr. Döhle, *op. cit.*, 131.

potrà aver avuto gli altri due al suo interno (cfr. *Myrm.* fr. 131, 3s. εἶσω) κλισία(ς) piú che sul davanti. Si sarà trattato ovviamente non d'una struttura rigida del tipo omerico (*Il.* IX 185 XXIV 448 ss.), ma d'una scena a tenda con possibilità polifunzionali e di ampia visibilità dal di fuori, frontalmente e lateralmente, la cui introduzione nella prassi teatrale sembra doversi appunto a Eschilo<sup>19</sup>.

Tra i frammenti ha importanza per quanto riguarda i personaggi il 267 R.

Ἄνδραίμονος γένεθλον <—> Λυρνησίου,  
ὄθεν περ Ἐκτωρ ἄλοχον ἤγαγεν φίλην.

La sua comprensione è resa difficoltosa 1) dalla caduta d'un monosillabo lungo al primo verso, che in sé si presta a non poche integrazioni, 2) dalla dizione dello scolio (in Eur., *Andr.* 1 [Demetr. Sceph. fr. 37 G.]):... Λυρνησὸν ἐν τῷ τῆς Θήβης πεδίῳ τάσσοουσιν, ὡς Αἰσχύλος Λυρνησίδα προσαγορεύσας τὴν Ἄνδρομάχην ἐν τοῖς Φρυξίν, ἔνθα καὶ ξένως ἰστορεῖ Ἄνδραίμονος αὐτὴν λέγων· [1-2]. Ivi proσαγορεύσας può assumere i suoi due noti valori principali col doppio accusativo: *compellere, dicere*, il primo dei quali, a differenza del secondo, presuppone (seppur non di necessità; cfr. p. es. Aesch., *Cho.* 949 s. Δίκαν δέ νιν προσαγορεύομεν) la presenza reale di colui al quale ci s'indirizza. W. Kausche<sup>20</sup>, seguito dal Radt, ritiene che il primo valore sia da escludere, ma senza ragione: la *variatio* introdotta dal grammatico con λέγων —questo sí, *dicens*— ha certo motivazione non stilistica, ma di senso; non fa che riprodurre i termini del contesto citato, nel quale un personaggio si rivolge a un altro. Se così sta la cosa, l'unica integrazione possibile al v. 1 è <ὦ> Hermann: la particella cadde non per guasto meccanico, ma per deliberata omissione del grammatico che voleva legare αὐτὴν λέγων con γένεθλον come predicativo. Il vocativo suggerí allo stesso Hermann d'inserire <σ> prima di ἄλοχον, ch'è misura suggestiva, ma = non necessaria, potendosi ben assumere ἄλοχον come complemento diretto e non come predicativo.

Andromaca si aggiunge così ai personaggi del dramma. Il Hermann<sup>21</sup> aveva intravisto di sfuggita la cosa, senza però ottenere séguito<sup>22</sup>. Ma la

<sup>19</sup> Discussione in Döhle, *op. cit.*, 118 s. 131. 137, nota 2; O. Taplin, «Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus», *HarrStClPh* 76 (1972), 68 s.

<sup>20</sup> *Mythologumena Aeschylea* («Diss. phil. Hal.», 9), Halis Saxonum 1888, 215: «saepius enim προσαγορεύειν, ut Latinum "appellare, nominare", pro "significando" usurpari video».

<sup>21</sup> *Op. cit.*, 160 s.

<sup>22</sup> Lo Schadewaldt, *op. cit.*, 208, 3, parla addirittura di «seltsame Gedanke Hermanns». Egli ritiene che quelle del frammento sieno parole dette da Priamo nella sua preghiera ad Achille: «Ein "Argument" in Priamos' Munde... die Erwähnung der Andromache»; non diversamente

presenza dell'eroina non sarebbe affatto ingiustificata. A mitigare la silente renitenza di Achille può aver contribuito anche lei accanto a, o dopo Priamo, al cui séguito sarebbe venuta. Le parole del frammento può averghele rivolte tanto Priamo quanto Achille. Nel primo caso il vecchio sarà stato sul punto di chiederle di supplicare anche lei il Pelide, nel secondo sarà stato quest'ultimo a apostrofarla in risposta a un suo intervento. Dei due mi sembra piú probabile il secondo. Il tenore come compassato dell'apostrofe sta meglio in bocca a un estraneo, come segno di rispetto, che al congiunto il quale, oltre tutto, avrebbe potuto alludere a Ettore in modo piú personale (si pensi, p. es., a *Il. XXIV* 408. 426 ἐμὸς παῖς 499 ὃς δέ μοι οἷός ἔην ...). Le esortazioni a Achille debbono essere state necessariamente piú d'una; altrimenti non s'immagina cosa abbia potuto occupare la parte centrale, e piú importante, del dramma dominata dal silenzio di Achille ininterrotto dal breve scambio di battute con Hermes sino alla decisione della pesata. Due le esortazioni di Priamo e di Andromaca in tono di supplica, altre di Hermes e di Atena, volte alla persuasione. Il dio aveva nel dramma funzione affatto diversa che nell'*Iliade*: lí guidava sotto mentite spoglie il vecchio nel suo furtivo ingresso nel campo argivo (*XXIV* 437 ss.), per súbito allontanarsene, qui si presentava con la sua identità e esortava Achille a ascoltare la preghiera del vecchio padre, al che l'eroe brevemente replicava assentendo. Se Hermes, come nell'*Iliade*, interveniva nella vicenda del riscatto per ottemperare al volere di Zeus, Atena, protettrice dell'eroe, lo faceva nell'intento di suggerirgli una condotta magnanima degna del suo ardimento. Non a caso nell'anfora dell'Ermitage con tutti i suoi personaggi son le due divinità a affiancare immediatamente Achille. Come minimo, dunque, due persone divine e due umane si alternavano nel tentativo di rimuovere l'ostinazione dell'eroe. Se anche altre, fra quelle che figurano, come s'è visto, nelle pitture, non si può dire. Certo si è che alla sua decisione l'eroe giungeva nel dramma non all'improvviso, come in Omero (*Il. XXIV* 507 ss.), ma attraverso una lenta maturazione. Era il trapasso dall'irrompere dell'evento, con la sua sublime nitidezza, sull'orizzonte epico al calarsi, su quello tragico, d'una scelta gravida di contrasti. Possiamo immaginare, non affermare, che anche nei *Frigi* il protagonista fosse al centro d'una scena di giustificazione della propria scelta, cosí come il Pelasgo delle *Supplici* eschilee. Non par dubbio invece che anche i *Frigi* fornissero un esempio di quella che altrove ho designata come «tecnica degli approcci reiterati» al fine di

---

Croiset, *op. cit.*, p. 174: «(Priam) rappelait la gloire et la fortune de sa maison... des alliances glorieuses...». Ul. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos. Interpretationen*, Berlin 1914, 58, 1, pensa stranamente che si tratti di Briseide.

piegare, a lungo invano, l'inflessibilità muta d'un personaggio<sup>23</sup>, tecnica che fu da Eschilo praticata con varia destrezza nei *Mirmidoni*, nella *Niobe*, nel *Prometeo*, nei *Sette*, e che ebbe anche a suggestionare la giovanile arte di Sofocle, nell'*Aiace*. Nei *Mirmidoni*<sup>24</sup> la svolta avveniva dopo l'ultimo intervento, quello del vecchio Fenice, laddove in Omero era stata un atto spontaneo dell'eroe (*Il.* XIX 67 νῦν ... ἐγὼ παύω χόλον) dopo aver appreso da Antilocho della morte di Patroclo (*Il.* XVIII 19 ss.); nei *Frigi* il procedimento doveva essere analogo: aveva la meglio l'ultimo a intervenire, laddove in Omero aveva parlato il solo Priamo. E come nei *Mirmidoni*, fr. 132b, Achille cede all'interlocutore per lui «più degno» (9 σὲ δε./[.] ἀξιότ[ατον; 6 Φοῖ]νίξ γεραῖέ, τῶν ἐμῶν φρε[νῶν φίλε) dopo averne ascoltato tanti altri senza rispondere (7-9 πολ]λῶν ἀκούων |δ|υστόμων λ[αλημάτων ... σιωπῶ κοῦδ' ἐν ... ἀντέλεξα), così nei *Frigi* non a altri avrà ceduto se non a Atena, la dea da sempre più riverita: in tal modo si è anche questa volta realizzata una decisa *variatio* rispetto a Omero. Priamo avrà addotto, come nell'*Iliade*, l'argomento del vecchio padre (XXIV 486 ss.), Andromaca quello della propria sventura e del figlioletto, Atena, quasi in una *klimax*, quello dell'imminente, anche per Achille, destino di morte.

Si può a questo punto delineare una certa linea dell'azione del dramma.

Il fatto che la citata *Vita Aeschyli* accenna a un breve colloquio fra Achille e Ermes ha fatto credere a molti che il dramma avesse inizio con il prologo<sup>25</sup>. Ma senza motivo; al contrario: non si vede cosa i due avrebbero potuto dirsi per occupare tutto un prologo, quando poi lo stesso grammatico parla soltanto di ὀλίγα e di generiche ἀρχαί e la sicura antichità del dramma rende già di per sé improbabile che ne abbia avuto uno. Il dramma s'apriva dunque con la parodo, così come la *Niobe*, i *Persiani*, le *Supplici* e, con ogni verisimiglianza, gli altri due drammi dell'*Achilleide*<sup>26</sup>. Attraverso allusioni introspettive il coro metteva in chiaro la situazione presente assumendo una posizione come intermedia fra il proprio sgomento per le due giovani vite da poco stroncate e la comprensione per i due superstiti in preda a immenso dolore. Si aveva quindi la breve scena fra Ermes e Achille,

<sup>23</sup> Cfr. Garzya, «La Niobè...» cit., 200; «Sui frammenti dei *Mirmidoni*» cit., 52 = 392.

<sup>24</sup> Cfr. id., *ibid.*, 53 = 393.

<sup>25</sup> A partire dal Croiset, *op. cit.*, 171 ss.; ved. anche H. Weil, «La dramaturgie d'Eschyle», *JS* 1894, 738 s. (= *Et. sur le dr. ant.*, Paris 1908<sup>2</sup>, 56 ss.); von Wilamowitz-Moellendorf, *op. cit.*, 245 (ma è solo un accenno di sfuggita); Döhle, *op. cit.*, 94; Schadewaldt, *op. cit.*, 203 s. ecc.

<sup>26</sup> Ved. *supra*, nota 1 e Garzya, «Sui frammenti dei *Mirmidoni*» cit., 51 = 391. Nella coreografia a effetto, della quale s'è detto, è stato visto un elemento orientaleggiante (Croiset, *op. cit.*, 173), il che potrebbe forse trovare conferma in Demetr. Lac., *poem.* II 14, 9 Ρομεο βαρβάρα[ν γλωτ]τ[αν], se riferito ai *Frigi* menzionati nella col. 16, come ritiene l'editrice.

il quale si chiudeva poi nel suo lungo silenzio. Cadeva con ogni probabilità entro codesta scena il fr. 263, nel quale Ermes descriveva Priamo come non piú un uomo del suo rango, ma un semplice marinaio che porta seco il suo carico (*ἀλλὰ ναυβάτην φορηγόν ...*).

Nella parte centrale, dominata dagli «approcci reiterati» di cui s'è detto, aveva indubbiamente posto preminente l'intervento di Priamo, che incideva a fondo sullo stato d'animo di Achille senza peraltro indurlo ancora alla svolta decisiva. Sulle argomentazioni addotte dai varí interlocutori ben poco si può dire, salvo che eccedevano sicuramente il quadro omerico, sí da inserire la vicenda in prospettiva etico-religiosa piú ampia. Su ciò permette di ficcare lo sguardo il fr. 266 R.:

καὶ τοὺς θανόντας εἰ θέλεις εὐεργετεῖν  
εἴτ' οἷν κακουργεῖν, ἀμφιδεξίως ἔχει  
τῷ μήτε χαίρειν μήτε λυπεῖσθαι βροτούς.  
ἡμῶν γε μέντοι νέμεσις ἐσθ' ὑπερτέρα,  
καὶ τοῦ θανόντος ἡ Δίκη πράσσει κότον.

3 τῷ Herm.: καὶ codd. † βροτούς: φθιτούς Herm. al. at cf. Cho. 129 (M)

«Che tu voglia trattar bene [cf. *trag. ad.* 564a K.-Sn. εὐεργετήσαι γὰρ τὸ σῶμ' οὐ βούλομαι] o male i morti è indifferente, giacché i morti non ne provano né gioia né dolore. Sopra di noi però incombe la nemesis, e Dike esige la punizione essendosi adirata per il morto»<sup>27</sup>.

A parlare è Priamo (e ἡμῶν vale «noi mortali») <sup>28</sup>, il quale non avrebbe certo l'intento di urtare la suscettibilità di Achille <sup>29</sup>, ma argomenta, quasi a integrare il suo dolore, dall'alto della sua coscienza morale di personaggio eschileo: il rispetto d'un cadavere è questione che non riguarda solo i

<sup>27</sup> Il gen. τοῦ θανόντος non può esser che soggettivo e κότον ha valore pregnante. Traduzioni come se fosse gen. soggettivo, quali «la colère du mort» (Croiset), «das Groll des Toten» (Schadewaldt), «der Tote in seinem Groll» (Deichgräber), comportano una contraddizione con l'affermata al v. 3 insensibilità del morto (da collocare nel quadro d'una visione razionalistica della vita ultraterrena confacentesi alla cultura ionico-attica, contro ancestrali concezioni riecheggiate forse in Cho. 326 φαίνει δ' ὕστερον ὄργας [sc. φρόνημα τοῦ θανόντος], su cui ved. la nota del Groeneboom).

<sup>28</sup> Attribuire il frammento a Ermes (Croiset, al.) è affatto fuor di luogo: è vero che in *Il.* XXIV 53 s. (μὴ ἀγαθῶ περ ἔοντι [sc. Achilli] νεμεσσηθήσομεν ἡμεῖς...) un dio, Apollo, esprime pensiero analogo, ma è arbitrario voler uniformare all'omerico il contesto eschileo; meno improbabile potrebb'essere l'attribuzione a Tetide (ove la sua presenza nel dramma fosse certa) sulla base di *Il.* XXIV 113-115 (Zeus a Tetide) σκάζεσθαι οἱ εἰπέ θεοῖς, ἐμὲ δ' ἔξοχα ... χειρολαῶσθα... come volle H. Haymann, «On the Connection between the Legends of Greek Tragedy and Heroic Myth», *TCPHS* 1 (1872-80), 227.

<sup>29</sup> Così Croiset, *op. cit.*, 172.

singoli, ma coinvolge l'umanità e l'ordine universale; infierire su un cadavere è un atto di *hybris* e grida vendetta al cospetto della divinità altissima di Dike.

Non v'è motivo sufficiente, nonostante una qualche affinità tematica, né per togliere ai *Frigi* di Sofocle<sup>30</sup> e assegnarlo a quelli di Eschilo il fr. Soph., 724 R.— nel quale si esprime il concetto (forse per bocca di Priamo rivolto a Achille) che sono i nobili e forti a cadere per mano di Ares— né per istituire un rapporto tra il nostro fr. 266 e Ennio, fr. 71 Joc. (*Hectoris lytra*) nel quale si afferma che *melius est virtute* [quella di Achille?] *ius...* [nei riguardi della sacertà del cadavere?]. Né si può dire con assoluta certezza se cadesse in una *rhesis* di Priamo o non piuttosto, come a mio avviso, d'Andromaca il verso nel quale con femminile tenerezza non disgiunta da colloquialità si ricorda la mitezza dell'uomo, non certo del guerriero, quand'era in vita<sup>31</sup>:

ἀνὴρ δ'ἔκεῖνος ἦν πεπαιτερος μόρων (fr. 264)

prov. cf. Theop. com. fr. 72 K *μαλθακώτερα σικυοῦ πέπονος* «...ma quell'uomo era piú soave [come dire *cum pulchritudine maturus*, cfr. Eustath., *Il.* II 35 ὀρμώτερος] delle more».

Lo spirito è lo stesso che anima il ricordo di Elena (*Il.* XXIV 762 ss.): Ἔκτορ, ἐμῶ θυμῶ δαέρων πολὺ φίλτατε πάντων —... σῆ τ'ἀγανοφροσύνη καὶ σοῖς ἀγανοῖς ἐπέεσσι...

Nessuno dei frammenti sembra potersi riportare alla scena della pesata ove si escluda il 270 R. ἄροπον «(contrap)peso», che manifestamente vi

<sup>30</sup> Così Radt *ad l.*

<sup>31</sup> Lo scherno al quale il cadavere di Ettore è fatto segno in *Il.* XXII 373 s. (...*μαλθακώτερος...* Ἔκτορ ἢ ὅτε νῆας ἐνέπρησεν...) ha fatto credere a K. J. Dover, «Aeschylus, *Fragment 248M*», *CR* 14 (1964), 12 = *Greek and the Greeks. Collected Papers*, I, London 1987, 184 s., seguito da altri, che Eschilo si sia ricordato del luogo omerico mettendo in bocca a Achille un analogo «harsh joke». In realtà nulla permette di accostare i due luoghi a parte il concetto di «mollezza»: *μαλθακώτερος* nel primo luogo è manifestamente assunto *in malam partem* (come il sostantivo *πέπονες*, *Il.* II 235, che senza fondamento il Dover adduce a sostegno della tesi che Eschilo avrebbe «exploited the two senses of *πέπον*»), l'aggettivo *πεπαιτερος* nel secondo non può esserlo, ché se Achille si fosse ancora mostrato tumido di ferocia, il suo repentino mutamento di sentire sarebbe stato quanto meno sorprendente. Ma c'è di piú: il dotto ritiene che *πεπαιτερος μόρων* si riferisca al deturpato cadavere di Ettore («his body would have had a horrible resemblance to overripe mulberries») ma, visto che il cadavere era lí presente, come spiegare ἦν? In realtà —anche a voler trascurare l'accenno iliadico alla preservazione per volere divino del corpo di Ettore (XXIV 411 ss. ...ἔτι κείνος κείται... αὐτῶς)— è qui in giuoco la persona dell'eroe, non il suo cadavere.

allude anche se il testo della glossa esichiana presenti qualche incertezza. Le testimonianze figurative sono invece piú d'una, anche se tarde: fra altre la *Tabula Iliaca* (Roma, Mus. Capit. 316, *LIMC*, «Hector» 93; primo Impero) e il disegno musivo della villa «del Tellaro» (Sicilia, *LIMC*, «Hector» 98, III-IV sec. d.C.). Elementi visibili sulla scena il carro dal quale vengono scaricati gli oggetti di oro, una bilancia con su un piatto l'oro sull'altro parti del corpo di Ettore (le gambe nel citato disegno musivo, la testa e un braccio sul bicchiere tardoantico di Ostia, *LIMC*, «Achilles» 711). L'insieme doveva produrre non piccolo effetto e in ciò si riallacciava alla già menzionata spettacolarità della coreografia. In ogni caso i *Frigi* si affiancano ai non molti drammi antichi con presenza di accessori in scena: in Eschilo vi sono la bilancia anche nella *Psicostasia* già menzionata, la vasca d'argento nell'*Agamennone*, i seggi nelle *Eumenidi* (anche nelle *Fenicie* di Frinico), ecc.; carri compaiono nei *Persiani*, nelle *Supplici* e nell'*Agamennone* di Eschilo, nell'*Andromaca*, nelle *Troadi*, nell'*Elettra* e nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide. Piú spesso si tratta di oggetti di minore ingombro. Comunque, nei *Frigi*, l'atmosfera della scena era creata non dalla materialità degli oggetti, ma dalla riduzione tragicamente ironica a una questione di peso del dramma immane che s'era consumato e al cui suggello i due protagonisti assistevano ora con attonito distacco.

Come tecnicamente l'azione si concludesse non si sa, forse con un esodo trenodico? Certo si è che la conclusione della trilogia era, come nelle *Eumenidi* e in altri casi, in chiave di riconciliazione. Riconciliazione, questa volta, sul piano degli affetti, rimanendo pur sempre, al di là della sfera umana, l'inconciliabilità della terrena vicenda del protagonista con la inflessibilità del suo destino. Non v'ha alcun dubbio che il posto primario spettasse nei *Frigi* (come nei *Mirmidoni*<sup>32</sup>) a Achille<sup>33</sup>, è lui l'eroe tragico che ha cercato da sé il suo destino di morte quando ha deciso di essere sino in fondo il primo dei Greci (*Il.* IX 412 ss.). E in tal contesto ritengo che sia Achille, non Priamo<sup>34</sup>, a pronunciare le due parole, ma suggestive, del fr. 265 R.: διατεφρούρηται βίος. Nell'accingersi a cedere alle pressioni ricevute l'eroe dice che la sua pertinacia nel tener presso di sé il cadavere dell'annientato nemico può ben essere messa da parte: a che piú gli

<sup>32</sup> Cfr. Garzya, «Sui frammenti dei *Mirmidoni*» cit., 54 s. - 395 s.

<sup>33</sup> Non a Priamo, come ipotizzava, ma senza convinzione, il Croiset, *op. cit.*, 178.

<sup>34</sup> Com'è opinione quasi generale (Hermann, *op. cit.*, 159, e poi Croiset, *op. cit.*, 175: «Priam s'apitoyait sur sa propre destinée... J'ai terminé la garde de ma vie», Schadewaldt, Deichgräber). Solo N. Wecklein, «Über eine Trilogie des Aischylos und über die Trilogie überhaupt», Sitzb. Bayer. Ak. Wiss., Philol.-hist. Kl. 1891<sup>3</sup>, 354 s., attribuisce il frammento a Achille, ma ipotizzando un'inverosimile richiesta di Priamo (φρούρει βίον («vita» di chi?).

servirebbe, visto che ormai è per lui stesso terminata la «guardia della vita» e che l'uscita è imminente<sup>35</sup>? La breve frase ha, sí, un che di struggente («düster» dice il Deichgräber), ma in bocca appunto a Achille al momento in cui gli si fa definitivamente chiaro il disegno del suo destino di eroe tragico. Si chiude così, sulla scena della tragedia, il circolo apertosi con la scena omerica<sup>36</sup>.

ANTONIO GARZYA  
Università di Napoli Federico II

---

<sup>35</sup> Un'eco in Lucano, I 45 s. *Te* [sc. Caesar], *cum, statione peracta, astra petes....?*

<sup>36</sup> Si veda la bella pagina di C. H. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge/Mass. 1958, 218 ss. «The character of Achilles, ... the earliest and yet the completest unfolding of that heroic vision which motivated so much of Greek culture».