

Enrico Medda

*La saggezza dell'illusione*  
Studi sul teatro greco



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica  
Università di Pisa*

© Copyright 2013  
EDIZIONI ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Distribuzione  
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673579-9

## Introduzione

ἦνθησε δ' ἡ τραγωδία καὶ διεβοήθη, θαυμαστὸν ἀκρόαμα  
καὶ θέαμα τῶν τότε ἀνθρώπων γενομένη καὶ παρασχού-  
σα τοῖς μύθοις καὶ τοῖς πάθεσιν ἀπάτην, ὡς Γοργίας φη-  
σίν, ἦν ὁ τ' ἀπατήσας δικαίωτερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος,  
καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος.

(Plutarco, *De gloria Atheniensium* 384c)

Questo volume raccoglie una serie di studi pubblicati nell'arco degli ultimi quindici anni, con l'aggiunta di un contributo inedito. Ho creduto fosse cosa utile riunirli, sia per renderli più agevolmente fruibili, sia perché essi rappresentano le tappe di un percorso di ricerca unitario centrato sulla dimensione scenica del teatro antico. Nell'ambito di questo percorso un passaggio decisivo è stato rappresentato dalla lunga esperienza di studio condotta a fianco di Vincenzo Di Benedetto, che ha portato alla pubblicazione del saggio *La tragedia sulla scena. La tragedia greca come spettacolo teatrale* (Torino, Einaudi 1997). In quel libro abbiamo espresso una visione d'insieme delle problematiche relative alla ricostruzione dello spettacolo tragico antico per quanto attiene alla natura dello spazio teatrale, alla messa in scena delle singole opere, alle convenzioni che regolano la creazione e la gestione dello spazio drammatico, alle figure degli attori e del coro e alle forme della loro interazione. Tale visione, e con essa la convinzione che lo studio di questi aspetti, per quanto difficile, rappresenti un passaggio ineludibile dell'interpretazione delle opere sopravvissute, è presupposta in tutti gli scritti qui presentati, alcuni dei quali sviluppano spunti germogliati dal tronco principale delle nostre ricerche.

Un filo conduttore comune a più d'uno dei lavori è rappresentato dalla convinzione, consolidatasi nel tempo, che l'analisi delle strategie adottate di volta in volta dai tragici per costruire in ogni dramma una relazione specifica fra lo spazio drammatico e la natura dei personaggi che in esso si muovono possa fornire indicazioni di grande rilievo per la comprensione dei personaggi stessi e della rete di relazioni sociali di cui sono parte. I personaggi tragici

agiscono in uno spazio disegnato a loro misura, che carica i loro movimenti e le loro parole di significati intimamente legati al conflitto tragico che li caratterizza. E poiché la costruzione dello spazio drammatico è frutto di un gioco d'illusione che passa in larga parte attraverso la componente verbale (l'unica parte della rappresentazione antica giunta fino a noi attraverso un lungo e delicato processo di trasmissione), decisivo per il critico è lo sforzo di cercare nel testo le regole di quell'illusione, radice ultima di una forma d'arte che, per riprendere l'acuta formulazione di Gorgia, chiede ai suoi spettatori l'intelligenza di lasciarsi ingannare per poter essere pienamente goduta.

Questi aspetti dell'esperienza teatrale antica emergono con particolare evidenza nelle tragedie di Sofocle cui sono dedicati i capitoli II e III (*Aiace* ed *Elettra*); ad essi si affianca il capitolo IV, posteriore di dieci anni, che mette a fuoco le diverse strategie sviluppate da Sofocle ed Euripide nel costruire la complessa relazione fra il personaggio di Elettra e la casa in cui vive. Anche il capitolo V sviluppa temi legati a questo filone di ricerca, indagando il difficile rapporto dei personaggi dell'*Oreste* con lo spazio scenico, collegato alla devastata realtà della loro famiglia, e con lo spazio extrascenico della città che li attornia, non meno ostile e capace di esercitare su di loro una pressione terribile che li indirizza a un'azione violenta e potenzialmente autodistruttiva.

Il capitolo V è il primo degli scritti dedicati alle due tragedie euripidee di cui mi sono occupato più ampiamente: l'*Oreste*, appunto (capitoli V-VII), e le *Fenicie* (capitoli VIII e IX). Sono qui riproposti i saggi introduttivi premessi alle mie traduzioni commentate (capitoli VI e IX), che si propongono di guidare il lettore attraverso la complessa e innovativa drammaturgia di due opere scritte in un'epoca di profonda crisi per Atene, nelle quali Euripide fa ricorso a tutte le risorse della sua inventività teatrale per portare in scena la sua amara quanto lucida visione di un mondo ormai privo di sicuri punti di riferimento sul piano etico e religioso, nel quale i protagonisti degli antichi miti si ritrovano soli ad affrontare un carico di sofferenza insopportabile.

Il capitolo VIII si inserisce nel solco del dibattito sull'autorità della voce corale tragica analizzando le peculiari caratteristiche di marginalità del coro delle *Fenicie*, composto da donne straniere e pochissimo integrato rispetto alla collettività del luogo in cui si svolge il dramma. Tale scelta, che si accompagna a un'innovativa utilizzazione del coro, tagliato fuori dal dialogo con gli attori, è interpretata come una manifestazione dell'incessante sperimentazione messa in atto dall'Euripide degli ultimi anni alla ricerca di nuove possibilità drammatiche nell'utilizzo del gruppo corale.

Due capitoli (X e XI, quest'ultimo inedito) affrontano un tema più specifico, indagando il nesso che si può istituire fra lo studio della dimensione scenica delle opere e la *constitutio textus*, soprattutto nelle zone che potrebbero essere state interessate da interpolazioni attoriali di epoca più tarda. È questo un terreno molto delicato, giacché la nostra possibilità di ricostruire quella che Eduard Fraenkel chiamava 'grammar of dramatic technique' è condizionata dalla limitatezza della porzione sopravvissuta della produzione drammatica antica. Questo significa che in molti casi è rischioso assegnare alle conclusioni che possiamo trarre dalla nostra ristretta documentazione un valore vincolante, tale da giustificare un eventuale intervento congetturale. Non di meno, questo approccio critico può spesso fornire indicazioni decisive o almeno spunti che permettano di orientarsi di fronte a difficoltà testuali particolarmente forti. È questo il caso dello scontro fra Egisto e il coro nell'*Agamennone* di Eschilo (capitolo X) e del difficile esodo delle *Fenicie* di Euripide (capitolo XI). La tormentata storia critica della parte finale di questa seconda tragedia offre l'occasione per alcune riflessioni metodiche di più vasta portata, che individuano nell'insufficiente comprensione di alcuni aspetti essenziali della struttura drammatica dell'opera le radici di scelte critico-testuali troppo radicali (questioni di questa natura sono per altro affrontate anche nella parte finale del capitolo V).

Il capitolo X è l'unico della raccolta che riguardi Eschilo, non perché questo autore abbia suscitato in me minor interesse, ma perché della sua opera mi sto occupando intensamente da qualche anno e spero di poter un giorno raccogliere i contributi che lo riguardano in un volume a parte. Di Eschilo per altro si tratta, su un piano diverso, nel capitolo XVI, un'incursione sul terreno della ricezione moderna dell'*Oresteia* da parte di un autore poliedrico e particolarmente sensibile all'antico qual è Pier Paolo Pasolini.

I capitoli XII-XV raccolgono i risultati di una seconda linea di ricerca che ho a più riprese coltivato, quella relativa alle forme espressive del teatro tragico e comico. In due di essi (XII e XIII), riprendendo un interesse che risale indietro fino agli anni ormai lontani della mia tesi dottorale, ho studiato una particolare realizzazione della forma monologica nella tragedia euripidea, partendo dalla ricostruzione di una situazione drammatica (quella dell'eroe alla porta) che è divenuto possibile comprendere più a fondo grazie alla pubblicazione di un nuovo papiro del *Cresfonte* nel 1995. Questa tragedia frammentaria di Euripide fornisce un precedente importante per la scena di Menelao alla porta di Teoclimeno nell'*Elena* e il possibile modello per una parodia aristofanea negli *Acarnesi*.

Nel capitolo XIV è affrontato il tema, assai poco studiato, del monologo nella commedia di Aristofane, sia nella sua natura di forma paratragica, sia in alcune peculiari realizzazioni che costituiscono di fatto la prima comparsa nella storia del teatro occidentale del monologo come espressione dei pensieri del personaggio anche in situazioni non dominate dal pathos. La perfetta padronanza da parte di Aristofane delle forme espressive più diverse, magistralmente piegate ai suoi fini comici, è infine oggetto del capitolo XV, che analizza il meccanismo comico della scena iniziale del *Pluto*, basato sulla ricezione, scomposizione e ricombinazione delle componenti proprie del linguaggio dell'inno e della preghiera.

Tutti i lavori sono ristampati integralmente, con i numeri di pagina della collocazione originaria riportati a margine. Le due parti che costituivano l'introduzione alla traduzione commentata dell'*Aiace* e dell'*Elettra* di Sofocle che ho curato insieme a Maria Pia Pattoni nel 1997 sono state scisse a formare due capitoli separati (II e III). Nel riprodurre i testi ho tacitamente apportato piccole modifiche, corretto sviste, aggiornato le citazioni alle edizioni più recenti e aggiunto i necessari rimandi interni. Ho inoltre omologato le modalità di citazione della bibliografia al criterio generale adottato nel volume. Due paragrafi (il terzo e il nono) del capitolo IX offrono una sintesi delle idee elaborate in forma più articolata nei saggi che occupano i capitoli VIII e XI. Ho comunque ritenuto opportuno mantenerli nel testo per offrire ai lettori il saggio introduttivo alle *Fenicie* nella sua forma completa.

Per quanto riguarda la bibliografia, ho rinunciato in partenza all'idea di un aggiornamento sistematico che tenesse conto dei contributi critici pubblicati dopo l'uscita di ciascun lavoro. La lista finale non ha dunque la pretesa di offrire un quadro esauriente della copiosa produzione bibliografica sul teatro antico e sulle singole opere studiate; essa raccoglie soltanto i titoli citati a suo tempo in ciascun saggio, con occasionali aggiunte di qualche studio di maggior rilievo uscito nel frattempo. In pochi casi ho aggiunto nelle note a piè di pagina qualche riferimento bibliografico fra parentesi quadre, e alla fine del capitolo X ho inserito un breve *addendum*.

In conclusione, desidero esprimere la mia riconoscenza alle case editrici Forum, Hakkert, Le Monnier, Loescher e RCS Libri per aver permesso la riproduzione dei testi stampati in volumi da loro editi; ringrazio inoltre il Direttore del Dipartimento di Studi Letterari e Filologici dell'Università della Basilicata, i Direttori delle riviste e i curatori dei volumi nei quali erano comparsi originariamente gli articoli.

Antonella Candio, mia allieva e validissima collaboratrice, ha profuso per la realizzazione di questo volume un impegno tanto intenso quanto prezioso, operando un'attenta revisione dei testi e contribuendo a superare tutte le difficoltà che venivano man mano presentandosi. Per questo le rivolgo un ringraziamento particolarmente sentito. Altrettanta gratitudine esprimo a Silvia Pagni per la collaborazione alla correzione delle bozze e alla redazione degli indici, e al personale delle Edizioni ETS, per la cortese e solerte collaborazione. Solo a me naturalmente compete la responsabilità di ogni errore di forma o di sostanza che possa essere rimasto.

Il percorso di ricerca documentato in queste pagine è maturato all'interno delle due istituzioni, la Scuola Normale Superiore e l'Università di Pisa, alle quali devo la mia formazione di studioso. Sono profondamente a grato all'una e all'altra per avermi dato la possibilità di trasformare quelle premesse nella realtà di un lavoro appassionante.

L'ultimo e più importante ringraziamento va alle persone cui è dedicato questo libro: mia moglie e i nostri figli. A loro devo la serenità che ogni giorno mi aiuta a trovare nuovo senso per il mio lavoro.

Pisa, dicembre 2012

Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di febbraio 2013