



UnissResearch



Università degli studi di Sassari

Blasina, Andrea (2007) *Soph. Trach. 862 ss.: strategie sceniche del dolore*. Sandalion, Vol. 29-30 (2006-2007 pubbl. 2007), p. 5-12.

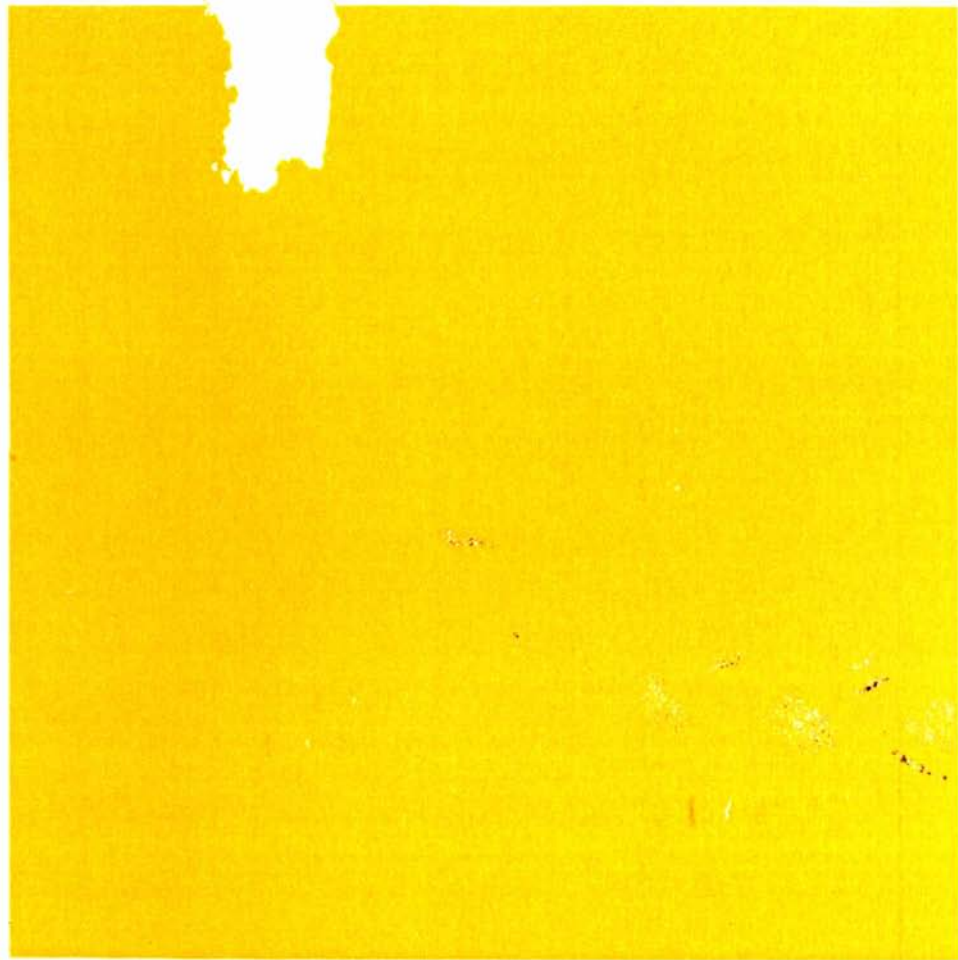
<http://eprints.uniss.it/4881/>

SANDALLION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE

29=30

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SASSARI





Università degli Studi di Sassari
Dipartimento di Scienze Umanistiche e dell'Antichità

Per scambi e Riviste:
gmpintus@uniss.it

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Maria Teresa Laneri
Anna Maria Mesturini
Giovanna Maria Pintus
Anna Maria Piredda

Dipartimento di Scienze Umanistiche e dell'Antichità
Piazza Conte di Moriana, 8 - 07100 Sassari
Tel. 079.229623/229607 - Fax 079.229619

SANDALION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE



a cura di

Antonio M. Battezzatore, Luciano Cicu e Pietro Meloni

ANDREA BLASINA, *Soph. Trach.* 862 ss.: strategie sceniche del dolore □
GIUSEPPINA MAGNALDI, Sul testo di *Cic. Phil.* 2, 54; 2, 118; 3, 36; 8, 17;
10, 17; 11, 5 □ FERRUCCIO BERTINI, Il triangolo erotico in Catullo e in
Ovidio □ MAURIZIA MATTEUZZI, Epicuro “cieco”? Un problema esegetico
in *Luc. Alex.* 47 □ ANTONELLO SANNA, *La ἐν τῇ Ἀφρικῇ ἡγεμονία
τῆ τε Δελματίας*: nota sulla natura degli *officia* di Cassio Dione (XLIX
36, 4) □ MARIA ALESSANDRA PETRETTO, La ‘selva musicale’ di Marziano
Capella: *De Nuptiis* 1, 11 □ PIETRO MELONI, Sant’Agostino e il *Cantico
dei Cantici* □ ANTONINO ISOLA, Poeti spoletini del IV-V sec. I *carmina* 79-
82 della *sylloge Laureshamensis* IV □ GIOVANNA MARIA PINTUS, *Eucherio
Agroecius*. La lettera di Agrecio al vescovo Eucherio □ MARCO GIOVINI,
La consapevole illusione o l’auto-inganno d’amore secondo Fedro (*app.*
29) e le sue riletture medievali □ JEROEN DE KEYSER, Per la *Respublica
Lacedaemoniorum* e l’*Agésilus* di Francesco Filelfo □ MARIA TERESA
LANERI, Un corrispondente epistolare di Marsilio Ficino: l’umanista vene-
ziano Marco Aurelio □ MICHELE NAPOLITANO, Il manuale tecnico in
Grecia e a Roma (a proposito di un libro recente) □ Recensioni, schede,
cronache e notizie.

Sassari 2006-2007

ANDREA BLASINA

SOPH. *TRACH.* 862 SS.:
STRATEGIE SCENICHE DEL DOLORE

Dopo il v. 861 delle *Trachinie*, subito dopo lo stasimo, una battuta del Coro segnala, nello stesso giro di versi, un grido fuori scena e, di seguito, l'entrata in scena della nutrice.

πότερον ἐγὼ μάταιος, ἢ κλύω τινὸς
οἴκτου δι' οἴκων ἀρτίως ὀρμωμένου;
τί φημί;
ἤχεῖ τις οὐκ ἄσημον, ἀλλὰ δυστυχῆ
κωκυτὸν εἶσω, καί τι καινίζει στέγη. 865
ξύνες δὲ
τῆνδ' ὡς ἀήθης καὶ συνωφρωμένη
χωρεῖ πρὸς ἡμᾶς γραῖα σημανοῦσά τι.

Sto vaneggiando oppure sento un pianto
che si è appena levato, nella casa?
Che cosa dire?
Non è indistinto: dentro echeggia un gemito
di sventura, c'è qualcosa di nuovo...
Sì, guarda come
si avvicina la vecchia: è strana, come
corruciata e per dirci qualche cosa.
(trad. A. Rodighiero)

Questo grido, nel testo tràdito della tragedia, non è testimoniato da un verso o interiezione. Il dibattito su questo breve momento della messa in scena delle *Trachinie* è quasi inesistente, e si impernia sull'accettazione o

*Sono grato a Sotera Fornaro, a Roberto Nicolai e ad Andrea Rodighiero per avere discusso con me questo lavoro e avermi dato preziosi suggerimenti. Ho potuto lavorare su questo tema grazie a una sovvenzione della Fondazione Banco di Sardegna per un assegno di ricerca presso la cattedra di Letteratura greca dell'Università di Sassari.

sul rifiuto di una proposta di August Meineke, che aggiunge *post* 861 una battuta *extra metrum* della nutrice fuori scena:

Τρ. ἰὼ μοι.

La proposta *exempli gratia* di Meineke¹ è stata accettata da alcuni editori, da ultimi Lloyd-Jones e Wilson, il cui testo viene stampato anche da Malcolm Davies nel suo commento². Questa proposta sposta la scena delle *Trachinie* dalla categoria delle reazioni in scena a un evento extrascenico *senza parole testimoniate dal testo*, alla categoria delle reazioni in scena a un evento extrascenico *con parole testimoniate dal testo*: alla prima categoria appartiene, ad esempio, la scena dell'*Elettra* di Euripide, vv. 747 ss., in cui sia il coro (in scena) che Elettra (che è dentro il palazzo) sentono un grido che non corrisponde a una battuta nel testo (vd. *infra*); alla seconda appartiene una serie di «off-stage cries» dei personaggi colpiti a morte dentro la *skéné*, ad es. i vv. 1343 ss. dell'*Agamennone* di Eschilo. La proposta di Meineke, oltre a dare voce al grido fuori scena, dà anche un'identità al personaggio che grida: attribuisce il grido fuori scena alla nutrice. La discussione qui presentata si fonda su due presupposti non banali: che il testo tràdito in oggetto sia *non corrotto* e sia, se così si può dire, *felice*: che cioè il testo corrisponda alla volontà dell'autore, e che abbia dato vita a una azione scenica a) drammaticamente efficace, e b) comprensibile come tale, pur se in misura diversa, al suo pubblico ateniese e agli odierni interpreti del testo.

Si può dunque considerare come ipotesi di lavoro, lasciata per il momento da parte l'integrazione di Meineke, che Sofocle non abbia scritto battute per il personaggio che si lamenta, e che la situazione testuale sia quella tràdita. Il grido non è dunque nel testo, ma è descritto dal coro in

¹ A. MEINEKE in *Sophoclis Oedipus Coloneus cum scholiis Graecis* edidit et annotavit A. M. Accedunt *Analecta Sophoclea*, Berlin 1863, p. 300: «Ante haec hemichorii verba excidisse videtur nutricis eiulatio ex aedibus erumpens, ἰὼ μοι μοι vel similis quaedam. Gemella rerum facies est Electr. 77sq. Aiac. 974».

² *Sophoclis fabulae* recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt H. Lloyd - Jones et N. G. Wilson, Oxford 1990; *Sophocles Trachiniae*, With Introduction and Commentary by M. Davies, Oxford 1991. La proposta di Meineke ha riscosso notevole favore: cfr., ad es., R. C. JEBB, *Sophocles: Plays*, «Trachiniae», Cambridge 1892 (rist. ora in collana, General Editor P. E. Easterling, Introduction by B. Goward, Bristol 2004), p. 129. M. DAVIES, *Sophocles Trachiniae*, p. 205, trova «not unreasonable» l'inserzione «to clarify the Chorus' anguished reaction». Si rimanda ai commenti per ulteriore bibliografia sulle tematiche qui discusse.

modo articolato ed esteso, come un *oiktos*, prima, e come un *kokytòs*, dopo. Diversi interpreti ritengono che il suono di un lamento sia effettivamente risuonato in scena: «This is a clear stage direction: a cry of lamentation is heard from within. The audience will at once guess what it signifies»³. Trascurando per ora il problema della realtà del grido, resta la domanda: chi ha gridato? Alla nutrice pensava lo scoliasta *ad v.* 865: πότερον ἐγὼ ματαίως: Ὁ χορὸς τῆς τροφῆς ἀκούων θρηνηούσης ἐπὶ τῇ ἀναιρέσει τῆς Δηλιειράς, φησὶ τοῦτο· ἄρα ἀναισθητός εἰμι; κατακούω θρήνου τινός. È un'interpretazione sicuramente economica: dati due eventi prossimi nel tempo (il grido, l'apparizione), è probabile che vadano entrambi attribuiti allo stesso agente o personaggio.

Il modulo del grido che, emesso nel mondo retroscenico, risuona sulla scena conosce una forma più attestata nel *corpus*, quella della 'Mord-Stichomythie': una sorta di dialogo a senso unico⁴ fra il personaggio fuori scena (che sta morendo di morte violenta) e personaggi in scena. Non mancano forme più complesse di interazione acustica: Vincenzo di Benedetto ed Enrico Medda mettono in evidenza, ad esempio, le attestazioni (generalmente euripidee) di comunicazione attraverso la voce fra la scena e il mondo extrascenico al di là delle *eisodoi*⁵.

³ Così ad es. P. E. EASTERLING in SOPHOCLES, *Trachiniae*, ed. by P. E. E., Cambridge 1982, p. 183.

⁴ Definizione elaborata da R. SEIDENSTICKER in W. JENS (hrsg.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München 1971, p. 194. Al riguardo è O. TAPLIN, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977 (rist. 2001), p. 323 nota 1, che osserva: «They are in a sense dialogues, although only one part can hear the other».

⁵ V. DI BENEDETTO - E. MEDDA, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997, pp. 42-43. Insieme alle attestazioni da Euripide (*Medea*, *Elettra*, e Sofocle, *Filottete*), è notevole la segnalazione di Eur. *Oreste*: «Ermione torna in scena dalla tomba di Clitemestra dichiarandosi preoccupata per i gridi che ha udito - benché fosse piuttosto lontana - nella casa» (*ibid.*, p. 42). La comunicazione fra retroscena e mondo scenico (ed extrascenico) nella prima parte della *Medea* rende possibile lo scambio fra il coro (nell'orchestra) e i figli di Medea in procinto di essere uccisi ai vv. 1270 ss. della stessa tragedia: in questo scambio si può dare per certo, pur in presenza di una complessa situazione testuale, che la 'Mord-Stichomythie' preveda un effettivo scambio. Restano importanti sull'argomento gli articoli di W. G. ARNOTT, *Off-Stage Cries and the Choral Presence: Some Challenges to Theatrical Conventions in Euripides*, «Antichthon» 16 (1982), pp. 35-43 e R. HAMILTON, *Cries Within and the Tragic Skene*, «AJPh» 108 (1987), pp. 585-599.

Nel suo commento Andrea Rodighiero⁶ ricollega la scena al modulo testimoniato, ad es., da Soph., *O.C.* 1668-1669, e Eur. *El.* 747 ss. Si può osservare che si tratta di scene di tipo diverso, poiché nell'*Elettra* il grido di una persona colpita a morte (752 φόβιον οἰμωγῆν)⁷ che viene udito sia dal Coro (dall'orchestra) che da Elettra (dall'interno del palazzo) viene dal mondo extra-scenico, posto al di là di una *eisodos*; nell'*Edipo a Colono*, più semplicemente, un evento sonoro annuncia un ingresso in scena: la battuta del Messaggero (dal contenuto: «Antigone e Ismene non sono lontane, a giudicare dal suono del loro pianto») è immediatamente seguita dal loro ingresso in scena⁸. Senz'altro da condividere è l'idea di Rodighiero⁹ che il grido delle *Trachinie* sia da distinguere rispetto al modulo della 'Mord-Stichomythie' di Aesch. *Ag.* 1343-45, Soph. *El.* 1404-1416, Eur. *Med.* 1271-1278: nelle *Trachinie* non si sentono grida *provenienti da una vittima*.

La discussione sul modulo del grido fuori scena non aiuta a determinare a chi appartenga il grido che echeggia nella scena delle *Trachinie*: e l'ipotesi 'economica' dello scoliasta che lo attribuisce al primo personaggio che appare, la Nutrice, non ha riscontro nel *corpus*, dove il personaggio che appare subito dopo il grido fuori scena non è quello che ha gridato, se non altro perché il personaggio che grida è spesso morto nel frattempo.

Il testo delle *Trachinie* presenta un elemento rilevante e finora non osservato che induce ad attribuire il grido a Illo: in questa fase del dramma il personaggio è esplicitamente collegato al lamento e alle sue diverse forme. Capita che i registri espressivi della tragedia attica comprendano la contemplazione del dolore di un personaggio in termini legati alla sfera

⁶ SOFOCLE, *La morte di Eracle*, a cura di A. Rodighiero, Venezia 2004, p. 211.

⁷ In questa scena come nel passo delle *Trachinie* il grido, pur non segnalato da un'apposita battuta, è diversificato nelle sue descrizioni: è un οἶκτος, poi un κωκυτός nelle *Trachinie*; nell'*Elettra* è una βοή (747), una νεπτέρα βροντή (748), per poi divenire οὐκ ἄσημα πνεύματα (α) (749). Nei versi successivi nuove espressioni e deittici indicano il grido, che sembra non cessare immediatamente.

⁸ A questo sottotipo dell'ingresso dalla *eisodos* preceduto da un grido appartiene anche l'entrata in scena di Filottete nel primo episodio del *Filottete* di Sofocle, preceduta (vv. 200 ss.) dal suo grido di dolore (avvertito dal coro e da Neottolema ma non esplicitato in una battuta). EASTERLING in SOPHOCLES, *Trachiniae*, p. 183, cita a confronto *O.T.* 1471, con τί φημί, dove Edipo sente le figlie piangenti e capisce che sono entrate in scena (nessuna battuta di lamento è nel testo).

⁹ *La morte di Eracle*, p. 211.

sonora¹⁰. Il fenomeno dell'attribuzione a un personaggio di termini tratti dalla sfera del lamento si verifica in misura straordinariamente cospicua per Illo. Nelle parole della Nutrice, in pochi versi fra il 932 e il 941, Illo è descritto esibirsi in un pirotecnico repertorio di lamenti e gemiti. I termini che ricorrono in questa piccola enciclopedia del pianto tragico sono:

932 ὄμωξεν
 936 ὄδυρμάτων
 937 γοώμενος
 939 ἀναστένων
 941 κλαίω

L'elenco è ancora più completo, se a Illo si attribuisce il grido fuori scena udito dal coro; se quel grido fuori scena è di Illo e fa parte delle sue strategie (extra)sceniche di elaborazione del dolore, al repertorio del figlio di Deianira vanno attribuiti anche i termini che il coro usa per descrivere quel grido, vale a dire: οἶκτος (864) e κωκυτός (867).

Οἶκτος e κωκυτός sono utilizzati riguardo al lamento degli uomini come a quello delle donne: οἶκτος caratterizza sia il lamento fuori scena di Tecmessa nell'*Aiace* sofocleo, v. 895¹¹, che il canto di lamento di Elettra e Oreste sulla tomba di Agamennone (*Coefore* 411: il coro usa *oiktos* dopo un intervento di Oreste). Così οἰκτρῶς definisce il γόος dei Persiani volto a evocare l'Ombra di Dario, al v. 688 dei *Persiani*, e οἰκτρὸν definisce il dolore che è tema dello στένειν dei fiumi al v. 435 del *Prometeo*; οἰκτίζω è riferito al lamento maschile in Aesch. *Prom.* 67-68 (Kratos a Efesto): σὺ δ' αὖ κατοκνεῖς τῶν Διός τ' ἐχθρῶν ὑπερ / στένεις; ὅπως μὴ σαυτὸν οἰκτιεῖς ποτε. Al v. 51 dei *Sette a Tebe*, per dire che «nessun lamento era sulla bocca» degli eroi argivi nemici di Tebe, la parola usata è οἶκτος.

Per quanto riguarda κωκυτός, il termine è usato per lamenti maschili al v. 721 delle *Supplici* di Euripide, e probabilmente nel fr. 852 (cfr.) di Sofocle.

¹⁰ Così, ad es., nell'*Elettra* di Sofocle, vv. 145-152, Elettra afferma di avere dentro di sé Iti, un singhiozzante uccello che sempre manda il suo lamento.

¹¹ Al v. 891 della tragedia Tecmessa grida; il coro non capisce chi stia gridando e chiede di chi sia il grido; Tecmessa appare in scena e dice «Di me disgraziata»: il coro la definisce «mischiata/impastata con *oiktos*».

Il grido avvertito dal coro *post* 861 corrisponde, nella successiva narrazione della Nutrice, alla felice espressione del v. 932 ἰδὼν δ' ὁ παῖς ὤμωξεν, «il figlio vedendola gridò»: il grido maschile, sorprendente e irrelato, privo di parole e quindi non segnalato da una battuta, viene ricondotto alla complessa vicenda extrascenica¹².

Le grida senza battute pronunciate fuori scena sono dunque una variazione rispetto al modello dei lamenti in trimetri che pure il teatro sofocleo conosce: Clitemestra pronuncia cinque battute da fuori scena nell'*Elettra*, con due corrispondenze (vv. 1415 e 1416) rispetto alle battute di Agamennone colpito a morte nell'omonima tragedia di Eschilo. Quello delle *Trachinie* è un lamento *bipartito* (prima l'*oiktos*, poi il *kokytòs*), secondo un modello di lamenti fuori scena attestato nell'*Oresteia* (e si potrebbe dire 'citato a partire dall'*Oresteia*', con il rischio costituito dalla scarsità di drammi superstiti: la volontà di citare l'*Oresteia* è evidente, come ora detto, nell'*Elettra*). In genere si sente risuonare più di un grido: così sembra che il modello eschileo sia stato recepito da una tradizione successiva che comprende sia la citazione esplicita dell'*Elettra* di Sofocle che le grida multiple della *Medea*, quelle del dolore della principessa (96, 111 ss.) così come quelle dei suoi figli assassinati. Tre battute da fuori scena pronuncia anche la Nutrice nella scena della morte di Fedra nell'*Ippolito*¹³; tre le battute pronunciate da Polimestore durante l'acceca-

¹² Un'integrazione testuale che sostituisca la proposta di Meineke, volta a sostenere che un grido sia effettivamente risuonato sulla scena, non è necessaria. Nella realtà testuale di supporti per la messa in scena che le prime copie dei testi teatrali ebbero, la reazione a un grido dovette suggerire agli attori, durante le prove, che un grido *precedente la reazione* andasse effettivamente realizzato. I poeti produssero del testo solo nei casi in cui desiderarono che non si udisse un grido inarticolato. Sia in questo momento delle *Trachinie* che in quello dell'*Elettra* euripidea, dove il grido proveniente dal mondo extrascenico (al di là di una *eisodos*) è avvertito sia dal coro in scena che conclude lo stasimo e dà inizio ai trimetri sia da Elettra che è dentro il palazzo, il grido non va considerato come un 'non-evento' che il coro considera come avvenuto, ma come un evento reale non *direttamente* segnalato nel testo. Su aspetti di messa in scena non direttamente segnalati nel testo delle tragedie attiche, e a volte non segnalati affatto, in contrapposizione con la teoria della autosufficienza scenica dei testi del dramma attico, ho scritto nel mio libro *Eschilo in scena. Dramma e spettacolo nell'Oresteia*, Stuttgart-Weimar 2003 («Drama» Bd. 23), pp. 11-19.

¹³ *Hipp.* vv. 776-778, 780-781, 786-787.

mento nell'*Ecuba*¹⁴. Anche la citazione paratragica del *Ciclope*, vv. 663 ss., prevede un doppio grido 'fuori scena'. Un'attestazione di grido fuori scena senza battute per chi lo emette è nella citata *Elettra* di Euripide, vv. 746 ss. (più di un grido, a quanto pare: il fatto che sia privo di parole impedisce al coro e a Elettra di capire se la lingua dei gemiti sia argiva, o meno). La complessa scena nell'*Oreste* di Euripide, vv. 1296 ss., presenta due battute fuori scena di Elena (1296, 1301); subito dopo la corifea sente un rumore (κτύπος, 1315), e ancora dopo nel fuoricena avviene lo scambio fra Ermione e Oreste (vv. 1347-1348). Il mondo retroscenico si popola di voci, la cui realtà fisica è comprovata dal testo (le battute), e rumori di cui non è possibile dire se fossero destinati a essere realmente uditi, o soltanto evocati dalla parola scenica. È possibile che anche il grido delle *Trachinie* fosse articolato in due lamenti, intervallati dal τί φημί del v. 865: prima un *oiktos* e poi un *kokytòs*. Con o senza parole pronunciate, sia stato o meno accompagnato da un effettivo grido, quello delle *Trachinie* corrisponde, levata l'innecessaria correzione di Meineke, a una serie di attestazioni nel *corpus*.

Pensare che il grido fuori scena appartenga a Illo è conseguenza di una considerazione della particolare architettura delle *Trachinie*, e delle sfide che la tragedia ha posto al suo autore. La storia che Sofocle mette in scena, rispetto alle altre versioni note¹⁵, prevede che Deianira muoia *prima* di Eracle, e non dopo¹⁶. Scegliere di fare morire in questo modo, e a distanza così ravvicinata, i due genitori di Illo, offrì di certo a Sofocle una serie di 'vantaggi' rispetto alle sue strategie drammatiche, che qui non sono in discussione: determinò però dal punto di vista scenico il problema della rappresentazione di un duplice, lancinante dolore di Illo nei confronti dei suoi due genitori, nemici l'uno dell'altra. Illo, fattosi messaggero dei tormenti di Eracle e accusatore di Deianira, sperimenta il dolore per la morte della madre e il senso di colpa per averle rivolto parole cariche

¹⁴ *Hec.* vv. 1035, 1037, 1042.

¹⁵ Apollodoro 2, 158 s.; Diod. 4, 38, 2-3.

¹⁶ Così già S. G. KAPSOMENOS, *Sophokles' Trachinierinnen und ihr Vorbild: eine literaturgeschichtliche und textkritische Untersuchung*, Athen 1963, p. 48.

d'odio: questo dolore deve immediatamente essere gravato della accorata sollecitudine per Eracle. La particolare strutturazione di questo momento delle *Trachinie* trova giustificazione nella peculiarità di tali esigenze. Il dolore di Illo trova una rappresentazione breve, scenicamente leggera attraverso il grido fuori scena, la descrizione della Nutrice, e la varietà tipologica di voci del lamento ritualizzato riferite al dolore 'musicale' e 'artistico' di Illo. Gli elementi elencati esercitano una funzione di surroga che permette al figlio di muoversi, sollecito, verso il corteo che porta in scena il padre morente.

Nella ricostruzione proposta, Sofocle riesce, con mezzi scenici diversi e integrati, a gestire un problema di drammaturgia derivante dal racconto del mito che ha scelto di rappresentare. La transizione fra la improvvisa e inattesa morte di Deianira e il tormento di Eracle, fra il dolore retroscenico e quello rappresentato, è graduale e accettabile al pubblico, per non dire 'naturale': questa naturalezza è frutto di una accuratissima e minuziosa scelta dei tempi e dei modi della rappresentazione del dolore da parte di Sofocle.