

## METra 2

Epica e tragedia greca: una mappatura

a cura di Andrea Rodighiero, Anna Maganuco,

Margherita Nimis, Giacomo Scavello

# Introduzione

Andrea Rodighiero

Anna Maganuco

Margherita Nimis

Giacomo Scavello

Università degli Studi di Verona, Italia

Momento finale di un percorso di ricerca e studio che ci ha visti impegnati negli ultimi anni, il volume costituisce il felice esito a stampa dei contributi presentati nel corso del secondo Seminario internazionale *METra 2 (Mapping Epic in Tragedy - Epica e tragedia greca: una mappatura)*,<sup>1</sup> svoltosi presso l'Università degli Studi di Verona nei giorni 13 e 14 giugno 2022. Come suggerito da molte colleghe e molti colleghi (specie tra i più giovani), questa ulteriore tappa convegnistica potrebbe idealmente costituire un nuovo punto di partenza, a conclusione del progetto omonimo di 'ricerca di base' finanziato dall'università scaligera e incardinato presso il Dipartimento di Culture e Civiltà.

Ancora nel V secolo d.C., Nonno di Panopoli poteva domandare alla divinità di condurlo al canto «tenendo in mano l'ispirata spada e lo scudo del padre Omero» (*Dionisiache* 25.265), e forse anche per questo ha senso, nel segno di una perenne continuità della tradizione, non smettere di chiedersi come guardò a questa 'paternità' omerica il secolo speculare, il V a.C., dentro la cornice di una delle

---

**1** Uno speciale ringraziamento dobbiamo al prof. Enrico Medda, che oltre a essere parte attiva, fin dal suo inizio, del progetto, ci ha garantito la possibilità di godere anche per questa pubblicazione dell'ospitalità prestigiosa della serie *Lexis Supplementi. Studi di Letteratura Greca e Latina* delle Edizioni Ca' Foscari, da lui diretta insieme a Vittorio Citti e a Paolo Mastandrea: a loro e ai lettori anonimi dei saggi contenuti nel volume va la nostra grande riconoscenza. *METra 1*, a cura di A. Rodighiero, G. Scavello, A. Maganuco è disponibile al link <http://doi.org/10.30687/978-886-969-654-1>.

sue espressioni più caratterizzanti e fortunate, ovvero la tragedia. Il processo identitario – letterario e insieme culturale – che nell’epoca d’oro della *pólis* ateniese si andava compiendo intorno ai due poemi maggiori, *Iliade* e *Odissea*, investì troppi piani perché una sola ricerca li possa contenere nel loro complesso. Tornando a impiegare un’espressione che ancora – a distanza di alcuni anni dal suo inizio – ci sembra caratterizzare al meglio il progetto *METra*, l’intenzione nostra e di coloro che hanno a esso contribuito era (e sarà) quella di ‘mappare’ la presenza della poesia epica in almeno alcune minime zone testuali tragiche per un’indagine che consapevolmente rimane parziale e – per sua stessa vocazione – a più voci. Questa varietà facilmente emerge anche dal volume che qui presentiamo, caratterizzato da singole, forti identità disciplinari e di metodo, tutte, a nostro avviso, parimenti da valorizzare e specialmente da mettere in dialogo. I nuclei delle indagini proposte si possono parzialmente sintetizzare in una breve (ancorché incompleta) lista: metro, lingua, forma e stile, palesi nessi intertestuali o più nascoste allusioni innescate da indizi lessicali minimi, ma anche pratiche culturali e culturali che si trasmettono nei secoli e dall’*epos* si innestano nei riti inscenati a teatro, *cliché* etici di derivazione omerica da convalidare o infirmare (anche con riferimento a personaggi specifici, come Elena), e infine – una novità rispetto a *METra 1* – il dialogo con la modernità, nello specifico quella di un autore del Novecento greco che si misura con entrambi i generi, appunto, dell’epica e della tragedia.

Al di là della singolarità di ciascun contributo, gli undici saggi che compongono il volume seguono idealmente alcune traiettorie che li portano a intersecare temi o aspetti condivisi: le lettrici e i lettori potranno individuarne altri da sé, ma tentiamo qui una sintesi di ciascuno di essi, raggruppandoli idealmente in una sequenza tematica che abbiamo preferito non distinguere sul piano meramente grafico.

Aprire il volume il saggio di Sara Kaczko, «Elementi alt(r)i nel dettato della tragedia: riprese e divergenze dall’epica», che si concentra sugli aspetti fonomorfolologici delle attestazioni del nome di Atena in tragedia. Si segnala in questo caso una ‘presa di distanza’ del genere recenziario rispetto alle scelte della lingua omerica ionico-epica, che elegge Ἀθήνη e Ἀθηναίη come sue due uniche forme proprie. L’Autrice nota che sono quasi sempre eluse le scelte schiettamente epicoriche (Ἀθηναία vanta solo cinque occorrenze), e la tragedia concentra la propria (netta) preferenza sulla forma ‘dorica’ e considerata di prestigio Ἀθήνα. Risulta attestata non solo nelle sezioni *in lyricis* (dove sarebbe giustificata dalla presenza della consueta patina dorizzante) ma anche nelle parti dialogiche. Essa corrisponde di fatto anche alla forma più antica del teonimo (come testimonia il miceneo *a-ta-na po-ti-ni-ja*, ‘Atena signora’). Pare invece estranea al dramma attico la forma – al contrario comunissima in prosa – Ἀθηνα. Di contro a quanto accade spesso per la *lexis* impiegata a teatro riconoscibile

come di derivazione epica, il 'caso speciale' di Ἀθήνα risulta quindi inserito nel dettato tragico come forma alta e specificamente distintiva del genere: vi approda verosimilmente per il tramite di una sua diffusione nella poesia lirica e di ambito rituale e religioso, finendo però per diventare uno stilema 'a sé' e peculiare della tragedia.

Su aspetti di lessico si concentra anche Margherita Nimis in «Lessico e metafora tra Omero ed Eschilo: due casi di studio dalla parodo dei *Persiani*». Vi si sondano i meccanismi ai quali il tragico ricorre per far dialogare la propria lingua con l'*epos*, attraverso riprese iliadiche e grazie a recuperi metaforici, a partire dalle immagini di opulenza e dall'aggettivazione con prefisso πολυ- (funzionale a sostenere un effetto parechetic e allitterante). Una ripresa con variazione è nell'aggettivo περσέπτολις (v. 65) che rinvia fonicamente - e qui collettivamente - a Πέρσαι, rispetto all'omerico πτολίπορθος, designante singole figure. Accanto alla segnalazione di usi figurati e analogici epici (per esempio, il 'pastore di genti', l''ondata di uomini'), trova spazio un percorso dedicato al lamento - centrale nella sezione esodica del dramma -, anticipato da κακόμαντις al v. 10, anch'esso esemplato su Omero. L'analisi della vigorosa immagine della «mente vestita di nero» (μελαγχίτων φρήν) che «si graffia per la paura» (vv. 115-19) porta infine all'indagine sul campo semantico della 'veste scura' nella produzione eschilea e a ulteriori echi iliadici: «nella maggior parte dei casi la rielaborazione ha origine da singole parole che acquisiscono carattere polisemico» veicolato «soprattutto nell'espressività dei composti».

Il saggio di Andrea Taddei, «'Sed obstat θέλων'. Aspetti della volontà degli dèi nelle *Coefore* di Eschilo», muove dagli elementi formali che caratterizzano due distinte preghiere nelle *Coefore*, in special modo la presenza della 'cellula' θέλων al v. 19 e al v. 793. A partire da questa vera e propria tessera indiziaria (e dalla 'volontà' di Zeus, richiesta da Oreste, di agire in suo favore), l'Autore avvia un percorso di più ampio respiro relativo ai modi della reciprocità e dello scambio fra entità divine ed esseri umani, prendendo le mosse dagli esempi offerti dall'*epos* specialmente in contesti di preghiera. L'uso di θέλων anche in passi lirici (Pindaro) permette di confermare la funzione di 'contraccambio' da parte di Zeus anche nel tormentato passo che ruota attorno al v. 793, dove in θέλων ἀμείψη il dio è chiamato «secondo la sua volontà» ad accettare le offerte di Oreste, così da ottenere doppia e tripla ricompensa «perché proprio questo è alla base del 'patto' di reciprocità» della preghiera; si tratta in ogni caso di una 'reciprocità verticale' dove «l'unica volontà che realmente conta è quella del destinatario dell'invocazione»; tale accordo asimmetrico mira nelle *Coefore* al riassetto di un equilibrio - il prevalere del giovane sui nemici e il futuro del rapporto uomo/dio - in cui il 'volere' della divinità risulta decisivo non solo in risposta a una necessità immediata ma anche e proprio per la perpetuazione del culto.

Al ruolo del divino nella definizione delle responsabilità umane sono dedicate le pagine di Alexandre Johnston, «θεοί νύ μοι αἴτιοί εἰσιν. Helen's Agency and the Gods in Homer and Euripides». Il saggio affronta temi complessi, che coinvolgono il pensiero teologico tra età arcaica e classica. L'utile premessa riassume le posizioni della critica intorno alla 'doppia motivazione' e alla 'sovradeterminazione' dei personaggi, guidati nel loro agire da forze esterne - il disegno divino - e al contempo agenti del loro destino («divine intervention does not affect the agency of humans and their responsibility for their actions»). Il saggio si prefigge quindi la lettura di passi iliadici ed euripidei (dalle *Troiane*) che hanno Elena a protagonista. Centrale è del resto nella letteratura greca - *pro* o *contra* - la discussione intorno alla sua colpeabilità, a partire dalle considerazioni di Priamo in *Iliade* 3: non lei, ma gli dèi sono αἴτιοι. Sono però contesto e *persona loquens* a determinare i gradi di implicazione; a volte, infatti, i mortali risultano vittime dell'agire soprannaturale, a volte - come nel dramma euripideo - sono in grado di ridefinire i livelli di imputabilità dell'azione propria e altrui con intento manipolatorio, ma in Euripide anche con una più scoperta e piena 'teologizzazione' del dibattito (*Ecuba vs Elena*) che oppone coercizione divina e libero arbitrio.

Su Elena si concentra anche il contributo di Francesco Lupi, «Presenze di Elena nel corpus sofocleo». Rispetto al fitto repertorio euripideo, la sua figura è meno pervasiva nella produzione del poeta di Colono, che pure aveva ben presenti i *Cypria* oltre ai poemi maggiori: si potrà piuttosto parlare della 'assenza' dell'eroina, in Sofocle, con specifica funzione drammaturgica; *Aiace* ed *Elettra* sono i drammi che la evocano, ma almeno tre titoli sofoclei contemplano il nome di Elena. Guardando del resto ai drammi deperditi, non è sempre possibile rintracciarne la presenza tra le *dramatis personae*; l'Autore tenta quindi una convincente associazione tra il fr. 179 R.<sup>2</sup> e la sua figura; il dramma - 'Ἑλένης ἀπαίτησις - riposa sulla tradizione mitografica dei *Cypria* e dell'*Iliade*, e il frammento monoverbale (ἀναχατίζει) ha forse come soggetto Elena, che in un primo tempo 'recalcitra' per poi cedere al corteggiamento di Paride (come sarebbe attestato dal fr. 857 R.<sup>2</sup>, congetturalmente accostabile a un successivo episodio della tragedia). L'ultima sezione è dedicata alle incerte informazioni che possediamo sulle Λάκαιναί, e in particolare al fr. 368 R.<sup>2</sup>; sulla base dei dati della tradizione omerica e ciclica, difficilmente esso può costituire una battuta pronunciata da Odisseo infiltrato a Troia avente come destinataria un'Elena poco collaborativa.

Restando a Sofocle, in «Meditazioni omeriche sulla guerra nel terzo stasimo dell'*Aiace* di Sofocle (*Ai.* 1185-1222)», Giacomo Scavello offre una lettura in filigrana di questo anomalo canto del coro in confronto costante con lessico e motivi omerici, dal poeta tragico sottoposti a un continuo slittamento semantico. La sezione corale tace del contenzioso sulla sepoltura, e dell'eroe stesso (il cui cadavere giace però

sulla scena) per concentrarsi sulla condanna della guerra; se con variazione sinonimica dell'attributo questo 'Ares comune' (κοινὸν Ἄρη, v. 1196) ricalca ξυνὸς Ἐυνάλιος di *Il.* 18.309, è altresì rilevata la sua vicinanza non solo fonica con πολύκοινον Ἴδιον ai vv. 1192-3 dello stesso canto, dove «il coro auspica lo 'sprofondare' dello scellerato inventore della guerra negli abissi dell'etere o nell'Ade» (con ulteriore tessera omerica nell'impiego di δύω, forse da *Il.* 3.320-3). Lo stasimo è tutto innervato da riusi epicheggianti, come per esempio πόνος - la 'fatica' delle armi -, o πέρθω, qui a indicare la distruzione non di una città ma di 'uomini'. L'universale «protesta sulla condizione umana afflitta dalla piaga della guerra» originata non da dèi ma da uomini, restituisce l'immagine di un Sofocle 'pacifista' (etichetta solitamente accostata dalla critica al nome di Euripide) pronto a denunciare l'inutilità del conflitto, addirittura 'vergognoso' per gli Elleni (ὄνειδος, v. 1191).

Riccardo Palmisciano dedica il suo «Funerale 'omerico' e lamento funebre in tragedia» alle rifunzionalizzazioni di riti attestati dall'epica; l'indagine coinvolge la storia sociale e i modi della sepoltura attivati dall'aristocrazia guerriera, quindi da quella ateniese e dalla nascente *pólis* democratica. La città impone di circoscrivere il lamento al contesto della casa, mentre da parte dell'aristocrazia si oppone il tentativo (testimoniato, per esempio, dalla produzione trenodica di Pindaro) di garantire al defunto un riconoscimento pubblico. È però collettivo l'*epitáphios lógos* pensato da Atene per i caduti in guerra, per quanto nella necropoli del Ceramico non manchino tracce di sporadiche esaltazioni elitarie. La tragedia, ancora, oblitera le figure omeriche oggetto di θρήνος eroico (Patroclo, Ettore, Achille) ma preserva il paradigma del lamento 'al femminile' (Ecuba, Elena, Andromaca, e anche, *e contrario*, Alceste pianta in forme epicizzanti). La parte finale del saggio si focalizza sul lebeo usato come cinerario in Aesch. *Ag.* 444 (per semplici soldati caduti a Troia e 'defunzionalizzato'), *Ch.* 686 (con le finte ceneri di un poco eroico Oreste) e Soph. *El.* 1401, dove, nelle mani della madre, assume caratura aristocratica; anche da questi indizi emerge che la scena tragica ribadisce - in linea con le regole della *pólis* - che il rito funebre individuale deve restare confinato nello spazio dell'οἶκος.

«Dialoghi in dialogo: dall'epos alla tragedia», di Andrea Ercolani, è dedicato alle forme del dialogo epico (che è 'riproduzione') e drammatico (che è 'imitazione'). Rimane centrale il ruolo giocato nell'*epos* dall'oralità, che negli scambi promuove la trasmissione degli *ipsissima verba* dei personaggi riportati in *oratio recta*. Il saggio confronta quindi - in prospettiva diacronica di cambiamento/adattamento - le sezioni dialogiche della tragedia più antica, i *Persiani* di Eschilo (472 a.C.) e di una delle più recenti, le *Baccanti* di Euripide (407-406 a.C.); l'alternanza dei locutori nel dialogo tragico (per lo più a due) è guidata da strategici interventi-cerniera del corifeo o da una sorta di 'testo guida' dentro le stesse battute dei personaggi, secondo una modalità

epica che prevede una mediazione tra gli interventi (formule di introduzione e conclusione dei discorsi diretti). Al di là delle palesi differenze tra i generi, emerge una forte contiguità tra *epos* e dramma attico; in particolare, quando un personaggio tragico riferisce parole altrui, adotta il 'modello *epos*' avvalendosi di introduzioni e conclusioni esplicite dell'*oratio recta*. Non emergono peraltro difformità sensibili tra *Persiani* e *Baccanti*, benché i *Persiani* seguano costantemente il 'modello *epos*', mentre in Euripide l'introduzione agli *ipsissima verba* non è più necessariamente seguita da una conclusione.

Ancora con riferimento all'interazione dialogica, in «Riuso ed evoluzione della  $\tau\iota\varsigma$ -Rede in Euripide», Anna Maganuco torna sulle modalità dell'utilizzo del pattern epico della  $\tau\iota\varsigma$ -Rede in tragedia. La naturale prosecuzione del saggio apparso in *METra 1* (su Sofocle, con una panoramica su Eschilo) è dedicata alla presenza del medesimo modulo in Euripide. I passi in analisi sono discussi sotto l'aspetto contestuale, drammaturgico e retorico-stilistico per il tramite di una serie di confronti interni al genere tragico, senza nondimeno escludere l'epica e altri generi letterari; essi sono riconducibili sia al modello omerico della *potential*  $\tau\iota\varsigma$ -Rede (*Alc.* 954-61, 995-1005; *Her.* 26-30, 515-19; *Pho.* 578-83; fr. 708 K.) sia a quello della *actual*  $\tau\iota\varsigma$ -Rede (*Andr.* 1104-6; *Hel.* 1589-91; *HF* 950-2). Dall'*Alcesti* all'ultimo Euripide si evidenzia una certa libertà nella riproposizione del modello: una progressiva 'scomposizione' degli elementi formali sembra tracciare un'evoluzione della  $\tau\iota\varsigma$ -Rede in direzione precipuamente drammatica. Se nelle tragedie più antiche le occorrenze devono molto all'immaginario dell'epica, nel tempo Euripide rimodella il pattern trasformandolo in una sorta di modello semi-formulare della grammatica drammaturgica, come mostrano alcuni 'emistichi formulari' - autocitazioni euripidee - in contesti accomunati da una pluralità di situazioni ed elementi scenici ricorrenti, al punto che anche per la produzione tragica si potrà parlare di 'scene tipiche'.

È ancora il tragico più giovane al centro del saggio di Ester Cerbo, «Metri dell'epica nella lirica di Euripide: risonanze e rimodulazioni», che si concentra sulle sezioni in dattili, dattilo-epitriti e anapesti di tre tragedie legate alla materia del ciclo troiano (*Andromaca*, *Ecuba*, *Troiane*). Nei brani in esame, l'interazione tra metro e testo assume particolare valenza semantica, per quanto in alcuni casi non sia semplice stabilire se gli epicismi generici (come la *correptio*, o elementi desinenziali) siano dettati da necessità metriche o dalla volontà di imitare allusivamente il modello. È certo invece che specie nell'uso dentro sistemi anapestici di sequenze dattilo-spondeo e dattilo-dattilo, con un effetto di «controttempo momentaneo», Euripide mette un preciso disegno ritmico «al servizio del senso e dell'efficacia drammatica»; accade, per esempio, nella monodia a prevalenza anapestica della protagonista dell'*Ecuba* (vv. 59-97). Per limitarsi a qualche ulteriore esempio, la monodia in

distici elegiaci dell'*Andromaca* (vv. 103-16) offre al poeta l'occasione di ricorrere, al v. 113 (e cf. v. 1173), a un'interiezione di stampo tragico come ὦμοι ἐγὼ μελέα, a sua volta generata da un'analogia formula omerica in *incipit* di verso; nelle *Troiane*, infine, andrà almeno segnalata «la sorprendente cellula dattilica» di v. 566, che rispetto all'apertura del canto incastona in una struttura ad anello il sintagma dal sapore epico Ἐλλάδι κουροτρόφῳ, «contrastivamente in un'amara metafora anti-epica».

Chiude il volume il saggio di Gilda Tentorio, «Ulisse tragico ed epico in Nikos Kazantzakis»; epica e tragedia tornano a incontrarsi nella complessa figura dello scrittore cretese. Al centro della sua poetica è notoriamente Odisseo; meno noto è il fatto che prima della Ὀδύσεια, monumentale poema epico in decaeptasillabi (1938), Kazantzakis aveva fatto del personaggio omerico il protagonista della tragedia in due atti e in endecasillabi Ὀδυσσεύς (1922), non concepita per la rappresentazione. Dal nome dell'eroe al poema che lo contiene, da Odisseo a *Odissea*, lo scrittore rende in fondo inclassificabili entrambi i testi senza rinunciare a una potente connotazione del personaggio, che a teatro veste i panni di un mentitore approdato a Itaca pronto a riprendersi la reggia e la sposa. Capacità misticatorie e arroganza sono i tratti esasperati di questo eroe che «rifiuta la misura». Kazantzakis lo tragherà, senza tradirne il carattere, all'*epos* della sua *Odissea*, quando Itaca non basterà più e il protagonista la lascerà per l'ultimo viaggio, fino in Antartide e all'istante in cui «soffia propizia la brezza della morte». Sullo sfondo rimane una questione culturale con la quale la Grecità di oggi (non solo quella letteraria) fa i conti: «quando i Greci di età contemporanea dialogano con l'antico, ciò comporta una discussione non indolore sul sé e sulle proprie radici, sul privilegio e il peso dell'eredità, insieme alla rivendicazione del proprio spazio di espressività originale».

\*

Come già accaduto con il volume precedente, nella loro varietà anche gli undici saggi raccolti in queste pagine restituiscono in modo egregio il riflesso del programmatico intento originario; *METra* ha preso le mosse da un gruppo di ricerca i cui componenti è bene, in chiusura, ricordare: Carmen Morenilla (Valencia), José Vicente Bañuls Oller (Valencia, prematuramente mancato nel 2018), Douglas Cairns (Edimburgo), Enrico Medda (Pisa) e Andrea Rodighiero (Verona). Nel corso di questi anni, a vario titolo hanno fatto parte del gruppo di ricerca veronese – in ordine di tempo – Giacomo Scavello, Anna Maganuco e Margherita Nimis.

Attraverso seminari, conferenze e convegni, il progetto è riuscito a coinvolgere un cospicuo numero di studiose e di studiosi: a tutte e a tutti vada il nostro ringraziamento, con l'augurio di ulteriori, proficue occasioni di scambio.

Nel congedare queste pagine ci raggiunge la notizia triste della scomparsa del professor Vittorio Citti, uno Studioso al quale tutta la comunità scientifica deve moltissimo. Resta il rammarico di non poter affidare al suo giudizio il volume nella sua veste definitiva, insieme alla speranza che non gli sarebbe dispiaciuto.