

AII

27

ANNA MARIA G. CAPOMACCHIA

L'EROICA NUTRICE

Sui personaggi "minori" della scena tragica greca

ARACNE

Copyright © MMV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
Tel. 06 93781065 – Fax 06 72678427

ISBN 88-7999-217-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 1999

SOMMARIO

<i>Elenco delle abbreviazioni</i>	7
<i>Introduzione</i>	9
I portatori di messaggi	13
L'eroica nutrice e il vecchio pedagogo	33
Il servo e l'ancella: il mondo domestico sulla scena tragica	61
<i>Epilogo</i>	77
<i>Indice dei nomi</i>	79
<i>Indice geografico</i>	81

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

AC	L'Antiquité Classique
ACD	Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis
Aclass	Acta Classica
AJPh	American Journal of Philology
BICS	Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London
ClAnt	Classical Antiquity
C&S	Cultura e Scuola
FGrHist	F. Jacoby, <i>Die Fragmente der Griechischen Historiker</i> , Berlin–Leiden 1923–1958
GRBS	Greek, Roman and Byzantine Studies
LIMC	<i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , Zürich–München 1981–1997
PP	La Parola del Passato
RFIC	Rivista di Filologia e di Istruzione Classica
SMSR	Studi e Materiali di Storia delle Religioni
StudClas	Studii Clasice

INTRODUZIONE

In un saggio pubblicato nel 1965 ⁽¹⁾, A. Brelich portò all'attenzione degli studiosi del teatro tragico ateniese lo specifico carattere dei protagonisti del dramma greco. In quella sede lo studioso ritenne opportuno ribadire i caratteri e la funzione dei personaggi eroici sulla scena tragica.

Questi temi, ripresi poi anche nel saggio sulla commedia greca del 1969 ⁽²⁾, mettevano in primo piano il carattere sacrale del teatro ateniese, riproponendo all'attenzione di chi leggeva la specifica valenza di rifondazione dei valori ateniesi espressa dalle rappresentazioni legate al culto di Dionysos. Nel teatro tragico ciò si realizzava riproponendo vicende mitiche con protagonisti eroici e divini, e talora vicende storiche proiettate in una dimensione mitizzata ⁽³⁾.

In un contesto sacrale di questo tipo, appare ovvio che la scelta dei temi proposti e dei personaggi portati in scena non ha nulla di casuale, dovendo rispondere a precisi intenti di rifondazione di valori, che evidentemente si sentiva il bisogno di ribadire su base sacrale, in una specifica situazione storica. I perso-

⁽¹⁾ A. BRELICH, *Aspetti religiosi del dramma greco*, "Dioniso" 29/1965, pp. 82-94.

⁽²⁾ A. BRELICH, *Aristofane: Commedia e Religione*, ACD 5/1969, pp. 21-30, ristampato in M. Detienne (a cura di), *Il mito. Guida storica e critica*, Bari 1975, pp. 105-118. Si veda sull'argomento, dello stesso autore, *Aristofane come fonte per la storia dell'educazione ateniese*, in *Atti del III Congresso Internazionale di studi sul dramma antico*, "Dioniso" 43/1969, pp. 385-398. Su questi temi si veda anche G. PICCALUGA, *L'autenticità sacrale del «Prometeo incatenato»*, C & S 129/1994, pp. 109-112.

⁽³⁾ A proposito dei *Persiani* di Eschilo, A. Brelich notava "...l'unica tragedia non-mitica che ci sia rimasta e che proprio attraverso la funzione mitica della fondazione si giustifica quale tragedia fra le tante tragedie mitiche..." (*Aspetti religiosi...*, cit., p. 86).

naggi che popolano la scena tragica appaiono, quindi, non casualmente scelti per realizzare tale azione rituale. Tutti i personaggi? Non sono infatti solo i protagonisti eroici e le divinità ad animare la scena tragica; esiste tutta una varietà di personaggi per così dire di contorno, persino privi, quasi sempre, di un nome personale, che parlano, agiscono, e concorrono allo sviluppo della vicenda.

Che questi svolgano un ruolo sulla scena tragica, è evidente, ma forse considerarli semplici elementi funzionali, destinati a risolvere i più pratici problemi della rappresentazione scenica, sarebbe decisamente riduttivo.

È, in effetti, difficile pensare che, in un contesto rituale come quello in cui si inseriscono le rappresentazioni tragiche, qualche elemento possa risultare in qualche modo accessorio, dato che nulla di casuale e men che miticamente funzionale potrebbe inserirsi nel meccanismo sacrale. È quindi legittimo pensare che anche i personaggi cosiddetti secondari avessero un ruolo ben preciso nel complesso mitico-rituale delle rappresentazioni tragiche.

Condurre un'indagine su questo tipo di personaggi nei testi tragici potrebbe risultare utile, oltre che per individuare la funzione dei singoli caratteri nei drammi a noi pervenuti, per definire il ruolo da essi svolto nello sviluppo della vicenda mitica, nel contesto della rappresentazione sacrale.

Che servi, messaggeri, ancelle e nutrici svolgano un ruolo nel meccanismo scenico, è palese; quel che può essere indagato è se essi assolvano, in primo luogo, una ben precisa funzione mitica. È nello sviluppo della vicenda mitica che questi personaggi sembrano giocare un ruolo determinante, che conferisce loro, quindi, una posizione certamente di secondo piano, rispetto ai protagonisti della scena tragica, ma non così marginale, nella prospettiva fondante della vicenda mitica.

Questo tipo di personaggi è attestato nella maggior parte dei drammi a noi pervenuti, con una presenza un poco più consistente nel teatro euripideo. Tra i tipi presenti nelle tragedie, una

posizione particolare sembrano avere le nutrici e i pedagoghi, caratterizzati dallo speciale legame con quei protagonisti del teatro tragico, nei confronti dei quali hanno assolto e assolvono ancora un ruolo di protezione e di accompagnamento. È proprio il rapporto fra i personaggi cosiddetti “minori” e i protagonisti del teatro tragico, la loro azione nel meccanismo del dramma, che trova spazio negli studi sulla tragedia. Più difficile è trovare saggi dedicati specificamente a questi personaggi e alla loro valenza nella vicenda portata in scena (⁴).

La ormai ben chiara funzione rituale delle rappresentazioni teatrali greche toglie ogni dubbio sui modi di utilizzazione di vicende mitiche (o mitizzate) in tale contesto. La presentazione sulla scena dell’elaborazione drammatica di tali vicende aveva una chiara funzione di rifondazione dei valori fondamentali per la realtà di Atene, i cui cittadini vedevano ribaditi e ritualmente rinnovati i principi cardine della struttura politica e sociale della loro *polis* in una complessa realizzazione mitico-rituale, per la cui efficacia era essenziale la loro attiva partecipazione.

La complessità di questo meccanismo di rifondazione periodica dei valori della *polis* attica induce a pensare che, come in ogni atto rituale, nessun elemento potesse essere accessorio e, tanto meno, casuale, in un sistema in cui tutto doveva concorrere alla realizzazione del fine del rituale stesso. Non si vede quindi perché questo ruolo accessorio possa essere attribuito ad alcuni personaggi in azioni sulla scena tragica.

È dunque una funzione mitica quella che essi assolvono nella rappresentazione scenica delle vicende eroiche. È questo il punto che l’analisi dei vari tipi di personaggi “minori” del teatro tragico greco, al centro di questo studio, dovrebbe contribuire a chiarire.

(⁴) Si veda, ad esempio, D. BASSI, *Il nunzio nella tragedia greca*, RFIC 27/1899, pp. 50–89; G.A.W. DENNY, *Minor Characters in Aeschylus and Euripides*, BICS 2/1955, p. 26 s.; D. PROTASE, *Sclavii in opera lui Euripide și concepția sa despre sclavii*, StudClas 1/1959, pp. 77–90; L. DI GREGORIO, *Le scene d’annuncio nella tragedia greca*, Milano 1967; N. LASCU, *Gli schiavi nell’opera di Euripide*, in *Atti del III Congresso Internazionale di studi sul dramma antico*, “Dioniso” 43/1969, pp. 205–207; I.J.F. DE JONG, *Narrative in Drama: The Art of the Euripidean Messenger-Speech*, Leiden 1991.

I PORTATORI
DI
MESSAGGI

La funzione dei personaggi destinati alla comunicazione di notizie sulla scena tragica è tanto evidente da non prestarsi, almeno apparentemente, ad alcuna analisi problematica. Tuttavia, più di una osservazione si può fare sulla natura delle notizie delle quali questi personaggi sono portatori e sul soggetto di volta in volta addetto ad assolvere questo compito.

Messaggeri ed araldi compaiono regolarmente nelle tragedie a noi pervenute, ma il compito di portare messaggi ed informazioni non è un'esclusiva di questi personaggi: servitori, ancelle, vecchi, pastori sono spesso destinati ad assolvere questi compiti, cosa che, naturalmente, conferisce particolari sfumature alla loro connotazione.

La questione risulta, in sostanza, più complessa di quanto potrebbe apparire a tutta prima. Che il messaggero, di qualsiasi tipo esso sia, porti notizie, è ovvio. Bisogna valutare di quale tipo siano queste informazioni e quale ruolo giochi nello sviluppo della rappresentazione tragica il meccanismo della comunicazione del messaggio. Si comunica semplicemente una notizia o l'intervento di un certo personaggio riveste un particolare significato nell'economia della vicenda, al di là della mera funzionalità scenica?

In questa ottica anche il tipo di personaggio che, in quella circostanza, si fa portatore del messaggio deve avere una specifica valenza che non può essere ridotta al semplice espediente scenico.

Tra i molti esempi che potrebbero essere esaminati, meritano di essere presi in considerazione due casi emblematici della funzione: il personaggio che vive in attesa di poter comunicare il messaggio — la sentinella dell'*Agamennone* di Eschilo — e quello inviato ad annunciare l'esito della battaglia — il messaggero che

porta la notizia della sconfitta persiana ad Atossa nei *Persiani* di Eschilo.

Nell'*Agamennone*, la vedetta posta a controllare il manifestarsi del segnale luminoso, che annuncia la vittoria degli Achei a Troia e, quindi, il ritorno degli eroi, nonché del padrone di casa alla reggia di Argo, ha scrutato per anni dall'alto del palazzo l'orizzonte, per realizzare il suo compito: portare alla regina la notizia dell'imminente ritorno del re, dopo la vittoria ⁽¹⁾. Così egli trascorre anni per captare un messaggio attraverso un segnale luminoso, per tradurlo poi in notizia, agendo, infine, come portatore di messaggi ⁽²⁾. Una notizia, peraltro, che ha una doppia valenza: da un lato, il dato positivo della vittoria degli Achei, dall'altro, il primo passo verso l'epilogo della vicenda tragica di Klytaimnestra ed Aigisthos, con l'imminente ritorno di Agamemnon.

Ma questa singolare vedetta non è solo un personaggio destinato ad introdurre scenicamente la vicenda che si snoderà davanti agli spettatori, agganciandola all'epilogo dell'impresa troiana. La sua vigile presenza è ricordata nell'*Odissea*, allorché egli viene menzionato da Proteus nel suo racconto del ritorno dei comandanti achei a Menelaos. Lì, però, la sentinella vigila da un anno, e non per i lunghi anni ricordati nell'*Agamennone*, e per ordine di Aigisthos, al quale egli corre a riferire non dell'avvistamento del segnale luminoso, ma dell'arrivo del re in patria ⁽³⁾.

È un elemento interessante, poiché questa situazione mette in luce il ruolo significativo che il personaggio ricopre nello svolgimento della vicenda mitica e non, semplicemente, nella soluzione di un problema scenico.

La variante della durata della sorveglianza non è irrilevante, anche in relazione al fatto che la sentinella deve riferire, in un caso, alla regina, nell'altro, all'usurpatore Aigisthos. Sono anni che la regina teme il ritorno del marito, Aigisthos controlla da

⁽¹⁾ Aesch. *Ag.* 1–21.

⁽²⁾ Aesch. *Ag.* 23–30.

⁽³⁾ Hom. *Od.* IV 524–529.

un anno l'ormai prossimo ritorno dell'eroe, pronto a tendergli un agguato.

Nell'*Agamennone*, il ruolo dominante, nel meccanismo mitico, è fin dall'inizio chiaramente rappresentato da Klytaimnestra, e la vicenda è concentrata sulla caratterizzazione della sposa infedele, assassina dello sposo, capace anche di sottrarre ai figli i legittimi diritti. E in questa presentazione del mito la sentinella gioca il suo significativo ruolo, in una variante importante ai fini dell'orientamento della vicenda.

La sposa infedele teme da lungo tempo il ritorno del re e la sentinella svolge il suo ruolo di controllo sulle vicende eroiche che si realizzano altrove, nella lontana Troade, mentre nella reggia si sviluppano quelle della famiglia dell'Atride, si viene fissando la sorte dei figli e dello stesso re, che in quel palazzo troverà la sua fine eroica per mano della regina.

Ed è proprio la sentinella, con il suo sguardo fisso sull'orizzonte, a percepire il segnale del ritorno del re e a prepararne la fine, con il sollecito annuncio a Klytaimnestra, cosa che eviterà un rientro improvviso e inatteso dell'eroe e consentirà invece la preparazione del delitto. Il messaggio portato dalla sentinella prelude alla serie di sciagure della casa dell'Atride.

E un messaggero di sventure è anche quello che compare nei *Persiani* di Eschilo. Questa volta l'annuncio è quello della sconfitta dei Persiani a Salamina, che viene portata alla madre del Gran Re, Atossa ⁽⁴⁾. Ma quel che reca questo personaggio non è un semplice messaggio, ma la descrizione dettagliata della disfatta persiana ad opera dei Greci, per meglio dire, degli Ateniesi. La sua narrazione parte da una sorta di presentazione delle forze che componevano il grande esercito, passando in rassegna i comandanti delle varie schiere che concorrevano a formare l'esercito del Gran Re ⁽⁵⁾. Ed è proprio la grandezza di questa schiera che, nelle parole del mes-

⁽⁴⁾ Aesch. *Pers.* 249–255. Sul messaggero nei *Persiani* si veda J. BARRETT, *Narrative and the Messenger in Aeschylus' Persians*, *AJPh* 116/1995, pp. 539–557.

⁽⁵⁾ Aesch. *Pers.* 302–330.

saggero, ne mostra tutta l'impotenza di fronte all'abilità strategica del ben più ridotto contingente greco (6), dall'inganno teso a Serse con le false informazioni di un uomo proveniente dalle schiere ateniesi, alla disfatta della flotta persiana nelle strettoie delle acque di Salamina (7).

Il messaggero è persiano, ma annuncia la sconfitta dei suoi esaltando l'ardimento e la tattica ateniese. E davanti agli occhi degli spettatori si delinea, nelle parole di questo personaggio, la scena sconvolgente della strage dell'esercito persiano (8).

L'aspetto più interessante degli interventi del messaggero è che questo personaggio, nel descrivere il disastro delle schiere persiane, finisce per mettere in evidenza la determinazione, la compattezza e l'organizzazione delle pur limitate forze greche.

Il messaggero, che porta in scena la vittoria ateniese narrando il disastro persiano, ne esalta i meriti, contrapponendo l'abilità delle ridotte schiere elleniche al grande esercito nemico, che finisce per trovare proprio nella sua ingombrante potenza il maggiore ostacolo non solo al successo, ma anche alla ritirata.

E proprio Atene trova l'esaltazione dei suoi valori nelle parole di questo personaggio persiano, il quale descrive così la città greca: ἀνδρῶν γὰρ ὄντων ἕρκος ἐστὶν ἀσφαλῆς (v. 349).

Un'analoga funzione descrittiva svolge anche il messaggero nei *Sette contro Tebe*. Nelle sue parole si manifesta la dislocazione delle schiere argive alle sette porte della città e la minacciosa presenza degli eroi, che hanno accompagnato Polyneikes all'attacco della sua patria (9). Così questi eroi, che non sono in scena, vengono resi presenti agli spettatori attraverso una descrizione, che ne mette in rilievo caratteri ed atteggiamenti, che dovevano essere di immediato richiamo ad una tradizione verosimilmente ben presente alla mente di quanti assistevano alla rappresentazione.

(6) Aesch. *Pers.* 337–347.

(7) Aesch. *Pers.* 355 ss.

(8) Aesch. *Pers.* 447 ss.

(9) Aesch. *Sept.* 375 ss.