

COLLOQUIA

# Il teatro delle emozioni: la gioia

a cura di  
Mattia De Poli

PADOVA  
**UP**

PADOVA UNIVERSITY PRESS



Prima edizione 2019, Padova University Press

Titolo originale *Il teatro delle emozioni: la gioia*

© 2019 Padova University Press

Università degli Studi di Padova

via 8 Febbraio 2, Padova

[www.padovauniversitypress.it](http://www.padovauniversitypress.it)

Redazione Padova University Press

Progetto grafico Padova University Press

In copertina: *Texture*, disegno di Davide Scek Osman

ISBN 978-88-6938-184-3



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License

(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

# **Il teatro delle emozioni: la gioia**

*Atti del 2° Convegno Internazionale di Studi  
(Padova, 20-21 maggio 2019)*

a cura di  
Mattia De Poli

Comitato scientifico:  
Rocco Coronato, Lucia Degiovanni, Mattia De Poli,  
Anna Scannapieco, Davide Susanetti



## Indice

Prefazione	7
Sulla drammaturgia antica e moderna della gioia (quasi un'introduzione) <i>Mattia De Poli</i>	13

### La gioia fra tragedia e commedia

Le parole della gioia nel teatro e nel pensiero greco antico <i>Xavier Riu</i>	25
La gioia nelle scene di riconoscimento: tragedia attica e commedia nuova (Menandro) <i>Mattia De Poli</i>	47
Tutto il resto è gioia <i>Piermario Vescovo</i>	69

### La gioia e l'amore

Nozze rubate e morte incombente: la messa in scena della gioia delusa <i>Costanza Uncini</i>	97
«It is too much of joy»: The Exaltation of Love in Three Shakespearean Tragedies <i>Angela Leonardi</i>	113
Beethoven's Ninth and <i>Fidelio</i> : An Ineffable Joy <i>Alessandra Petrina</i>	123
<i>Agréable émotion</i> , violento affetto, vero contento. Possibilità di gioia nelle tragedie di Metastasio <i>Giovanni Ferroni</i>	139

### Realtà, illusione, apparenza, finzione

Gioia e lieto fine nel <i>Filottete</i> di Sofocle <i>Sara Di Paolo</i>	183
--	-----

La cornice dei canti di gioia delle tragedie di Sofocle: forma e scena <i>Daniela Milo</i>	223
Una riflessione sulla parte finale del terzo episodio e sul terzo stasimo dell' <i>Edipo re</i> <i>Classe IV Dc dell'I.I.S. "C. Marchesi" di Padova</i> <i>prof.ssa Maria Antonietta Ciano, prof. Giangiacomo Gerevini</i>	249
Euforia euripidea: mania straniante e <i>performance</i> di genere <i>Caterina Di Daniel</i>	261
In un tempo sospeso fra sogno e sorpresa: variazioni di gioia illusoria in Euripide <i>Silvia Onori</i>	283
Il duetto Ione-Creusa (Euripide, <i>Ione</i> 1437-1509) tra dimensione gestuale, metrica e linguistica <i>Simona Olivieri</i>	297
Gioia simulata e gioia indotta. Il godimento della vendetta in Seneca tragico <i>Luigi Di Raimo</i>	313
Fra arte e natura: la gioia nella <i>Tempesta</i> di Shakespeare <i>Rosanna Camerlingo</i>	327
«Credi di aver riso mai tu?». La gioia in <i>Come le foglie</i> da Giacosa a Visconti <i>Chiara Pasanisi</i>	337
<i>Et manchi pietà</i> : la gioia velata di Artemisia Gentileschi nel teatro di Anagoor <i>Andrea Vecchia</i>	359

### **Teatro e società**

La gioia dei <i>Choes</i> . La festa dei Boccali negli <i>Acarnesi</i> di Aristofane e nella pittura vascolare del V secolo a.C. <i>Diana Perego</i>	391
Gioia dei servi e gioia dei padroni nelle commedie di Terenzio <i>Carmela Cioffi</i>	425
Pittori, artisti e dilettanti in scena: declinazioni della gioia nelle pratiche e nella drammaturgia della Roma della prima metà del Seicento <i>Isabella Molinari</i>	441
<i>Mercuzio non vuole morire</i> : la gioia di un personaggio in fuga dal suo destino <i>Lucia Bottinelli</i>	471
Appendice iconografica	491

**Realtà, illusione, apparenza, finzione**





## **In un tempo sospeso fra sogno e sorpresa: variazioni di gioia illusoria in Euripide\***

*Silvia Onori*

ABSTRACT: The paper aims to explore the suspended, almost timeless, and apparently illusory dimension where sometimes the emotion of joy is performed on the tragic scene. In particular, I propose to examine how in Euripidean tragedy the feeling of joy is represented through two deeply connected elements: the dream and the surprise. In the recognition scenes of *Iphigenia in Tauris* and *Ion* the disbelief, following the surprise of the recognition, provokes in Iphigenia and Creusa the deceptive suspect that Orestes' and Ion's presence is apparent and groundless as the inconsistent substance of a dream, whereas the source of this unexpected joy is true and real.

Dalla disamina delle numerose scene di riconoscimento e di riunione presenti nel teatro tragico attico si osserva che il tempo, uno dei motivi tipici impiegati dai poeti tragici in tali sezioni drammatiche, sia costantemente richiamato da personaggi a lungo separati che finalmente si ritrovano. Al centro dell'analisi qui condotta, tuttavia, non sarà il noto e già studiatissimo *topos* del tempo trascorso e della conseguente letizia dell'inatteso ricongiungimento, quanto la dimensione sospesa, quasi atemporale e quindi apparentemente illusoria per i personaggi, in cui talvolta l'emozione della gioia si manifesta sulla scena tragica. In particolar modo, mi propongo di indagare come nel teatro euripideo il sentimento della gioia sia declinato secondo due modalità fortemente interrelate: il sogno e la sorpresa.

Prima di prendere in esame due specifiche scene di riconoscimento, la prima tratta dall'*Ifigenia in Tauride*, la seconda dallo *Ione*, è bene soffermarsi preliminarmente su due celebri passi tragici in cui, prima Eschilo poi Euripide, riflettono sul tema del piacere illusorio del sogno e che, per tale ragione, costituiscono una necessaria introduzione all'analisi di seguito proposta.

---

\* Queste pagine hanno tratto giovamento dalla lettura e dagli utili consigli del prof. Michele Napolitano, che per questo desidero ringraziare. Sono sinceramente grata, poi, al caro amico e collega Luigi Di Raimo per aver letto con interesse questo contributo nei pomeriggi di un tempo sospeso nel produttivo e incantevole ambiente di lavoro dell'American Academy in Rome.

1. «*Quanto piace al mondo è breve sogno*»<sup>1</sup>1.1. *Fra amara illusione e vano piacere.*

Χο. εὐμόρφων δὲ κολοσσῶν  
 ἔχθεται χάρις ἀνδρί-  
 ὀμμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις  
 ἔρρει πᾶσ' Ἀφροδίτα.  
 ὄνειρόφαντοι δὲ πενήμονες  
 πάρεισι δόξαι φέρου-  
 σαι χάριν ματαίαν·  
 μάταν γάρ, εὔτ' ἂν ἐσθλά τις δοκῶν ὄρᾶν,  
 παραλλάξασα διὰ  
 χερῶν βέβακεν ὄψις, οὐ μεθύστερον  
 πτεροῖς ὀπαδοῦσ' ὕπνου κελεύθοις.

Co. La grazia delle belle statue  
 è odiosa al marito,  
 e nella privazione degli occhi  
 svanisce ogni gioia d'amore.  
 Si presentano in sogno illusioni dolorose  
 che apportano un piacere vano;  
 ché vanamente, quando un uomo crede  
 di vedere liete immagini,  
 sfuggendo tra le mani la visione già è andata via,  
 accompagnando con le ali i sentieri del sonno<sup>2</sup>.  
 (Eschilo, *Agamennone* 416-426)

Nei versi del primo stasimo dell'*Agamennone* il coro riflette sulla reazione di Menelao alla fuga di Elena con Paride. Fra l'illusione della falsa ma auspicata presenza di Elena e la delusione per la sua reale assenza si colloca la menzione dei κολοσσοί al v. 416, poi quella delle visioni oniriche al v. 420: entrambi gli elementi si rivelano per Menelao causa di una χάρις ματαία (v. 422), “una gioia vana, fallace”. I sogni, infatti, alla stregua delle statue, non sono altro che figure di sostituzione della sposa ormai lontana<sup>3</sup>. Il diletto illusorio di Mene-

<sup>1</sup> La citazione deriva da Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta* 1.14.

<sup>2</sup> Il testo critico e la traduzione italiana, lievemente modificata in taluni punti, sono citati entrambi secondo la recente edizione di MEDDA 2017, I, pp. 275-276.

<sup>3</sup> In questa sede non saranno oggetto della mia analisi le svariate ipotesi esegetiche avanzate dagli editori in relazione ai κολοσσοί di Elena, intesi ora da Fraenkel come κόραι attiche tardo-arcaiche che non riproducevano fedelmente le sembianze della donna, ora pensati invece da Denniston e Page come statue femminili che rievocavano nei loro tratti la bellezza di Elena, provocando quindi in Menelao una dolorosa nostalgia e delusione. Sulla questione cfr. più nel dettaglio: FRAENKEL 1950, pp. 218-219.; DENNISTON, PAGE 1957, p. 107; BRILLANTE 1991, p. 111; VERNANT 2006, pp. 326

lao è alimentato dalla vista di queste liete immagini che senza dubbio evocano la presenza di Elena, ma soltanto per negarla nell'immediato, manifestandosi esclusivamente per dissolversi all'istante, scivolando fra le mani lungo gli alati sentieri di un sogno.

La funzione consolatoria attribuita alla contemplazione della statua della sposa è correlata al piacere temporaneo della visione onirica anche in un noto passo dell'*Alcesti*, ai vv. 348-356, riconosciuto dalla maggior parte della critica come un puntuale parallelo dello stasimo dell'*Agamennone*<sup>4</sup>.

### 1.2. Da illusoria visione a consolatoria letizia.

ΑΔ. σοφῆ δὲ χειρὶ τεκτόνων δέμας τὸ σὸν  
 εἰκασθὲν ἐν λέκτροισιν ἐκταθήσεται,  
 ᾧ προσπεσοῦμαι καὶ περιπτύσσων χέρας  
 ὄνομα καλῶν σὸν τὴν φίλην ἐν ἀγκάλαις  
 δόξω γυναῖκα καίπερ οὐκ ἔχων ἔχειν·  
 ψυχρὰν μὲν, οἶμαι, τέρψιν, ἀλλ' ὅμως βάρος  
 ψυχῆς ἀπαντλοίην ἄν. ἐν δ' ὀνείρασιν  
 φοιτῶσά μ' εὐφραίνεις ἄν· ἡδὺ γὰρ φίλους  
 κὰν νυκτὶ λεύσσειν, ὄντιν' ἄν παρῆ χρόνον.

Ad. Effigiato da una mano sapiente d'artista, il simulacro del tuo corpo verrà collocato sul letto, e gettandomi sopra, e abbracciandolo e invocando il tuo nome, mi parrà di avere tra le braccia la mia donna senza averla: fredda gioia, lo so, ma pure capace di alleviare il peso dell'anima. E nei miei sogni

ss. Per una sintesi esauriente della questione vd. ABBATE 2017, pp. 208-210.

<sup>4</sup> I versi euripidei dell'*Alcesti* sono stati considerati diretti discendenti del modello eschileo dello stasimo dell'*Agamennone* già da PADUANO 1968, pp. 81-83, che a tal riguardo scrive: «Il rapporto tra i due passi è oltremodo singolare, perché quella che potrebbe essere anche una consonanza casuale, si rivela come una probabilissima reminiscenza per il cumulo di due immagini unite assieme, quella della statua e quella del sogno, esattamente come avviene nell'*Alcesti*» (p. 82). In accordo con la medesima interpretazione sono anche FRANCO 1984, p. 133, e ABBATE 2017, pp. 208-209. Al contrario, non è dello stesso parere FRAENKEL pp. 218-219, che guarda con scetticismo a una possibile dipendenza fra i due passi, negando quelle affinità invece più che riscontrabili secondo la maggior parte dei critici. A ogni modo, va ricordato che il motivo della gioia illusoria derivata dalla vista e dal tatto della statua era caratteristico verosimilmente anche del perduto *Protesilao* di Euripide, tragedia nota soltanto attraverso esigui frammenti, in cui doveva essere drammatizzato il mito attestato da Igino, *Fabulae* 103-104. Laodamia, afflitta dalla morte prematura del marito Protesilao e dal suo breve e temporaneo ritorno dall'Ade, fece costruire una statua dello sposo amato e la pose nel talamo. Quando però il padre lo scoprì, fece bruciare il simulacro di Protesilao e Laodamia, allora, si gettò nel rogo ardendo insieme alla statua.

tu verrai a confortarmi. È dolce vedere  
 anche in sogno i nostri cari, per il tempo che si può<sup>5</sup>.  
 (Euripide, *Alcesti* 348-356)

Prossimo all'addio, Admeto assicura ad Alcesti di porre nel talamo nuziale una scultura che possa ricordare la presenza corporea della moglie, per abbracciarla e chiamarla per nome come se Alcesti fosse ancora lì presente. La ψυχρὰ τέρψις, la "fredda gioia" menzionata al v. 353, derivata dalla vista e dal contatto della statua, è poi integrata dalle visite notturne di Alcesti nei sogni di Admeto. Quest'ultimo, quindi, pur consapevole della sua vanità, si considera ugualmente appagato da un piacere che è declinato fuori dal tempo, nell'atmosfera vaga e indefinita di un sogno irreali e fugace, ma comunque dallo sposo fortemente agognato.

Ora, dalla rapida disamina dei due passi si evince con chiarezza che l'ὄνειρος μάταιος, il sogno vano di Menelao e Admeto, sia un riscatto parziale, consolatorio, e dunque causa di una gioia ingannevole. D'altro canto, tuttavia, mi pare anche utile osservare che, se nell'*Agamennone* il tempo sospeso e felice della visione onirica in realtà non fa che accrescere l'exasperazione del sognatore deludendolo sempre di più, nell'*Alcesti*, seppur ancora sotto il segno dell'inganno, la visione onirica, qui suscettibile di sostituirsi al reale, sembra veramente in grado di confortare il sognatore ὄντιν' ἄν παρῆ χρόνον (v. 356), "per il tempo che si può", ovvero per tutta la durata indefinita del sogno<sup>6</sup>.

Pertanto, se i versi dell'*Agamennone* possono essere considerati non a torto paradigma dell'applicazione del motivo della gioia illusoria sulla scena tragica, in quelli dell'*Alcesti* può rintracciarsi invece una variazione del medesimo *Leitmotiv*.

Dunque, prendendo le mosse proprio dal passo dell'*Alcesti*, ci si propone ora di riflettere su un'altra particolare variazione di gioia ingannevole individuabile nelle scene di riconoscimento dell'*Ifigenia in Tauride* e dello *Ione*. Si noterà infatti che se nella scena di congedo dell'*Alcesti* è proprio il tempo sospeso della visione onirica a suscitare una confortante letizia nel personaggio destinato al distacco, in altre scene, in tal caso di riunione – ad esempio l'agnizione tra Ifigenia e Oreste nell'*Ifigenia in Tauride* e il riconoscimento tra Creusa e Ione nell'omonima tragedia – l'emozione della gioia, scatenata dall'imprevedibilità della sorpresa, sospende il tempo per l'incredulità che la accompagna e la dimensione illusoria del sogno, prima nell'*Alcesti* fonte di piacere, diviene ora motivo di dubbio e di sospetto.

<sup>5</sup> Il testo critico è qui riportato secondo l'edizione di PARKER 2007, mentre la traduzione italiana, leggermente modificata in qualche punto, è quella di PADUANO 1993, p. 83.

<sup>6</sup> Come già afferma PADUANO 1968, p. 82: «Χάρις ματαιία è quella di Menelao come ψυχρὰ τέρψις quella di Admeto; ma in Menelao è l'effetto del sogno, che invece nell'*Alcesti* si sottrae al brutale disincantamento e conserva una superstita dolcezza, non conciliabile con l'impressione fisica gelida della statua».

## 2. «Semblanze agli occhi miei»<sup>7</sup>

### 2.1. Una gioia senza tempo e... senza luogo.

Ιφ. ὦ φίλτατ', οὐδὲν ἄλλο, φίλτατος γὰρ εἶ,  
ἔχω σ', Ὀρέστα, τηλύγετον [χθονὸς] ἀπὸ πατρίδος  
Ἄργόθεν, ὦ φίλος.

Ορ. κἀγὼ σε τὴν θανοῦσαν, ὡς δοξάζεται.

Ιφ. κατὰ δὲ δάκρυ, κατὰ δὲ γόος ἅμα χαρᾶ  
τὸ σὸν νοτίζει βλέφαρον, ὡσαύτως δ' ἔμόν.

τόδ' ἔτι βρέφος

ἔλιπον ἀγκάλαισι νεαρὸν τροφοῦ

νεαρὸν ἐν δόμοις.

ὦ κρεῖσσον ἢ λόγοισιν εὐτυχοῦσά μου

ψυχά, τί φῶ; θαυμάτων

πέρα καὶ λόγου πρόσω τάδ' ἐπέβα.

Ορ. τὸ λοιπὸν εὐτυχοῖμεν λλήλων μέτα.

Ιφ. ἄτοπον ἡδονὰν ἔλαβον, ὦ φίλαι·

δέδοικα δ' ἐκ χερῶν με μὴ πρὸς αἰθέρα

ἀμπτάμενος φύγη.

ἰὼ Κυκλωπὶς ἐστία, ἰὼ πατρίς,

Μυκίνα φίλα,

χάριν ἔχω ζῶας, χάριν ἔχω τροφᾶς,

ὅτι μοι συνομαίμονα τόνδε δόμοις

ἐξεθρέψω φάος.

*If.* Carissimo! Carissimo e nulla più!

Sei fra le mie braccia, Oreste,

tu venuto da lontano,

tu venuto dalla terra d'Argo.

*Or.* E tu che credevo morta sei fra le braccia mie.

*If.* Lacrima e pianto a gioia commisto

irrorà le tue palpebre, le mie palpebre irrorà.

Ancora infante ti lasciai quel giorno

fra le braccia della nutrice,

fiore appena sbocciato,

nella nostra casa.

Mio cuore,

tu che indicibile fortuna hai conosciuto,

cosa dirò?

Questi sì fausti eventi

ogni parola vincono,

<sup>7</sup> La citazione deriva da Leopardi, *Canti* 9.6 ("Ultimo canto di Saffo").

ogni portento.

*Or.* Che insieme ci sia dato d'aver fortuna anche per il futuro!

*If.* Ho afferrato fra le braccia, mie care, una gioia che non ha luogo.

Ho paura che dalle mani via per l'aria

lui s'invola e mi sfugga.

Oh, focolare dei Ciclopi,

Micene diletta,

grazie per la vita, grazie per avermi nutrita,

grazie perché fecondaste questa luce

della nostra casa, il fratello mio<sup>8</sup>.

(Euripide, *Ifigenia in Tauride* 828-849)

I versi selezionati provengono dall'ultima sezione della più ampia scena di riconoscimento della tragedia: a seguito delle agnizioni dei due fratelli prende avvio un amebico lirico-epirrematico, in cui entrambi i personaggi vengono travolti dall'incontenibile gioia dell'inattesa riunione, quel motivo che, come già indicato, è reiterato fino a farsi topico in svariate scene di riconoscimento, in cui gli abbracci (vv. 829, 831), la sorpresa (vv. 831 ss.), la commozione mista alla gioia (v. 832), l'ineffabilità espressiva (vv. 839-840) e infine l'incredulità unita alla gioia (vv. 841 ss.) si qualificano tutti come elementi tipici.

Dunque, dopo aver mostrato il suo stupore per l'arrivo inaspettato di Oreste, al v. 842 Ifigenia confida al coro: ἄτοπον ἦδον' ἔλαβον, ὦ φίλοι, "ho afferrato fra le braccia, mie care, una gioia che non ha luogo"<sup>9</sup>.

Tale espressione, ἦδον' ἄτοπος, non altrove attestata in ambito teatrale, è tradotta nelle maniere più varie dai commentatori<sup>10</sup>: solo per citare qualche esempio, Cropp propone "miraculous joy"<sup>11</sup>, Lattimore traduce "a strange thing the joy [...]"<sup>12</sup> e, in accordo nell'attribuire all'aggettivo la medesima accezione semantica di "gioia strana, inconsueta", anche Morwood e Way propongono rispettivamente "strange joy"<sup>13</sup> e "strange delight"<sup>14</sup>. Seguono, poi, la stessa lettura interpretativa anche gli editori francesi Parmentier e Grégoire che traducono "quel plaisir inoui"<sup>15</sup>: la gioia è a tal punto inusuale da divenire incredibile.

A eccezione del v. 842 dell'*Ifigenia in Tauride* un'altra occorrenza dell'e-

<sup>8</sup> Il testo critico è qui citato secondo l'edizione di DIGGLE 1981. La traduzione riportata è quella di FERRARI 1988, pp. 149-150, modificata al v. 842, per la cui analisi e riflessione rimando alle pagine seguenti.

<sup>9</sup> La traduzione del v. 842 qui proposta è mia.

<sup>10</sup> Stranamente, però, l'espressione non viene notata né quindi compresa fra le formule espressive tipiche dell'emozione della gioia studiate da McDONALD 1978, pp. 146-163 in relazione alla scena di riconoscimento dell'*Ifigenia in Tauride*.

<sup>11</sup> CROPP 2000, p. 125.

<sup>12</sup> LATTIMORE 1974, p. 41.

<sup>13</sup> MORWOOD 1999, p. 25.

<sup>14</sup> WAY 1912, p. 351.

<sup>15</sup> PARMENTIER, GRÉGOIRE 1925, p. 146.

spresione ἡδονὴ ἄτοπος si rintraccia in un passo dell'*Etica Nicomachea*<sup>16</sup> e, più tardi, altre attestazioni possono ritrovarsi nelle opere di Gregorio di Nissa e più di frequente in Giovanni Crisostomo<sup>17</sup>.

Dunque, se l'espressione ἡδονὴ ἄτοπος gode soltanto di rarissime attestazioni nell'età contemporanea e di poco successiva a Euripide, l'aggettivo ἄτοπος conta al contrario numerose occorrenze, soprattutto nella prosa di età classica e post-classica. Lo si ritrova in Tucidide<sup>18</sup> nell'accezione di "inappropriato" e "paradossale", ma è di certo impiegato in misura maggiore nella prosa oratoria e filosofica di quarto secolo<sup>19</sup> fino ad arrivare a quella più tarda<sup>20</sup>, sempre con il valore semantico di "strano, singolare, incredibile".

In ambito teatrale non è mai attestato né in Eschilo né in Sofocle, ma in qualche caso sporadico lo si rintraccia in Euripide, Aristofane e Menandro. L'altra occorrenza euripidea, oltre a quella dell'*Ifigenia in Tauride*, è nello *Ione* al v. 690, in cui ἄτοπος compare due volte in successione: "strano" è definito il responso di Apollo che annuncia "cose assurde".

In Aristofane, invece, è attestato in un caso nelle *Ecclesiazuse* al v. 956, in cui in accostamento con il sostantivo πτόθος designa uno "strano, straordinario" desiderio, e non sorprende quindi ritrovarlo anche negli scritti ippocratici in riferimento a sintomi patologici<sup>21</sup>. Infine, altre due occorrenze si contano negli *Uccelli* al v. 276, in cui a essere definito ἄτοπος è Medo, lo "stravagante" uccello, profeta delle Muse, e al v. 1208, nel quale l'aggettivo accompagna il termine πρῶγμα sempre con il valore di "strano, assurdo".

In commedia menandrea, invece, ἄτοπος è attestato due volte nell'*Aspis* al v. 160 e al v. 436, in cui significa "fuori luogo", "inappropriato", "folle"; conta, poi, altre due occorrenze nel *Dyscolos* ai vv. 288 e 417, in cui nel primo caso è eufemismo di κακόν, "sbagliato", nel secondo è sinonimo di καινόν "nuovo", "inconsueto", "straordinario". Infine, compare negli *Epitrepontes* ai vv. 436 e 1099, nella *Samia* al v. 424 e nel *Misoumenos* ai vv. 319 e 424, ancora una volta con l'accezione di "strano".

<sup>16</sup> Aristotele, *Etica Nicomachea* 6.1149a 14-15. In una riflessione generale sull'impulsività e sull'incontinenza dei desideri fisici a essere definito ἄτοπος è il piacere sessuale che va contro natura.

<sup>17</sup> Gregorio di Nissa, *Occurs.* 46.1168.4; Giovanni Crisostomo, *Ant.* 49.85.26, *HGen.* 53.170.9, 53.382.15, 54.540.32, 54.571.6, *HMt.* 58.645.56, 58.704.9, *HApost.* 60.337.36, *HRom.* 60.517.47, *HPhil.* 62.261.4, *HTi.* 62.684.30, *HHeb.* 63.208.45, etc.

<sup>18</sup> Tucidide, *La guerra del Peloponneso* 2.49.3, 3.38.5.

<sup>19</sup> Cf. Demostene, *Orazioni* 1.26, 4.40, 6.2; Isocrate, *Orazioni* 1.42, 3.2, 4.127, 5.18, 5.41, 10.1, 11.8, 12.92, 12.149, 15.1, 15.74, 15.150, 15.243, 18.14; Senofonte, *Elleniche* 2.3.19, *Memorabili* 2.3.15, *Ciropedia* 2.4.11, 7.2.18; Platone, *Apologia* 26e, 31c, *Filebo* 44b, *Fedone* 59a, 60b, 62d, 64a, 68d, 89a, 98a, 99a, *Cratilo* 391c, 405a, 414c, 416a, 436d, *Teeteto* 142b, 149a, 158c, 161c, 163a, 175a, 190e, 198e, *Sofista* 239c, 240c, 252c, 256b, *Politico* 291a, 291b, 298e, *Parmenide* 129b, 130d, etc.

<sup>20</sup> Cf. Plutarco, *Silla* 2.2, *Agesilao* 26.1, 37.6, *Galba* 13.3, *Moralia* 1.4D, 5A; e Diogene Laerzio 2.32, 2.89, 2.93, 3.93, 4.54, etc.

<sup>21</sup> Ippocrate, *Aforismi* 4.52.2-3, *Epistole* 17.103.



Come si è già osservato, in base alle traduzioni inglesi e francesi citate al v. 842 dell'*Ifigenia in Tauride* ἄτοπος dovrebbe indicare una gioia strana, fuori dall'ordinario. La medesima scelta di traduzione è riflessa in molteplici rese italiane, fra cui anche quella di Ferrari che traduce "gioia impaziente"<sup>22</sup>. Non credo però che tali scelte di traduzione colgano pienamente il valore dell'aggettivo impiegato nel passo euripideo.

Si rivolga l'attenzione ai vv. 843-844: a mio avviso il piacere di Ifigenia nel vedere e riabbracciare Oreste è descritto come ἄτοπος, letteralmente "senza luogo", perché la fanciulla teme che il fratello, che ha appena stretto fra le sue braccia, possa all'improvviso volar via e sfuggirle dalle mani come se fosse una vana e inconsistente visione. Pertanto, sono propensa a sostenere che la scelta dell'utilizzo dell'aggettivo ἄτοπος non sia casuale né tanto meno scollegata dal fatto che, come osservano non a torto i commentatori, la tematica della dislocazione spaziale pervade questo amebeo e l'intera tragedia.

La traduzione di ἄτοπος nel senso di "straordinario", "eccezionale" non esaurisce a mio parere ogni valore semantico che l'aggettivo qui potrebbe assumere. Ritengo dunque che la gioia di Ifigenia sia definita ἄτοπος, non tanto (o comunque non solo) perché il ricongiungimento con il fratello si rivela improvviso e inaspettato, ma soprattutto (o anche) perché labile e precario. Mi pare utile menzionare una scelta di traduzione distinta da quelle sopra elencate a opera di Carson, che traduce, peraltro in maniera molto interessante, il v. 842 così: "I cannot place the joy I feel, O my friends"<sup>23</sup>, in cui il verbo *place* richiama in qualche modo nel suo significato l'accezione spaziale dell'aggettivo ἄτοπος.

Dunque, fonte della gioia di Ifigenia è il contatto, il possesso di Oreste, che finalmente si trova lì con lei, avvolto dalle sue braccia. Il timore che la presenza corporea del fratello possa svanire, rivelandosi una sterile apparenza, un vaneggiamento oppure un sogno della stessa Ifigenia, fa sì che ἡδονή, il piacere provato dalla ragazza, sia ἄτοπος, senza luogo, instabile o forse inconsistente, perché inconsistente si teme che sia la fonte stessa della gioia. In mancanza di un termine corrispondente in italiano che possa soddisfare quest'accezione di ἄτοπος, ritengo sia più opportuno ricorrere al significato etimologico dell'aggettivo, motivo per il quale propongo di tradurre il v. 842 così: "Mie care, ho afferrato fra le braccia una gioia che non ha luogo"<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> FERRARI 1988, pp. 149-150.

<sup>23</sup> CARSON 2014, p.40.

<sup>24</sup> La possibilità di tradurre più liberamente il verbo λαμβάνω "ho preso/afferrato fra le braccia" è giustificata a mio parere da quanto contenuto nel v. 843: Ifigenia teme che Oreste s'involi e sfugga improvvisamente alla presa delle sue mani. Come già detto sopra rispetto alla tematica della dislocazione spaziale che caratterizza non solo quest'ambeo ma tutta la tragedia, non escluderei che la gioia di Ifigenia sia definita ἄτοπος anche in relazione al luogo d'ambientazione del dramma, la Tauride, come non a torto il prof. De Poli mi ha suggerito nel corso delle giornate di studio padovane. A differenza di altre terre barbare, la Tauride sembra effettivamente presentata

Inoltre, se questa gioia senza luogo, quindi inconsistente come la sostanza di un sogno, è avvertita da Ifigenia fuori dallo spazio reale, perché non anche fuori dal tempo dell'azione? La gioia di Ifigenia sarebbe allora sospesa su due livelli: quello spaziale, in cui la presenza di Oreste, motore della letizia, potrebbe sfumare via da un momento all'altro secondo i timori della ragazza affievolendosi in un'atmosfera evanescente, e in aggiunta quello temporale, perché, per richiamare il v. 356 dell'*Alcesti* citato in precedenza, la felicità di Ifigenia sembra appunto appesa alla durata indeterminata di una visione onirica.

Il sospetto che la felicità reale ed effettiva del momento del ricongiungimento di due personaggi sia puramente illusoria e destinata quindi a sparire di sorpresa, così come di sorpresa si è palesata, concerne anche la scena di riconoscimento di Creusa e Ione.

## 2.2. Da una gioia insospettata a una gioia sospetta.

Ιω. ὦ φιλάτη μοι μήτηρ, ἄσμενός σ' ἰδὼν  
 πρὸς ἄσμενας πέπτωκα σὰς παρηίδας.  
 Κρ. ὦ τέκνον, ὦ φῶς μητρὶ κρείσσον ἡλίου  
 (συγγνώσεται γὰρ ὁ θεός), ἐν χεροῖν σ' ἔχω,  
 ἄελπτον εὐρημ', ὃν κατὰ γὰς ἐνέρων  
 χθονίων μέτα Περσεφόνας τ' ἐδόκουν ναίειν.  
 Ιω. ἄλλ', ὦ φίλη μοι μήτηρ, ἐν χεροῖν σέθεν  
 ὁ καθανῶν τε κοῦ θανῶν φαντάζομαι.  
 Κρ. ἰὼ ἰὼ λαμπρᾶς αἰθέρος ἀμπτυχαί,  
 τίν' αὐδὰν ἀύσω βοάσω; πόθεν μοι  
 συνέκυρσ' ἀδόκητος ἡδονά;  
 πόθεν ἐλάβομεν χαράν;  
 Ιω. ἐμοὶ γενέσθαι πάντα μᾶλλον ἄν ποτε,  
 μήτηρ, παρέστη τῶνδ', ὅπως σός εἰμ' ἐγώ.  
 Κρ. ἔτι φόβῳ τρέμω.  
 Ιω. μῶν οὐκ ἔχειν μ' ἔχουσα; Κρ. τὰς γὰρ ἐλπίδας  
 ἀπέβαλον πρόσω.  
 ἰὼ <ἰὼ> γύναι, πόθεν ἔλαβες ἐμὸν  
 βρέφος ἐς ἀγκάλας;  
 τίν' ἀνὰ χέρα δόμους ἔβα Λοξίου;  
 Ιω. θεῖον τόδ'· ἀλλὰ τὰπίλοιπα τῆς τύχης  
 εὐδαιμονοῖμεν, ὡς τὰ πρόσθ' ἐδυστύχει.  
 Κρ. τέκνον, οὐκ ἀδάκρυτος ἐκλοχεύη,  
 γόοις δὲ ματρὸς ἐκ χερῶν ὀρίζη.  
 νῦν δὲ γενειάσιν πάρα σέθεν πνέω  
 μακαριωτάτας τυχοῦσ' ἡδονᾶς.

---

nel dramma euripideo come una regione collocata fuori dal tempo e dallo spazio.

*Io.* Madre carissima, che felicità nel rivederti,  
nello stringermi al tuo viso felice.

*Cr.* Figlio mio, luce per tua madre più sfolgorante del sole  
(il dio mi perdonerà), ti stringo fra le braccia,  
quando non speravo più di trovarti  
e credevo dimorassi sotto terra,  
con le ombre e Persefone!

*Io.* Ma fra le tue braccia, madre cara,  
io che ero morto ricompaio vivo.

*Cr.* Oh, distesa luminosa dell'etere,  
quali parole devo pronunciare, gridare?  
Da dove mi giunge questa gioia inattesa?  
Da dove ricevo questa letizia?

*Io.* Tutto mi sarei immaginato più probabile,  
madre, che non scoprire di essere tuo figlio.

*Cr.* Tremo ancora di paura.

*Io.* Dubiti forse di avermi, pur tenendomi stretto?

*Cr.* Sì, le mie speranze le avevo interamente perdute.

Da dove, da dove hai preso, donna,  
la mia creatura fra le braccia?

Quali mani lo hanno portato nella casa del Lossia?

*Io.* Questa è opera del dio. Ma per il futuro auguriamoci buona sorte,  
così come siamo stati sfortunati per il passato.

*Cr.* Figlio, ti ho partorito fra le lacrime,  
fra i singhiozzi fosti separato dalle braccia materne.

Ma ora respiro serrandomi alle tue guance  
e assaporo la più profonda beatitudine.

(Euripide, *Ione* 1437-1461)

I versi riportati sono tratti dal duetto lirico-epirrematico fra Creusa e Ione, punto culminante della più lunga scena di agnizione che, in quanto tale, presenta tutti quegli aspetti tipici delle scene di riconoscimento già enumerati sopra, quali gli abbracci (vv. 1440, 1443), l'ineffabilità delle parole (vv. 1445-1446), i riferimenti alla lunga separazione dei due personaggi e alla gioia della loro inattesa riunione (vv. 1441, 1447). Pertanto, secondo gli schemi tipici della scena la sorpresa del ritrovamento è espressa da Creusa in più occasioni: al v. 1441 Ione è da lei apostrofato, ἀελπτον εὔρημα, "scoperta insperata", e al v. 1447 il piacere provato alla vista e al contatto del figlio creduto morto è definito ἀδόκητος, "imprevisto", "inatteso".

Tuttavia, di maggiore interesse ai fini della nostra disamina è che, come nell'*Ifigenia in Tauride* così anche nello *Ione*, il personaggio felicemente appagato dall'incontro appena avvenuto si ritrova subito a nutrire qualche timore. L'incredulità che segue la sorpresa del ricongiungimento causa in Creusa la fal-

lace impressione che la vista e il contatto di Ione siano frutto della sua immaginazione: come Ifigenia teme che, pur tenendolo stretto, Oreste s'involi e le sfugga via come una vacua visione, così ai vv. 1451-1453 Creusa, pur stringendo Ione fra le braccia, è ancora incredula e sospettosa di averlo ritrovato per davvero.

Da una gioia insospettabile, perché completamente inattesa, si passa quindi a una gioia sospettata di falsità. L'espressione al v. 1453 μῶν οὐκ ἔχειν μ' ἔχουσα;, "dubiti ancora di avermi pur tenendomi stretto?", ricorda, anche se non puntualmente mediante richiami lessicali, la stessa paura di perdere il possesso, il contatto del caro appena ritrovato, dichiarata nei versi dell'*Ifigenia in Tauride*.

Dunque, dalla disamina dei casi proposti si può evincere a mio parere che il *Leitmotiv* della gioia illusoria del sogno, esemplificato in forma paradigmatica nel primo stasimo dell'*Agamennone*, sia impiegato da Euripide secondo particolari variazioni: in un tempo sospeso fra sogno e sorpresa la gioia illusoria è ora (si pensi alla scena di addio dell'*Alceste*) sognata ma appagante come se fosse vera, ora è invece, (si pensi alle scene di riconoscimento dell'*Ifigenia in Tauride* e dello *Ione*) reale ma sorprendente come se fosse un sogno.

## **Bibliografia**

ABBATE 2017

Abbate Albina, *Il sogno nelle tragedie di Eschilo*, Trento 2017.

BRILLANTE 1991

Brillante Carlo, *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*, Palermo 1991.

CARSON 2014

Carson Anne, *Euripides. Iphigenia among the Taurians*, Chicago 2014.

CROPP 2000

Cropp Martin, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Warminster 2000.

DENNISTON, PAGE 1957

Denniston John D., Page Denys, *Aeschylus' Agamemnon*, Oxford 1957.

DE POLI 2017

De Poli Mattia, *Iphigenia among the Taurians 725-901: A Study on the Recognition Scene in the Attic Tragedy*, in De Poli Mattia (a cura di), *Euripides. Stories, Texts & Stagecraft*, Padova 2017, pp. 85-100.

DI BENEDETTO 1971

Di Benedetto Vincenzo, *Euripide. Teatro e società*, Torino 1971.

DIGGLE 1981

Diggle James, *Euripidis Fabulae*, II, Oxford 1981.

FERRARI 1988

Ferrari Franco, *Euripide. Ifigenia in Tauride, Ifigenia in Aulide*, Milano 1988.

FRAENKEL 1950

Fraenkel Eduard, *Aeschylus Agamemnon*, 3 voll., Oxford 1950.

FRANCO 1984

Franco Carlo, "Una statua per Admeto", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 13, 1984, pp. 131-136.

KAIMIO 1988

Kaimio Maarit, *Physical Contact in Greek Tragedy. A Study of Stage Conventions*, Helsinki 1988.

KYRIAKOU 2006

Kyriakou Poulheria, *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, Berlin, New York 2006.

LATTIMORE 1974

Lattimore Richmond, *Euripides Iphigenia in Tauris*, London 1974.

MARTIN 2018

Martin Gunther, *Euripides. Ion*, Berlin, Boston 2018.

MCDONALD 1978

McDonald Marianne, *Terms for Happiness in Euripides*, Göttingen 1978.

MEDDA 2017

Medda Enrico, *Eschilo. Agamennone*, 3 voll., Roma 2017.

MIRTO 2009

Mirto Maria Serena, *Euripide. Ione*, Milano 2009.

MORWOOD 1999

Morwood James, *Euripides Iphigenia in Tauris*, Oxford 1999.

PADUANO 1968

Paduano Guido, *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide*, Pisa 1968.

PADUANO 1993

Paduano Guido, *Euripide. Alceste*, Milano 1993.

PARKER 2007

Parker Laetitia P. E., *Euripides Alceste*, Oxford 2007.

PARMENTIER, GRÉGOIRE 1925

Parmentier Léon, Grégoire Henri, *Euripide, IV: Les Troyennes, Iphigénie en Tauride, Électre*, Paris 1925.

PELLEGRINO 2004

Pellegrino Matteo, *Euripide. Ione*, Bari 2004.

SHISLER 1942

Shisler Famee L., "The Technique of the Portrayal of Joy in Greek Tragedy", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 73, 1942, pp. 277-292.

VERNANT 2006

Vernant Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris 2006<sup>4</sup>.

WAY 1912

Way Arthur S., *Euripides, II: Electra, Orestes, Iphigeneia in Taurica, Andromache, Cyclops*, London, New York 1912.







ἔφριξ' ἔρωτι, περιχαρῆς δ' ἀνεπτάμαν  
Che brivido di piacere! Che gioia straordinaria! Spicco il volo.  
(Sofocle, *Aiace* 693)

Questo volume raccoglie gli interventi presentati al 2° Convegno internazionale "Il teatro delle emozioni - La gioia" (Università degli Studi di Padova, palazzo del Bo', aula I. Nieveo, 20-21 maggio 2019). I diversi contributi mostrano la "teatralità" della gioia, ovvero la possibilità di rappresentare questa emozione sulla scena, negli spettacoli sia tragici che comici, e sono stati organizzati in quattro sezioni per affinità tematica ("La gioia fra tragedia e commedia", "La gioia e l'amore", "Realtà, illusione, apparenza, finzione", "Teatro e società") e secondo un ordine cronologico all'interno di ciascuna di esse: si è inteso cercare così un equilibrio fra l'approccio che intende le emozioni come il prodotto particolare di una società, legato ad un tempo e un luogo ben precisi, e quello che le intende come l'espressione universale di qualcosa di innato, di intrinsecamente umano, indipendente da qualsiasi condizionamento esterno all'individuo.

ISBN 978-88-6938-184-3



€ 16,00