

**Luigi Spina**

*Si va in scena, Tersite!*

*Apparizioni teatrali postomeriche dell'oratore scriteriato\**

**Abstract**

The character of the Iliadic Thersites doesn't seem apt to the ancient drama. The evidences of his presence on the scene are very few and fragmentary. On the contrary, the modern theatre, starting with Shakespeare, has introduced Thersites as a significant witness of the war and its dramas. The aim of this paper is to analyze the different Thersites on the modern scene.

Il personaggio iliadico di Tersite non sembra adatto al teatro antico. Le testimonianze della sua presenza sulla scena sono poche e frammentarie. Al contrario, il teatro moderno, a partire da Shakespeare, ha introdotto Tersite come testimone significativo della guerra e dei suoi drammi. Scopo del presente articolo è di analizzare i diversi Tersite della scena moderna.

Tornare a parlare di Tersite è stato per me come incontrare dopo un po' di anni un vecchio compagno di scuola. Dopo averlo frequentato regolarmente per un certo periodo – il mio libro è del 2001<sup>1</sup> – ne avevo perso le tracce, non senza, però, averne ogni tanto notizie da altri amici, notizie conservate con cura.

Poi, a un certo punto, grazie all'amicizia e alla stima (ricambiate entrambe) di Angela Iannuzzi, docente del Liceo Umberto di Napoli e grande organizzatrice di cultura<sup>2</sup>, mi è capitato di incontrarlo di nuovo e di passare con lui qualche giorno, con appuntamenti costanti: vecchi ricordi, progetti per il futuro, insomma il 'come stai' che non è mai una domanda cui è semplice rispondere. Provo ora a raccontare di questa quasi commovente rimpatriata.

Comincerei dunque, con una comparazione, come mio solito molto azzardata e sicuramente criticabile.

Chi comprò *La Stampa* il 16 febbraio 1996 e lesse un articolo di Norberto Bobbio sul *tersitismo culturale* ebbe forse lo stesso spiazzamento e si pose le stesse domande di

---

\* Il 23 aprile 2021, da remoto, ho parlato de *Il soldato Tersite dall'assemblea alla scena, fra antico e moderno*, su invito di Michele Murino e Tommaso Chirico, nell'ambito del ciclo di conferenze *Dioniso, la polis, la scena. Conversazioni sul teatro antico*, iniziativa congiunta di VeliaTeatroFestival, rassegna sull'espressione tragica e comica del teatro antico, e della Fondazione Alario per Elea-Velia. Ringrazio la Direzione di *Dionysus ex Machina* per aver accettato la mia proposta di pubblicare sulla rivista, della cui Redazione faccio parte, il testo di quella conferenza, rivisto e aggiornato.

<sup>1</sup> SPINA (2001). Alla mia monografia attingo per i punti chiave; vi si può, quindi, fare riferimento per le indicazioni bibliografiche relative a molti temi di questo intervento. Di recente, un ampio contributo sulla ricezione del personaggio, con finalità didattiche: ABBATI (2023).

<sup>2</sup> Dopo la mia conferenza, Angela Iannuzzi ha coinvolto una terza liceo nell'esperimento di un *Processo a Tersite*, che è stato presentato alla *Notte del Liceo Classico*.

uno qualunque, di un *tis* del pubblico greco, nei secoli intorno al VII e al VI, quando l'aedo arrivava alla descrizione di Tersite nell'*Iliade*.

Al *tis*, però, bastava continuare ad ascoltare e capire chi era quell'uomo che, mentre gli altri soldati si sedevano, rimaneva in piedi a concionare, lui solo. Magari, nella sua mente, quel *tis* provava anche a immaginare il personaggio e la scena.

Perché subito parta lo stesso effetto, ecco Tersite (*Il. II* 211-24), nella traduzione metrica di Daniele Ventre<sup>3</sup>.

Erano gli altri seduti, ormai, contenuti fra i seggi;  
solo Tersite berciava ancora, il ciarlone smodato,  
egli, che molte parole inconsulte a mente sapeva,  
senza mai ordine o frutto, da aver coi sovrani contesa,  
solo per ciò che credeva sarebbe sembrato agli Argivi  
buffo; era l'uomo più laido che mai fino ad Ilio arrivasse;  
era camuso e anche zoppo da un piede ed aveva le spalle  
come incurvate, incassate sul petto; appuntito il suo capo  
si sollevava al di sopra, di scarsa peluria fioriva.  
Era aborrito ad Achille e a Odisseo più che ad ogni altro;  
questi soleva assalire; ma allora gridava i suoi insulti  
contro Agamennone splendido, e acuto strepiva; e gli Achei  
terribilmente l'odiavano e lo biasimavano in cuore.  
Forte gridando, assaliva Agamennone con parole.

Al lettore della *Stampa*, a meno che non avesse fatto proprio il liceo classico, affiorava, sì, qualche ricordo, ma forse doveva aspettare il giorno dopo per leggere, su quasi tutti i quotidiani, chi fosse questo Tersite e cosa significasse quel sostantivo, *tersitismo*, a prima vista deprecabile, come tutti gli -ismi, in rapporto con la cultura.

E pensare che, già nel 1767, Lawrence Sterne, in *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (IX.XIV), aveva parlato di *thersitical satire*, una satira diffamatrice, à la Tersite, con inversione del peso fra denotante e connotante, diversamente che nel sintagma di Bobbio. In ogni caso veniva affidata alla conoscenza pregressa dei lettori di Sterne la comprensione del rapporto fra satira e Tersite, come per Bobbio fra Tersite e cultura. Va ricordato, in ogni caso, che *Thersitismus* è già lessico hegeliano (1837)<sup>4</sup>.

Come vedete, è stato più forte di me: non ho potuto fare a meno di fare entrare subito il moderno nella citazione dell'antico. Si tratta di quella che ormai definisco *diacultura*, con un termine da me coniato per una storia ambientata fra Velia e Paestum,

<sup>3</sup> VENTRE (2010). Ricordo che nel mio volume su Tersite si trova una traduzione personale dell'intero episodio.

<sup>4</sup> HEGEL (1955, 103): cf. SPINA (2023b, 44). Il testo di Hegel fu pubblicato postumo nel 1837.

*Il segreto della Tomba del Tuffatore*, esperienza narrativa reiterata in *L'isola degli dèi. Procida capitale della diacultura*, e in *Odissea 4.0. Nessuno ricorda Ulisse*<sup>5</sup>.

Mantenere, certo, l'antico e il moderno separati, distanti, per evitare appiattimenti e attualizzazioni, ma comparandoli sempre, come si fa con culture diverse, ma entrambe umane. Quasi sempre è anche di noi che *fabula narratur*.

Voglio, però, subito avanzare una nuova proposta di riflessione. Se si potesse stabilire una sorta di indice di ricezione, prendendo a base i due poemi omerici, e cioè la quantità di ricezione prodotta in rapporto ai versi omerici in cui un personaggio viene introdotto, io penso che - per fare solo due esempi di cui so di più - Tersite e le Sirene<sup>6</sup>, in relazione ai pochi versi in cui appaiono, meno di cento ciascuno, farebbero registrare un indice di ricezione altissimo<sup>7</sup>. Naturalmente escluderei i personaggi che, anche se citati brevemente, risultano presenti nelle opere dei tragici, Edipo *in primis*.

Ma torniamo al nostro Tersite. La scena epica appena ascoltata o letta ha sicuramente qualcosa di "teatrale". Omero sembra offrire coordinate visivo-uditive non indifferenti.

Un coro di soldati; due attori, con caratteri opposti, Tersite e Odisseo; un terzo, Agamennone, come personaggio muto. Ma è solo una scena: in realtà il coro potrebbe essere la voce dell'antefatto e della descrizione, cioè i versi che ho citato, opportunamente rimodellati.

Seguirebbe poi, avendo come copione i vv. 225-77, la *rhexis* di Tersite, il discorso contro Agamennone in cui accusa il re di essere egoista e di sfruttare l'esercito per il suo unico tornaconto<sup>8</sup>; in fondo, Tersite accusa anche Achille e i suoi compagni di non essere abbastanza coraggiosi da sfidare l'Atride e lasciarlo solo.

<sup>5</sup> Rispettivamente SPINA (2020a); SPINA (2021); SPINA (2023a), cui aggiungerei, per affinità di scrittura, SPINA (2022).

<sup>6</sup> Sulle Sirene, Spina in BETTINI – SPINA (2007).

<sup>7</sup> Su Polifemo, anche lui avversario di Odisseo come Tersite e le Sirene, ma almeno con un intero libro dell'*Odissea*, il IX, di cui è protagonista, rinvio a SPINA (2024). Per un colloquio organizzato a fine 2022 a Clermont-Ferrand dalla cara collega Hélène Vial, *Vae victis. Les représentations du perdant dans la littérature antique*, ho parlato, da remoto, proprio di Tersite, Sirene e Polifemo, *Perdants par Ulysse, réhabilités par les modernes*. Gli atti usciranno entro l'anno, perché comprenderanno anche un secondo colloquio, relativo alla stessa figura del perdente dal Medioevo ai nostri giorni.

<sup>8</sup> Mi è capitato di recente, leggendo un interessante articolo di ROMEO (2019, 195s.), di notare come nella efficace prosopopea di Antonio che Cicerone inserisce nella II *Filippica* (71s.), all'anti-oratore vengano attribuite critiche a Cesare che sembrano simili alle critiche di Tersite ad Agamennone. In particolare: *A me C. Caesar pecuniam? cur potius quam ego ab illo? an sine me ille vicit? At ne potuit quidem. ... Quorum facinus est commune, cur non sit eorum praeda communis?* Cf. *Il. II* 225-31, che do nella mia traduzione: Atride, di che ti lamenti, che vai cercando ancora? / Hai le tende piene di bronzo e nelle tende / il fior fiore delle donne: è a te che noi Achei / le diamo per primo, quando conquistiamo una città. / Forse hai bisogno di altro oro, per caso vuoi che te lo porti / da Ilio qualcuno dei Troiani domatori di cavalli, per riscattare il figlio / che io ho fatto prigioniero o qualcun altro degli Achei?

Ed ecco l'intervento del deuteragonista, Odisseo, un altro re, uomo del potere, che prima minaccia, poi colpisce, costringendo l'oratore scriteriato alla resa.

Quindi di nuovo il coro, anzi il *tis* corifeo, a commentare l'impresa di Odisseo e a prendere posizione a suo favore, con un sorriso liberatorio. Tersite esce di scena piangente e dolorante.

Troppo poco per un dramma, però: figuriamoci per una trilogia. Ma ciò non vuol dire che nessuno abbia mai pensato a portare veramente in scena il personaggio. Sto ancora parlando del mondo antico, greco e romano, perché, passato qualche secolo, la situazione cambierà, e di molto.

Quali indizi abbiamo di un Tersite sulla scena antica?

C'è, di sicuro, una evocazione del nome di Tersite, nel *Filottete* di Sofocle, al verso 442. Sull'isola di Lemno, Filottete, afflitto da una piaga repellente ma ancora decisivo per la vittoria su Troia, chiede al giovane Neottolemo notizie degli eroi Achei, credendoli, proprio per l'inganno pensato da Odisseo e portato avanti da Neottolemo, vittoriosi sulla via del ritorno. Viene a sapere della morte di Achille e di Aiace, di Nestore ridotto male; morto il figlio Antiloco e morto anche Patroclo, mentre Odisseo e Diomede continuano a imperversare. Ma subito dopo giunge una ambigua domanda (438-40):

... καὶ κατ' αὐτὸ τοῦτό γε  
ἀναξίου μὲν φωτὸς ἐξερήσομαι,  
γλώσση δὲ δεινοῦ καὶ σοφοῦ, τί νῦν κυρεῖ<sup>9</sup>.

La richiesta sembra strana, visto il precedente dialogo, ma, forse per assicurare ancora di più Filottete della sua amicizia, Neottolemo finge di aver capito che Filottete chieda di Odisseo. Per cui Filottete subito chiarisce: no, chiedeva di quel tal Tersite, che non avrebbe mai smesso di parlare, visto che nessuno glielo permetteva mai. Di quel tipo voleva sapere se era ancora vivo. Neottolemo risponde che non lo ha visto personalmente, ma sa che è ancora in vita.

Poco anche una semplice evocazione, per giunta equivocata. Oltretutto, immaginare Tersite ancora vivo dopo la morte di Achille annullerebbe l'unica testimonianza teatrale autentica, di cui parlerò fra poco.

Prima devo fare riferimento a un oratore, Eschine, che, per una strana coincidenza che ho notato proprio preparando questo intervento, pur trattandosi di un testo che leggo da anni<sup>10</sup>, sembra parafrasare la definizione sofoclea di Tersite data da Filottete, cioè uomo indegno, ma abile retore, quando introduce un esempio spartano nell'orazione contro Timarco, che lo accusava di tradimento: un uomo indegno ma abile oratore (ἀνδρὸς βεβιωκότος μὲν αἰσχρῶς, λέγειν δ' εἰς ὑπερβολὴν δυνατοῦ) viene messo a

<sup>9</sup> Voglio chiederti ora di un uomo indegno, ma abile ed esperto con la lingua. Che fine ha fatto?

<sup>10</sup> Eschine, *Contro Timarco*, 180s.: un attacco indiretto a Demostene. Cf. SPINA (2020b).

tacere e sostituito da un pessimo oratore, ma cittadino integerrimo. Eschine, poi, in un'altra orazione, *Contro Ctesifonte* (231), che si contrappone all'orazione *Sulla corona* di Demostene, fa immaginare ai giudici e ai cittadini ateniesi una tragedia, di quelle che si rappresentano il giorno dopo il conferimento della corona, nella quale l'incauto autore mettesse in scena Tersite incoronato dai Greci. Ovvio che nessuno degli Ateniesi, secondo Eschine, reggerebbe a questo scempio, perché Omero lo chiama vigliacco e sicofante.

Non serve ricordare che in un famoso elogio, forse paradossale, quello che il retore Libanio compose ben sei secoli dopo, per riabilitare Tersite<sup>11</sup>, l'equiparazione Tersite-Demostene aveva invece il valore di accomunare due difensori della *parrhesia*, della libertà di parola.

Nello stesso secolo di Eschine, però, il IV a.C., Tersite sembra essere davvero andato in scena<sup>12</sup>. La notizia viene da diverse fonti, antologiche e lessicografiche, e individua Cheremone, un poeta tragico citato anche da Aristotele nella *Retorica* per il suo stile oratorio (sempre che si tratti dello stesso Cheremone), come autore dell'*Achille Tersitoctono*, uccisore di Tersite, o semplicemente *Achille*, ma secondo il lessico della Suda solo *Tersite*. Rimangono, purtroppo, solo due versi neanche contigui, citati dalle fonti, entrambi contenenti una *correctio*, figura della sostituzione, in greco *epanorthosis*: non x, ma y (ne parlerò fra poco). Forse anche un frammento di Ferecrate comico si riferisce allo stesso gesto di violenza di Achille.

Ma nulla di più. Per quanto riguarda, invece, il fatto di sangue, la morte di Tersite per mano di Achille, che doveva essere il punto chiave del *plot*, si tratta di un episodio dell'epica postiliadica, quella cioè che racconta gli avvenimenti dopo la caduta di Troia, o nella perdita *Etiopide* di Arctino di Mileto, uno dei poemi del cosiddetto Ciclo troiano, del quale rimane un riassunto tardo nella *Crestomazia* di Proclo, o nei tardi *Posthomerica* di Quinto Smirneo (I, 722-81).

Basterà richiamare le vicende raccontate: Penthesilea, regina delle Amazzoni, viene in soccorso dei Troiani dopo la morte di Ettore. Achille l'ha appena colpita a morte e rimane a contemplarne la bellezza, col cuore angosciato come alla morte di Patroclo (una sorta di *odi et amo*). Ed ecco che arriva Tersite e avvia la sua arringa contro Achille, che accusa di viltà, riprendendo in qualche modo la pesante constatazione conclusiva della tirata omerica. Anche in questo caso c'è una donna di mezzo, ma questa volta è Achille, non Agamennone, che si lascerebbe irretire dalla passione, rivelandosi così un disertore. Tersite viene colpito violentemente, e mortalmente, da un pugno dell'eroe, mentre, come nell'episodio omerico, si leva il consenso generale, interpretato dal *tis* che sanziona la lingua sfacciata e impudica di Tersite. L'ultima parola spetta, però, ad Achille. Ed è,

<sup>11</sup> L'elogio di Tersite composto da Libanio è interamente tradotto e commentato in SPINA (2001, 89-108).

<sup>12</sup> Cf. SPINA (2001, 47s.).

potremmo dire, il congedo epico da Tersite. Se la pazienza di Ulisse è stata messa a dura prova dalle sue mille ingiurie, Achille ne ha portato a compimento il destino, la sua intrinseca debolezza fisica e morale.

Morto Tersite, però, al quale Achille nega la sepoltura, Quinto Smirneo ne rivela, quasi a sanare una lacuna omerica, la discendenza nobile. È Diomede, infatti, l'unico degli Achei che si ribella al gesto del Pelide, perché vanta la stessa discendenza di Tersite: all'origine i due fratelli Agrio ed Eneo, il primo, padre di Tersite, il secondo, padre di Tideo, a sua volta padre di Diomede. Questa rivalutazione di Tersite come nobile dell'Etolia, come partecipante alla caccia del cinghiale caledonio, fa parte di un filone tenuto presente nell'elogio di Libanio, ma talmente stridente con la rappresentazione iliadica che non ha mai avuto uno sviluppo significativo.

Come la vicenda della morte di Tersite fosse rappresentata nella tragedia (o dramma satiresco, ma meno probabile) di Cheremone; se Achille o Tersite fossero al centro della scena, rimane il fatto che sembra questa essere l'unica autentica presenza teatrale antica di Tersite.

Dei due frammenti, il primo, più significativo, proclama che le azioni dei mortali sono frutto del caso, non di saggezza.

Il secondo, più complicato, contiene una contrapposizione fra una non partecipazione, una non presenza, e una punizione o una vendetta, non si sa se subita o inflitta.

Se fossimo in un film, magari americano, potremmo immaginare la prima frase come le ultime parole di Tersite colpito dal pugno (o dalla lancia) di Achille. E magari il secondo potrebbe essere l'amara conclusione di Diomede. Ma fermiamoci qui, prima che la furia ricostruttiva ci possega irrimediabilmente.

Difficile ipotizzare una presenza teatrale romana, come pure aveva tentato un esperto di drammaturgia romana come Otto Ribbeck, ma con ben poche prove. Va, invece ricordato, quasi a rafforzare le testimonianze che prima ho citato sulla potenzialità scenica del nostro protagonista, che il filosofo stoico Aristone di Chio, secondo la testimonianza di Diogene Laerzio (VII 160), paragonava il saggio all'attore esperto, capaci entrambi di non farsi vincere dalle sfumature intermedie della polarità vizio/virtù, da considerare invece tutte sullo stesso piano: l'attore esperto doveva, cioè, saper interpretare con la stessa misura la parte di Agamennone e quella di Tersite. E anche se Epitteto (*diss.* IV 2, 10) criticava questa capacità in quanto ambigua, va sottolineato, in ogni caso, che Tersite poteva essere citato e immaginato come un personaggio teatrale.

Cosa che, del resto, anche l'iconografia poteva aiutare a pensare. Poche immagini, è vero, alcune di incerta identificazione, segno anche questo di una ridotta capacità di diffusione del personaggio, limitato dalle sue caratteristiche. Ne indicherò solo una, la

più legata al nostro tema, e anche la più famosa e studiata: si tratta della scena dipinta sulla sezione frontale di un grande cratere apulo a volute, rinvenuto nel 1899 a Ceglie del Campo presso Bari e datato fra il 350 e il 340 a.C. (ricordo anche, per il tema simile, una delle cosiddette tabule iliache capitoline). Si affollano, nel cratere apulo, figure e nomi: al centro, in basso, il corpo e la testa mozzata di Tersite, indicato dal nome. Achille è seduto, nudo, all'interno dell'edicola centrale e rivolge lo sguardo, alla sua sinistra, verso Diomede, che sembra essere trattenuto da Menelao (ricordiamo, in Quinto Smirneo, la parentela di Diomede con Tersite, e la reazione alla sua uccisione). Staccato da loro, un Etolo. All'interno dell'edicola, sulla destra di Achille, Fenice, in atteggiamento pensieroso e preoccupato, alla cui destra si affretta Agamennone, seguito da un doriforo. Sullo stesso piano di Tersite, la cui morte sembra essere il motivo della dinamica delle figure, vediamo sulla sinistra inginocchiato Automedonte, l'auriga di Achille, mentre sulla destra uno schiavo si ritrae sconvolto. La fascia superiore è piena di divinità. A sinistra dell'edicola Pan e Poina, a destra Atena ed Hermes. Tersite muore, molto probabilmente ucciso da Achille, ma uno dei primi studiosi del vaso, James Paton, nel 1908, pensava a un furto di un tesoro di qualche dio. Certo, la scena non è del Tersite iliadico. Poi Louis Robert e Giuseppe Morelli, in una serie di lavori, hanno riportato la scena del cratere al dramma di Cheremone<sup>13</sup>.

Volendo chiudere con l'epica e, di conseguenza, con il teatro antico, dovrei sottolineare che, fra *Iliade* ed *Etiopide* (o Quinto Smirneo), Tersite mantiene il suo carattere di personaggio polemico e sgradevole, con potenziale rappresentabilità scenica, ma con relativamente scarsa varietà di temi e dinamiche nuove; al punto che anche l'altro importante filone narrativo dei "romanzi di Troia", fissatosi tra il IV ed il VI secolo grazie alle enigmatiche figure di Ditti Cretese (*Ephemeris belli Troiani*) e Darete Frigio (*De excidio Troiae historia*) e riproposto, per esempio, tra XII e XIII sec., da Benoît de Sainte-Maure (*Roman de Troie*) e Guido delle Colonne (*Historia destructionis Troiae*), non annovera Tersite fra i suoi personaggi.

L'elenco delle assenze potrebbe continuare, anche in campo teatrale, e così cominciamo a spingerci fino alle scene moderne, fino alla *Penthesilea* di Heinrich von Kleist (1805-1807), rielaborazione tragica del mito dell'incontro fra la regina delle Amazzoni e Achille: vittima è l'eroe, sbranato da una Penthesilea folle di passione. Su questa scena, ovviamente, non può esserci posto per Tersite.

Bisognerà, allora, attendere almeno un paio di migliaia di anni dal dramma di Cheremone perché Tersite si insedi saldamente come personaggio teatrale nel teatro europeo, grazie,

---

<sup>13</sup> Cf. SPINA (2001, 48 n. 5), con indicazioni bibliografiche.

soprattutto a William Shakespeare e al *Troilo e Cressida*, ma con una prima, significativa presenza in Francia.

Citerò solo brevemente i *Dialogi aliquot studiosae iuventuti utiles et iucundi*, di Ravius Textor (Jean Tixier de Ravisi, 1470?-1524), umanista francese, professore di retorica al Collège di Navarre e rettore dell'Università di Parigi per un breve periodo (1500). I *Dialogi*, pubblicati postumi nel 1530, sono brevi colloqui o moralizzazioni drammatiche in latino, rappresentati dagli studenti; quello del teatro, per così dire, studentesco in Europa è un fenomeno interessantissimo nel '500 e oltre, soprattutto in rapporto ai modelli antichi. Nei *Dialogi* compaiono anche personaggi dell'antichità classica (come Elena), tra cui il nostro Tersite: gli *interloquutores* del dialogo omonimo (255 esametri) sono, oltre il personaggio omerico, il *mulciber* Vulcano, un *Miles* e la madre di Tersite, invenzione comica teatralmente feconda. Vengono in mente, per le insite potenzialità "drammatiche", sia la madre di Polifemo nell'idillio XI di Teocrito, vv. 26, 67-69, sia l'accenno ovidiano al padre di Tersite (*Pont.* 3, 9, 7-12), Agrio, che sorvola sulla bruttezza della sua creatura. Tersite ha assunto tratti tipici della commedia plautina. È ormai una sorta di *miles gloriosus*, guerrafondaio e spaccone (contraddittorio richiamo al Tersite omerico, propenso invece al ritiro dalla spedizione), sempre pronto a cercare la rissa, ma altrettanto rapido nel trovare rifugio sotto la veste della madre. La stessa militarizzazione comica di Tersite (e come non pensare alla figura moderna del bravo soldato Švejk, le cui avventure nella Grande Guerra sono raccontate da Jaroslav Hašek, 1921-22) si ritrova in un interludio intitolato *Thersites*, rappresentato nell'ottobre 1537, a Oxford, forse nel Magdalen College. Il termine *interlude* sta a indicare qualsiasi tipo di spettacolo breve, con pochi attori (nel nostro caso cinque) rappresentato in uno spazio chiuso, generalmente con musiche: un intrattenimento privato. L'autore di *Thersites* traduce e adatta il dialogo latino di Textor: l'interludio è però anonimo, anche se ne è stata proposta l'attribuzione a uno degli autori più originali del genere, John Heywood (1497?-1580?), appartenente alla cerchia di Thomas More. Altri hanno proposto come autore Nicholas Udall.

Ovviamente anche il Tersite dell'interludio è uno strano impasto tra il Tersite omerico e un qualsiasi *miles gloriosus*. L'autopresentazione iniziale è in stretta connessione con l'Iliade. Tersite richiama le imprese iliadiche, dalle quali è tornato privo di armi, a eccezione di un bastone, col quale non esiterà a minacciare la madre. L'interludio presenta un personaggio in più rispetto all'originale latino di Textor. Accanto al *Mulciber*, alla madre di Tersite e al *Miles*, c'è un giovane Telemaco, che viene a portare le scuse di Ulisse e di Penelope alla famiglia di Tersite, alla cui madre chiede un rimedio contro i vermi da cui è tormentato.

Ma è di nuovo il testo classico, l'*Illiade*, che circolò tradotta (libri I-II, VII-XI) nel 1598 da George Chapman, a imporsi attraverso la drammatizzazione shakespeariana del *Troilus and Cressida*, con Tersite tra i personaggi chiave. Qui mi avventuro su un terreno non mio, ma fondato, spero sulla lettura del testo e una solida bibliografia.

Per i modelli del dramma (tragedia o commedia satirica che sia), che fa parte dei cosiddetti drammi “dialettici”, composti fra il 1600 e il 1604 (fra cui *Hamlet*, *All's well that ends well*, *Measure for Measure*, *Troilus* è del 1601/1602), l'eredità è molto ricca, da Benoît de Sainte-More (*Roman de Troie*) a Guido delle Colonne (*Historia destructionis Troiae*), a Boccaccio (*Filostrato*), a Chaucer (*Troilus and Cryseyde*): la storia è imperniata sull'amore e il tradimento nel campo troiano – “doppio” a ruoli invertiti, con il greco nel ruolo dell'insidiatore, del triangolo Elena, Paride, Menelao –, in cui sono coinvolti Cressida, figlia del transfuga Calcante e nipote del ruffiano Pandaro; Troilo, il più giovane dei figli di Priamo; Diomede, seduttore di Cressida; il tutto, però, sottoposto a profonda revisione. Reagente “acido” della vicenda complessiva della guerra di Troia è Tersite, inserito come «a scurrilous Greek observer», testimone “demistificatore” dell'epica. Tersite è ormai servo di Achille: si cementa così un binomio polare che aveva una ricca storia. Un'*Illiade* riscritta da Tersite, la definisce Gérard Genette, proseguimento in qualche modo dell'opera di vendetta-riabilitazione che deve comunque partire, magari parodiandolo, dal testo omerico. Famosa la definizione che Tersite dà della guerra di Troia II.iii.71: «All the argument is a whore and a cuckold»<sup>14</sup>, una sintesi che ricorda quasi la spiegazione della guerra di Troia da parte del coro dei Satiri nel *Ciclope* di Euripide (vv. 179-87). E Tersite è figura sgradevole. Evocato già due volte prima di entrare in scena, da Agamennone e poi da Nestore, Tersite fa il suo ingresso rumoroso all'inizio del secondo atto, riproponendo tutta la sua acida ribalderia: sprezzante con i forti, linguacciuto com'è nella tradizione dei finti sciocchi (si ricordi il cosiddetto romanzo di Esopo e di nuovo il soldato Švejk), attraversa gli stessi pericoli dell'*Illiade* (prende botte come Pulcinella e come tutti i buffoni della scena), viene picchiato da Aiace. Di questa condizione costitutiva di “bastonato”, del resto, Tersite vagheggia, carnevalescamente, il ribaltamento (II.iii.3-5):

He beats me, and I rail at him. Oh, worthy satisfaction! Would it were otherwise: that I could beat him, while he railed at me<sup>15</sup>.

Un altro tipo di inversione di ruoli, è, invece, messa in atto dall'invasato Aiace, che scambia Tersite per Agamennone.

<sup>14</sup> Tutta la faccenda è imperniata su una puttana e un cornuto.

<sup>15</sup> Lui mi riempie di botte e io lo riempio di insulti. Bella soddisfazione! Potrebbe essere tutto il contrario: riempirlo io di botte, e lui me d'insulti.

Strano destino, quello di essere così caratterizzato eppure di poter dar luogo a scambi di persona (come nel *Filottete* sofocleo). Il fatto è che la disponibilità antropozoomorfica di Tersite (era stato Platone, *Resp.* X 620c, a far raccontare a Er di aver visto l'anima del ridicolo Tersite entrare in una scimmia) è colta pienamente da Shakespeare, che gli fa affermare una sincera indifferenza per la propria identità, purché non abbia nulla a che fare con Menelao (V.i.57-62):

To be a dog, a mule, a cat, a fitchew, a toad, a lizard, an owl, a puttock,  
or a herring without a roe, I would not care; but to be Menelaus! - I would  
conspire against Destiny. Ask me not what I would be if I were not Thersites;  
for I care not to be the louse of a lazard, so I were not Menelaus<sup>16</sup>.

Nelle numerose scene in cui è presente, il Tersite shakespeariano, anch'egli in qualche modo *akosmos* come quello omerico, finisce col superarlo nella conoscenza di parole, che riversa senza timore e con piena libertà sugli eroi, greci e troiani, come nell'emblematico sillogismo sulla connotazione di "fool", che trasferisce da Agamennone ad Achille, infine a Patroclo e a se stesso (II.iii.58-64):

I'll decline the whole question. Agamemnon commands Achilles;  
Achilles is my lord; I am Patroclus' knower, and Patroclus is a fool. [...] Agamemnon is a fool; Achilles is a fool; Thersites is a fool and, as aforesaid, Patroclus is a fool. [...] Agamemnon is a fool to offer to command to Achilles; Achilles is a fool to be commanded of Agamemnon! Thersites is a fool to serve such a fool; and this Patroclus is a fool positive<sup>17</sup>.

L'ultima apparizione di Tersite (V.viii) è nell'incontro con Margaretone (o Margarelone), un figlio bastardo fra i figli di Priamo, qualifica che consente a Tersite di levare un inno ai "bastards", rivendicando la scelta, potremmo dire, della "solidarietà di classe" contro una guerra che non li coinvolge, comunanza sancita dal saluto in rima che i due si scambiano uscendo dalla scena: «Farewell, bastard», «The devil take thee, coward». Tersite si congeda da Margaretone il bastardo, che affida al diavolo, con perfetta rima, Tersite il codardo<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Essere cane, mulo, gatto, puzzola, rospo, lucertola, gufo, nibbio, un'aringa senza uova, non me ne potrebbe fregare di meno; ma essere Menelao! Farei di tutto per capovolgere il mio destino; non chiedetemi cosa vorrei essere se non fossi Tersite, perché non me ne fregerebbe niente di essere il pidocchio di un lebbroso, pur di non essere Menelao.

<sup>17</sup> Faccio l'intera declinazione: Agamennone comanda ad Achille; Achille è il mio signore; io sono un esperto di Patroclo e Patroclo è un *fool*. [...] Agamennone è un *fool*, Achille è un *fool*, Tersite è un *fool*, e, l'ho già detto, Patroclo è un *fool*. [...] Agamennone è un *fool* a voler comandare ad Achille; Achille è un *fool* a farsi comandare da Agamennone; Tersite è *fool* a servire un *fool* simile e questo Patroclo è un *fool* di prima scelta.

<sup>18</sup> Del *Troilo e Cressida*, di recente, Chiara LOMBARDI (2019) ha curato una ricca introduzione (223-41) e una traduzione basata sul testo, a fronte, di Gary Taylor. Le note sono alle pp. 2538-2555.

Rimaniamo ancora per qualche minuto in Inghilterra e nel XVII secolo. Qualche anno dopo il *Troilus and Cressida*, Thomas Heywood (1573?-1641), scrittore di teatro e attore lui stesso, fa ritornare in scena Tersite nell'ultima delle "Quattro età", *The Golden Age*, *The Silver Age*, *The Brazen Age*, *The Iron Age* (in due parti, o due opere distinte), drammi di ispirazione classica scritti tra il 1610 e il 1613<sup>19</sup>.

Tersite, definito nella lista delle *dramatis personae* un insolente (*raylor*), dialoga con tutti gli eroi, che deride e sbeffeggia continuamente, e dai quali, sia Greci che Troiani, viene regolarmente picchiato, mentre riesce a scampare alla morte per mano di Troilo ostentando la sua debolezza e dichiarando l'unico scopo della sua venuta a Troia: per ridere dei matti. La sua caratteristica è esaltata dall'incontro con Aiace, in occasione dell'*armorum iudicium*: scambiato (ancora una volta!) per Ulisse, ma poi riconosciuto, viene invitato a sputare veleno su tutti gli eroi: non sfuggono alle sue invettive Menelao, Diomede, Agamennone. E quando Aiace gli chiede chi è Tersite tra tutti questi, la risposta è: «A Rogue, a rayling Rogue, a Curr, a barking Dog»<sup>20</sup>. A Tersite è affidato l'epilogo della prima parte della *Iron Age*, con la suggestiva anticipazione delle vicende della seconda parte: non manca un richiamo metaletterario alla sua insolenza, che il pubblico potrà riversare su di lui, se le sorprese promesse si riveleranno fasulle.

Se Shakespeare aveva fatto incontrare Tersite, pur se di sfuggita, con un'anima gemella del campo avverso, Margaretone, Heywood inscena, nella seconda parte, un incontro più definito, quello con Sinone, la spia che i Greci avevano lasciato a propiziare l'entrata del cavallo a Troia. I due, scampati, ma solo per poco, allo scontro con Agamennone e Menelao, soccombono entrambi nella carneficina conclusiva, anche se in momenti diversi. Unico superstite Ulisse, che conclude il suo monologo con una didascalìa:

Here ends the whole history  
Of the Destruction of Troy.

Figura centrale del teatro della Restaurazione, Dryden (1611-1700) inserisce la riscrittura del dramma shakespeariano era legata all'incontro col no (1679) all'interno della discussione sulla *Poetica* aristotelica, i cui precetti erano all'attenzione dei letterati inglesi

---

<sup>19</sup> Per una recente messa a punto sul dramma di Heywood ho consultato la *Thesis* di TEMPLE (2021). Sulla datazione e sulla composizione la tesi fornisce un'adeguata informazione, che chiarisce la complessità del problema. In realtà gli scritti di Heywood su Troia sono molti, dal perduto *Troye* (1596) al poema epico *Troia Britannica* (1609), alla prima stesura di *The Iron age*, perduta anch'essa (1612-1613), alla stampa del dramma nel 1632, dopo un lungo intervallo di tempo. Il materiale 'troiano' fu quindi allestito e riutilizzato in varie fasi, il che pone dubbi sui possibili rapporti fra *Troilo e Cressida* e *The Iron Age*, rendendo incerto chi abbia ispirato chi, fra Shakespeare e Heywood.

<sup>20</sup> Una bestia, una bestia insolente, un cane che abbaia.

dopo la traduzione di Thomas Rymer delle *Reflexions sur la Poétique d'Aristote* del gesuita francese René Rapin (1674).

La riscrittura doveva coinvolgere anche la parte di Tersite: lo stesso Dryden aveva sottolineato la scarsa rifinitura del personaggio, che si riprometteva di rendere completo.

Basterà in questa occasione rilevare che, se non proprio ingentilito, perché pur sempre insolente, sfacciato e ironico, ruolo che svolge spesso *aside* rispetto all'azione principale, Tersite riceve almeno la considerazione degli eroi, talvolta opportunistica, talvolta “ossimorica”: nel primo caso, da parte di Ulisse e Nestore che, per coinvolgere Tersite nell'inganno che tramano ai danni di Aiace e Achille, lo blandiscono con complimenti improbabili; nel secondo caso, da parte di Troilo, che in una delle scene finali, ringrazia Tersite per averlo condotto alla tenda di Calcante rischiando la vita, e tesse l'elogio della sua bellezza.

C'è però una differenza col testo shakespeariano su cui val la pena soffermarsi: ho ricordato che l'ultima apparizione di Tersite, in Shakespeare, era legata all'incontro col bastardo Margaretone (V.VIII). Lo spazio che Dryden concede a Tersite nel quinto atto è più ampio: a lui viene addirittura affidata l'ultima parola, i 28 versi dell'epilogo. L'incontro col Troiano, questa volta senza nome, è solo il primo (V.ii.76ss.) della serie di dialoghi che impegnano Tersite nelle scene conclusive, con un'inversione di sequenze rispetto a quelle shakespeariane. Subito dopo sono Ettore e Troilo che irrompono sulla scena (V.ii.93ss.). A Ettore, che gli chiede da che parte egli sia schierato, Tersite risponde con una confessione in più rispetto all'identica scena shakespeariana (V.ii.94): «I fight not at all; I am for neither side». Tersite non combatte, non sta dalla parte di nessuno: una dichiarazione di neutralità, di presa di distanza dalle miserie della guerra che è sicuramente il tocco in più con cui Dryden ha voluto caratterizzare in maniera ancora più esplicita la rivisitazione del personaggio omerico e che forse influirà sul Tersite novecentesco.

Sulla scena inglese del XVI e XVII secolo Tersite ha, dunque, svolto una parte di primo piano. Omerico fino in fondo, ma perfettamente in grado di sviluppare le caratteristiche dialettiche adombrate nel personaggio, una volta messo da parte il (pre)giudizio del poeta Omero, Tersite ha esteso il suo raggio d'influenza, ha visto potenziarsi la sua ironia, ha dialogato con eroi dei due campi, ha detto spesso la parola decisiva o finale di una scena. Ha continuato, dunque, a proporre (come in *Il. II* 215) “quello che a suo parere potesse suonare ridicolo”.

Il *Troilo e Cressida*, però, è ancora teatro contemporaneo e quindi vorrei ricordarne una regia e un'interpretazione fortemente innovative. Sto parlando di Luigi Squarzina e Glauco Mauri. Siamo nel 1964 – ma non posso mancare di nominare altri Tersiti italiani

nel *Troilo*: Memo Benassi, regia di Luchino Visconti (1949); Ettore Conti, regia di Gerardo Guerrieri (1971); Saverio Marcone, regia di Pier Luigi Pizzi (1981); Rino Cassano, regia di Giancarlo Cobelli (1993); Rolando Ravello, regia di Maurizio Panici (2000).

Per capire la novità del *Tersite* di Glauco Mauri è utile leggere una sua intervista condotta da Elio Testoni<sup>21</sup>:

Mi ricordo che *Tersite* nella lettura di Squarzina era visto come un *reporter* che seguiva l'esercito greco ed all'inizio faceva un monologo; io a un certo punto dissi a Squarzina: «a me piacerebbe entrare eretto nel busto, come un uomo normale e poi a poco a poco, durante il monologo, ingobbirmi e diventare il personaggio». Era un fatto che non mi era mai capitato e questa idea piacque moltissimo a Squarzina e fu una delle cose più belle, nel senso di invenzione proprio del personaggio, che ho fatto nella mia carriera; mi ricordo che diventavo personaggio cambiando voce, cambiando atteggiamento, ingobbendomi ecc., insomma diventavo *Tersite*.

Quanto alla voce, sottolineerei che l'oratoria di *Tersite* si potrebbe immaginare caratterizzata da una voce simile a quella di un ubriaco, o, più probabilmente, a quella stridente e querula di un ragazzo o di una donna: sono osservazioni che si ricavano sia dal lessico omerico che dalle note di antichi commentatori; ma ricorderò anche che il *Tersite* shakespeariano vorrebbe “gracchiare come un corvo”, caratteristica che sembra essere ricordata da Primo Levi nel racconto *Lavoro creativo*:

Gli altri, per la maggior parte, essendo appunto personaggi, sono fissi in un atteggiamento, e perciò noiosi da morire: non fanno che dire o fare una cosa, una sola, sempre la stessa, quella che li ha resi celebri. [...] *Tersite* gracchia, e l'*Innominato* si converte una volta al giorno.

Ma c'è forse qualcosa di più in questo *Tersite* di Squarzina, qualcosa che l'intervista di Glauco Mauri fa interagire con una delle mie scoperte nel libro del 2001. L'idea di *Tersite* giornalista e reporter non è nuova; ma non parlo del *Troilus* del 1938, con la regia di Michael Macowan, al Westminster Theatre, dove per la prima volta *Tersite* diventa corrispondente di guerra. Viene, ancora prima, da un *Thersites* dei primi decenni del Novecento. Si tratta delle memorie dello scrittore politico e giornalista di Riga Garlieb Merkel (1769-1850), tenace difensore dell'autonomia della Lettonia e del recupero delle tradizioni popolari. Scrittore in lingua tedesca ma considerato rappresentante della letteratura lettone, influenzato dalle idee di Rousseau, fondò con August von Kotzebue il giornale *Der Freimühtige* (1802, con vari nomi fino al 1816-17). Ebbene, Maximilian Müller-Jabusch (1889-1961), anch'egli giornalista e scrittore, sceglie come titolo

---

<sup>21</sup> TESTONI (2011).

principale per le memorie di Merkel, che pubblica nel 1921 a Berlino<sup>22</sup>, integrandole con proprie osservazioni e ricostruzioni, il nome di Tersite, l'uomo della *parrhesia*, la franchezza estrema, senza peli sulla lingua, *der freimühtige*, appunto, che riceve, pur indirettamente, una nuova riabilitazione, risultando addirittura l'antesignano dei nuovi "comunicatori", almeno dei seri e veri giornalisti. A Merkel, che veniva ricordato in genere, conclude Müller-Jabusch, come nemico di Goethe e di Napoleone, va riconosciuta invece pienamente la statura di giornalista in senso moderno. D'altra parte, lo pseudonimo di Tersite è stato usato alla fine degli anni '70 da Vincenzo Sparagna, fondatore e animatore del giornale satirico *il Male* (e magari questa volta l'ispirazione veniva direttamente dal Tersite di Squarzina-Mauri!)<sup>23</sup>.

Tersite pacifista, Tersite comunicatore: il nuovo Tersite è pronto per staccarsi (relativamente) dal modello omerico e attraversare il Novecento, misurandosi con nuovi poteri e nuove guerre, magari pronto a superare anche l'impatto negativo della sua immagine.

Citerò solo due importanti presenze teatrali, non senza aver ricordato che ai filotersitiani espliciti, capeggiati da Libanio, si era unito Concetto Marchesi con *Il libro di Tersite*, pubblicato nel 1920 nella collana *Simpaticissima* dello straordinario editore modenese Angelo Fortunato Formíggini, vittima delle leggi razziali (si suicidò buttandosi dalla Ghirlandina; era il 1938)<sup>24</sup>. Non più rifacimento, parodia, ma presenza viva di un personaggio antico nella vita dello scrittore. Magari col tramite delle visioni luciane del regno dei morti. Delle pagine autobiografiche di Marchesi, amori, illusioni, velleità giovanili, Tersite è presenza determinante, apparso all'improvviso in una di quelle notti che paiono più vicine alla morte che alla vita. Come in un dialogo luciano, Tersite risponde alle domande dell'autore sulla sua vita nell'Ade e sul comportamento di eroi e letterati. È nel mondo dei morti, d'altra parte, che Tersite ha ottenuto piena riabilitazione, perché lì si opera giustamente, sottolinea Marchesi, proprio da parte di chi l'aveva oltraggiato da vivo, gli Achei, Agamennone, lo stesso Ulisse. Giusto, anche se tardivo, riconoscimento di una preveggenza tipica dell'intellettuale "contro", isolato di fronte al perbenismo e alle miserie dei valori borghesi.

---

<sup>22</sup> MÜLLER-JABUSCH (1921).

<sup>23</sup> Avevo già notato queste coincidenze in un recente contributo: SPINA (2023b, 50s.), sul tersitismo filologico. Aggiungo qui un'osservazione di SPOLIDORO (2016, 171): «Se fosse vissuto ai nostri giorni, il greco dalla testa a pera sarebbe forse stato un giornalista *liberal*, contrario alle spedizioni militari occidentali in Afghanistan: e la sua causa avrebbe meritato applausi, non stroncature».

<sup>24</sup> MARCHESI (1993).

Nell'invenzione letteraria di Marchesi, Tersite si stacca dal suo contesto storico per dialogare direttamente con la cultura moderna. L'esperimento rimarrà abbastanza isolato. Più naturale, nel Novecento e oltre, appare la via del rifacimento, attraverso generi letterari che vanno dal teatro al racconto breve, all'autobiografia, magari con rilettura e rivalutazione in chiave moderna di dinamiche della cultura antica.

Eccoci quindi agli ultimi due drammaturghi filotersitiani pienamente originali, Stefan Zweig e Horst Lommer.

Lo scrittore austriaco Stefan Zweig (1881-1942), uno dei protagonisti della cultura viennese di inizio secolo, pubblica a Lipsia nel 1907 il dramma in versi *Tersites* (sic!)<sup>25</sup>, che viene rappresentato per la prima volta in contemporanea nei teatri di corte di Kassel e Dresda il 26 novembre 1908.

Nell'autobiografia spirituale, *Die Welt von Gestern*, scritta durante l'esilio in Brasile e completata prima del suicidio, oltre a raccontare i particolari inquietanti della rappresentazione – la morte di due attori – e a sconfessare nei fatti l'opera giovanile, «solo formalmente ancora vitale», Zweig offre la chiave di lettura del dramma, una nuova identificazione, forse come quella di Marchesi: Tersite rende esplicito «un certo tratto personale, cioè la mia tendenza a non prender mai la parte del cosiddetto 'eroe', ma di veder l'elemento tragico soltanto nel vinto».

La linea che unisce questa confessione al dibattito romantico sulla umanità del deforme e ridicolo Tersite è stata già richiamata nella postfazione alla tragedia di Zweig. Interessa ora cogliere la realizzazione drammatica di questo concetto.

Zweig si rifà al Tersite postiliadico, la cui morte per mano di Achille, davanti al cadavere di Pentesilea, era stata raccontata da Quinto Smirneo, anche se nei particolari non mancano variazioni originali.

Se Shakespeare aveva riscritto la guerra di Troia con lo sguardo cinico e la lingua sciolta di Tersite, Zweig, come farà di nuovo a metà del secolo Horst Lommer, ne riadatta la figura – è dunque, si potrebbe dire, la prima “moderna” riabilitazione tragica, dopo quella retorica di Libanio –, modellandola, per usare un referente classico, secondo un'antica, penetrante formulazione poetico-filosofica dovuta a Eschilo nell'*Agamennone* (177): il πάθει μάθος, la consapevolezza che si raggiunge attraverso il dolore. La malvagità (omerica, diremmo noi) di Tersite, direttamente proporzionale al suo aspetto ripugnante, si trasforma infatti in piena consapevolezza, in autocoscienza della propria umanità negata e rifiutata, in capacità di mettere a nudo le durezze e le ingiustizie degli

---

<sup>25</sup> ZWEIG (1982). Di recente è stata pubblicata la prima traduzione italiana del dramma di Zweig, a cura di Diana Battisti, con un saggio di Arturo Larcari, per le edizioni Editoria & Spettacolo, 2023.

eroi, di coloro che gli dèi hanno reso fortunati e dei quali comunque Tersite vorrebbe godere l'amicizia.

Il Tersite di Zweig non è, a rigore, un Tersite del tutto estraneo a quello omerico: ne è, come dire, la faccia nascosta, lo sviluppo psicologico, quello che 67 versi non erano bastati a mettere in luce.

Del Tersite omerico conserva, in ogni caso, i colpi che lo atterrano: l'odio degli eroi, la censura violenta delle sue parole, il rifiuto che nasce dal pregiudizio sul suo aspetto. Tersite afferma e lamenta la sua umanità offesa, costringendosi al silenzio, per mettere il morso a tutto ciò che ha in comune con l'umanità intera, che lo respinge.

Tersite offre addirittura ad Achille amicizia e fedeltà, gli si dichiara debitore della vita, dei suoi pensieri e di tutto quello che ha, ma viene respinto con disprezzo, con quel "Du" incredulo e beffardo (höhnish, nella didascalia teatrale) che accompagna Tersite come una condanna nel corso di tutto il dramma, apostrofe pronominale cui non è necessario neanche far seguire un qualsiasi epiteto, se non l'ancora più distruttivo "Du, Tersites".

L'incontro che porta Tersite al suo tragico destino di morte è quello con la regina delle Amazzoni – che Zweig chiama in forma abbreviata Teleia –, prigioniera di Achille. Acconsentendo alla richiesta di Patroclo di lasciarlo andare a combattere al suo posto, Achille gli promette la bella Teleia come premio del sicuro trionfo. Ma Teleia rifiuta e, convinta da Tersite, le cui pulsioni erotiche vengono rivendicate e affermate dinanzi a Patroclo e ai soldati divertiti, a confidare nella sua amicizia e fedeltà, giunge a designarlo come suo campione nello scontro alla pari con Achille. L'equivoco nasce dal fatto che Teleia non ha ancora visto Tersite, col quale ha solo parlato dall'interno della tenda di Achille. Ma lo scontro determina lo svelamento. Beffardamente apostrofato da Achille come Eroe Tersite, il più bello dei belli, Tersite viene mostrato a Teleia in piena luce e pesantemente punito dall'eroe. Così si chiude il secondo atto, con Tersite barcollante che, come da didascalia, alza i pugni al cielo con gesto di disperata minaccia.

L'incontro fatale fra Tersite e Teleia (ennesima versione dell'incontro fra il mostro e la bella, a partire da Polifemo e Galatea fino a Quasimodo ed Esmeralda) giunge alle sue estreme conseguenze nel terzo atto. Decisa a vendicarsi comunque di Achille, la regina delle Amazzoni fa introdurre Tersite nella sua tenda per fingere un incontro amoroso che venga scoperto da Achille. Nel dialogo tra i due, l'incredulo, ma forse consapevole della beffa, Tersite confessa lo stupore del suo primo incontro da solo con una donna. Tersite è ormai segnato dall'accanimento della sorte. Non è più capace di sognare, non vuole più, come pure aveva vagheggiato precedentemente, uccidere Achille. Pungolato, però, da Teleia, che gli rinfaccia l'inettitudine, riscopre l'unica forza di cui dispone, il dolore, il dolore d'essere un uomo, senza averne l'aspetto; un dolore indicibile,

immenso e antico; quel dolore che incattivisce, che distrugge e divora tutto il resto: in una parola, il suo destino. Ed è solo con la forza del dolore che Tersite affronta il “martirio” finale. È lui a gridare ad Achille che Patroclo è morto, ucciso da Ettore, ed è lui a sostenere l'ultimo dialogo col Pelide, al quale “insegnerà a piangere”. Il grido di Tersite, il suo riso tragico fanno da controcanto al montare dell'ira di Achille. Ora, paradossalmente, non gli rimane vicino che Tersite, il quale può finalmente immaginare una vita eroica, essere il suo unico amico, non negarsi più l'amore, diventare perfino bello, dialogare coi principi e con Ettore. Al nome di Ettore, Achille non trattiene più la sua collera e colpisce mortalmente Tersite. Che pronuncia le ultime parole del dramma, mentre Achille esce di scena, pronto a combattere di nuovo:

... ich will ... nur nicht mehr leben müssen ... nicht mehr so furchtbar sein ... und nicht mehr leiden ... nicht sonst ... nur dankbar sein und im Verscheiden ... zum ersten Male ihre Lippenm küssen ...<sup>26</sup>

«Er schleppt sich hin und stirbt». Questa la didascalia finale: si trascina e muore.

Ancora più avanti nella riabilitazione del personaggio si spinse Horst Lommer (1904-1969) col dramma in cinque atti *Thersites und Helena*<sup>27</sup>, rappresentato nell'immediato dopoguerra (1948) negli *Städttheatern* di Leipzig e Plauen, in una Germania ormai divisa. A differenza di Zweig, Lommer torna all'ambientazione shakespeariana (e omerica): l'inizio del decimo anno della guerra di Troia, il momento cruciale dell'abbandono di Achille (che non figura tra i personaggi del dramma).

Tersite è un medico al seguito dell'esercito greco (*Wundarzt*, nella didascalia dei personaggi) anche se non ufficialmente riconosciuto come tale – a differenza di Macaone, il figlio di Asclepio già nominato nell'*Iliade* –, ma apprezzato per i suoi interventi risolutivi sulle ferite di guerra.

Il suo aspetto rimane quello omerico (gobbo e deforme), ma l'intelligenza e un'etica pacifista e libertaria costituiscono la vera caratteristica del personaggio.

Tersite ha un figlio sedicenne, Agatone, della cui madre nulla si dice.

Come preannunzia il titolo dello *Schauspiel*, Lommer basa l'azione drammatica sull'incontro (inedito) fra Tersite ed Elena, le cui alterne dinamiche occupano il IV e V atto, fino alla tragedia finale: Tersite viene giustiziato dai capi degli Achei come traditore,

<sup>26</sup> Io voglio... non dover più vivere... non essere più così spaventoso... e non soffrire più... no, invece... essere grato e morendo... baciare per la prima volta le sue labbra ...

<sup>27</sup> LOMMER (1949). Il ringraziamento che appare nel mio libro (SPINA 2001, 70 n. 28) al grande studioso Peter Mack (1955-2023), a lungo Direttore del Warburg Institute, per avermi reso possibile leggere quest'opera, si colora oggi di tristezza, per la morte davvero inattesa e tragica di un amico che amava profondamente l'Italia.

mentre riprende cruenta la guerra, che gli sforzi congiunti di Tersite ed Elena non sono riusciti a fermare.

Da questo punto di vista, il dramma è un'intelligente e complessa variazione sul tema: la guerra di Troia avrebbe potuto essere evitata? Quasi tema da esercitazione retorica, o da scrittura ucronica (cosa sarebbe successo se...), ma concretamente drammatico di fronte alle vicende delle due guerre mondiali, la domanda offre proficue possibilità di riscrittura-ribaltamento del modello omerico, pur conservandone l'esito finale.

La presentazione di Tersite avviene *in absentia* nel primo atto, per bocca del suo detrattore, Nireo, che lo definisce un ciarlatano e una linguaccia, epiteti cui si aggiunge il particolare fisico della gobba. Tersite ha, però, due amici, Lico e Neandro, che ne difendono le capacità mediche.

L'apparizione in scena del figlio di Tersite, Agatone, serve immediatamente a definirne il carattere di ragazzo timido che subisce scherzi e offese proprio a causa del padre. Il quale, nel suo primo intervento, rivela immediatamente le sue doti di uomo giusto e nemico giurato della stupidità e crudeltà: impedisce con sottili argomentazioni a due soldati greci, Polipete e Talpio, di giocare a dadi il possesso di una prigioniera troiana sedicenne, Janassa, convincendo anche il capitano greco Temeno, chiamato a fare da arbitro: la prigioniera potrà scegliere lei stessa il suo "padrone". Janassa sceglierà, così, Tersite, per la sua bontà.

Accettata tale soluzione, i soldati si congedano inneggiando alla guerra. Il silenzio di Tersite, però, insospettisce Temeno, che gliene chiede la ragione. Tersite ha così modo di proclamare il suo pacifismo: la guerra significa solo morte, e per i morti l'esito della sfida tra Menelao e Paride per il possesso di Elena non avrà alcun senso.

Alla minaccia di Nireo di mettere fine con la violenza a tale disfattismo si oppone coraggiosamente Janassa, che viene immediatamente dichiarata libera dal suo "padrone" Tersite. Quest'ultimo, poi, comunica la sua intenzione di voler parlare il giorno seguente a tutti i Greci, per rivelare gli inganni dei loro condottieri sulla guerra. Tersite guadagna già alla sua causa proprio Talpio e Polipete, mentre Janassa lo segue nella sua tenda, dove sarà come una seconda figlia, con Agatone.

Intanto, nel campo troiano, Elena riesce col suo fascino a far cambiare parere a Priamo che voleva restituirla ai Greci, contro il parere di Paride.

Il secondo atto si apre nel campo greco, dove è riunito il vertice dei capi, Agamennone, Nestore, Ulisse e Menelao, quando giunge la notizia dell'insubordinazione guidata da Tersite, secondo il quale il rapimento di Elena sarebbe solo un pretesto per la guerra contro Troia. Con grande stupore di Menelao, che viene dipinto per quasi tutto il dramma come un ingenuo di fronte al realismo cinico degli altri tre, Ulisse conferma che

la posizione di Tersite corrisponde alla «historische Wahrheit», e la verità storica è nemica mortale degli aggressori, i quali devono dunque travestirla con un pretesto credibile: il predominio sul mare, questa la vera causa della guerra. Menelao, impulsivamente, vorrebbe abbandonare l'impresa, mentre Ulisse consiglia di giustiziare subito Tersite. Ma Nestore propone di saggiarne la corruttibilità piuttosto che farne un martire.

L'attacco di Menelao agli altri capi sembra segnare, in questo momento del dramma, la fase più acuta della crisi in campo greco, quasi una vittoria delle posizioni di Tersite.

Ed è proprio a questo punto che Tersite viene introdotto alla presenza dei quattro capi: Lommer costruisce un serrato dibattito sul potere, ma anche sulla forza della verità. La conclusione sembra essere un compromesso tra i capi dei Greci e Tersite: questi potrà esternare le sue accuse, ma a offensiva già iniziata; in cambio, al figlio Agatone sarà risparmiata la partecipazione alla guerra.

Il seguito del dramma mostra, però, che Tersite ha accettato solo per avere il tempo di far fuggire Agatone e poter così parlare liberamente.

La situazione ha intanto avuto degli sviluppi imprevisti: all'inizio del terzo atto, Janassa rivela ad Agatone il suo amore per lui, mentre il ragazzo confessa di non sopportare più la moderazione del padre e di sentirsi un greco che vuole combattere per la sua patria. A Tersite, che ritorna dalla tenda di Agamennone e vuole far fuggire subito Agatone, il ragazzo si presenta rivestito di un'armatura, pronto alla guerra. Durante il drammatico colloquio tra padre e figlio, giunge Temeno, che informa Tersite dell'arresto dei suoi amici Lico e Neandro, nonché dell'ordine di Agamennone che Tersite parta per il fronte, nonostante la sua deformità.

La partecipazione di Tersite alla guerra sembra, però, risolversi in uno smacco per i capi Greci. Elena, che riteneva, con e viene fatto prigioniero. Ha così modo di essere introdotto al cospetto di Elena.

Nel lungo dialogo, Tersite mostra tutta la sua *parrhesia*, imputando alla moglie di Menelao vanità e superficialità e giungendo a definirla uno sciacallo. D'altra parte, il tentativo di Elena di ricorrere all'arma del suo fascino non fa presa su Tersite. Il rifiuto viene scandito da un elegante *adynaton*, in sintonia con la condanna della guerra:

Du bist Stolz auf deine Schönheit, die so viel Häßliches angerichtet hat. Aber ich sehe deine Schönheit nicht. Die Toten müßten wandeln, die Wunden sich schließen, die Tränen der Witmen und Waisen müßten versiegen, bevor ich dich schön nennen könnte<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Tu vai fiera della tua bellezza, che ha causato tanti disastri. Ma io la tua bellezza non la vedo. Dovrebbero camminare i morti, chiudersi da sole le ferite, seccarsi le lacrime di vedove e orfani, prima che io possa dire che sei bella.

Ed è un Tersite quasi shakespeariano che afferma deciso: «Ich nenne Mord Mord und eine Hure eine Hure»<sup>29</sup>. Di fronte al fallimento (e al disconoscimento) della sua prerogativa, la bellezza, Elena ordina che Tersite sia frustato. Ma prima che la punizione venga inflitta, un messaggero porta la notizia della morte di Antenore, il saggio troiano, per mano di un giovane guerriero greco – si tratta proprio di Agatone –, che è stato ucciso a sua volta.

Il contemporaneo dolore dei due protagonisti muta radicalmente la dinamica della scena: ora Tersite ed Elena sono accomunati dal rifiuto della violenza, ed Elena, affidandosi al saggio Tersite, si dichiara disposta, con l'aiuto di Decalione, a ritornare nel campo greco per mettere fine alla guerra, perché la loro unione sarà più forte della guerra.

Il cambio di scena ci porta di nuovo nel campo greco, dove è riunito il consiglio di guerra e dove giunge Tersite ad annunziare il ritorno di Elena. Al prevedibile disorientamento di Menelao, che chiede tempo per poter parlare con la moglie, fa riscontro la cinica determinazione degli altri, non disposti ad accettare tale soluzione. Agamennone giunge a far intravedere la possibilità che tutto si risolva in una ininterrotta carneficina: le ragioni della guerra imporranno di uccidere prima Tersite, poi Elena, infine lo stesso Menelao.

Con un tono forse eccessivamente didascalico, Lommer fa interpretare da Nestore e Agamennone la parte del potere malvagio, svelato e messo a nudo dalla logica pacifista di Tersite: un potere che deve difendersi con la violenza se non vuole che posizioni come quella di Tersite prendano piede tra la gente comune, tra i sudditi.

Il quarto atto si chiude su Tersite trascinato dalle guardie di Agamennone (tra cui l'implacabile nemico Nireo), mentre denuncia ad alta voce l'intenzione di Agamennone di uccidere Elena e Menelao. Alla ironica domanda di una guardia se c'è qualcun'altro che Agamennone voglia assassinare, Tersite risponde, enfaticamente che sarà assassinata anche la Pace.

L'ultimo atto si apre con un dialogo tra Janassa ed Elena. La troiana accusa la regina spartana di essere una donna arida, pronta solo all'avventura; ma Elena chiede un po' di comprensione per la sua condizione di donna costretta a svolgere un ruolo inevitabile in un mondo fatto per gli uomini. Il dialogo è interrotto dall'arrivo di Menelao.

Lommer dà luogo a un nuovo colpo di scena: ci aspetteremmo un Menelao conseguente con la sua ingenua bellicosità, e quindi placato dal ritorno della moglie; ritroviamo, invece, un capo greco perfettamente in linea con il pensiero degli altri, convinto che il rapimento di Elena sia solo un pretesto per affermare il potere dei Greci sul mare. La guerra – fa notare Menelao a Elena, che riteneva, con Tersite, che il suo ritorno l'avrebbe fermata – poteva al massimo essere rinviata, ma in nessun modo evitata.

---

<sup>29</sup> Io chiamo delitto un delitto e puttana una puttana.

Il dialogo fra Elena e Menelao si chiude così con un paradosso: il marito invita la moglie a tornare a Troia, e lasciar fare “la politica” agli esperti. Tersite è sconfitto su tutti i fronti: Elena affida a Menelao un ultimo messaggio per lui, che suona sconfessione della sua ingenua fiducia nella forza della loro alleanza. La loro unione non è servita a prevalere sulla guerra, che si è dimostrata più forte di Elena.

Il dramma si chiude con la morte di Tersite: dopo che Agamennone, Ulisse e Nestore hanno registrato (ancora increduli) la “conversione” di Menelao, irrompono sulla scena Talpio, Polipete e altri soldati che chiedono conto ai capi delle accuse di Tersite: quest'ultimo ripete in scena la drammatica denuncia della strage perpetrata da Agamennone, vittime Elena e Menelao, ma è la comparsa inattesa di quest'ultimo a vanificare l'accusa, e quindi la “pretesa” di opporsi alla guerra. La frase che Menelao pronunzia, «Hier ist die Wahrheit, Leute»<sup>30</sup>, certificando con la sua presenza la “menzogna” di Tersite, sembra riassumere la sostanza del teatro psicologico del Novecento (un nome per tutti: Luigi Pirandello). La “verità” si presenta con la maschera del compromesso per il potere, a cui partecipa inevitabilmente anche chi, nello stesso campo dei potenti, aveva mostrato di essere ancora legato a valori tradizionali e nobili. Tersite è dunque condannato alla decapitazione<sup>31</sup>. Gli amici conquistati dalla sua moderazione e intelligenza, Talpio e Polipete, si occuperanno di Janassa, la cui salvezza Tersite chiede come ultimo desiderio.

Lommer affida alle ultime, enfatiche parole di Tersite, col controcanto realistico e cinico di Agamennone, il messaggio fondamentale del suo dramma: rileggerlo dopo oltre settant'anni, una metà di quel “secolo breve” che ci siamo lasciati alle spalle, costringe seriamente a riflettere su quanti mutamenti siano intervenuti, e come parole così nette e condivisibili non possano più essere così semplicemente riproposte, pur nel loro valore etico e politico, se non in una lunga prospettiva, continuamente inficiata dall'alternarsi di ascese e cadute dell'utopia di un'umanità migliore.

THERSITES: Lebt wohl, Freunde, und denkt daran, daß die Wahrheit auf keiner Richtstätte erwürgt kann, daß sie viel stärker ist als ihre Feinde.

AGAMEMNON: In seinen Worten ist kein Sinn. Ich höre nur eine Stimme.

THERSITES: Es ist die Stimme der Unterdrückten, die du hörst, Agamemnon, die Stimme eurer Opfer. Du willst sie nicht hören, aber sie wird niemals verstummen. Sie wird Hörner und Drommeten übertönen. Sie werden nach jedem neuen Blutbad mächtiger anschwellen, bis der Krieg, der Verderber des Lebens, sich von der guten Erde stehlen muß wie ein geächteter Mörder.

AGAMEMNON: Ans Werk, Henker, ans Werk<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Eccola qui la verità, gente.

<sup>31</sup> Si ricorderà il cratere apulo con la testa mozzata di Tersite, di cui ho parlato precedentemente.

<sup>32</sup> Ters.: Addio, amici, e pensate che nessuna tortura può soffocare la verità: essa è molto più forte dei suoi nemici. Ag.: Parole senza senso. Io sento solo il suono di una voce. Ters.: È la voce degli oppressi quella che senti, Agamennone, la voce delle vostre vittime. Tu non vuoi sentirla, ma non potrai imporle il silenzio.

Qualche piccola curiosità multimediale, per concludere. Ho fatto un breve cenno ai Tersiti italiani, nel senso degli attori del dramma shakespeariano, ma mi sembra interessante dire che forse il primo Tersite fu l'attore Robert Armin (1563-1615), noto per aver interpretato molti ruoli nel teatro del Bardo. Il periodo è quello. Ma poi – e qui provo a fare un breve salto nel cinema – in realtà le trasposizioni cinematografiche e televisive del *Troilus and Cressida* rappresentano le rare opportunità offerte a Tersite per apparire sullo schermo. Sì, perché, nonostante l'evidente attrattiva di un personaggio del genere, Tersite sembra davvero “non pervenuto” al di fuori di quel dramma. Per esempio, basti pensare a *Troy*, il film di Wolfgang Petersen (2004): al di là di un giudizio sul film, si potrebbe ora riflettere sul fatto che di Tersite in quel film non c'è traccia, come non c'è traccia degli dèi. Le riscritture, soprattutto filmiche, comportano delle responsabilità culturali, che gli autori devono assumersi. Certo, non c'è l'obbligo della fedeltà: i classici sono lì per essere, come si dice, rivisitati, riadattati, riletti e dunque riscritti. Però la scelta di lettura deve essere esplicita e non deve contrabbandare altro. La scelta di cancellare Tersite da *Troy* può essere dunque spiegata dal fatto che nella netta separazione fra il *Buono* (Achille) e il *Cattivo* (Agamennone) non c'è spazio per la figura del *Brutto* (Tersite), che forse avrebbe appesantito il film. Ma è una mia opinione, come quella che lo avrei fatto apparire, invece, in una delle tante *Odissee*, magari in un flash-back di Ulisse (un possibile attore: Woody Allen, o il compianto Carletto Delle Piane, o Benigni, perché no, e magari, oggi, Elio Germano). Dunque, tornando a *Troilus and Cressida*, mi ha colpito il fatto che un Tersite sia stato nientemeno che Peter Cushing nel film televisivo del 1954 *The face of love*, adattamento moderno del *Troilus* di Alan Arkoff. E ci fu anche un Tersite donna, nel 1913, l'attrice Elspeth Keith, con la regia di William Poel. Appartiene invece al *Troilus* di Peter Hall del 2001 un Tersite/Andrew Weems, caratterizzato da piaghe ributtanti; nel 1960 lo stesso Hall aveva portato in scena come Troilo un giovanissimo Peter O'Toole. Molto utile una tesi (PhD) dell'Università di Birmingham del 2016, recuperata on line, da cui ho attinto notizie<sup>33</sup>.

Per chiudere, torno circolarmente al tersitismo culturale di Norberto Bobbio, contrastato allora da Ferdinando Adornato, che si schierò, su *Liberal*, ‘dalla parte di Tersite’, e commentato sui giornali del giorno dopo.

La cavalcata di secoli e generi fatta in questo intervento rende forse inutile la domanda che si posero allora giornalisti e lettori, supportati da eminenti studiosi e politici: demagogo, oggi diremmo populista, o contestatore e rivoluzionario, eroe proletario? Tersite è stato e continuerà a essere, dopo Omero, quello che le diverse epoche e culture

---

Coprirà il suono di corni e tamburi. Sarà più forte dopo ogni nuovo bagno di sangue, finché la guerra, la distruttrice della vita, non sarà per forza estirpata da questa buona terra, come un assassino messo al bando.  
Ag.: Al lavoro, boia, al lavoro.

<sup>33</sup> BROWN (2016).

vorranno, anche entrambi nello stesso tempo. E quello che è stato per Omero e per il suo pubblico di allora diventerà sempre più lontano e forse meno comprensibile.

Ma ora Tersite ricopre nuovi e inediti ruoli: non solo segnalo il blog Tersite, il peggior blog sotto le mura di Ilio<sup>34</sup>, ma, fra le ultime novità, anche la proposta del filosofo spagnolo Fernando Savatér, su «El País» del 4 marzo 2017: «Propongo come santo patrono de los tuiteros y otros arácnidos venenosos de la web a Tersites, único antihéroe entre los numerosos héroes de la *Ilíada*»<sup>35</sup>.

Savatér vedeva anche il lato pericoloso di Tersite, anzi individuava in Donald Trump, quasi riecheggiando l'intuizione di Aristone di Chio, un Agamennone che sa fare la parte di Tersite; ma apprezzava anche la capacità di ogni Tersite di saper proclamare: il re è nudo.

In ogni caso, riprendendo la caratterizzazione teatrale moderna che sembra aver aperto al personaggio Tersite una nuova vocazione, quella del giornalismo d'inchiesta, vorrei far notare come negli ultimi anni, almeno in Italia, alcuni giornalisti di grido (alcuni gridi, a mio parere, risultano abbastanza sgraziati) abbiano portato proprio sulle scene teatrali monologhi e interventi per i quali, evidentemente, le pagine dei giornali risultavano abbastanza strette.

In questo intreccio di ruoli – giornalisti/attori, comici/politici, per citarne solo alcuni – il teatro si è confermato una tribuna ancora 'politica' (il gioco di parole allusivo è voluto), una passerella per una *polis* sempre più connessa e globalizzata. Sul palco, in democrazia, è difficile che si faccia largo la censura odissiacca, con tanto di scettro e violenza.

Per questo, il *tersitismo teatrale*, a dispetto dell'epica, potrebbe essere la vera vocazione passata e futura del nostro oratore scriteriato.

Alla fine, sono sicuro, ci sarà da litigare, e dividersi, anche su questo nuovo ruolo del mio vecchio compagno di scuola.

---

<sup>34</sup> <https://tersiteblog.wordpress.com/>

<sup>35</sup> Propongo come santo patrono dei twittatori e degli altri aracnidi velenosi del web Tersite, unico antieroe fra i numerosi eroi dell'*Ilíade*.

riferimenti bibliografici

ABBATI 2023

M. Abbati, *Tersite e il 'tersitismo'. Le metamorfosi di Tersite, da Omero al '900*, «Griseldaonline», 28 febbraio: <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/didattica/michele-abbati-tersite-tersitismo>.

BETTINI – SPINA 2007

M. Bettini - L. Spina, *Il mito delle Sirene*, Torino.

BROWN 2016

J.E. Brown, *Reinterpreting Troilus and Cressida: Changing Perceptions in Literary Criticism and British Performance*, Th. Un. Birm.: <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/7359/1/Brown17PhD.pdf>.

HEGEL 1955

G.W.F. Hegel, *Die Vernunft in der Geschichte*, in *Sämtliche Werke. Neue kritische Ausgabe*, hrsg. v. J. Hoffmeister, Band XVIII A, erst. Teilb., Hamburg.

LOMBARDI 2019

C. Lombardi, *Troilus and Cressida / Troilo e Cressida*, in William Shakespeare, *Tutte le opere*, vol. IV, Firenze-Milano, 221-513.

LOMMER 1949

H. Lommer, *Thersites und Helena*, Berlin.

MARCHESI 1993

C. Marchesi, *Il libro di Tersite*, con una nota di L. Canfora, Palermo.

MÜLLER-JABUSCH 1921

M. Müller-Jabusch (Hrsg.), *Thersites. Die Erinnerungen des deutsch-baltischen Journalisten Garlieb Merkel 1796-1917*, Berlin.

ROMEO 2019

A. Romeo, *Marco Antonio, un anti-oratore*, «Lexis» XXXVII 183-205.

SPINA 2001

L. Spina, *L'oratore scriteriato. Per una storia letteraria e politica di Tersite*, Napoli.

SPINA 2020a

L. Spina, *Il segreto del Tuffatore. Vita e morte nell'antica Paestum*, Napoli.

SPINA 2020b

L. Spina, *Consiglieri da evitare, ovvero se valga più la proposta o il proponente*, «Classica Vox» II 17-25.

SPINA 2021

L. Spina, *L'isola degli dèi. Procida capitale della diacultura*, Napoli.

SPINA 2022

L. Spina, *Tersite al talk-show*, in S. Di Piazza – A. Spina (a cura di), *Parole cattive. La libertà di espressione tra linguaggio, diritto e filosofia*, Macerata, 147-53.

SPINA 2023a

L. Spina, *Odissea 4.0. Nessuno ricorda Ulisse*, Napoli.

SPINA 2023b

L. Spina, *Del tersitismo filologico (ove mai sia esistito ...)*, in C. Buongiovanni et al. (a cura di), *Tradizione e storia dei testi classici greci e latini: metodologie, pratiche e discussioni tra antico e moderno*, Atti del Convegno internazionale in onore di Maria Luisa Chirico - Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", 10-12 novembre 2021, Lecce, 43-52.

SPINA 2024

L. Spina, *Omero. Il libro dell'orrido Polifemo*, Bologna.

SPOLIDORO 2016

M. S. Spolidoro, *Tersite in assemblea?*, «Rivista delle Società» LXI 171-77.

TEMPLE 2021

K. Temple, *A scholarly edition of Thomas Heywood's 1 The iron age*, University Of Tasmania. Thesis. <https://doi.org/10.25959/23250341.v1>

TESTONI 2011

E. Testoni, *Intervista a Glauco Mauri*, «Ariel» I 177-84.

VENTRE 2010

D. Ventre (trad. e c.), *Omero, Iliade*, pref. di L. Spina, Messina.

ZWEIG 1982

S. Zweig, *Tersites - Jeremias. Zwei Dramen*, hrsg. und mit Nachbemerkenungen versehen von K. Beck, Frankfurt am Main.