

## Ester Cerbo

### *Vincenzo Di Benedetto, studioso di teatro antico*

Vincenzo Di Benedetto ha dedicato grandissima parte del suo impegno intellettuale allo studio del teatro antico e in particolare della tragedia greca; in questo ambito egli ha realizzato un'impressionante produzione scientifica che risulta difficile anche solo delineare. Basti pensare al suo saggio dall'eloquente titolo *1952-2004: Il lungo studio sulla tragedia greca*, scritto in occasione del convegno *Il teatro greco. Interpretazioni e prospettive di ricerca* («Vichiana» s. IV/7 2005 86-122): un racconto autobiografico dove la descrizione cronologica dell'attività di ricerca si intreccia inevitabilmente con ricordi personali e palpitanti emozioni. Ed è significativo che proprio con questo saggio si apre l'eccezionale raccolta in quattro volumi degli scritti minori *Il richiamo del testo. Contributi di filologia e letteratura*, Pisa, Edizioni ETS 2007, curata da Riccardo Di Donato, il quale nella *Prefazione* scrive: «la mera elencazione del contenuto di questi quattro volumi, alcuni dei quali superano, per quantità, la dimensione ordinaria della collana in cui si collocano, quasi faticando a tener dentro tutto quello che nel corso di molti decenni l'autore ha pazientemente cercato, scoperto, interpretato o spiegato, vale a far intendere, almeno superficialmente, un primo aspetto – immediatamente evidente – del contributo di Vincenzo Di Benedetto alla cultura del nostro paese: la continuità del suo indagare e la ricchezza dei suoi risultati» (XI)<sup>1</sup>.

Ben consapevole, pertanto, di tutti i limiti di questa mia impresa e con ancora grande commozione, mi accingo «al dolce impegno... fatica che non affatica»<sup>2</sup> di ripercorrere l'attività di ricerca svolta nell'ambito del teatro antico da Vincenzo Di Benedetto, *tragoediae Graecae praeclaro studioso*<sup>3</sup>.

L'importanza di Vincenzo Di Benedetto è nota a tutti gli studiosi e in occasione della sua scomparsa altri prima di me ne hanno ricordato in varie sedi la figura di fine letterato e di grande maestro<sup>4</sup>; il profilo che io cercherò di tracciare si basa innanzitutto sulla mia conoscenza personale, maturata attraverso una stretta e intensa collaborazione. Nata da un incontro casuale al di fuori dell'ambito accademico, essa si è trasformata ben

---

<sup>1</sup> Nella *Prefazione* (XIII-XXXI) si trova l'elenco cronologico delle pubblicazioni (1955-2007), al quale si rinvia per completezza di informazione. Per le seguenti citazioni da questa raccolta userò la sigla *RT*.

<sup>2</sup> Eur. *Bacch.* 66s. nella traduzione di V. Di Benedetto.

<sup>3</sup> Cito – con slittamento di funzione morfologica – la dedica scritta in un libro a lui donato da un collega straniero, di cui purtroppo non ricordo il nome, dedica che Vincenzo Di Benedetto mi lesse con manifesto compiacimento.

<sup>4</sup> Mi riferisco, in particolare, al puntuale profilo delineato da Mauro Tulli, direttore del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa, sul sito dell'Ateneo, e ai numerosi interventi di allievi, colleghi e amici, in occasione della giornata commemorativa del grande studioso tenuta a Pisa il 25 ottobre. Inoltre, sul prossimo numero di «Lexis» (XIII 2013) sarà pubblicato il bel ricordo scritto da Enrico Medda, suo allievo alla Scuola Normale e collaboratore, che ringrazio per la lettura in anteprima. D'ora in avanti, per indicare Vincenzo Di Benedetto, userò la sigla V.D.B.

presto in un rapporto di leale e profonda amicizia<sup>5</sup>. Ho avuto infatti la fortuna e il privilegio di lavorare con lui per un lungo periodo di tempo; questo comportava, oltre a frequenti contatti telefonici, giornate intere trascorse insieme ora a Firenze, seduti alle montaliane “Giubbe Rosse” e a passeggio per la città, ora a Pisa, nello studio di via Galvani e poi nello studio di casa: tre luoghi che corrispondono ai tre testi sui quali abbiamo lavorato (*Medea*, *Troiane*, *Baccanti*), ma anche – purtroppo – ai diversi stadi delle sue condizioni di salute.

Si discuteva di traduzione, di moduli scenici, di interpretazioni linguistiche e metriche, di forme letterarie, ma anche di attualità e soprattutto di politica, una sua grande passione sempre viva: condividevamo l’entusiasmo per l’affermarsi dei progressisti (era il 1996) e, in seguito, la preoccupazione per l’imporsi di un personaggio anomalo, determinato a piegare le leggi dello Stato secondo il proprio interesse.

L’impressione immediata – confermata poi da una più profonda conoscenza – è stata di una persona semplice, diretta, capace ogni volta di stupire, non solo per la sua immensa cultura e la vivace intelligenza, ma anche per il garbato interesse verso il vissuto delle persone, per le molteplici curiosità, per l’arguta ironia e autoironia, per il suo dilettersi, soprattutto con giochi linguistici di ogni tipo, che compiaciuto proponeva in modo improvviso al proprio interlocutore, spiazzandolo. In questo era molto gioviale; ma mai disturbarlo, quando era tutto concentrato a ricordare un passo, a formulare una frase, ad elaborare un’intuizione, battendo ritmicamente la mano sul testo o agitandola in aria aperta e chiusa nel pugno come ad afferrare il pensiero sfuggente: avrebbe palesato subito un certo fastidio, rabbuiandosi.

Con naturalezza e spontaneità, dunque, riusciva a trasmettere sapienza e cultura nelle più disparate circostanze e inusitate forme, sempre animato dalla passione per lo studio, che confluiva come linfa vitale nel suo magistero. Un magistero di cui è evidente testimonianza la prestigiosa e folta schiera degli allievi che nei licei e nelle università italiane e straniere continuano all’insegna del suo rigore scientifico l’impegno nel consolidare e tramandare la tradizione degli studi classici.

Forte dell’insegnamento di E. Fraenkel, il cui metodo – come lo stesso V.D.B. ricorda<sup>6</sup> – consisteva nel «leggere, leggere, leggere» e poi interpretare, lo studioso si accostava con raffinato senso della forma al singolo vocabolo, alla singola espressione, esaminati nella loro specificità, cogliendone le sfumature rilevanti e illuminando con assoluta acribia i diversi livelli stilistici del testo: il testo – da verificare, da interrogare –

<sup>5</sup> Ho conosciuto personalmente V.D.B., quando nell’aprile del 1995 presentò a Roma presso il Liceo classico “Benedetto da Norcia” la letteratura greca di Franco Ferrari, *L’alfabeto delle Muse. Storia e testi della letteratura greca*; partecipai a questo incontro sia perché ero interessata a tale novità editoriale, sia perché consideravo l’intervento di V.D.B. un’occasione da non perdere. E fu proprio in questa circostanza che V.D.B. mi propose di collaborare con lui, traducendo la *Medea* di Euripide per la collana dei Classici Greci e Latini della BUR-Rizzoli.

<sup>6</sup> *RT*, I 59.

come punto di partenza imprescindibile per avviare linee di ricerca. Di lui colpiva, allora, la rapidità nell'individuare uno snodo fondamentale, la formidabile bravura nell'effettuare velocemente confronti, collegamenti tra passi, con stupefacente precisione sia a livello verbale sia in riferimento al luogo citato: V.D.B. 'navigava' con grande sicurezza nello spazio dell'intera letteratura greca (e non solo), grazie alla sua prodigiosa memoria e dottrina, anche senza l'aiuto del *TLG* elettronico. Al proposito egli scrive, riferendosi al lavoro impegnativo dell'edizione con commento dell'*Oreste*: «non c'era allora il *TLG*. Quando ci penso talvolta avverto come un senso di rimpianto: chissà come mi sarei divertito in quei quattro anni! E però non avrei sperimentato quelle situazioni di allora: pensare a lungo a un termine o a un'espressione, e girarle attorno, riproporsela nella forma verbale quando si tratta di sostantivi e viceversa, confrontarla con altre in greco, ma anche in altre lingue, lasciare la cosa in sospeso e aspettare nuovi impulsi: anche questo era bello»<sup>7</sup>. E quando nel computer ebbe installato il *TLG*, il 'divertimento' cominciò, con audaci 'sfide' allo strumento elettronico, senza che per questo egli rinunciassse alle modalità di lavoro a lui più consuete.

Ho ritenuto opportuno articolare questo mio scritto in tre sezioni; nel dar conto in maniera inevitabilmente parziale dell'enorme contributo di V.D.B. agli studi sul teatro antico, cercherò di evidenziare la pluralità di approcci – filologico, letterario, storico – all'interpretazione dei testi e di delineare tratti della sua personalità così geniale e fuori dal comune, conscia e anche compiaciuta di rinnovare schemi tradizionali e di andare «controcorrente»<sup>8</sup>. Persona molto singolare persino nel modo di affrontare le dispute scientifiche, documentate nei suoi scritti, intrise di intenso *pathos* e di sottile ironia, un modo che per la sua schiettezza superava talora i limiti della consuetudine accademica. Basti qui ricordare la polemica con J.P. Vernant e P. Vidal-Naquet (ma soprattutto con il primo) a proposito della categoria 'fuorviante' dell'ambiguo in tragedia oppure la critica a J. Diggle per l'espunzione dei vv. 1056-1080 della *Medea* e, più in generale, per l'abuso del congetturare sui testi euripidei nella edizione oxoniense (sullo stesso piano si pone la critica a M.L. West per l'edizione teubneriana di Eschilo); sintetizzava questo metodo, da lui discusso, con l'espressione icastica coniata da S. Timpanaro – *adrogantia Anglica* – in riferimento non al comportamento personale degli studiosi inglesi, ma al loro modo di fare filologia. E queste critiche diventavano anche opportunità per qualche riflessione sul metodo stesso: «[...] chi congetture si deve anche assumere l'onere della prova circa la non accettabilità della lezione trādita. E d'altra parte quando ci si mette di fronte alla lezione trādita bisogna anche riconoscere che la lingua poetica si concede degli scarti rispetto alla lingua comune e rispetto anche ai moduli espressivi letterari precedentemente sperimentati, e spesso proprio in questi scarti risiede la specificità dell'invenzione poetica. Si tratta di raggiungere una

<sup>7</sup> *RT*, I 19.

<sup>8</sup> Espressione usata dallo stesso V.D.B. per indicare la propria linea di ricerca sui personaggi sofoclei, in risposta alla recensione critica di Ch. Segal al libro *Sofocle*: vd. *infra*.

posizione di equilibrio che di per sé è difficile. Ma pretendere dei paralleli “esatti”, e cioè in tutto e per tutto coincidenti, e in mancanza di siffatti paralleli assumersi la licenza di congetturare, questo significa negare lo specifico letterario»<sup>9</sup>.

Al contempo V.D.B. faceva sincera autocritica e ammetteva cambiamenti di idea: p.es. riguardo all’ambientazione all’aperto – invece che in uno spazio configurato come interno – del processo dell’Areopago nelle *Eumenidi*, o in merito al rigetto della congettura ἀπλάτου per Eur. *Med.* 151 a favore della lezione trādita ἀπλήστου, difesa da Gentili<sup>10</sup>.

A fianco delle vivaci polemiche e degli onesti ravvedimenti, vanno menzionati i debiti di riconoscenza che V.D.B. ha voluto esprimere pubblicamente nei confronti di persone che hanno svolto un ruolo centrale nella sua formazione di studioso e critico letterario (non solo di teatro antico): si pensi ad A. Peretti, E. Fraenkel, S. Timpanaro<sup>11</sup>, e a G. Pugliese Carratelli, al quale dedica la breve ma intensa postilla – dal suggestivo titolo Τροφεῖα – che conclude la *Premessa* dell’edizione delle *Baccanti*.

### 1. La produzione ‘minore’

‘Minore’ non è certo un attributo che si addice all’ingente *corpus* di lavori disseminati nelle varie riviste italiane e straniere e nei volumi miscelanei; ha quasi una valenza ossimorica sia in riferimento – appunto – alla quantità, sia alla qualità dei contributi, molti dei quali dotati di un cospicuo numero di pagine (a parte si pongono le brevi note strettamente filologiche). Alcuni di questi contributi sono poi confluiti, con revisioni e approfondimenti, nei libri dedicati ai tre tragici maggiori (vd. *infra*). Va registrato un dato statistico: su 56 scritti – saggi, introduzioni a monografie, recensioni – relativi al teatro antico solo due riguardano Aristofane e per di più in rapporto con altri autori<sup>12</sup>, a dimostrazione che il suo interesse per la tragedia, in tutte le sue forme ed espressioni, era così profondo da risultare quasi esclusivo.

Il primo lavoro che vorrei menzionare è anche il primo in ordine cronologico; si tratta di *Responsione strofica e distribuzione delle battute in Euripide*, pubblicato nel 1961 su «Hermes»<sup>13</sup>. È un lavoro in cui V.D.B. affronta aspetti relativi

<sup>9</sup> *Premessa al testo*, in *Euripide. Medea*, Milano, BUR-Rizzoli (1997) 2004, 81s.

<sup>10</sup> Si veda la *Nota su alcuni recenti studi*, in *Euripide. Medea*, Milano, BUR-Rizzoli 2004, 95s.; V.D.B., pur accogliendo ora la lezione trādita, continua a ritenere che l’aggettivo ‘insaziato’ debba comunque riferirsi a κοίτη, in quanto ‘giaciglio di morte’ e non ‘letto di Medea’, come ritiene, invece, Gentili.

<sup>11</sup> Menzionati con affetto e gratitudine nello scritto *1952-2004: Il lungo studio sulla tragedia greca* (RT, I 3-38); a ciascuno di loro V.D.B. dedica anche un commosso ricordo (vd. RT, I rispettivamente 197-202, 45-88 e 103-90).

<sup>12</sup> Si tratta di: *Aristophanes, Pax 1282-1283 e il certamen tra Omero e Esiodo*, «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche» anno 366, ser. VIII/24 (1969) 161-65; *Aristofane, Rane 1132-1135 e Euripide, Oreste 212*, «ZPE» LXX (1987) 11-18 (ripubblicato in RT, III 1193-1201).

<sup>13</sup> Cf. RT, III 1117-44.

all'interlocuzione sulla scena: nei dialoghi lirici tra strofe e antistrofe vi è di regola coincidenza non solo metrica ma anche per il punto di attacco di una nuova battuta; in Euripide ci sono passi in cui tale coincidenza nel cambio di interlocutore viene a mancare. V.D.B. discute attentamente questi passi, sottoponendo a verifica la tradizione manoscritta ed evidenziando, attraverso puntuali confronti, la funzione linguistica e scenica della battuta esaminata. Egli dimostra che tali presunte 'irregolarità', spesso sanate per la ricerca del parallelismo tra strofe e antistrofe, vanno salvaguardate per una migliore intelligenza del testo. Dopo questo lavoro V.D.B. sospende il proprio interesse per problemi concernenti l'organizzazione del testo in riferimento alla messa in scena; questo interesse si ridesta con maggior vigore a distanza di circa venti anni, quando per l'INDA nel 1980, sotto la presidenza di Giusto Monaco, traduce, insieme con Agostino Lombardo, le *Baccanti*, rappresentate nel teatro greco di Siracusa con la regia di Giancarlo Sbragia. Così si esprime lo stesso V.D.B.: «[...] credo che questa esperienza, che oltre alla traduzione comportava ovviamente un contatto diretto con una realtà teatrale in atto, abbia contribuito a sollecitare i miei interessi verso i problemi dello spazio scenico e della messa in scena»<sup>14</sup>. Qui riaffiora alla memoria un episodio simpatico. Durante la rappresentazione di queste *Baccanti* mi capitò di occupare a teatro un posto vicino a V.D.B., che conoscevo allora come studioso ma non personalmente; alla fine della parodo V.D.B. con grande fervore coinvolse me e quanti gli sedevano intorno ad applaudire in modo caloroso e prolungato la pregevole *performance* della corifea Raffaella Azim, interprete unica della voce corale (ma il proprio apprezzamento andò anche alla regia di Sbragia e alla *performance* degli altri attori). Mi colpì molto all'epoca vedere un importante professore, fine studioso, comportarsi come un appassionato *supporter*; oggi sarei meno stupita, perché, avendolo conosciuto meglio, mi sono resa conto che, dietro un aspetto timido e riservato, si celava una persona capace di grande entusiasmo e insospettata energia.

In questi stessi anni, sulla scia degli studi di Oliver Taplin (*The Stagecraft of Aeschylus* del 1977 e *Greek Tragedy in Action* del 1978), si va affermando un nuovo modo di leggere e interpretare i testi teatrali, specificamente come testi destinati alla messa in scena e fruiti da un pubblico di spettatori: comincia, dunque, ad assumere vita autonoma e una propria identità la disciplina della drammaturgia antica.

In tale ambito sono degni di nota i contributi dedicati allo spazio e alla messa in scena nelle tragedie di Eschilo, in particolare nell'*Oresteia*<sup>15</sup>. Il dato drammaturgico non è mai disgiunto dall'approfondimento delle diverse linee culturali che, con le loro tensioni, attraversano l'opera e inquadrano la vicenda tragica; l'analisi critica dei livelli espressivi serve a focalizzare bene l'articolazione dei personaggi, con il costante

<sup>14</sup> RT, I 35.

<sup>15</sup> *La casa, il demone e la struttura dell'Oresteia* (1984); *Le Eumenidi. Una tragedia di interni e senza σκηνή* (1987); *Spazio e messa in scena nelle tragedie di Eschilo* (1989): cf. RT, III 1029-81 (con ordine diverso).

riferimento alla situazione scenica in cui essi si trovano ad agire. Temi portanti di questi studi sono: la valorizzazione della casa degli Atridi, come *skené*, e del suo spazio interno, uno spazio privato che si rivela sinistro e sconvolgente, dominato dalle Erinni; la dialettica del nesso privato/pubblico, per cui alla realtà demoniaca della casa (*Agamennone* e *Coefore*) si contrappone lo spazio pubblico dei templi e del tribunale (*Eumenidi*), che assolve ad una funzione rassicurante e – alla fine – liberatoria; i ‘limiti’ di un messaggio politico-didattico, che ha il punto di riferimento più valido nelle istituzioni pubbliche, ma non riesce a contenere la realtà del *genos*, una forza autonoma, in grado di suscitare sugli spettatori un eccezionale impatto emotivo. A questi temi si collega la ricostruzione della messa in scena. Di particolare rilievo l’esclusione dell’uso dell’*ekkyklema* sia nella scena della rivelazione dei cadaveri all’interno della casa, realizzata – secondo V.D.B. – attraverso la rimozione delle strutture leggere della *skené*, sia nella parte iniziale delle *Eumenidi*<sup>16</sup>; viene anche respinta l’ipotesi – nel teatro di Eschilo (ma anche degli altri tragici) – di un piano rialzato per gli attori, distinto rispetto al piano su cui si muoveva il coro. E per le *Eumenidi* va ricordata anche la congettura secondo la quale i dodici seggi utilizzati all’inizio per le Erinni servissero, dopo il secondo cambio di scena, come seggi per gli undici giudici e per Atena: una rifunzionalizzazione significativa e simbolica in riferimento alla sequenza storico-culturale rappresentata nella tragedia.

Merita un breve cenno il lavoro *Pianto e catarsi nella tragedia greca* (1991), dove si pone il problema «[...] se al di là e nonostante la rappresentazione di vicende luttuose e tristi il poeta tragico cercasse effetti di acquetamento, che in qualche modo costituissero un superamento del lutto»<sup>17</sup>. V.D.B. analizza in modo particolareggiato i finali di tragedia caratterizzati dal lamento, individuando cinque tipologie, all’interno delle quali ogni singolo esemplare presenta peculiarità e variazioni specifiche. La ricerca di nuove soluzioni da parte del poeta tragico sarebbe giustificata dal suo intento di fare in modo che il lutto, alla fine della tragedia, avesse un impatto meno dirompente sul pubblico; e questo in ottemperanza alla funzione stabilizzatrice che lo spettacolo tragico doveva assolvere nei confronti della società e delle istituzioni.

## 2. Le ‘grandi opere’

Gli studi di taglio propriamente drammaturgico sopra menzionati preludono al volume dal titolo *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale* (Torino, Einaudi 1997), scritto in collaborazione con Enrico Medda, «con assoluta paritarietà» per quanto riguarda la parte prima e la parte seconda (*Spazio e messa in*

<sup>16</sup> V.D.B. ritiene che non vi sia traccia dell’*ekkyklema* nel teatro tragico del V sec. a.C.: per la discussione si rimanda a RT III 1081-83. E si veda anche V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino, Einaudi 1997, 22s. e *passim*.

<sup>17</sup> RT, III 995.

scena; Attori, Coro e personaggi, 5-312). V.D.B. è, invece, autore unico della parte terza – *La tragedia greca e il suo pubblico* – comprensiva di una breve appendice (313-400); nelle stesse parole di V.D.B.: «questa terza parte si può considerare l'espressione ultima, per ciò che attiene ai concetti di base e le linee portanti della ricerca, del mio lungo lavoro sulla tragedia greca»<sup>18</sup>. E tra questi concetti di base assume un posto di rilievo “la tragicità del conoscere”, efficace titolo del capitolo conclusivo del libro, in cui V.D.B. individua vari moduli di strutturazione del personaggio tragico che confermano il nesso inscindibile tra consapevolezza e tragicità, già individuato su altra base da Aristotele (*Po.* 1453b 27ss.): «il tragico non consiste nel non sapere, ma consiste invece nel sapere, un sapere turbato e conflittuale, che si sostanzia di sofferenza e di lutto» (p. 389). Un concetto che in modo illuminante fa da guida all'interpretazione del personaggio di Medea, quale V.D.B. propone nell'*Introduzione* all'omonima tragedia nell'edizione BUR-Rizzoli (vd. *infra*), intitolata per l'appunto *Il tragico fra sofferenza e consapevolezza*.

Il lungo percorso compiuto nello studio appassionato sulla tragedia greca si snoda attraverso altre quattro tappe significative, punti di arrivo di fatiche pluriennali. Mi riferisco precisamente all'edizione dell'*Oreste*, con introduzione, testo critico, commento e appendice metrica (*Euripidis Orestes*, Firenze, La Nuova Italia 1965), e ai saggi dedicati a ciascuno dei tre tragici maggiori: *Euripide. Teatro e società* (Torino, Einaudi 1971); *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo* (Torino, Einaudi 1978); *Sofocle* (Firenze, La Nuova Italia 1983 e 1988<sup>2</sup> con *Aggiornamenti*)<sup>19</sup>.

Il commento all'*Oreste*, una novità nel panorama della cultura classica italiana, rappresenta – come dichiara lo stesso V.D.B. – l'esito dell'insegnamento di E. Fraenkel e ad E. Fraenkel esso viene dedicato; questo lavoro, focalizzato in prevalenza sugli aspetti linguistici, aveva comportato un ingente impegno nella collazione o ricollazione dei manoscritti presso le biblioteche Laurenziana, Vaticana, Marciana, un impegno che V.D.B. ricorda in velati toni lirici: «le Biblioteche diventano come delle seconde case. A me personalmente il lavoro di collazione si associa all'immagine del cielo azzurro, dei lunghi pomeriggi, che non fruisce, e fai un lavoro che ti lascia libero anche di spaziare con la fantasia»<sup>20</sup>.

Anche i volumi sui tragici si configurano come un rinnovamento nel campo degli studi classici, per la particolare prospettiva di ricerca, orientata spiccatamente verso la

<sup>18</sup> Le due citazioni sopra riportate sono in *RT*, I 36.

<sup>19</sup> A parte si pone il libro *La tradizione manoscritta euripidea* (Padova, Ed. Antenore 1965), nato dall'ampliamento della ricerca iniziata per l'edizione dell'*Oreste*; lo studio riguarda esclusivamente le tragedie fornite di scolii. Viene sottoposto a verifica e infine respinto lo *stemma codicum* proposto da A. Turyn per Euripide in *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana 1957. Secondo V.D.B. il limite maggiore del lavoro di Turyn è non aver tenuto nel debito conto l'importanza della contaminazione. Lo stesso V.D.B., con una punta di soddisfazione, ricorda che dopo questa critica e l'unanime consenso alla sua revisione, lo *stemma codicum* del Turyn non è stato più ripreso (*RT*, I 15).

<sup>20</sup> *RT*, I 17.

riflessione sul rapporto tra l'opera letteraria e la realtà – culturale, politica, economica – che essa presuppone.

Questo dato risulta molto evidente già nel titolo del libro su Euripide, che V.D.B. inizia a scrivere nel 1968, sotto la forte spinta del proprio impegno politico, alimentato dalla temperie culturale di quel periodo<sup>21</sup>. In questo primo libro di critica letteraria, V.D.B. sente la necessità di indicare le linee di approccio alla lettura e alla comprensione di un autore e della sua produzione, linee programmatiche che lo guideranno sempre nelle sue vaste e varie ricerche: «i valori formali di un'opera d'arte si possono capire (e gustare) solo attraverso un'adeguata conoscenza dei mezzi espressivi che l'artista aveva a disposizione, in modo da intendere le scelte che egli volta per volta ha operato. E d'altra parte, del godimento della lettura un aspetto essenziale consiste, a mio parere, proprio nell'intendere il modo come l'artista ha recepito e reagito alla realtà che si trovava di fronte, nell'intendere cioè il fatto letterario nella sua specificità. Il 'piacere' non è qualcosa di immediato, ma passa per così dire attraverso l'intelligenza – e si tratta di un'intelligenza storicizzante. Altrimenti o si gode nell'ammirare l'aspetto tecnico-artigianale dell'opera d'arte, o si scoprono in essa con fervido stupore le tracce di una generica e mistificata nozione di umanità, oppure si resta attoniti di fronte alla presunta rivelazione di una 'verità' sovraumana»<sup>22</sup>.

In questo studio V.D.B. mette in luce, tra gli altri, due elementi fondamentali del teatro di Euripide: il modello di personaggio tragico caratterizzato da una lucida consapevolezza di se stesso, modello particolarmente vitale nelle tragedie degli anni tra il '30 e il '20, ma che poi tende ad atrofizzarsi; il processo di dissociazione rispetto alla realtà politica, che si esprime nella poetica del dolore, con l'exasperazione degli elementi patetici, e nell'evasione verso la poesia bella. A quest'ultima fase della produzione euripidea si riferisce anche un nuovo modo, sperimentale, di fare tragedia: si tratta della tragedia ad 'intrigo', 'a lieto fine', senza morte e lutto, con uno svuotamento della forma tragica – una sorta di mutazione genetica – che sembra preannunciare la commedia nuova.

Dopo *Euripide. Teatro e società* la strada è ormai tracciata. Così V.D.B. prosegue con Eschilo l'indagine sul rapporto dell'opera d'arte con la realtà storica e politica; diversamente dall'*Euripide*, egli non intende delineare lo sviluppo della tecnica teatrale del poeta tragico, cerca, invece, di rispondere ad interrogativi che emergono in modo più problematico dalla lettura di alcuni drammi, oggetto dello studio: *Persiani*, *Prometeo*, *Oresteia*. La differente impostazione del nuovo libro è chiara già dal titolo, dove in primo piano non vi è il nome del poeta tragico, ma si pongono le coordinate

<sup>21</sup> Il libro prende spunto dal profilo di Euripide che V.D.B. scrive nel 1968 per *I protagonisti della Storia Universale* (Compagnia Edizioni Internazionali); in questo *Euripide* sono già delineate le tematiche (il nuovo modello del personaggio euripideo, il condizionamento della situazione politica sull'attività del poeta tragico, le linee di sviluppo della sua arte drammatica) che confluiranno e saranno approfondite nel più consistente volume: cf. *RT*, I 26s.

<sup>22</sup> *Euripide. Teatro e società*, XII.



entro le quali collocare le ricerche su Eschilo: l'ideologia del potere e la tragedia greca<sup>23</sup>. V.D.B. riconosce che, rispetto agli altri tragici, il teatro di Eschilo presenta una carica 'didattica' assolutamente eccezionale che va messa in relazione con la forte tensione politica determinata dall'affermarsi dell'egemonia di Atene a partire dal 480 a.C., «[...] quando la crescita della *polis* ateniese appariva come un processo emergente, ancora in fieri, con ampie prospettive di sviluppo [...]. Il discorso etico-religioso (e mediatamente politico) determinava in ultima analisi il modo stesso di esprimersi di Eschilo, sia per ciò che concerne l'organizzazione e la disposizione della vicenda tragica, oppure la strutturazione interna dei personaggi o anche il modo di costruire le immagini. Ma c'è di più. Ciò che è peculiarmente specifico dell'arte tragica di Eschilo è una continua tensione per cui questo discorso cerca di imporsi su una realtà che da esso non si lascia del tutto dominare [...]. E questa tensione corrisponde all'incontro di linee culturali diverse che avevano un diverso spessore storico: la concezione della divinità come ostile agli uomini e il senso della realtà del male e del dolore nel mondo avevano dietro di sé una storia molto più lunga che non la concezione che aveva nel conseguimento della saggezza il punto di riferimento essenziale»<sup>24</sup>. Pertanto V.D.B. si pone l'obiettivo di mostrare in che modo questa tensione tra un ordine didattico-religioso e una realtà ad esso non del tutto consenziente si realizzi nell'opera del grande tragico ateniese.

Nel 1983 V.D.B. pubblica il libro *Sofocle* (Firenze, La Nuova Italia, ristampato nel 1988 con l'appendice *Aggiornamenti 1987*), lo studio col quale si conclude la sua 'trilogia'. Anche in questo caso il titolo ha una chiara evidenza programmatica; spariscono i riferimenti alla dimensione socio-politica dell'opera teatrale come meno rilevanti per il mondo poetico di Sofocle – in effetti Sofocle si pone più a parte rispetto alla realtà politica del suo tempo – e rimane il solo nome del poeta tragico come ad indicare la centralità della persona nel teatro sofocleo. È infatti l'individuo a costituire ora il *focus* dell'indagine, in quanto aspetto essenziale e tema prevalente della tragedia di Sofocle: nelle parole di E. Fraenkel, «un essere umano che qualche volta prima della nascita, qualche volta per altri accidenti è fuori dalla *polis* umana»<sup>25</sup>. Proprio sulla scia dell'approccio di Fraenkel a Sofocle, V.D.B. ribalta l'impostazione di ricerca – fino ad allora accolta – di una visione eroicizzante del personaggio sofocleo: non più, dunque, l'eroismo, ma la sofferenza come dato peculiare del personaggio, che si manifesta a livello espressivo attraverso il monologo, l'invocazione patetica, il linguaggio fortemente evocativo dell'emarginazione e del dolore. Così lo stesso V.D.B.: «una visione eroicizzante non corrisponde, a mio parere, al testo di Sofocle, ma credo anche

<sup>23</sup> Il sottotitolo è, per l'appunto, *Ricerche su Eschilo*. Il libro è pubblicato nel 1978 per la Piccola Biblioteca Einaudi.

<sup>24</sup> *Prefazione*, IX.

<sup>25</sup> Citazione riportata in *Sofocle*, 234 (vd. anche *RT*, I 38) e tratta da *Due Seminari romani di Eduard Fraenkel. Aiace e Filottete di Sofocle*, a cura di alcuni partecipanti, premessa di L.E. Rossi, Roma 1977, 24.

che essa porti con sé un'immagine della cultura classica che mi sembra inadeguata. Un Sofocle per così dire non eroico può costituire una prospettiva per la presenza della cultura classica nel mondo moderno: in quanto ci aiuta a vivere, a sopravvivere, e – forse anche – a morire»<sup>26</sup>.

### 3. La collana “Classici Greci e Latini” della BUR-Rizzoli

L'impegno di V.D.B. per la collana dei “Classici Greci e Latini” della BUR-Rizzoli è stato a tutti i livelli ragguardevole. V.D.B. era fortemente motivato dall'importanza del ruolo svolto da questa collana per la diffusione dei testi antichi in traduzione presso un vasto pubblico, in particolare di studenti. Erano costoro un suo punto di riferimento costante, come testimonia la sua instancabile dedizione all'insegnamento; nel rispetto delle giovani intelligenze, ma anche di tutti gli altri fruitori, egli non faceva mai mancare il rigore scientifico e filologico all'analisi e all'interpretazione del testo o del fenomeno letterario, sebbene questo comportasse un considerevole dispendio di energie mentali e fisiche per il lavoro compiuto, talora sovradimensionato rispetto alla destinazione dell'opera. Impegno e passione erano, dunque, da parte sua, identici a quelli normalmente profusi in uno studio o in un saggio critico di taglio specialistico.

Di questi volumetti sottolineava un altro pregio: il costo accessibile per un'opera – in moltissimi casi – dotata di elevata qualità e completezza. Ogni volume presenta infatti un'ampia introduzione al testo, il testo in lingua originale (fondato spesso sulle più recenti edizioni critiche), la traduzione, note di commento e, per tre edizioni, anche l'appendice metrica con note. Fu questa una mia proposta che V.D.B. accolse con grande entusiasmo, perché, a suo dire, impreziosiva ulteriormente l'opera.

Nell'effettuare la traduzione o il commento V.D.B. non seguiva mai l'ordine progressivo dei versi della tragedia, ma preferiva affrontare a mano a mano singoli segmenti di testo o sezioni ben precise (un monologo, uno stasimo). Per lui era sempre molto naturale ed agevole contestualizzare con precisione un passo, collegarlo dettagliatamente col prima e il dopo, rapportarlo velocemente ad altri testi dello stesso autore o di altri autori<sup>27</sup>; per chi lo coadiuvava in questo impegno era davvero una fonte inesauribile di conoscenze e stimoli culturali, nonché – nel suo approccio ai testi – un modello di metodo scientifico. Prima che il lavoro fosse considerato concluso, bisognava arrivare almeno al terzo giro di bozze; difatti la fase della correzione delle

<sup>26</sup> Sono queste le parole con le quali in modo significativo V.D.B. conclude il racconto autobiografico sugli studi relativi al teatro antico (vd. *RT*, I 38). La menzione del libro su *Sofocle*, posta dunque in chiusura (36-38), offre a V.D.B. lo spunto per discutere nuovamente il punto di vista alquanto critico di Ch. Segal su questo volume e per dare ancora una fugace ‘stoccatina’ a Vernant e Vidal-Naquet.

<sup>27</sup> Come esempio, basterà citare la Postilla V alla *Premessa* dell'edizione delle *Baccanti*, intitolata *Per una mappa delle Baccanti*. Qui V.D.B. elenca, con una necessaria selezione, i collegamenti e i confronti tra i singoli passi della tragedia e i drammi precedenti di Euripide, per dimostrare la linea di continuità rintracciabile nell'intera produzione euripidea.

bozze diventava per lui momento di ulteriori riflessioni e intuizioni estemporanee, trasferite in aggiunte, rimandi interni, note anche raddoppiate nella loro misura originaria: così il lavoro lievitava con grande preoccupazione per l'editore ma con assoluta soddisfazione per l'autore.

Per i testi teatrali della BUR-Rizzoli V.D.B. ha curato l'introduzione a numerose tragedie: *Euripide. Medea, Troiane, Baccanti* (1982); *Eschilo. Oresteia* (1986); *Sofocle. Trachinie, Filottete* (1990); *Eschilo. Oresteia* (1995, con un ampliamento nell'edizione del 2000); *Euripide. Medea* (1997, con la *Nota su alcuni recenti studi* nell'edizione del 2004); *Euripide. Le Troiane* (1998, con l'appendice *Osservazioni sull'Alessandro*). In queste introduzioni V.D.B. fa confluire il frutto degli studi già compiuti, che vengono comunque sottoposti a nuova verifica e, nel caso, a rettifica, approfondisce spunti altrove appena accennati, imposta inedite linee di ricerca. In tal senso è interessante notare lo sviluppo dalle prime introduzioni, chiamate per l'appunto genericamente *Introduzioni*, alle ultime tre, veri e propri saggi connotati da un titolo specifico: *Eschilo e lo sviluppo delle forme tragiche* per l'*Oresteia* (il saggio più cospicuo con 161 pagine, divenute 188 nell'edizione successiva); *Il tragico fra sofferenza e consapevolezza* per la *Medea*; *Il pathos tragico e la realtà ostile* per le *Troiane*. E va anche rilevato che in questi tre saggi introduttivi, diversamente dagli altri, V.D.B. dedica un paragrafo specifico alla ricostruzione della messa in scena della tragedia, fatto che coincide – appunto – con il suo rinnovato interesse per questa problematica<sup>28</sup>.

L'edizione delle *Baccanti* (2004) costituisce il coronamento della sua attività presso la BUR-Rizzoli e – per la traduzione – un 'ritorno alle origini', a quel lavoro per l'INDA del 1980, che aveva spianato la strada per un nuovo impegno nell'ambito degli studi di drammaturgia. Questa edizione è un'opera rigorosa e ricchissima sul piano scientifico e appassionata per l'intensità emotiva, con la quale è stata elaborata, quasi come sotto l'impulso dell'*enthusiasmos* dionisiaco. Per comprendere la complessità e la profondità del lavoro credo che sia sufficiente indicare alcuni elementi relativi alla struttura dell'opera, che la rendono effettivamente unica nel suo genere.

L'edizione si apre con un'ampia *Premessa*, in cui si affrontano subito tematiche di grande impatto: p.es. il rifiuto della cultura elitaria e il suo dispiegamento attraverso la vicenda drammatica, il percorso 'teatrale' di Dioniso dal *Penteo* di Eschilo alle *Baccanti* (con una rilettura critica di un frammento adespoto – *TrGF* fr. 630 Sn.-Kn. –, che V.D.B. propone di attribuire ad Eschilo), l'approfondimento del processo conoscitivo tramite il dolore e la sofferenza, il rapporto tra Dioniso e Orfeo, alla luce della nuova documentazione relativa all'orfismo (le lamette auree). Viene poi fornito un elenco relativo a tutti i casi in cui il testo seguito diverge da quello dell'edizione oxoniense di J. Diggle (1994), scelta per questo volume. Nell'*Introduzione* sono presentate

<sup>28</sup> Per l'*Oresteia*, *Spazio teatrale e messa in scena* (par. 9); per la *Medea*, *La messa in scena* (proprio il paragrafo iniziale, col quale si dà subito l'idea della particolarità del personaggio in rapporto con l'azione scenica); per le *Troiane*, *La messa in scena delle Troiane* (par. 9).

diffusamente le singole sezioni della tragedia, dal prologo all'esodo, corredate spesso da *excursus* di approfondimento, che riguardano anche un riesame critico dei testi considerati; per citarne alcuni titoli: *La Grande Madre e il tamburo* (parodo), *Sulle Bassaridi* (II stasimo), *La marginalizzazione del Coro* (V stasimo), *La compositio membrorum* (esodo). Il commento, per la notevole ampiezza – occupa difatti circa la metà dell'intero volume –, è posto dopo la traduzione e questo costituiva per la BUR un fatto nuovo ed eccezionale; a quanto mi risulta, è rimasto un *unicum* nella collana.

Vorrei terminare questo ricordo, citando proprio il giudizio, che V.D.B., alla fine della *Premessa* alle *Baccanti*, esprime sulla figura di Euripide; vi trovo, infatti, una sorta di inconsapevole identificazione dello studioso con l'uomo di teatro del V. sec., al quale egli aveva dedicato tanto fervido lavoro di ricerca da assorbirlo come punto di riferimento della propria persona: «Euripide era un intellettuale: un intellettuale che aveva una capacità straordinaria nel fare tragedie. Ed era questa la sua funzione nella *polis* entro alla quale viveva e a questa funzione egli assolse con illimitato impegno. Nelle *Baccanti* egli pose in discussione anche se stesso, e il nuovo modello di tragedia che stava elaborando. Egli si deve essere reso conto che restavano disomologie e dissonanze. Ma esse erano anche lo strumento per un rinnovamento formale senza precedenti. E così dopo circa quarantasette anni di attività teatrale usciva di scena – è il caso di dirlo – l'intellettuale che non aveva mai tradito se stesso, il genio teatrale che più di ogni altro aveva contribuito a rinnovare e a mettere in discussione le forme della tragedia»<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Euripide, *Le Baccanti*, 55s.