

DA **MARSILIO** TUTTO EURIPIDE «DI» ANGELO TONELLI

Tra comfort e sapienzialità

di Davide Susanetti

In Grecia – sosteneva Giorgio Colli (*Dopo Nietzsche*, Milano 1974) – la tragedia rappresenta una sorta di inversione dell'esperienza misterica, il tentativo di estendere esotericamente, davanti a un pubblico e secondo le costrizioni formali dell'arte, l'allucinazione conoscitiva e la visione estatica degli iniziati: percorso per produrre e riconquistare l'invasamento collettivo che si traduce, al di là dell'antitesi tra gioia e dolore, nell'accesso a un superiore e originario livello di realtà. Nel solco dell'ispirazione colliana si è mosso Angelo Tonelli, che ha da poco concluso il suo pluriennale impegno di tradurre tutto il *corpus* tragico greco, dando alle stampe ciò che ancora mancava: dopo Eschilo e Sofocle, i due volumi che raccolgono tutti i drammi euripidei (Euripide, **Le tragedie, Marsilio**, «Tascabili / Grandi classici», pp. 1016, € 19,90).

Al di là delle differenze espressive e dei tratti idiosincratici, i tre tragici greci si muoverebbero tutti nella prospettiva di una «tradizione orfeodionisiaca eleusina»: «la tragedia è *drama* [...] inserito in un contesto sacro, pullulante di divinità [...] testimonianza di un rapporto diretto, talora anche conflittuale con il divino». E in Euripide tale relazione con gli dei «non è lineare come in Eschilo e in Sofocle, ma agitata da una tensione estrema e da contraddizioni, ambivalenze, dubbi: l'uomo convoca il dio a un rapporto personale, diretto, spesso lacerante, perché intollerabile, per gli umani, è il mistero del dolore e della morte». In

tale orizzonte, la grandezza e il valore profondo dell'opera euripidea consisterebbe nella capacità di adattare la tradizione sapienziale e iniziatica con lo spirito dei tempi: capacità di creare una «contaminazione feconda» tra le elaborazioni teoriche della filosofia e del socratismo con l'origine misterica del dramma. Ciò consentirebbe, per logica conseguenza, di sciogliere i dilemmi che hanno tormentato gli studi di teatro antico in un dibattito pluridecennale: Euripide anassagoreo, pensatore sofisticato e dissacrante, autore moderno, «illuminista» e «razionale» o, all'opposto, inquieto indagatore dell'«irrazionale», voce delle più acute derive psicologiche nonché soggetto pronto a riabbracciare le forme della religiosità popolare dopo il fallimento di ogni credo filosofico. «*Tutto vero* quello che la critica ha detto di Euripide [...] contemporaneamente *tutto falso*» – afferma Tonelli – perché non sarebbe stato colto il nucleo essenziale e iniziatico dell'opera. Tutti gli «Euripidi» della critica sarebbero allora solo aspetti esteriori e, per così dire, superficiali di un Euripide ben più profondamente radicato come Eschilo e Sofocle nella tradizione che «lega la tragedia ai Misteri, agli dei e alla sapienza». La forza e la felice modernità della drammaturgia euripidea consisterebbe nel «seminare rinascita e sapienza» nella crisi – invece di colludere o di farsi ingoiare da essa –, nel produrre una catartica *sophrosyne*, un equilibrio distaccato di fronte alla forza travolgente e obnubilante dei *pathemata*: dal dolore eccessivo alla smodata volontà di potenza.

Una lettura, quella di Tonelli, suggestivamente faziosa e parzia-

le che rilancia tuttavia in modo produttivo la riflessione sulle variegate sfaccettature di un *corpus* teatrale. Per chi ragiona in termini esoterici, certo, la Tradizione è «una» e uno è il percorso anabatico-catabatico che porta alla totalità dell'*unus mundus*: la *complexio oppositorum* fa parte di un gioco in cui l'iniziando deve addentrarsi per trovare il punto essenziale in cui tutto si riunifica permettendo la visione di una nuova vita. Tuttavia, quando le forme della sapienza intersecano il gioco umbratile degli eventi e delle catastrofi politiche – come quella che travolge Atene alla fine del V secolo – le differenze e gli effetti di diffrazione contano. Il teatro euripideo lavora per decostruzione progressiva di linguaggi e di esperienze culturali, produce dinamiche «enantiodromiche» potenti, fa manieristicamente il verso ai suoi predecessori e all'archivio letterario arcaico, disarticolando categorie etiche e assiologiche della città democratica in un arco temporale che va da Pericle al tramonto dell'impero ateniese. Smonta e rimonta la macchina mitologica dell'immaginario collettivo, creando effetti di vuoto e di spaesamento. Gioca con la verità e con l'illusione, con gli originali e i doppi, con la religione e la sua strumentalità politica. Ma sulla scena teatrale non compare – e non può comparire – nessuna dea benefica che accompagni lo spettatore alle porte del giorno e della notte come accade al soggetto del poema di Parmenide. Nel vuoto spinto che la scena euripidea ripetutamente crea baluginano, certo, scintille di saperi altri, frammenti di prospettive eccentriche sull'anima e sul politico. Ma

c'è da chiedersi se tutto ciò – più che recuperare segmenti di una tradizione interna e insidente – non si proietti al di fuori dei confini di Atene, se tutto ciò semini effettivamente rinascita o sia il sintomo di un'infinita e disincantata nostalgia per forme perdute o dilagate, per una tradizione diversamente interrotta o irrecuperabile.

La proposta ermeneutica di Tonelli non trascura, tuttavia, di tenere conto anche di altri dati nella lunga introduzione che accompagna il lettore alla disamina delle principali tematiche e degli snodi drammaturgici essenziali di ogni tragedia. Un lavoro informativo utile che guida, con essenzialità, anche chi abbia scarsa familiarità con l'antico. Del pari orientata a una piena e agile fruizione è la traduzione dei testi che scorre fluida, chiara ed elegante com'è nella cifra espressiva consueta del curatore: risultato meritorio rispetto a molte altre versioni circolanti ove una traduzione essenzialmente di servizio si ibrida, in modo spesso incoerente e inconsapevole, con impennate linguistiche e schegge di vieta memoria letteraria.

Dopo la soglia così elevata raggiunta da Tonelli altri interrogativi rimangono a chi voglia ancora cimentarsi nella traduzione e nella rivisitazione scenica di queste opere: interrogativi da porsi in sede teorica, prima ancora che pratica, con una riflessione più spinta di quanto la prassi accademica abbia finora prodotto. Il teatro euripideo è insieme dialogo e canto, retorica e tribunale, teatro di idee e azione dinamica, pausa riflessiva e improvviso scarto dell'intreccio, serietà eroica e quotidianità sull'orlo del comico, zeppa astuta di *langue* epico-lirica e innovazio-

ne espressiva ove la massima capacità di analisi discorsiva si incrocia con il vaniloquio o con la voce che dice letteralmente il nulla. Tutte queste dimensioni difformi e questi scarti dovrebbero trovare spazio in ulteriori tentativi di

versione, tanto più se si pensa a una fruizione teatrale piuttosto che a quella – già aristotelica – della lettura. Ciò comporta certo il rischio di arbitrii e di invenzioni, ma occorre forse sforzarsi di osare

re maggiormente la pratica di equivalenze semantiche e di riformulazioni sintattiche per far passare la pregnanza e i dati impliciti dell'originale. La piana eleganza che, pur con sensibilità e gusto, resta vicina al greco – magari con la

semplificazione di qualche durezza –, ci accosta, con i necessari comforts, all'autore antico, ma corre l'opposto rischio di attenuare le tensioni del senso e la rizomatica ricchezza di una parola scenica.

Il costume di Giasone disegnato da Piero Tosi per la «Medea» di Pier Paolo Pasolini (1969)



Tonelli conclude con Euripide il suo impegno di tradurre l'intero corpus tragico greco. Questa versione nel solco di Colli è (anche) una forte proposta ermeneutica. Ma basta oggi una fluida, chiara eleganza? Discutiamone