

María del Carmen Encinas Reguero, Milagros Quijada (eds) *Tragic Rhetoric. The Rhetorical Dimensions of Greek Tragedy*

Leonardo Bononcini
Università degli Studi di Pisa, Italia

Recensione di Del Carmen Encinas Reguero, M.; Quijada Sagredo, M. (eds) (2021). *Tragic Rhetoric. The Rhetorical Dimensions of Greek Tragedy*. Roma: Aracne. Le Rane Studi 69, 412 pp.

Approfondendo la linea di ricerca inaugurata con *Retórica y discurso en el teatro griego* (Madrid, 2013) e proseguita con *Connecting Rhetoric and Attic Drama* (Bari, 2017), in quest'ultimo volume miscellaneo, risultato di un progetto di ricerca co-finanziato dal Ministero de Ciencia e Innovación e dai fondi ERDF (*European Regional Development Fund*), María del Carmen Encinas Reguero e Milagros Quijada Sagredo raccolgono undici studi incentrati sull'interrelazione tra retorica e poesia drammatica, con un *focus* sulla tragedia e, nello specifico, sulla produzione superstita dei tre tragici maggiori (pur non mancando qualche benemerito affondo anche sui drammi frammentari).

Nell'*Introduzione*, richiamati in sintesi alcuni punti sullo sviluppo della retorica classica dalle origini al V a.C., María del Carmen Encinas Reguero, nell'illustrare l'impianto generale del volume e i contributi che lo compongono, evidenzia come uno studio dei rapporti tra tragedia e retorica consenta, in prospettiva interdisciplinare, un approfondimento dell'influenza della prima sullo sviluppo della seconda e, al tempo stesso, una maggiore comprensione del senso profondo di singoli drammi.



Edizioni
Ca' Foscari

Published 2022-12-23

Open access

© 2022 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Bononcini, L. (2022). Review of *Tragic Rhetoric. The Rhetorical Dimensions of Greek Tragedy*, by Encinas Reguero, M.d.C.; Quijada, M. (eds). *Lexis*, 40 (n.s.), 2, 629-636.

DOI 10.30687/Lexis/2210-8823/2022/02/014

629

Partendo dalla centralità della contrapposizione tra βία e πειθώ che pare affiorare dai resti della trilogia delle *Danaidi*, Alan H. Sommerstein (la cui traduzione in italiano è a cura di Francesco De Martino) analizza ventidue tentativi di persuasione nelle *Supplici* di Eschilo, per la maggior destinati all'insuccesso. Da questi dati l'autore conclude che nel dramma in esame la persuasione è presentata, perlopiù, come uno strumento fallimentare, impiegato a scopi meschini. A suo dire, inoltre, la quasi totale sordità degli dèi alle suppliche delle Danaidi suggerirebbe che le divinità vedessero ingiustizia tanto nell'esercizio della violenza da parte dei figli di Egitto quanto nell'ostinata verginità delle Danaidi stesse. A questo punto, Sommerstein allarga meritoriamente lo sguardo alla trilogia di cui le *Supplici* facevano parte ed esamina il fr. 44 R. delle *Danaidi*, parte di un discorso di Afrodite in cui ἔρως è presentato come una forza invincibile da cui dipende l'esistenza stessa del cosmo. L'analisi del fr. 44 R. consente a Sommerstein di concludere che nella trilogia delle *Danaidi* un ruolo importante fosse occupato dalla progressiva trasformazione di πειθώ in uno strumento efficace, in grado di superare la situazione tragica e ricomporre l'ordine.

Delle *Supplici* si occupa anche il contributo di Giulia Maria Chesi, che individua come tema centrale del dramma la problematizzazione della nozione di κράτος ('sovranità'). Se per gli Egizi e per Pelasgo il κράτος viene, rispettivamente, dalla forza e dalla legge (entrambe concezioni che autorizzerebbero le pretese degli Egizi sulle Danaidi), le Danaidi tentano di affermare la priorità di un altro tipo di κράτος, ovvero quello della donna sul proprio corpo. Proprio perché la donna deve godere di questo diritto inalienabile, le Danaidi condannano il comportamento violento dei figli di Egitto (equiparando un'eventuale unione con loro ad uno stupro) ed indicano nella persuasione il principio che dovrebbe regolare i rapporti tra i sessi. Nella sezione finale del saggio Chesi guarda alla trilogia delle *Danaidi*, giungendo a respingere, attraverso un parallelo con l'*Oresteia*, l'ipotesi dello *happy ending*. Per la studiosa, infatti, poiché le *Supplici* sembrano alludere anche ai limiti della persuasione, questa, ancorché affermata quale principio regolatore del rapporto tra i sessi, non può garantire l'assenza di violenza all'interno del matrimonio; questo sarebbe dunque condannato nella trilogia eschilea come un'istituzione che legittima l'uso della violenza dell'uomo sulla donna. Si tratta di una conclusione indubbiamente molto forte e difficile da accogliere senza riserve, data l'esiguità di informazioni a disposizione su *Egizi* e *Danaidi*.

Maria de Fátima Silva indaga l'evoluzione della figura del messaggero, da secondaria e meramente strumentale a sempre più coinvolta nell'azione drammatica ed emotivamente partecipe delle vicende, appuntando la propria attenzione sul messaggero dei *Persiani* e dell'*Agamennone* di Eschilo. La ricerca, tuttavia, avrebbe tratto beneficio da un campione di testi diversamente selezionato: sarebbe stato in-

teressante, infatti, verificare se un'evoluzione nel trattamento della figura del messaggero sia riscontrabile in un arco cronologico più ampio, cercando di mettere a frutto quanto offerto, ad esempio, dalle tragedie euripidee superstiti più tarde e, ancora, dai frammenti tragici di V e IV sec. a.C. Nella bibliografia selezionata per l'*Agamennone* sorprende l'assenza dell'ampia edizione critica introdotta e commentata di E. Medda (*Eschilo. Agamennone*. Roma, 2017).

Melissa Mueller dedica il proprio saggio alla comunicazione corporea («bodily rhetoric») nelle *Trachinie* di Sofocle e alla trasmissione non verbale della paura, sentimento che nel dramma non solo caratterizza la donna e, in generale, la condizione femminile, ma è anche il vero motore del corso degli eventi. Mueller analizza l'incontro tra Deianira e Iole e, partendo dalla nozione che, nel suo senso più lato, la retorica è una «mental and emotional energy» in grado di sortire un effetto su un corpo, conclude che Iole, pur muta per tutta la scena, riesce attraverso il proprio linguaggio del corpo ad entrare in contatto con Deianira, suscitando in lei una forma di empatia. L'argomentazione di Mueller, tuttavia, sembra dimenticare la natura di *fiction* letteraria delle *Trachinie* e quasi ipostatizzare i personaggi di Iole e Deianira, suscitando per questo non poche perplessità. La studiosa ritiene infatti che Iole non attragga l'attenzione di Deianira (soltanto) attraverso qualcosa di esternato (ad esempio, un pianto silenzioso) ed arriva ad interrogarsi circa la possibile presenza di una componente termodinamica nella comunicazione tra Iole e Deianira.

Dopo i due lavori del 2017, un'edizione critica commentata (*Euripides. Alexandros*. Berlin; Boston, 2017) ed un articolo («Fragments of Euripidean Rhetoric: The Trial Debate in Euripides' *Alexandros*», in Quijada-Sagredo, M.; Encinas Reguero, M.C. (eds), *Connecting Rhetoric and Attic Drama*. Bari, 2017, 161-76), Ioanna Karamanou ritorna sui frammenti dell'*Alessandro* di Euripide. Al centro del saggio è l'indagine della funzione drammatica dei due agoni presenti nel dramma, che sarebbero stati così conformati: nel primo agone Paride era chiamato a difendersi dalle accuse mosse dal semicoro composto dai suoi compagni pastori, alla presenza di Priamo come giudice; nel secondo, invece, Deifobo argomentava, di fronte ad Ecuba ed Ettore, la necessità di uccidere Paride, la cui identità ancora non era stata rivelata. Per Karamanou, i due agoni, speculari e complementari, mettevano in evidenza un motivo centrale del dramma perduto, ovvero il carattere di *outcast* di Paride, incapace di trovare perfetta accoglienza tanto nel contesto socio-familiare d'adozione, quanto in quello cui dovrebbe appartenere per nascita. Karamanou sostiene che l'*Alessandro* sia l'unica tragedia euripidea, oltre all'*Andromaca*, a contenere due agoni. Questa affermazione, tuttavia, sembra smentita, in relazione ai drammi euripidei superstiti, dal prospetto di Dubischar (*Die Agonszenen bei Euripides*. Stuttgart; Weimar, 2001, 390-3). Inoltre, anche almeno uno dei drammi euripidei fram-

mentari, il *Filottete*, conteneva quasi sicuramente due agoni. Oltre a registrare questi dati, dunque, sarebbe stato opportuno sviluppare maggiormente i confronti con gli altri 'doppi agoni' euripidei, in cerca di analoghe interrelazioni che potessero fornire ulteriore sostegno alla lettura proposta.

Dopo *The Stage and the City. Non-élite Characters in the Tragedies of Sophocles* (Parigi, 2017), Elodie Paillard estende la trattazione ai personaggi secondari nella produzione di Eschilo ed Euripide. La studiosa registra alcune tendenze evolutive nel trattamento di questi personaggi, che progressivamente perdono il loro *status* di «literary tools» ed acquisiscono maggiore rilievo drammaturgico e, al tempo stesso, anche maggiori abilità retoriche. Paillard ritiene che questo fenomeno sia da leggere in due sensi: da un lato come riflesso dell'incremento nei livelli di alfabetizzazione nell'Atene del V a.C., dall'altro come segno della volontà dei tragici di esortare la popolazione non parte dell'élite ad alfabetizzarsi per partecipare alla vita politica. Stupisce che questa presa di posizione non sia accompagnata da riferimenti a nomi importanti nel campo dell'educazione nel mondo antico, quali Cribiore, Marrou o Morgan. A Paillard si potrebbe obiettare, inoltre, che la simpatia del pubblico non poteva essere suscitata da certi personaggi di rango inferiore la cui eccessiva ingerenza determina il compiersi di eventi tragici (come la nutrice dell'*Ippolito*) o rischia di farlo (come il pedagogo dello *Ione*). Perciò, lo spazio dato a tali personaggi potrebbe essere letto, al contrario, come una volontà dei tragici di criticare le derive demagogiche della politica ateniese, sulla cui scena, col tempo, avevano assunto un ruolo di rilievo uomini tanto socialmente quanto moralmente *πονηροί*. Per la loro condanna in tragedia vedi almeno L. Carrara (ed.), *L'indovino Poliido* (Roma, 2014), p. 369 *ad fr.* 644 K., ove poi ulteriore bibliografia.

Il contributo di María del Carmen Encinas Reguero è dedicato all'uso retorico del silenzio: questo, infatti, benché assenza di parole, è parte intima di un *λόγος* e può assumere un ruolo argomentativo di primaria importanza. Nel § 1 vengono descritti i tre procedimenti retorici che si servono del silenzio distinti dalla teorica antica: l'*aposiopesi*, la *preterizione* e la *ὑποσιώπησις*. Nel § 2 la studiosa accenna alla percezione negativa del silenzio nella cultura greca, specialmente nel contesto democratico, in cui parlare, oltre che un diritto, è anche un dovere civico. La seconda e più corposa parte del lavoro si incentra sull'utilizzo del silenzio in tragedia (§ 3), con una particolare attenzione ai «great silences» di Cassandra nell'*Agamennone* e di Iole nelle *Trachinie* (§ 4), un evidente «rework» del precedente. Una puntuale analisi consente all'autrice di stabilire quanto segue: (1) il ricorso al silenzio in tragedia è determinato più spesso da consapevoli scelte drammaturgiche che da fattori esterni (come la regola dei tre attori); (2) in tragedia il silenzio può essere imposto da

altri oppure scelto; (3) proprio i silenzi scelti consapevolmente per il loro valore argomentativo sono i più significativi da un punto di vista retorico. La volontà, non legittimata dai testi, di concentrarsi sulla produzione tragica superstite porta Encinas Reguero a non discutere altri importanti silenzi, come quello di Niobe protagonista dell'omonimo dramma eschileo (cf. Ar. *Ra.* 911-13 e T1a.6 Radt = *Vita Aesch.*).

Maria Gerolemou si occupa delle differenze di genere nell'esperienza emotiva, cercando di colmare un vuoto nella storia degli studi sulla speranza (ἐλπίζ) nel mondo antico. Nella tragedia greca la studiosa individua due tipi di «sperante» («hoper»), il «wishful hoper», tipicamente femminile e passivo (attende che le proprie speranze siano inverate da altri), e il «willful hoper», tipicamente maschile e attivo (si adopera in prima persona per la realizzazione delle proprie speranze). Secondo Gerolemou l'esistenza di un modo maschile e di un modo femminile di concepire la speranza e di agire per la sua realizzazione è determinata da tre fattori: la diversa rete di relazioni sociali che i personaggi maschili e quelli femminili possono intrecciare, un diverso accesso alle informazioni necessarie per elaborare piani e previsioni sul futuro e, infine, una diversa capacità di valutare il tempo. Nella sezione finale del lavoro (§ 4), prendendo in esame la Clitemestra dell'*Agamennone*, Medea e l'Elettra protagonista dell'omonima tragedia sofoclea, Gerolemou discute il caso «ibrido» del «willful female hoper», un tipo di sperante anomalo, che nasce nel momento in cui un personaggio femminile va incontro ad una «gender transformation». Sotto questo aspetto, il contributo di Gerolemou arricchisce la nostra comprensione dei tre personaggi femminili sopracitati: questi travalicano il confine del proprio sesso non soltanto in quanto agiscono come uomini, ma anche in quanto naturalizzano un «modo maschile» di esperire le emozioni.

Il lucido contributo di Milagros Quijada Sagredo è dedicato all'impiego in tragedia di ἐνάργεια, termine tecnico della critica letteraria e della retorica antiche, indicante l'insieme di tecniche che, attraverso descrizioni dettagliate, riescono a rendere qualcosa «vivo» e quasi presente alla vista (πρὸ ὀμμάτων). Nel § 1 Quijada Sagredo offre una dettagliata analisi delle testimonianze che concorrono alla definizione in senso tecnico-retorico di ἐνάργεια ed ἐναργής, prendendo in considerazione un'ampia gamma di testi, da opere del V/IV a.C. (con particolare attenzione alla *Poetica* e alla *Retorica* aristoteliche) fino alla trattatistica retorica di età imperiale (con riferimenti a Dionigi d'Alicarnasso e al trattato *Sul sublime*). La seconda parte del lavoro sviluppa la riflessione sugli usi tragici di ἐνάργεια ed ἐναργής (§ 2), brevemente confrontati con quelli comici e satireschi (§ 3). Nella sua analisi Quijada Sagredo rileva un dato interessante, segnale di una prossimità tra la tragedia e l'oratoria giudiziaria: l'utilizzo, particolarmente evidente in Sofocle, della radice di ἐνάργεια ad indicare che qualcosa è stato (o non è stato) provato.

Francesco De Martino presenta un ricco lavoro (specie per la mole di passi raccolti e discussi) sull'eufemismo iconografico o visivo, categoria in cui rientra quell'insieme di strategie volte ad occultare scene violente o a smorzarne l'effetto perturbatore. Dopo aver evidenziato, della tragedia, non solo la natura di realtà virtuale (in quanto le azioni rappresentate avvengono soltanto per finta), ma anche quella di realtà aumentata (comprendente quelle azioni presenti soltanto agli occhi della mente), De Martino definisce due tipi di «un-seen», non solo ciò che non si vedeva a causa di limiti tecnici, ma anche ciò che non *doveva* essere visto in quanto *tabù*. Conclusa questa sezione iniziale, lo studioso si dedica ad una meticolosa analisi delle varie forme di eufemismo visivo, individuando come principale la «traduzione intersemiotica del visivo in parlato». La necessità per la tragedia di occultare i κακά (e soprattutto le morti) è formulata esplicitamente in quella che De Martino definisce «la norma di Eschilo» (§ 4), operativa anche nelle arti figurative come «norma di Apelle» (§ 5) ed accolta nella riflessione poetica latina come «norma di Orazio» (§ 8). Tra le tecniche con cui si realizza l'eufemismo visivo De Martino annota anche: (a) avvolgere l'esecuzione di azioni violente tra rumori e grida (§ 6); (b) descrivere le stesse azioni violente in ῥήσεις anziché rappresentarle sulla scena (§ 7); (c) focalizzare l'attenzione su dettagli marginali (§ 10). Alcune sezioni analizzano casi specifici e tra queste si segnalano le due dedicate all'infanticidio di Medea (§§ 13-14), in cui nuovo risalto è dato al problematico *P. Oxy. LXXVI 5093*, apparentemente testimone dell'esistenza di una διόρθωσις operata da Euripide sul testo e sulla messinscena di una prima *Medea*.

Il saggio di José Antonio Fernández Delgado si concentra sulla relazione tra la tragedia greca e i successivi manuali di retorica. Partendo dalla presenza di Euripide, più notevole rispetto a quella di Eschilo e Sofocle, nelle letture scolastiche e nei trattati di retorica (specie nelle sezioni relative ai progimnasmi), Fernández Delgado approfondisce il tema dell'influenza della retorica del V a.C. sulla poesia euripidea. In particolare, lo studioso si concentra su tre dei progimnasmi più facilmente suscettibili di essere riutilizzati all'interno di un'opera letteraria, ovvero ἡθοποιία, ἡ ἀνασκευή (e la correlata κατασκευή) e ἡ ἔκφρασις, analizzando un campione di tragedie euripidee, con un *focus* specifico sull'agone tra Giasone e Medea. La presenza di queste strutture compositive e la loro conformità alle prescrizioni della retorica successiva consente a Fernández Delgado non solo di ribadire che i progimnasmi fossero contenuti *in nuce* già nella riflessione retorica del V/IV a.C., ma anche che Euripide derivasse la loro conoscenza dall'insegnamento dei sofisti. Il saggio di Fernández Delgado è indubbiamente stimolante. In particolare, la raccolta di passi euripidei che è possibile mettere in relazione coi progimnasmi offre dati utili per approfondire la ricezione di Euripide in sede

retorica e per spiegare sia il successo del tragediografo tra le letture della scuola antica sia la consistente presenza di citazioni euripidee nella trattatistica retorica.

Anche se non tutti i contributi riescono a persuadere con la stessa forza (come mostrano talune riserve espresse), il volume si rivela nel complesso ricco di spunti di riflessione e, grazie alle varie prospettive di ricerca che in esso si incontrano, un utile strumento per approfondire, da angolazioni diverse, le intersezioni tra tragedia e retorica, un tema le cui potenzialità non sono ancora state pienamente esplorate.

Contenuti del volume

1. Alan H. Sommerstein, «Persuadere parlando nelle *Supplici* di Eschilo» (21-42)
2. Giulia Maria Chesi, «Fe/male Rhetoric of Violence against the Woman's Body in Aeschylus' *Supplikes*» (43-72)
3. Maria de Fátima Silva, «The Art of Creating a Messenger. Aeschylus, *Persians* and *Agamemnon*» (73-97)
4. Melissa Mueller, «Bodily Rhetoric in Sophocles' *Trachiniae*» (99-123)
5. Ioanna Karamanou, «Shards from Tragic Rhetoric. The Agon Scenes in the *Alexandros*» (125-41)
6. Elodie Paillard, «Secondary Characters' Rhetorical Skills in Fifth-Century Athenian Tragedy» (143-84)
7. María del Carmen Encinas Reguero, «The Rhetoric of Silence in Greek Tragedy» (185-220)
8. Maria Gerolemou, «The Rhetoric of *Elpis* in Greek Tragedy. The Gender Dimension» (221-44)
9. Milagros Quijada Sagredo, «The Concept of *Enargeia* and the Terminology related to *Enarges* in Greek Tragedy» (245-70)
10. Francesco De Martino, «Too see or not to see. Eufemismi visivi e tragedia greca» (271-320)
11. José Antonio Fernández Delgado, «Euripides in the Rhetoric Classroom» (321-45)

