

Walter Lapini

L'EPITALAMIO PER GLAUCE NELLA *MEDEA* DI DREYER*

Il film *Medea* del maestro danese Carl Theodor Dreyer¹ non fu mai realizzato, ma in compenso ne ispirò altri due, quello di Pier Paolo Pasolini e quello di Lars von Trier². Del lavoro di Dreyer, risalente agli anni Sessanta, non resta oggi che la sceneggiatura, redatta in collaborazione con Preben Thomsen e indi tradotta in inglese da Elsa Gress fra il 1966 e il 1967³. In questa sceneggiatura, per lo più nota semplicemente con il nome di *Scenario*, il solco euripideo è seguito solo all'ingrosso, ma non poi così liberamente come verrebbe fatto di credere leggendo l'asciutta nota prefatoria della Gress⁴. Un esempio di questa fedeltà può essere il fatto che Dreyer non volle eliminare dal copione euripideo neppure la scena dell'incontro Medea/Egeo (vv. 663-763), una scena "inutile", scollata, contraddittoria, e che da sempre⁵ fa discutere gli interpreti per la sua vera o presunta incapacità di svolgere un ruolo significativo nell'economia dell'intreccio. In realtà la scena è tutt'altro che gratuita, anzi costituisce per così dire la "parabasi" del dramma, il punto in cui il poeta cerca di indirettamente delineare le condizioni che avrebbero consentito a Medea di mettere in atto una vendetta *giusta* e di guadagnarsi così la *legittima* protezione di Egeo⁶. Ma

* Un affettuoso ringraziamento all'amica Margherita Rubino.

¹ Biografia e filmografia in P. Tone, *Carl Theodor Dreyer*, Firenze 1978, e soprattutto M. Drouzy, *Carl Th. Dreyer nato Nilsson*, trad. it. Milano 1990 (Paris 1982).

² I rapporti fra questi autori sono stati finemente analizzati nel volume *Medea contemporanea* di M. Rubino e di C. Degregori (Genova 2002). Sul tema delle riscritture della *Medea* si vedano B. Gentili-F. Perusino (edd.), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia 2000; P. M. Filippi, *Le riscritture infinite di un mito. La Medea di Franz Grillparzer e la Medea di Christa Wolf*, «Atti dell'Acc. Roveretana degli Agiati», classe di sc. umane, classe di lettere ed arti, serie VIII 2 A, 252, 2002, pp. 169-179 (che non ho personalmente consultato); A. López-A. Pociña (edd.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, due voll., Grenada 2002; A. López, *Una Medea en el tercero milenio: Medea en Corinto de Luz Pozo Garza*, in: F. De Martino-C. Morenilla (edd.), *El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seva pervivència dins la cultura occidental*, Bari 2004, pp. 347-372; D. Mimoso-Ruiz, *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d'un mythe*, Paris 1982; P. Radici Colace-A. Zumbo, *La riscrittura e il teatro dall'antico al moderno e dai testi alla scena*, Messina 2004. Ma la letteratura su questo tema è vastissima e i testi che ho appena citato non la esauriscono affatto.

³ L'*editio princeps* è in J. Jensen, *Carl Theodor Dreyer*, New York 1988, pp. 79-92; è ora disponibile la traduzione italiana a cura di V. Merler, *Medea: filmografia ultima e inedita*, diss. Genova 2004.

⁴ *Translator's Notes*, pp. 80-81.

⁵ Già Aristot. *Poet.* 1461b-20-21 protestava contro questo episodio, il terzo del dramma.

⁶ Per questi temi mi permetto di rimandare ad un mio contributo *Persecuzione e rivincita nelle eroine del teatro greco*, in: M. Chiabò-F. Doglio (edd.), *Romanzesche avventure di donne perseguitate nei drammi fra Quattro- e Cinquecento*, Atti del XXVIII Convegno Internazionale del Centro Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale, Roma 2005, pp. 13-24, in cui ho delineato anche un breve stato della questione. La mia idea è che in questa scena Euripide dia le informazioni necessarie per cogliere la struttura morale della *Medea*. Il metro del giusto e dell'ingiusto è come sempre Atene e/o il personaggio ateniese, che qui è Egeo; per capire che cosa è bene e male in tragedia c'è una regola infallibile: *cherchez l'Athénien*. Sulla scena di Egeo si veda ora, uscito nel

questi sottintesi, tanto difficili da cogliere quanto inesorabilmente legati al particolare contesto etico-politico dei tempi di Euripide, possono riscuotere ben scarso interesse presso il moderno uomo di cinema, agli occhi del quale i vv. 663ss. della *Vorlage* euripidea appariranno per forza come una zavorra di cui è consigliabile sbarazzarsi. Invece il probò Dreyer e il probò Thomsen decisero di includere nel copione anche questa – presumibilmente per loro indecifrabile – scena. Una scena che, si noti, anche Seneca aveva cassato.

Ma non è di questo che vorrei trattare nella presente noterella, bensì di un interessante e fin qui ignorato problema di *Quellenforschung* che si ravvisa a p. 84 dello *Scenario* dreyeriano, dove, giunta notizia che il matrimonio fra Giasone e Glauce è stato finalmente celebrato, un gruppo di invitati avvia una danza lasciva, «erotically colored», come dice la didascalia a p. 84, dopodiché due semicori intonano, a guisa di epitalamio, un'*odelette* di dieci brevissimi versi in cui vengono celebrate le grazie della novella sposa (p. 84):

Chorus of Women

Glauce,
your eyes are like Hera's,
your hands like Athena's,
your breasts like those of the goddess of Love, Aphrodite's,
Glauce, your feet are like Thetis's feet. 5

Chorus of Men

Happy the man
whose eyes behold you,
threefold happy he who hears your voice.
A demigod he who kisses your lips,
and a god the man whom you receive on your bridal bed. 10

Ciò che vorrei segnalare è che questi versi non sono stati né presi dalla *Medea* di Euripide né inventati di sana pianta da Dreyer e Thomsen; essi sono stati invece ricavati, impensabilmente, da un epigramma di Rufino (*AP* 5.94) in cui una fanciulla di nome Melite viene alloquita in questo modo:

ὄμματ' ἔχεις Ἥρης, Μελίτη, τὰς χεῖρας Ἀθήνης,
τοὺς μαζοὺς Παφίης, τὰ σφυρὰ τῆς Θέτιδος.
εὐδαίμων ὁ βλέπων σε, τρισόλβιος ὅστις ἀκούει,
ἡμίθεος δ' ὁ φιλῶν, ἀθάνατος δ' ὁ γαμῶν.

*Hai gli occhi di Era, Melite, e le mani di Atena,
il seno di Afrodite e le caviglie di Teti.
Beato chi ti guarda, tre volte di più chi ti ascolta,
un semidio chi ti ama, un dio chi ti possiede⁷.*

Come si vede da un confronto anche cursorio, Dreyer/Thomsen non si sono limitati a ispirarsi a questi versi di Rufino, ma li hanno tradotti di peso; il primo distico viene cantato dal coro femminile, il secondo da quello maschile; gli otto emistichi dell'originale vengono fatti corrispondere a otto versicoli indipendenti, che diventano dieci grazie all'isolata *Anrede* a Glauce e allo smembramento di εὐδαίμων ὁ βλέπων (v. 3) in due *cola* distinti. Come sempre nelle traduzioni inerziali, così anche qui succede che alcuni elementi dell'epigramma rufiniano, travasati in un nuovo contesto, si impoveriscano e si svuotino, molto perdendo della loro funzionalità originaria. È il caso ad esempio di «your hands like Athena's» (v. 3), il cui evidente senso (evidente in quanto nel passo dreyeriano l'unico oggetto di lode è l'avvenenza della sposa) è che le mani di Glauce sono *belle*. Poiché però dal mito antico non risulta che le mani di Atena fossero di particolare bellezza, l'immagine che ne esce è goffa e poco pertinente. Non così in Rufino, dove, il tema essendo l'esaltazione dell'*arete* della donna nella totalità dei suoi aspetti, le "mani di Atena" (v. 1) indicano del tutto appropriatamente l'abilità nel lavorare al telaio.

Non c'è dubbio dunque che Dreyer e Thomsen attinsero direttamente all'epigramma di Rufino, limitandosi a cambiare "Melite" in "Glauce" e lasciando uguale tutto il resto. Ma come poterono i due imbattersi in questo testo così fuori mano, così distante da Euripide? Thomsen era un poeta, e non è impensabile che avesse una certa confidenza con l'*Antologia Palatina* e in particolare con il libro quinto, di gran lunga il più celebre; né è impensabile che proprio nella *Palatina* egli si inducesse a cercare un modello di «bridal hymn»⁸, in cui venissero indicizzati incisivamente e con brevità, con quasi anatomica completezza, tutti i possibili aspetti della bellezza femminile⁹. Detto questo, però, bisognerebbe anche capire perché l'attenzione di

⁷ Traduzione di G. Paduano, *Antologia Palatina. Epigrammi erotici*, intr., trad. e note di G. P., Milano 1989, p. 101. Si tenga presente che, nel contesto, φιλῶν del v. 4 significa 'baciare' piuttosto che 'amare'. Quanto a γαμέιν, il senso è quello di *futuere*, come in Eur. *Cycl.* 181; [Luc.] *Asinus* 32; Clem. *Strom.* 7.84.4 (56.4 Stählin); sul verbo si veda anche Page, *The Epigrams of Rufinus*, ed. with an intr. and comm. by D. P., Cambridge 1978, p. 102. A questi casi va aggiunto, così credo, Aristoph. *Nub.* 49 ταύτην ὅτ' ἐγάμου.

⁸ *Scenario*, p. 84 (didascalia).

⁹ Il tipo di confronto che l'epigramma rufiniano sviluppa, basato sull'elencazione delle parti del corpo, è scherzosamente definito «dividere la persona in pezzi» da Luciano (*Pro imag.* 25), il quale peraltro testimonia che questa forma di elogio, che egli personalmente disapprova, coinvolgeva con insistenza proprio Era e Afrodite. Rufino porta il numero delle dee a quattro. Tolta Teti, si tratta del

Thomsen/Dreyer si sia fermata proprio su 5.94 e non su qualche altro epigramma del libro quinto. È probabile che questa curiosità sia destinata a restare insoddisfatta, ma non sarà fuori luogo segnalare che il nome Melite, la donna a cui Rufino si rivolge, non doveva suonare nuovo a uno sceneggiatore che lavorasse sul mito di Medea quale viene raccontato da Euripide. Si è detto sopra che Dreyer/Thomsen, abbastanza inaspettatamente, non eliminarono l'episodio dell'incontro fra Medea ed Egeo; orbene al v. 673, che nell'originale si trova appunto all'interno di tale episodio, e in cui Egeo dichiara di essere già ammogliato, lo scolio spiega: «(Egeo) sposò per prima Melite figlia di Oplete (Μελίτην τὴν Ὀπλητος), per seconda Calciope figlia di Calcodonte, per terza Medea»¹⁰.

Il nome Melite, altrove raro, ricorre con singolare frequenza nell'*Antologia Palatina*; oltre che in 5.94, Rufino celebra l'estasiante bellezza di costei in 5.15 e in 5.36, e ad una donna che porta lo stesso nome, e che è altrettanto desiderabile, sono rivolti gli epp. 5.242 e 5.282, rispettivamente di Eratostene e di Agazia. Ma, come si è appena visto, Melite è un personaggio "di casa" anche nella *Medea*; o dunque si pensa a pura casualità (e potrebbe anche essere), ovvero si suppone che sia stata appunto la Melite menzionata dallo scolio al v. 673 a funzionare da reagente mnemonico e a guidare Thomsen/Dreyer sulla pista della Melite rufiniana e di conseguenza dell'epigramma che le è dedicato. Ovviamente sarebbe ridicolo immaginare che Thomsen e Dreyer vergassero il copione di un film tenendo a portata di mano gli scoli euripidei dello Schwartz, anzi è pure possibile che nessuno dei due avesse più di una vaga cognizione di che cos'è uno scolio antico. Ma nondimeno essi avranno ben dovuto utilizzare qualche edizione della *Medea* di Euripide, consultare qualche nota, rifarsi a qualche commento, sia pure di basso o bassissimo profilo. Incontrare il nome Melite nelle edizioni scolastiche e divulgative della *Medea* (oltre che in quelle scientifiche)¹¹ non è affatto raro; esso si incontra, ad esempio, in quella di Ferrari-Di Benedetto («Egeo sposò prima Melite e poi Calciope»)¹² o in quella di Galasso-Montana («Egeo sposò dapprima Melite, figlia di Olete¹³, e poi Calciope, figlia di Rexenore»)¹⁴, e non c'è ragione di credere che le edizioni che circolavano quarant'anni fa in Danimarca, Germania o Inghilterra fossero molto diverse da quelle che

trio del giudizio di Paride. Si noti che il poeta non è nuovo a simili spezzatini: cf. *AP* 5.48, dove si parla di occhi, bocca, collo e piedi, «più bianchi dell'argentea Teti» (v. 4).

¹⁰ Cf. *Scholia in Euripidem*, coll., rec., ed. E. Schwartz, Berolini 1891 (rist. 1966), II, p. 178. Apollod. 3.15.6 attribuisce alla prima moglie il nome di Meta.

¹¹ Lo scolio contenente il nome Melite è citato un po' da tutti, dall'edizione di Elmsley (*Euripides. Medea*, rec. et ill. P. E., accedunt G. Hermann adnotationes, Lipsiae 1822, rist. Hildesheim 1967, p. 189) a quella di Page (*Euripides. Medea*, ed. with intr. and comm. by D. L. P., Oxford 1938, p. 121).

¹² *Euripide. Medea, Troiane, Baccanti*, intr. di V. Di Benedetto, premessa al testo di F. Ferrari, Milano 1982, p. 141 n. 31.

¹³ *Sic*. Il vero nome del personaggio è 'Oplete'.

¹⁴ *Euripide, Medea*, a c. di L. Galasso-F. Montana, Torino 2004, p. 111.

circolavano e tuttora circolano in Italia.

Del resto, che Thomsen, Dreyer e Gress lavorassero con strumenti di facile accesso e di larga diffusione è cosa non solo a priori probabile, ma in qualche caso dimostrabile. Ai vv. 679-681 della *Medea* di Euripide, Egeo riferisce in questo modo le enigmatiche istruzioni di Apollo: ἀσκοῦ με τὸν προύχοντα μὴ λῦσαι πόδα ἢ πρὶν ἂν πατρώαν αὔθις ἐστίαν μόλω, «non sciogliere il piede sporgente dell'otre prima di essere tornato al patrio focolare», dove “piede sporgente” e “otre” alludono metaforicamente al membro e al ventre. Nel copione dreyeriano il senso della delfica ambage non sembra colto, sia perché τὸν προύχοντα πόδα è tralasciato, sia soprattutto perché ἀσκός è reso con “wineskin”, otre da vino, invece che col semplice “skin”. Non è possibile sapere quali dizionari dal greco furono eventualmente utilizzati da Dreyer/Thomsen, ma, nel caso, si sarà trattato senza dubbio di riduzioni dal Liddell-Scott, come sono da gran pezza tutti i dizionari non specialistici in uso in Europa e nel mondo. E nel Liddell-Scott (+ Jones) s.v. ἀσκός si legge appunto così: «*skin, hide, PFay. 121.9 (i/ii A.D.); but usually, skin made into a bag, esp. wineskin...*»¹⁵. Non è difficile rendersi conto di come possa ragionare un dilettante che si trovi alle prese con questa stringa lessicale: egli si farà guidare il più possibile dalle didascalie e si fermerà sui significati che il vocabolo ha “usually” ed “especially”. E il primo di questi è appunto “wineskin”, ed è dunque “wineskin” che finirà per essere scelto. Interpretare male il dizionario, o anche leggerlo male, è un comune infortunio per gli studenti, ma può capitare anche agli studiosi di professione. Cito per tutti il caso di Irene Chirico, recente editrice del libro III delle *Questioni convivali* di Plutarco per il *Corpus Plutarchi Moraliūm*. Imbattutasi nell'aggettivo λαθικηδής di 657D, la Chirico va a cercarne il significato nel vecchio Rocci, ma trascrive male, e «che fa dimenticare gli affanni» diventa, grottescamente, «che fa dimenticare gli affari»¹⁶.

¹⁵ *A Greek-English Lexicon*, ed. H. G. Liddell-R. Scott-H. S. Jones et al., Oxford 1996⁹.

¹⁶ *Plutarco. Conversazioni a tavola. Libro III*, «Corpus Plutarchi Moraliūm» 35, a. c. di I. Chirico, Napoli 2001, p. 185.