

Labirinti 174



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO  
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Pietro Taravacci (coordinatore)  
*Università degli Studi di Trento*  
Andrea Comboni  
*Università degli Studi di Trento*  
Caterina Mordeglia  
*Università degli Studi di Trento*  
Paolo Tamassia  
*Università degli Studi di Trento*

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Collana Labirinti n. 174  
Direttore: Pietro Taravacci  
Segreteria di redazione: Lia Coen  
© Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Lettere e Filosofia  
Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO  
Tel. 0461-281722 - Fax 0461 281751  
<http://www.unitn.it/lettere/14963/collana-labirinti>  
e-mail: [editoria@lett.unitn.it](mailto:editoria@lett.unitn.it)

ISBN 978-88-8443-767-9

Finito di stampare nel mese di marzo 2018

# IL RACCONTO A TEATRO

DAL DRAMMA ANTICO AL *SIGLO DE ORO*  
ALLA SCENA CONTEMPORANEA

a cura di  
Giorgio Ieranò e Pietro Taravacci

Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Lettere e Filosofia



## SOMMARIO

<i>Premessa</i> di Giorgio Ieranò e Pietro Taravacci	7
--	---

### RACCONTO LIRICO E RACCONTO TRAGICO

FERNANDO GARCÍA ROMERO, Racconto drammatico e racconto lirico. L'ironia tragica nell'Epinicio 5 di Bacchilide	13
ANDREA RODIGHIERO, Raccontare cantando nella tragedia greca: due casi da <i>Agamennone</i> e <i>Troiane</i>	37

### MESSAGGERI E NARRATORI NEL DRAMMA ANTICO

CARMEN LEAL SOARES, I messaggeri di Euripide, come narratori di orrori	77
MARIA DO CÉU FIALHO, Il racconto del messaggero nell' <i>Edipo a Colono</i> di Sofocle	89
MARIA TERESA GALLI, Il discorso del <i>nuntius</i> nella <i>Medea</i> di Osidio Geta	103

### IL RACCONTO NEL TEATRO IBERICO

VERONICA ORAZI, Dalla narrativa alla scena: José Sanchis Sinisterra e la riscrittura teatrale	119
DANIELE CRIVELLARI, Scoprire narrando, narrare scoprendo: il <i>Barlaán y Josafat</i> di Lope de Vega	137
ELSA RITA DOS SANTOS, Il mito di Pedro e Inês tra storiografia e mitologia nella tragedia <i>Castro</i> di António Ferreira	151

VERONICA ORAZI, Lo sperimentalismo narrativo nel teatro di José Manuel Mora	173
MERCEDES ARRIAGA, Racconto e riscrittura nella <i>Medea en Camariñas</i> di Andrés Pociña	189

#### IL RACCONTO NEL DRAMMA MUSICALE

MARGHERITA RUBINO, Tra i Greci e Verdi	201
LUIGI BELLONI, 'Racconto' e 'Non-Racconto' in <i>Ariadne auf Naxos</i> . Testimonianze di una poetica	211

#### METTERE IN SCENA IL RACCONTO: PROSPETTIVE CONTEMPORANEE

CLAUDIO LONGHI, 'Descrivendo' il lungo viaggio sulle onde dell'Ain: prospettive postdrammatiche del dramma-paesaggio	239
MARTINA TREU, L'arte di Emilio Isgrò tra <i>epos</i> e teatro: dall' <i>Orestea</i> di Gibellina all' <i>Odissea cancellata</i>	279

#### TESTIMONIANZE

EMILIO ISGRÒ, L' <i>Orestea</i> di Gibellina e l' <i>Odissea cancellata</i>	309
SERGIO MAIFREDI, Raccontare l' <i>Odissea</i> in scena	325
ELISABETTA POZZI, Il mio viaggio nel racconto a teatro	331

CARMEN LEAL SOARES

I MESSAGGERI DI EURIPIDE, COME NARRATORI DI ORRORI

I messaggeri mi hanno sempre affascinato, per l'attualità dei temi che affrontano, per le descrizioni dei campi di battaglia e per la ricchezza stilistica dei loro racconti.<sup>1</sup> Costruiti ricorrendo a un modello d'ispirazione omerica, i racconti dei messaggeri seguono un tipo di rappresentazione (definibile *telling*<sup>2</sup>), che, mediante l'uso della parola, produce delle 'scene tipiche'.<sup>3</sup> Ciò significa che Euripide, così come Omero nelle molte scene di battaglia che narra soprattutto nell'*Iliade*, 'scrive seguendo un modello', ovvero, facendo ciò che in latino *stricto sensu* si definirebbe con il verbo *describere*. La descrizione funziona, quindi, come un luogo di riscrittura, in altri termini, come uno 'strumento intertestuale'.

Nello studio che qui propongo, mi occuperò delle scene in cui si riferiscono le morti avvenute sui campi di battaglia. A mio parere, infatti, il discorso del messaggero euripideo come "corrispondente di guerra" è molto simile a quello degli attuali giornalisti.<sup>4</sup> Le scene narrate, vale a dire quelle che si svolgono fuori dalla vista del pubblico (e che potrebbero essere definite 'extra-

---

<sup>1</sup> Sulla figura del messaggero nella tragedia greca, cfr. Di Gregorio 1967, Bremer 1976, Barrett 2002, Brioso Sánchez 2006, 2013.

<sup>2</sup> Cfr. Goward 1999.

<sup>3</sup> Lo studio di riferimento su questa materia è tuttora l'opera di Fenik 1968, in particolare le pagine 1-8, in cui si definisce ciò che s'intende per 'typical scene'.

<sup>4</sup> La somiglianza fra il ruolo dei messaggeri greci e quello dei giornalisti moderni è già stata suggerita in diversi studi. Cfr. Soares 2007, Fornieles Sánchez 2013, 2015.

sceniche’) costituiscono così autentici capolavori *avant la lettre* del giornalismo di guerra.

A partire da queste premesse, la mia analisi inizierà con la seguente domanda: la scrittura poetica del drammaturgo e la missione di un corrispondente o di un cronista hanno qualcosa in comune? Come il corrispondente, anche il messaggero ha la responsabilità di riportare ai suoi interlocutori – diretti (gli altri personaggi) o indiretti (il pubblico) – i fatti cui ha assistito con i suoi stessi occhi. La *rhexis* del messaggero, quindi, ha una funzione paragonabile a quella di un’attuale telecamera. Non a caso, il discorso creato dal drammaturgo ha tratti connotativi simili a quelli delle moderne elocuzioni dei corrispondenti: in primo luogo, una parte informativa, e, non meno rilevante, il lato emotivo. In un mondo in cui i *mass media* sono soggiogati dalle regole quasi tiranniche che gestiscono l’indice di ascolto, assistiamo oggi alla trasformazione del linguaggio dei corrispondenti, le cui ‘rappresentazioni’ della realtà non si presentano, come dettano i principi di obiettività e distacco che dovrebbero caratterizzare il discorso informativo, prive di emozioni e intromissioni dell’io.

Tra le tragedie euripidee di tema bellico<sup>5</sup> ci occuperemo solo dei passi che riguardano i racconti dei messaggeri sugli scontri tra le falangi (*Gli Eraclidi*, vv. 799-866; *Le Supplici*, vv. 650-730; *Le Fenicie*, vv. 1090-1119, 1217-1263, 1356-1479). Non analizzeremo, quindi, il dialogo scenico nel suo complesso – già da noi affrontato in lavori precedenti<sup>6</sup> – limitando così lo studio alle descrizioni di orrori e morti sui campi di battaglia. Si terrà conto, tuttavia, che i *flashes* qui analizzati fanno parte dell’ampia tessitura delle rappresentazioni delle scene di battaglia. Queste intendono rendere ‘presenti’, agli occhi e all’immaginazione degli spettatori, gli atti extra-scenici. I momenti più importanti di tali descrizioni sono i seguenti:

---

<sup>5</sup> Il tema bellico è presente in *Ecuba*, *Gli Eraclidi*, *Le Fenicie*, *Le Supplici*, *Le Troiane*.

<sup>6</sup> Cfr. Soares 1996, 1997, 1998 e 1999. Importanti analisi sul messaggero euripideo si trovano nei seguenti studi: Rijksbaron 1976, Marcos Pérez 1982 e Jong 1991.

- a) i preparativi della battaglia (in cui è data particolare attenzione alla realizzazione dei sacrifici propiziatori<sup>7</sup> ed alla disposizione delle truppe per il combattimento<sup>8</sup>);
- b) il tentativo di stabilire un accordo tra le parti belligeranti (evitando lo scontro tra le falangi grazie a un accordo stipulato dai generali che si basa o sulla parola,<sup>9</sup> o su un duello<sup>10</sup>);
- c) il confronto tra i due eserciti nemici (con particolare attenzione alle manovre delle diverse forze in combattimento,<sup>11</sup> alle esortazioni dei generali alle truppe<sup>12</sup> e alle morti in battaglia<sup>13</sup>);
- d) epilogo della battaglia (in cui si riferiscono le cerimonie per i caduti<sup>14</sup> e gli onori prestati agli dei<sup>15</sup>).

Concentriamoci ora sulle strategie poetiche che permettono allo spettatore di provare il *pathos* e l'*eleos* suscitati da queste descrizioni che evocano scene di violenza, dolore e morte. Uno di questi espedienti risiede nella presenza di un messaggero che è anche un personaggio coinvolto in ciò che descrive: può essere un guerriero (ne *Gli Eraclidi* e ne *Le Fenicie*), oppure un prigioniero (il narratore de *Le Supplici*).<sup>16</sup> Nonostante possano essere interpretati come racconti aggiuntivi, queste narrazioni non mancano certo di valore drammatico, poiché sono 'descrizioni motivate', che trasmettono un'informazione nuova e richiesta dai destinatari (i personaggi-ascoltatori e gli spettatori-lettori). È altresì importante il lavoro di modulazione stilistica realizzato dal poeta per conferire ai monologhi, più o meno lunghi, varia-

<sup>7</sup> *Gli Eraclidi*, vv. 819-822.

<sup>8</sup> *Gli Eraclidi*, vv. 800-801; *Le Supplici*, vv. 653-655, 666-667; *Le Fenicie*, vv. 1093-1101.

<sup>9</sup> *Le Supplici*, vv. 668-672; *Le Fenicie*, vv. 1460-1464.

<sup>10</sup> *Gli Eraclidi*, vv. 804-817; *Le Fenicie*, vv. 1217-1263, 1356-1424.

<sup>11</sup> *Gli Eraclidi*, vv. 823-824, 832-838; *Le Supplici*, vv. 674-700, 703-706; *Le Fenicie*, vv. 1104-1143, 1149-1195 e 1466-1472.

<sup>12</sup> *Gli Eraclidi*, vv. 824-829, 838-840; *Le Supplici*, vv. 701s., 710-712; *Le Fenicie*, vv. 1143-1148.

<sup>13</sup> Aspetto che sarà analizzato nel presente studio.

<sup>14</sup> *Le Supplici*, vv. 723-725.

<sup>15</sup> *Le Fenicie*, vv. 1472-1477.

<sup>16</sup> Lo studio di riferimento sul messaggero euripideo è l'opera di Jong (1991).

zio discorsiva e sinestesica, evitando così un linguaggio formulare e monotono.

Nelle descrizioni di morte, ‘obbligatorie’ nelle cronache di guerra, il riferimento alla sofferenza è creato grazie a sinestemie sonore e visuali. Attraverso l’evocazione dei suoni, il pubblico ha così accesso alla sofferenza cui sono inevitabilmente destinati gli uomini che partecipano alla lotta e di cui costoro si vorrebbero liberare (come si può notare ne *Gli Eraclidi*, vv. 811-812).<sup>17</sup> Il risuonare delle trombe, che sancisce l’inizio della battaglia, è narrato certe volte con riferimenti isolati (*Le Fenicie*, vv. 1377: «il suono della tromba tirrenica») e altre volte è accompagnato dal peana, canto che scandisce la marcia, come si può notare ai vv. 1102-1103 de *Le Fenicie* («Il peana e le trombe risuonavano assieme dalla loro parte e dalle nostre mura»). Prestiamo ora attenzione alla battuta del messaggero e servo di Illo, primogenito de *Gli Eraclidi* (vv. 830-833):

Squillò il segnale della tromba, cominciò lo scontro. Si scatenarono, puoi immaginartelo, un tumultuoso frastuono di scudi e grida e gemiti.

Il realismo dell’assordante rumore della lotta è dato dalla simultaneità dei suoni generati dall’impatto delle armi,<sup>18</sup> così come dai lamenti dei combattenti.<sup>19</sup> Nella descrizione del messaggero de *Le Supplici*, invece, il suono stridente della battaglia è restituito sia dall’impatto delle armi, che da suoni umani diversi da quelli già menzionati, come gli ordini che i guerrieri di entrambe le parti si scambiano nel mezzo del clamore, esortando

---

<sup>17</sup> «Le truppe applaudirono il suo intervento; quel bel discorso metteva fine alle tante sofferenze e esigeva una prova di valore». Le traduzioni italiane adottate in questo lavoro, per *Gli Eraclidi* e *Le Supplici* sono quelle di Umberto Albinì, per *Le Fenicie* quella di Enrico Medda.

<sup>18</sup> Il risuonare delle armi può essere riferito genericamente (*Le Fenicie*, vv. 112-113), attraverso l’allusione all’impatto degli scudi (*Gli Eraclidi*, v. 832), o ancora attraverso l’allusione al sibilo delle pietre lanciate dalle fionde (*Le Fenicie*, vv. 1142s.).

<sup>19</sup> Durante la battaglia si sentono i lamenti di ambedue le parti, come suggerisce il Messaggero de *Gli Eraclidi* (v. 833) nella sua domanda retorica. Dinanzi ai cadaveri dei figli, Giocasta scoppia in un pianto e verbalizza il suo dolore (*Le Fenicie*, vv. 1432-1432: «“Figli mei, troppo tardi arrivo in vostro soccorso!” E gettandosi a turno su di loro, piangeva i figli [...]»).

alla strage. Si veda il v. 702: «Colpisci!», «Punta la lancia contro gli Eretteidi!».

I messaggeri evocano anche altri espressivi suoni di combattimento, come il grido di guerra dei comandanti,<sup>20</sup> o le manifestazioni di esultanza dei vincitori.<sup>21</sup>

Per rappresentare le sensazioni visuali delle scene di confronto armato, il corrispondente di guerra, così come il messaggero euripideo, ricorre a suggestioni cinetiche e pittoriche. Ciò significa che mentre si preoccupa di ricalcare la violenza delle manovre di combattimento dei guerrieri, dipinge, al tempo stesso, la sua tela usando i pesanti colori del sangue dei feriti e dei morti. Il lato patetico di queste descrizioni di orrori è appunto una necessità del narratore, che ha bisogno di far risaltare il fatto che è stato testimone di quanto successo. A tal proposito, si veda la scena sanguinosa, descritta in prima persona, che si delinea nella *rhexis* del messaggero argivo, prigioniero del potere Cadmeo a Tebe:

Io mi trovavo proprio dove si svolgeva lo scontro degli aurighi e dei fanti. Vedevo con i miei occhi tanti eventi dolorosi; e non saprei quale riferire per primo. La polvere era salita al cielo, corpi venivano sbattacchiati dalle redini, scorrevano rivi di sangue. C'era chi cadeva morto, chi precipitava violentemente dai carri infranti, batteva il capo e perdeva la vita tra i rottami dei cocchi.

(*Le Supplici*, vv. 684-693)

Da notare che è patente, in questo caso, il lato emotivo intrinseco nella descrizione fattuale della scena di sofferenza e morte. Agli occhi del destinatario diretto giunge, infatti, una percezione graduale degli eventi. Della mischia di carri e guerrieri costui intuisce, in un primo momento, una visione offuscata da una spessa nube di polvere. Davanti allo sguardo dell'ascoltatore inizia così a delinearsi uno scenario ancora in formazione. Quando la polvere inizia a dissolversi in alto nel cielo, lo sguardo è bruscamente richiamato dal movimento simultaneo

---

<sup>20</sup> Polinice e Tideo (*Le Fenicie*, v. 1148), Partenoepo (*Le Fenicie*, v. 1154) e Teseo (*Le Supplici*, v. 701)

<sup>21</sup> Gli applausi dei vincitori (*Le Supplici*, vv. 719-720) e della soldatesca de *Le Fenicie* (v. 1238 e v. 1395), dinanzi al duello tra Eteocle e Polinice, che avrebbe evitato il conflitto armato tra i due eserciti.

e contrastante della caduta dei corpi trascinati dalle briglie (vv. 689-690). La fragilità dell'essere umano è crudelmente evidenziata dalla morte, come illustra l'ammassamento di corpi, di carri e di macerie (v. 693). E una volta abbozzati i motivi del dipinto, è necessario dare loro vita (o morte) usando il colore. La tonalità scelta è allora il rosso sangue (v. 690), in un'abbondanza tale da dominare l'intera scena. Il messaggero parla, infatti, di torrenti di sangue che si espandono sulla totalità dei corpi (vv. 691-692).

Un identico quadro di morte è offerto all'immaginazione del pubblico de *Le Fenicie*, in cui il messaggero inizia a mettere a fuoco la 'lente del suo obiettivo' in campo lungo, mostrando la distesa di corpi anonimi dei caduti in combattimento. Si vedano i vv. 1149-1152:

Udito questo grido, nessuno restò inerte: molti cadevano col capo insanguinato, e fra i nostri avresti potuto vedere molti tuffatori che cadevano esanimi al suolo davanti alle mura; e bagnavano di fiotti di sangue la terra secca.

Paragonabile all'esempio prima riferito de *Le Supplici*, il ritratto presentato rivela una grande umanità, così come un'evidente sensibilità per la sofferenza propria o altrui. Dei corpi ricoperti di sangue (il colore della morte), il messaggero dà risalto alla testa, probabilmente perché essa esemplifica i tratti che contraddistinguono individualmente i vari soggetti. Il destino inevitabile dell'essere umano è tornare alla sua origine, alla terra, madre che lo alimenta (cfr. *Gli Eraclidi*, vv. 826ss.), ma che chiede anche di essere saziata. L'uso della seconda persona del singolare, da parte del messaggero, sta quindi a dimostrare l'aspirazione di far partecipare il destinatario del suo discorso nella realtà descritta. In questo modo, il drammaturgo rende il pubblico partecipe del *pathos* evocato dalla narrazione.

I cadaveri dei comandanti delle anonime soldatesche sono descritti nei minimi dettagli. In questo caso, l'insistenza sull'annichilimento di Partenopeo, di Tideo e di Capaneo demistifica l'immagine minacciosa evocata nella descrizione precedente del momento in cui le truppe avanzano contro Tebe. L'ultima immagine di questi terribili generali che lo spettatore detiene nella

retina della sua immaginazione è quella dell'impotenza di un corpo smembrato. La morte è rappresentata seguendo consueti e noti motivi epici: il cranio in frantumi e la dispersione delle membra.<sup>22</sup> I capelli biondi e brillanti e la bocca purpurea di Partenopeo sono macchiati di un colore rosso sangue, su di una testa sfracellata (*Le Fenicie*, vv. 1150-1161). In questo modo è messo in rilievo il contrasto tra la gioventù e la morte. All'eroe profanatore Capaneo sarà, invece, riservato un particolare destino, la dispersione delle sue membra, comparabile con l'effetto che potrebbe provocare il movimento circolare della ruota di un altro *hybristes* mitico, Issione (cfr. vv. 1181-1186):

Dalla scala [le sue membra furono fiondate lontano l'una dall'altra, la chioma verso l'Olimpo, il sangue a terra] le mani e gli arti roteavano cadendo come la ruota di Issione: il cadavere piombò a terra carbonizzato.

Dopo la cronaca del primo scontro tra i due eserciti nemici alle porte di Tebe, il messaggero arriva al suo epilogo: vittoria tebana e sconfitta argiva. Invece di fare una distinzione tra vincitori e vinti, il discorso del messaggero unisce le due parti tramite la sofferenza della morte. E ciò che la mente dello spettatore è invitata a disegnare è un teatro di orrori:

Dappertutto accadeva ogni sorta di orrore: morivano, cadevano dai carri, i mozzi saltavano e confusamente si ammassavano gli assi sugli assi, e i corpi sui corpi.

(*Le Fenicie*, vv. 1192-1195)

I carri distrutti si confondono con i corpi ammassati e anonimi dei morti e l'accostamento sul campo di battaglia tra i carri e i guerrieri giacenti simbolizza la transitorietà della vita umana. La morte spoglia il soggetto di ciò che lo rende vivo, il suo spirito, così che il corpo è destinato, sul campo di battaglia, allo stesso abbandono di un qualsiasi altro oggetto senza importanza.

---

<sup>22</sup> Sullo stato iriconoscibile in cui rimanevano i corpi dei guerrieri si rinvia a Griffin (1980, 137-138) e a Vaughn 1991.

La tragedia raggiunge il suo apice con il duello fratricida tra Eteocle e Polinice, raffigurato con i colori e i suoni tipici di molti ritratti di morte. La violenza del primo scontro è suggerita dalla comparazione dei due guerrieri a due cinghiali inferociti:

Appena si accese come una torcia il suono della tromba tirrenica, segnale della lotta mortale, si gettarono l'uno contro l'altro in uno slancio terribile: come cinghiali si azzuffarono arrotando le zanne selvagge, con le guance coperte di bava

(*Le Fenicie*, vv. 1377-1381)

Ricorrendo alla sineddoche, il poeta attribuisce a una singola parte del corpo dei due guerrieri (le mandibole), la ferocia che caratterizza l'animale nella sua interezza. Conseguentemente, la mancanza di controllo si materializza nella schiuma che inumidisce le barbe dei due guerrieri. Questa immagine irrazionale si attaglia perfettamente ai profili dei due fratelli, la cui azione è orientata, in un piano soprannaturale, dalle Erinni paterne.

Al ritratto fisico e psicologico segue la descrizione dei movimenti del duello: prima un combattimento che mantiene una certa distanza poiché è utilizzata la lancia (vv. 1382-1387, 1390-1403); poi un combattimento più ravvicinato, ricorrendo alla spada (vv. 1404-1415). Sferrati i primi colpi, la massa di guerrieri schierati da una parte o dall'altra inizia a reagire con l'entusiasmo di chi crede nella vittoria del proprio capo. Quando Polinice trafigge la coscia del fratello, l'altro subito dopo lo colpisce alla spalla. Il pareggio tecnico obbliga gli eroi ad avanzare verso il corpo a corpo. Ricorrendo a uno stratagemma doloso Eteocle uccide il fratello a tradimento. Il punto in cui Polinice è trafitto dal fratello, l'ombelico, simbolo della maternità condivisa dei due rivali, denota il carattere turpe di quest'omicidio. Il *pathos* è ancora una volta messo in rilievo mediante l'evocazione del sangue: «Piegando insieme i fianchi e il ventre lo sventurato Polinice cade spandendo un fiotto di sangue» (*Le Fenicie*, vv. 1414-1415).

Assetato di potere, Eteocle è abbagliato da un'apparente promessa di vittoria. Quando vede il fratello giacere a terra inizia subito a raccogliere il bottino di guerra, non preoccupandosi di proteggere il proprio corpo (vv. 1416-1418). Saranno proprio

la troppa fiducia in se stesso e la brama di potere a sconfiggerlo, visto che Polinice, valendosi delle sue ultime forze, approfitterà della distrazione del fratello per annientarlo. Lo colpirà al fegato, considerato non solo un organo vitale, ma anche il centro delle emozioni, circostanza che va a rappresentare l'odio che costui nutriva verso il fratello e rivale. Se i due fratelli hanno qualcosa in comune, non si tratta di *philia*, ma di vero e proprio odio. Agli occhi dell'immaginazione dello spettatore sono rappresentati l'uno accanto all'altro, nell'atto di mordere la terra con i denti, così come i guerrieri omerici.<sup>23</sup>

Queste due morti causate da un odio fratricida, sono rappresentate in un ambiente di guerra e hanno come protagonisti due guerrieri nemici, potendo dunque apparire al pubblico 'accettabili' o 'naturali'. La stessa considerazione vale per la morte di Giocasta, una suicida *mater dolorosa*. Quest'ultimo sì, è un vero e proprio ritratto di orrori, come lo considera chiaramente Euripide:

La madre, al veder compiersi questa sciagura, sopraffatta dal dolore strappa ai morti le spade e commette un atto tremendo: si infigge il ferro nella gola, e adesso giace morta tra i due figli carissimi, abbracciandoli entrambi.

(*Le Fenicie*, vv. 1455-1459)

Come succede di solito nel motivo epico della monomachia, non esiste una conclusione definitiva. Non essendoci un accordo sulla vittoria di uno dei due generali, è necessario arrivare alla lotta tra i due eserciti avversari. Quest'ultima battaglia è diversa dagli altri esempi presi fino ad ora in considerazione, perché una delle due parti inizia senza dare il tempo all'altra di impugnare le armi. L'esercito tebano prende esempio dal precedente atto doloso del suo capo. In sintesi, più che a una battaglia il pubblico assiste a una vera e propria strage. L'esercito invasore offre, come si può notare, uno spettacolo di paura e diserzione, di sangue e morte:

---

<sup>23</sup> Cfr. vv. 1423-1424: «E cadano entrambi, mordendo la terra, l'uno accanto all'altro, senza decidere di chi sia la vittoria».

Nessuno poté resistere: i nemici in fuga riempivano la piana, mentre scorreva il sangue di morti innumerevoli che cadevano sotto i colpi della lance.

(*Le Fenicie*, vv. 1470-1472)

In conclusione, dall'analisi delle descrizioni degli scontri tra eserciti nemici trasmessi dai messaggeri euripidei, è possibile tornare alla riflessione iniziale in cui abbiamo paragonato questo personaggio tipico delle tragedie ai contemporanei cronisti di guerra. La missione degli attuali corrispondenti mi pare molto simile a quella dei poeti-drammaturghi della Grecia Classica. Questi ultimi, attraverso le *rheseis* dei messaggeri, ci mostrano ciò che è necessario descrivere, come narrare ciò che è stato visto, vissuto e ascoltato, offrendo al pubblico uno spettacolo e la sensazione di viverlo. L'illusione di partecipare direttamente alle scene di guerra è creata, infatti, grazie alla mediazione di questo portavoce e narratore che è il messaggero.

## Bibliografia

### Traduzioni:

Euripide, *Eraclidi-Supplici*, introduzione e traduzione di U. Albini; note di F. Barberis, Milano 2000.

Euripide. *Le Fenicie*, introduzione, premessa al testo, nota al testo, traduzione e note di E. Medda, Milano 2006.

### Studi:

J. Barrett, *Staged Narrative: Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*, Berkeley-Los Angeles-London 2002.

J.M. Bremer, *Why Messenger-Speeches?*, in J.M. Bremer, S. Radt, C.J. Ruijgh (eds.), *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976, pp. 29-48.

M. Brioso Sánchez, *Algunas observaciones sobre el mensajero en el teatro ático clásico*, in E.C. Dorda, A. Morales, M. Valverde (eds.), *Koinós lógos. Homenaje al professor José García López (I)*, Murcia 2006, pp. 111-119.

- Id., *De nuevo sobre los mensajeros trágicos: un debate metodológico*, in M. Quijada Sagredo, M.C. Encinas Reguero (eds.), *Retórica y discurso en el teatro griego*, Madrid 2013, pp. 157-192.
- L. Di Gregorio, *Le scene d'annuncio nella tragedia greca*, Milano 1967.
- B. Fenik, *Typical battle scenes in the Iliad. Studies in the narrative techniques of Homeric battle description*, Wiesbaden 1968.
- R. Fornieles Sánchez, "Vengo con fieles noticias del campo enemigo": *Mensajeros reporteros en la tragedia griega*, in M.P. Diezhandino Nieto, M.T. Sandoval Martín (eds.), *Los nuevos desafíos del oficio del Periodismo. Actas del XVIII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Periodística*, Madrid 2013, pp. 858-871.
- Ead., *La transmisión de noticias en Homero y la tragedia*, in M. Movellán Luis, R. Verano Liaño (eds.), *Actas del II Congreso Ganimedes de Investigadores Noveles de Filología Clásica*, «Habis. Anejo 1», Sevilla 2015, pp. 113-124.
- B. Goward, *Telling Tragedy*, London 1999.
- J. Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford 1980.
- I.J.F. de Jong, *Narrative in drama. The art of the Euripidean messenger-speech*, New York 1991.
- J.M. Marcos Pérez, *El relato de mensajero en Eurípides: concepto y estructura*, «Minerva», 9 (1982), pp. 77-98.
- A. Rijksbaron, *How Does a Messenger Begin His Speech? Some Observations on the Opening-Lines of Euripidean Messenger-Speeches*, in J.M. Bremer, S.L. Radt, C.J. Ruijgh (eds.), *Miscellanea Tragica in Honorem J.C. Kamberbeek*, Amsterdam 1976, pp. 293-308.
- C. Soares, *A descrição do exército em Eurípides*, «Humanitas», 48 (1996), pp. 61- 94.
- Ead., *A descrição do exército em Eurípides: II- (a) O choque de falanges nas falas de Mensageiros*, «Humanitas», 49 (1997), pp. 41-59.
- Ead., *A descrição do exército em Eurípides: II-b) O choque de falanges nas falas dos Mensageiros de Fenícias*, «Humanitas», 50 (1998), pp. 17-47.

- Ead., *O discurso do extracénico. Quadros de guerra em Eurípides*, Lisboa 1999.
- Ead., *Eurípides, reportero de guerra*, in F.J. Campos Daroca *et al.* (eds.), *Las personas de Eurípides*, Amsterdam 2007, pp. 105-131.
- P. Vaughn, *The identification and retrieval of the hoplite battle-dead*, in V. D. Hanson, *Hoplites: the Classical Greek Battle Experience*, London 1991, pp. 38-62.