

Università Roma Tre
Dipartimento di Studi Umanistici



RES PUBLICA LITTERARUM

STUDIES IN THE CLASSICAL TRADITION

QUADERNI

3

In re publica litterarum liberi nos sumus



Roma Tre Press

2025

RES PUBLICA LITTERARUM

STUDIES IN THE CLASSICAL TRADITION

Founded by Sesto Prete

QUADERNI

ADVISORY BOARD - COMITATO SCIENTIFICO

Francis Cairns
The Florida State University

José Carlos Miralles Maldonado
Universidad de Murcia

Jean-Louis Charlet
Université de Provence

Sergio Pagano
Archivio Apostolico Vaticano

Alessandro Fusi
Università della Tuscia

Costas Panayotakis
University of Glasgow

Philippe Guérin
Sorbonne Nouvelle (Paris 3)

Hermann Walter
Universität Mannheim

Heinz Hofmann
Universität Tübingen

Arnaud Zucker
Université Côte d'Azur

EDITOR IN CHIEF - DIRETTORE RESPONSABILE

PIERGIORGIO PARRONI, *Sapienza Università di Roma*

CO-EDITORS - COMITATO DIRETTIVO

GUIDO ARBIZZONI, *Università di Urbino Carlo Bo* • ANTONIO CARLINI,
Università di Pisa • PAOLO D'ALESSANDRO, *Università Roma Tre* • MARIO DE NONNO,
Università Roma Tre • LOUIS GODART, *Università di Napoli Federico II*
ENRICO MALATO, *Università di Napoli Federico II* • GIORGIO PIRAS,
Sapienza Università di Roma • CECILIA PRETE, *Università di Urbino Carlo Bo*

ASSISTANT TO THE EDITOR - VICEDIRETTORE

ANGELO LUCERI, *Università Roma Tre*

EDITORIAL BOARD - REDAZIONE

ANDREA BRAMANTI, *Università Roma Tre* • ORAZIO CAMAIONI, *Università Roma Tre*
JESSICA FELICI, *Scuola Normale Superiore di Pisa* • MARCO FRESSURA, *Università*
Roma Tre • ALESSANDRO GELSUMINI, *Università di Chieti-Pescara G. d'Annunzio*
ANDREA MURACE, *Università Roma Tre* • ALESSANDRA PERI, *Università di Cassino*
e del Lazio meridionale

ΠΥΘΜΟΣ

UOMO NATURA RISORSE

ATTI DEL CONVEGNO DI STUDI
CASSINO, 18-20 MARZO 2024

a cura di
GIUSEPPE DIMATTEO, MICHELE NAPOLITANO
E ALESSANDRA PERI

IN RE PUBLICA LITTERARUM
LIBERI NOS SUMUS



Roma TrE-Press

2025

Coordinamento editoriale:
Gruppo di Lavoro *Roma TrE-PRESS*

Elaborazione grafica della copertina: **MOSQUITO**, mosquitoroma.it

Caratteri tipografici utilizzati:
Ahellya, Baskerville, Linux Libertine, Romanus (copertina e frontespizio)
Bembo, Times New Roman (testo)

Impaginazione e cura editoriale: Grafica Elettronica www.graficaelettronica.it

Edizioni: *Roma TrE-PRESS*®
Roma, giugno 2025
ISBN: 979-12-5977-493-4
<http://romatrepress.uniroma3.it>

Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.



L'attività della *Roma TrE-PRESS* è svolta nell'ambito della Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185 Roma

Il presente volume è stato pubblicato con il contributo
di INFOMARE - Camera di Commercio Frosinone-Latina
www.informare.camcom.it

CONTENTS - SOMMARIO

GIUSEPPE DIMATTEO - MICHELE NAPOLITANO - ALESSANDRA PERI, <i>Premessa</i>	1
CINZIA BEARZOT, <i>Gatti, donnole e topi. Animali e ambiente umano</i>	3
GIULIA MIRANTE, <i>I 'conti di Didimo' e il paesaggio agrario dell'Egitto romano</i>	15
ESTER CERBO, <i>Filottete e il rapporto empatico con la natura: La 'lezione' di Sofocle per la riscrittura del mito</i>	26
PAOLO CARAFA - PAOLO DE PAOLIS, <i>Sfruttamento del territorio e paesaggi agrari nel Lazio di età romana</i>	36
ANDREA MURACE, <i>Costantino Lascaris medico-botanico: Osservazioni su un nuovo inedito</i>	61
BRUNA PIERI, <i>Morte di un bue epicureo: Virgilio georgico e i fallimenti della natura</i>	70
ANDREA CUCCHIARELLI, <i>'Naturae modus' ovvero 'la natura, metro di tutto'? Limiti e misure, saggezza e vita tra Orazio e Augusto</i>	86
PAOLO D'ALESSANDRO, <i>Il ritmo del copista: 'regulae' e strumenti</i>	103
ALESSANDRO FUSI, <i>Uomo, natura e cosmo nella 'Consolatio philosophiae' di Boezio</i>	114
 INDEX - INDICE, a cura di ANDREA LUZZI e ROBERTA MOLINARI	
I. Manuscripts - Manoscritti	125
II. Papyri - Papiri	125
III. Passages discussed - Passi discussi	125
IV. Names - Nomi	127

FILOTTETE E IL RAPPORTO EMPATICO CON LA NATURA: LA 'LEZIONE' DI SOFOCLE PER LA RISCrittURA DEL MITO

Alle Grandi Dionisie del 409 a.C. Sofocle mette in scena il suo *Filottete*, riproponendo la vicenda dell'eroe con interessanti novità rispetto ai precedenti *Filottete* di Eschilo e di Euripide¹. Per i temi che tratta – l'abbandono, la solitudine, la sofferenza fisica², l'interazione con la natura – questa tragedia è senz'altro uno dei drammi più stimolanti per la nostra sensibilità moderna. Filottete non è un Robinson Crusoe dell'antichità, come spesso viene definito, ma un uomo solitario, ridotto all'impotenza per un corpo ferito, i cui lamenti si disperdono nel nulla: in lui – osserva Lessing – vediamo abbattersi tutta la miseria della natura umana e non scorgiamo che la disperazione nella sua forma più terribile³.

Il dolore di Filottete è innanzitutto uno strazio fisico e, nel vuoto dell'isola, è anche negazione del rapporto con gli altri: lo spazio della natura – spazio anantropico – si configura allora come riflesso del protagonista e «proiezione visiva del suo isolamento psichico dalla comunità greca»⁴. Mettendo in luce il profondo e problematico legame tra l'uomo e la natura che lo circonda⁵, Sofocle conferisce alla selvaggia Lemno statuto di personaggio drammatico. Con il mare cupo, gli scogli, la grotta rocciosa, gli uccelli e le fiere, l'isola diventa, per l'uomo tradito dall'uomo, l'unico, necessario inter-

1. Di questi drammi abbiamo scarsi frammenti (Aesch. fr. 249-57 Radt; Eur. fr. 787-803 Kannicht) e la preziosa testimonianza di Dione di Prusa (or. 52 e 59), che leggeva i tre *Filottete* per intero: vd. G. Avezzi, *Il ferimento e il rito. La storia di Filottete sulla scena attica*, Bari 1988.

2. Il sovrapporsi di solitudine e malattia rende Filottete una figura eccezionale, che ha suscitato profonde riflessioni sulla condizione umana e sul dolore: a partire dal dibattito etico-estetico del '700 (Winckelmann, Lessing, Herder: vd. J.G. Herder, *Filottete*, a cura di S. Fornaro, Venosa 2006), fino al *Philoctetes Project* del 'Theater of War' di B. Doerries, il progetto di lettura drammatizzata delle tragedie antiche per la cura del PTSD nei veterani di guerra americani (vd. P. Meineck, "These Are Men Whose Minds the Dead Have Ravished": "Theater of War / The Philoctetes Project", «Arion» 17, 2009, pp. 173-92, e *Theater War Productions* al link: <https://theaterofwar.com> [ultimo accesso 12 gennaio 2025]).

3. Così nel cap. IV del *Laocoonte*: vd. E. Testa, *La solitudine di Filottete*, Bologna 2021, pp. 35 sg.

4. M. Fusillo, *Lo spazio di Filottete (per una poetica dello spazio sofocleo)*, «Studi it. di filol. class.» 7, 1990, pp. 19-59: 37.

5. Sul rapporto tra i Greci e la natura si vedano, tra gli altri, W. Elliger, *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*, Berlin-New York 1975, e L. Thommen, *Umweltgeschichte der Antike*, München 2009.

locutore – un interlocutore interiore⁶ – che accoglie il grido di rabbia per le ingiurie subite e fa riecheggiare il gemito dell'amaro lamento, ma non può confortare. Così, in funzione di una nuova drammaturgia, con cui sottolineare la crudeltà dell'abbandono di Filottete e la condizione miserevole della sua esistenza, e al contempo la grandezza della sua eroica solitudine, Sofocle manipola il dato reale e il dato mitico, rendendo Lemno disabitata e arida⁷, un luogo *eremitic*⁸ che viene temporaneamente ripopolato con l'arrivo dei Greci e di nuovo svuotato con la partenza dell'eroe insieme agli altri; tuttavia il poeta dota quest'isola di un fascino ambiguo, che solo lo sguardo di Filottete sa cogliere e il suo cuore sentire, perché anche lui è inselvaticito (ἀπηργιωμένον), solo (μόνον), abbandonato (ἐρημον)⁹.

Scenografia e paesaggio della poesia coincidono: il capo roccioso di Lemno, non toccato da passi umani, e la grotta di pietra – ἄντρον e οἶκος, rifugio naturale e abitazione umana¹⁰ – sono le coordinate spaziali e anche tematiche comunicate da Odisseo a Neottolemo all'arrivo in scena. Inviato alla ricerca di Filottete, per persuaderlo con l'inganno ad imbarcarsi per Troia –

6. «Inneres Gegenüber»: così W. Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch. Untersuchungen zur Formgeschichte der Griechischen Tragödie*, Berlin 1926, p. 67; caratteristica del *Filottete* è l'intreccio frequente tra forma monologica e dialogo: vd. E. Medda, *La forma monologica: Ricerche su Omero e Sofocle*, Pisa 1983, pp. 125 sgg.

7. Lemno è sempre stata un'isola abitata e ricca di risorse, e pertanto questa novità avrà avuto un forte impatto sul pubblico (vd. *Sophocles. Philoctetes*, edited by S.L. Schein, Cambridge 2013, pp. 7 sgg.). Sulla connotazione della Lemno sofoclea come «luogo della dissoluzione e dell'espiatione legato a vicende di morte, di derelizione e di purificazione per mezzo del fuoco» vd. A. Beltrametti, *Corpi come cose, parole come pietre*, in *Aree di confine. Cosa, Corpo, Parole tra Filosofia e Psicanalisi*, a cura di M. Francesconi e D. Scotto di Fasano, Milano, 2017, pp. 71-83: 78. Secondo C.P. Segal, *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*, Cambridge 1981, pp. 328 sgg., Sofocle creerebbe questo ambiente selvatico, per testare la capacità dell'uomo, non protetto dalla società, di soffrire e sopportare le difficoltà, ma anche di mantenere la sua umanità, pur consapevole della crudeltà della natura.

8. Con questo termine, R. Rehm, *The Play of Space: Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton and Oxford 2002, pp. 114-67, indica lo spazio tragico connotato negativamente, contrapposto allo spazio valorizzato dal *nostos*.

9. Questa serie di aggettivi, insieme con δύστηνον e ἄφιλον, è concentrata in tre versi (vv. 226-28). Il testo greco si basa sull'edizione critica *Sofocle. Filottete*, a cura di G. Avezzi e P. Pucci, traduzione di G. Cerri, Milano 2003.

10. La grotta viene chiamata sia in base alla struttura naturale (ἄντρον: vv. 27, 1263; πέτρα: vv. 16, 272, 952, 1081) sia in riferimento alla funzione di dimora umana (οἶκος: v. 159; οἶκησις: v. 534; αὔλιον: vv. 19, 954, 1087; μέλαθρον: v. 1453; στέγη: vv. 286, 1262); essa assume così lo statuto ambiguo di luogo della natura e della cultura (vd. Pucci, in Avezzi-Pucci, *op. cit.*, p. 161). In modo brillante Beltrametti, *art. cit.*, p. 79, definisce la grotta come «una sorta di nicchia cosmoantropogonica di sole, aria e acqua che racchiude insieme le condizioni per un'esistenza elementare».

secondo la profezia, la città sarà conquistata solo con Filottete e il suo arco –, il figlio di Achille trova nella grotta, che costituisce la *skene*, un giaciglio di foglie, una rudimentale coppa di legno, tracce di un falò e cenci impregnati di pus fuoriuscito dalla ferita infetta (vv. 33-39): i segni dello stato pietoso in cui vive da dieci anni l'eroe greco. Fin dall'inizio del dramma e prima dell'arrivo in scena del protagonista (v. 219), conosciamo l'ambiente inospitale e degradato, nel quale l'uomo deve cercare di sopravvivere, sopportandone le asperità, ma stabilendo con esso anche una sorta di *synousia*, quel tipo di relazione – tra rispetto e timore – che si instaura tra esseri umani, in uno spirito di reciprocità.

Per rendere con efficacia questo singolare legame tra personaggio e ambiente, in un teatro povero di mezzi e basato sul potere della parola ritmica, Sofocle ricorre a due strumenti in particolare: l'allocuzione, come forma espressiva contigua al monologo, nel senso di una forma di autoisolamento¹¹, e la varietà di resa metrica che il poeta-regista aveva a disposizione. Si tratta di due strumenti ben adatti ad interpretare i diversi stati d'animo e la tensione emotiva del protagonista¹²: attraverso i pressanti appelli, il mondo circostante viene chiamato a partecipare alla solitudine, all'attesa, alla sofferenza di Filottete, mentre le modalità performative differenti – recitato, recitativo, lirico – segnalano un cambiamento nella situazione scenica.

Vediamo brevemente le tre sezioni della tragedia, dove questi strumenti mettono in rilievo la relazione tra l'uomo e la natura, anche come presupposto per la riconquista della socialità: la *rhesis* in 3^a dei vv. 927-62 recitati da Filottete alla presenza di Neottolema; l'amebeo lirico con il coro (vv. 1081-217); la sezione in 2^a recitativi dei vv. 1452-68, ancora alla presenza di Neottolema subito dopo la battuta di Eracle, in chiusura di tragedia. C'è come un *fil rouge* che lega i tre brani: il canto lirico, espressione dell'intenso *pathos* nella sua dimensione monologica, segna il vertice di una parabola che, dopo la *rhesis* rabbiosa contro Neottolema, trova la sua conclusione nell'acquiescere del commosso addio del protagonista all'isola di Lemno.

Nel terzo episodio Neottolema, cui Filottete aveva consegnato l'arco

11. Cf. Medda, *op. cit.*, pp. 122-50. Sull'allocuzione agli elementi della natura in tragedia (per il cui modello cf. Aesch. *Prom.* 88-95 e 1091-93), vd. A.P. Wagener, *Stylistic Qualities of the Apostrophe to Nature as a Dramatic Device*, «Trans. Amer. Phil. Assoc.» 62, 1931, pp. 68-100; per l'allocuzione negli interventi lirici di Filottete vd. S. Nooter, *When Heroes Sing: Sophocles and the Shifting Soundscape of Tragedy*, Cambridge 2012, pp. 124-46.

12. Altra forma espressiva per l'emozionalità di Filottete è quella dell'interiezione *extra metrum* ed *intra metrum*: vd. E. Cerbo, *Filottete in scena: Risonanze emotive e partitura ritmica. Note al Filottete di Sofocle*, «Archivi delle emozioni» 2, 2021, pp. 33-58.

prima di assopirsi per l'accesso del male, rivela l'inganno compiuto. La reazione di Filottete per il tradimento è immediata (vv. 927-62): egli «insulta, supplica, blandisce Neottolema [...], alterna rimproveri violenti, gesti increduli, e tentativi di persuasione»¹³, mentre il giovane, turbato, rimane in silenzio; un 'dramma in sé' – questa *rhesis* – per la ricchezza delle sue svolte, l'alternarsi dei suoi registri, la durezza dei suoi passaggi¹⁴. Fallito per ben due volte il tentativo di stabilire un contatto verbale con Neottolema, Filottete sfoga la propria disperazione in un dialogo-monologo dapprima con lo spazio naturale di Lemno (vv. 936-49), poi con la grotta (vv. 952-60), cui confida la sorte che lo attende, privato dell'arco, indispensabile per la sopravvivenza¹⁵. La natura selvaggia, divenuta da anni per l'eroe greco presenza abituale, fedele, immutabile (v. 939), si configura ora come l'unico testimone delle ingiurie subite, l'interlocutore muto che si sostituisce a Neottolema, l'interlocutore silenzioso, al quale tuttavia è rivolto indirettamente il discorso¹⁶.

La vera e propria apostrofe allo spazio naturale si concentra nei vv. 936 sg. (ὦ λιμένες, ὦ προβλήτες, ὦ ξυνουσίαι / θηρῶν ὀρείων, ὦ καταρρῶγες πέτραι), che presentano un'attenta costruzione stilistica e metrica. Il verso iniziale, avviato dal dattilo in prima sede, contiene l'invocazione alle insenature, alle scogliere, alla compagnia delle fiere montane: un *tricolon* martellante, efficacemente scandito dalle cesure tritemimere ed efteimimere e concluso con l'astratto ξυνουσίαι, cui si collega nel verso successivo il nesso θηρῶν ὀρείων. Segue, quindi, l'invocazione alle rupi sporgenti, impreziosita da καταρρῶγες, un *hapax* poetico. Il profondo richiamo emotivo trova la sua sintesi nel pronome ὑμῖν incipitario del v. 938 (ὕμῖν τάδ', οὐ γὰρ ἄλλον οἶδ' ὅτω λέγω): nel susseguirsi di monosillabi e bisillabi questo verso procede con un ritmo fratto, quasi a singhiozzo, ad interpretare il lamento gridato di Filottete (v. 939 ἀνακλαίομαι) che non sa a chi altri riferire – se non alla natura e agli animali – quali cose gli abbia fatto il figlio di Achille; il dramma di Filottete

13. Pucci, in Avezzù-Pucci, *op. cit.*, p. 266.

14. Vd. Medda, *op. cit.*, pp. 135 sgg.

15. Anche Aiace, al risveglio dalla follia, si rivolge alla natura circostante con una serie di analoghe allocuzioni, alla fine del *commo* con il coro e Tecmessa (vv. 412-27). Come nota Elliger, *op. cit.*, p. 228, mentre Aiace può ancora rivolgersi ai suoi φίλοι (v. 406), i marinai di Salamina, e viene mantenuta almeno per finta la forma dialogica, a Filottete rimane solo il monologo, che la presenza di un'altra persona in scena rende solo più opprimente («beklemmender»).

16. A ragione Medda, *op. cit.*, p. 139, evidenzia come questo monologo abbia bisogno paradossalmente di Neottolema in scena, «mentre perderebbe molto della sua carica se Filottete fosse solo».

sembra essere racchiuso in questi tre versi (vv. 938-40): solo Lemno, l'isola deserta, può ascoltarlo.

Il silenzio ostinato di Neottolema in crisi (v. 951) costringe Filottete a rivolgersi ancora una volta allo spazio circostante. La serie delle precedenti quattro apostrofi lascia il posto ad un'unica allocuzione, indirizzata alla grotta, verso la quale doveva dirigersi Filottete (v. 953 εἴσειμι πρὸς σέ). La grotta è ora definita con enfatica perifrasi σχῆμα πέτρας δίπτυλον: l'astratto σχῆμα, in genere riferito ad una residenza civile (cf. Eur. *Alc.* 911, *Andr.* 1, *Hec.* 619), serve a nobilitare l'antro roccioso, e l'*hapax* δίπτυλον ne coglie un significativo dettaglio, corrispondente al dato scenico. Ma subito dopo, sopita l'emozionalità, questo luogo torna ad essere solo un riparo (v. 954 τῷδ' ἐν αὐλίῳ), dove Filottete, senza arco né cibo, è ormai rassegnato a concludere la propria vita, lasciandosi consumare nella totale solitudine; l'uso metaforico di αὐανοῦμαι, 'disseccare', proprio delle piante, sembra suggerire una compenetrazione tra Filottete e la natura abbandonata, cui fa da risonanza μόνος come clausola del verso.

Se nella *rhesis* il protagonista viene indotto ad isolarsi dal silenzio di Neottolema – un silenzio che Filottete vorrebbe disperatamente interrompere –, nell'amebeo lirico con il coro, collocato dopo l'uscita di scena di Odisseo e Neottolema con l'arco, è lo stesso Filottete che si autoisola dal proprio interlocutore, per poi stabilire il contatto solo nel finale¹⁷. La ripresa dei motivi della *rhesis* è ora finalizzata alla ricerca di un maggiore effetto patetico, sostenuto dalla *poikilia* metrica del canto (eolo-coriambi, dattili, giambi, ionici) e, ancora, dalle allocuzioni: alla grotta, invocata dapprima come «cavità scavata nella nuda roccia» (v. 1081 κοίλας πέτρας γύαλον), nuova perifrasi simmetrica a quella di v. 952 (σχῆμα πέτρας δίπτυλον), e subito dopo come «misero riparo traboccante del dolore» (vv. 1087 sg. πληρέστατον αὔλιον λύπας ... τάλαν) che da lui stesso promana: il τάλας, riferito da Filottete a se stesso al v. 1083 e ora attribuito ad αὔλιον nella medesima sede metrica, assolve alla funzione di umanizzare la povera dimora – spazio drammatico e spazio scenico –, identificandola con sé e il suo dolore, quasi fosse anch'essa contaminata dalla straziante ferita. Quindi l'eroe apostrofa l'arco, ora in possesso di Odisseo, le prede alate e le fiere montane. Ciò che nella *rhesis* il protagonista prefigurava sarebbe accaduto, adesso, privo dell'arco, diventa certezza: escluso di nuovo dalla comunità umana, Filottete ritorna alla na-

17. Vd. E. Cerbo, *Un 'inconsueto' amebeo lirico tra Filottete e il coro: a proposito di Soph. Phil. 1081-1217*, in *ΠΥΣΜΟΣ: Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*, a cura di R. Nicolai, Roma 2003, pp. 211-26.

tura, stavolta come una sua vittima. La terra che dona la vita – βιόδωρος αἶα (v. 1162)¹⁸, clausola dell'intervento monologico, continuerà ad offrire spontaneamente i propri beni, ma l'eroe, senza il suo arco, sarà incapace di raccogliarli e dunque destinato a morire di fame¹⁹.

Alla fine dell'amebeo, Filottete esprime il desiderio di ricongiungersi col padre nell'Ade, anelando così alla morte; e ciò viene ribadito dalla tessera ἔτ' οὐδέν εἰμι (v. 1217), con cui egli termina il canto, mentre rientra nella grotta. In questo modo Sofocle lascia intendere agli spettatori che il dramma abbia qui la sua conclusione, plausibile ma terrificante: Filottete senza l'arco morrà, Odisseo con l'arco conquisterà Troia²⁰. Invece si susseguono vari colpi di scena: l'ingresso precipitoso di Odisseo e Neottolemo, deciso a restituire l'arco a Filottete, la riconciliazione tra Neottolemo e Filottete, tornato di nuovo sulla scena, l'intervento risolutivo di Eracle. A questo punto Filottete non ha scelta: deve obbedire alle parole del dio (v. 1417) e prima di partire pronuncia il suo ultimo saluto a Lemno (vv. 1452-68), a quello spazio geografico e naturale – la dimora, le rocce, il mare, le sorgenti, il monte di Hermes, la fonte Licia – che lo ha accolto e protetto per dieci anni. Benché privo della tonalità lirica con la quale già nell'amebeo Filottete, in ben altra situazione scenica, si era congedato dal proprio ambiente, non di meno questo addio è dotato di intensità patetica e risuona malinconico nel ritmo lento degli anapesti recitativi, realizzati in gran parte dagli spondei. Ora, un sentimento di dolce nostalgia si insinua lieve e si confonde con l'inatteso piacere di poter lasciare l'isola, oltre ogni speranza: χαῖρ', ὦ Λήμνου πέδον ἀμφιάλον «addio terra di Lemno, abbracciata dal mare» (v. 1464).

18. Il nesso βιόδωρος αἶα, plasmato sui sintagmi omerici φυσίζοος αἶα (cf. *Il.* III 343, XXI 63; *Od.* XI 301) e ζειδωρος ἄρουρα (cf. *Il.* II 548; *Od.* IV 229, IX 357, XI 309), grazie all'epiteto assume una sfumatura materna, sottolineando la durezza della privazione di Filottete, cui saranno preclusi i doni della terra.

19. Viene qui ribaltata la situazione che Filottete aveva descritto a Neottolemo circa il suo modo di vivere (vv. 285-99), dove il verbo ἐμνηχάνωμην (v. 295) richiamava, anche se per operazioni semplici, il concetto di μηχανή caratterizzante il I stasimo dell'*Antigone* (vv. 349, 363, 365 sg.); vd. V. Di Benedetto, *Sofocle*, Firenze 1983, pp. 191-95.

20. Sofocle giocherà ancora la carta di un finale simulato, prima dell'apparizione di Eracle *ex machina*, quando al v. 1402 Neottolemo asseconda la richiesta di Filottete di dirigersi verso la nave, per fare ritorno in patria: εἰ δοκεῖ, στείχωμεν. I due si avviano verso l'uscita, l'eroe ferito appoggiato al figlio di Achille, mentre dialogano in 4^{ta} catalettici con *antilabe* (vv. 1402-8). Sul doppio finale del *Filottete* vd. M.C. Hoppin, *Metrical Effects, Dramatic Illusion, and the Two Endings of Sophocles' Philoctetes*, «*Arethusa*» 23, 1990, pp. 141-82, e J. Jouanna, *La doppia fine del Filottete di Sofocle: Rotture e continuità*, in *Il dramma sofocleo: testo, lingua, interpretazione*, a cura di G. Avezzù, Stuttgart 2003, pp. 151-73.

Come osserva Segal, la delicatezza e la bellezza dell'opera risiedono nell'abilità dell'eroe di non trasformare la natura, ma di accettarla con la sua crudeltà e durezza, con l'esistenza dolorosa e minimale che gli impone. Nella sua capacità di soffrire e sopportare, e nella consapevolezza del suo stato, egli trascende la natura; eppure convive con essa alle sue stesse condizioni ed è arrivato a comprenderla e ad amarla così com'è²¹.

Sofocle ha fatto scuola, potremmo dire: il rapporto così stretto e intimo tra natura e personaggio, che il poeta presenta nel *Filottete* anche come rispecchiamento reciproco, svolge un ruolo rilevante in alcune riscritture del mito; ecco qualche esempio significativo²². Nel sonetto *Suppos'd to Be Written at Lemnos* Thomas Russell (fine '700) ritrae la solitudine di Filottete, immerso in una natura selvaggia che non ha nessuna pietà per la sua condizione. Il componimento si focalizza sul contrasto tra la forza dell'uomo, sostenuta dalla speranza, e quella della natura: il legame profondo di Filottete con l'isola selvatica e inospitale, che nella drammaturgia di Sofocle è un aspetto nuovo e caratterizzante, diventa nel poeta inglese «il cuore di un sentire che sfiora l'identificazione panica e si propone come breve “manifesto” proromantico»²³.

La Lemno di André Gide, nel *Philoctète* del 1899, offre a Odisseo e Neotolemo, al loro arrivo, la visione di un paesaggio glaciale: «senza un albero, senza luce, dove il verde dei campi è coperto di neve, ogni cosa è gelata [...] sembra che questa sia già la morte», osserva Neotolemo²⁴. Diversa è la prospettiva di Filottete, per il quale questa Lemno desolata accoglie e riverbera le sue emozioni: «Non c'erano, vicino a me, bocche, né orecchie: c'era la bellezza delle mie parole; le gridavo a tutta l'isola, lungo le spiagge; e l'isola ascoltandomi sembrava meno solitaria; la natura sembrava uguale alla mia tristezza, mi sembrava d'essere io la voce e che le scogliere mi aspettassero in silenzio per raccontare le loro malattie, perché ho capito che tutto, intorno a me, è malato»²⁵. L'isola rispecchia gli stati d'animo del protagonista, anche quando, nel finale, il paesaggio muta di segno: Filottete, rimasto solo, su una roccia guarda a lungo la barca che si allontana sul mare, e mor-

21. C.P. Segal, *Nature and the World of Man in Greek Literature*, «Arion» 2, 1963, pp. 19-53: 39.

22. Sulla ricezione del *Filottete* vd. Schein, *op. cit.*, pp. 43-58, A. Alessandri, *Mito e memoria: Filottete nell'immaginario occidentale*, Roma 2009, e F. Boero-M. Rubino, *L'ultimo eroe: Filottete, straordinarie fortune di un arciero greco*, Genova 2018.

23. Boero-Rubino, *op. cit.*, p. 35.

24. Trad. it. a cura di C. Garboli in A. Alessandri, *Filottete. Variazioni sul mito*, Venezia 2009, p. 108.

25. *Ibid.*, p. 121.

mora con voce diventata straordinariamente bella e dolce: «Non ritorneranno più; non c'è più nessun arco da prendere... Sono felice». E intanto, «*dei fiori, intorno a lui*», – recita la didascalia – «*bucano la neve, e gli uccelli scendono dal cielo a nutrirlo*». Dunque, questo Filottete, che ha scelto la solitudine, è felice, perché si sente libero di determinare il proprio destino, così come Gide scelse di allontanarsi dalle convenzioni di una società che lo aveva quasi escluso per la sua omosessualità.

Un altro raffinato intellettuale, Aldo Braibanti, ecologista *ante litteram*, ex partigiano, condannato nel 1968 per plagio mentale, ma in realtà perché omosessuale, ateo e comunista, riscrive in carcere il *Filottete* (1969), su sollecitazione del regista Franco Enriquez²⁶; per questo lavoro, intitolato *L'altra ferita*, Braibanti sceglie un'ambientazione molto singolare, come riflesso non solo della condizione del protagonista, ma anche dello spirito del tempo e della società. Il protagonista, Saul Tofner, pseudonimo dell'autore, è uno scienziato che vive su uno scoglio di cielo, una sorta di pianeta dove nessuno approda. La Terra lo ha esiliato ed ora ha bisogno di lui e del seme vitale (l'arco di Eracle), dal quale – solo nelle sue mani – può germogliare una tuta biologica che farà sopravvivere la Terra, salvandola dalla distruzione, e persino rendere felici gli uomini. Con una navicella spaziale giungono tre personaggi – Hans Niemand (Odisseo), Jean Blanc (Neottolema), Ivan Zeleny (coro) – con la missione di riportare Saul sulla Terra. Saul vive all'interno di una cupola, intorno alla quale sono disseminate masse di oggettirifiuto della terra e della sua civiltà. La contaminazione, riguardante Saul e la sua ferita, una ferita anche psichica, si estende all'ambiente naturale dove egli vive: negli anni '60, il periodo della guerra per la conquista dei cieli e del primo viaggio sulla luna, Braibanti rappresenta lo spazio celeste come un collettore di rifiuti di ogni genere provenienti dalla terra, che pensa così di liberarsi degli 'scarti' umani e materiali, trasformando la galassia in un Lazaretto per le nuove pesti.

Il rapporto uomo-ambiente sotteso al *Filottete* è tema scottante in due opere di Derek Walcott: il dramma *The Isle is Full of Noises* (1982) e il poema epico *Omeros*, grazie al quale lo scrittore caraibico ottenne nel 1992 il Premio Nobel. Con le sue riscritture Walcott intende porre l'accento sui problemi sociali e ambientali causati dall'apertura dissennata al capitalismo che ha trasformato l'isola di Saint Lucia da villaggio di pescatori a paradiso per turisti. Pur rappresentato nelle due opere con diverse caratteristiche e fisionomia, Filottete incarna la lotta alla corruzione della politica e alla cementifi-

26. Si veda A. Braibanti, *L'altra ferita (dopo il "Filottete" di Sofocle)*, a cura di E. Cerbo, Bari 2023.

cazione selvaggia dell'isola, per la salvaguardia della sua natura incontaminata e delle sue tradizioni locali²⁷.

Ricordo, infine, l'interessante adattamento del *Filottete* da parte dell'artista Kae Tempest, *Paradise*, messo in scena nel 2021 al National Theatre di Londra con la regia di Ian Rickson. In linea di massima la vicenda del *Filottete* è rispettata, con la particolarità che i protagonisti e il coro sono interpretati da donne. *Paradise* ha un proprio tema ecologico che viene subito comunicato agli spettatori dall'immagine e dal valore simbolico dell'ambientazione del dramma, tramite la scenografia di Rae Smith. Con ironia tragica il Paradiso del titolo si riferisce all'isola dove vive un gruppo di donne anziane, forse rifugiate, che costituiscono il coro. L'isola è un desolato e desolante paesaggio, cosparso di terra, sabbia, catene metalliche, lattine di petrolio, una vecchia vela; sono tutti oggetti raccolti dal coro sulla spiaggia, che in questo modo diventa colma di rifiuti, così come lo è la buia grotta in cui vive Filottete²⁸. Molto istruttivo risulta il lavoro – documentato da un breve video²⁹ –, che il *team* del National Theatre, insieme con Rae Smith e Ian Rickson, ha svolto nell'allestimento del dramma, per rendere lo spettacolo più sostenibile sul versante dell'impatto ambientale attraverso l'uso di materiali di scena prevalentemente riciclati e riciclabili: un nuovo modo di operare per il teatro in tempi di emergenza climatica, con la consapevolezza di agire per la tutela del nostro *oikos*, a dimostrazione che anche grazie ad una sagace ingegn timeria «possiamo salvare il mondo, prima di cena»³⁰.

ESTER CERBO

Università di Roma Tor Vergata

★

27. Vd. F. Boero, *La presenza classica in Derek Walcott*, Trento 2022.

28. Sulla produzione di quest'opera vd. *Paradise-Learning Guide*, a cura del National Theatre of London, al link: https://www.bloomsbury.com/media/u3mhshsf/nt_paradise-learning-guide_rs.pdf (ultimo accesso 12 gennaio 2025). Si veda anche la recente edizione italiana dell'opera: K. Tempest, *Paradiso. Una nuova versione del Filottete di Sofocle*, a cura di F. Pontani, Pisa 2024.

29. *Paradise. Making Theatre in the Climate Emergency*: <https://www.youtube.com/watch?v=Zwyo21aMfGY> (ultimo accesso 12 gennaio 2025).

30. È questo il titolo italiano del libro di Jonathan Safran Foer (Milano 2019) sui cambiamenti climatici; con il suo messaggio provocatorio, l'autore vuole indurre il lettore ad impegnarsi senza indugi e presto, per contrastare la più grande crisi che l'umanità abbia mai dovuto affrontare.

Nel *Filottete* Sofocle, proponendo una nuova drammaturgia, dà grande rilievo al rapporto tra il protagonista e l'ambiente naturale dell'isola di Lemno, dove l'eroe, abbandonato dai compagni d'arme a causa della maleodorante ferita al piede, vive ormai da dieci anni in totale solitudine. Nel presente lavoro si analizzano in particolare quei passaggi (vv. 927-62, 1081-1217, 1452-68) in cui tale rapporto emerge con forza, attraverso l'uso di raffinati procedimenti espressivi e della partitura metrico-ritmica. L'originalità del tema proposto da Sofocle ha influenzato le riprese del dramma in età moderna e contemporanea; in questa sede, si menzionano alcuni esempi significativi di riscritture, scelti nell'ambito di epoche differenti.

In Philoctetes Sophocles gives great relevance to the relationship between the protagonist and the natural environment of the island of Lemnos; the hero, abandoned by his comrades-in-arms because of his infected wound, lives here for ten years in total solitude. The present work analyses in particular the passages (vv. 927-62, 1081-1217, 1452-68) in which this relationship emerges strongly, through the use of refined expressive procedures and metric-rhythmic score. The originality of the theme proposed by Sophocles has influenced revisitations of the play in modern and contemporary times; some significant examples of rewritings, chosen from different eras, are cited here.

FINITO DI STAMPARE
IL 30 GIUGNO 2025
DA GRAFICA ELETTRONICA (NA)