

## AMBIENTAZIONE E CITAZIONI CLASSICHE IN *HERMIONE* DI AUGUST STRINDBERG

di Carlo Santini (Università di Perugia)

Gli esordi del teatro di Strindberg vedono anche la scelta di un argomento della storia greca antica; *Det sjunkande Hellas* e *Hermione* (1869 - 1870), due versioni differenti dello stesso dramma, sono infatti ambientate in Atene nel 338 a.C. e poi a Cheronea in Beozia, quando Ateniesi e Tebani furono duramente sconfitti dal re di Macedonia, Filippo II, che in questo modo consacrò l'egemonia del suo paese sulla Grecia. Il nome della protagonista della prima versione è *Antigone*, ma poi a Strindberg questo apparve troppo appariscente ("för braskande", così come scrive in una lettera al cugino Occe) e forse impegnativo per gli echi della tragedia di Sofocle e Euripide, tanto che venne modificato in *Hermione*, forse anche per influenza del nome della protagonista del romanzo *Den siste athenaren* di Viktor Rydberg (1859) che si svolge in epoca tardo-antica.

Birger Liljestränd (1) segnala come fonti per l'ambientazione storica e antiquaria il manuale scolastico di W. Putz *Hufvuddragen af gamla tidens geografi och historia* (Stockholm 1847) e due volumi che Strindberg prese in prestito dalla Kungliga Biblioteket, i trattati di Johann W. Zinkeisens *Geschichte Griechenlands vom Anfange geschichtlicher Kunde bis auf unsere Tag* (Leipzig 1832) e di F.V. Palmblads *Grekisk fornkonst* (2 voll.; Uppsala 1843/45); in particolare dal manuale Strindberg avrebbe dedotto una serie di nomi greci con un gran numero di dettagli di ambientazione.

Innanzitutto si può osservare non solo la storicità dell'argomento, ma che anche la relazione di Filippo con Ermione

riproduce un fatto biografico realmente avvenuto. Filippo abbandonò la prima moglie Olimpiade per sposare un giovane dell'aristocrazia macedone, Cleopatra; ciò suscitò lo sdegno di Olimpiade e del figlio Alessandro, che si allontanarono dalla corte; per superare questa difficile situazione e promuovere un ravvicinamento, Filippo fece sposare al fratello di Olimpiade sua figlia, ma durante la cerimonia nuziale il re fu ucciso a pugnalate da un ufficiale della guardia (2).

Non c'è dubbio che i riferimenti al mondo greco siano assai numerosi, così come appare sin dalla prima scena di *Hermione*. Come riferisce la didascalia ("Symposion hos Kallimachos. Hetärer. Sång och musik") lo spettatore è introdotto subito in un simposio; questo si svolge in effetti in casa di Callimaco e ad esso prendono parte insieme ad altri anche due figure tipo di antagonisti, Leucippo, un filosofo-sofista del tutto incredulo nei confronti della religione olimpica, e il poeta Alcino, rappresentante della tradizione religiosa e della poesia omerica. Esordisce Callimaco ordinando a uno schiavo di portare il consueto apparato del banchetto come le coppe e le corone di rosa e di mirto: "Tag fram de större bågarna och giv / oss kransar utav hundrabladig ros / och helig myrten"; si tratta di un segno decorativo assai convenzionale, tanto più che con parole quasi simili si esprime Filippo II anche in *Det sjunkande Hellas* al momento di far predisporre un banchetto: "Ta'n bort de små pokalerna / och fram med större. Skaffen kransar ock / av hundrabladig ros och helig myrten / att mildra vinets verkan". Tutta la scena è influenzata dalla tematica simposiaca: Leucippo, il filosofo viene nominato 'Symposiark' (in *Det sjunkande Hellas* è Parmenione) per guidare i banchettanti 'nella battaglia del bere' (3)

“i drickjomsstriden” - la metafora del simposio come battaglia (‘strid’, ‘kamp’) perché i banchettanti fanno a gara nel bere è ripresa successivamente un’altra volta sempre come evocazione del rituale bacchico “i Evans-kampen” -; l’etera Polissena parla del simposio come del culto di Evoè (‘Evansdyrkan’); Callimaco, nonostante la sua propensione per lo scetticismo di Leucippo, ammette, dopo aver bevuto “una coppa festiva di genuina vendemmia della Media”, l’apparizione del dio (“Han är Lyaïos!”) del quale Alcinoò ritiene abbia sentito il potere del tirso (“du har väldet av hans thyrsos kânt”). Sempre all’ambientazione simposiaca concorre la scansione delle bevute; Callimaco in postura epicurea beve la sua prima coppa alla gioia che è il supremo bene della vita “för glädjen, som är livets högsta goda”, ma viene rimbeccato da Alcinoò, che gli ricorda come la prima libagione (“dryckesoffret”) spetti a Zeus “allfadern helga”, la seconda alla Salute (ma Strindberg non usa la forma greca Hygieia, bensì ‘hälsa’) e la terza a Oneiros, dolce dominatore del dolore (“Ijuva smärtbetvingarn Oneiros” (4)); solo la quarta andrà all’Intemperanza (“blott till omåttligheten”). Questa scansione delle bevute per le varie divinità ricorda assai da vicino un passo dei *Sofisti a banchetto* di Ateneo (15, 692) dove i banchettanti chiedono di offrire una coppa in onore del Buon Demone, altri in onore di Zeus Salvatore, altri in onore di Igea (πλείστων τῶν μὲν Ἀγαθοῦ Δαίμονος αἰτούντων, τῶν δὲ Διὸς Σωτήρος, ἄλλων δὲ Ὑγιείας καὶ ἐτέρων ἐτέρους ἐπιλεγόντων), tanto che si decide all’istante di addurre le testimonianze dei poeti per confermare siffatti usi.

Il tema religioso non solo funge da motivo di separazione tra Alcinoò e Leucippo, ma contribuisce a delineare il

quadro storico della fine del IV secolo a.C. con l’opposizione tra la religione olimpica, il senso del divino di una religione naturale e la tradizione della poesia epica (e lirica) arcaica da un lato e lo scetticismo e l’ateismo dall’altro; è del tutto evidente il collegamento di questa ultima posizione con tematiche come ‘decadenza di una civiltà’, ‘crollo dei valori etici’, già evocate nel titolo stesso della prima versione (*Det sjunkande Hellas*), che corrispondono peraltro alle periodizzazioni dello storicismo della seconda metà del secolo. Callimaco crede che gli dèi esistano solo nel mito (“De finnas blott i sagorne numera”) e Leucippo li chiama “de Olympiske tyrannerna”, dai quali il pensiero filosofico si è finalmente liberato; Alcinoò appare invece come un esponente della tradizione aedica, che sente la numinosità degli eventi naturali (proprio in quegli anni si diffondevano le teorie storico-religiose naturiste di Max Müller) e difende Omero dall’accusa di essere sorpassato (“För gammalt!”); scandalizzato da Leucippo che scaglia una coppa contro un busto di Zeus abbandonerà il banchetto, ma se il gesto del filosofo è piuttosto quello di un impertinente libertino alla Don Giovanni, la polemica contro le statue appare piuttosto anacronistica e risente forse del generale atteggiamento della Riforma contro il culto delle immagini (“Tror du jag vill mitt knä för bilder böja”).

L’ambientazione risulta evidente anche nella scena sulla Agorà di Atene, con intervento di un efebo che va in palestra ‘per misurare la forza delle braccia unte d’olio’ (“att pröva oljesmorda armars styrka”), del demagogo Creonte e di molti altri riferimenti agli usi e costumi della Atene del V e IV secolo. La contrapposizione dell’oratoria di Demostene e di Eschine con la lettura della lettera di Filippo II agli Ateniesi occupano

un'intera scena. Un contributo all'ambientazione proviene non solo dai molti particolari eruditi, ma anche da alcuni dettagli lessicali come il richiamo omerico alla 'chiostra dei denti' (ἔρκος ὀδόντων) reperibile nella voce "tandgård" che ricorre per schernire Eschine quando pronuncia il nome di Filippo, oppure di stile, come un accenno astronomico del tutto in linea con il gusto letterario dell'antichità 'orbene ... in questa notte, prima che Boote, ultima tra le stelle, vada al riposo, e sia cacciata da Eos nell'Oceano' ("just nu i denna natt förrän Boioteös / som sist bland stjärnorna till vila går / av Eos jagas i Okeanos"), o anche relativi alle antichità sacre (il giuramento sullo Stige, la quercia di Dodona come albero profetico).

Suscitano interesse anche alcuni accenti, seppure appena accennati, che invece potremmo definire 'autoptici' perché concernono il 'mondo nordico'; essi appaiono nel testo di Strindberg probabilmente in funzione allusiva, nei discorsi dei personaggi greci anche per focalizzare l'idea dello spettatore sul motivo dell'alterità della sua patria rispetto al mondo mediterraneo; così Ermione sente la prossima vittoria del Macedone come l'avvento del regno delle tenebre ("Det är barbaren som sig störtar ned / från bergen nordanfrån och med sin natt / betäcker Hellas sköna land och släcker / det ljus") e Parmenione contrappone al clima rigido della sua patria l'eterna estate di Atene che ne sarà annientata ("Vårt Makedoniens luft är allt för kall / för dessa, som ha fostrats upp i luftstreck / där nästan evig sommar fröjdar sinnet").

Meritano infine di essere presi in considerazione alcuni accostamenti alle fonti classiche, che potrebbero anche essere considerati diretti. Da un punto di vista narratologico si può osservare che un contributo a sottolineare l'immagine del

tema più volte prospettato negli interventi dei personaggi sull'imminente 'fine di un mondo', 'tramonto di una civiltà', etc. viene fornito anche dalla evidenza con la quale risulta la sperequazione delle forze in campo. In realtà a Cheronea le cose non andarono nei fatti così perché i due eserciti si equivalevano sostanzialmente all'incirca - si trattò di circa 30.000 uomini per parte - ma il combattimento fu deciso per la superiorità della fanteria macedone e della cavalleria tessalica (5). Le parole con le quali l'eroico Critone descrive la situazione disperata dell'esercito di Atene ('Filippo ha un numero di armati doppio del nostro. Gli strateghi del nostro esercito non si sono accordati su alcun piano di battaglia. La nostra sconfitta è certa') corrisponde tuttavia esattamente a quanto scrive Diodoro Siculo, cioè la fonte principale e più dettagliata dello scontro (6) a 16,85,6 (τῷ δὲ πλήθει καὶ τῇ κατὰ τὴν στρατηγίαν ἀρετῇ προεῖχεν ὁ βασιλεύς).

Se si possa parlare di utilizzazione diretta del passo di Diodoro da parte di Strindberg è questione opinabile; era comunque disponibile nella sua età l'edizione critica della *Biblioteca storica* curata da L. Dindorf e corredata dalla traduzione in latino di C. Müller per la celebre collana dei classici di Firmin Didot (2 voll., Paris 1842-44). Un'ulteriore conferma della dipendenza di Strindberg dal racconto della battaglia di Cheronea redatto da Diodoro risulta anche nel prosieguo di *Hermione*, laddove viene descritto il comportamento tricotante di Filippo con i prigionieri ateniesi dopo la vittoria.

Riportiamo qui nella traduzione italiana le battute di Filippo e Parmenione:

FILIPPO: Portate qui, davanti a me, i prigionieri perché anche il mio occhio possa averne piacere e - poiché il vino getta il suo velo sulla memoria

- io possa contemplare davanti a me la mia vittoria. PARMENIONE: No, fermati, o re! Non ti vergogni di recitare una parte così meschina, da Tersite... ,

che si possono confrontare con quanto riferisce Diodoro a 16, 87, 1-2, quando scrive che l'oratore ateniese Demade, preso prigioniero da Filippo, gli avrebbe rinfacciato, utilizzando come specchio del comportamento del re le figure antitetiche di Agamennone e di Tersite, l'insolenza e la viltà verso i prigionieri:

Λέγουσι δέ τινες ὅτι καὶ παρὰ τὸν πότον πολὺν ἐμφορησάμενος ἄκρατον καὶ μετὰ τῶν φίλων τὸν ἐπινίκιον ἄγων κῶμον διὰ μέσων τῶν αἰχμαλώτων ἐβάδιζεν ὑβρίζων διὰ λόγων τὰς τῶν ἀκληρῶντων δυστυχίας. Δημάδην δὲ τὸν ῥήτορα κατ' ἐκείνον τὸν καιρὸν ἐν τοῖς αἰχμαλώτοις ὄντα χρῆσασθαι παρρησίᾳ καὶ λόγον ἀποφθέγγασθαι δυνάμενον ἀναστῆναι τὴν τοῦ βασιλέως ἀσέλγειαν. φασὶ γὰρ εἰπεῖν αὐτόν, Βασιλεῦ, τῆς τύχης σοι περιθείσης πρόσωπον Ἀγαμέμνονος αὐτὸς οὐκ αἰσχύνῃ πράττων ἔργα Θεορίτου; τὸν δὲ Φίλιππον τῇ τῆς ἐπιπλήξεως εὐστοχίᾳ κινηθέντα τοσοῦτο μεταβαλεῖν τὴν ὄλην διάθεσιν.

Anche in *Hermione* per altro le parole di Parmenione raggiungono il loro effetto, contribuendo a modificare l'atteggiamento di Filippo verso i prigionieri ("Må fångarne er syssla sköta! Så min vilja är!").

Va infine segnalata la ripresa da parte di Strindberg (in questo caso probabilmente mediata da altra fonte) di una citazione plutarchea, che è stata sovente messa in evidenza dalla critica (storica e letteraria) come contrassegno epocale in termini di storia della mentalità dell'idea di 'fine del paganesimo' e che qui concorre, evidentemente in anticipo sui tempi, come ulteriore segnale nel delineare il

motivo della 'fine di una civiltà' della 'declinante Ellade'. Nell'ultima scena del dramma *Ermione morente*, dopo aver dato un addio all'Ellade ("Farväl du sköna Hellas / du havsomsköljda, fordom Gudars hemvist!") e aver espresso parole di rimpianto per la fine della sua grande poesia ("Ej någon lyssnar mer till dina sånger"), conclude con l'esclamazione 'il vecchio Pan è morto' (*den gamle Pan är död!*) che riproduce la voce misteriosa (ὁπότεν γένη κατὰ τὸ Παλῶδες, ἀπάγγελον ὅτι Πᾶν ὁ μέγας τέθνηκε) udita da un pilota in mare nell'età di Tiberio e da lui a sua volta ripetuta, come racconta Plutarco nel suo *De defectu oraculorum* 17.

(carloalb@unipg.it)

#### NOTE

- (1) Nell'edizione nazionale delle opere di STRINDBERG, *Ungdomsdramer*, I, Stockholm 1989, Nordstedts, p. 249.
- (2) G. GIANNELLI, *Trattato di storia greca*, Roma 1961, Tumminelli, p. 388.
- (3) Le traduzioni italiane di *Hermione* sono di Carlo Picchio e sono desunte da A. STRINDBERG, *Tutto il teatro*, I, Milano 1984, Mursia, pp. 1-49.
- (4) Infelicemente Picchio scambia Oneiros per Omeros (ma la forma svedese è 'Homeros') e traduce di conseguenza.
- (5) GIANNELLI, *op. cit.*, p. 386.
- (6) E. OBERHUMMER, in *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, s. v. 'Chaironeia', col. 2034.



#### LA MACROSTRUTTURA SIMPOSIALE NELL'ERMIONE DI STRINDBERG

di Francesco Benedetti (Università di Perugia)

Ringrazio il Prof. Santini per avermi stimolato all'approccio con questa tragedia