

## LA MISOGINIA DI EURIPIDE

### I - TRA CALUNNIE E MالدICENZE DEI COMICI NASCE LA LEGGENDA

γυνή τ'άριστη τῶν ὑφ'ἡλίῳ μακρῷ  
("Αλκεστis)

Aristofane ed i comici di cui egli è il maggiore, hanno influito così profondamente sullo spirito dell'età di Euripide e sui tempi posteriori, che la figura del tragico venne non solo travisata, ma anche avvolta in singolari leggende. Non ci si deve quindi meravigliare se dall'antichità siano a noi giunte tante accuse lanciate contro Euripide. Quelle accuse cadranno se si penetra nel mondo che egli ci fa rivivere sulla scena: ci si accorgerà che esse sono state create su basi instabili e false, determinate da valutazioni parziali e insufficienti.

La vita di Euripide, quale almeno ci è tramandata dai βίοι antichi anonimi<sup>1</sup>, nell'articolo della Suda<sup>2</sup>, nella biografia di Emanuele Moscopulo<sup>3</sup>, di Tommaso Magister<sup>4</sup> e nei ricordi che, per varie ragioni, ci hanno lasciato gli scrittori antichi, è tutta intessuta di leggende.

Dalla nascita alla morte, ad opera di denigratori e di ammiratori, l'elemento favoloso lo accompagna costantemente.

Il fatto più notevole della sua vita sentimentale riguarda il matrimonio, o, secondo la leggenda, il suo duplice matri-

---

1 Una Vita anonima di Euripide può trarsi dai seguenti codici: *Ambrosianus* A 104, *Vaticanus* B 1345 e *Vindobonensis* F 119, riportata sia dal NAUK in *Euripidis Tragoediae*, vol. I (3<sup>a</sup> ed.), Lipsia, 1876, p. V, sia da G. DINDORF in *Poetarum sceniorum Graecorum*, Lipsia (5<sup>a</sup> ed.) 1869, p. 16.

2 *Suda*, ed. Ada Adler, cfr. v. Εὐριπίδης.

3 Emanuele MOSCOPULO, Σύνοψις τοῦ βίου τοῦ Εὐριπίδου, in *Euripidis opera omnia*, Glasguae 1821, vol. I, p. LXXIII.

4 Tommaso MAGISTER, Σύνοψις τοῦ βίου τοῦ Εὐριπίδου, *ibidem*, p. LXXV.

monio. Ma anche in questo i biografi non sono d'accordo. L'Anonimo della Vita<sup>5</sup> e Tommaso Magister<sup>6</sup> dichiarano che Euripide ebbe per prima moglie Melito; avendolo questa tradito per Cefisofonte<sup>7</sup>, servo di casa, egli la ripudiò, sposando una tale Coirile. Per la Suda<sup>8</sup> ed Emanuele Moscopulo<sup>9</sup> è l'inverso: la prima moglie sarebbe stata Coirile, figlia di Mnesiloco, la quale si trasforma, per facile corruzione, perdutosi ormai il senso metaforico che la leggenda dava al nome, in Cherina.

Lo Scoliate di Aristofane<sup>10</sup> non conosce che una sola moglie, Cherila, figlia di Mnesiloco, il cui tradimento avrebbe indotto Euripide a scrivere l'« Ippolito », a sfogo contro le donne.

Si delinea a questo punto la leggenda che unisce i dispiaceri domestici con l'arte del poeta e le sue espressioni artistiche. Incontriamo i primi accenni alla misoginia, che non era provata né motivata abbastanza, perché regnava incertezza quanto alla bigamia, che poteva citarsi a contrasto dell'assunto. Se Euripide fu odiatore delle donne per la triste esperienza fatta, facilmente si poteva obiettare come mai avesse preso una seconda moglie. E del resto Aristofane, principale denigratore di Euripide, accenna ad una sola.

5 *Vita Euripidis*, vs. 26 (ed. Nauk): γυναῖκα δὲ γῆμαι πρώτην Μελιτώ δευτέραν δὲ Χοιρίην.

6 TOMMASO MAGISTER: γυναῖκα δὲ γῆμας, πρώτην μὲν Μελιττώ ἔπειτα Χοιρίην.

7 Π. ΝΑΥΚ, in proposito, annota a p. XVIII della sua edizione: « cum uxore Euripidis Cephisophontem rem habuisse vel ex silentio Aristophanis non est probabile, ficta igitur indico quae in vita extant vs. 90: εἶχεν οἰκογενὲς μειράκιον ὀνομάτι Κεφισοφώντα πρὸς τοῦτον ἐφώρασε τὴν οἰκείαν γυναῖκα ἀτακτοῦσαν. τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἀπέτρεπεν αμαρτάνειν. ἐπεὶ δὲ οὐκ ἔπειθε, κατέλιπεν αὐτῷ τὴν γυναῖκα. »

Questo Cefisofonte, sarebbe stato collaboratore del poeta sia « in tragoediis scribendis », sia « in « liberis creandis », ma, a dire del Nauk medesimo, la licenza dei comici fu tale « ut non poemata solum Euripidis maligne carperent, sed scrutarentur », e conclude affermando: « quae nos relata legimus fabulis et commentis mixta sunt nec de rerum veritate certum admittunt indicium ».

8 *Suda*: πρώτην μὲν Χοιρίην.

9 MOSCOPULO: πρώτην μὲν Χοιρίην.

10 Cfr. *Scholia Graeca in Aristophanem*, Parisiis 1842, *passim*.

Se il poeta avesse avuto due mogli, il commediografo non avrebbe mancato di accennarvi là dove, nelle sue opere, fa ogni sforzo per porlo in una luce sinistra.

Inoltre, se si pensa al significato <sup>11</sup> di Cherila o Cherina, in rapporto alla ἀκολασία di lei, facilmente si deduce che questo nome non è il vero, ma fittizio, creato dai comici per calunniare la moglie del poeta, come si era fatto col padre e con la madre, quasi che l'umiltà dei natali dovesse essere una nota d'infamia per il poeta o per lo meno lo dovesse mettere in cattiva luce presso gli Ateniesi.

Il padre doveva essere un bettoliere <sup>12</sup>, la madre, Clito, una erbivendola <sup>13</sup>.

Il figlio, nato in tale condizione, non doveva aver goduto gli agi della vita, non doveva aver ricevuto una fine educazione, ma doveva aver passato la vita in occupazioni manuali, per guadagnarsi da vivere. Se ne concludeva che Euripide non poteva avere animo eletto, aperto a nobili sentimenti.

Aristofane ad ogni istante rinfaccerà al poeta l'umiltà della condizione materna:

« Sii nobile come tua madre » <sup>14</sup>, « Dammi di quei legumi che ti ha passato tua madre » <sup>15</sup>, lo dilleggia negli Acarnesi; e lo dirà « cresciuto fra i cavoli » <sup>16</sup>.

A queste calunnie si può opporre però la testimonianza di Mo-

<sup>11</sup> I. e. « Porcia » - Cfr. Suda, v. Εὐριπίδης.

Per l'esattezza del nome è da preferirsi Χοιρίνη, riportato nella *Vita E.*, vs. 27. dalla Suda, dal Codice Ravennate e dallo Scol. di Aristofane: *Tesm.*, all'inizio.

Hanno Χοιρίλη MOSCOPULO e *Vita*, vs 67. Il Codice di Bruxelles ha: Χοιρίλλη.

<sup>12</sup> Κάπηλος: cfr. Tommaso Magister e *Vita Euripidis*.

<sup>13</sup> Λαχανόπωλις cfr. *Vita* e Τεορόμμο, cit. da GELLIO, *N. A.*, XV, 20: « Aristophanes Euripidis poetaes obicit ioculariter matrem eius ne olus quidem gelitimum venditasse, sed scandicem ».

<sup>14</sup> ARIST., *Acharn.*, 457: εὐδαιμονοίης ὥσπερ ἡ μήτηρ ποτέ.

<sup>15</sup> Ibidem, 478: σκάνδ κά μοι δός, μητρόθεν δεδεγμένος.

<sup>16</sup> ARIST., *Equit.*, 19: ΝΙΚ. πῶς ἂν οὖν ποτε εἶποιμ' ἂν αὐτὸ δῆτα κομφευτικῶς; ΔΗΜΟΣΘ. μή μοί γε, μή μοι, μή διασκανδικίσης.

scopulo<sup>17</sup> e della Suda<sup>18</sup>, che ci informano: « Non è vero che sua madre era un'erbivendola ». Del resto i commediografi antichi non debbono essere confusi con gli storici. Uno scrittore serio, colto, amante della verità, che materiava il suo dire di documenti oggi perduti, Filocoro, come si rileva dalla Suda, dichiarerà che i commenti dei comici sui parenti di Euripide sono invenzioni maligne e che, in realtà, la madre del poeta era di buona famiglia<sup>19</sup>.

Per quanto riguarda la bigamia di Euripide che Aulo Gellio<sup>20</sup> giustifica tirando in campo una legge attica che la autorizzava, il Fritsch respinge senz'altro l'accusa: « Il racconto è una pura favola; i commediografi, tanto ostili ad Euripide, non avrebbero trascurato un motivo così efficace di satira ». <sup>21</sup>

Anche la tradizione del vecchio Satiro<sup>22</sup>, col suo tono di scandalo e incomprensiva come sempre, insinua che la moglie lo tradisse; ma il pettegolezzo, afferma il Murray<sup>23</sup>, non resiste alla cri-

17 MOSCOPULO. οὐκ ἀληθές δέ, ὡς λαχανόπωλις ἦν ἡ μήτηρ αὐτοῦ.

18 SUDA: οὐκ ἀληθές δέ, ὡς λαχανόπωλις ἦν ἡ μήτηρ αὐτοῦ.

19 « Verum hic Mnesarchus, Euripidis pater, non modo honesto, sed etiam illustri loco, natus videtur; quod argumentis non levibus statim probabitur; Clitonem enim, ipsius matrem, Philocorus probat ex splendidiori probat ex splendidiori familia ortam: « ἐκ σφόδρα εὐγενῶν τυγχάνοισαν », come affermano la Suda e Moscopulo (cfr. *Euripidis Vita*, a Barnesio, pp. VII-VIII, nel vol. cit., p. 1, n. 3).

20 A. GELLIO, *N. A.*, XV, 20,6: « mulieres fere omnes in maiorem modum exosus fuisse dicitur, sive quod natura abhorruit a mulierum coetu sive quod duas simul uxores habuerat, cum id decreto ab Atheniensibus facto ius esset, quarum matrimonii pertaeadebat »

21 A proposito di quanto Gellio afferma nella nota su riportata, il FRITSCH opportunamente giudica in *ARIST. Tesm.*, p. 111: « tota res, vel uno redarguitur comici silentio qui mulierum osori duas simul uxores certe non remisisset » e ritiene falso quanto è detto nella *Vita* a questo proposito. Il *NAUK* nella nota 22 a p. XVIII, riassumendo e commentando il Fritsch dice: « Itaque Suidae (sc. Suda) se addixit et alterum coniugium brevissimum fuisse suspicatus est. Cui iudicium subscriberem, nisi omnino digamia ista ficticia videretur. Certe Aristophanes non novit nisi unam Euripidis mulierem, Mnesilochi filiam: quam rem sufficere arbitror ad mediocres illes testes refutandas ».

22 SATIRO, *Vita di Euripide*, vol. IX dei Papiri di Ossirinco.

23 G. MURRAY, *Euripides and his age*, trad. it., Bari 1932, p. 112.



tica storica, né si potrebbe fondare una teoria su una base tanto screditata.

Volendo considerare Melito colpevole dei disordini di cui la accusano i poeti comici, una questione di ordine cronologico ci spinge a diffidare della fondatezza di tali accuse.

Le prime allusioni alle disgrazie domestiche di Euripide si incontrano nelle « Rane » di Aristofane; tale commedia è stata rappresentata sotto l'arcontato di Callia nel gennaio dell'anno 405, quando Euripide era morto da parecchi mesi. Perché quest'accusa portata contro l'onorabilità di Melito non è stata prodotta mentre viveva il poeta?

Invano potrebbero addursi ragioni di delicatezza e di convenienza che non potevano certamente fermare un Aristofane.

Si deve perciò concludere che le disavventure sentimentali di Euripide non sono altro che leggende inventate per corroborare quel sentimento di avversione verso le donne che è sembrato di scorgere nelle sue tragedie.

Ma quale valore attribuire all'opera di Aristofane, almeno per quanto riguarda la sua posizione nei confronti di Euripide?

E' dubbio che possa costituire una fonte storica, se è risaputo che « in Veteri Comoedia nemini solebant parcere Poetae: sed ut infimorum plausum captarent, eadem licentia, qua Hyperbolum, Cleonem, Cleonymum, Cleophontem, improbos et seditiosos homines, deridendos populo propinarent, etiam Euripidem, Socratem, et Periclem, optimos viros, exagitabant neque ille (sc. Euripides) comicorum morsus effugere potuerit, qui neque Temistocli ipsi pepercerunt ». <sup>24</sup>

E' Aristofane che fraintende o vuole fraintendere Euripide, o siamo noi che fraintendiamo Aristofane?

Prima di rispondere a queste domande sarà meglio definire il carattere e l'opera stessa del commediografo.

Aristofane era un autore comico e come tale doveva esagerare le situazioni reali per trarne materia di riso, doveva travisare i personaggi presi di mira perché si prestassero ai suoi intenti di divertire il pubblico.

Così nelle « Tesmoforiazuse » e nelle « Rane » se la prende di proposito contro Euripide.

<sup>24</sup> Cfr. *Vita E.*, di Barnesio, p. X del vol. cit. alla nostra n. 3.

Le « *Tesmoforiazuse* » sono una commedia integralmente costruita sulla parodia della presunta misoginia di Euripide: le donne, riunite nella festa di Demetra, deliberano di vendicarsi di Euripide, il grande calunniatore del loro sesso. Espongono ad una ad una i danni loro derivati dalla maldicenza del tragico. Ve n'è una fra le altre che, rimasta vedova con cinque figli, viveva intessendo corone nel foro. Dopo che Euripide ha persuaso con le sue tragedie che non vi sono più dei, essa fa solo la metà dei guadagni. Ma più che colpire direttamente il grande tragico, Aristofane intende realizzare artisticamente una sua idea paradossale: vedere Euripide alle prese con quelle donne contro cui aveva scagliato i suoi dardi velenosi; o forse con la scusa di assalire Euripide il misogino, Aristofane, secondo il Barney:

« In "Thesmophoriazosis" non tam Euripidem, adversus quem Drama illud institutum putatur, quam totum foemineum genus, hunc Comicum perstringere videri, peculiari sibi cavillanti caractere usum, et quasi genio suo obsecundatum. Dum enim Euripidem a mulieribus condemnatum fingit, quod de iis male esset in suis tragoediis locutus, multo plura istius sexus flagitia in unica illa comoedia profert, quam in omnibus suis tragoediis Euripides umquam memoraverit, atque ita Euripidem accusando absolvit, mulieres vero laudando excusandoque maxime denigrat ». <sup>25</sup>

Anche nelle « *Rane* » Aristofane intese porre di fronte due poeti che rappresentavano tempi e gusti differenti, due poeti per i quali gli spettatori della vecchia e della nuova generazione parteggiavano a gara. La sua abilità di artista esagerò di proposito piccoli errori comuni ad entrambi, travisò interamente le loro idee e, dando un colpo ora all'uno ora all'altro, ne fece due maschere immortali. Ciò non deve far credere però che Aristofane abbia voluto condannare la poesia di Euripide né, tanto meno, la abbia ritenuta morta con il suo autore, come fa dire ad Eschilo: <sup>26</sup> il commediografo non avrebbe parodiato in tal modo Euripide se non fosse stato vivo nella coscienza degli spettatori ateniesi. Aristofane, rievocando a suo modo la poesia del grande tragico scomparso, poteva anche rendere omaggio alla sua memoria.

<sup>25</sup> *Euripidis Vita*, in *Euripidis opera omnia*, cit., vol. I, pp. 9-10. I, pp. 9-10.

<sup>26</sup> ARIST., *Ran.*, 869: τοῦτω δὲ συντέθνηνεν, ὡσθ' ἔξει λέγειν.

La morte di Euripide infatti « lo faceva d'improvviso pensare alle dure sorti della letteratura avvenire ». <sup>27</sup>

Nelle « Nuvoles » satireggia i sofisti e Socrate e gli fa dispensare la sua scienza ἀπὸ τοποῦ mentre dall'Apologia di Platone <sup>28</sup> sappiamo che il grande filosofo ateniese non aveva una scuola fissa, ma conversava con le persone che, andando in giro per la città, incontrava; gli fa dare lezioni a pagamento, <sup>29</sup> mentre ci è noto che egli « era più invulnerabile in ogni parte dal danaro che non Aiace dal ferro ». <sup>30</sup> Lo rappresenta ancora come un orgoglioso e superbo chiacchierone, mentre noi sappiamo che egli sosteneva sempre di essere un ignorante e di sapere una sola cosa: quella di non sapere nulla. <sup>31</sup>

Nelle « Vespe » ironizza sugli Ateniesi smaniosi di processi, mentre negli « Uccelli » li deride per la loro instabilità e per il gusto dei progetti avventati.

Ma gli Ateniesi sapevano bene che il grande commediografo era guidato nelle sue parodie dagli interessi artistici; infatti non ostante la comica rappresentazione di Lamaco negli « Accarnesi » <sup>32</sup> quale un qualsiasi « miles gloriosus », non esitarono ad eleggerlo stratega. E, del resto, lo stesso Aristofane lo elogiò, dopo morto, chiamandolo ἥρωας. <sup>33</sup>

Uguualmente si comportarono con Cleone, che era stato rappresentato dal comico come un corrotto e un adulatore, quando invece sappiamo che non lo era affatto. <sup>34</sup>

Anche Platone d'altronde non esitò a presentare il commediografo, nel suo « Simposio », ospite di Quell'Agatone che nelle « Tesmoforiazuse » aveva ferocemente preso in giro.

Ma la figura più interessante fra le figure che hanno attratto la *vis comica* e la sbrigliata fantasia aristofanea è indubbiamente quella di Euripide.

<sup>27</sup> A. ROSTAGNI, *I poeti alessandrini*, Torino 1916, p. 13.

<sup>28</sup> PLAT., *Apol.* 23 B.

<sup>29</sup> ARIST. *Nub.*, 246.

<sup>30</sup> PLAT., *Symp.*, 219 E; *Apol.* 31 B. C. ecc.

<sup>31</sup> PLAT., *Apol.* 21 D, ecc.

<sup>32</sup> ARIST., *Ach.*, 566, 577, 578; *Pax.*, 304, 473 ecc.

<sup>33</sup> ARIST., *Thesm.*, 481; *Ran.*, 1709.

<sup>34</sup> Cfr. G. PERROTTA, in « *Maia* », N.S., fasc. 1-2, a V (1952), p. 5.

Volendo giudicare soltanto da quello che ci è rimasto, per ben vent'anni, dal 425 al 405, Aristofane parodiò lo sfortunato tragico ateniese: negli « Acarnesi », nelle « Tesmoforiazuse » e nelle « Rane », Euripide è chiamato ad interpretare di persona, con poca dignità, il ruolo di attore; negli altri drammi non mancano allusioni o richiami frequenti (solo nelle « Rane » si contano almeno venti citazioni delle tragedie euripidee). La costanza del richiamo ha indotto a far credere esistente tra il commediografo e il tragico un odio personale,<sup>35</sup> così come si è creduto nella inimicizia tra Aristofane e Socrate, non ostante quanto detto nelle Scolio alle « Nubi » n. 96, ove si nega che vi fosse alcun motivo di rancore nella parodia che del filosofo ateniese aveva fatto il commediografo.

Per Aristofane la suggestione irresistibile della scena dava vita alle sue meravigliose creazioni e ne era lo stimolo più gagliardo a creare motivi sempre vivi ed attuali. Ed Euripide, che aveva suscitato tra i suoi contemporanei consensi e contrasti a causa delle sue temerarie innovazioni, si prestava ottimamente come argomento seducente per le folle. Di qui l'origine delle deformazioni, delle calunnie, delle parodie create dalla fantasia inesauribile di Aristofane sul conto della persona e dell'arte di Euripide.

Contava poco poi se Euripide accanto a Fedra e Medea aveva creato una Alceste, una Polissena ed una Ifigenia.

Assurda sarebbe perciò ogni condanna, anche perché il grande commediografo ateniese non poteva ignorare che le parodie e le allusioni andavano a favore della poesia euripidea che egli ricordava agli spettatori.

In effetti, motivi puramente teatrali servono a spiegare la predilezione per il tema euripideo da parte di Aristofane, ed egli stesso, nel prologo delle « Vespe », notificando agli spettatori la trama della commedia, ce lo fa capire, avvertendo di non attendere da lui nulla di straordinario né... una nuova insolenza contro Euripide.<sup>36</sup>

L'Euripide delineato dalla commedia aristofanea è uno dei

<sup>35</sup> Cfr. G. KAIBEL, in *R. Enc. Pauly-Wissowa*, col. 986 s. v.; E. DESCHANEL, *Etudes sur Aristophane*, Parigi 1864, p. 104 sgg.; A. COUAT, *Aristophane et l'ancienne comédie attique*, Parigi 1902, p. 336 sgg.

<sup>36</sup> ARIST., *Vespe*, 54 e sgg.



tanti motivi presi dalla realtà, ma trattati come un argomento mitologico, come una meravigliosa maschera particolarmente adatta a parodie, critiche e deformazioni comiche per l'arditezza delle idee, la novità delle teorie e l'originalità del carattere.

Ci si accorge facilmente che, quando Aristofane schernisce Euripide, le sue sono grossolane esagerazioni per suscitare il riso negli spettatori, che, quasi sempre, non è il poeta in persona a parlare, ma la sua maschera, e ci si meraviglia come la maggior parte dei vecchi biografi abbia scambiato i suoi scherzi farseschi per fatti storici ed è ancora più sorprendente che i critici moderni abbiano creduto che Aristofane abbia frainteso le figure da lui criticate.

Il commediografo assunse un atteggiamento ironico, burlesco o mordace nei confronti di Euripide, per esigenze prettamente teatrali, per cui non è improbabile che abbia nutrito sentimenti di viva ammirazione verso di lui.

Anche l'accusa di misoginia fu una bella trovata comica,<sup>37</sup> che Aristofane non poteva fare a meno di sfruttare per i suoi fini artistici. E si è servito di tale motivo per costruire una commedia piena di brio, per cui nessuno può rimproverargli di avere inventato di sana pianta, oppure accolte come vere insinuazioni maligne e di parte.

Anch'egli, come del resto le donne di Atene, doveva esser convinto che Euripide non aveva rancore di sorta contro il sesso gentile. « Nulla — pensa il Van Leenwen <sup>38</sup> — Athenis extra scaenam comicam erat mulier quae Euripidi stomacharetur ».

Si può dunque ritenere Aristofane una fonte storica?

« Io credo solo in questo senso che egli è uno storico iperbolista, vale a dire uno che, pure esprimendo verità storiche imparzialmente su tutti, imparzialmente e naturalmente le esagera e le emenda al fin dell'arte: spogliando il fatto o il carattere dell'eccesso, non susciterebbe il riso ». Ed ancora: « Io sono più che convinto che Aristofane, parodiando, già morti, taluni personaggi storici, non avesse oramai più di mira gli individui materializzati,

---

<sup>37</sup> Cfr. I. BRUNS, *Das literarische Porträt der Griechen*, Berlino 1904, p. 162.

<sup>38</sup> ARISTOPH., *Thesm.*, ed. I. Van Leewen, Lugduni Batavorum 1904, p. 7.

ma gli ideali, i caratteri vivi ancor sempre nella sua immaginazione e nel mondo immortale delle forme artistiche: degli individui materializzati non restano ormai più che i nomi». <sup>39</sup>

Lo spirito eminentemente conservatore di Aristofane non era atto di certo ad interpretare un indirizzo nuovo del pensiero, ma era pronto a gettare lo scherno sulle aspirazioni dei novatori più che disposto a studiarle per darne un giudizio sicuro e ponderato. Ciò appare inequivocabilmente dalla satira contro le nuove teorie sociali che si sfrena audace e leggera, specialmente nelle « Ecclesiazuse » e nel « Pluto ».

Una delle principali accuse di Aristofane contro Euripide è che il poeta abbia presentato sulla scena donne corrotte e per questo abbia corrotto i costumi: corruttore, dunque, anche della città.

Questo giudizio è uno dei più gravi perché viene a toccare il tragico proprio negli intenti morali.

Nelle « R a n e » Eschilo rimprovera ad Euripide che per colpa sua e della sua arte i buoni cittadini son diventati non cattivi ma pessimi <sup>40</sup>, e mentre con le proprie tragedie egli celebrava l'arte guerresca contribuendo a rendere gli uomini forti e coraggiosi, Euripide, invece, portando sulla scena Fedre e Stenobee che nocquero tanto alla città, fece sì che le libere mogli fossero tratte ad altri amori, mentre le più pudiche arrossivano a queste rappresentazioni; <sup>41</sup> ed Eschilo proclama quale deve essere il canone estetico a cui deve attenersi il poeta: velare con la sua arte tutto ciò che è reo e rappresentare tutto ciò che di rappresentazione appare degno, purché non nuoccia alla moralità.

Lo strano è poi che Aristofane ci presenta sulla scena, come già si è notato, personaggi più corrotti degli eroi euripidei. Infatti, non contento di quanto aveva detto nella « Lisistrata », nelle « Tesmoforiazuse » e nelle « Ecclesiazuse », in una commedia perduta, l'« Eoloscione », trattava di un amore incestuoso, commettendo Sicone quella colpa, di cui nella favola si bruttava Macareo con la sorella Canace.

E quindi Aristofane ha poco da rimproverare al nostro poeta

<sup>39</sup> P. CESAREO, *Aristofane è fonte storica?*, in « Rivista di Storia Ant. », a. X (1905), pp. 253-254.

<sup>40</sup> ARISTOPH., *Rane*, 1010.

<sup>41</sup> Ivl, 1045.

incesti, mezzane ed altro. La pittura della donna aristofanea è veramente grave e triste, molto più di quanto non ci dia Euripide. Ché, se da personaggi come Fedra e Stenobea poteva venire al grande tragico un'accusa di misoginia, certamente un'altra ben più grave doveva toccare ad Aristofane.

Alle accuse di Aristofane, Euripide avrebbe potuto rispondere con le medesime parole che egli rivolse agli spettatori, quando, interrotto lo spettacolo a causa dell'apostrofe ammirativa, pronunciata da un personaggio della « Danae », all'oro onnipotente,<sup>42</sup> egli salì sul palcoscenico ed invitò il pubblico ad attendere la fine del dramma, quando quello avrebbe pagato il fio della sua empietà.<sup>43</sup> Fedra, infatti, moriva a causa del suo perverso sentimento; Stenobea precipitava in mare per opera di Bellerefonte; Melanippe era privata degli occhi e rinchiusa in una grotta; Macareo e Canace si davano la morte per la vergogna del loro amore incestuoso.

Queste punizioni dovevano servire di ammonimento e non di incitamento al vizio.

Ciò che inoltre al poeta comico dispiaceva in Euripide, era il suo umano realismo che toglieva, secondo lui, dignità alla tragedia. La rappresentazione delle passioni femminili è biasimata come parte di questo realismo. Non son più le invettive contro le donne, non è la misoginia che nelle « Rane »<sup>44</sup> gli si rimprovera, ma piuttosto il contrario: l'essersi, cioè, il poeta occupato troppo di quelle passioni, l'aver concesso loro troppa importanza.

Euripide, infatti, aveva dato largo posto alla donna nel suo teatro, rappresentandola in tutta la grandezza e la miseria della sua femminilità con un'audace penetrazione realistica che le faceva più onore di qualsiasi falsa idealizzazione: era questa una innovazione che non poteva non destare critiche in una società in cui la donna non aveva quel ruolo a cui tuttavia aspirava, come afferma il Masqueray<sup>45</sup>, e l'accusa di misoginia, lanciata da Aristofane per primo, dilaga.

Se immaginiamo per un istante l'atmosfera irrealistica in cui gli spettatori venivano trasportati durante la rappresentazione dei

---

42 Frag. 324; 325 Nauk, 2

43 SENOF., *Epist.*, 115, 15.

44 ARISTOPH., *Rane*, 1043.

45 P. MASQUERAY, *Euripide et ses idées*, Parigi 1908, p. 307.

drammi di Eschilo e di Sofocle, se pensiamo allo sfoggio degli ornamenti regali e ai maestosi e solenni costumi sulla scena, possiamo facilmente comprendere il senso di imbarazzo dal quale erano presi gli Ateniesi ogni qualvolta su quella medesima scena Euripide gettava i suoi eroi ricoperti di stracci. Un mondo completamente diverso si schiudeva allo sguardo dello spettatore ateniese del V secolo, più vicino alle sue concezioni e ai suoi ideali e alla vita in genere, ma esso era ancora incapace di apparlo perchè in diretto contrasto con la tradizione.

Euripide non volle indulgere ai gusti del pubblico facendo concessioni teatrali, perchè fermo nel suo ideale di rinnovare sin dalle basi le teorie del teatro greco che riteneva ormai superate per lo spirito dei nuovi tempi. Ed accanto alla grandezza titanica ed alla ieraticità degli eroi di Eschilo, alla rassegnazione dell'uomo vinto dal destino di Sofocle, egli volle creare dei personaggi vivi, coscienti dei loro sentimenti e della loro volontà, decisi a difendere ad ogni costo il proprio amore tradito<sup>46</sup>, piangenti il sacrificio della propria giovinezza<sup>47</sup>, giustificanti il compimento di un delitto in nome di un dovere sacro<sup>48</sup>.

L'anima di questi personaggi, ben lungi dalla ormai lontana sfera dei semidei e degli eroi, e fatti scendere sulla terra fra le perenni lotte e i problemi quotidiani della vita, gli era completamente svelata; il *Sellendrama* trovò in lui il suo scopritore<sup>49</sup>.

Euripide che, come efficacemente osserva il Wilamowitz<sup>50</sup>, «ha scoperto per la poesia la donna», non poteva nutrire verso di essa quei sentimenti di odio e di avversione attribuitigli soprattutto da Aristofane. Del resto, bisogna tener presente che non è facile, nel gioco incessante di realtà e fantasia, di verità e di menzogna, che dà vita alle inimitabili parodie aristofanee, scoprire sotto la maschera il vero volto del poeta.

L'accusa di misoginia, dunque, che più di ogni altra trovò credito e diffusione nell'antichità ed anche nei tempi moderni, non è altro, come dice benissimo il Wilamowitz, se non una «kurz-

46 EURIPIDE, *Medea*, 228.

47 Id., *Iph. A.*, 1279.

48 Id., *Orest.*, 572.

49 Cfr. M. POHLENZ, *Die Griech. Tragödie*, Lipsia-Berlino 1930, p. 255.

50 U. VON WILAMOWITZ-MOLLENDORF, Euripides, *Herakles*, vol. I, p. 10.

sichtige Abstraction», la quale trova la sua spiegazione nel fatto che Euripide tratta volentieri il problema dell'amore nella donna ed è inclinato a dare giudizi generali sul sesso.

Comprendiamo, quindi, che Goethe, dopo essersi stupito del disprezzo con cui trattava Euripide «l'aristocrazia dei filosofi guidati dal buffone Aristofane», chieda enfaticamente: «Quale fra le nazioni ha dato dopo di lui un tragico degno di mettergli le pantofole?»<sup>51</sup>.

Ma la voce del poeta, nell'arte potente e viva, vince ogni nemico ed ancora oggi risuona libera e sincera per confutare, per chi ben la sente, le calunnie antiche e le nuove.

Aristofane, che in tutte le commedie si era divertito a burlare Euripide, fu accusato di imitare Euripide. Lo accusò Cratino: ed effettivamente non si può negare che col pretesto di farne la parodia, Aristofane saccheggiava le opere di Euripide.

Aristofane non si sentì offeso da questa accusa: egli stesso nelle «Donne sulla scena» dice di Euripide: χρῶμαι γὰρ αὐτοῦ τοῦ στόματος.

<sup>51</sup> GOETHE, *Tagebücher*, Weimar 1903, 22 nov. 1831: «Ich las hernach den Fon des Euripides abernals zu neuer Erbauung und Belehrung. Mich wundrt's denn doch dass die Aristocratie der Philologen seine Borzübe nicht begreift, iudem sie ihm mit hercömmlicher Bornehmigt seinen Borgängern subordinirt, berechtigt durch den Hanswurft Aristofanes. Hat doch Euripides zu seiner Zeit ungeheure Wirkungen gethan, woraus hervorgeht, dass er ein eminenter Zeitgnosse war, worans doch alles ancommet, und haben denn alle Nationen sei ihm einen Dramaticer gehabt, der nur werth wäre, ihm die Pantoffeln zu reichen?».

## II - LE TRAGEDIE DI EURIPIDE E LE DONNE

οὐκ ἔστ'ἔραστῆς ὅστις οὐκ αἶει

(Trolan., 1051)

Tutta la gamma dei sentimenti umani ha trovato in Euripide la sua voce, la sua espressione: dalla dolcezza incarnata nelle più soavi nature femminili all'odio più fiero, dalle mistiche aspirazioni alla passione tempestosa e sconvolgente. Ma sopra tutto l'amore, passione per eccellenza rivelatrice del cuore umano, egli ha portato sulla scena. Quasi tutte le sue tragedie si svolgono in una atmosfera incantata di dolcezza e tenerezza, o nell'ardore infuocato della esaltazione amorosa, o nella delirante ferocia di un affetto tradito e vilipeso, o nel sacrificio sublime operato per amore.

L'«*Alcesti*», la tragedia che il Romagnoli ha definito «*Il dramma della tenerezza coniugale*», è la sublimazione della donna, dell'amore di sposa. Basterebbe questa sola tragedia, con quanto vi è detto a favore delle donne, per annullare le calunnie di coloro i quali considerano Euripide un poeta misogino per quei pochi elementi, che, sparsi ed isolati, si incontrano nelle sue opere contro le donne.

A tali elementi potremmo contrapporre proprio questa tragedia, che rappresenta l'incarnazione della virtù e dell'amore coniugale spinto fino al sacrificio della vita.

Quel che colpisce di questa tragedia è la pittura dei sentimenti, «*la tendresse et la piété d'Alceste, sa fermeté d'âme et d'esprit*», secondo un'espressione del Patin, come pure la disperazione d'Admeto e il dolore dei servitori.

Alcesti è più grande e più moderna della Penelope di Omero, perchè l'amore di costei viene provato soltanto con la sua casta e fedele perseveranza e con la sua tenace resistenza ai Proci, mentre invece Alcesti è concepita come una ateniese del V secolo, capace di amore e di affetto; essa possiede, come nota il Girardin, «*quelque chose de cette exaltation passionnée qui caractérise la femme de nos jours, et son amour conjugal éclate par un grand et généreux dévouement*».

Se in forza della barbara legislazione la donna è inferiore

all'uomo, il sacrificio di Alcesti mostra precisamente l'opposto, cioè come fra le donne misere, infelici e deboli, si trovino le egresse, le nobili e le virtuose come Alcesti, e tra gli uomini invitti e forti, come Ercole, si trovino i deboli e gli egoisti, come Admeto e Ferete. E' precisamente da questo contrasto di passioni e di affetti che sorge più radiosa e più bella la grandezza del sacrificio compiuto dalla donna.

Nell'« Alcesti » Euripide non fa soltanto il panegirico dell'amore coniugale, ma anche ci presenta una donna come modello di tutte le virtù e di tutte le grazie; sicchè fa meraviglia la leggerezza degli avversari del poeta nell'infliggergli quell'accusa di misoginia, dopo la creazione di questo tipo perfetto di donna, che non ha riscontro in Eschilo e neppure in Sofocle. Il tema del sacrificio, osserva il Murray <sup>1</sup>, « è trattato con delicatezza, quasi romanticamente », e certo Euripide amò dipingere l'animo della donna negli affetti miti e sereni della famiglia, la donna onesta, gentile, innamorata, forte nel dolore e nella rinuncia alla vita stessa.

L'« Ifigenia in Aulide » è tragedia che tutta si illumina della figura di Ifigenia, vittima dell'ambizione e della sete di potere degli uomini, l'unica figura in tutto il teatro euripideo degna di stare accanto alla dolcissima Alcesti.

Euripide per primo fa del suo un sacrificio volontario; egli fa che la figlia di Agamennone si avvii spontaneamente alla morte, dia la sua vita per la gloria della Grecia e, con questo calore eroico che si sveglia per la prima volta in una giovane anima, dichiara che è lei che abbatte le mura di Ilio.

Ifigenia è la fanciulla della vecchiaia del poeta, quella che egli ha concepito con più amore. Giovane, innamorata della luce e della vita, sapendo quale sacrificio i Greci attendono da lei, dolcemente prega il padre di sottrarla alla morte, ricordandogli i tempi felici della sua infanzia non lontana. Ma tosto si pente della sua debolezza ed è pronta ad andare incontro alla morte per la salvezza comune.

L'eroismo, quale Euripide lo amava e cantava, quale si è incarnato in Alcesti ed in Ifigenia, desta profonda ammirazione e commossa pietà.

Come in Alcesti, il fascino nuovo che emana dalla sua per-

---

<sup>1</sup> G. MURRAY, *Euripides and his age*, Londra 1913, p. 46.

sona è in quell'umanità dolorante che l'avvicina a noi e nello stesso tempo in quella incontaminata purezza di sentire, in quella inesauribile ricchezza di tenerezza e d'amore, che le conferiscono una luminosità statuaria, « il fulgore di un purissimo marmo pario » <sup>2</sup>.

Di nuovo, come in *Alceste*, il miracolo dell'arte è in quella levità di tocco di cui si serve il poeta per far vivere dinanzi a noi questa creatura: i suoi sentimenti, le sue parole, sono tutte innocenti, semplici; purè il suo corpo sembra trarne una leggerezza quasi irrealè. Ma non poteva che esser così: *Ifigenia* ed *Alceste* sono la risposta che il poeta lanciava alle calunnie della commedia, all'accusa di Aristofane che lo tacciava di misoginia, sono nate da un bisogno di evadere dalla realtà contemporanea che lo rattristava con lo spettacolo di una vita morale corrotta, e, come tutto ciò che trova vita nei nostri ideali, nei nostri sogni, esse hanno, pur nella loro verità profondamente umana, qualche cosa di lieve, di aereo, di umbratile.

Ancora nell'«*Ifigenia in Aulide*» la stessa torbida figura di *Clitennestra*, *fortissima Tyndaridarum*, la creatura infernale che Eschilo dipinge con i più foschi colori, nel ruolo di madre si riscatta, illuminandosi di bontà e gentilezza. Euripide infatti la rappresenta come madre d'animo mite, che tutti i suoi pensieri rivolge alla felicità della propria figlia, infelice essa stessa per colpa del marito indegno.

In un'altra tragedia di Euripide, l'«*Ercole furente*», più che misoginia, troviamo, come nelle «*Baccanti*», espresse le idee religiose del poeta.

Spicca una sola donna, *Megara*, la quale coraggiosamente difende i figli prima dalla tirannia di Lico e poi dalla folle insania dello sposo.

In questo dramma non s'incontra alcuno spunto misogino neppure isolato, anzi *Megara*, come *Andromaca*, è moglie obbediente, fedele e lodata dal marito per la sua castità, e agli uomini stessi, come al vecchio *Anfitrione*, è esempio di ardore nell'affrontare coraggiosamente la morte.

Neppure nello «*Ionè*» troviamo veri elementi misogini; anzi questo dramma può considerarsi come l'apologia dell'amore materno che acceca e offusca la donna, quando essa si vede toccata

---

2 E. BIGNONE, *Modernità di Euripide*, in *Poeti Apollinei*, Bari 1939.



nell'affetto dei suoi figli, la cui sorte ha principalmente a cuore.

Creusa non ha dimenticato l'onta patita da Apollo e « après quinze ou vingt ans elle fremit encore, quand elle songe à la scene atroce »<sup>3</sup>; perchè in Creusa non troviamo più la donna omerica sottomessa al volere degli immortali, anzi essa, guardando nel fondo del suo cuore addolorato, pensa al passato e prova entro di sè un risentimento che fa apparire Apollo alla stregua del più meschino degli uomini.

Ione, se dice male delle donne, trova la sua giustificazione nel tentato avvelenamento della matrigna; i suoi insulti misogini saranno poi ad usura compensati con quanto dirà Creusa dopo il riconoscimento di quel figlio che aveva per tanti anni cercato e che inconsciamente aveva tentato d'avvelenare. Immensa e sincera è la felicità che le riscalda il cuore, e l'affetto materno, ora gaio e sereno, prorompe in queste parole:

ὦ τέκνον, ὦ φῶς μητρὶ κρείσσον ἤλιον.<sup>4</sup>

Nelle « Supplici », poi, v'è il dolore patetico e naturale delle madri dei sette eroi morti a Tebe, ai quali vogliono dare sepoltura, ed esse trovano una potente ausiliatrice in Etra, madre di Teseo, che riesce a convincere il figlio della santità dello scopo.

Evadne, moglie di Capaneo, non potendo resistere alla morte dello sposo<sup>5</sup>, malgrado le preghiere di tutti, specie del vecchio padre Ifi, si lancia tra le fiamme del rogo. « Evadne — afferma il Wilamowitz — con il suo sacrificio trionfa su tutto il sesso femminile, giacchè ci offre un magnifico esempio di fedeltà, palesato nel V secolo per la prima volta ».

Se l'« E c u b a » e l'« A n d r o m a c a » sono i drammi dell'amore materno, anzi ne rappresentano il canto, le « Supplici » ne sono l'elegia, perchè qui esso geme dal principio alla fine, rendendo più toccante, più pietosa la infelicità delle sette madri. Le due donne che in essa agiscono, l'una vecchia, Etra, l'altra giovane, Evadne, sono allo stesso modo grandi ed eroiche pur operando differentemente. La prima consiglia nobili e generose azioni al figlio, il quale è spinto al cimento dalle parole e dalle preghiere materne. La seconda, giovane sposa, sa mostrarsi forte e amatis-

3 P. MASQUERAY, *Euripide et ses idées*, cit., pp. 128-9.

4 *Ion.*, v. 1439.

5 *Suppl.*, v. 990.

sima del coniuge, cui vuol rimanere unita anche nella tragica morte.

Il rilievo dato all'eroicità di tali figure non può venire da un poeta misogino, nè quest'arte chiamasi misogina, essendo così pervasa di sentimenti, di affetto e di cuore.

Nelle «Troadi» due sentimenti brillano tra tutti: il dolore e la tenerezza, mentre le donne anche qui attraggono la particolare attenzione del poeta.

L'eroico sentimento della patria e della famiglia si riveste di note quasi sovrumane in «Cassandra», dando luogo a quella meravigliosa scena in cui la vergine, ridotta schiava dei Greci e destinata al letto del sommo Atride, canta a sè stessa un lugubre imeneo. Nella sua estasi divinatrice, essa è orgogliosa di leggere nel destino che le sue nozze saranno fatali ai distruttori della sua patria: è come l'eco animata del nume pronta anche al sacrificio pur di ottenere vendetta. Giuste sono le sue invettive contro Elena, la quale fa la sua apologia e rimprovera Ecuba di aver partorito Paride, gli dei per aver voluto che Paride la rapisse e Menelao stesso che la lasciò sola, ma non ha una sola parola di rimprovero per la sua propria leggerezza.

In questa donna è rappresentata l'astuzia greca, incarnata in una femmina che sa sempre trarsi fuori dalle situazioni difficili ed imbarazzanti.

Ecuba assomma in sè tutte le sventure umane e i dolori, tra cui il più grande è l'esilio accompagnato dalla distruzione di Ilio, città ricca e superba, e dalla perdita di tanti figli e del nipotino Astianatte. Un vero quadro di genere sorge dalle parole con cui Ecuba, davanti al cadavere dell'innocente Astianatte, ricorda il bel tempo passato, quando il piccolo le diceva quelle dolci cose che solo un bimbo sa dire, e, con tanta semplicità, le prometteva di recidere molte ciocche dei suoi capelli quando ella fosse morta. Ed ora anche per quei fini capelli ricciuti la povera nonna ha un mesto sospiro e una lacrima.

Grandeggia, nella sua nobiltà, la figura di Andromaca; essa ci appare come un tipo di moglie perfetta, creatura sventurata, condotta alla rovina senza patria, senza sposo, senza figli. Ad Elena, leggera e fatua, si oppongono dunque Cassandra, Andromaca ed Ecuba, che rappresentano l'eroismo del sacrificio, l'affetto coniugale e l'amore materno, e tali donne, così ricche di no-

biltà, contrapposte ad una sola presunta malvagia, non ci consentono di considerare misogino questo dramma.

Anche negli « Eraclidi » le donne agiscono egregiamente. Alcmena, pur dando esempio di ferocia, mostra di essere degna madre di Ercole, vendicandosi di Euristeo. Ed ancora Macaria, figlia generosa di Ercole e Deianira, basta da sola a togliere ogni sospetto, per dirla con lo Zuretti, di misoginia a questa tragedia. Macaria ci dà un esempio alto e nobile di eroismo, superiore a quello di Alceste che muore per il suo Admeto, superiore a quello di Cassandra che prevede, con la sua morte, la distruzione della casa di Agamennone, superiore all'altro di Evadne che non può sopravvivere alla morte del suo sposo, perchè queste eroine si sacrificano per sentimenti ed affetti che non sono quelli di Macaria, la quale accetta serenamente di dare la sua vita, insieme, per la patria Atene e, per i fratelli, che, a prezzo del suo sacrificio, avranno assicurata la vittoria sulla tirannia di Euristeo.

Questo dramma, quindi, torna tutto a maggior gloria di Atene, perchè Euripide ci presenta una vergine ateniese « qui s'offre come victime et marche librement à la mort, sans même reprocher aux dieux leurs sanguinaires exigences », <sup>6</sup> nel fiore dei suoi anni e della sua verginità. Macaria, forte e coraggiosa come il padre, non piange, né trema per la sua vita, mentre lascia Iolao, Alcmena e i suoi fratelli piangenti e si avvia calma al sacrificio, chiedendo solo ad essi di ricordarsi della loro salvatrice e di concederle un giorno onorata sepoltura, appena saranno in patria. <sup>7</sup>

Neppure l'« Andromaca » può considerarsi tragedia misogina. Malgrado le sue allusioni politiche e malgrado i critici antichi « n'y voient qu'un morceau de second ordre » <sup>8</sup> è un altro documento fedele dell'amore materno spinto fino al sacrificio. Nella lotta tra Ermione ed Andromaca è rispecchiato fedelmente quello che spesso doveva succedere nella casa ateniese fra la sposa legittima e la concubina riconosciuta dalla legge, inumana tradizione chiaramente combattuta dal grande tragico. <sup>9</sup>

Ermione è la moglie superba dei suoi diritti o presunti diritti

6 P. MASQUERAY, *Euripide et ses idées*, cit., p. 320.

7 *Eracl.*, v. 565.

8 H. J. G. PATIN, *Etudes sur les tragiques grecques*, vol. I, p. 274.

9 *Andr.*, v. 177-8.

e se gli avversari del poeta la giudicano non bella, le si contrappone Andromaca, concubina forzata, fedele alla memoria dell'estinto marito, per il quale custodisce nel cuore un amore sempre grande e vivo, nonchè madre amatissima che si offre al sacrificio per salvare il figlio.

Se Andromaca dice male del suo sesso allude a tutte le donne che non riconoscevano la superiorità dello sposo e quindi non ubbidivano alla legge; perciò le sue parole sono riferite alle donne ribelli, mentre la sua apologia va estesa a quelle che, come lei, si sottomettevano ai tradizionali costumi.

Nell'« Ecuba » sono celebrati l'appassionato affetto materno e il nobile sacrificio di Polissena; Ecuba, aiutata dal coro, inveisce contro Elena, causa di tutte le sventure sue e dei suoi, mentre Polissena sa morire con fierezza, con disperato eroismo, senza biasimare o rimproverare colei per la cui colpa deve morire. La figlia della tormentata Ecuba, che ha provato tutti gli eccessi della condizione umana, alla notizia che i Greci hanno deciso di immolarla all'ombra di Achille, non ha un lamento per le proprie sventure, ma soffre solo per lo strazio della sua povera madre, perché la vita non può piegarla e la morte anzi le sembra desiderabile: « io non son vile - dice ad Ulisse - né m'importa di morire ».

Dopo aver espresso tutto il suo orgoglio di sorella di Ettore e di figlia di Priamo, dopo aver incoraggiato l'infelice madre che disperatamente vorrebbe impedire il sacrificio, si avvia alla tomba di Achille perché si compia il suo destino.

Euripide conobbe bene la scena tragica: se da un lato ci ha presentato Polissena che coraggiosamente si appresta al sacrificio, dall'altro troviamo Ecuba urlante, nel proprio dolore, i suoi insulti contro Elena, nei quali è lo spasimo dell'infelice madre che, per la particolare situazione in cui si trova, esprime sentimenti umani e naturali; ciò che al Croiset<sup>10</sup> è sembrato inumano ed esagerato è una conseguenza naturale, originata dall'accasciamento di chi è colpito dalla sventura, specie se crede che queste derivino da colpe altrui.

Il dramma perciò non può essere ritenuto misogino nè per

---

10 A. CROISSET, *Histoire de la littérature grecque*, Parigi 1913, vol. IV, p. 304.

gli insulti contro Elena, né per la vendetta di Ecuba, né per la animosità di Polinestore, il quale con le sue grida dimostra di essere un vinto e pone troppa violenza, troppa ira, troppa passione nei suoi insulti per immaginare o supporre che in questo odioso personaggio si celi il poeta.

Nell'«*Elettra*» la vendetta compiuta dai figli di Agamennone non è che l'occasione perchè il poeta ci mostri, nelle situazioni più varie, una delle più belle figure del suo teatro.

La nobile fanciulla che per le arti infami della madre Clitennestra, dopo l'uccisione del suo genitore, è costretta a menare povera vita presso un contadino, non appena si incontra con Oreste diventa quasi il genio vindice dell'onore dell'Atride, che guida la mano del fratello.

Più dolce e cara essa diventa quando veglia con amorse cure Oreste, infermo e delirante. La generosa eroina, pur conservando la nobile ed altera fierezza del suo carattere, presenta la soavità e l'abnegazione che la donna sa esprimere davanti alle altrui sofferenze.

Nelle «*Fenicie*» l'affetto materno trova la sua più alta espressione in Giocasta e quello fraterno in Antigone; e non può dirsi tragedia misogina, non solo perchè i pochi elementi misogini sono scusati col carattere dei personaggi, ma anche perchè le donne vi hanno bellissima e pietosissima parte. Così Giocasta, preoccupata soltanto dei figli sciagurati, che tenta invano di placare e di indurre alla pace, è una dolorosa figura di madre, che trova il coraggio di uccidersi sul cadavere degli stessi figli, stretti nell'ultimo supremo amplesso, giunta com'è non più in tempo per impedire lo scorrere del sangue fraterno.

Bella è la figura di Antigone, «*de cette jeune fille qui defend courageusement contre un ordre tyrannique la dépouille de son irère et qui se dévoue a suivre son père dans l'«*exil*»*». 11

Essa affronta audacemente l'ira di Creonte, protestando contro il crudele divieto di comporre il fratello nella pace del sepolcro e con sdegnosa fierezza rifiuta le nozze imposte dal tiranno.

Giocasta ed Antigone sono due luminose figure di donna che possiamo aggiungere alla ricca serie di eroine presentateci dal poeta.

---

11 H. J. G. PATIN, *Etudes sur le tragiques grecques*, cit., p. 306.

In questa tragedia il doloroso e il patetico sono superbamente descritti e rappresentati da Euripide, tali insomma da togliere importanza ai pochi elementi misogini, essendo il dramma a glorificazione delle donne e dei loro affetti più teneri, più profondi ed intimi.

Neppure l'«*Ifigenia in Tauride*» può considerarsi tragedia misogina, perchè se la protagonista mostra astuzia nell'ingannare il re Toante, in questa furberia Euripide ha voluto mostrare la superiorità intellettuale dei Greci sui barbari, e certamente questo tentativo rappresentato sulla scena doveva tornare particolarmente gradito agli spettatori. Ifigenia si mostra gagliarda e timida a un tempo; confesserà come le ripugni il suo ufficio di sacrificatrice, <sup>12</sup> che tuttavia esplica per scrupolo religioso. Profondamente presa dagli affetti familiari, <sup>13</sup> ricorre all'inganno per trarre in salvo Oreste e Pilade, in ciò aiutata dalle donne greche che compongono il coro, le quali impediscono, a rischio della loro vita, a Toante e agli altri barbari, di raggiungere i fuggiaschi. <sup>14</sup>

Tutte le donne in questo dramma agiscono bene e fanno mostrarsi forti, coraggiose e spesso eroiche, e scusano con il loro carattere gli insulti che Ifigenia eccitata lancia contro Elena, considerata cagione di tutte le sue sventure. Ed ancora le accuse di Toante e dell'araldo sono troppo appassionate per convincerci della verità di quello che dicono, conseguenza come sono di un movente egoistico; ché se le donne del Coro favoriscono Ifigenia nel suo disegno di fuga, esse compiono un'azione grande e generosa, ed il torto evidentemente sta proprio dalla parte di chi accusa, perché vorrebbe forzare la libertà altrui per il proprio egoismo.

Ma quella delle tragedie di Euripide, che ha suscitato maggiori critiche e più entusiastici consensi, la «*Medea*», è il punto di partenza e di arrivo per coloro che vollero o vogliono ancora sostenere la tesi del misoginismo euripideo.

Il problema che il poeta pone, con straordinaria chiarezza, nella sua *Medea*, è questo: qual è il sentimento più potente e più irresistibile nell'animo della donna, il sentimento dell'aman-

12 *Ifig.*, vv. 344-9.

13 *Ivi.*, vv. 375-473.

14 *Ivi.*, v. 1294.

te o quello della madre? Euripide non esita a rispondere con spietata arditezza.

L'animo esacerbato di una madre tradita, offesa e vilipesa nella sua dignità di donna amante, che ha abbandonato la famiglia e ha rinunciato a eminenti posizioni sociali per seguire la via aspra e perigliosa dell'amore, non rifuggerà dal più malvagio misfatto, dal più innaturale delitto, pur di prender vendetta sullo sposo infedele, pur di sopprimere così il frutto di un imeneo rinnegato.

La tesi audace di Euripide dovette suscitare un'impressione profonda e provocare commenti infiniti.

Qual'è la posizione del poeta di fronte alla mentalità passionale rappresentata in *Medea* con tanto vigore da sembrare quasi un caso-limite?

Egli ci appare come un osservatore, uno studioso dell'animo umano, che scatena le passioni per osservarne il decorso fino alle estreme conseguenze e alla catastrofe, nella loro logica elementare eppur misteriosa.

Che pensa Euripide di essa? La condanna o la difende? Lo Schmidt e lo Staehlin, ponendo l'accento sulle circostanze attenuanti e sulla lotta di *Medea*, tra passione e riflessione, considerano la tragedia euripidea come un vero e proprio «salvataggio», cioè il salvataggio paradossale d'una donna che ha compiuto un misfatto senza precedenti.

Al contrario, con il suo «humour» anglosassone, il Murray scrive: «*Medea* è una maga e una maniaca: d'una demenza scatenata dal senso disperato e intollerabile d'un enorme torto patito. Un poeta meno grande avrebbe potuto facilmente trasformare *Medea* in un personaggio attraente, dimostrando che la lunga oppressione santifica gli oppressi. Ma egli, tragico sino alle midolla, non è fatto per indulgere ad una comoda credulità e non la vede così: quando queste donne oppresse si rivolteranno, par che dica, non vi aspettate la giustizia; è la vendetta dei forsennati che sopravviverà». Lontano da Euripide è il proposito di giustificare *Medea* o di darle l'aureola della perseguitata: eppure doveva essere una forte tentazione. Comunque, Euripide è in posizione oggettiva e imparziale di fronte al processo psicopatologico che nell'eroina giunge, e deve giungere, sino alle estreme conseguenze.

Grande arte è appunto questa, in cui lo scrittore non parteggia per l'una o per l'altra delle sue creature; ma ognuna di esse

s'incammina verso il proprio destino, e perciò può venir giudicata come persona viva, reale.

Nella « Medea » l'azione è determinata esclusivamente dagli interni rivolgimenti dell'eroina; sentiamo, dunque, quanto il poeta si interessi della tempestosa dialettica dei sentimenti umani, che nella loro intensità e nei loro trapassi hanno la medesima violenza ed inevitabilità delle forze di natura.

« La Medea è un'anima dalla tempra ben virile, atta alle più inflessibili risoluzioni, padrona di sè stessa, capace di condurre i suoi disegni con una fermezza di spirito che uguaglia l'energia della sua volontà; e pertanto, quando l'istinto materno si risveglia tutto a un tratto nel suo cuore, è la più debole delle donne: vi è ben altro nelle sue esitazioni che un semplice sentimento, vi è il fremito della carne, la voce del sangue, una specie d'orrore fisico che si mescola al turbamento morale; ella piange vedendo gli occhi puri e brillanti dei suoi figli, accarezzando i loro capelli, respirando il loro alito ». <sup>15</sup>

Con questa tragedia Euripide, il « philosophus scaenicus », <sup>16</sup> ha voluto dare all'umanità di tutti i tempi un profondo ammaestramento, e cioè che la perfida violazione dei vincoli del matrimonio non solo apporta sciagura al colpevole, ma travolge in una stessa rovina i membri della famiglia; inoltre, è evidente quale terribile problema psicologico egli affrontasse e sciogliesse in quest'opera, ove la passione sfrenata, irresistibile, è analizzata da forte pensatore e riprodotta da fine poeta. Per il suo scopo egli operava nel mito un cambiamento di capitale importanza: l'uccisione dei fanciulli, che sino a quel tempo era stata dalla leggenda attribuita ora ai Corinzî, ora ai congiunti del re Creonte, era da lui immaginata opera di Medea stessa, indotta al nefando delitto da un'amara sete di vendetta, per soddisfare la quale, dopo aver sostenuta una straziante lotta interiore, essa soffoca nel suo cuore il sentimento, per quanto potente, d'amor materno, e quasi annienta sè stessa nell'infelicità eterna che si prepara.

<sup>15</sup> A. CROISET, *Histoire de la littérature grecque*, cit., vol. III, p. 330.

<sup>16</sup> Per l'appellativo, cfr. ATENEO, IV, p. 158; XIII, 561<sup>a</sup>; ALSPERGER, *Reste und spuren antiker Kritik gegen Eur.*, in « Philol. », Suppl. XI, p. 45 sgg.



Nella concezione euripidea, l'impeto delle selvagge e feroci passioni, proprie d'una tale natura, si dispiega interamente, fin dal suo primo destarsi, intorno a Giasone.

L'amore per Giasone è stato, dall'inizio del dramma, la prima ed unica causa di tutto ciò che Medea ha impresso e compiuto; questo amore l'ha spinto ad aiutarlo nella conquista del vello e a seguirlo in Grecia; per amore di lui si è resa colpevole verso la propria famiglia degli orribili misfatti, per cui rimane spezzato ogni suo legame con quella e precluso per sempre il suo ritorno a casa; dall'amore di lui fu indotta in Iolco ad un nuovo delitto. Straniera, ella non ha in Grecia altro vincolo che con Giasone, non ha altro sostegno che in lui, il quale le ha giurato la sua fede e con cui vive da anni nella pace di un connubio sorriso da prole. Ma ad un tratto Giasone infrange il suo giuramento, e lo infrange soltanto per vana ambizione. Che v'è dunque di più naturale che il tradimento d'amore, commesso in tali circostanze, risvegli in colei che n'è vittima tutta l'ingenita ferocia dell'animo, che cambi l'indomito amore in odio inestinguibile, e che la gelosia e il sentimento dell'abbandono in paese straniero, unitamente al bando minacciatole, l'infiammi sin dal principio d'una brama di vendetta implacabile?

Il poeta ha fatto di Medea una donna viva e vera nella sua stessa eccezionale natura, che sente come deve sentire nelle condizioni in cui è posta, che opera sotto l'impero di motivi psicologici razionalmente giustificati, ed è infine trascinata ad un misfatto che, data quella natura e quelle condizioni, non può apparire che come risultato della forza delle cose e, per quanto spaventosamente atroce, inevitabile e logico.

Euripide « per primo pone sulla scena una madre che uccide i suoi figli pur amandoli con tenerezza, che piange il delitto che una passione più forte di questa tenerezza le ha fatto commettere, una madre, infine, ch'è insieme l'oggetto del nostro orrore e della nostra pietà ». <sup>17</sup>

Ma chi ha fatto di Medea una tale feroce creatura, se non Giasone? Se questi, alla fine del dramma, davanti al cadavere dei suoi figli, si abbandona ad un pianto che commuove, non possiamo però

---

<sup>17</sup> H. WEIL, *Sept tragédies d'Euripide*, Parigi 1868, p. 100.

dimenticare l'incredibile disinvoltura del suo abbandono, né il dolore di Medea, né la disperazione, né il suo odio, né il furore che l'ha esasperata, nel momento in cui ha visto crollare tanti disegni e svanire tutti i suoi sogni.

Da una parte, dunque, v'è Giasone, freddo, ragionevole, pronto a riconoscere alla donna i diritti, a darle tutto quanto chiede, tranne il calore di un focolare e l'affetto del suo cuore; dall'altra, v'è Medea, sconvolta e quasi demente, che nulla vuole se non l'amore che l'altro non può darle. <sup>18</sup> Per lei non c'è che l'amore al mondo; per lui l'amore è una rancida memoria o un vantaggioso affare.

Deliberatamente Euripide ha messo in evidenza nell'uomo quei difetti e quelle debolezze di cui si suole accusare le donne; ma con questo il poeta probabilmente non intendeva riferirsi alla questione femminile, ma solo « si è posto il problema della fedeltà cui l'uomo, come la donna, nel matrimonio deve essere obbligato » <sup>19</sup>.

Ma la novità immensa portata da Euripide sulla scena attica è che non v'è più un'eroina che agisce perchè un fato a cui non può opporsi inevitabilmente la spinge verso la felicità o l'infelicità della sua vita, ma v'è una donna che sa e vuole, che non conosce altra fatalità che quella del suo io.

Per compiere la sua vendetta, Medea si è fatta umile, ha supplicato di restare ancora un giorno, ha pianto, ha abbracciato le ginocchia del suo nemico, incurante del suo orgoglio, solo disperatamente tesa alla realizzazione di quell'infernale e macabro proposito che punirà atrocemente il tradimento dello sposo.

Nell'immensità dei mali che l'hanno colpita, v'è in Medea, quasi, la voluttà del dolore, ed essa si esalta e gode di potersi misurare con il destino, di essere più forte di lui <sup>20</sup>.

Tutto il suo colloquio con Giasone è un crescendo di impeto e di rancore, tanto più forte, quanto più insistente è il ricordo della felicità perduta: « .. Ahi, destra mia che tu spesso stringevi... Oh, mie speranze deluse! ». Ed ancora: « Mai divenga felice un uomo turpe, mai beato chi mi strugge il cuore! ».

<sup>18</sup> G. MURRAY, *Euripides and his age*, cit., p. 53.

<sup>19</sup> H. STEIGER, *Euripides*, Lipsia 1912, p. 28.

<sup>20</sup> *Medea*, v. 364-5.

Nella maledizione v'è una confessione d'amore, ma l'altro finge di non comprendere e non sa opporre che un freddo egoismo, e, infine, inveisce contro tutto il sesso femminile.

«Un magnifico eroe doveva morire per far sorgere Medea in tutta la sua terribile grandezza»<sup>21</sup>.

Le idee misogine espresse da Giasone contrastano interamente con quelle esposte nel discorso di Medea. Però è da notare quanto meno fine e studiata sia qui l'argomentazione, che esprime uno stato d'animo soggettivo, piuttosto che un ponderato convincimento. E' questo un esempio che può dimostrare come molte delle invettive riscontrabili in Euripide contro le donne abbiano la loro giustificazione nella psicologia del personaggio e nella situazione drammatica. Non sempre è facile distinguere le idee proprie del poeta; in questo caso particolare però egli sembra propendere per gli argomenti di Medea, che sono espressi anche dal Coro.

«Quando l'animo di Medea si rivela in tutta la sua stortura, il solito uomo normale pensa che una donna di quella sorte andrebbe sferzata piuttosto che ascoltata, ma Euripide, il quale tiene a risalire alle origini del complicato senso di ingiustizia subita che agita la sua eroina, è risoluto a capire e a spiegare anzichè condannare. Davvero il solito uomo perbene ha quasi ragione di dire che Euripide ha un debole per i traditori e per certe donne malvagie; chè una comprensione assoluta come la sua presuppone sempre una buona dose di simpatia»<sup>22</sup>.

Euripide dunque studiò l'amore nella psiche femminile in tutte le sue manifestazioni: in tutte le sue sublimità e in tutti i suoi perversimenti. L'amore tradito, vilipeso, persiste nella «Medea» contro ragione fino ad annullare ogni altro sentimento e fatalmente trascina al delitto. L'estremo saluto di Medea ai figli, dove s'incontrano tutte le delicatezze dell'amore materno, mostra quanto dovesse costare al suo cuore la truce vendetta e, di conseguenza, quanto grande dovesse essere l'odio, paradossalmente nato dal suo opposto, che conduce fatalmente verso la rovina. Ma la giustificazione la porge lo stesso Euripide: «Quando una don-

---

21 STEIGER, *Euripides*, p. 32.

22 MURRAY, *Euripides and his age*, p. 55.

na si trova ad essere offesa nel suo talamo non v'è cuore più inferocito del suo »<sup>23</sup>.

Così, la donna che ha fatto atto di dedizione al marito ha diritto di difendere la santità del suo focolare domestico, ha diritto di pretendere dall'uomo amore e fedeltà; quando il tradimento fa crollare le basi della fiducia e della stima, l'amore che, in un cuore innamorato, non può dissolversi, si tramuta in odio e la vendetta che ne seguirà sarà terribile e feroce, violenta come un uragano, inevitabile come una legge di natura.

Dopo la « Medea », fra le tragedie a noi pervenute, quella che presenta maggiore attinenza con la questione femminile è l'« Ippolito ». Si sa che Euripide scrisse due « Ippoliti »: velato e coronato. L'antico grammatico che ci ha lasciato l'argomento del secondo « Ippolito » scrive: « E' chiaro che in questo dramma è stato corretto ciò che era sconveniente e adatto a suscitare la maldicenza ». Che le modificazioni apportate alla prima stesura riguardino sopra tutto il comportamento di Fedra nei riguardi del figliastro e la rivelazione della sua tormentosa passione, appare evidente anche dalla frase che Aristofane fa pronunciare ad Eschilo nelle « Rane » con allusione intraducibilmente offensiva alla Fedra euripidea<sup>24</sup>.

La presenza di Afrodite e di Artemide, la dea del sesso e del senso di contro alla dea della vita casta, venne forse da Euripide introdotto o almeno accentuata quale difesa, da un lato, della passione incestuosa di Fedra e del rifiuto ascetico d'Ippolito; dall'altro, allo scopo di fornire alla tragedia una nota universale nella lotta implacabile tra la voluttà e la virtù, nel perenne dualismo del bene e del male.

Proprio in questo epico significato di un conflitto, il quale si svolge in cielo ed in terra, tra gli dei e tra gli uomini, senza respiro, come una necessità vitale e costruttiva, consiste l'essenza di questa tragedia.

---

<sup>23</sup> *Medea*, v. 265-6.

<sup>24</sup> ARISTOFANE, *Rane*, v. 1043.

Fedra ed Ippolito, pur nella loro evidente semplicità di lineaazione, non sono che simboli delle oscure potenze che si contendono il governo del genere umano.

Possiamo perciò ritenere che le modificazioni della figura di Fedra non costarono, dal punto di vista artistico-morale, troppo sacrificio al poeta. Il problema che più gli stava a cuore non era infatti l'incesto di Fedra.

Questa tormentata figura di donna è anzi presentata<sup>25</sup> in un alone fortemente patetico, diremmo romantico, che fa ripensare alla presentazione della dolcissima Alceste.

Quasi tutti i critici si sono domandati se l'amore di Fedra è più caro ad Euripide che la castità disdegnosa e sprezzante di Ippolito e perchè se è punito l'adolescente figliolo dell'Amazzone, colpevole d'aver negato l'ossequio ad Afrodite, è percossa anche Fedra, la quale si arrende invece alla volontà della dea.

In verità, Venere strazia più la donna non colpevole che l'oggetto del suo risentimento, travolgendola nello stesso crudele castigo. Ma la tirannia celeste giova a creare intorno alla infelice donna un alone di calda simpatia e di umana pietà.

La fatalità che opprime Ippolito e Fedra non è più la cupa e ferrea fatalità di «Prometeo», l'enigma terribile di Edipo, che non si lascia intendere e forse non ha ragione di agire. Qui la ragione è nota dal principio ed Ippolito la giustifica quasi con la sua virtù esagerata e dura, mentre poi la sua agonia nelle braccia del padre fa vibrare il cuore di commozione, ponendo in ombra il quadro mitologico dell'azione.

Euripide, raccogliendo in Trezene la leggenda di Fedra e d'Ippolito, si liberò dai tradizionali cicli epici dei predecessori e creò questo stupendo dramma d'amore, in cui l'analisi psicologica è scavata in profondità e trova espressioni di dolorosa ed universale risonanza.

Fedra, malgrado i sostenitori della misoginia euripidea la vogliano considerare una donna mostruosamente perversa, è vittima del suo stesso sentimento amoroso, che nasce fra le più acerbe lotte dell'anima, ingigantisce fra gli spasimi e trova alla fine la sua più naturale conclusione nel suicidio. Non potendo

---

25 *Ippolito*, v. 192.

dunque dominare la sua passione, preferisce morire piuttosto che bruttare di fango il suo onore e tradire la fede coniugale. « Dal principio alla fine essa appare, checchè si sia detto, sempre la stessa; senza consentire mai alla passione sua, vittima della sua passione » 26.

Euripide, innamorato di questa bellezza morale che gli è nata nel pensiero, ha reso sublime la figura di Fedra, mentre, attratto dall'aspetto umano della situazione, dà nella prima parte del dramma un capolavoro di realistica psicologia.

Coerente è dunque, in contrasto con la passione di Fedra, il freddo distacco d'Ippolito, il casto per eccellenza, il seguace di Artemide, l'odiatore delle donne. Nessuno potrebbe aspettarsi da lui l'apologia dell'altro sesso, tanto meno dopo le parole rivelatrici della nutrice: la sua tirata misogina 27, che è una delle più famose del teatro euripideo, non priva neppure di un certo retorico ardore, è quindi perfettamente spiegabile col suo carattere e con la situazione drammatica. Chi infatti, dopo le proposte della nutrice, si sarebbe trattenuto da escandescenze, chi avrebbe potuto e saputo distinguere fra donna e donna nel fuoco dell'irritazione?

Bisogna poi notare che nella castità e purezza di Ippolito è qualche cosa di esagerato che lo rende quasi privo di umanità e gli aliena ogni simpatia perchè è troppo perfettamente integro e troppo si compiace di esserlo.

Ed infine non si può credere che con la falsa accusa che Fedra pur morta mosse ad Ippolito, Euripide potè pensare di descrivere una speciale perfidia femminile, giacchè in altri luoghi anche personaggi maschili si abbandonano nella passione ad eccessi ben più gravi.

Il Racine a proposito di questa calunnia, così scrive: « cette femme, jusque-là vertueuse, devient un monstre horrible, qui écrit la plus noire des impostures contre l'innocence » 28.

Ma il Racine ha troppo caricato le tinte, perchè Fedra accusa Ippolito non tanto per odio contro di lui, ma perchè nell'impeto

26 G. FERROTTA, *I tragici greci*. Bari 1931, p. 215.

27 *Ippolito*, v. 616 sgg.

28 L. RACINE, *Cómparaison de l'« Hippolyte » d'Euripide avec la tragédie de Racine sur le même sujet*, Parigi, « Mémoires de l'Académie des Inscript. et Belles Lettres », t. VIII, p. 300.

della ribellione prova un violento bisogno di riaffermare sè stessa in faccia al suo destino; il sentimento del proprio onore, che sempre l'ha sorretta nell'aspra lotta interiore e che ancora sopravvive profondo e fiero in mezzo a tanta rovina, la spinge a travolgere nella sventura anche l'oggetto della sua delirante passione.

La tragedia greca è il trionfo della femminilità, perchè è la celebrazione della dedizione e del sacrificio.

Eschilo ostenta ancora un certo senso di disdegno e di diffidenza per la fragilità muliebre.

Le donne di Sofocle sono creature di dolore e di rassegnazione, la loro sofferenza è il risultato di una dedizione amorosa che può sbagliare solo perchè l'amore è raramente chiaroveggente ed è sempre apportatore di rovine.

Ma chi è andato fino in fondo nell'intimità dell'anima femminile, chi ha posto il problema della femminilità in tutta la sua ampiezza con a volte crudo realismo, è Euripide.

Il suo teatro è un'immensa galleria di tipi femminili che balzano dinanzi a noi vivi nell'evidenza della loro ideale purezza; nessun poeta, sciogliendo il suo inno all'amore, ha saputo raggiungere la sublimità di Euripide nel creare figure nobili ed eroiche fino al sacrificio della vita, quali sopra tutto Alceste ed Ifigenia.

L'amore, secondo la sua rappresentazione, è in effetti «la grande affaire»<sup>29</sup> nella vita della donna. E' una malattia che presso di esse è più grave che presso gli uomini.<sup>30</sup> E' una follia che, una volta insinuata nelle sue vittime, le possiede interamente, è un ardore, vivo e intenso, che brucia la loro anima e fiacca il loro corpo.

Nascono così le creature euripidee, creature di amore e di dedizione: Alceste, Macaria, Andromaca, Ifigenia, Evadne, Polissena,

---

29 P. DECHARME, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, Parigi 1893, p. 147.

30 SCHMIDT-STAEHLIN, *Geschichte der griechische Literatur*, Monaco 1940, vol. III, p. 698.

Giocasta; creature di passione e di vendetta: Medea, Fedra, Creusa, Ermione.

Figure spregevoli, nelle tragedie conservateci, sono soltanto Elena, Ermione, Clitennestra, Fedra e Medea: un numero assai esiguo di fronte alla lunga serie di donne nobili e virtuose.

Ma anche in queste figure non attraenti traspare la profonda conoscenza della natura umana e della psiche femminile in particolare. E' quasi sempre la passione, violenta come una raffica di vento, e inevitabile come una legge di natura, a spingere ad azioni indegne, a volte persino mostruose. Ma è questa stessa passione che riesce a giustificare ai nostri occhi ogni atto insano.

Così è per Medea che, per vendetta contro l'uomo amato che l'ha abbandonata seguendo le sue ambizioni e i suoi sogni di regalità e di ricchezza, uccide i suoi figli: ed ogni colpo vibrato su quelle teneri carni sembra uccidere il suo cuore ed annientare la sua anima.

Così è per Fedra, che, non potendo dominare la fiamma d'amore che la divora, preferisce morire piuttosto che profanare il sacro talamo nuziale.

Così è per Ermione, la quale solo per un sentimento tutto femminile di gelosia, crudelmente perseguita l'infelice Andromaca che, seppure forzatamente, turba la sua intimità familiare.

Così è per Clitennestra che, pur macchiandosi di un grave delitto, può trovare giustificazione nell'aver il marito stesso ucciso nel suo cuore ogni affetto, sacrificando alla sua ambizione, alla sua sete di potere, la figlia Ifigenia, ingannandola con il pretesto di nobili nozze.

Che cosa dire infine del tanto biasimevole personaggio di Elena, causa di tante rovine? Euripide ha voluto salvare dall'obbrobrio questa donna famigerata per lunga e costante tradizione, facendo soggetto di una sua tragedia la versione meno comune della leggenda; secondo la quale non Elena in persona ma il suo εἶδωλον sarebbe stato, con la fuga a Troia, cagione degli infiniti lutti dei Greci.

Già Stesicoro, Saffo, Gorgia, Erodoto avevano guardato con occhio meno severo alla figura di Elena scegliendo per lei il mito, probabilmente di origine sacerdotale, che la faceva innocente; ma ad un poeta misogino di natura, quale si vorrebbe vedere in



Euripide, sarebbe venuto spontaneo attingere alla versione più comune per accrescerne piuttosto le colpe.

E' vero che Elena è altrove, per Euripide stesso, la perfida per antonomasia <sup>31</sup>, il disonore del genere femminile <sup>32</sup>, la causa della rovina di Troia <sup>33</sup>, la nemica di tutti i Greci <sup>34</sup>, e così via di seguito <sup>35</sup>. Ma le varie espressioni si giustificano il più delle volte con la situazione drammatica e con lo spirito dei personaggi nella cui bocca sono poste quelle accuse. Da notare è che quando Euripide si trovò ad analizzare da vicino il dramma di Elena, lungi dallo scagliarsi contro la tradizionale adultera, preferì seguire la versione di Elena innocente in fedele attesa dello sposo, nella terra d'Egitto.

Inoltre, Elena è raffigurata nel tardo dramma euripideo, sia pure con qualche incongruenza <sup>36</sup>, come la donna casta per eccellenza, resistente a tutti gli attacchi di Teoclimeno, una Elena nuova, investita da un soffio potente di umanità.

Che cosa spinse Euripide ad operare questa rettifica in piena regola della figura di Elena? Non certamente un sentimento di misoginia, ma piuttosto un amore grande per la donna, per quel tipo di donna che doveva popolare i suoi sogni rendendogli più amara la realtà di ogni giorno.

---

31 *Ciclope*, v. 280; *Oreste*, v. 521.

32 *Oreste*, v. 1153.

33 *Andromaca*, 313; *Ecuba*, 266

34 *Ifigenia in Tauride*, v. 525.

35 Cfr. *Andromaca*, 103, 621; *Oreste*, 247 ecc.

36 G. FERROTTA, *Studi Euripidei*, in «Studi Italiani di Filologia Classica», N. S., VI (1928), p. 40 sgg.

## III - ELEMENTI MISOGENI NELLE TRAGEDIE E NEI FRAMMENTI

ἄριστον ἀνδρὶ κτῆμα συμπαθῆς γυνή.

(Fr. 164: Nauk)

Possiamo ormai affermare che la misoginia di Euripide è una leggenda pressochè sfatata; essa riflette solo uno stato dell'anima collettiva, che presiede al formarsi di una tradizione, la quale pone in rapporto l'arte di Euripide con la questione femminile, travisandone però gli intenti e falsandone gli aspetti.

I giudizi severi espressi dal poeta riguardo alle donne avevano lo scopo di porre a fuoco problemi che allora, nel travaglio di molte coscienze, anelavano alla loro soluzione.

Il più moderno dei tragici antichi soggiacque all'accusa di misoginia proprio per lo sforzo di sollevare la donna dalla misera condizione di oppressione e di schiavitù in cui si trovava; compito in cui non poteva fare a meno di notare i vizi accanto alle virtù, lasciando, della donna, una pittura reale, priva di alterazione e di artifici, perchè profonda era in lui l'esigenza della rappresentazione realistica ed imperioso il bisogno di dare a quella parte del genere umano, fino allora trascurata, il suo posto nell'arte e nella vita.

In tutta l'opera euripidea numerosi sono gli elementi misogini, ma essi sono quasi sempre giustificati dal carattere del personaggio che li esprime e dalla situazione drammatica.

E, del resto, per valutare la portata e il valore di tali espressioni ostili alle donne, non bisogna dimenticare che quasi ad ognuna di esse se ne possono contrapporre altre che esprimono giudizi lusinghieri e schiette lodi.

La figura femminile contro la quale con violenza a volte fortissima e con raro accordo si scagliano molti personaggi euripidei è Elena.

- |   |  |
|---|--|
| Essa è detta pessima tra le donne                                     | - <i>Andr.</i> , 595; <i>Cycl.</i> , 280;<br><i>Or.</i> , 521.                                   |
| il suo matrimonio è infelice per eccellenza<br>sia a danno di Menelao | - <i>Rhes.</i> , 260; <i>Troad.</i> , 357.<br>- <i>Ifig. Aul.</i> , 389; <i>Troad.</i> ,<br>132. |
| sia di Paride, il quale con essa è maledetto                          | - <i>Ec.</i> , 943.  |

- rovina di Troia - *Andr.* 362, 603; *Ec.*, 266, 441.
- causa della morte di Priamo - *Troad.*, 132.
- di Ettore e di Achille - *Ec.*, 266, 441.
- è causa di grandi mali - *El.*, 120.
- causa di rovina per la casa di Argo - *Elettra*, 214.
- per Troia non è γάμος μα ἄτη - *Andr.*, 104.
- ed Erinni (ἐρινύων) - *Or.*, 1389.
- La sua bellezza è dannosa agli altri e a lei stessa - *El.*, 127, 263, 305.
- che odiano anche gli dei - *Or.*, 20; *Troad.*, 1264.
- che gli uomini detestano a tal segno da non volerne sentire neppure il nome - *El.*, 120.
- giustamente fatta prigioniera - *Troad.*, 35.
- lei dovrebbe essere uccisa da Menelao - *Troad.*, 890.
- essere sacrificata dai Greci invece di Polissena; - *Ec.*, 266.
- è una cagna (κύνα) - *Andr.*, 620.
- κακόφρων κόρα - *Elettra*, 480.
- μάταιος - *Elettra*, '065.
- κακὸν μέτα - *Ifig. A.*, 498; *Or.*, 246.
- obbrobrio di tutto il sesso femminile - *Or.*, 1153; *Troad.*, 1035.
- indegna di Castore e Polluce - *El.*, 1065; *Troad.*, 132.
- causa del suicidio di Leda che non reggendo alla vergogna della figlia si uccise - *El.*, 135.
- sebbene conscia della sua triste fama - *El.*, 53, 270.
- non cessa di abbigliarsi e farsi bella dopo il ritorno da Troia essendo anche lontano il marito e comportandosi così a modo di donna non saggia - *El.*, 1072.
- osa difendersi dinanzi a Menelao; ad Ecuba che lancia contro di lei gravi e risolte accuse, dinanzi alle prigioniere troiane che la maledicono - *Troad.*, 1057.
- parla con molta arte e maligni pensieri - *Troad.*, 967.
- contro di lei anche Ifigenia si scaglia augurandole, insieme al coro di fanciulle greche, che arrivi alla Tauride per essere sacrificata ad Artemide - *If. Taur.*, 525, 530.
- del suo ritorno ad Argo si duole - *If. Taur.*, 522.
- meglio era per Menelao il tornar senza di lei - *Or.*, 247.
- lussuriosa - *Cycl.*, 181.
- si lasciò spontaneamente rapire - *Troad.*, 373.
- traditrice - *Cycl.*, 182.
- infamia dell'Eurota - *Troad.*, 132.

Ecco quanto con violenza, alle volte fortissima, con disdegno e rabbia, pensano di Elena, in raro accordo, Ecuba, Andromaca, Elettra, Oreste, Tenero, Menelao, Sileno ed altri fra i personaggi

più insigni dei Greci e dei Troiani, e si pensa anche tra l'umile volgo: è una condanna generale, un sentimento invincibile.

- L'inferiorità della donna di fronte agli uomini  
 è ammessa dagli uomini e dalle donne stesse - *Andr.*, 327, 458.  
 - *Bacc.*, 786, 1297, 1345.  
 - *Ec.*, 1353.  
 - *Ipp.*, 405, 498.  
 - *Ifig. A.* 913.  
 - *Ion.*, 398.  
 - *Or.*, 309, 680.  
 - *Troad.*, 731.  
 - fr. 483, 953 (v. 10).
- ed invero le donne sono infelici in quanto  
 donne - *Ipp.*, 161, 668.  
 - *Med.*, 230, 889.
- la natura stessa le ha fatte deboli  
 la natura non le esime dal male  
 basta essere donne per essere  
 κακόν - *Ifig. T.*, 1005.  
 - fr. 209.  
 - *Ifig. T.*, 521.  
 - *Med.*, 928.  
 - fr. 119.
- son peggiori le saggie - *Ipp.*, 55.  
 - *Med.*, 285, 303.
- le ignoranti riescono inutili  
 le belle mancano di senno  
 in generale le donne sono stolte - fr. 212.  
 - *Elettra*, 1035.  
 - *El.*, 1697.
- le ricche sono meno sopportabili delle povere - fr. 232, 396, 405, 502,  
 503, 543, 775.
- sarebbe meglio che non esistessero - *Cycl.* 187.  
 - *Ipp.*, 65.
- s'è danneggiati quando ci s'intrattiene con  
 esse - *Ec.*, 1179.  
 meglio sarebbe che si impiccassero tutte - *Ipp.*, 1252.  
 tutte debbono essere odiate, eccetto la madre - fr. 498.  
 sono linguacchiate, maligne e sfacciate nel  
 parlare - *Fen.*, 198.  
 - *Elettra*, 1013.  
 - fr. 3, 323, 420.
- amano parlare di loro stesse - *Fen.*, 201.  
 si lagnano ad alta voce dei mali che le  
 affiggono, e, pur causati da loro stesse,  
 li temono fino a tentare il suicidio - *Andr.*, 93.  
 - *Andr.*, 804.  
 - *Ipp.*, 728.
- sono facili al piante - *Ec.*, 526.
- la gioventù femminile è di breve durata  
 si affidano alla bellezza - fr. 24.  
 - *Andr.*, 208.

- la quale talora riesce loro dannosa  
 amano l'eleganza dell'abbigliamento anche  
 in momenti affatto inopportuni  
 abbondano d'inganni
- *El.*, 127, 263, 305.  
 - *Med.*, 1160.  
 - *El.*, 1620.  
 - *Ipp.*, 481.  
 - fr. 421.
- così da vincere con essi gli uomini  
 sono rovina e danno degli uomini ricchi e  
 nobili
- *If. T.*, 552, 1032, 1328.  
 - fr. 662.  
 - *Andr.*, 272.  
 - *Med.*, 1223, 1292.
- contro di essi adoperano i veleni
- *Ion.*, 613, 843.  
 - fr. 464.
- le cattive hanno veleno peggio che vipere  
 chi ha senno non deve credere loro  
 non c'è da fidarsi di loro
- *Andr.*, 272.  
 - fr. 675.  
 - fr. 473.
- la natura femminile non ha giusta misura,  
 perchè nella donna i beni e i mali sono  
 massimi
- *Med.*, 408.  
 - fr. 78, 276, 401, 408, 494
- deboli cedono e tentano indurre ad inchinar-  
 si ai potenti
- *Andr.*, 117.
- diffidano di loro stesse, tanto che la moglie  
 legittima teme che l'illegittima con segreti  
 veleni le impedisca la procreazione della pro-  
 le e tenti dominare il marito valendosi del  
 figlio illegittimo
- *Andr.*, 31, 157, 160.
- si tormentano tra di loro  
 specialmente se le muove gelosia
- *Andr.*, 910, 930.  
 - *Andr.*, 29, 48, 68, 181.
- la gelosia femminile giunge fino al sacrilegio,  
 violando il tempio dove si rifugiano i supplici,  
 fino all'uccisione dei figli che il marito ha  
 procreato da altra donna
- *Andr.*, 255.  
 - fr. 4.
- i figli illegittimi sono sempre invisibili
- Medea trama contro la vita di Teseo
- Creusa contro la vita di Ione
- *Ion.*, 1017.
- Ermione contro la vita di Molosso
- *Andr.*, 807.
- onde risulta tra l'altro che matrigna è peggio  
 di vipera
- *Alc.*, 310.  
 - *Ion.*, 1262.
- sono capaci di sparlare anche della figliastra  
 allo scopo di rovinare le nozze
- *Alc.*, 315.
- la moglie giovane odia il marito vecchio o lo  
 domina
- fr. 317, 804, 807.  
 - fr. 914.
- è male il matrimonio di giovane con giovane  
 male per i giovani e per i vecchi
- fr. 23.
- male anche con donna ricca.
- L'amore è dannoso alle donne
- fr. 400, 429, 430, 431.  
 - *Med.*, 330, 462.

- anche se sono buone non possono sottrarsi  
a tristi amori - *Ipp.*, 358.
- perché Afrodite rende difficile l'amore alle  
donne - *Ifig. A.*, 170.
- La lussuria rende le donne inferiori agli uo-  
mini, - *Andr.*, 218.
- perchè le cose di Afrodite sono per esse  
le prime ovunque. - *Andr.*, 241, 372, 905.
- Sono impudiche, mancano di riserbo femmi-  
nile, al quale è d'uopo richiamarle; anzi  
le spartane sono in soverchia comunanza  
con gli uomini e adottano fogge di abiti  
virili. - *Andr.*, 593.
- Sono adulate. - *Andr.*, 945.
- E' inutile e impossibile custodire le donne - *Andr.*, 951.  
- fr. 111, 320.
- Le donne si vendicano atrocemente: Ecuba  
si vendica di Polimestore accecandolo; - *Ec.*, 1125.
- Elettra incita Oreste che esitava ad uccidere  
la madre - *Elettra*, 967.
- Le donne amano meno i figli che il marito - *El.*, 205.
- Vale più un solo uomo che mille donne - *If. A.*, 1394.
- Si deve dar preferenza ai figli maschi - *If. T.*, 57.  
sono πάντων δυστυχώτατον - fr. 15.  
πάντων ἀργιώτατον κακόν - fr. 1544.  
ἀτηρόν κακόν - fr. 828.  
ἄπιστον γένος - *Andr.*, 343.  
- *If. T.*, 1298.
- θῆρες - *Ec.*, 1073.  
- fr. 1407.  
- *Ec.*, 1173.
- cagne sanguinarie
- riescono d'impaccio agli uomini, li spingono  
al male e li rendono tristi - *Or.*, 605, 737.
- Le donne cattive danno biasimo al sesso - fr. 493.
- Si deve sparlare sempre delle donne sin quan-  
do durino nella loro cattiveria *Ipp.*, 665.

Per quanto riguarda gli elementi misogini contenuti nei frammenti, essi non costituiscono un documento sicuro, del valore che potevano avere le tragedie: ché spesso non sappiamo quale sia il personaggio e per quale motivo così si esprima, e neppure, strappati al loro luogo, anche sapendo da chi sono detti, siamo in grado di conoscere il valore che al frammento si debba dare rispetto all'attore e al poeta.

Euripide, poeta sentenzioso, si prestava a dar materia alle raccolte di sentenze, ed i raccoglitori ne hanno fatto antologie, senza alcun rispetto per la successione e la concatenazione dei pensieri.

Se ne ha quindi una completa trasformazione ed una soggettiva, particolare, interpretazione del pensiero euripideo.

Le donne sono astute	fr. 321.
feroci	» 440.
invidiose	» 209.
indiscrete	» 671, 410.
ciarliere	» 5, 15.
odiose a tutti	» 528.
a tal punto da far dire a Beoto che eccettuata la madre tutte le altre donne dovrebbero essere odiate	» 468.
Le donne sono peggiori dei mariti, quantunque un pessimo abbia la più insigne	» 546.
Nessuno ha da sposarsi, specie poi chi cerchi donna ricca, perchè l'uomo sarà schiavo e non libero, e le ricchezze acquistate con le nozze rendono più difficile la separazione	» 502.
L'ammogliato è schiavo del letto coniugale: onde il matrimonio riesce inopportuno ai vecchi, perchè non è cosa piacevole allevare i figli in età svantaggiosa e quando la moglie diventa signora del vecchio marito	» 775.
Il marito vecchio è odioso alla giovane moglie e benché nelle nozze non siano tutti felici ed infelici, essendo sventura il trovare donna cattiva, fortuna trovarla buona,	» 804.
si dirà fortunato chi non la prende affatto	» 317, 807.
E' male il matrimonio di donna vecchia con uomo giovane, perchè questi cercherà gli amplessi di altro letto	« 1056 inc.
male quello di giovane con giovane	» 1057 inc.
giacché dal matrimonio derivano tutti i mali; ed uno spesso si sposa per rimanere vittima di veleni o degli inganni della moglie	» 914 inc.
essendo il matrimonio una grande tirannide.	» 26 inc.
Da cattiva madre nascono cattivi figli,	» 45.
e la donna insensata apporta in casa molte millanterie, vantando ricchezza e nascita	» 464.
e profittando del timido marito essa diventa audace	» 543.
	» 298, 333.
	» 662, 972.
	» 3.

- e quindi non è dell'uomo saggio cedere le redini alla donna, nè darle il comando. Infatti niente nella donna è stabile, se qualcuno poi ha la fortuna d'imbattersi in una donna buona ha in casa un felice male. » 463, 544.
- Nè saggiamente sono sancite le leggi delle donne, giacchè ad uomo saggio conviene avere molte donne quante siano sufficienti a curare la casa; » 402.
- ma esse devono stare sempre dentro » 203.
- senza porgere orecchio ai discorsi dei servitori, anzi la più preferibile cosa per l'uomo saggio è di custodire la moglie nei più profondi recessi della casa per tenerla lontana dalle insidie che vengono dall'esterno. » 521, 781, inc. 927.
- Le donne sono trascurate » 1063 inc.
- ed invano uno si sforza di custodirle, perchè spesso le ben nate ingannano i mariti più delle altre » *Antioq.*, prol.
- e pur essendo vinte dal timore, sono talmente audaci fr. 108.
- che colui il quale cesserà dal dir male di loro, stolto sia detto, non saggio. » 276.
- Le donne sono inferiori agli uomini » 36.
- misere » 362, 545, 748.
- e più facilmente si lasciano vincere dall'amore » 323.
- che è follia, » *Cretesi*, v. 7.
- onde conviene chiuderle con chiavistelli e serrature, pur essendo vana ed inutile la loro custodia, e chi si vuol custodire si custodirà da sè stessa, nè si potrebbe guardare chi non sia onesta per natura, » fr. 136, 161, inc. 1054.
- nè vi potrà essere muro o tesoro difficile a custodirsi come la donna » 1061.
- La matrigna è peggio di vipera » 320.
- e le donne lasciate le paterne case non sono più dei genitori, ma del talamo » 824.
- e se esse hanno sagesza ci piacciono, diversamente non conviene una donna bella, ma senza animo » 318.
- Quindi la saggia donna deve essere tutta serva dello sposo, la non saggia invece lo disprezzerà; » 212, 548.
- anzi il marito brutto conviene alla moglie che ha senno, in modo che le membri bello, poichè non si deve giudicare con l'occhio, ma con la mente. » 545.
- Le donne facilmente si lasciano vincere dall'amore » 907 inc.
- » 37, 1054.



- e benché Afrodite renda difficile loro la vita pure vi si abbandonano, amando esse più i figli che i mariti » 400.
- sicché di tutti i mali soltanto la donna è il più difficile a superarsi. » 358.
- Sono Erinni » 731
- In cambio del fuoco un altro fuoco più tremendo e più difficile a combattersi fu dato: la donna » 429.
- che supera gli uomini nel bene e nel male, ma più nel male » 401.
- degne di odio anche perché non sanno parlare. » 528.
- Esse sono adultere, come Stenovea, incestuose come Canace, degne di biasimo nelle loro opere: facilmente si lasciano trascinare dal furore. » 516.
- Si devono dispregiare le madri che coi loro lamenti affeminano i loro figli » 392.
- Delle sole donne sono sempre le astuzie fuoco ed Erinni *Col. I, Fetou., v. 22.*
- per la qual cosa pur essendo terribile la violenza dei flutti marini, terribile l'impetuosità dei fiumi e il soffio bruciante del fuoco, terribili mille altre cose ancora, nessun male tuttavia è così terribile come la donna. Nè potrebbe questo male ritrarlo scritto a parola, e se qualcuno degli dei l'ha creata, egli può vantarsi di essere stato un artefice grandissimo di opere malvagie e il nemico degli uomini. *Col. 21 v. I Fetou.*
- fr. inc. 1059.

## IV - ELEMENTI FILOGENI NELLE TRAGEDIE E NEI FRAMMENTI

τὰ γὰρ γυναικῶν δυσχερῆ πρὸς ἄρσενας,  
 κὰν ταῖς κακαῖσιν ἀγαταὶ μεμιγμένα  
 μισοῦμεθ'· οὕτω δυστυχεῖς πεφύκαμεν.  
 (Ion. 398)

In contrapposizione agli elementi misogini, nelle tragedie di Euripide non mancano i luoghi ove si amano e lodano le donne, perché esse si mostrano egregie e ricche di virtù. Se volessimo fermarci al puro calcolo numerico, ci convinceremmo facilmente della falsità dell'accusa che i comici lanciarono contro Euripide, perché, nella critica che egli fa dei difetti delle donne e nel panegirico delle loro virtù, tra il bene ed il male, è sempre il bene quello che predomina.

Numerosi sono gli esempi di eroismo attribuiti alle donne, cui gli stessi uomini sono costretti a manifestare la loro ammirazione ed il loro rispetto, come i Greci per il nobile sacrificio di

Polissena che muore volontariamente

ἐκθούσα θνήσκω

- *Ec.*, 580, 543.

come Achille per Ifigenia

- *If. A.*, 1002.

come Adrastò per le vecchie madri degli eroi morti a Tebe

- *Suppl.*, 257.

come il coro di uomini per la giovinetta Marcia, che si sacrifica per assicurare ai suoi la vittoria

- *Eracle*, 535-621.

ed il coro, per l'esempio di Megara, dirà che opera bene chi soccorre ai figli suoi, al vecchio padre ed alla fedele consorte

- *Erc. fur.*, 585.

e pensiero consimile si trova nelle

- *Suppl.*, 813.

Le donne sono amantissime dei figli

- *Fen.*, 369.

- *Ione*, 1429-1460.

- *Erc. fur.*, 280, 330, 450, 489.

per i quali csano sacrificarsi, come Megara nell'«Ercole furente» ed Andromaca, la quale tenta di salvare il suo piccolo Molosso, affinché onta non ne venga al suo nome

- *Andr.*, 410.

Le donne sono illustri

- *Fen.*, 1087.

- virtuose e saggie - *Andr.*, 213, 230, 365.
- pudiche - *Troad.*, 636.
- vergognose e timorose e non osano comparire  
in mezzo agli uomini, se non per assoluta  
necessità - *Eracl.*, 474.
- Castissime, come Ifigenia la quale non osa  
baciare Oreste, benchè pargoletto, - *If. A.*, 362.
- come Polissena, la quale muore preoccupan-  
dosi soltanto del suo pudore, - *Ec.*, 568.
- come Macaria, la quale impetra dal re Demo-  
fonte, quale grazia particolare, di mori-  
re nelle braccia di donne - *Eracl.*, 561.
- Nè mancano esempi di donne rispettose del  
loro marito, come Megara ed Andromaca,  
la quale ha sempre taciuto e mai gareg-  
giato con Ettore - *Andr.*, 213.
- Colui che accomuna nel medesimo biasimo  
tutte le donne indistintamente, stolto  
sia detto, non saggio, perchè fra molte  
potrai trovare la cattiva, ma come que-  
sta si troverà quella che ha animo no-  
bile - *Ec.*, 1183-6.
- In mezzo alle tristi sono anche commiste le  
buone, attirandosi così l'odio di tutti, es-  
sendo proprio questo il destino della don-  
na - *Ione*, 401.
- Oreste ragionando a mente calma sul delitto  
commesso si pentirà di aver ucciso la  
madre, quantunque istigato da un Dio - *Or.*, 285.
- Il padre suo stesso non avrebbe permesso tale  
mostruosità - *Or.*, 289.
- e Tindaro, chiamandolo vipera, - *Or.*, 479.
- concluderà essre mal visto anche dagli  
Dei chi ucciderà la propria madre. - *Or.*, 530.
- Le donne, specie le madri, destano per il loro  
dolore e per le loro sventure la pietà  
degli uomini; - *Suppl.*, 941.
- sapendo esse mostrare affetto non solo verso  
i figli, ma anche, ed anzi in maggior mi-  
sura, verso i mariti, per i quali si sacrifi-  
cano, come Alcesti, o preferiscono seguirli  
nella tomba per non sopravvivere loro, co-  
me Evadne, la quale col suo spontaneo sa-  
crificio vuol superare tutte le donne in  
virtù e forza d'animo - *Suppl.*, 1020.
- Alcesti è la più egregia delle donne che muo-  
- *Suppl.*, 1066.

- re gloriosa ed invitta tra tutte le donne  
 greche che mai siano morte - *Alc.*, 148.
- ed il suo sacrificio è talmente nobile da susci-  
 tare il pianto negli uomini - *Alc.*, 196.
- Admeto stesso è costretto ad ammettere che  
 morta tale donna egli non potrà più vi-  
 vere; - *Alc.*, 279.
- riconoscendo quale donna dovrà perdere ri-  
 correrà ad un artefice per avere un si-  
 mulacro che la riproduca fedelmente - *Alc.* 350.
- Alceste è detto il fiore di tutte le donne che  
 hanno varcato le paludi di Acheronte - *Alc.*, 446.
- buona e pudica sposa - *Alc.*, 625.
- Il suo sacrificio ha portato gloria eterna a tut-  
 te le donne - *Alc.*, 934.
- tutti quelli che l'hanno conosciuta la pian-  
 geranno - *Alc.*, 778.
- Ercole stesso, pur così duro nella passione e  
 nel dolore, non potrà trattenersi dal lo-  
 dare la virtù dell'estinta donna - *Alc.*, 834.
- detta μέγα ἀρίστης - *Alc.*, 908.
- Giocasta è amantissima dei suoi sciagurati  
 figli, - *Fen.*, 369.
- cui rivolge utili consigli per dar pace non so-  
 lo alle loro case, ma anche alla città  
 tutta - *Fen.*, 568.
- Ideale tipo di sorella e di figlia è pure Anti-  
 gone, che sfida l'ira di Creonte per dar  
 sepoltura al fratello - *Fen.*, 1685.
- Ifigenia nella lontana Tauride non ha dimen-  
 ticato la sua famiglia della quale si mo-  
 stra amantissima - *If. T.*, 559.
- Ecuba stessa nelle Troadi rifulge per la sua  
 grandezza d'animo e per il grande amor  
 materno da cui è animata, preoccupata  
 soltanto della sorte dei suoi figli
- Essa pensa alla sorte di Polissena - *Troad.*, 265.  
 come pure a quella di Andromaca - *Troad.*, 275.  
 e dell'unico suo figlio superstite, Polidoro, che  
 giustamente sarà vendicato.

Tra i frammenti poi, relevantissimo è il numero di quelli che contengono apprezzamenti lusinghieri sulla donna e ne mettono in luce i pregi e le virtù. Una volta di più possiamo dunque constatare che Euripidé non ha detto male della donna per convinzione personale, ma per combattere invece le abitudini del tempo, abitudini che apertamente egli condanna.

- Così dirà che la migliore ricchezza sia il trovare una moglie distinta - fr. 137.
- e benché l'ammogliato non sia più libero, pure trovandosi in buona compagnia, non correrà il rischio di sbagliarsi - fr. 232.
- Ma tuttavia il sesso femminile è miserrimo, essendo le colpevoli causa di vergogna alle innocenti; e le buone, nel biasimo sono commiste alle malvagie, - fr. 493.
- cosicché niente è peggiore di donna cattiva, come niente è superiore a donna buona - fr. 494.
- e per l'uomo è uguale calamità il perdere i figli, la patria, le ricchezze che la casta consorte, perchè all'uomo è più cara la moglie ed il lavoro che grandi ricchezze - fr. 543.
- Nel matrimonio non si deve vedere il guadagno - Col. I, v. 9, Fetonte.
- onde le nozze di Fetonte saranno dette lietissime - Col. III, v. 51.
- giacché la sposa nelle sventure e per le malattie è per il marito cosa soavissima, specie se regge saviamente la casa - fr. 494, v. 9.
- Infatti è la donna che libera l'animo dal dolore e addolcisce l'ira - fr. 822.
- ed alla donna conviene di sopportare sempre in comune la sorte dello sposo; - fr. 655, 823.
- quindi chi accomuna nel medesimo biasimo tutte le donne indistintamente è uno stolto non un saggio - fr. 657.
- Infatti una saggia donna congiunta ad un marito sregolato lo frena e salva la casa - fr. inc. 1055.
- perché non tutti nelle nozze sono felici, ed è sventura trovare una donna cattiva, fortuna trovarla buona, - fr. inc. 1056.
- e sarà quindi fortunato chi si sposa con una donna buona, - fr. inc. 1057.
- la quale saprà lodare il marito anche quando costui avrà detto qualche cosa non buona, stimando che sia detta bene, e sia sollecita ad ubbidire
- Giacché è dolce cosa, quando accade qualche sventura, che la moglie si addolori col marito ed abbia la sua parte nella buona e nell'avversa fortuna, sapendo così sopportare i dolori ed i mali senza amarezza alcuna
- La virtù infatti giova a tutti, ed ogni buona moglie sa essere saggia - fr. 909.

mostrandosi degna di essere amata anche dai figli.

*Ipsop.*, fr. 22.

Né mancano le donne eroiche come Prassitea nell'Eretteo la quale, pur dicendo di amare grandemente i figli, perchè nulla al mondo può essere più caro al cuore di una madre di coloro che ella ha generato, aggiungerà di amare di più la patria per la quale li sacrifica

- fr. 838.

Laodemia nel «Protesilao» è una donna ideale che si sacrifica con lo sposo, come Evadne non restando quindi inferiore in coraggio al marito.<sup>1</sup>

Non senza intenzione poi il poeta ha rappresentato altre eroine, vittime della brutalità degli uomini, ai quali devono cedere perchè fisicamente inferiori, come Auge, la quale ha dovuto subire l'onta di Ercole che poi l'abbandona, e la povera donna «prae timore patris puerum exposuerit»<sup>2</sup>. Ma non condividiamo l'opinione del Decharme, il quale, a proposito di Auge, dice che il poeta ha voluto porre in rilievo i contrasti della natura femminile «nature faite de timidité et hardiesse, de faiblesse et de violence»,<sup>3</sup> appunto perchè Auge è la vittima della forza brutale dell'uomo, a cui è dovuta sottostare, e se poi espone il figlio lo fa per evitare l'ira del padre.

Andromaca è pure una donna pietosa, per le sue sventure, ed Euripide, con la sua arte di «poeta modernissimo»<sup>4</sup>, ci fa conoscere con i pochi frammenti che ci avanzano da quali sentimenti essa fosse animata. Come dice il Welcher, «die Geschichte der Andromeda war ein beliebter Gegenstand der tragischen Kunst»;<sup>5</sup> e certo Euripide non rimase agli altri inferiore nella rappresentazione di questa donna così grande e nobile nelle sue sventure.

Anche Antiope, come Auge, è vittima degli dei e degli uomini, perseguitata, dopo le sue nozze, dal padre, il quale in apparenza vuol punire la figlia del fallo commesso, ma in realtà vuole pri-

1 APOLLON., *Epit.*, 3, 30; IGINO, fav. 102.

2 V. MATHIA, *Euripidis tragoediae*.

3 P. DECHARME, *Histoire de la littérature grecque*, p. 145.

4 E. ROMAGNOLI, *Il teatro greco*, p. 18.

5 V. WELKER, in ROSCHER, *Lexikon der Griechische und Römische Mythol.*, vol. II.

vare Epopeo (o Epafo), sposo di Antiope, del regno. <sup>6</sup>

Ditte sa mostrare saggezza e castigatezza, e all'amore impetuoso di Polidette, che simula la morte di Perseo, sa opporre l'onesto amore di uomini virtuosi (fr. 440).

Invero Polidette si mostra ignobile, volendo approfittare dell'assenza dell'uomo, per soddisfare i propri istinti, mentre la donna appare adorna di ogni virtù, sapendo anche parlare saggiamente.

Merope, nel «Cresofonte», per vendicare il proprio figlio sta per ucciderlo, come Creusa, per evitare il dissidio intimo della sua casa. E se, come Ecuba ed Alcmena, essa dà prova di ferocia, mostra tuttavia affetto e amore al proprio figlio e cerca di vendicarlo anche dopo tanto tempo.

La parte di Merope, dice lo Zuretti, è assai bella, nè ci dovrebbe meravigliare questo tentativo di vendetta se volessimo considerare tutte le sue sventure. <sup>7</sup>

Il cuore di madre arma e guida il suo braccio vendicativo e Merope, agendo secondo l'antico sentimento greco, merita più la nostra pietà e la nostra ammirazione, che il disprezzo o la condanna.

Ipsipile è un'altra infelice donna, altamente pudica (Col. I, 48), che desta la pietà negli uomini per le sue disgrazie (fr. 18, 55), causa involontaria della morte del bambino Ofelte e di Archemore, per cui essa deve sfuggire alle persecuzioni della madre Euridice <sup>8</sup>, la quale tuttavia sa mostrarsi assennata (fr. 64, v. 110).

La dolorosissima storia di Ino fu argomento di un'altra tragedia, in cui anche troviamo un concubinato non voluto invero da Atamante e Temiste, sua seconda moglie, la quale pensa di sbarazzarsi della rivale e dei figli di costei. Ma, per fatale sbaglio, Temiste uccide i propri figli: per cui disperata si dà la morte, mentre Ino, caduta in disgrazia di Era, volendo sfuggire alla pazzia di Atamante, muore insieme ai figli, come Megara, meritando la immortalità.

Nella «Melanippe», Teano si macchia di infamia per troppo affetto materno, non potendo amare i figli che non sono i suoi; mentre Melanippe, cieca e legata senza colpa alcuna, atten-

---

<sup>6</sup> IGINO, fav. 81.

<sup>7</sup> IGINO, fav. 187.

<sup>8</sup> APOLLODORO, III, 6, 4.

de pazientemente il trionfo della sua innocenza, come poi avverrà quale premio delle sue virtù.

L'amore patetico di Meleagro per Atalanta, fu argomento di un'altra tragedia perduta, in un frammento della quale (fr. 521) troviamo un pensiero varie volte espresso da Euripide, cioè l'esclusiva vita domestica della donna, pensiero però che non è nuovo né personale, ma comune e popolare.

Nel « Bellerofonte »; Stenobea adultera non doveva essere così corrotta e sensuale, come ne fa rimprovero Aristofane. Stenobea si innamora del giovane Bellerofonte, e, perchè resiste alle sue profferte d'amore, lo calunnia presso il marito, poi piena di rimorsi si uccide. Come in Ippolito, così in Bellerofonte Euripide mostra la castità calunniata, e Stenobea che soffre una fatale passione, prima col suo amore e poi con la sua calunnia, deve divinizzare l'eroe corinzio, che, come Ippolito, deve dare esempio di castità per essere assunto in cielo tra gli eroi. Conosciuto il carattere del personaggio, non debbono meravigliare quindi le invettive contro le donne di Bellerofonte, essendo questo suo linguaggio una necessaria conseguenza della sua condizione (fr. 298, 666).

Nulla vi poteva essere di corrotto e di lascivo in questo soggetto già trattato da altri poeti, i quali, come Euripide, vollero rappresentare nel mito di Bellerofonte una divinità locale. E non debbono meravigliare questi tentativi euripidei, perché, anche giudicati con criteri moderni, danno più valore ed importanza al poeta, appunto perché i Greci preferivano queste novelle di amore tragico, le quali rilevano in loro, come dice il Welcher, « una certa propensione per il romanticismo ». <sup>9</sup>

E nessun'anima fu nell'antichità più romantica del nostro tragico il quale, con la morte di Stenobea e con la sua accusa contro Bellerofonte, non ebbe certamente l'intenzione di corrompere la città, né di accennare ad un particolare difetto della donna, che perseguita e danneggia l'uomo anche dopo la morte, perché qui, come per Ippolito, siamo dinanzi ad una tradizione « preesistente e persistente », come direbbe l'Ussani, e nulla di nuovo, di inventato e di esagerato ci viene dal poeta.

---

9 V. WELCHER, in *Kleine Schriften*, I, p. 202.



## V - GIUSTIFICAZIONE DEGLI ELEMENTI MISOGENI

Σὺ γάρ, ὦ μόνα, ὦ φίλα γυναικῶν  
 σὺ τὸν αὐτᾶς  
 ἔτλας πόσιν ἀντὶ οἴας ἀμείψαι  
 ψυχᾶς ἐξ Ἄϊδα  
 ("Αλλ. 460)

Di rado gloria d'autore fu tanto discussa quanto quella di Euripide. La critica moderna infatti è, nei giudizi su di lui, imbarazzata, discorde, oscillante e variabile: mentre Racine ad esempio, e persino l'incontentabile Voltaire, lo tennero sempre a modello, lo Schlegel pronunciò contro di lui un giudizio nettamente negativo, collocandolo al di sotto di Eschilo e di Sofocle.<sup>1</sup>

Altrettanto variamente fu giudicato quando era tuttora vivo e produttivo Sofocle ed era fresca e presente la memoria di Eschilo e delle sue creazioni: due grandi tragici dinanzi ai quali Euripide appariva un ardito novatore.

L'evoluzione che Euripide impresse alla tragedia greca è profonda ed evidente. I caratteri scendono con l'ultimo dei tre grandi tragici greci dal cielo degli eroi e dei semidei nel mondo dei viventi. I personaggi assumono figura umana ed hanno affetti, virtù e vizi d'uomini.

Appunto gli si rimproverava di abbassare l'idealità del teatro e Aristofane gli rinfacciava di usare un linguaggio troppo borghese e dimesso, di chiamare insomma le cose col loro nome: l'eterna accusa contro gl'innovatori.

L'arte diventava meno nobile, ma più vera; e lo mostra la superiorità di Euripide sui predecessori nel dipingere gli affetti,<sup>2</sup> nell'interpretare i caratteri.

La sua tragedia è un prezioso documento umano e si comprende come i moderni vi s'applichino, a ricercarvi i reali senti-

1 A. SCHLEGEL, *Corso di letteratura drammatica*, 1ª trad. it., Milano 1817, vol. I, lez. Vª.

2 Cfr. QUINTILIANO, *Inst. Orat.*, l. X, 1,68: «in affectibus vero cum omnibus mirus, tum in iis, qui miseratione constant facile precipuus».

menti del poeta e le condizioni del suo tempo. A questo proposito lo Schwartz afferma che « chi volesse esporre o anche soltanto enumerare tutti i problemi sollevati o trattati da Euripide, dovrebbe delineare la storia della civiltà d'Atene a quel tempo ». <sup>3</sup>

Grande è infatti l'influenza della realtà contemporanea sullo spirito euripideo e, forse, nella sua pretesa ostilità contro le donne, non vi è probabilmente altro. Quando Euripide metteva in scena una eroina della leggenda, una Fedra o una Stenobea, egli se la rappresentava, qualunque fosse, sotto l'aspetto di un'ateniese del suo tempo, e, senza averne conoscenza, adeguava la violenza delle grandi passioni leggendarie alla misura dei disordini privati e delle irregolarità della vita familiare. Ne risultava che, volendo esprimere i sentimenti delle eroine, veniva incessantemente a studiare e a giudicare i difetti delle donne del suo tempo. Ma intanto, dando ad esse un posto così importante nei suoi drammi, egli le aiutava, senza saperlo, a sollevarsi dall'avvilimento proprio della loro condizione.

Prima delle creature di Euripide nessuna voce si era levata nel mondo greco a gridare i palpiti indefiniti del cuore, ad affermare che l'istinto è più forte della volontà, il sentimento più della ragione. Alcesti o Medea, Eracle o Ippolito l'hanno rivelato e la loro anima nuova ha improntato di sé tutta la tragedia.

L'inno all'amore l'aveva cantato, con voce potente, anche Sofocle, ma era l'amore ideale, era l'amore come sentimento puro, sciolto dai vincoli della realtà quotidiana. In Euripide invece esso si rivela come vita reale, in tutte le sue più profonde ed umane sfumature. Ma se, nelle tirate di Euripide contro le donne, contro i vizi che regnavano nella società ateniese, potevano essere velate allusioni alle condizioni reali, esse furono rintuzzate con motteggi, con scherni, furono oggetto di caricatura. Così la voce del poeta riusciva inefficace, perdendo quell'autorità morale che pareva, o si temeva, potesse avere dalle scene. E per combattere la parola del poeta e la sua arte si usano tutti i mezzi, anche i meno onesti, e si offende la sua personalità, si entra nel sacrario della sua famiglia, si profana ogni suo sentimento e lo si turba nella santità del sepolcro.

Euripide è forse il poeta dalla visione più vasta, dal sentimen-

---

<sup>3</sup> E. SCHWARTZ, *Figure caratteristiche*, trad. it., Lanciano 1936, p. 50.

to più libero e universale, se pure nella espressione d'arte meno fine e potente dei suoi predecessori. Mentre Aristofane nella donna non vede che i difetti, Euripide lumeggia di contro a questi anche i pregi. Essendo andata perduta gran parte dell'opera euripidea, non potremmo fare un ragguaglio tra il bene ed il male, ma non occorre un calcolo numerico, perché in tale dimostrazione basterebbe la sola figura di Alceste per far pesare sulla bilancia morale il voto del Salaminio, voto che potrebbe essere dubbio per Eschilo ed in parte anche per Sofocle.

Il presunto corruttore si presenta come un pittore realistico della donna oppressa, in questo prevedendo e precorrendo i tempi nuovi, nei quali la donna vorrà avere la sua parte, nella famiglia e nella vita. In un ambiente, dunque, in cui il sesso femminile vedeva incompresi, misconosciuti, calpestati i suoi legittimi diritti e le sue luminose virtù, Euripide, più che levare una parola di ostilità e di livore, pronunzia in sua difesa le espressioni più comprensive ed umane. Anche per il Masqueray la presunta misoginia di Euripide si deve spiegare con la reale vita che conducevano in Atene le donne, vita che non era conforme alla delicatezza del loro sesso, alla finezza della loro intelligenza, al bisogno di affetto, di tenerezza, di devota fedeltà, che costituisce l'essenza del loro cuore e quasi la loro ragione di vita.

Per questo, a ragione fu detto che Euripide rappresenta l'umanità quale è, mentre Sofocle quale dovrebbe essere<sup>4</sup> ed Eschilo l'aveva innalzata all'Olimpo; Clemente Alessandrino, poi, riconobbe in Euripide lo σκηνικός φιλόσοφος.

Egli crea quindi tipi umani, porta sulla scena le passioni del suo cuore e della sua età, e « donando alla donna l'importanza alla quale aveva diritto, non ha fatto che obbedire alla tendenza generale del suo spirito, che lo portava a rappresentare il dramma della verità quotidiana », <sup>5</sup> a cogliere la vita in tutta la sua verità e molteplicità di aspetti; nel dolore come nella gioia, nel pianto come nel sorriso, nel tragico come nel comico. Per questo, nel suo teatro, accanto alle creature più tormentate e più angosciate che della vita esprimono gli eterni travagli, altre si muovono che di

4 ARISTOTELE, *Poetica*, c. 25: πρὸς δὲ τούτοις ἔὰν ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ ἀλλὰ οἷα δεῖ, οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔπo αὐτὸς μὲν οἷους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοι εἰσὶ.

5 MASQUERAY, *Euripide et ses idées*, p. 308.

essa significano il sollievo del sorriso e la varietà del comico.

Per il Romagnoli, le creature di Euripide dipinte con tale inquieto e scintillante realismo, non sono più eroi, spesso però non sono nemmeno uomini, sono odiose o attraenti caricature, vivaci macchiette, figurine deliziose; piangono, scherzano, fanno dello spirito alla Voltaire, si muovono come sulla grande scena della vita.

Potremmo quasi vedere in Euripide un precursore della teorie drammatiche dello Zola e dell'Ibsen: egli introdusse infatti nelle sue settanta tragedie il razionale e l'umano al posto del fantastico, vi portò un talento di osservazione acutissimo ed un ardente amore per la natura. La bellezza cantava in lui in ogni fibra, le scene del mondo esterno entravano nei suoi versi colorate e rifratte come in un magico caleidoscopio, pur restando aderente alla più profonda sostanza umana. Ed egli per primo ha veramente compreso ciò che spesso vi è d'incosciente nella natura. « Sofocle era il poeta delle volontà ferme, delle coscienze chiare, delle anime nobili e decise; Euripide, più umilmente umano, si faceva l'interprete degli slanci oscuri e contraddittori, dei tumulti segreti che si agitano in noi, delle emozioni involontarie e quasi sconosciute ». <sup>6</sup>

Il mondo poetico di Euripide, così molteplice e vario, nasce dall'essere egli stato un pensatore e un artista, un osservatore attento della realtà e un sognatore sentimentale, e, a volte, ironico. La poesia, con cui egli darà movimento ed indipendenza di vita alle creature nate da questo suo personale travaglio spirituale, è profondamente diversa da quella di Eschilo e di Sofocle.

La donna, delineata dal genio di Euripide, ci appare nelle più diverse manifestazioni, dall'angelo benefico e sublime nel sacrificio più puro, quale Alceste, al demone più fascinatore e terribile della sensualità sfrenata e patologica con Fedra. Dall'amore più puro alla passione più sacrilega, tutte le variazioni e le sfumature più sottili si trovano in lui, ch'egli consacrò « uno studio instancabile al sesso femminile: quasi tutte le sue tragedie sono piene di evidenti descrizioni ed osservazioni sottili intorno alla vita e ai costumi delle donne; le azioni appassionate, le ardite imprese, i disegni studiosamente condotti per regola generale muovono dalle

---

<sup>6</sup> CROISSET, *Historie de la Littérature grecque*, vol. III, p. 345.

donne; né gli uomini vi sostengono più che una parte assai subordinata e servile». <sup>7</sup>

La descrizione delle passioni, delle malattie dell'anima, analizzate dal pensatore, rappresentate dal poeta, è la parte veramente originale del teatro di Euripide. E ricordiamo l'opinione di Cassio Longino: esser egli studiosissimo di esprimere con forza tragica il furore e l'amore, e in questi, come forse nessun altro, riuscire con somma felicità. <sup>8</sup>

L'elemento umano, realistico, derivante dallo studio della vita vera, contemporanea, che manca ad Eschilo e comincia ad affacciarsi nebulosamente negli eroi di Sofocle, è in Euripide uno dei caratteri più spiccati; anzi, il genio euripideo ci mostra il sentimento e, quasi, il bisogno inesausto della realtà, la quale balza fuori tanto più manifesta, quanto più è stata contenuta dalle leggi dell'arte tragica. Il poeta filosofo non può evitare di esercitare la sua analisi acuta, quasi troppo raffinata, nello studio della psiche umana ed in particolar modo femminile. Egli infatti « scoprì nelle donne un enigma psicologico: le sue donne devono rivelare di che cosa sia capace tanto in bene, quanto in male, l'indole femminile » <sup>9</sup>.

Da ciò deriva quella certa disuguaglianza dell'arte euripidea e quei contrasti tra il personaggio e l'ambiente e quell'abbassare il tipo dell'eroe, cosa che tanto dispiaceva, sembra, alla maggioranza del popolo ateniese, ammiratore della quieta serenità di Sofocle.

Lo Steiger, tracciando un elaborato parallelo tra Euripide e l'Ibsen, rileva che tutto il segreto del fascino del poeta greco sta appunto nel suo realismo e nell'assoluta devozione alla verità. <sup>10</sup>

<sup>7</sup> C. O. MÜLLER, *Storia della letteratura greca*. Trad. E. Ferrai. Torino 1859, vol. II, p. 137.

<sup>8</sup> CASSIO LONGINO, *De sublimitate libellus*, cap. 15,3: ἔστι μὲν οὖν φιλοπονώτατος ὁ Εὐριπίδης δύο ταῦτι πάθη, μανίας τε καὶ ἔρωτας, ἔκτραγωδῆσαι, κ' ἂν τούτοις ὡς οὐκ οἶδ' ἔτι τισιν ἑτέροις ἐπιτυχέστατος, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ταῖς ἄλλαις ἐπιτίθεσθαι φαντασίαις οὐκ ἄτολμος.

<sup>9</sup> SCHWARTZ, *Figure caratteristiche*, p. 50.

<sup>10</sup> H. STEIGER, *Euripides, seine Dichtung und seine Persönlichkeit*, Lipsia 1912.

Egli, infatti, trattò la donna così come essa è nella realtà, «con altrettanto onore con quanto vituperio». <sup>11</sup>

Perciò la sua misoginia è solamente un elemento di arte veristica e parte della sua ispirazione, né più né meno che gli altri sentimenti che il poeta attribuisce ai stoi personaggi, e la sentenziosità, con la tendenza a generalizzare, è una forma speciale, una peculiarità stilistica, da lui prediletta, non già un segno che nel dramma intervenga egli stesso a palesare i suoi sentimenti e le sue opinioni.

Nessuna meraviglia dunque che nel suo teatro non manchino le frecciate, gli attacchi, le critiche severe al sesso debole e la rappresentazione di figure astute e malvage. Si pensi infatti all'invettiva di Polinestore o a quella di Ermione o alla lunga tirata di Ippolito o di tanti altri personaggi che avevano avuto un'esperienza piuttosto amara delle donne; in un frammento si legge addirittura:

ἀντί πυρός γάρ ἄλλο πῦρ  
μεῖζον ἐβλάστομεν γυναι-  
κες πολὺ δυσμαχώτερον. <sup>12</sup>

Ma non bisogna dimenticare neppure che il dir male delle donne è quasi un τόπος di tutta la letteratura greca.

A cominciare dal cavalleresco Omero per il quale οὐκ ἀνότερον καὶ κύντερον ἄλλο γυναικός <sup>13</sup> o da Eschilo, che le giudica genia rovinosa e motivo di dolore agli uomini, <sup>14</sup> e continuando con i giambografi, Semonide d'Amorgo in particolare, e con gli altri due tragici, si ha l'impressione che sulla donna regnasse un certo scetticismo nella società antica.

Sono allora misogini tutti i poeti greci, è misogino Eschilo che fa di Clitennestra la creatura più terribile della letteratura greca, <sup>15</sup> è misogino Sofocle che porta sulla scena creature indomite o perverse come Elettra e Giocasta?

11 C. O. MÜLLER, *Storia della lett. greca*, vol. II, p. 137.

12 Framm. 429.

13 *Odissea*, XI, 427 sgg.

14 *Teog.*, 591.

15 G. VITELLI, *Euripide*, in «Pegaso», 1929, p. 270 sgg.

E, inoltre, Euripide nell'«Ippolito» aveva espresso questo aspro e bizzarro concetto:

« Se l'umana schiatta seminar ti piaceva,  
non t'era d'uopo dalle donne produrla ».

Ma in altri poeti più vicini a noi troviamo le stesse idee, se pure non l'hanno riprese dal tragico greco. E, infatti, scherzando, l'Ariosto fa dire a Rodomonte contro il sesso femminile:

« Perché fatto non ha l'alma Natura  
che senza te potesse nascer l'uomo,  
come s'innesta per umana cura  
l'un sopra l'altro il pero e il sorbo e il pomo? » 16

E, ancora, ma seriamente, lo Shakespeare nel «Cimbelino» per bocca di Postumo:

« E non havvi per l'uomo un'altra via  
d'esser non v'ha, ma che ne sian le donne  
per metà facitrici? » 17

E ancora seriamente l'Adamo del Milton esclama:

« Oh perché saggio creatore Iddio,  
che l'alto ciel di mascolni spirti  
popolò pria, questa qua in terra poi  
nuova cosa creò, questo pur bello  
di natura difetto, e il mondo a un tratto  
non fè d'uomini pien, d'angeli al paro,  
senza femmina alcuna, o qualcun altro  
non trovò mezzo a generar gli umani? » 18

Dovremmo, allora, considerare misogini i poeti che espressero nei riguardi del gentil sesso giudizi così poco lusinghieri? E, poi, per Euripide, non bisogna trascurare la considerazione che spesso quello che è sembrato sentimento di misoginia era imposto anche dallo svolgimento del mito tradizionale che annoverava tra

16 *Orlando Furioso*, XXVII, 120.

17 *Cimbelino*, atto II, sc. V.

18 *Paradiso perduto*, X, 888.

i suoi protagonisti figure non sempre provviste di nobili virtù muliebri. Ed anzi anche nella trattazione del mito potrebbe scoprirsi una certa cura nell'evitare quelle versioni che fossero infamanti per il sesso debole, in favore di altre che ne giustificassero la condotta apparentemente colpevole, come aveva fatto, per esempio, con Elena.

Dunque, se per esigenze soprattutto veristiche Euripide era tratto a rappresentare delle donne sia gli aspetti buoni sia i cattivi, non si può assolutamente concludere che il poeta fosse animato da sentimenti di odio verso il genere femminile. Infatti, le invettive contro le donne, contenute nelle tragedie giunte a noi intiere, sono in massima parte spiegate dalla situazione drammatica e dalla passione dei personaggi, i quali, il più delle volte, nei singoli casi particolari, hanno evidentemente torto quando escono in espressioni misogine, condannando le donne per azioni che si potevano facilmente giustificare o che i Greci reputavano lodevoli e che tali appaiono anche secondo i nostri costumi. Quindi, gli elementi misogini scaturiscono dalla natura dei personaggi, dalla situazione imposta da necessità artistiche, e non possono avere assolutamente valore oggettivo.

Non si può tacciare di misoginia un poeta che, almeno a giudicare da quanto ci è pervenuto, dalla prima sua opera, gli « Eracliidi », sino all'« Ifigenia in Aulide », si sforza quasi sempre di mostrarci puro e nobile l'ideale della donna. Se è vero che accanto ad una Macaria o ad un'Alcesti si trova una Medea o una Fedra, è pur vero che per Medea non era possibile esporre una leggenda difforme da quella universalmente diffusa e che Fedra si riscatta dalla colpevole passione, perchè ci è presentata come vittima tormentata di un amore che vuole con tutte le sue forze combattere e dominare, un amore che nella sua famiglia sembra una fatale eredità.

La lunga e luminosa serie delle eroine euripidee si conclude con la stupenda figura di Ifigenia, uno tra i più profondi caratteri femminili creati dal grande tragico. « Nessun'altra creatura è più amara e più viva »<sup>19</sup>, di questa fanciulla d'una malinconia prettamente euripidea, in cui pateticamente si avverte

---

<sup>19</sup> G. PERROTTA, *Studi euripidei*, in « Studi Ital. di Filologia Classica », N. S., VI (1928).



l'ombra precoce della sventura che l'ha intristita e come ripiegata su sè stessa, tarpando gli slanci della sua fresca giovinezza.

E' impossibile dunque, o per lo meno difficile, giustificare l'opinione generalmente accettata che Euripide fosse un notorio fustigatore delle donne, naturalmente ripagato dall'odio delle Ateniesi. Le sue tragiche eroine sono famose, e trattate quasi sempre con molto maggiore interesse e osservate con maggiore intuito dei suoi eroi, e tuttavia tutti i critici, dagli antichi a quelli dell'ultima generazione, l'hanno dipinto con i colori più foschi, attribuendogli un odio spietato contro le donne.

Può esservi una spiegazione accettabile di questo giudizio sorprendente? Forse essa c'è, ed è questa. Oggi, per la prima volta o quasi, si è imparato a trattare le eroine delle finzioni come donne in carne ed ossa e a vederle nella complessità dei loro contraddittori caratteri.

Ancòra al tempo di Walter Scott, forse anche a quello di Dickens, la convenzione comune richiedeva che la protagonista, se attraente, fosse immune da ogni difetto, fino al punto di riuscire quasi incolore e senza carattere. Le protagoniste di Ibsen, creature vive, studiate con gusto, ma anche con profonda sincerità, apparvero alla loro generazione urtanti e quasi mostruose. Da tempo immemorabile l'ideale della donna nella creazione artistica convenzionale era rimasto quello espresso da un grande pensatore ateniese:

εἰ δὲ με δεῖ καὶ γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται, μνησθῆναι, βραχεῖα παραινέσει ἅπαν σημανῶ. τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χεῖροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα καὶ ἦς ἂν ἐπέλαχιστον ἀρετῆς περὶ ἧ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσιν κλέος ἦ. <sup>20</sup>

E se davvero questo ideale predominava tra le donne ateniesi, non ci si può più stupire che esse si sentissero oltraggiate da Euripide, che dalla scena aveva additato loro la via per una vita più libera, sana e attiva. Per il borghese di Atene la donna che possedeva una personalità, che desiderava istruirsi o nutriva dubbi su qualche punto della religione ufficiale, era condannabile quasi quanto quella che tradiva il talamo coniugale: donne di cui non si doveva neppure parlare e che sopra tutto non si doveva trattare con comprensione, perchè la comprensione non faceva che peggiorare infinitamente le cose. Per gente di questo stampo, le

20 TUCIDIDE, *La guerra del Peloponneso*, II, 45,2.

donne di Euripide, dovevano riuscire rivoltanti e il poeta risultare il loro più feroce nemico. Ci si può stupire solo che sopportassero poi le eroine di Sofocle, sul tipo di una Giocasta.

Agli uomini intelligenti, ad un Aristofane, la questione doveva apparire senza dubbio alquanto più complessa, ma Aristofane, non ostante molti lampi di simpatia per le donne « emancipate », non era uomo da andare contro il gusto di un pubblico irriducibilmente conservatore, o da buttar via una così preziosa messe di lazzi.

Possiamo a questo punto, dire di più: proprio il femminismo, se mai, potrebbe richiamarsi a proposito del grande poeta. Egli, nella sua sensibilità ai valori femminili, nell'interesse col quale li studia e li mette in azione, si avvicina in modo sorprendente alla nostra mentalità, è certo il più moderno degli antichi. La sua opera è una galleria di creature femminili, figlie dei suoi sogni e delle sue esperienze, della sua gioia e delle sue lacrime, espressione potente di un bisogno inesaurito di cogliere nel sesso e nell'anima femminile l'affascinante segreto dell'individualità e forse della vita, nel suo intimo più profondo.

#### CONCLUSIONE

Euripide, τραγικωτάτος γε τῶν ποιητῶν secondo la definizione di Aristotile, resta sempre una delle figure più significative dell'umanità e una delle più interessanti per la nostra stessa generazione, specialmente per la sua sensibilità alla natura umana ed ai problemi del mondo femminile.

La vita della donna, nell'Atene del V secolo, era limitata solo all'ambiente domestico, assolutamente priva di qualsivoglia libertà, essendo da fanciulla completamente soggetta alla volontà del padre, da sposa a quella del marito. Ferveva però nel suo animo, per i tempi rinnovati, l'aspirazione a scuotere quel giogo insopportabile che la rendeva schiava di sè stessa e della società.

Euripide si fa interprete di quella voce e si propone, in un certo senso, di redimere la donna, dando ad essa un posto così importante nei suoi drammi.

Egli non è un novatore in senso assoluto, ma un critico severo, un pensatore profondo e melanconico. Vede sorgere dal mondo femminile un grave problema e lo considera pacatamente; forse anche scetticamente, ma dinanzi al problema nasce un ideale dal suo pensiero, dal suo cuore; egli se ne innamora, lo riveste

di poesia. La realtà troppo diversa lo rattrista e gli ispira espressioni di amarezza, di sconforto, talora di odio.

Allorchè biasima la donna, Euripide la pensa, la desidera, forse anche la spera migliore.

Per Euripide non sarebbe, dunque, azzardato parlare addirittura di φιλογυνία, se bisogna anche dar credito a un aneddoto, secondo il quale Sofocle avrebbe già detto che il poeta non odiava le donne che nelle sue tragedie<sup>21</sup>. Anche il Croiset ritiene ingiusta l'accusa di misoginia per un poeta che « est plus féminin encore que viril, ce qui en augmente le charme »<sup>22</sup>.

E' poi assolutamente da rigettare il giudizio troppo avventato del Masqueray, secondo il quale « Euripide est proprement l'homme des contradictions. Elles rendent assez malaisée l'intelligence de sa pensée véritable. Il nie presque tout ce qu'il affirme; il affirme presque tout ce qu'il nie... La contradiction est dans l'essence même du génie d'Euripide »<sup>23</sup>.

Euripide è sopra tutto uno spirito assetato di verità; egli rappresenta la realtà così come si manifesta alla sua mente ed al suo cuore in tutta la varietà delle sue forme e gli sviluppi dei suoi processi.

La contraddizione, dunque, non costituisce uno degli aspetti della sua indole, e tanto meno il fulcro del suo genio, ma è espressione di una rappresentazione della realtà, oggettiva e fedele, è come una gamma molteplice di toni, dai più acuti ai più profondi, che si armonizzano in un canto melodioso ricco di grazia.

Al di là di qualche incomprendimento, al di là del « testimone »<sup>24</sup> e del « soldato del razionalismo »<sup>25</sup>, la critica moderna, ispirandosi all'intuizione del Goethe, si è creato il suo Euripide, per il quale la vita spirituale del suo tempo non resta l'incolore sfondo di una scena senza vita, ma si colora e vivifica nel dramma dell'artista.

AMELIDE VERDESCA

21 Εἰπόντος Σοφοκλεῖ τινος ὅτι μισογύνῃς ἔστιν Εὐριπίδης, "Ἐν γε ταῖς τραγωδαίαις, ἔφη ὁ Σοφοκλῆς ἐπεὶ ἔν γε τῇ κλίνῃ φιλογύνῃς.

22 CROISET, *Histoire de la littérature grecque*, I. cit.

23 MASQUERAY, *Euripide et ses idées*, p. 11.

24 P. DECHARME, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, Parigi 1893.

25 A. W. VERRALL, *Euripide the Rationalist*, Cambridge 1895, p. 260.