

LE FONTI DEI CORI DELLA ΕΡΩΦΙΛΗ

Il modello principale della *Ἐρωφίλη*, come è noto, è stato individuato dal Bursian¹ nella tragedia *Orbecche* del ferrarese G. B. Giraldi Cinzio. Allo stesso studioso va anche il merito di aver riconosciuto negli «intermezzi» dell'opera cretese, un adattamento scenico dell'episodio di Rinaldo e Armida della *Gerusalemme Liberata* del Tasso. Recentemente poi il Manousakas ha mostrato la dipendenza di un breve passo del secondo Atto della *Ἐρωφίλη* da un luogo corrispondente della tragedia tassesca *Il Re Torrismondo*². Questa ultima scoperta sembra dare ragione alla tesi del Sathas, secondo cui il Chortatsis, pur avendo tenuto presente come modello principale l'*Orbecche*, avrebbe attinto in varia misura anche ad altre opere del teatro italiano del '500³. E questo è vero soprattutto per i cori della tragedia cretese, i quali non hanno — come è noto — alcuna relazione con quelli della *Orbecche*, ed in cui è stata vista generalmente dagli studiosi, sulle orme del Dinakis⁴, l'influenza del teatro di Seneca, specialmente dei cori della *Fedra*, mediata probabilmente dagli imitatori italiani di Seneca.

In realtà il Sathas aveva già notato⁵ la stretta analogia esistente tra il quarto coro della *Ἐρωφίλη* («Ἀκτίνα τ' οὐρανοῦ χαριτωμένη») ed il primo coro della tragedia italiana *Sofonisba* di G.G. Trissino («Almo celeste raggio...»), tanto da supporre la dipendenza del testo cretese da quello italiano o almeno l'esistenza di un modello comune.

1. C. Bursian, *Erophile, Vulgärgriechische Tragödie von Georg Chortatzes aus Creta...*, in *Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, 5 n. VII, Leipzig 1870, pp. 549-635.

2. M. Manousakas, «Ἀγνωστη πηγὴ τῆς «Ἐρωφίλης» τοῦ Χορτάτση», *Κρ. Χρ.* 13 (1959) 73-83.

3. K. N. Sathas, *Κρητικὸν Θέατρον*, Venezia 1879, p. ξη', sgg.

4. St. Dinakis, *Αἱ πηγαὶ τῆς Ἐρωφίλης, Χριστιανικὴ Κρήτη* 1 (1912) 435-447.

5. Sathas, *op. cit.*, p. ξη', sgg.

Ma, stranamente, egli non si accorgeva dell'ancora più stretto rapporto che si può istituire tra il primo coro della tragedia cretese («'Ερωτα, ἀπὸ συχνὰ ἔς τὸ πλιὰ μεγάλους») ed un altro coro della stessa tragedia del Trissino, esattamente il terzo: «Amor che ne i leggiadri alti pensieri / Sovente alberghi . . . ».

La relazione tra i due cori non consiste soltanto nella coincidenza, già di per sè sorprendente, di singole frasi o espressioni, ma anche nella analogia dei concetti e delle immagini sviluppate nel coro della *'Ερωφίλη* per evidente influsso del coro della *Sofonisba*.

Ma mettiamo senz'altro a confronto i due testi ¹.

<i>Sofonisba</i> [Atto terzo] Coro (vv. 1417 sgg.)	<i>'Ερωφίλη</i> [Πρᾶξις Α'] Χορὸς (vv. 585 sgg.)	
Amor, che ne i leggiadri alti [pensieri	"Ερωτα, ἀπὸ συχνὰ ἔς τὸ πλιὰ [μεγάλους	585
Sovente alberghi, reggi quella [parte,	κι' ὁμορφους λογισμοὺς κα- [τοιχημένος	
Da cui non ti diparte	βρίσκεσαι, τὸ μικροὺς μισών- [τας τς ἄλλους,	
1420 Rugosa fronte, o pel canuto [e bianco,	κι' ἔτο' εἶσαι δυνατὸς καὶ μπο- ρεμένος	
Poi sì dolci lacciuol, con sì [bell'arte	καὶ τόση χάριν ἔχου τ' ἄρματα σου	
Poni d'intorno a quei che [son più fieri,	ποὺ βγαίνεις πάντα μ' ὄλους [κερδαιμένος,	590
Che porgon volentieri	μᾶλλον τὰ τόσα βρόχια τὰ δικά [σου	
A le feroci tue saette il fian- [co;	γλυκιά, καὶ μετ' αὐτὰ τόση [ἔχου χάρη	
Ogni valore al tuo contrasto [è manco.	π' ὅποιο κι' ἂν ἐμπερδέσα φχα- ριστᾶ σου, κι' ἄγριος ὡς θέλει νά 'ναι καὶ λιοντάρι πᾶσα κινεὶς συμπέφτει μετὰ σένα	595

1. Avverto che per il testo della *Sofonisba* cito dalla edizione pubblicata nel I volume del *Teatro Italiano Antico*, Milano 1808, mentre per la *'Ερωφίλη* ho tenuto presente l'edizione critica di Στεφ. Ξανθοῦ διδης, *'Ερωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτζη* (1600), Athen 1928 [Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie, n. 9].

		καὶ πεθυμᾶ πληγῆ ἀπὸ σὲ νὰ πάρη·	
Nè solamente a gli uomini	κι' ὅχι οἱ ἀθρῶποι μόνο	γνωρι- [σμένα	
Ti fai sentir, ma su nel ciel	σ' ἔχουσι τί μπορεῖς καὶ πόσα	[ξάζεις,	
E l'arroganza abbassi	μὲ τὰ βερτόνια αὐτὰ τὰ χρου- [σωμένα.		
De' maggior Dei con i dorati	Στὸν οὐρανὸ ὄντα θέλης ἀνεβά- [ζεις	600	
[strali;	μ' ἀποκοτιὰ καὶ δύναμη με- [γάλη		
	καὶ τὴν καρδιά τοῦ Ζεῦ τὴν ἔ- [δια σφάζεις,		
	καὶ τόση παιδωμὴ καὶ τόση [ζάλη		
	τοῦ δίδεις, ἀπ' ἀφήνει τὸ θρονίον [του		
	κι' ἔρχετ' ἐδῶ στὴ γῆ μὲ πρό- [σοψ' ἄλλη.	605	
1430 E piante ed animali,	Γιὰ χάρη σου ὁ γιαλὸς μὲς στὸ [καυκίον του		
E ciò che vive, cede a la tua	στέκει, κι' ἡ γῆς γιὰ σένα δὲ [γυρίζει		
Che ne la resistenza si rin- forza.	καὶ μιὰν ὁδὸ 'Ορανοῦ κρατεῖ [δικήν του.		
	Γιὰ σένα πᾶσα φύτρο πρασι- [νίζει,		
	πᾶσα δεντρὸ πληθαίνει καὶ ξα- [πλώνει,	610	
	κι' ἀθούς καὶ παρικὰ μᾶζε χα- [ρίζει.		
	Δάσος τόσ' ἄγριο ζὸ ποθὲς δὲ [χώνει		
	γῆ ψάρι ὁ γιαλός, τὴ δύναμὴ [σου		
La tua piú vaga e piú soave	νὰ μὴ γρικοῦ, κι' αὐτὰ νὰ τὰ [πληγῶνη.		
È ne i begli occhi de le donne	Στῶ γυναικῶ τ' ἀμμάτια τὸ [θρονί σου	615	
1435 Ivi le tue facelle	κρατεῖς, κι' ὅκ τὰ χιονάτα κι' [ἑμορφά τως		
Accendi, e d'indi la tua fiam- [ma è sorta.	προσώπατα πληθαίν' ἡ μπό- [ρεσή σου.		

	E come i naviganti per le	Στὰ χρουσωμένα κείνα τὰ μαλ-	
	[stelle,	[λιά τως,	
	Che son d'intorno al polo,	στὰ δροσερά τως στήθη τ' ἀ-	
	[hanno baldanza,	[σημένα,	
	Che là ov'è lor speranza,	στὰ κοραλλένια χείλη τὰ γλυ-	
1440	Potranno andar con quella	[χιά τως	620
	[altera scorta;	πέτεσαι ὀλημερνίς, καὶ μαρα-	
	Così la gente presa si con-	[μένα	
	forta,	τὰ μέλη νὰ θωρῆς συχνὰ σ' ἀ-	
	E spera ogni suo ben da que'	[ρέσει.	
	[bei lumi,	τ' ἀμμάτια ταπεινὰ κι' ἀνα-	
	Che l'enfiammaro, ond'or ne	[κλαχημένα,	
	[trae diletto.	γιὰ νὰ μπορούσι στό 'στερο ὄσοι	
	Or lacrime, or sospetto,	[κλαῖσι	
1445	Secondo il variar d'altrui co-	γιὰ κόρης ὁμορφιά κι' ἀναστε-	
	[stumi.	[νάζου	625
	Ben par che si consuni,	περίσσι ἀδικοκρίτη νὰ σὲ λέσι,	
	Se poi gli è tolto quel che la	κι' ἐκείνη τὴ χαρὰ ἀποῦ δοκιμά-	
	[distrugge;	[ζου	
	Onde 'l mal segue, e 'l ben	τοῦ πόθου, πλιά γλυκιά καὶ	
	[paventa e fugge.	[πλιά δροσάτη	
		καὶ πλιά χαριτωμένη νὰ λο-	
		[γιάζου.	

L'apostrofe iniziale del coro greco (vv. 585 - 87) è manifestamente l'esatta traduzione del testo italiano. In quest'ultimo, in particolare, è ribadito il concetto dell'amore spirituale, alla maniera stilnovistica e petrarchesca: Reggi quella parte (cioè l'anima, lo spirito) da cui non può scacciarti nemmeno la vecchiaia.

Anche nei versi seguenti (vv. 588 - 596) il poeta segue fedelmente il suo modello, seppure con più ridondanza di immagini: un'intera terzina, ad es., (vv. 588 - 590) esprime lo stesso concetto del verso italiano «Ogni valore al tuo contrasto è manco», nessuno, cioè, può resistere alla tua potenza ed al tuo fascino. Per il resto i concetti e le immagini corrispondono esattamente: i «dolci lacciuol» sono precisamente «τὰ γλυκιά βρόχια».

Poi, mentre i vv. 597 - 605 dell' *'Ερωφίλη* sono la parafrasi fedele dei quattro versi italiani corrispondenti (1426 - 29), in quelli successivi (vv. 606 - 614) il poeta rende, con maggiore fantasia e gusto descrittivo quello che nel testo italiano è solamente accennato («e piante, ed animali, / e ciò che vive, cede a la tua forza»).

Notevole e molto significativa è ancora la corrispondenza tra i vv. 615 - 17 dell' *'Ερωφίλη* e i vv. 1433 - 36 della *Sofonisba*: il poeta cretese riprende, non senza originale sensibilità poetica, un'immagine — quella degli occhi della donna, sede di Amore — propria già della poesia stilnovistica (cfr. ad esempio Cavalcanti: «O tu, che porti ne li occhi sovente / Amor, tenendo tre saette in mano») ¹, e che il Trissino mutuava dalla lirica petrarchistica dei suoi tempi. Il poeta italiano continua, nei vv. 1437 - 48, con un'altra immagine petrarchesca ² dalla quale si distacca il Chortatsis, continuando con immaginifica versatilità sul tema precedente: «Στὰ χρυσωμένα κείνα τὰ μαλλιά τως / στὰ δροσερά τως στήθη . . .»

Alla fine, nella tragedia italiana, il Coro — formato dalle Cirtensi ancelle di Sofonisba — commosso per i « . . . gemiti e sospiri, / Che affettuosamente manda fuore / L'acceso Re» (cioè Massinissa), supplica il possente Amore perchè protegga i due novelli sposi, e scongiuri la mortale sventura che minaccia la Regina. Allo stesso modo nella tragedia cretese segue un'analoga invocazione per gli infelici Panareto ed Erofile.

Per quanto riguarda le fonti di questo coro del Trissino — come dell' altro («Almo celeste raggio . . .») citato dal Sathas come modello del quarto coro della *'Ερωφίλη* («'Ακτίνα τ' οὐρανοῦ χαριτωμένη») — è indubbio che esse vadano individuate rispettivamente nel terzo stasimo (vv. 781, sgg. «'Ερωσ ἀνίκατε μάχαν») e nella parodos (vv. 100, sgg. «'Ακτις ἀελίου, τὸ κάλλιστον») della *Antigone* di Sofocle.

Il Trissino, infatti, ammiratore entusiasta della greicità classica, alla quale era stato iniziato a Milano dalle lezioni di Demetrio Calcocondila, si proponeva con la sua *Sofonisba* (scritta a Roma tra il 1514 ed il 1515, ed ivi pubblicata nel 1524) di risuscitare l'antica tragedia greca, da lui ritenuta modello esemplare di perfezione drammatica. Ed anche se la materia di questa sua tragedia non è presa dal mito, ma dalla storia e precisamente da Livio ³, la sceneggiatura segue rigorosamente i canoni dello schema classico greco: essa infatti è priva della partizione in atti e scene e può divi-

1. Cfr. C. Cavalcanti, Rime, XXXIV, vv. 1-2.

2. Cfr. F. Petrarca, Canzoniere, LXXII, vv. 46-51.

3. Cfr. Livio, XXX, 12-15.

dersi, come i drammi greci, in prologo, parodos, tre episodi alternati a stasimi, ed esodo.

Perfino l'endecasillabo sciolto, qui introdotto per la prima volta in un componimento drammatico, doveva, secondo le classicistiche intenzioni dell'autore, riprodurre il ritmo del trimetro giambico. Notiamo ancora le sticomitie, e la funzione del coro, non invadente, ma contenuto nello sfondo, come una eco rispettosa delle passioni e delle sventure. Il Trissino si valse inoltre più direttamente di reminiscenze greche, imitando e a volte traducendo da Sofocle (*Antigone*) e da Euripide (*Alceste*).

Possiamo concludere quindi che indirettamente i due cori menzionati della tragedia cretese si riallacciano, sia pure soltanto per lo spunto, a Sofocle e non a Seneca (come aveva sostenuto il Dinakis)¹, il quale ultimo solo dal Gibaldi sarà più tardi ripreso e seguito fedelmente come modello.

*

Inoltre, anche per il secondo coro della *'Ερωφίλη* («ὦ πλήσια καλορίζικη καὶ πλήσια / χαριτωμένη τύχη . . .») crediamo possa riuscire istruttivo un confronto con il primo coro (vv. 656 - 723) della *Aminta*, la celebre «favola boschereccia» del Tasso².

Ci pare di notare, infatti, una sostanziale concordanza nel tema e nella impostazione generale dei due cori. In quello italiano abbiamo la esaltazione e la mitica rievocazione dell'età dell'oro, vista essenzialmente sotto specie di libertà amorosa. L'uomo non si era ancora snaturato nelle menzogne convenzionali del vivere sociale, soprattutto non erano ancora sorti i pregiudizi del funesto Onore, presentato ai vv. 669 - 671 come «quel vano / nome senza soggetto / quell'idolo d'errori, idol d'inganno». Allo stesso modo, nel testo cretese, quella stessa felice età è interrotta dalla comparsa della «Περηφάνεια . . . βλάψιμο τῆς ἴδιας φύσης καὶ σκονάδι», venuta dall'Ade sulla terra a seminare lacrime e affanni. Anche se, in generale, il motivo edonistico — più rilevante nel testo italiano —

1. S t. D i n a k i s, art. cit., p. 437, sgg.

2. L'*Aminta* fu scritta ed anche rappresentata, a Ferrara nel 1573, ma fu pubblicata solo nel 1581 a Venezia.

è attenuato dal poeta cretese e diluito, per così dire, nel contesto, non mancano tuttavia delle singole corrispondenze puntuali. Confrontare, ad es., i vv. 659 - 661 dell'*Aminta*: «perchè i frutti loro / dier da l'aratro intatte / le terre . . .» con i vv. 470 - 72 dell'*'Ερωφίλη*: «τότες ὄντεν ἡ γῆς μὲ δίχως κόπο / μὲ διχωστὰς πληγῆ νὰ γνώθη ἀκόμη / τὰ πωρικά τς ἐγέννα 'ς κάθα τόπο».

Si possono fare ancora i seguenti confronti:

tra i vv. 680 - 81 dell'*Aminta* e i vv. 497 - 99 dell'*'Ερωφίλη*:

...ma legge aurea e felice	Τό 'θελε πᾶσα εἰς, τό 'χε τ' ἀ-
che natura scolpi: S'ei piace [ei	[ρέσει,
lice	πᾶσα καρδιάς τὸ ζήτα, κ' εἶχε
	[χάρη
	νὰ 'χη, δίχως καιρὸς νὰ μπῆ στὴ
	[μέση...

tra i vv. 672 - 74 dell'*Aminta* e i vv. 506 - 508 dell'*'Ερωφίλη*:

quel che dal volgo insano	γιατὶ μὲ τσῆ τιμῆς περιτυμένῃ
onor poscia fu detto,	τ' ὄνομα περπατεῖ καὶ βασα-
che di nostra natura 'l feo	[νίξει
[tiranno	πλιά ἀπὸ θανατικὸ τὴν Οἴκου-
	[μένῃ:
	...τὴ λευτεριά σκλαβώνει...

E infine tra i vv. 706 - 707 dell'*Aminta* e i vv. 512 - 14 dell'*'Ερωφίλη*:

...opra è tua sola, o Onore,	...κ' ἔλες παίρνει
che furto sia quel che fu don	τς ἀνάπαψες τοῦ πόθου, κ' ὅπου
[d'Amore	βάλλη
E son tuoi fatti egregi	τὰ πόδια τζῆ, ζηλιές καὶ πάθη
le pene e i pianti nostri.	[σπέρνει

VINCENZO PECORARO

[L'articolo era già composto quando, scorrendo nuovamente lo studio del Bursian, mi sono accorto che, a proposito del secondo Coro dell'*'Ερωφίλη*, lo studioso tedesco alla n. 50 di pag. 570 dice: «Der Inhalt des Gesanges erinnert mehrfach an den Schlusschor des ersten Acts von Torquato Tasso's *Aminta* ('O bella età dell'oro' ecc.)». Per quanto il suo sia un semplice richiamo, non confortato da un approfondito esame comparativo, ritengo tuttavia doveroso restituire al Bursian la priorità dell'accostamento tra i due suddetti cori].