

GUIDO PADUANO

L'IRA E LA COLPA INVOLONTARIA NELL'*HERCULES OETAEUS*

Una mite immagine di sofferenza, rassegnazione, emarginazione caratterizza la presenza di Deianira nelle *Trachinie*, lungo il penoso percorso che la conduce alla presa di coscienza del rapporto fra Eracle e Iole, e di lì all'uso sciagurato del filtro di Nesso, e poi al suicidio.

L'incipit della tragedia è una *correctio* pessimistica della *gnome* che stabilisce l'imprevedibilità della vita umana; lei sa invece "anche prima di scendere all'Ade, quanto è amara e sciagurata" (vv. 4-5). Nel suo passato sta la fobia del mostruoso pretendente Acheloo, il terrore vissuto durante la lotta di questi con Eracle; la conclusione felice della vicenda è subito soggetta a un'altra, e ancora più vistosa, *correctio*: la vita matrimoniale con Eracle è una perpetua assenza, angosciata da sempre nuove paure per la sua sorte, e in ultimo dalla lunga mancanza di sue notizie.

Al Coro, Deianira prospetta il suo malessere come esemplare della condizione femminile (vv. 148-152), e un'analoga generalizzazione dell'empatia è quella che la porta a compiangere le prigioniere di guerra provenienti da Ecalia, e tra di esse, con una punta di ironia tragica, particolarmente Iole, la sua rivale, di cui la colpisce il nobile aspetto e comportamento.

Ma al di là dell'aspetto paradossale della situazione è notevole il fatto che la pietà di Deianira, in quanto nasce da identificazione e solidarietà, ribalta in un *mood* malinconico l'euforia per il ritorno vittorioso di Eracle (vv. 293-300):

«Come potrei non essere lieta? Ne ho ben ragione, sentendo la felice impresa del mio sposo. L'una cosa è conseguenza dell'altra; pure, a ben vedere, anche nel successo c'è ragione di temere la rovina. Una terribile pietà mi pervade nel vedere queste infelici errabonde in terra straniera, senza casa, senza padre».

Di conseguenza, quando Deianira avrà saputo della sua sfortunata situazione sentimentale, prima dal messaggero che le riferisce i discorsi pubblici di Lica, poi dallo stesso Lica, vincendone la reticenza, non avremo il rovesciamento dell'esultanza in disperazione, ma il chiarirsi e lo stabilizzarsi di una negatività che incombeva come minaccia indefinita, a conferma di una costante esistenziale.

Si deve a questa situazione la peculiarità della *rhexis* che occupa i vv. 436-469 e che già lo Scoliaista accostava alla *Trugrede* di Aiace: come quella è volta a tranquillizzare qualcuno, lì i familiari e gli amici che Aiace non pensa più al suicidio, qui Lica che la verità sull'amore di Eracle per Iole non ha ragione di esserle nascosta perché Deianira è disposta ad accettare questa infedeltà del marito come tante altre volte. Entrambi i discorsi sono caratterizzati da un amalgama inestricabile di verità e menzogna: ma mentre nell'*Aiace* si contrappongono una verità oggettiva (il suicidio è

sbagliato perché ogni realtà è destinata al mutamento) a una falsità soggettiva (la natura eroica di Aiace non è soggetta a mutamento), nelle *Trachinie* il principio oggettivo che l'amore è irresistibile è senz'altro condiviso da Deianira, che ne ricava l'impossibilità di colpevolizzare chi è colto dalla passione, sia il partner cioè che la rivale.

Torna perfino la pietà per Iole, motivata con un atto esplicito di identificazione: anche lei è stata vittima della sua bellezza (vv. 464-465), proprio come Deianira si sentiva durante la lotta fra Eracle e l'Acheloo (v. 25)

La piena autenticità soggettiva dell'atteggiamento conciliante di Deianira è avvalorata dalla successiva *rhexis*, tenuta confidenzialmente alle donne del Coro, dove, dopo avere rilevato con amarezza qual è il compenso che riceve da Eracle "per avergli custodito la casa tanto tempo", conferma: "Tuttavia non so essere adirata (θυμοῦσθαι) con lui: è una malattia che l'ha preso tante volte" (vv. 543-544; lo stesso atteggiamento fa parte dell'idealizzazione di Andromaca, quale viene rivendicata nell'omonima tragedia di Euripide, contro la gelosia intollerante di Ermione).

Cosa dunque c'è di falso o di finto nel discorso a Lica? La minimizzazione del disagio, tanto più riconoscibile nella sua strumentalità, in bocca a chi, come abbiamo visto, tende a dare una tinta disforica a tutte le proprie esperienze. Quando Deianira dichiara che l'infedeltà di Eracle non è un male per lei (v. 448), la forzatura è evidente ancor prima che esploda la sua disperazione, al considerare la sua prospettiva di vita come quotidiano e perdente confronto con la rivale (vv. 545-551):

«Ma vivere assieme a lei, dividere con lei lo stesso matrimonio, quale donna potrebbe farlo? La giovinezza di lei la vedo avanzare, la mia declinare; il suo fiore si ruba con gli occhi, da me ci si ritrae indietro. E io temo che Eracle sarà ancora il mio sposo, ma l'uomo di lei, che è più giovane».

A questa confessione, peraltro, Deianira fa seguire una nuova dichiarazione di remissività: "Ma, come ho detto prima, una donna che ha senno non deve adirarsi" (ὀργαίνεiv). Ed è proprio in contrapposizione alla scelta dell'ira, marcata da una tournure avversativa, che le si presenta la possibilità di ricorrere al filtro: "vi dirò invece quale rimedio posso usare".

Ho ripercorso con qualche dettaglio il profilo del personaggio e della drammaturgia sofoclei perché sia più agevole constatare come la struttura dell'*Hercules Oetaeus* sia organizzata da una precisa e consapevole strategia di contrapposizione all'ipotesto, che rende il loro rapporto più vincolante che mai.

Il centro di questo rapporto sta nel fatto che la scelta rifiutata dalla Deianira delle *Trachinie*, l'ira, è quella assunta dalla Deianira latina in modo radicale e totalitario, che ha punte estremistiche addirittura più impressionanti della *Medea* senecana, dove pure il termine *ira*, oggetto del più impegnativo trattato di Seneca, ricorre ossessivamente, soprattutto nella fase operativa della vendetta. Alla *Medea* si avvicina soprattutto l'ardita concezione di un impulso distruttivo che ha la sua radice nella pulsione sentimentale e sessuale. *Iratus amor* è l'espressione usata da Deianira al v. 452, che si spiega con la più elaborata analisi di *Med.* 866-869:

*Frenare nescit iras
Medea, non amores;
nunc ira amorque causam
iunxere: quid sequetur?*

Iratae dolor / nuptae (vv. 284-285) è *hydra peius*, e non è questa l'iperbole più spericolata; a Giunone stessa, l'implacabile nemica di Ercole che per ciò stesso Deianira arruola come alleata, rimprovera che *nescit irasci satis* (v. 298).

Alla forte mutazione caratterologica si associa un'analoga mutazione strutturale: poiché in Sofocle la remissività di Deianira si rapportava alla continuità tra presente e passato, e si dipanava nella penosa durata dell'apprendimento, sia l'una che l'altra scompaiono dall'orizzonte del testo latino, dove Deianira entra in scena già informata dell'infedeltà del marito, e la sua reazione ha l'impetuosità dell'istante.

Scompaiono dunque anche le tematiche di ordine generale affidate in Sofocle a Deianira; viene invece enfatizzata la riflessione sull'infelicità dei vinti, che però viene autonomizzata ed espressa da loro stessi: prima un Coro delle donne di Ecalia che tiene dietro all'incipit auto-affermativo di Ercole, poi l'intervento di Iole stessa, che lamenta la strage della sua famiglia.

Invece dell'esperienza intima di Deianira si conserva soltanto la coscienza dell'età, il sentimento dello sfiorire (vv. 380-390):

*Ut laeta silvas forma vernantes habet,
quas nemore nudo primus investit tepor,
at cum solutos expulit Borea Notos
et saeva totas bruma decussit comas,
deforme solis aspicias truncis nemus:
sic nostra longum forma percurrens iter
deperdit aliquid semper et fulget minus,
nec illa venus est: quidquid in nobis fuit
olim petitum cecidit et periit labans;
aetas citato senior eripuit gradu
materque multum rapuit ex illo mihi.*

La vasta similitudine gestisce la transizione fra la tristezza estenuata del passo delle *Trachinie*, che fa venire in mente la Marescialla di Hofmannsthal e Strauss, e la violenza devastante che il personaggio dell'*Oetaeus* avverte sul suo corpo, e che ripaga con la violenza vendicativa nei confronti del marito.

La nutrice, dopo aver formulato una gnome canonica sulla sciagura che rappresentano due donne nella stessa casa, legate allo stesso uomo (vv. 233-234, piuttosto vicino ad *Agam.* 257-258), descrive l'atteggiamento di Deianira, *torvum intuens* (v. 241) e simile a una Menade invasata (vv. 243-246): anche questa un'immagine convenzionale, in particolare vicina a *Med.* 382-386. Più rilevante l'altra similitudine, con la tigre armena (vv. 241-242), perché prelude a una serie di distruttive immagini animali, che Deianira estrae dal contesto situazionale, vale a dire dai rischi mortali corsi da Ercole nelle sue fatiche, perché siano omogenee alle sue minacce omicide.

A Giunone, Deianira chiede di mandare contro il marito una fiera più temibile di quelle che ha affrontato o, *si ferae negantur* (v. 263), di trasformare il suo animo in un *malum* antonomastico. Poi le *ferae* mutano posizione nello schieramento, non più strumenti della punizione di Ercole, ma oggetto di terrore per la moglie di Ercole: per ultima è venuta al loro posto Iole: *in locum venit ferae / invisae paelex* (vv. 289-290).

È la nutrice ad estrarre per prima dalla torrenziale aggressività di Deianira una precisa volontà di morte nei confronti di Ercole (*quod paras demens scelus? / perimes maritum?*, vv. 314-315), cercando di contrastarla come fanno tutti i saggi consiglieri nel teatro di Seneca.

Deianira ammette lo *scelus*, e dall'osservazione della nutrice che la morte di Ercole, eroe beneamato da uomini e dei, porterebbe necessariamente alla sua, ricava una alternativa nichilistica, *aut pereat aut me perimat* (v. 340); alternativa specificata in seguito in modo barocco dal richiamo alla morte di Megara, la prima moglie uccisa da Eracle nell'accesso di follia indotto da Giunone, ma che Deianira insinua possa essere stato simulato (vv. 428-430). Ma anche alternativa che sembra riecheggiare un'altra volta *Medea* (vv. 534-535: *nec deligenti tela librentur manu / vel me vel istum*).

Poi il discorso si allarga alla possibilità, avanzata dalla nutrice, che l'amore per Iole possa cessare; Deianira lo ammette, ma dichiara che la stessa situazione può riprodursi in altre circostanze, ed esorta se stessa a passare all'azione: la digressione dunque si chiude circolarmente con la ripresa delle parole *perimes maritum?* (v. 436).

Un dialogo concitato conferma questa decisione rispetto alle sempre più deboli obiezioni della nutrice, tanto è vero che il discorso si sposta sulla disamina, anch'essa convenzionale, degli strumenti da usare per la vendetta (*ferro o dolo*).

A questo punto, la svolta dell'azione è prodotta da un'altra apparente digressione della nutrice, che vede un possibile rimedio all'infedeltà coniugale nell'uso delle arti magiche; Deianira raccoglie il suggerimento, e svela il segreto possesso del filtro di Nesso: le parole con cui lo indica (*non tela sunt, non arma, non ignis minax*, v. 479) mostrano che anche qui esso è concepito come alternativo alla violenza che la Deianira greca rifiuta e a cui quella latina, invece, tacitamente rinuncia.

Da questo punto in poi, la vicenda dell'*Oetaeus* segue abbastanza da vicino la filigrana dell'ipotesto.

Nelle *Trachinie* Deianira affida a Lica la veste imbevuta del filtro, ma, dopo uno stasimo d'esultanza e di sollievo, torna in scena preoccupatissima: il bioccolo di lana con cui è stata unta la veste "è scomparso, non distrutto da qualcosa nella casa, ma roso, consumato da sé, sfatto sul suolo di pietra" (vv. 676-678). Troppo tardi Deianira vede le ragioni che rendevano sospetta l'offerta di Nesso, e subitaneamente decide, se Eracle morrà, di darsi la morte lei stessa. Quando arriva il figlio Illo a raccontare l'agonia di Eracle accusandola con violenza, Deianira esce di scena senza una parola: il suo suicidio verrà raccontato dalla nutrice e riferito da Illo al padre morente.

Nel dramma latino lo spazio fra il mandato a Lica e la respiscenza è riempito da un lunghissimo coro delle donne etoliche che testimoniano la loro solidarietà a Deianira, illustrando i luoghi comuni sulla rarità della fedeltà ai principi e sulla preferibilità della condizione umile; Illo irrompe in scena interrompendo la terrorizzata Deianira.

La tematica del suicidio si affaccia alle prime e generiche notizie sulla disperata situazione di Ercole (*an possum prior / mortem occupare*, vv. 773-774); dopo il truce re-

soconto di Illo, si distende nella stessa turgida eloquenza che prima caratterizzava quella dell'omicidio, dovendo anche qualcosa alla IX *eroide* di Ovidio.

Deianira si rivolge a Giove, chiedendogli di fulminarla, poi a Giunone, alla quale ha sottratto la gloria di aver distrutto Ercole; fantastica di gettarsi giù dall'Eta, una morte prolungata che ricorda il *mors eligatur longa* di *Oed.* 949. Poi chiede con insistenza a Illo di ucciderla, e ricade preda di incubi infernali. Il figlio, dopo aver dibattuto il dovere di sottrarla alla morte, esce a sua volta di scena a v. 1030; della morte di Deianira sapremo da lui al v. 1420, ed Ercole ne sarà informato ancora dopo, manifestando la sua delusione per non averla uccisa personalmente (vv. 1459-1460) come peraltro faceva già Eracle in *Trach.* 1133.

Il punto però su cui desidero attirare l'attenzione sono le obiezioni (inefficaci) che vengono avanzate contro il suicidio di Deianira sulla base del fatto che l'azione che ha prodotto la distruzione del marito è stata compiuta senza coscienza del suo carattere malefico, è dunque una colpa involontaria, generata da un errore conoscitivo.

Già nelle *Trachinie* è il Coro a opporsi così al disperato proposito della donna (vv. 727-728):

Ma verso chi ha sbagliato involontariamente (μη ᾽ξ ἔκουσία) la collera è mite: e così deve essere per te.

Deianira risponde:

«Questo lo può dire chi non ha pesi dentro di sé, non chi è partecipe del male».

L'idea – profonda e cristallina – che la bontà delle intenzioni non salva dall'angoscia, dal coinvolgimento emotivo nelle sciagure che ne sono state l'esito, fa pensare che se l'esercito degli interpreti di *Edipo Re*, freudiani e non, avesse l'abitudine di leggere le altre tragedie di Sofocle, ci saremmo risparmiati domande come: perché Edipo si accecherebbe, se non fosse e se non si sentisse colpevole?

Nell'*Oetaeus* il procedimento è più complesso. Prima di tutto l'argomento difensivo è reiterato; una prima volta è la nutrice a riprendere, enfatizzandolo, l'argomento del Coro delle *Trachinie* (vv. 885-886):

erroris istic omne quodcumque est nefas.
bant est nocens quicumque non sponte est nocens.

La stessa nutrice cita a sostegno il caso di molti *quorum error nocens, / non dextra fuerat* (vv. 900-901); poi è la volta di Illo (vv. 982-983):

parce iam, mater, precor,
ignosce fatis: error a culpa vacat.

Che si creda o no alla paternità senecana dell'*Oetaeus*, resta imprescindibile situare questo tema nel macrotesto delle tragedie di Seneca, dove costituisce un topos ben riconoscibile, contrassegnato dal ritorno di una terminologia quasi tecnica, che testimonia l'interesse filosofico del filosofo Seneca.

Nell'*Oedipus*, Giocasta oppone alla volontà autopunitiva di Edipo l'osservazione che *fati ista culpa est: nemo fit fato nocens* (v. 1019); essa non viene discussa, perché l'orrore di Edipo impedisce ogni ulteriore dialogo: *iam parce verbis, mater, et parce auribus*.

Nelle *Fenicie*, dove l'innocenza di Edipo è proclamata da Antigone in modo quasi provocatorio (v. 205), Giocasta la contrappone al crimine consapevole e volontario – e dunque ancora evitabile – che stanno per commettere Eteocle e Polinice (vv. 451-455):

*error invitos adhuc
fecit nocentes, omne Fortunae fuit
peccantis in nos crimen: hoc primum nefas
inter scientes geritur. In vestra manu est
utrum velitis.*

Una contrapposizione dello stesso tipo si produce nell'*Hercules Furens* quando Anfitrione, dopo aver stabilito perentoriamente *Luctus est istic tuus, / crimen novercae: casus hic culpa caret* (vv. 1200-1201), osserva che invece tutto a Ercole apparterebbe il delitto che commetterebbe uccidendosi, e determinando così la morte del padre: *Ecce iam facies scelus / volens sciensque* (vv. 1300-1301). L'argomento, ma soprattutto l'*imperium patris* (v. 1315) persuade Ercole.

Non manca nel *Furens* la casistica specifica dell'*error*, al quale, dice Anfitrione, non può essere attribuito il *nomen sceleris*, ma che, ribatte Ercole, può prendere il posto (*obtinnit locum*) del delitto (vv. 1237-1238).

Sarà emersa peraltro una radicale differenza tra la situazione di Deianira e quelle di Edipo e del *Furens*: mentre a Edipo ed Ercole è estranea qualunque intenzione criminosa (cheché talvolta si sia fantasticato al proposito), Deianira ha manifestato in modo esplicito e sovrabbondante una volontà omicida nei confronti di Ercole: volontà che, accantonata piuttosto che smentita, viene paradossalmente a realizzarsi attraverso un mezzo, di cui certo ella ignora la natura distruttiva.

Vanificare questa differenza obbliga a considerare insignificanti duecento versi di forte impatto emotivo.

Vero è che nel suo rigetto della giustificazione altrui, Deianira non fa mai riferimento alla propria fase aggressiva, e vero anche che esso si colloca tutto nelle coordinate del topos: ad esempio, la sua splendida risposta al citato intervento della nutrice ai vv. 885-886, *Quicumque fato ignoscit et parcat sibi / errare meruit*, suonerebbe ancora più pertinente se messa in relazione con *fati ista culpa est* di *Oed.* 1019.

Non crederei però casuale che la sua prima reazione alle tragiche notizie portate da Illo, *factum est scelus* (v. 842) riecheggi il precedente *maximum fieri scelus / et ipsa fateor* (vv. 330-331).

Ma soprattutto credo che il dibattito sul suicidio illumini a posteriori strategie e finalità della caratterizzazione di Deianira, rivoluzionata rispetto a Sofocle: si è inteso costruire una situazione complessa e anomala, dove l'assassino resta innocente per la sua inconsapevolezza del male fatto, ma contemporaneamente è colpevole per il fatto di averlo desiderato.

Questa invenzione può essere di Seneca o può anche essere attribuita a un suo imitatore; ma in tal caso occorre presupporre in lui un'analoga capacità di fare dei

testi greci un uso insieme spregiudicato e filologico, e di affrontare i grandi problemi della responsabilità umana.

ABSTRACT

Il tema della colpa involontaria (*error*, non *scelus*), tipico nelle tragedie di Seneca, è problematizzato nell'*Hercules Oetaeus* dal fatto che Deianira ha effettivamente desiderato e progettato la morte di Ercole. In questa prospettiva il suo atteggiamento è stato strutturato in puntuale contrapposizione alla Deianira delle *Trachinie*, che esplicitamente rifiuta l'ira da cui il personaggio latino è posseduto.

The theme of guilt that is involuntarily committed (*error*, not *scelus*), a common place in Seneca's tragedies, is complicated in *Hercules Oetaeus* by the fact that Deianira has wished and planned Hercules' death. According to this perspective, Seneca structures Deianira's attitude in contrast with the Sophoclean woman, who explicitly refuses the anger that pervades the latin character.

KEYWORDS: Sophocles; Seneca; *scelus*; *error*.

Guido Paduano
Università degli Studi di Pisa
guido.paduano@unipi.it