

Gloria Vannucci

Wasteland: la Lemno sofoclea e le nevi di Gide

Abstract

Il *Philoctète* di Gide non si presenta tanto come una delle tante variazioni sul mito dell'eroe greco, quanto piuttosto come una riscrittura del dramma sofocleo, nel quale l'autore francese scava secondo il principio dell'*imitatio cum variatione*. Due in particolare sono gli elementi attraverso i quali, nel complesso gioco istituito con il modello, è possibile cogliere l'originalità gidiana: il paesaggio fisico in cui è calata la vicenda e l'ambiente sonoro. Le significative differenze con il modello greco sono capaci di veicolare il senso tutto nuovo che l'opera moderna sa conferire ai personaggi e alla vicenda tragica. Attraverso il paesaggio infatti il mito di Filottete è progressivamente sottratto al piano politico e morale greco per caricarsi di una valenza universale e quasi metafisica.

Gide's Philoctète is not only one variation on the ancient hero's myth among others, but rather a rewrite of the Sophoclean drama, that the French author explores further according to the principle of *imitatio cum variatione*. There are in particular two elements that, in the complex intertextual game, allow us to appreciate Gide's originality: the physic landscape in which the story is set and the soundscape. These two significant divergences from the Greek model are able to convey the new sense of the modern work, involving both characters and tragic tale. Through the reformulation of the landscape, Philoctetes' myth is gradually removed from the politic/moral level, gaining a universal and metaphysic meaning.

Il *Filottete* di Sofocle e il *Philoctète* di Gide sono due opere molto diverse, forse perché la prima è stata scritta da un poeta sul viale del tramonto, alla fine della sua carriera, la seconda, da un giovane che andava in quegli anni maturando la propria identità. Quella di Gide può sembrare una delle tante riscritture del dramma umano di Filottete: si pensi, solo per citarne alcuni, alle *Avventure di Telemaco* di Fénelon, al *Philoktet* di Heiner Müller, al monologo *Φιλοκτῆτης* di Ghiannis Ritsos, e ancora al romanzo fantascientifico *The Man in the Maze* di Robert Silverberg¹. Queste opere testimoniano la forza simbolica e archetipica del mito greco e la vitalità delle sue immagini e figure, capaci di rinnovarsi e trascendere le epoche, imponendosi come universali antropologici, dotati di una perenne validità, che deriva forse dall'intima connessione con le più profonde dinamiche del vivere umano e sociale.

Il *Philoctète* di Gide, però, ha una posizione a sé nella vasta congerie di variazioni sul tema, in quanto non si presenta tanto come una riscrittura del mito, quanto piuttosto

¹ FÉNELON 1997; MÜLLER 1975, di cui è disponibile la traduzione italiana in MÜLLER 1993; RITSOS 2013; SILVERBERG 1968: il romanzo è uscito in italiano con il titolo *La città Labirinto* nella collana "Urania", n. 498 (1968). Sulla ricezione del *Filottete* di Sofocle si veda DUGDALE 2017 e MANDEL 1981.

proprio del dramma sofocleo: infatti, pur nel divario incolmabile tra le due opere, è nel solco del dramma antico che l'autore francese scava l'articolazione della sua *pièce*, privilegiando ora questo ora quell'aspetto, approfondendo, limando, tagliando, aggiungendo come vuole il principio dell'*imitatio cum variatione*. E proprio nei momenti in cui Gide si stacca da Sofocle è possibile cogliere il nuovo senso che l'opera assume, il significato diverso che la trasporta al di là dei confini angusti della riscrittura, sicché essa si impone come qualche cosa che è a un tempo "altro e sempre lo stesso". Una filiazione verticale lega i due drammi in cui Gide guarda al poeta ateniese come alla colossale e altera figura di un padre titanico, un rapporto che a tratti si vela di un soffuso erotismo e rispecchia pienamente la relazione tra l'efebico Neottolemo e il maturo Filottete².

Nel complesso gioco con il modello, intendo soffermarmi su due elementi particolari, interrelati tra loro, attraverso i quali maggiormente si coglie l'originalità del *Philoctète*: il paesaggio fisico che fa da sfondo alla vicenda e all'ambiente sonoro.

La trama della tragedia sofoclea è fin troppo nota e quindi basterà rievocarla per sommi capi. Filottete è solo sull'isola di Lemno da quando dieci anni prima Ulisse e i compagni lo abbandonarono, non sopportando più il fetore della sua ferita al piede cagionata dal morso di una vipera e le sue urla strazianti. Ora Ulisse è ritornato per recuperare Filottete e l'arco che Eracle gli donò, poiché l'indovino Eleno ha profetizzato che questo è l'unico sistema per conquistare Troia. Ulisse perciò trama un inganno, che necessita dell'aiuto di Neottolemo, il giovane figlio di Achille, il vecchio amico di Filottete. Il ragazzo dovrà stabilire con lui un contatto empatico, fingendo di odiare anch'egli Ulisse ed entrare così in possesso dell'arco. Il giovane inizialmente si rifiuta, ma poi obbedisce all'ordine del più anziano Ulisse, che rappresenta la ragion di stato che per il bene comune passa sopra ad ogni pietà. Filottete scoprirà l'inganno e si arrocherà in un rifiuto inflessibile fino all'intervento *ex machina* di Eracle che lo convince a imbarcarsi per Troia sulla nave di Ulisse.

Anche la tragedia di Sofocle costituisce in qualche modo un *unicum*³ nella sua produzione poiché l'impianto drammatico ruota essenzialmente attorno all'interazione dialettica fra tre personaggi, tanto che oggi diremmo che si presta più alla lettura che non alla rappresentazione. La portata filosofica di Filottete è già tutta qui e ad essa attinge Gide: dopo una prima versione del 1892 dal titolo *Philoctète ou l'immonde blessure*, nel 1898 la *pièce* appare sulla «Revue Blanche» con il titolo *Philoctète ou les*

² È stato sottolineato come Neottolemo, rispetto al modello sofocleo, sia «plus spontané, plus charmeur et plus doux – plutôt éphèbe que jeune guerrier» (LOURIA 1952, 349). Si veda anche GUIDORIZZI (2003, 408) il quale sottolinea che nel *Philoctète*, come in altre opere dell'autore, si avverte una marcata attrazione estetizzante per il corpo maschile. In *Philoctète*, come in altre opere dell'autore, si avverte una marcata attrazione estetizzante per il corpo maschile.

³ Come ha sottolineato RICCI (2015, 137).

trois morales. Come esplicitamente dichiara Gide in una nota preliminare al testo, la sua opera non è destinata alla recitazione⁴, benché rimanga la tradizionale divisione in atti. Nonostante ciò, alle indicazioni sceniche è affidato spesso il compito di tratteggiare l'ambiente in cui si svolge il dialogo, proprio come accade con la prima didascalia: «ciel gris et bas sur une plaine de neige et de glace»⁵.

È già condensato in questa fulminea indicazione l'immenso scarto tra l'ambientazione gidiana e quella dell'originale greco. Il Filottete di Sofocle abita infatti un'isola di Lemno deserta e inospitale, rovente in estate e gelida d'inverno, secondo un *topos* abusato fin dall'Ascra esiodea. Sono molti i passi che il poeta dedica a tratteggiare l'ambiente attraverso le voci dei personaggi e del coro. A poco a poco l'isola prende consistenza e si arricchisce di dettagli: Ulisse, appena sbarcato, annuncia: «Questa è la costa, non calpestata da piede umano, disabitata, della terra di Lemno, circondata all'intorno dal mare»⁶, dove si trova l'antro di Filottete, «un'abitazione vuota, senz'anima viva»⁷, un «giaciglio di foglie compresse»⁸, vicino al quale sono abbandonati «stracci intrisi di un ripugnante marciume»⁹.

Fin dalle prime battute si delinea il carattere deserto dell'isola, un non-luogo, vuoto, ripugnante, selvaggio, lontano da ogni forma di civiltà. In questa Lemno Filottete è regredito, in un irreversibile anti-progresso, allo stato ferino, dormendo all'addiaccio, su un giaciglio di foglie, nella sporczia nauseabonda della sua ferita, bevendo acqua stagnante e cacciando gli uccelli con l'arco¹⁰. È una disumanizzazione quella a cui va incontro Filottete, maturata in un luogo definito come «questo estremo lembo di terra»¹¹, «importuosa e deserta»¹², un deserto (v. 265 ἔρημον), lontano da tutte le conquiste della vita civile (il fuoco al v. 295 e l'approdo al v. 302). Così il coro lo compiangere (vv. 712 ss.):

O anima sventurata,
che per dieci anni non conobbe neppure
la gioia di un sorso di vino,
ma volgendo lo sguardo intorno,
dovunque scorgesse dell'acqua stagnante,

⁴ GIDE (1948, 103).

⁵ GIDE (2009, 447).

⁶ Vv. 1-2: Ἀκτὴ μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονὸς/Λήμνου, βροτοῖς ἄστιπτος οὐδ'οἰκουμένη. La traduzione, qui e di seguito, è di M. P. Pattoni.

⁷ V. 31: ὀρῶ κενὴν οἴκησιν ἀνθρώπων δίχα.

⁸ V. 33: στιπτὴ γε φυλλὰς ὡς ἐναυλίζοντί τῳ.

⁹ V. 39: ῥάκη, βαρείας του νοσηλείας πλέα.

¹⁰ Vv. 162 ss.; 715.

¹¹ V. 144 s.: νῦν μὲν, ἴσως γὰρ τόπον ἐσχατιαῖς/προσιδεῖν ἐθέλεις ὄντινα κεῖται,

¹² V. 221: οὐτ'εὐορμον οὐτ'οἰκουμένην.

li sempre rivolgeva i suoi passi¹³,

dopo che già ai vv. 169 ss. lo aveva definito infelice, sempre solo, in compagnia di belve maculate ed irsute¹⁴. La regressione allo stato selvaggio, in cui la sofferenza (definita anch'essa, come l'ambiente, ἄγριος) gioca un ruolo centrale, è resa anche mediante il paesaggio acustico. Che si tratti di un ambiente appare evidente nella vivida sinestesia del v. 201 (προύφάνη κτύπος) che accompagna il primo segno della presenza di Filottete udito dagli stranieri. Κτύπος, come è stato opportunamente sottolineato¹⁵, rimanda a un suono proveniente da una fonte inanimata. Il rumore diventa voce (v. 206 φθογγά) e poi voce umana/canto (v. 208 αὐδά) quasi che i suoni che delineano la presenza di Filottete lo facciano progressivamente emergere dalla più bassa forma di vita al piano umano: le sue selvagge grida di dolore sono spesso simili a versi.

Se la *wasteland* di Sofocle è ancora battuta dal sole bianco e abbacinante della Grecia, l'isola gidiana è sottratta persino alla luce; da quando si sono avvicinati alle sue coste il sole ha smesso di sorgere e Neottolemo osserva: «da allora viviamo come fuori dalla notte e dal giorno. Dei banchi di ghiaccio sono affiorati sul mare»¹⁶. Il dialogo si consuma in un'atmosfera quasi iperborea, debitrice forse dell'odissiaca isola dei Cimmeri¹⁷. Il giovane continua:

Isola inospitale, senza un albero, senza luce, dove il verde dei campi è coperto di neve, ogni cosa è gelata, e sotto un cielo così bianco e grigio che sembra sopra di noi una seconda distesa di neve, lontani da tutto, lontani da tutto, sembra che questa sia già la morte, e che, spenta ogni passione, diventati di ora in ora i miei pensieri più freddi e più puri, non resti che al corpo, ormai, di morire.

¹³ ὦ μελέα ψυχά,/ ὃς μηδ'οινοχύτου πάματος ἦσθη δεκέτει χρόνω,/ λεύσσω δ'ὄπου γνοίη στατὸν εἰς ὕδωρ,/ αἰεὶ προσενώμα.

¹⁴ Οἰκτίρω νιν ἔγωγ', ὅπως/μὴ του κηδομένου βροτῶν/ μηδὲ σύντροφον ὄμμ'ἔχων,/ δύστανος, μόνος αἰεὶ,/ νοσεὶ μὲν νόσον ἄγριαν,/ ἀλύει δ'ἐπὶ παντί τω/ χρείας ἰσταμένω. πῶς/ ποτε πῶς δύσμορος ἀντέχει;/ὦ παλάμαι θεῶν,/ ὦ δύστανα γένη βροτῶν,/ οἷς μὴ μέτριος αἰών./ οὗτος πρωτογόνων ἴσως/ οἴκων οὐδενὸς ὕστερος,/ πάντων ἄμμορος ἐν βίῳ
κεῖται μόνος ἀπ'ἄλλων/ στικτῶν ἢ λασίων μετὰ/ θηρῶν, ἐν τ'ὀδύναις ὁμοῦ/ λιμῶ τ'οἰκτρὸς ἀνήκεστα μερι-/μνήτα τ'ἔχων βαρεῖ./ ἄ δ'ἀθυρόστομος/ Ἄχὼ τηλεφανῆς πικρὰς/ οἰμωγαῖς ὑπακούει. «Ho pietà di lui, al pensare come,/ senza un uomo al mondo che lo assista,/ senza avere accanto a sé uno sguardo amico,/ infelice, sempre solo,/ soffre per un male selvaggio/ ed è in preda alla disperazione/ per ogni nuova necessità che insorga./ Come può, come può, infelice, resistere?/ O miseri accorgimenti umani,/ o sventurate stirpi dei mortali,/ la cui vita sfugge alla misura comune!/ Quest'uomo, non secondo forse a nessuno/ per nobiltà di stirpe,/ privo di ogni conforto nella vita,/ giace qui solo, abbandonato da tutti,/ in compagnia di belve maculate ed irsute,/ miserando nelle sofferenze/ e nella fame più aspra,/ oppresso da angosce senza rimedio./ E l'eco della libera voce/ va spargendo lontano/ i suoi amari lamenti».

¹⁵ ALLEN-HORNBLOWER (2013, 9-10).

¹⁶ Atto I, scena 1, trad. di Cesare Garboli (in ALESSANDRI 2009).

¹⁷ *Od.* XI 15-18; Cfr. GUIDORIZZI (2003, 409).

Eppure questo angoscioso e tetro scenario appare tale solo ai nuovi ospiti, perchè Filottete, che è lì da molto tempo, è stato plasmato, proprio come in Sofocle, dall'ambiente circostante, è diventato tutt'uno con esso. Tuttavia basta respirare l'aria dell'isola per iniziare a comprendere, come Neottolema cominci a venire "posseduto dal paesaggio", tanto da concepire pensieri più freddi e più puri che lo avvicinano alla verità: è una sorta di isola dei beati, dove abita un Filottete ormai lontano da tutto, che finalmente ha compreso la virtù. Egli infatti dirà a Ulisse: «Certo, Ulisse, ho cominciato a capire che cos'è la virtù da quando vivo lontano dagli altri. Chi vive in mezzo agli altri è incapace, credimi, incapace di azioni pure e veramente disinteressate»¹⁸. È un'intuizione quasi estetica quella dell'eroe, che ha aperto il suo sguardo su quel dio ignoto¹⁹ che presiede "il fine a se stesso", l'assoluto autonomo. E come giustamente ha osservato Neottolema, quanto è simile alla morte l'isola, quanto è simile a un eroe già morto l'uomo che la abita.

L'ambiente diviene così metafora e movente della liberazione di Filottete, a differenza che in Sofocle, dove egli rimane indissolubilmente legato ai valori e alle tradizioni patrie: non appena, infatti, sente l'idioma greco si riempie di nostalgia e si risveglia in lui l'universo morale e civile di un tempo²⁰. L'eroe sofocleo rimane insomma sotto al sole, entità siderea che Gide sa trasformare nell'emblema delle convenzioni morali e dei doveri, come emerge chiaramente nelle ossessive allusioni alla stella. Significativo è quanto dichiara in apertura Neottolema: «anch'io avrei preferito morendo, come lei [*scil.* Ifigenia] per la mia patria, senza rimpianti, morire tra i Greci, in una terra piena di sole»²¹. Ma sull'isola gidiana non risplende nemmeno la luce e Filottete non si lamenta neppure, poichè nessuno potrebbe sentirlo: lontano dalla società, anche il dolore sembra perdere il suo senso e il ghiaccio è la metafora onnipresente di come la sofferenza non venga meno, ma sia anestetizzata dalla gelida insensibilità.

L'ambiente è evocato da Filottete stesso in affermazioni in cui esso si fonde alla sua condizione:

Qui, niente diventa, Ulisse: tutto è, tutto dura. Finalmente qui si può speculare! Ho conservato l'uccello morto; Eccolo; L'aria troppo fredda non lo fa mai imputridire. E le mie azioni, Ulisse, le mie parole, come di ghiaccio, non si muovono, mi attorniano come rocce deposte in cerchio²².

¹⁸ Atto II, scena 1.

¹⁹ Cfr. MARCH (1952, 106 ss.).

²⁰ Vv. 234 ss.

²¹ Atto I, scena 1.

²² Atto II, scena 1.

Nel ghiaccio si fissa l'immobilità del tempo immortale, di una condizione superiore, beata e definitiva, come sono i pensieri e le parole dell'eroe, consapevole di aver ormai perso ogni vincolo che lo teneva saldato alla civiltà, alla banalità, come egli stesso dichiara: «io sono diventato, capisci, di giorno in giorno meno Greco, di giorno in giorno più uomo». È la lontananza dal sole di Grecia. Egli, infatti, interrompe bruscamente il flusso dei suoi ragionamenti per constatare: «e che questo freddo non è normale... perchè mi ricordo che in Grecia...»²³.

Nell'ibernazione dell'ambiente gidiano è negata ogni contingenza, la Grecia, gli dèi, i valori, la morale. La condizione raggiunta dall'eroe è prossima a quella divina, di un dio che sta persino più in alto degli dei Greci: Ulisse, nel suo ottuso opportunismo, credeva che avrebbe udito grida terribili, ma il giovane Neottolema, su cui l'isola ha già incominciato a esercitare il suo influsso, non ode che canti melodiosi: è Filottete che canta come più oltre interrompe il dialogo con Ulisse per recitare versi di Eschilo, che egli presenta come se fossero suoi. L'infrazione metateatrale dimostra lo stato raggiunto dall'eroe che trascende i limiti del tempo: davanti ai suoi occhi, come ad un dio si spalanca l'eterno. Ed è ancora un'intuizione estetica: si tratta infatti del flusso immortale della letteratura, immaginata come un tracciato continuo in cui si annulla il tempo e persino la paternità delle opere. A Ulisse, che coglie la citazione (forse anche lui comincia a essere stregato dall'isola!), Filottete risponde: «può darsi...Ti dispiace?»²⁴ e continua a recitare.

L'intransigenza dell'eroe sofocleo si stempera nella neve di Gide, trasformandosi in una superiorità indifferente che ammalia il giovane Neottolema. Quando Ulisse, infine, propone di offrire una fiala di sonnifero all'eroe, questi non recrimina, accetta di buon grado e beve in un gesto pieno di sacralità, che ha il carattere definitivo di un suicidio. Al risveglio, l'equipaggio è scomparso e con esso l'arco, l'ultimo esile legame con la società, con la Grecia. Ora finalmente Filottete non ha più nulla da offrire, se non il ricordo delle sue gesta: «Ti chinerai ad ammirarmi, Ulisse; Voglio costringerti ad ammirarmi». La barca ormai è lontana sul mare e l'eroe solo sulla roccia esclama: «Non ritorneranno più; non c'è più nessun arco da prendere...sono felice». Finalmente allora il sole sorge in un cielo purissimo e la voce di Filottete «è diventata straordinariamente bella e dolce; dei fiori, intorno a lui, bucano la neve, e gli uccelli scendono dal cielo a nutrirlo». Filottete è entrato nel mondo dei morti, che ha l'inattesa apparenza di una panica fusione con il cosmo, una palingenesi idillica e serena, il sorgere rassicurante di un sole nuovo e più terso.

Il finale resta una pacificazione, come in Sofocle, non più garantita dall'intervento divino, ma dalla ribellione dell'uomo che consiste in una suprema rinuncia. Attraverso il

²³ *Ibid.*

²⁴ Atto II, scena 1.

paesaggio, dunque, fisico e sonoro, Gide ha saputo tratteggiare quella terza morale, che accantona senza mezze misure la società, le convenzioni, la vita umbratile e fosca della menzogna e dell'opportunità, per librarsi leggero nell'aria pura e limpida dell'eternità.

Il *Filottete* di Sofocle e il *Philoctète* di Gide sono davvero due opere molto diverse, forse, come si diceva, proprio per le diverse età dei loro autori. André è infatti un giovane ancora pieno di grandi speranze, che si affaccia alla vita con tutta la carica eversiva e ribelle dell'adolescenza, mantenendo intatta l'intransigenza pura e idealista di chi all'accettazione delle miopi e ottuse dinamiche dei rapporti umani preferisce la morte. Sofocle resta invece un padre severo e conservatore, l'olimpico saggio di Colono, che ha conosciuto fino in fondo la vita e ha maturato una grande esperienza: dalle convenzioni non ci si può liberare, perchè prima o poi giungeranno gli dèi con la macchina scenica e costringeranno anche il titanismo più fiero ad accettare un destino già scritto.

Riferimenti bibliografici

ALESSANDRI 2009

A. Alessandri, *Sofocle, Fenelon, Gide, Müller, Filottete. Variazioni sul mito*, Venezia.

ALLEN-HORNBLOWER 2013

E. Allen-Hornblower, *Sounds and suffering in Sophocles' Philoctetes and Gide's Philoctète*, «SIFC» 106, 4^a serie, XI.1, 5-41.

DUGDALE 2017

E. Dugdale, *Philoctetes*, in R. Lauriola, K.N. Demetriou, *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*, Beaverton.

FÉNELON 1997

F. Fénelon, *Les aventures de Télémaque*, in *Œuvres II*, édition présentée, établie et annotée par J. Le Brun, Paris, 1-326.

GIDE 1948

A. Gide, *Philoctète*, in *Le retour de l'enfant prodigue précédé de cinq autres traités*, Paris.

GIDE 2009

A. Gide, *Romans et récits*, Œuvres lyrique et dramatiques, édition publiée sous la direction de P. Masson, avec la collaboration de J.Claude, A. Goulet, D.H. Walker et J.-M. Wittmann, Paris, 447-64.

GUIDORIZZI 2003

G. Guidorizzi, *L'Ulisse di Gide e quello di Heiner Müller*, in S. Nicosia (ed.), *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, Venezia, 405-416.

LOURIA 1952

Y. Louria, *Le contenu latent du Philoctète gidien*, «The French Review» XXV, 348-54.

MANDEL 1981

O. Mandel, *Philoctetes and the Fall of Troy. Plays, Documents, Iconography*, London.

MARCH 1952

H. March, *Gide and the Hound of Heaven*, Philadelphia.

MÜLLER 1975

H. Müller, *Stücke*, mit einem Nachwort von Rolf Rohmer, Berlin.

MÜLLER 1993

H. Müller, *Teatro I*, a cura di S. Vertone, Milano.

PATTONI 1990

Sofocle, *Trachinie. Filottete*, intr. di V. Di Benedetto, trad. di M. P. Pattoni, Milano.

Wasteland: *la Lemno sofoclea e le nevi di Gide*

RICCI 2015

S. Ricci, *Maschere di parole. Il mito di Filottete in A. Gide e H. Müller* in F. Bruera (ed.), *Le mythe: mode d'emploi. Pour une nouvelle épistémologie des réécriture littéraires des Mithes*, «Interférence littéraires/ Littéraires interferentias», 17 (noviembre 2015), 51-65.

RITSOS 2013

G. Ritsos, *Quarta Dimensione*, Milano.

SILVERBERG 1968

S. Silverberg, *The man in the maze*, in "If, Worlds of Science Fiction", April 1968 = *La città Labirinto*, «Urania», n. 498, Milano.