GUIDO AVEZZÙ

TRAGEDIA, STORIA, E STORIA DELLA TRAGEDIA: ENZO DEGANI STORICO DELLA TRAGEDIA ATTICA*

Sia nella giornata di studio tenuta a Bologna il 19 aprile 2001 [1], sia nuovamente oggi da parte di chi mi ha preceduto, di Enzo Degani sono stati illustrati il metodo filologico e i principali contributi, sul piano del metodo come su quello dei risultati, nei diversi ambiti dei generi letterari che più a lungo e più di frequente hanno impegnato la sua riflessione. Nelle due occasioni è risultato evidente anche – e non poteva essere diversamente – il profondo coinvolgimento che ha sempre caratterizzato il suo operare; un coinvolgimento che in certi interventi assunse i toni della polemica, ma che rispondeva all'esigenza, intimamente sentita, di intervenire là dove «molto resta ancora da fare», per usare una formula spesso ricorrente negli scritti e nella conversazione di Enzo Degani.

Infine, per concludere questa sintetica ricapitolazione, è apparso chiaramente che il «molto ancora da fare», che lo stimolava, non era – non era soltanto e non come poteva talvolta sembrare – l'accertamento di dati fattuali, di conoscenze determinate, ma consisteva anche nella definizione di metodi adeguati a quei dati, di schemi concettuali e interpretativi che risultassero meno riduttivi rispetto all'esperienza storica e ai caratteri propri di ciascun genere letterario. Ciò è tanto più significativo in quanto Enzo Degani, poco incline a diffondersi in formulazioni teoriche, ha preferito invece, quasi in ogni occasione, dare saggi di applicazione di quei metodi e di quelle interpretazioni.

Ciò è vero anche per la tragedia attica, un ambito che Enzo Degani frequentò meno di altri. Anzitutto constatiamo che, anche a proposito della tragedia, Degani usò intervenire, fino agli ultimi anni, per precisare dati, verificare e, se necessario, rettificare interpretazioni, spinto dall'esigenza di ripristinare un accesso regolato, metodico, agli autori e

* Comunicazione letta il 21 maggio 2001 in occasione della tornata «La civiltà letteraria della Grecia antica. In ricordo di Enzo Degani» (Salone di Palazzo del Monte di Credito su Pegno, Vicenza).

[1] Gli interventi pronunciati in quell'occasione (da E. Vogt, G. Morelli, G. Mastromarco, M. Di Marco, F. Montanari, L. Lehnus e L. Canfora) sono stati pubblicati con il titolo *Da AION a EIKASMOS*, Bologna 2002.

ai testi: è questo il caso – per esempio – del «manipolo di puntuali, minute osservazioni» con le quali ridimensionava drasticamente il tentativo di negare l'autenticità del *Prometeo* sulla base di elementi linguistici[2]. Si tratta di una recisa ed esemplare presa di posizione che ha per oggetto non tanto il problema specifico – se il *Prometeo incatenato* sia o no di Eschilo – quanto un metodo critico del quale Degani coglieva con grande lucidità i difetti. E infatti del *Prometeo* resta puntualmente solo la provocazione, e la critica di Degani si appunta piuttosto contro una certa tendenza ad affrontare i testi antichi piegandoli alla propria interpretazione con l'uso indiscriminato dell'emendazione congetturale e sottraendosi alla necessità di fare i conti con una lunga e laboriosa tradizione esegetica, secondo quella procedura che egli usava definire polemicamente l'"azzeramento" della questione. Questa presa di posizione è tanto più significativa in quanto, quasi negli stessi anni, lo stesso Degani, da sempre sostenitore dell'autenticità del *Prometeo*, valutava «giudiziosamente argomentato» e «convincente [...] nelle linee generali» il quadro tracciato da Robert Bees, sostenitore della tesi opposta[3].

A un intento propriamente filologico-testuale risponde già un articolo del 1967[4], il più esteso contributo di Degani sulla tragedia, a parte il capitolo dedicatole nel III tomo della *Storia e Civiltà dei Greci* diretta da Ranuccio Bianchi Bandinelli. Anche in questo caso l'intervento è provocato da un'occasione, cioè la pubblicazione contemporanea di due edizioni commentate dell'*Oreste* di Euripide, a cura l'una di Werner Biehl e l'altra di Vincenzo Di Benedetto[5]. Ma è evidente, per l'ampiezza e per l'impegno del contributo, che il filologo non è condizionato dal *kairòs* e si spinge ben oltre le convenzioni che regolano il genere della recensione o della rassegna accademica, fornendo contributi originali sia di critica testuale, sia relativamente alla tradizione indiretta dell'*Oreste*.

Quello è forse il periodo della massima distanza, affettiva e scientifica, dall'«antico maestro patavino», come ebbe poi a definirlo Degani in diversi bilanci biografici e accademici, cioè da Carlo Diano, e questo lavoro che, insieme ad altri della stessa scuola, di pochi anni successivi, è uno dei contributi più utili e illuminanti a proposito

[2] *Prometeiche provocazioni*, in AA.VV., *MOUSA. Scritti in onore di Giuseppe Morelli*, Bologna 1997, pp. 69-78. Quando non sia indicato altrimenti, le citazioni sono tratte dal testo di E. Degani del quale si sta parlando.

[3] R. Bees, *Zur Datierung des Prometheus Desmotes*, Stuttgart 1993, e recensione di E. Degani, «Eikasmòs», VI (1995), pp. 352-57.

[4] *Osservazioni critico-testuali all'Oreste di Euripide*, «Boll. per l'ed. naz. dei classici», XV (1967), pp. 17-54.

[5] *Euripides' Orestes*, erkl. v. W. Biehl, Berlin 1965; *Euripidis Orestes*, a c. di V. Di Benedetto, Firenze 1965.

dell'*Oreste*[6], non porta di Diano né menzione esplicita né traccia indiretta[7].

Non sarà così, invece, per l'ampio capitolo dedicato alla tragedia nella sezione *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico*, nella già menzionata *Storia e Civiltà dei Greci*[8], pubblicata a partire dal 1978. In una temperie molto diversa, qual è l'attuale, è forse il caso di soffermarsi a ricordare quali intenzioni guidassero la sintesi proposta dai dieci tomi di quell'opera, «non un manuale» – come si esprimeva Ranuccio Bianchi Bandinelli nella *Presentazione* – «ma una guida, cioè l'avviamento ad una comprensione che [...] costituisca contributo vivo alla cultura del nostro tempo»[9]. Era il momento di una sintesi che vagliasse e riproponesse le suggestioni più stimolanti di una saggistica, anche e forse soprattutto italiana, consapevole dei metodi tradizionalmente applicati nelle varie discipline dell'antichistica e ideologicamente orientata. Dalla *Presentazione* estraggo un'altra formulazione che, eloquentemente rappresentativa dello "spirito dei tempi" che animava l'impresa, conserva tuttavia integro il suo valore: «non si intende seguire in quest'opera la tradizionale interpretazione (cosiddetta "umanistica") dell'antichità classica. Tale interpretazione, sorretta da una tecnica filologica espertissima e ancor oggi valida, ha servito (e talora in modo esplicito) concezioni derivanti dagli interessi di conservazione che erano prevalenti nel secolo XIX». Queste pagine introduttive di Bianchi Bandinelli sono del luglio 1974, dunque precedono di qualche mese la morte di Diano, così come necessariamente la precede, e di un intervallo anche più ampio, l'assegnazione dei capitoli dell'opera ai vari specialisti. Visto da un allievo di Diano, appare molto significativo che il contributo di Enzo Degani realizzi in una certa misura il progetto dianeo di una storia politico-sociale della tragedia attica, a lungo accarezzato e talora tentato negli ultimi anni di vita del maestro[10], e infine frustrato dalla morte.

Enzo Degani, è stato ripetuto, non era incline a diffondersi in formulazioni astratte – le linee-guida metodologiche preferiva attuarle nella pratica del lavoro filologico, dove è possibile riscontrarne l'effica-

[6] Mi riferisco a O. Longo, *Proposte di lettura per l'Oreste di Euripide*, «Maia», XXVII (1975), pp. 265-87, e alle analisi della follia di Oreste offerte da F. Donadi, *In margine alla follia di Oreste*, «Boll. Ist. Filol. Greca», I (1974), pp. 111-27 e da M.G. Ciani, *Lessico e funzione della follia nella tragedia greca*, *ibidem*, pp. 70-110 (spec. pp. 94-100).

[7] Chi gli fu vicino, e anche chi vi parla, ricorda l'intima sofferenza che accompagnò la pubblicazione da parte di Degani di *Un ricordo di Mario Untersteiner* («Eikasmòs», I (1990), pp. 215-18), che menzionava i dissapori con il «vecchio maestro patavino».

[8] *Storia e Civiltà dei Greci*, III, Milano 1979, pp. 255-310.

[9] *Storia e Civiltà dei Greci*, I, Milano 1978, pp. VII-IX.

[10] Mi limito a ricordare due contributi degli ultimi anni di C. Diano: *Sfondo sociale e politico della tragedia greca antica*, «Dioniso», XLIII (1969), pp. 119-137, e *La tragedia greca oggi*, *ibidem*, XLV (1971-1974), pp. 35-56.

cia operativa, piuttosto che esibirle nella loro non verificata astrattezza; allo stesso modo, nel definire i generi letterari e i rapporti intercorrenti fra alcuni, preferiva ripercorrerne lo sviluppo, attento ai dati della storia, della lingua e dell'esegesi testuale, piuttosto che dedurne teoreticamente o ideologicamente le proprietà. Perciò è tanto più singolare, nella sua bibliografia, la presenza di questo quadro storico di oltre sessanta fitte pagine, di scrittura distesa e nello stesso tempo rigorosamente documentata, al quale possiamo trovare un solo, tardivo, parallelo nel capitolo *Letteratura greca fino al 300 a.C.* che occupa 75 pagine nell'ultima *Einleitung in die griechische Philologie* – qui tuttavia, per comprensibili motivi, la tragedia occupa soltanto poco più di dieci pagine [11].

A chi sfoglia il quadro storico prodotto sul finire degli anni '70 non sfugge il debito che lega l'ex-allievo all'«antico maestro patavino». Dopo la dissertazione di laurea di Degani (*AION da Omero ad Aristotele*, Padova 1961) [12], Carlo Diano che, anno dopo anno, fa della tragedia il nucleo privilegiato del suo insegnamento di Letteratura greca a Padova, resta apparentemente assente e privo d'influenza sulla produzione del nostro per circa tre lustri. Ma sarebbe più giusto definirla una presenza nascosta, considerata la prepotenza con cui riemerge nella sintesi del 1979, marcatamente orientata, per ripresentarsi infine – con un rinvio perentorio agli *Studi e saggi di filosofia antica* e a *Saggezza e poetiche degli antichi* – nell'orizzonte di riferimento del capitolo scritto per l'*Einleitung* del 1997 [13]. Ed è lo stesso Degani a indicarci, a più riprese e più o meno esplicitamente, la mediazione che lo legava indissolubilmente, lui sostenitore dell'approccio «hermanniano» (cioè primariamente linguistico) all'antichità, al maestro «wolfiano» per il quale la scienza dell'antichità «era [...] un tutto che solo arbitrariamente [...] viene sezionato in comparti» [14]. Questa mediazione è rappresentata da Anassagora, dal pensatore al quale, secondo Diano, si deve la «rivoluzione che nel campo delle idee e dei costumi venne operata in Atene nel V secolo», dal «maestro degli uomini più rappresentativi del suo tempo». Degani riconosce ad Anassagora un ruolo centrale nella storia e nella cultura di Atene, già nella sua dissertazione di laurea

[11] *Einleitung in die griechische Philologie*, hg. v. H.-G. Nesselrath, Stuttgart-Leipzig 1997, pp. 171-245; alle pp. 222-32 la trattazione relativa alla tragedia.

[12] Degani approntò una sintesi di quel lavoro, uscito originariamente tra le «Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia» di Padova, aggiornandolo fino all'età imperiale; col titolo *AION*, è stata recentemente pubblicata a cura degli allievi, Bologna 2001.

[13] In apertura, a p. 171.

[14] E. Degani, *Anassagora negli scritti di C. Diano*, in *Il segno della forma. Atti del Convegno di studio su Carlo Diano*, Padova 1986, pp. 99-111: p. 101; e cfr. *AION* (2001), pp. 62 ss.; sull'atteggiamento "hermanniano" di Degani v. la sintesi di L. Canfora, *Enzo Degani e la storia degli studi classici*, in *Da AION a EIKASMOS*, cit., pp. 101-08.

(1961), e lo ribadisce con decisione nella relazione tenuta in occasione del Convegno a dieci anni dalla morte del maestro: coerentemente con l'insegnamento di Diano, ad Anassagora non si devono soltanto «la prima teoria formalmente scientifica della materia e la prima rigorosa, coerente applicazione dei principi logico e metodologico della scienza», ma una «laica, rivoluzionaria visione del mondo» che «fornisce gli schemi ideali al periodo "aureo" di Atene». Sicché agli occhi di Degani «questo profondo sommovimento di idee» non può non condizionare la «lettura del teatro greco»[15], in perfetta sintonia con l'orientamento proposto dall'insegnamento e dagli scritti di Diano. Degani è testimone di questo condizionamento e, al tempo stesso, mostra di aderire pienamente alla lettura dianea del teatro attico, almeno per quanto riguarda la tragedia.

Sarei tentato di aggiungere un'osservazione, o piuttosto un'ipotesi, che varrebbe la pena di verificare se, assecondando un'esigenza profondamente partecipata dallo stesso Degani, volessimo aprire un capitolo di storia degli studi. Per l'orientamento assunto da Degani nella sua sintesi sulla tragedia, così come dall'intera scuola di Diano quando si sia occupata del secolo aureo di Atene, mi sembra davvero determinante, più ancora del fascino che promana dalla ricostruzione del ruolo di un determinato personaggio, nella fattispecie di Anassagora, il tipo di rapporto fra la storia sociale e politica e i testi drammatici e, genericamente, la produzione culturale di quell'età, che Diano proponeva ai suoi scolari per lo più solo implicitamente, nella lettura dei testi piuttosto che in formule astratte. Sostenitore della politicità del dramma, Diano non suggeriva però, tra arte e società, un rapporto puramente causale, di derivazione o di rispecchiamento; anche se talvolta non poteva sottrarsi al riscontro di puntuali paralleli, peraltro suggeriti e spesso ben documentati dalla ricerca storica, egli invitava piuttosto a rintracciare e a decodificare il coagularsi dell'esperienza sociale e politica in asserti linguistici. Così anche Degani rifuggiva istintivamente dai «frettolosi tentativi di dare un nome storico ai vari personaggi mitici» della tragedia – nel caso specifico, a proposito della *vexata quaestio* del *Prometeo*[16], ma la considerazione ha un valore metodico più ampio – e invece, consapevole dell'impossibilità di isolare gli «agganci precisi con la realtà contemporanea»[17], preferiva cercare nella tragedia tracce del coagularsi in ideologia delle tendenze sociali e politiche del tempo[18].

[15] *Anassagora...*, cit., pp. 105 ss.; cfr. *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico*, cit., pp. 278-80.

[16] *Democrazia ateniese...*, cit., p. 275.

[17] *Ibidem*, p. 265 (sui *Sette contro Tebe*).

[18] In questo seguendo strade già percorse dalla scuola di Diano, v. in particolare O.

Questa lunga premessa ci porta nel cuore della questione.

Il vasto affresco dedicato alla tragedia nel 1979 esordisce con un'assenza: il primo paragrafo (*Politicità della tragedia*, al quale fa da parallelo *Politicità della commedia* nel capitolo successivo, dovuto a Maria Grazia Bonanno) tralascia ogni considerazione sull'origine della tragedia, e una secca nota non numerata rinvia alla sintetica trattazione di quest'argomento in una breve *Appendice* al volume. È già una scelta di campo: la questione dell'origine delle forme teatrali, in particolare della tragedia, è convenzionalmente il modo in cui articoliamo i nostri interrogativi sul senso del tragico e, insieme, un tema prediletto delle teorizzazioni accademiche – rinunciarvi dev'essere risultato imbarazzante anche per l'avvertito curatore dell'opera. Il secondo paragrafo è dedicato a Frinico, uno dei "padri della tragedia", e tratta ampiamente del suo allineamento politico al fianco di Temistocle. Insomma, fin dall'inizio l'attenzione è concentrata sulla "storicità" della tragedia, cioè sul rapporto che la lega alla società contemporanea, anche a costo di eliminare ingredienti tradizionalmente presenti nelle trattazioni sull'arte drammatica e di enfatizzare dati scarni o frammentari, servendosene come preziosi tasselli di una ricostruzione consapevolmente ipotetica. Anche a costo, è da aggiungere, di ribadire la distanza che ce ne separa, piuttosto che un'illusoria continuità. L'analisi dei singoli drammi si muove in questa direzione, pur nel quadro di una consapevolezza critica che non esita a problematizzare certezze nuove e antiche – ma la premessa è netta:

> Quella che va comunque respinta in via preliminare è la tesi dell'"apoliticità" dell'arte drammatica[19].

Questa *politicità e storicità* del dramma viene prospettata da principio come allusività a situazioni, a individui e ad eventi determinati. Perciò assume valenze diverse per la tragedia e per la commedia: se la commedia, che fa ricorso all'invettiva personale, «permette di cogliere immediatamente la maggior parte delle allusioni, in genere non cela gli intenti dell'autore», la tragedia invece «si esprime in forme sfumate e discrete, per cui solo un attento esame può consentire – quando lo consenta – di identificare ed intendere i vari elementi storico-politici che il poeta ha inteso adombrare»[20]. In questione è un modo di intendere e di operare familiare agli storici dell'antichità i quali, pur con diverse gradazioni, usano fare ricorso ai testi letterari come a "fonti"

Longo, *Il significato politico del Prometeo di Eschilo*, «Atti Ist. Veneto di Scienze Lettere e Arti», CXX (1961-1962), pp. 243-73.

[19] *Democrazia ateniese...*, cit., p. 256.

[20] *Ibidem*.

storiche; il filologo cerca invece di non perdere di vista i caratteri propri del testo letterario, primo fra tutti l'appartenenza a un genere, cioè il fatto che esso riflette una codificazione linguistica preesistente e che l'autore vi esplicita le sue intenzioni, potenzialmente innovative rispetto alle regole codificate, in un rapporto dialettico con quelle. Degani non fa eccezione; consideriamo, per esempio, la questione dell'impegno politico di Eschilo: a questo proposito egli argomenta – giustamente – la falsità storica dell'immagine di un Eschilo conservatore desunta dalle *Rane* di Aristofane; ne consegue la contraddizione, ben percepita, fra il tenore della rivalutazione aristofanea e la realtà della posizione politica di Eschilo, mezzo secolo e più prima delle *Rane*.

Uno dei punti sui quali, pur nella gradazione del giudizio, è più trasparente il debito verso Diano, è la *vexata quaestio* della datazione dell'*Edipo Re* sofocleo. L'arco delle ipotetiche cronologie va dal 436 ovvero 434 ovvero 433 (cfr. Carl Werner Müller)[21], al 411, in concomitanza col regime dei Quattrocento, con un'ovvia predilezione per gli anni della peste che in due ondate colpì l'Attica (Bernard Knox propendeva per le Dionisie del 425)[22]. Diano aderiva all'ipotesi del 411, che sostanzialmente gli veniva proposta, in base a considerazioni metriche e stilistiche, da Gennaro Perrotta; ma la argomentava in base a considerazioni storico-politiche che lo portavano a vedere nel dramma un'appassionata difesa della democrazia contro i gruppi di pressione attivi dopo la sfortunata spedizione in Sicilia (413). Pur non condividendo questa interpretazione, Degani accoglie con qualche adattamento la datazione "bassa" e afferma «probabile che l'*Edipo re* sia stato rappresentato subito dopo il 415», perché «solo in tal modo certe puntuali allusioni contenute nel <II> stasimo [vv. 863 ss.: quello che si chiude con «non si rende più onore ad Apollo, e il divino perisce», *érrhei ta théia*] possono trovare una plausibile spiegazione»[23]. La stessa datazione («vielleicht bald nach 415») ripropone infine nell'*Einleitung*, rinviando alla propria trattazione del 1979 e a *Edipo figlio della tyche*, per Degani «la cosa più alta che Diano abbia mai scritto»[24]. Un rinvio che risulta criptico per qualche filologo contemporaneo forse troppo condizionato dalle forme di comunicazione praticate nel mondo accademico[25]. Questa constatazione si accompagna all'altra, che la datazione tarda dell'*Edipo Re*, già di Perrotta, quindi formulata da

[21] *Zur Datierung des sophokleischen Ödipus*, «Abhandlungen der Akad. d. Wiss. u. Lit., Mainz», geistes- u. soz. Kl., 1984, n. 5.

[22] Cfr. B.M.W. Knox, *The date of the OT of Sophocles* (1956), poi in *Word and action. Essays on ancient theater*, Baltimore-London 1979, pp. 112-24.

[23] *Democrazia ateniese...*, cit., p. 289.

[24] *Anassagora...*, cit., p. 103.

[25] V. la recensione di D.J. Mastronarde all'*Einleitung* curata dal Nesselrath, «Class. Rev.», LI (2001), pp. 83-87: p. 85.

Diano e riformulata da Degani, non gode di eccessiva fortuna nemmeno nell'università italiana, dove viene talora liquidata con facilità, nonostante le conferme che vengono dalla lettura degli ultimi due libri di Tucidide[26].

Un altro esempio può illustrare come Degani, nell'interpretare il dramma serio attico, applichi un'implicita "critica dell'ideologia" di marca dianea. A proposito dei *Sette contro Tebe* egli ribadisce la politicità del dramma, contrapponendosi a critici (come Podlecki)[27] che vi vedevano «la meno politica tra le superstiti opere di Eschilo». Qui Degani prende le distanze dal maestro su singoli particolari: per esempio a proposito del personaggio di Anfiarao, nel quale Diano era propenso a vedere adombrato Aristide mentre, come giustamente ci ricorda Degani, «nel 467 – l'anno in cui fu rappresentato il dramma – il "giusto" Aristide sembra ormai uscito definitivamente dall'agone politico»[28]. Fin qui l'attenzione del filologo che non perde di vista le informazioni, per la verità piuttosto scarne, assemblate dalla ricerca storica. Ma poco più avanti assistiamo a una sorta di ulteriore scatto, all'adozione di un diverso approccio metodologico. Dopo avere dimostrato che la politicità del dramma non consiste nel fatto che i figli di Edipo o gli altri guerrieri adombrino personaggi politici reali, constata però «tutto lascia supporre che anche questa tragedia avesse agganci molteplici e precisi, seppur a noi meno evidenti, con la realtà contemporanea»[29] E spiega:

> Veri e propri *messaggi politici* si possono evincere da un'attenta lettura del dramma [...]. Ma ancor più significativa è l'innovazione apportata da Eschilo – e da lui solo – alla forma dell'oracolo fornito da Apollo a Laio: il noto "se avrai un figlio, questo ti ucciderà" si risolve infatti in un divieto che "muta in colpa quella che era solo l'inevitabilità di un destino: salva la città morendo senza figli" [vv. 748 s.] – *qui riconosciamo il dettato di un famoso saggio di Diano, anticipato (come ricorda lo stesso Degani in altro contesto) nelle lezioni del corso universitario del 1955-56* – "e cioè – *continuava Degani citando Diano* – o il *genos* o la città, o l'individuo o lo stato"[30].

Per Diano e, seguendo Diano, per Degani, il quadro dei sette attaccanti che assediano Tebe è «tutt'altro che inattuale»: essi incarnano il

[26] Su questo v. O. Longo, *Edipo e Nicia. Sofocle OT 56-57/Tucidide* VII *77.7*, «Atti Acc. Pat.», LXXXVII (1974-1975), parte III, pp. 61-76, e F. Sartori, *Carlo Diano e l'Atene del V secolo*, in *Il segno della forma...*, cit., pp. 65-75: p. 72s.

[27] A.J. Podlecki, *The political background of the tragedies of Aeschylus*, Ann Arbor 1966.

[28] *Democrazia ateniese...*, cit., p. 264.

[29] *Ibidem*, p. 265.

[30] *Ibidem*, p. 267.

portato delle tradizioni avite delle grandi famiglie che non si adattano al giuoco della democrazia, e la stessa maledizione che grava su Tebe non è che la conseguenza della protervia di Laio, che ha fatto prevalere l'interesse della casata su quello della comunità. Degani tornerà su questo punto qualche anno più tardi, nella sua relazione al convegno del 1984 su Diano:

> Tra i numerosi, originali contributi che Diano ci ha lasciati in questo campo, vorrei segnalarne uno che è sfuggito, come spesso, agli studiosi, ma ha ottenuto l'indiretto quanto insperato avallo di recenti scoperte papiracee – *dopo avere esposto in sintesi l'interpretazione di Sept. 748s., Degani rinviava ai vv. 216s. del Papiro Lille 76 di Stesicoro, edito nel 1977* – dove il destino di Giocasta si riassume nel vedere «i figli uccisi nel palazzo o la città presa» [*fr. 222b Davies*], [...] proprio quella stessa alternativa di sciagure che Diano aveva tanto lucidamente evidenziato nei *Sette*[31].

Possiamo osservare che il testo è frammentario, e il discorso di Giocasta – se di Giocasta si tratta – resta per più aspetti misterioso, nonostante venticinque anni di proposte interpretative. Tuttavia la strage (forse reciproca) dei figli e la conquista di Tebe sono prospettate indiscutibilmente come alternative, e la salvezza della città sembra davvero coincidere con l'estinzione del *genos*. La mediazione tentata dalla Regina-madre, che poco più avanti propone di assegnare a uno il regno e all'altro, in cambio di un volontario esilio, tutto il patrimonio mobiliare, è destinata a fallire, come ci insegnano tutte le versioni del mito. Perciò resta la prefigurazione, da parte del poeta siciliano, di un'alternativa narrativa che Eschilo, cent'anni dopo, doterà di una marcata valenza politica.

Per concludere questo sintetico panorama tornerò sul piano del metodo: pur avendo familiare una nozione della politicità (e storicità) del dramma più puntuale, come riflesso di eventi e ombra proiettata da personalità politiche, attraverso la ripresa di Diano Enzo Degani profila una diversa concezione della politicità e della attualità del teatro tragico, che permea tutto il quadro, anche se in misura di volta in volta diversa. La più limpida formulazione ce l'offre la sintesi recente, quella preparata per l'*Einleitung*, ma nella redazione italiana, più ampia, cui quella edita corrisponde solo parzialmente[32]. Le propongo a confronto:

> [*Einleitung*, § 1.13.1, p. 223] Das Theater ist daher etwas wesentlich "Politisches", ein Prozeß der Erkenntnis und Selbsterkenntnis einer

[31] *Anassagora...*, cit., pp. 102 ss.
[32] Cfr. l'*Appendice* bibliografica a questa relazione.

Gesellschaft, die aus dem Redestreit, d. h. dem *logos*, einen Eckstein ihres Lebensstils gemacht hatte[33].
[red. it.] Teatro essenzialmente politico: non perché della contingenza politica rispecchi meccanicamente uomini ed eventi, ma perché nel discorso teatrale si annodano le linee di forza della cultura della *polis*, che è progettualità politica e struttura di istituzioni, tradizione religiosa e riflessione laica, processo di conoscenza e autoconoscenza di una società che del dibattito, cioè del *logos*, aveva fatto la pietra angolare del proprio stile di vita.

È formulazione netta, di esemplare chiarezza, che precisa il ripudio delle interpretazioni orientate su un meccanico rispecchiamento – giusta la disposizione del filologo attento a cogliere la specificità del fatto letterario – e insiste sulla "agonalità" del *logos* come elemento attivatore specifico del teatro. Chiunque abbia una pur modesta familiarità con le tematiche inerenti alla ricezione e all'interpretazione del teatro attico e, in particolare, della tragedia, apprezza in pieno il rigore di distinzioni pur proposte implicitamente e, direi, con un tono programmaticamente discreto.

Appendice

Selezione di contributi di Enzo Degani riguardanti la tragedia attica (dalla *Bibliografia di E. D.* curata da Giovanna Alvoni, «Eikasmòs», XI [2000], pp. 345-58; le abbreviazioni sono conformi al repertorio dell'*Année Philologique*)

1961 Rec. *Eschilo. Orestiade*, trad. di P.P. Pasolini (1960), «RFIC» XXXIX, pp. 187-93
1962 *La fortuna di Sofocle in Italia*, in AA.VV., *Enciclopedia dello Spettacolo*, IX, Roma, pp. 92s.
1967 *Osservazioni critico-testuali all'Oreste di Euripide*, «BPEC» XV, pp. 17-54
1971 Rec. *Euripide. Oreste*, a c. di B. Manai (1968), «A&R» XVI, p. 147
1977 Intervento sulla relazione *La saggezza di Agamennone* di V. Di Benedetto, in AA.VV., *Atti del VI Congresso Internazionale di Studi sul Dramma Antico («Eschilo e l'Orestea»: 19-22.V.1977)* (= «Dioniso» XLVIII), pp. 190 s.
1979 *Aesch. fr. 248 M. (= 264 N.²); Eur. fr. 360,6 N.² (= 50,6 Austin)*, «QUCC» XXX, pp. 133-36

[33] «Il teatro è perciò qualcosa di essenzialmente "politico", un processo di conoscenza e autoconoscenza di una società che del dibattito, cioè del *logos*, aveva fatto la pietra angolare del proprio stile di vita.»

1979 *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico.* I. *La tragedia*, in AA.VV., *Storia e Civiltà dei Greci*, III, Milano, pp. 255-310
1986 *Anassagora negli scritti di Carlo Diano*, in AA.VV., *Il segno della forma. Atti del Convegno di studio su Carlo Diano (Padova, 14-15.XII.1984)*, Padova, pp. 99-111
1988 *Soph. Ichn. 122*, «GFF» XI, pp. 3s.
1991 *Note critico-testuali a frammenti tragici greci*, «Eikasmós» II, pp. 91-104
1992 Rec. AA.VV., *Fragmenta dramatica* (1991), «Eikasmós» III, pp. 335-38
1994 *Gastronomia e dramma satiresco*, in AA.VV., *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, II, Madrid, pp. 139-44
1995 *Marginalia tragica*, in AA.VV., *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, a c. di L. Belloni, G. Milanese, Antonietta Porro, II, Milano, pp. 837-42
1995 Rec. R. Bees, *Zur Datierung des Prometheus Desmotes* (1993), «Eikasmós» VI, pp. 352-57
1997 *Griechische Literatur bis 300 v. Chr.*, in AA.VV., *Einleitung in die griechische Philologie*, hg. v. H.-G. Nesselrath, Stuttgart-Leipzig, pp. 171-245 [di questo contributo esiste una redazione italiana, più ampia, inedita – ringrazio i colleghi del Dipartimento di Filologia classica dell'Università di Bologna per avermi consentito di prenderne visione]
1997 *Prometeiche provocazioni*, in AA.VV., *MOUSA. Scritti in onore di G. Morelli*, Bologna, pp. 69-78
1997 Rec. W. Biehl, *Textkritik und Formalanalyse zur euripideischen Hekabe. Ein Beitrag zur Verständnis der Komposition* (1997), «Eikasmós» VIII, pp. 320-22
1998 Rec. B. Zimmermann (Hrsg.), *Euripides. Iphigenie bei den Taurern* in neuer Übersetzung von G. Finsler (1998), «Eikasmós» IX, pp. 513s.
1999 *Mario Untersteiner e i frammenti dei tragici greci*, in AA.VV., *Dalla lirica al teatro: nel ricordo di Mario Untersteiner (1899-1999). Atti del Convegno Internazionale di studio, Trento-Rovereto, febbraio 1999»*, a c. di L. Belloni, V. Citti, L. de Finis, Trento, pp. 193-99