

FABIO TURATO

EDIPO FIGLIO DELLA FORTUNA *

L'*Edipo* ancora una volta¹, e ancora una volta Vicenza. Fu qui infatti che, pur spiazzato dai millenni, insidiato dai rischi ineludibili della traduzione², proposto a un pubblico il cui orizzonte di attesa e la cui composizione erano radicalmente altri da quelli di Atene nell'ultimo quarto del V sec.a.C.³, in uno spazio scenico tuttavia che nel suo stesso impianto lo collocava al centro di una sorta di ricapitolazione filogenetica dell'utopia classicistica⁴, conobbe la sua – trionfale – rinascita teatrale, a riscatto dell'insuccesso ateniese⁵.

Correva l'anno 1585⁶. Dopo due secoli esatti – la storia ha sue

* Intervento al Seminario di studio su «Figli della Fortuna. Da Sofocle a Petronio» svoltosi il 2 ottobre 1996 nel Salone di Palazzo Chiericati (Vicenza).

¹ Il testo qui presentato riproduce, corredata di note, la comunicazione da me tenuta, e ne conserva l'impianto orale. Presiedeva il prof. Enzo Degani, mancato il 19 aprile 2000. Alla memoria dell'amico e dello studioso desidero dedicare, quali che siano, queste pagine. Per la storia delle rappresentazioni dell'*Edipo re* all'Olimpico si veda G. Nogara, *Cronache degli spettacoli nel teatro Olimpico di Vicenza dal 1585 al 1970*, Vicenza 1972. Ci fu anche un *Edipo* mancato. Le recite fissate per l'8, 9, 10 settembre del 1938 furono infatti sospese perché il 5 la Germania aveva dichiarato guerra alla Polonia. Su questo evento teatrale mancato si veda *Edipo re di Sofocle, nella traduzione di Manara Valgimigli, del 1939, per uno spettacolo non rappresentato nel teatro Olimpico di Vicenza*, a cura di A. Stefani, Vicenza 1980 (si tratta della rielaborazione della tesi di laurea intitolata 1939: *Manara Valgimigli e l'Edipo mancato al teatro Olimpico di Vicenza*, discussa presso l'Università degli studi di Padova nell'A.A.1978-79 e da me seguita).

² Di Orsatto Giustiniani.

³ Sulla funzione e sul significato 'civico' degli agoni teatrali per i cittadini/spettatori si veda, tra altri, Ch.Meier, *L'arte politica della tragedia greca*, Torino 2000 [= München 1988], pp. 68-82; sulla composizione del pubblico, folto ma selezionato, dell'*Edipo* vicentino del 1585, cfr. S. Mazzoni, *L'Olimpico di Vicenza: un teatro e la sua "perpetua" memoria*, Firenze, 1998, pp. 116-21 e 155-56.

⁴ Sull'Olimpico come edificio teatrale in cui il puro modello classico, il «sogno pietrificato» di Andrea Palladio (L. Zorzi, *Il teatro e la città, Saggi sulla scena italiana*, Torino 1977, p. 314), si contamina con le spettacolari e «moderne» prospettive di V. Scamozzi, ha scritto di recente L. Allegri (*La ridefinizione dell'edificio teatrale*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, I, Torino 2000, pp. 905-25).

⁵ Al concorso dionisiaco Sofocle fu sconfitto da Filocle, nipote di Eschilo. Sul successo della rappresentazione vicentina, si veda P. Vidal-Naquet, *Oedipe à Vicence et à Paris: deux moments d'une histoire*, in *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, t. II, Paris 1986, p. 217 (con bibliografia).

⁶ Il 3 di marzo.

insondabili astuzie – durante i quali ebbe molte traduzioni e rifacimenti «senecani» (bastino i nomi di A. Dacier, E. Tesauro, P. Corneille, J. Dryden, Voltaire)⁷, un giovane e geniale tedesco – il ventenne Schelling – fondò proprio sull'*Edipo* la teoria del tragico come conflitto tra libertà e destino, «come fenomeno dialettico» (P. Szondi), che segnò profondamente l'interpretazione del nostro dramma e – soprattutto tramite le lezioni sull'arte e la letteratura drammatica di A.W. Schlegel⁸ – della tragedia greca in generale così come certa drammaturgia moderna.

All'alba del secolo che sta per chiudersi S. Freud individuò nell'*Edipo* (nel dramma sofocleo, non genericamente nel «mito») il luogo di archetipica rappresentazione di quel viluppo di pulsioni che secondo la «scienza nova», la psicoanalisi, impronta i rapporti figli-genitori, plasma gli strati profondi della psiche e dunque i nostri destini.

Non intendiamo certo ripercorrere la storia della fortuna e delle interpretazioni moderne dell'*Edipo* (molti già l'hanno fatto). Abbiamo voluto soltanto richiamare due percorsi della sua ricezione che ne testimoniano l'impatto profondo, seppur per vie mediate e indirette, sulle nostre rappresentazioni individuali e collettive. Anche se si tratta – è ovvio – di interpretazioni che la più avvertita ermeneutica contemporanea e gli approcci storico-filologici più rigorosi hanno sostanzialmente rifiutato. Contro la lettura dell'*Edipo* come «tragedia del destino» si sono espressi, ad es., K. Reinhardt, C. Diano, W. Schadewaldt⁹.

⁷ André Dacier ne dette la prima traduzione francese (1692, in prosa, con note) e lo interpretò nel commento alla sua traduzione della *Poetica* di Aristotele; l'*Edipo* di Corneille è del 1659, quello di Emanuele Tesauro (*Edipo, Tragedia tirata da quella di Lucio Anneo Seneca*) del 1661, quello di J. Dryden del 1678, quello di Voltaire del 1718. Sugli *Edipi* di Tesauro e di Corneille, in relazione a quello sofocleo, si veda G. Serra, *Edipo e la peste. Politica e tragedia nell'Edipo re*, Venezia 1994, pp. 81-109.

⁸ Per Schelling il riferimento è alle *Lettere filosofiche su dommatismo e criticismo* (trad. it. Roma-Bari 1995, pp. 77-78), del 1795; per Szondi a *Saggio sul tragico*, trad. it. Torino 1996 = 1961¹, pp. 9-14; per Schlegel, le cui *Vorlesungen*, tenute a Vienna nel 1808, furono tradotte in italiano da G. Gherardini nel 1817, va ricordato però che la sua definizione del «tragico» come conflitto tra libertà e necessità/destino si rifaceva innanzitutto alla fenomenologia del «sublime» contenuta nella kantiana *Critica del giudizio* (1790). Lo Schelling maturo della *Filosofia dell'arte* approdò all'«indifferenza di libertà e necessità».

⁹ Cfr. K. Reinhardt, *Sofocle*, trad. it. Genova 1989 (1933¹, 1947²), p. 116: «L'*Edipo* non è la tragedia del destino umano di cui per tanto tempo è stata considerata il modello; qui non ha luogo il contrasto tra libertà «sublime» e destino, come voleva il classicismo tedesco[...]; C. Diano, *Edipo figlio della Tyche*, in *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza 1968 (= «Dioniso», 1952), p. 132: «Dire che quanto gli (*scil.* a Edipo) è accaduto, era prestabilito ed egli non avrebbe potuto evitarlo, solo per la ragione ragionante è vero, per una ragione cioè che si ponga fuori dall'esperienza vissuta e la cristallizzi nelle sue norme»; per W. Schadewaldt, si veda *Die griechische Tragödie*, Tübingen Vorlesungen Band 4, Frankfurt am Mein, 1992², pp. 274-76.

come anche Fr. Nietzsche¹⁰ giovane o G. Lukács maturo¹¹; contro quella freudiana J.-P. Vernant¹² e in fondo anche G. Paduano¹³.

Fatta questa premessa per così dire terapeutica, veniamo al tema, per la parte che qui ci compete: Edipo figlio della Fortuna, o del caso, insomma di *tyche*. Il punto di partenza sono, ovviamente, i vv. 1080-85, che chiudono il terzo episodio. Leggiamoli, in parte parafrasandoli: «Io, ponendomi tra i figli della *Tyche*, di quella che dà il bene, non sarò trattato da *atimos*, come i bastardi. È lei la madre da cui sono nato, e i mesi che nacquero con me mi fecero piccolo e grande. E se tale sono per la mia nascita, non potrò mai essere altro da quello che sono, tanto da rinunciare a conoscere la mia stirpe».

L'*Edipo* è tragedia di implacabile coerenza strutturale, che sarebbe riduttivo ricondurre soltanto all'uso sapiente di una tecnica di cui anche Euripide fu maestro (e che in essenza è costitutiva di ogni forma drammatica), quella cioè che si suole definire «ironia tragica». Infatti, le graduate sequenze di apparenza e realtà, sviamento e verità, pause e accelerazioni, che marcano il viaggio di Edipo verso la scoperta di sé, sono esse stesse costitutive del senso, fondano il ritmo della favola, scandiscono i tempi e l'intensità del nostro coinvolgimento. Ebbene, il passo citato porta quella che Fr. Schiller definì in una lettera a Goethe¹⁴ «una analisi tragica» al punto massimo di tensione ma al tempo stesso si configura come uno iato, una cesura che mette in gioco lo statuto stesso di Edipo in quanto eroe tragico e la condotta della tragedia.

Come ci si arriva? Il percorso è noto a tutti, lettori o spettatori dell'*Edipo*, ma per il nostro assunto è opportuno rifarlo, e con puntigliosa attenzione. Un messo giunto da Corinto dialoga con una Giocasta inquieta per l'inquietudine di Edipo. Porta, a suo dire, buone notizie: il re Polibo, di cui Edipo si crede figlio (ma la spina del sospetto

¹⁰ Contro l'interpretazione moderna dell'*Edipo* come *Schicksalsdrama*, si veda il corso giovanile *Sulla storia della tragedia greca*, trad. it. Napoli 1994, e la nota 2 del curatore, G. Ugolini, alle pp. 71-72.

¹¹ G. Lukács, *La genesi della tragedia borghese da Lessing a Ibsen. Il dramma moderno*, vol. II (testi scelti e curati da Ferenc Fehér), trad. it. Milano 1977, p. 8: «[...]tutti fraintesero – senza accorgersi – gli antichi e proiettarono nei modelli le loro stesse finalità individuali. Fu così che, a partire dal 1770 circa, si sentì il dramma greco come una tragedia fatalistica[...]»; cfr. anche p. 34 s.

¹² Si legga il saggio *Edipo senza complesso*, in J.-P. Vernant e P. Vidal Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, trad. it. Torino 1976, pp. 64-87 (= Paris 1972; il saggio era già apparso in *Raison présente* nel 1967).

¹³ G. Paduano, in *Lunga storia di Edipo Re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino 1994, p. 11, affronta il problema in profondità riconducendolo entro corretti binari: «Ritengo dunque che si possa effettuare e ricavare profitto da una lettura freudiana dell'*Edipo Re* anche quando la lettura di Freud si sia rivelata nei suoi termini insostenibile[...]».

¹⁴ 2 ottobre del 1797.

lo aveva una volta punto)¹⁵, è morto, e a Corinto vogliono lui sul trono¹⁶. Per Giocasta il nodo delle ossessioni sembra d'un tratto sciogliersi: sbagliavano dunque gli oracoli degli dei; se Polibo è morto – e per opera del caso (*pros tes tyches*), non per mano di suo figlio¹⁷ –, Edipo sarà libero infine dalla ossessione del parricidio. Subito informato, anch'egli – sopito un subitaneo moto dell'animo: e se l'avesse consunto il desiderio di me, la mia lontananza¹⁸? – fa suo il nesso tra il fatto (la morte di Polibo) e la vanità degli oracoli, e il tono è di sarcasmo¹⁹. Ma è questione di un attimo: Sì, ma la madre...? Come non temere il letto della madre²⁰? Giocasta, che già in precedenza aveva espresso scetticismo sugli oracoli (il dio, se vuole, si rivela per altre vie)²¹, cerca di bloccare sul nascere l'angoscia di Edipo per la parte dell'oracolo che riguarda l'incesto ricorrendo ad argomentazioni generalizzanti sulla condizione umana che dal punto di vista della funzione teatrale richiamano l'atteggiamento della Nutrice verso la Fedra euripidea travolta dall'assillo di eros²²: è il caso (*tyche*) che governa la vita umana e non si dà previsione certa (*pronoia*) del futuro; perché allora lasciarsi dominare dalla paura? Meglio vivere alla giornata, come capita. L'incesto con la madre è anche materia di sogni: se non si dà peso a queste cose, si vive nel modo migliore (*rhaista*: si prende la vita dal lato più facile)²³. Personale atteggiamento verso la vita, che nega in essenza l'esperienza «tragica» della conoscenza, come Fedra al risveglio della coscienza («che la mente ritrovi la retta via, è causa di dolore. Perderla è male, ma la vince morire senza sapere») ²⁴, o non *anche* – o non piuttosto – estrema risorsa retorica, maschera di un'angoscia montante? Edipo, l'uomo che deve all'esercizio dell'intelligenza la sua superiorità su tutti gli altri cittadini di Tebe (per questo gli concessero un giorno letto e potere regali dopo che aveva sconfitto la Sfinge; per questo nell'ora presente hanno implorato da lui salvezza dalla peste), accetta sul piano logico l'argomentazione, ma le oppone l'evidenza di quello che crede ancora un fatto: Merope, sposa di Laio e mia madre, è viva²⁵! È appunto la sua intelligenza, la sua capacità di interpretare i segni, di «congetturare», che Giocasta chiama in causa per un ulteriore tentati-

¹⁵ V. 785 s.

¹⁶ Vv. 911-40.

¹⁷ V. 948 s.

¹⁸ V. 969 s.

¹⁹ V. 971 s.

²⁰ V. 976.

²¹ Vv. 707-10 e 720 ss.

²² Cfr. *Ippolito* 191-97 e 433 ss.

²³ Vv. 977-79.

²⁴ *Ippolito* 247-49.

²⁵ Vv. 984-86.

vo: «grande occhio la tomba del padre», morto e sepolto²⁶! Argomento forte, per lui, ma non risolutivo. Nel teso dialogo tra potenti si inserisce a questo punto un attento e anche stupito messo: Edipo non era figlio di Polibo, ma come tale ne era stato cresciuto; trovato sul Citerone da un pastore di Laio, bambino dai piedi trafitti, lui stesso lo aveva portato a Corinto, facendosi così suo salvatore²⁷. Si cerchi dunque il pastore, intima Edipo: si apre di fronte a lui l'abisso del tempo, tutto da colmare nelle sue ignote scansioni, e si fa subito urgenza non più differibile; *kairos*, l'attimo che tutto svelerà²⁸. L'ultimo disperato appello di Giocasta, che ha capito e risoluto di morire: «non cercare oltre, basta il mio male», non può a questo punto che fallire. Non solo fallisce, ma viene interpretato da Edipo come dettato da vergogna di regina per la sua origine di schiavo magari, di figlio di nessuno²⁹.

È nota la condizione sociale dei bastardi in Atene: i *nothoi* non avevano diritti civili, erano *atimoi* non come quelli che la *timé* la perdevano, anche temporaneamente come gli ostracizzati³⁰, per comportamenti che rompevano il patto tra uguali su cui si fondava l'identità civica e il senso di appartenenza, ma come quelli che non l'avevano avuta mai: puri numeri, figli del caso, dal caso era dominata la loro precaria esistenza. Ebbene, è proprio tra questi – lo abbiamo visto – che Edipo si annovera. Certo la *Tyche*, fatta madre (ma questo non serve anche per il momento a mettere tra parentesi il tema dell'incesto, aperto e rimasto come sospeso, eluso?), non è la irrelata accidentalità degli eventi, di cui aveva parlato Giocasta, ma, universalizzata in persona, «quella che dà il bene», quella che nel tempo ha fatto di lui, in una con la *gnome*, quello che è stato, è, sarà, e che dunque gli consente di ricostituire su un piano diverso la perduta essenza e di accettare fino in fondo una identità nuova (così crede, nella sua cecità), quale che sia, senza essere esposto al disonore. Eppure, di là dall'abisso delle motivazioni esistenziali che lo hanno indotto a trasvalutarla e ipostatizzarla (sennò, che senso poteva avere per lui? Come poteva il nudo caso salvare la sua forma?), la *Tyche* – Fortuna è in essenza la stessa *tyche* – caso evocata da Giocasta, quella il cui dominio (*kratos*) sulle vicende umane è tanto assoluto³¹ da scalzare di fatto quello degli dei. Ma dei senza *kratos* hanno ancora esistenza? E se non ci sono più gli dei, tutto allora diventa possibile.

²⁶ V. 987. Cfr. su questo, *Sofocle, Edipo Re*, a cura di O. Longo, Padova 1989 = Firenze 1972.

²⁷ Vv. 989 ss.

²⁸ V. 1050.

²⁹ Vv. 1056-79.

³⁰ L'ultimo ostracismo lo subì il capo popolare Iperbolo nel 417.

³¹ V. 977 s.: *ta tes tyches kratèi* (Giocasta).

In fondo è questo il nesso che un Coro angosciato aveva denunciato subito prima che si aprisse l'episodio che abbiamo ripercorso, nel celebre secondo stasimo, di assai difficile interpretazione. Vi vengono in apertura evocate le salde eterne leggi degli dei, quelle che inverano e legittimano le umane, poi un paesaggio di progressiva inarrestabile precipite rovina, a partire dalla premessa: «dismisura [*hybris*, frutto avvelenato di *asebeia*, 'empietà'] genera il tiranno», cioè il male assoluto che corrompe i fondamenti stessi della civile convivenza (mala *moira* colga chi non teme giustizia e spregia in azioni e parole gli dei!), infine il patronato di Zeus: ché, ora (cioè al punto in cui lo sviluppo della favola è giunto), cadono gli antichi vaticini di Laio e dunque *erreta theia*, «dileguano i Numi»³².

Si facciano reagire la condotta e lo sbocco del terzo episodio con l'angoscia del Coro, che è anche ira, e si avvertirà sullo sfondo una prospettiva seconda e recondita: in un universo senza dei e dominato dal caso, che ne sarà della tragedia, del teatro della città? C'è un passo del secondo stasimo in cui il Coro, che sulla scena interpreta anche, di là dalla finzione della favola, la funzione della tragedia come civica istituzione e «sacra» rappresentazione, la domanda se la pone, esplicitamente: «se simili azioni (quelle cioè dettate da empietà) sono in pregio, a che serve il mio canto e che io danzi nei cori?»³³. Si torni a Edipo, che si è proclamato figlio della Fortuna (un Coro, certo allarmato dalle sue parole, nel successivo stasimo lo vuole figlio di una ninfa e di un dio)³⁴, si torni al caso, la cui ombra accompagna Fortuna

³² Vv. 863-910; «dileguano i Numi» è traduzione di C. Diano, cit.

³³ V. 895 s.. Per V. Di Benedetto, *Sofocle*, Firenze 1991 (data della seconda ristampa anastatica del saggio, uscito nel 1983), p. 158, «è inappropriato dare un senso metateatrale alla domanda τί δέϊ με χορεύειν con cui si chiude la seconda strofe. Il confronto con *Ant.* 152 ss. conferma invece che i Tebani che compongono il Coro intendono riferirsi non alla loro funzione attuale di coreuti ma alle feste religiose che vengono praticate nella *polis*». Egli aggiunge però, poco più avanti: «La messa in evidenza di una dimensione etico-religiosa che va ben al di là della *polis* e l'evocazione di un quadro nel cui contesto questi valori etico-religiosi fondamentali appaiono minacciati dal concreto comportamento degli uomini, tutto questo è in sintonia con un aspetto essenziale della tragedia, in riferimento a una tendenziale dissociazione rispetto alla *polis* e a ciò che essa ha di più specifico». Interpretiamo male il pensiero dell'autore se ci lasciamo cogliere dal dubbio che il riferimento a «un aspetto essenziale della tragedia» faccia in qualche modo rientrare le prospettiva 'metateatrale' tanto recisamente negata? R. Jebb (*Sophocles, Oedipus Tyrannus*, Cambridge 1912 = 1885¹) interpretava *ti dei me choreuein?* così: «why maintain the solemn rites of public worship?». Forse che le Grandi Dionisie ne erano escluse? O non erano piuttosto, per gli spettatori, anche al di là delle intenzioni stesse del drammaturgo, il più immediato, inevitabile referente? Il riferimento 'metateatrale' è sostenuto, oltre che da Diano e da Longo, cit., anche da M. Pohlenz, *La tragedia greca*, trad. it. Brescia 1961, p. 256; da E.R. Dodds, *On misunderstanding the Oedipus Rex*, «Greece and Rome», XIII (1966), pp. 37-49, a p. 46; da A. Lesky, *La poesia tragica dei greci*, trad. it. Bologna 1996, p. 338; da Schadewaldt, *op. cit.*, p. 272.

³⁴ Vv. 1086-1108.

che dà il bene, «dea dell'attimo» per dirla con H. Usener, e per un momento almeno il pubblico, che la struttura «ironica» del dramma tiene in uno stato di vigile coinvolgimento e di malcerte certezze (non vale obiettare che conosce già il «mito» perché la logica della scena e l'intento del poeta lo rifondano volta a volta), potrà essere indotto a chiedersi: e adesso che ne sarà di lui? E se – per dire – finisse come in un dramma del tipo dell'*Oreste* di Euripide³⁵, il drammaturgo coevo e competitore di Sofocle che in un passo della perduta *Ipsipile* aveva posto in modo esplicito il dilemma: o la *tyche* o gli dei?³⁶ L'*Oreste* nel quale una successione spettacolare e tutta teatrale di eventi inattesi³⁷ porta a salvezza – congiura di disperate trame e del caso – un matricida che si credeva perduto? O magari – ci si consenta una pura illazione – come nel perduto *Edipo* dello stesso Euripide, in una mera successione di eventi disposti lungo la linea accidentata e accidentale che porta dalla ventura alla sventura? Un frammento recita: «un solo giorno comporta molti mutamenti [*metabolai*]»; un altro: «molti rivolgimenti della vita [*metastaseis*] e mutamenti della sorte [*metabolai tes tyches*] il demone ci ha dati»³⁸; e si veda poi – a supporto – la critica che l'Eschilo delle *Rane* di Aristofane rivolge al prologo della perduta *Antigone* euripidea, nel quale la sorte di Edipo era, in rapida sintesi, così prospettata: «Dapprima era Edipo un uomo felice», «poi divenne dei mortali il più infelice»³⁹: in forza di che – vien fatto di pensare – se non del «caso»?

Così non sarà – lo sappiamo – e la inquieta attesa del pubblico sarà subito colmata secondo la logica del «verosimile» e del «necessario» (c'è molta differenza – e citiamo l'Aristotele della *Poetica*⁴⁰ – che un fatto si produca *a causa di* un altro o *dopo* un altro): l'Edipo sofocleo, conclusa la breve pausa corale illusa e illusiva, si scoprirà parricida e incestuoso, si caverà per questo gli occhi, diventerà per il Coro – e per i tempi a venire, fino a noi – esempio (*paradeigma*) di quel nulla che è l'uomo, votato all'infelicità anche, anzi soprattutto, se come lui è stato grande, sotto lo sguardo lontano e insondabile degli dei, degno co-

³⁵ Se richiamiamo l'*Oreste*, che fu rappresentato nel 408 e dunque in ogni caso dopo l'*Edipo re*, è ovviamente perché esso ci offre il modello della drammaturgia dell'ultimo Euripide nella quale la favola è per lo più risolta dall'intervento di un *deus ex machina*.

³⁶ «O pensieri mortali, o vano errare / degli uomini, che fanno essere a un tempo / e la *tyche* e gli dei. Perché se c'è / la *tyche*, che bisogno degli dei? / e se il potere è degli dei, la *tyche* / non è più nulla». La traduzione è di C. Diano, il quale affronta la complessa tradizione del frammento e i problemi testuali che pone nella nota 1 di un saggio più volte ristampato, con titoli diversi. Noi la riprendiamo da *L'evento nella tragedia attica*, prefazione a *Il teatro greco. Tutte le tragedie*, a cura di C. Diano, Firenze 1970, pp. IX-XXIII.

³⁷ Cfr. v. 1503: «I colpi di scena si susseguono» (trad. di U. Albinì).

³⁸ Frr. 549 e 554 N².

³⁹ Vv. 1182 ss. = Euripide, frr. 157 e 158 N².

⁴⁰ 1452 a 18-21.

munque della nostra pietà, che è anche pietà di noi stessi, e in ciò sta la forma più alta di catarsi.

C. Diano, che ai più di noi è stato maestro, in un saggio che a dire il vero solo i suoi scolari hanno recepito⁴¹, interpretò l'*Edipo* – è passato ormai quasi mezzo secolo – come un dramma a tesi. Vide infatti nello scacco dell'incolpevole protagonista, che la orgogliosa coscienza della propria forma fondata sulla *gennaiotes* e sulla *gnome* fa cieco e di fatto *hybristes* «al di là di ogni intenzione cosciente», la confutazione del sistema di Anassagora, la cui cosmogonia aveva come sbocco l'ateismo e la genesi del concetto di caso, e la cui antropologia, che ne era il coerente sviluppo, aveva collocato l'uomo al centro dell'universo e ne aveva fatto l'artefice della propria vicenda nel tempo, segnata dal progresso. Interprete «organica» della grande stagione periclea della storia ateniese del V sec., la concezione anassagorea dell'uomo sarebbe degenerata nella fase tumultuosa e drammatica, che seguì alla morte – a causa della peste – di Pericle e che fu segnata dalla guerra totale tra Greci e dalla *stasis*, in atteggiamenti e comportamenti egotistici e immoralistici e a strumento ideologico della reazione oligarchica che nel 411 – questa, per Diano, la data dell'*Edipo*⁴² – andava preparando un colpo di stato. Di tutto questo – del nesso cioè tra autentica concezione anassagorea, suoi degeneri sviluppi e progetto eversivo – il nostro dramma costituirebbe amara angosciata denuncia.

Anche chi non condivide la complessa lettura di Diano, come V. di Benedetto (ma dire, e soltanto in nota, «non mi sembra convincente», non è troppo poco?)⁴³, individua nell'*Edipo* i segni di una crisi epocale. Noi, pur aderendo alla sostanza della linea interpretativa dianea, intendiamo cogliere della crisi non l'aspetto specificamente politico, ma la dimensione – la abbiamo già suggerita – per così dire metateatrale. Come le *Nuvole* di Aristofane sono *anche* una difesa della Commedia, istituzione cittadina essa stessa e orgogliosa competitorice entro logiche sue proprie della funzione civica della tragedia, di contro ai nuovi sapienti nemici del riso (un Socrate 'anassagoreo')⁴⁴, così l'*Edi-*

⁴¹ O. Longo e G. Serra, citt., ed. E. Degani, *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico*, in *Storia e Civiltà dei Greci*, Direttore Ranuccio Bianchi Bandinelli, 3, *La Grecia nell'età di Pericle. Storia, letteratura, filosofia*, Milano 1989 (= 1979¹), pp. 287-90.

⁴² La determinazione assoluta della data (altrove anche da me condivisa), in base a una precisa situazione di politica interna ateniese (a supporto, fatti di stile e di metrica su cui aveva richiamato l'attenzione G. Perrotta, al quale Diano rinvia) costituisce l'aspetto più problematico e più difficilmente condivisibile della interpretazione di C. Diano. Oggi si preferisce collocare l'*Edipo* tra il 415 e il 413 (Degani, cit.; sul problema si veda da ultimo G. Avezù, *Il teatro tragico. Annali della tragedia attica*, in *Storia della civiltà letteraria greca e latina*, diretta da I. Lana ed E. V. Maltese, I, Torino 1988, p. 406 s.).

⁴³ Di Benedetto, cit., p. 116, n. 16.

⁴⁴ Cfr. F. Turato, *Aristofane, Le Nuvole*, a cura dello stesso, con testo a fronte, Venezia

po, inciso nella sua implacabile coerenza drammaturgica dai versi da cui siamo partiti, autentico crinale del senso, snodo dialettico tra la tragedia e la sua – possibile – negazione, e il suo – potenziale – fallimento, nel suo esito costituisce di fatto anche una risposta della poetica «tragica» di Sofocle alle filosofie acclimatatesi o sorte in Atene a partire dalla metà del secolo, in essenza antitragiche, estranee come sono ai moti della paura e della pietà e atteggiare di fronte alla morte e alla sofferenza dei corpi e delle anime in modo affatto antitetico. Basta ripercorrere, di là dagli esiti teorici del suo sistema, la apoftegmatologica relativa al distacco di Anassagora di fronte agli accidenti della vita e alle perdite dolorose (la patria, l'unico figlio)⁴⁵. O l'etica di Antifonte, fondata sull'opposizione tra la normatività della *physis* e la convenzionalità del *nomos*. Si dia infatti *physis* «come base unica di ogni scelta», si dia *tyche* come legge dell'accadere, e che altra via si potrà indicare per affrontare i casi della vita se non il piacere dell'attimo (si pensi alla «lezione» di Eracle al servo nell'*Alceste* di Euripide, o a quella di Discorso peggiore nell'agone con Discorso migliore nelle *Nuvole* di Aristofane)⁴⁶ o l'arte di sfuggire al dolore, come nella antifonetea *techne alypias*, di cui c'è traccia nelle parole di Giocasta come in quelle della nutrice a Fedra nell'*Ippolito*⁴⁷? E si può dare nulla di più estraneo alla tragedia di questa prospettiva, che si proponeva come nuova e «moderna» *paideia* a quegli stessi cittadini che formavano il Coro o assistevano da spettatori alle rappresentazioni teatrali nello spazio sacro e civico a un tempo di Dioniso?

Per far salve le ragioni della tragedia bisognava confutare quelle dell'etica, accattivante, del vivere alla giornata affidando al caso la regia dell'esistenza, difendere la parola degli dei (gli oracoli) dalle dottrine che in essenza li negavano, perché se si toglie la trascendenza non si dà tragedia, lo spazio scenico si laicizza e si fa «teatro», e nasce una forma di «dramma» che anticipa e prefigura quello che noi moderni conosciamo. Qui bisognerebbe parlare di Euripide, ma il tempo – e la circostanza – ce lo vietano. La esemplare parabola di Edipo, eroe «tragico», che per un attimo si volle figlio della Fortuna, può dunque essere letta anche come una apologia – non ci importa sapere se intenzionale; se intenzione ci fu essa è tutta riassorbita nella struttura – del genere che in Atene era nato e che, negli ultimi anni della guerra del

1999 (terza ristampa), e *L'eroe comico e le "Nuvole" di Aristofane*, Ginnasio-Liceo «Concetto Marchesi», Annuario 1995-96, Padova 1996, pp. 183-93.

⁴⁵ Cfr. Turato, *Aristofane, Le Nuvole*, p. 20 s.

⁴⁶ Vv. 782 ss. e *Nuvole* 961 ss.

⁴⁷ Per Antifonte, cfr. il fr. 44 e la testimonianza 6 della raccolta di Diels e Kranz (*Fragmente der Vorsokratiker*, II); per l'*Ippolito*, i vv. 176 ss. Il nesso sembra «labile» a Di Benedetto, cit., p. 116 e n. 15.

Peloponneso, conobbe una radicale trasformazione della sua essenza, anche – se vogliamo – la sua fine.

Il mio breve intervento è concluso, ma visto che ho evocato all'inizio il nome di Vicenza, voglio riprenderlo alla fine – ideale *sphregis* – leggendo alcuni versi d'un dramma che qui fu rappresentato per la prima volta nel 1562, nel Salone della Basilica, dove era stato allestito da A. Palladio un teatro ligneo «in tutto simile a quello degli antichi»⁴⁸, modello dell'Olimpico inaugurato con l'*Edipo*. Si tratta – lo avrete capito – della *Sofonisba* di G.G. Trissino. Questi versi (1161 ss.: parla Scipione) nei quali si avvertono echi, oltre che liviani, anche oraziani e petrarcheschi, peraltro al tempo di diffusa notorietà tra i dotti⁴⁹, costituiscono però soprattutto una ricapitolazione, desunta dall'*Aiace* e che risente dell'ultimo canto del nostro *Edipo*⁵⁰, della visione sofoclea dell'eroe tragico e del nostro coinvolgimento di spettatori:

Ecco i prigionj, e quel, che' n più onorato
 luogo vien prima, è 'l misero Siface,
 di cui molta pietà mi giunge al cuore;
 e rimirando lui penso a me stesso,
 ché tutti che viven sopra la terra,
 non siamo altro però che polve e ombra.
 Oh come il vidi in gloriosa altezza,
 quando Asdrubale e io ne le sue case
 ci ritrovammo in un medesimo giorno.
 Ben quanto è più il favor de la Fortuna,
 tant'è più da temer che non si volga:
 ché non fu alcun giamai sì caro a Dio,
 che vivesse sicuro un giorno solo.

⁴⁸ B. Ziggotti, *Accademia Olimpica*, Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, ms. Gonz. 21.11.2 (2916), pp. 13, 16-22; si veda su questo l'analisi di L. Puppi, *Le esperienze scenografiche palladiane prima dell'Olimpico*, «Bollettino del Cisa A. Palladio», XVI (1974), pp. 287-307.

⁴⁹ Orazio, *Odi* IV 7, 16: «pulvis et umbra sumus»; Petrarca, *Canzoniere* CCXCIV 12: «veramente siam noi polvere et ombra».

⁵⁰ *Aiace* 121-26 (Odiseo) e 127-33 (Atena); *Edipo* 1186-212.