

BERNHARD ZIMMERMANN

*Sofocle a 2500 anni dalla nascita*¹

(Trad. dal tedesco di Serena Pirrotta)

Edipo e Filottete, Antigone ed Elettra: le figure tragiche di sei delle sette tragedie di Sofocle a noi rimaste influenzano ancora oggi il cartellone dei teatri, stimolano sin dall'antichità i drammaturghi ad un sempre nuovo e produttivo confronto, filologi e filosofi a sempre nuove interpretazioni. Aristotele nella *Poetica* non fu il solo a considerare Sofocle, e soprattutto l'*Edipo Re*, sotto molteplici aspetti, il punto massimo, il *telos* della tragedia²: già i contemporanei ammiravano la produttività del tragediografo che, nato nel demo attico di Colono nel 495 a.C., dal suo debutto ad appena 25 anni nel 470 a.C. fino alla morte, nell'estate del 406, compose ben 24 tetralogie (112 tragedie), alle quali si aggiunge l'*Edipo a Colono*, rappresentata postuma³. Gli Ateniesi lo stimavano a tal punto, che egli conseguì per ben 18 volte, o forse addirittura 24, la vittoria negli agoni tragici – per la prima volta a soli due anni dal debutto, nel 468, quando, come vuole la tradizione, superò Eschilo; non si classificò mai al terzo posto⁴. Il grande rispetto portato al poeta trova espressione anche nel fatto che, se si può dar credito alle testimonianze, egli fu insignito di alte cariche politiche: della carica di *Hellenotamias*, di tesoriere della Lega delio-attica, nell'443/42, del comando militare durante la guerra samia nel 441/40, che pare sia stato affidato a lui grazie al successo dell'*Antigone*, e per due volte durante la guerra del Peloponneso (428/423) della *strategia*; a ciò va aggiunta la sua attività, piuttosto malvista da parte democratica, di *probulo*, organo di controllo oligarchico sulla democrazia radicale tra il 413 e il 411. La straordinaria fama di cui Sofocle godeva ad Atene si riflette anche nell'atteggiamento dei comici del quinto secolo, primo fra tutti Aristofane, che lo risparmiano da forme vistose di satira e da attacchi personali. Mentre Eschilo ed Euripide sono continuamente oggetto di parodia, l'uno per la sua sublime oscurità, l'altro per il suo 'modernismo', Sofocle viene menzionato soltanto in termini elogiativi: nelle *Rane*, portate in scena circa sei mesi dopo la morte di Sofocle, Aristofane lo definisce *eukolos*, 'di buona indole', 'in pace con se stesso'.

¹ Nell'ambito di questo contributo non è possibile discutere dettagliatamente tutta l'immensa bibliografia, tanto più che nella letteratura sofoclea degli ultimi anni le opposte posizioni, soprattutto nella filologia di lingua tedesca, si scontrano restando inconciliabili. Al centro del dibattito sta soprattutto il problema della "colpa", in particolare riguardo al personaggio di Edipo: è Edipo un "colpevole senza colpa" o precipita giustamente nella disgrazia a causa della sua errata condotta? Rimando qui ai lavori di SCHMITT (1988a e 1988b); di LEFÈVRE (2001); di MANUWALD (1992) per la posizione contraria, e di LURJE (2004).

² Aristot. *Po.* c. 11, 1452a 22-26; c. 13, 1453a 7-12; c. 14, 1453b 27-32; c. 15, 1454b 6-8; c. 16, 1455a 16-18; c. 24, 1460a 26-30.

³ Le testimonianze sulla vita e sulle opere sono raccolte da RADT (1999²).

⁴ Sul problema della datazione e del numero delle vittorie cf. MÜLLER (1984 e 1999).

In tutte le antiche opere di teoria letteraria si sottolinea generalmente l'equilibrata posizione di mezzo di Sofocle tra Eschilo ed Euripide, viene decantata l'armonia di forma e contenuto delle tragedie sofoclee.

Il modo migliore per avvicinarsi all'opera di Sofocle è offerta da una testimonianza dello stesso poeta riportata da Plutarco (*De profectibus in virtute* 7, 79B). La sua formazione come poeta si sarebbe compiuta in tre fasi: dapprima si sarebbe liberato dalla dipendenza da Eschilo, quindi avrebbe messo da parte l'asprezza e l'artificiosità della propria arte per poi finalmente approdare alla forma espressiva che più si adattasse al carattere dei personaggi. Già i contemporanei – testimoni sono di nuovo le *Rane* di Aristofane – notavano la vicinanza, i punti di contatto tra la concezione del tragico di Sofocle e quella di Eschilo.

Nelle *Rane* Sofocle, a differenza di Euripide, non avanza alcuna pretesa sul trono della Musa tragica detenuto da Eschilo, dimostra anzi al grande maestro la propria riverenza (vv. 786-89), e alla fine della commedia Eschilo, al momento di essere riportato dal dio del teatro Dioniso nel mondo dei vivi per essere di aiuto agli Ateniesi con il suo consiglio, nomina Sofocle, in qualità di suo sostituto, 'governatore' nell'Oltretomba (vv. 1515-19).

La testimonianza sulla propria evoluzione come poeta – che Sofocle descrive come un faticoso processo di emancipazione da Eschilo – si comprende meglio nell'interpretazione delle tragedie: mentre al centro dell'universo tragico di Eschilo stanno l'uomo nel suo rapporto con la divinità, il gioco di alternanza di colpa umana e vendetta divina e – nell'ambito di una grandiosa teodicea – la questione del senso del peccato e del dolore dell'uomo, Sofocle volge lo sguardo in prima istanza su uomini in situazioni estreme⁵: determinato dall'eccezionalità del loro destino, si realizza, messo in atto da pressioni esterne, il carattere di un'Antigone, di un'Elettra, di un Aiace, Edipo o Filottete. La convinzione di compiere il giusto li spinge ad agire, li rende sordi ad ogni critica e obiezione, anche quando ne è percepita la buona fede. A causa del loro carattere non possono fare altrimenti. Sono personalità autonome che, indipendenti dal parere del mondo che li circonda, vivono secondo le proprie leggi e da sole sopportano le conseguenze del proprio comportamento, rifiutando anzi, come nel caso di Antigone o Elettra, ogni benevola offerta di aiuto. Nell'*Antigone* il coro, nel dialogo con l'eroina tragica, puntualizza questa struttura della personalità dei protagonisti sofoclei (vv. 821s.): «Tu che vivi autonomamente, secondo le tue proprie leggi, scenderai sola nell'Oltretomba». E un po' dopo (v. 875): «Ti rovinò il tuo risentimento, che non ascolta consigli di altri». La parola che meglio esprime una tale concezione è *authadia*, composta da *autos* e *andano*, che descrive una persona che gode di sé e – in senso piuttosto negativo – basta a se stessa.

L'incapacità di scendere a compromessi caratteristica dei personaggi sofoclei sfiora spesso un comportamento maniacale, fino ad oltrepassare a volte i confini stessi della monomania. Aiace, in questo paragonabile a Filottete, è irriducibile nel suo odio contro i comandanti dell'esercito Agamennone e Menelao, così come per Elettra l'unico scopo della vita è l'odio nei confronti della madre Clitemnestra e di Egisto. Aiace, come Elettra, è inflessibile contro se stesso, perché si sente ferito nel proprio onore. Solo la morte gli resta per cancellare l'onta; Elettra cerca addirittura l'umiliazione per tenere acceso il suo odio. Parimenti maniacale è Edipo nel suo impulso a scoprire la verità. Di fronte a tale assolutezza, di fronte a tale monomania le relazioni e i doveri sociali perdono di ogni valore. Aiace lascia indietro davanti a Troia, soli e senza protezione, la propria famiglia e i propri soldati, Edipo spinge Giocasta alla morte, Antigone ed Elettra si rifiutano di ascoltare le parole delle sorelle Ismene e Crisotemi, Filottete accetta, approvandola, la morte di molti Greci sotto le mura di Troia, anche di coloro che non hanno alcuna colpa della sua sofferenza. Strettamente affine a questa impossibilità di scendere a compromessi è la convinzione degli eroi sofoclei di saper riconoscere, interpretare e persino piegare il volere degli dei.

Prendiamo in esame innanzitutto l'*Aiace*⁶. Nell'*Iliade* Aiace, figlio di Telamone dell'isola di Salamina, è fra i combattenti che più si distinguono nell'esercito greco davanti a Troia. Il suo coraggio e la sua forza sono di grande aiuto ai Greci a Troia, soprattutto nella battaglia delle navi nella seconda parte dell'*Iliade*. Sebbene l'abilità retorica di Aiace non eguagli quella di Odisseo, egli svolge un ruolo importante nell'ambasceria ad Achille nel IX libro.

Dopo la morte di Achille scoppia una violenta contesa per le armi dell'eroe. I capi dell'esercito, Agamennone e Menelao, promettono le armi ad Odisseo, nonostante Aiace, da parente e secondo eroe in ordine di prestigio dopo Achille, avesse cercato di far valere i propri diritti. Umiliato, Aiace vuole uccidere per vendetta i comandanti dell'esercito greco. La dea Atena impedisce però il notturno bagno di sangue: rende pazzo Aiace e gli fa massacrare un branco di bestiame. A questo punto comincia la tragedia di Sofocle. La prima parte rappresenta il cammino di Aiace dall'accecazione della ragione al riconoscimento del proprio folle gesto, che gli procura, agli occhi dei Greci, una irreparabile perdita di onore. Solo il suicidio gli resta come ultima via di uscita (vv. 1-865). Anche nella seconda parte dopo il v. 866, tuttavia, è l'eroe a determinare gli eventi. Con l'arroganza dei superiori Menelao ed Agamennone proibiscono la sepoltura del cadavere. Solo Odisseo, memore delle parole ammonitrici della dea Atena a non abbandonare mai la giusta misura, la *Sophrosyne*, riesce a fare cambiare idea agli Atridi. L'attenzione puntata sull'eroe, che con le proprie decisioni determina i pensieri e le azioni di quanti lo circondano, si riflette nella

⁵ Sull'argomento cf. in particolare REINHARDT (1976⁴).

⁶ Sul mito di Aiace cf. CIANI – MAZZOLDI (1999, 11-31).

microstruttura della tragedia. Sofocle costruisce per Aiace tre monologhi. Nel primo, ai vv. 430-80, dopo la presa di coscienza dell'atto compiuto in preda alla follia, Aiace spiega alla sua concubina Tecmessa che dopo questo gesto gli rimane solo il suicidio. Il suo secondo lungo discorso è rivolto al figlioletto Eurisace, un monologo che è al contempo il testamento di Aiace (vv. 545-83). Con sorpresa dei marinai di Salamina, che costituiscono il coro, sembra però che Tecmessa abbia persuaso l'inflessibile indole di Aiace. In un lungo monologo, un discorso-inganno come si rivelerà poco dopo, Aiace riconosce di essersi ravveduto (v. 677), che l'appello di Tecmessa ha avuto i suoi effetti e dichiara la propria intenzione di purificarsi dall'onta in un luogo solitario sulla spiaggia. In piena solitudine, sul mare, Aiace tiene il suo quarto e ultimo monologo (vv. 815-65). L'uscita di scena del coro durante l'azione lascia a Sofocle la possibilità di far tenere ad Aiace il proprio discorso di addio in totale solitudine, prima di darsi la morte con la spada. L'uscita del coro, per lo spettatore dell'epoca chiaro segnale di cambiamento di luogo, viene motivata dal fatto che un messaggero di Teucro, il fratellastro di Aiace, riferisce di un oracolo dell'indovino Calcante: se si voleva salvargli la vita, Aiace avrebbe dovuto restare, solo quel giorno, nella sua tenda. Solamente quel giorno, infatti, egli sarebbe stato perseguitato dalla furia divina. Così Tecmessa e il coro si mettono immediatamente alla ricerca di Aiace, nonostante secondo le stesse parole dell'oracolo ogni soccorso sia giunto ormai troppo tardi.

In Aiace Sofocle fa scontrare due contrarie e inconciliabili concezioni del mondo⁷. Alla visione del mondo di Aiace, legata alle norme aristocratiche⁸, per la quale l'onore (*timé*) è il pensiero dominante, egli contrappone con Tecmessa l'idea di una responsabilità degli uomini gli uni per gli altri. Nella sua risposta al primo lungo discorso di Aiace, nel quale egli indica il suicidio come unica via di uscita dall'onta di cui si è ricoperto, Tecmessa propone un'interpretazione dal proprio punto di vista dell'onore aristocratico degli eroi omerici: la *timé* dell'eroe verrebbe proprio allora ferita, se lei stessa e il piccolo Eurisace dopo la morte di Aiace venissero fatti prigionieri dai nemici (vv. 485-524). Alla *timé* di Aiace ella contrappone il concetto di *aidós*, l'attenzione e il rispetto per il padre e la madre, per suo figlio Eurisace e per lei stessa, così come il dovere di prendersi cura di tutti coloro che da lui dipendono, la famiglia e i marinai dell'isola di Salamina. Tecmessa rivendica per la sfera privata della famiglia, per l'*oikos*, una posizione con pari diritti accanto alla sfera eroica rappresentata da Aiace e sottolinea che l'onore consiste anche nella difesa dell'*oikos*. Tuttavia nel suo porre l'accento sulla responsabilità nei confronti di tutti, anche dei marinai, ella dimostra una concezione moderna addirittura per i contemporanei, radicata nella mentalità democratica del V secolo. Una delle questioni centrali della democrazia attica era appunto come l'aristocrazia potesse

⁷ Cf. RODIGHIERO (2000, 143-83).

⁸ Sui riferimenti omerici nell'*Aiace* cf. ZIMMERMANN (2002, 239-46).

essere inserita in un sistema democratico radicale, come gli interessi particolari dell'aristocrazia e il bene comune dovessero interagire.

Aiace tuttavia non riesce a comprendere i valori di cui Tecmessa si fa portatrice. Senza misura nel proprio odio per i capi greci, senza misura nel proprio egoismo, nella fissazione sul proprio onore, rimane sordo a parole di moderazione, è incapace di mostrare un comportamento guidato da misura e giudizio (*sophrosyne*). Per questo egli infrange il precetto divino che la dea Atena nel prologo della tragedia aveva espresso ad Odisseo come la più importante massima dell'agire umano: avere sempre la giusta misura come punto di riferimento nelle proprie azioni. Queste sono, infatti, le parole della dea: «gli dei amano gli uomini moderati e odiano i malvagi» (vv. 132s.). Di fronte a queste parole della dea e con Odisseo come contromodello positivo che ha preso a norma del proprio agire la *sophrosyne*, il comportamento di Aiace è pura *hybris*, un continuo superamento dei limiti posti agli uomini dagli dei.

Hybris, violazione dei limiti, arroganza, empietà, è del resto parola chiave della tragedia. Su 37 attestazioni in tutta l'opera di Sofocle, 14 sono solo nell'*Aiace*⁹. Soltanto nel discorso-inganno con cui vuole tenere gli altri alla larga per cancellare in pace l'onta con il suicidio, Aiace si richiama alla *sophrosyne* e così, senza volerlo, indovina la parola giusta.

Significativo per questa concezione della tragedia è il ruolo che nell'*Aiace* rivestono Troia e Omero, i modelli omerici¹⁰. In due episodi ci si rivolge direttamente al paesaggio intorno a Troia. Nella quarta coppia strofica del dialogo lirico che Aiace tiene con Tecmessa dopo la presa di coscienza del proprio gesto diffamante, l'eroe disperato invoca la natura circostante (vv. 412-27):

O vie, o grotte marine,
o selve costiere,
tanto tempo mi avete avuto qui a combattere attorno a Troia;
ma non mi avrete più; almeno non più vivo.
Lo sappia chi è capace di comprendere.
Rive così vicine dello Scamandro,
propizie per i Greci,
non vedrete più l'uomo – dirò una parola di orgoglio –
quale mai Troia vide arrivare dalla Grecia.
Ora qui giaccio, disonorato.

(trad. Paduano)

⁹ Cf. GARVIE (1998, 13).

¹⁰ Cf. ZIMMERMANN (2004).

Aiace non nota neanche le persone che vogliono consolarlo e distoglierlo dal suicidio. Solo il paesaggio troiano, lo scenario delle proprie gesta eroiche, è un destinatario adeguato: con gli uomini egli ha perso ogni contatto. Ciò è reso chiaro da Sofocle già sul piano strutturale. Il canto ha infatti la forma di un canto alternato ma in realtà è un assolo di Aiace, una monodia, dal momento che egli non dà ascolto alle altre voci. Le ultime parole del monologo di addio di Aiace, prima che egli si lasci cadere sulla spada, sono significativamente indirizzate al paesaggio troiano (vv. 862-65), la natura prende il posto dei suoi simili, degli altri uomini, è per lui al contempo padre e madre:

O fonti e fiumi,
e campi della Troade che mi avete nutrito,
vi saluto.
Per l'ultima volta Aiace vi rivolge la parola;
il resto lo dirò laggiù ai morti.

(trad. Paduano)

In uno dei passaggi centrali il modello omerico, impossibile da ignorare, mette in rilievo ancora di più lo sfondo troiano dell'intero dramma. Non possiamo, per motivi di spazio, soffermarci sulle reminiscenze omeriche nel prologo – il salvataggio dei capi dell'esercito greco da parte di Atena evoca naturalmente il primo libro dell'*Iliade*, lo scontro tra Agamennone e Achille, offeso nel proprio onore, e l'intervento di Atena. Nella parte centrale della tragedia, in una scena a tre con Aiace, Tecmessa e il piccolo Eurisace, Sofocle rifacendosi tanto al modello tipico delle scene di addio quanto, con riecheggiamenti letterali, al VI libro dell'*Iliade*, evoca l'addio di Ettore ad Andromaca e al piccolo Astianatte. Per Andromaca Ettore è l'unico sostegno nella vita. Se egli dovesse morire, non le resterebbe alcun conforto, rimarrebbe completamente sola e abbandonata, poiché il padre e la madre sono morti (vv. 411ss.). In una chiara reminiscenza omerica, attraverso la quale le differenze tra Ettore e Aiace saltano ancora di più all'occhio, Tecmessa supplica Aiace nella tragedia di Sofocle (vv. 514ss.):

Io non ho altra cosa al mondo a cui guardare
se non a te. Tu hai devastato la mia patria;
un altro destino ha dato in preda alla morte mia madre e mio padre
facendoli abitatori dell'Ade. Senza di te, quale patria o
quale ricchezza potrebbe significare qualcosa per me?

(trad. Paduano)

L'Ettore omerico nell'*Iliade* è mosso a compassione davanti a sua moglie Andromaca, ma il proprio onore gli proibisce di sfuggire alla battaglia. Amorevolmente allunga le braccia verso il figlioletto che, piangendo spaventato dall'imponente pennacchio dell'elmo del padre, si stringe alla balia. Sorridente e commosso Ettore si toglie l'elmo, lo poggia a terra, prende affettuosamente in braccio il piccolo e prega gli dei, che possano far diventare il figlio, così come egli stesso era stato. Proprio così, in futuro i Troiani, alla vista di Astianatte al ritorno dalla battaglia, avrebbero dovuto anzi persino dire, che egli superava in abilità il padre, e la madre avrebbe dovuto rallegrarsi per l'elogio del figlio.

Guardiamo ora la rispettiva scena nell'*Aiace*: Sofocle evoca addirittura sul piano linguistico il modello omerico per far risaltare ancora di più le differenze nel comportamento dei due eroi. Tecmessa non ha il figlio con sé: di fronte alla follia di Aiace ella teme per la sua vita. Aiace però ordina inflessibile alla donna di portargli immediatamente il bambino. Senza badare a Tecmessa, lo prende in braccio (vv. 545ss.).

Sollevalo, dammelo in braccio. Se davvero è mio figlio,
non avrà paura a vedere il sangue appena versato.
Deve abituarsi subito, adeguarsi alle leggi di suo padre.
Figlio, possa tu essere più fortunato di tuo padre, e per
il resto uguale a lui; non sarai un vile.

(trad. Paduano)

Mentre l'Ettore omerico, seppur vincolato dal proprio onore, prova comunque compassione per la moglie e il figlio (v. 484), sorridendo nota la paura del bimbo e ne ha riguardo, l'Aiace Sofocleo non tiene affatto conto di Tecmessa, la madre di suo figlio, ed esclude sin dall'inizio che Eurisace possa aver paura – paura non di fronte ad un dondolante pennacchio, ma di fronte al sangue appena versato degli animali. Le differenze risultano chiare anche nei desideri dei due padri: Ettore prega gli dei che Astianatte possa un giorno, per gioia della madre, superarlo in bravura; Aiace pretende invece di formare il figlio secondo il proprio modello, di addestrarlo. Allora non gli mancherà nulla: soltanto più fortuna del padre dovrà avere nella vita.

Sullo sfondo dell'*Iliade* omerica, cui egli continuamente allude, Sofocle schizza in modo esemplare lo scontrarsi di due visioni del mondo affatto diverse. Ad Aiace che coerente va per la sua strada, prigioniero della mentalità aristocratica tradizionale, contrappone, nei personaggi di Odisseo e Tecmessa, concezioni del mondo opposte: l'atteggiamento di Odisseo, fondato sulla *Sophrosyne* e

sul timore degli dei e l'appello, da definire addirittura moderno, di Tecmessa al senso di responsabilità nei confronti del prossimo. Proprio sullo sfondo omerico Sofocle rende chiaro che ad Aiace mancano le *astynomoi orgai*, le competenze sociali, celebrate dal coro nel celebre primo stasimo dell'*Antigone* (vv. 355s.), tanto da spettargli l'epiteto di *apolis*, 'che vive al di fuori della società' (v. 370). Sofocle tuttavia non dà un giudizio esplicito – e ciò ha condotto nella ricerca ad accese discussioni sulla colpa degli eroi sofoclei –, ma appunto sullo sfondo del VI libro dell'*Iliade*, del commiato di Ettore dalla famiglia, e della realtà democratica del V sec. la discutibilità del comportamento di Aiace appare chiara.

Voglio affrontare ancora, brevemente, un altro tema dell'*Aiace*. Argomento centrale delle tragedie sofoclee è il problema della capacità di conoscenza umana. Al centro sta la domanda, come l'uomo veda e comprenda il mondo. Ciò viene presentato, nell'*Aiace*, nel comportamento di Tecmessa. Aiace è appena uscito di scena per darsi la morte e un messaggero riferisce un oracolo dell'indovino Calcante (vv. 748-61): soltanto durante quel giorno Aiace deve assolutamente restare nella sua tenda; soltanto oggi, infatti, verrà perseguitato dall'ira della dea Atena. L'oracolo giunge troppo tardi – questo "troppo tardi" è l'espressione chiave che ritroveremo anche nelle *Trachinie* e nell'*Antigone*. E tuttavia, nonostante le parole della profezia escludano chiaramente la possibilità di salvezza per Aiace, giacché egli ha appena lasciato la tenda, Tecmessa dà l'ordine di cercare il suo compagno. Nonostante il destino dell'eroe sia segnato, ella continua tuttavia a vedere un barlume di speranza. Dell'oracolo che annuncia la morte di Aiace come fatto certo, se egli dovesse lasciare quel giorno la tenda, ella capisce solo quello che vuole capire – vale a dire che Aiace può ancora essere salvato, senza comprendere il presupposto per la sua salvezza, annunciato chiaramente dall'oracolo. Sebbene dunque il dio in tutta chiarezza attraverso oracoli o profezie di indovini renda nota agli uomini la propria volontà, è proprio della natura umana che l'uomo, spinto nel suo pensiero dal "Principio speranza" (*Prinzip Hoffnung*), venga a conoscenza della verità soltanto parzialmente, ascolti e comprenda soltanto ciò che vuole e che può ascoltare e comprendere, senza andare per questo in rovina. La conseguenza di questa costante antropologica è che l'uomo tende ad interpretare o addirittura a piegare il volere divino e il destino che gli viene predetto secondo le proprie speranze – nella convinzione e nella speranza che egli possa con il proprio agire e il proprio pensiero evitare il destino inesorabile. La parola centrale in questa concezione sofoclea è 'speranza', *elpis*, che il tragediografo, sulla scia delle *Opere e i giorni* di Esiodo, vede come un bene ambivalente. In situazioni disperate la speranza può tenere in vita gli uomini ma, come canta il coro nell'*Antigone* (vv. 611ss.):

È una legge che vale nel domani, nel futuro, nel passato;
nella vita dell'uomo nulla [...] viene senza disgrazia.
Vaga intorno la speranza, conforto per molti uomini,
e per molti esca di amori vani. S'insinua nell'uomo,
che non si accorge di nulla finché non ha messo il piede nel fuoco.
Così parla la saggezza di una famosa massima:
il male sembra bene talvolta, quando gli dèi
confondono e accecano la mente dell'uomo.
Solo un momento passa allora, prima di cadere nell'angoscia.

(trad. Paduano)

Questa convinzione, espressa gnomicamente nel canto del coro dell'*Antigone*, viene drammatizzata da Sofocle nell'*Edipo re*¹¹. In maniera esemplare egli mostra nel personaggio di Edipo, come non un uomo qualunque ma il più intelligente di tutti, intrappolato in pensieri di speranza, non sia in grado di comprendere la realtà, come essa è e come il dio Apollo nell'oracolo e l'indovino Tiresia con parole chiare, non velate, gliel'hanno annunciata, ma interpreta il mondo e il volere divino secondo il proprio arbitrio.

La trama dell'*Edipo re* presuppone due oracoli¹²: quello di Apollo a Laio, che egli non avrebbe dovuto generare alcun figlio, perché proprio per mano sua sarebbe morto, e quello dato ad Edipo dal dio pitico, che egli avrebbe ucciso suo padre e generato dei figli con la propria madre. Sebbene entrambi gli oracoli preannuncino con grande chiarezza quello che accadrà, sia Laio, dal momento che dà alla luce un figlio, sia Edipo, credono di poter sfuggire con il proprio comportamento al destino che è stato loro profetizzato – Laio facendo esporre il bambino sul monte Citerone, Edipo non facendo ritorno a Corinto, sua presunta patria, ma imboccando la direzione opposta, nonostante si fosse recato a Delfi proprio mosso dal dubbio, se i reali di Corinto fossero i suoi veri genitori.

L'*elpis*, la speranza, che conduce all'*ate*, l'accecamiento, domina dunque l'antefatto della tragedia. L'*Edipo re* mostra come *elpis* e *ate* possano precipitare un uomo, e beninteso il più intelligente, nella rovina.

Il terzo oracolo che Creonte, cognato di Edipo, riporta da Delfi all'inizio della tragedia, agisce come catalizzatore del processo di conoscenza, dell'apollineo "conosci te stesso". Per sconfiggere l'epidemia di peste che flagella Tebe l'assassino del vecchio re Laio deve essere cacciato, poiché

¹¹ Cf. ZIMMERMANN (2000, 83-91 e 2005, 79-85).

¹² Cf. BURKERT (1991); SERRA (1997, 107-19).

rappresenta una macchia insopportabile per la città (vv. 95-8). Nei versi seguenti Sofocle conduce un brillante gioco con l'ironia tragica, il vantaggio degli spettatori che conoscono il mito e il sapere limitato e cieco dei protagonisti. Ciò risulta particolarmente chiaro, ad esempio, ai vv. 103-105: Creone racconta di Laio, che aveva retto prima di lui la terra tebana ed Edipo risponde: «questo lo so per averlo ascoltato; visto non l'ho mai!». La ricerca dell'assassino di Laio, a causa dell'informazione, consapevolmente falsa, fornita dall'unico sopravvissuto, viene indirizzata in un'altra direzione. Sull'identità di questo testimone oculare non si fa parola – soltanto più tardi, al momento culminante del dramma, essa verrà rivelata –, neanche Edipo pensa ad interrogarlo. Questo sopravvissuto, racconta Creonte, aveva riferito che Laio era stato ucciso non da uno solo, ma da più banditi (vv. 122s.). Nella sua risposta Edipo passa al singolare («il bandito») e si avvicina così, senza intuirlo, per la prima volta alla verità (vv. 124s.). L'idea di un unico colpevole corrotto dai gruppi influenti di Tebe – da suo cognato Creonte, dall'indovino Tiresia –, dapprima espressa incidentalmente, diventa per Edipo una fissazione e lo costringe, come accade in maniera simile a Creonte nell'*Antigone*, a fiutare dappertutto intrighi e tentativi di colpo di stato contro di lui. Così anche l'osservazione di Edipo ai vv. 120s. si colora di ironia tragica:

Una cosa sola può farne apprendere molte altre,
se solo potessimo trovare un breve inizio di speranza.

(trad. Paduano)

La speranza che blocca il pensiero impedisce alla fine all'uomo di riconoscere la verità evidente. Il girare intorno alla verità o – meglio detto – il sistematico “accerchiamento” della verità viene accelerato, nel primo episodio, con l'ironia tragica. Edipo, nel proclama ufficiale in cui incita alla ricerca dell'assassino di Laio, usa sempre il singolare ed esorta a denunciargli immediatamente il colpevole, sia esso pure uno straniero (vv. 230s.). Il corego, tuttavia, nei versi successivi, inserisce nel gioco una nuova variante (vv. 292s.) che, senza che ciò sia chiaro ai partecipanti, porta di nuovo un passo più vicino alla verità. Egli suggerisce di interrogare l'indovino Tiresia: soltanto da lui si sarebbe potuto ottenere informazioni sicure. Tutto il resto, come Laio sia stato ucciso, sono infatti solo vaghe dichiarazioni. Quando Edipo insiste, chiedendo quali fossero dunque queste informazioni, il corego osserva incidentalmente che a quel tempo si era sparsa la voce che il re Laio fosse stato ucciso da un qualche viaggiatore. Segue un'innovazione drammaturgica rivoluzionaria in rapporto all'*Antigone*, rappresentata alcuni anni prima. Nell'*Antigone* Creonte solo quando è ormai troppo tardi viene messo dall'indovino Tiresia di fronte alla verità. Nell'*Edipo re* Tiresia pronuncia già nel primo episodio la terribile verità. Chiamato da Edipo come consigliere, egli dapprima si

destreggia per non eseguire il compito, giacché, da indovino, conosce naturalmente il colpevole. Soltanto quando il re, nella sua paranoica fissazione che il colpevole sia stato corrotto da sovversivi tebani, accusa anche l'indovino di complicità, Tiresia rompe il silenzio e gli sputa in faccia tutta la tremenda verità: lui stesso, Edipo, il presunto salvatore della città, ha la colpa di tutta la sofferenza; lui ha ucciso il re Laio, suo padre, e ha generato dei figli con sua madre Giocasta, che allo stesso tempo è anche sua moglie; lui soltanto è l'intollerabile macchia, che pesa sulla città di Tebe (vv. 345-53).

Nel successivo incontro con il cognato Creonte Edipo scivola sempre di più nella sua folle immaginazione, nel sapere illusorio, che per lui rischia di diventare realtà (vv. 532ss.). Minaccia non solo di bandire, ma addirittura di uccidere Creonte, che secondo lui sta dietro a tutte le macchinazioni (v. 623). Al momento culminante della discussione, dal palazzo reale entra in scena Giocasta per appianare la lite tra il marito e il fratello (v. 634). Ella ottiene innanzitutto che Edipo si limiti a bandire il fratello, prima ancora di venire a conoscenza della causa dell'intero diverbio. Edipo ripete ancora una volta la propria ricostruzione del complotto ordito contro di lui. Giocasta replica sollevata che ciò rappresenta un'ennesima prova della inaffidabilità degli oracoli. Anni prima, infatti, il dio Apollo aveva predetto a Laio che egli sarebbe morto per mano di suo figlio. Il figlio, però, tre giorni dopo la sua nascita, era stato abbandonato con i piedi perforati sui monti, dove sarebbe morto, e Laio era stato ucciso, così si diceva, da banditi sconosciuti, stranieri, ad un crocevia (vv. 715s.). L'osservazione puramente incidentale «ad un crocevia» getta Edipo nella più profonda inquietudine. Come Eracle nelle *Trachinie* viene messo di fronte alla verità da un'unica parola, la casuale menzione del centauro 'Nesso' (v. 1141), così anche nell'*Edipo re* la parola "crocevia" squarcia il velo delle apparenze che avvolge la mente di Edipo. Alla maniera di un giudice istruttore Edipo insiste sull'indizio "crocevia" (vv. 726ss.), giungendo in questo modo sempre più vicino alla verità. Quando sente che Laio era accompagnato da cinque uomini (vv. 751s.), gli sfugge un grido (v. 754): «Ahimè, ora mi è tutto chiaro!». Il testimone oculare superstite, che nel frattempo si è ritirato in campagna, darà la spiegazione definitiva. Edipo espone ad una turbata Giocasta i motivi delle proprie preoccupazioni: le racconta l'antefatto di Corinto e l'oracolo delfico che ha ricevuto. Se il testimone oculare conferma la sua precedente versione, che cioè Laio fu ucciso da un gruppo di banditi, egli è salvo (842ss.). Giocasta sottolinea inoltre che anche se il pastore non dovesse dare la conferma, si può stare comunque sicuri, dal momento che l'oracolo aveva predetto che Laio avrebbe dovuto essere ucciso da suo figlio. E questi era morto già molto tempo prima del padre.

Il dialogo tra Edipo e Giocasta porta all'estremo il tema della capacità di conoscenza dell'uomo. Ad Edipo crollano uno dopo l'altro tutti gli appoggi sicuri. In base alla descrizione di Laio che Giocasta gli fornisce e dato il numero degli accompagnatori del vecchio re, Edipo si è riconosciuto colpevole già al v. 754, ma solo per un istante. Ora si aggrappa all'ultima speranza, alla precedente dichiarazione del testimone oculare e al plurale "banditi". Giocasta dal canto suo conduce una vera e propria acrobazia di argomentazioni per non dovere accettare la terribile verità. Dapprima, accennando con alla inaffidabilità degli oracoli con adeguata argomentazione, cerca di screditare la profezia di Tiresia e di tranquillizzare Edipo: tutti i fatti parlerebbero contro gli oracoli. Alla fine del dialogo però utilizza gli oracoli come argomento positivo per confutare la forza espressiva dei fatti.

La breve scena successiva (vv. 911ss.) rappresenta una dilazione della catastrofe. Un messaggero giunto da Corinto annuncia la morte del re Polibo. Edipo obietta scettico che la seconda parte dell'oracolo, le minacciate nozze con la madre, potrebbe ancora realizzarsi. Il messaggero fa cadere però ogni obiezione, facendo notare che Edipo non è affatto il figlio dei reali di Corinto, bensì un trovatello. Il pastore che al quel tempo consegnò Edipo al pastore corinzio e che, come esce fuori ora, è allo stesso tempo il testimone oculare superstite, potrebbe confermarlo. Giocasta ha riconosciuto la verità, ma non può distogliere Edipo dalla ricerca della propria origine che assilla i suoi pensieri (v. 1076). In silenzio esce di scena per darsi la morte (v. 1075).

Il punto culminante della tragedia è compreso in una breve scena (vv. 1110-85). Edipo incomincia l'interrogatorio del pastore testimone oculare attraverso un confronto con il messaggero corinzio. Il tebano, pienamente consapevole della tremenda verità, pensa in tutti i modi a coprirla, il corinzio al contrario vuole a tutti i costi portarla alla luce, cosa che alla fine gli riesce anche (v. 1182). Edipo prorompe in un disperato lamento (vv. 1182ss.), con parole che rappresentano un'eco del primo fulmineo riconoscimento della propria colpa al v. 754. La ricerca dell'assassino e la ricerca della sua propria origine procedono insieme verso una spaventosa verità.

Dalla trama della tragedia risulta chiaro che la speranza (*elpis*) è fatale per il pensiero umano. La ricerca dell'assassino da parte di Edipo è posta sin dall'inizio sotto questo segno; ciò è ancora più chiaro nella parodo, in cui il coro eleva la Speranza al rango di una divinità, ponendola sullo stesso piano di Zeus e degli altri dèi olimpici (v. 158). Era stata la speranza a spingere Laio ad abbandonare suo figlio appena nato sui monti per sfuggire alla morte sicura, predettagli da Apollo come inevitabile, che sarebbe giunta per mano del figlio. E di nuovo la speranza porta Edipo a credere di poter sfuggire al destino a lui profetizzato, uccidere il padre e sposare la madre. Il terzo oracolo,

ricevuto da Creonte, con il quale si apre la tragedia, agisce in un certo senso da catalizzatore, mettendo in moto la ricerca dell'assassino e quindi dell'origine di Edipo. Quanto più Edipo procede, per ordine del terzo oracolo, nella ricerca dell'uccisore di Laio, tanto più profondamente penetra nel passato e tanto più si avvicina alla verità che i due primi oracoli annunciavano. E quanto più si avvicina alla presunta salvezza e a ciò che egli ritiene vero, tanto più precipita nell'abisso della conoscenza di sé. Sofocle, tuttavia, disegna nell'*Edipo re* anche un modello della capacità umana di rimuovere notizie catastrofiche, di chiudere gli occhi di fronte a loro. L'*Edipo re* invita più di altre tragedie sofoclee ad esplorare, mettendole in gioco, tutte le possibilità di comportamento offerte ai protagonisti.

Cosa deve fare un uomo estremamente intelligente di fronte ad una tale affermazione, come quella dell'oracolo delfico, che nella sua chiarezza non lascia nessun'altra possibile spiegazione? La strada intrapresa da Edipo è senza dubbio una costante antropologica: cercare di evitare l'inevitabile – con la conseguenza di voler essere più intelligente del dio – e quindi – per la mentalità religiosa di V secolo – macchiarsi di *hybris*. E si aggiunge, nel caso di Edipo come in Aiace, Antigone, Elettra e Filottete un eccesso di orgoglio, *authadia*, di impulsività, *orge*, di odio, che fa perdere all'uomo la giusta misura (*sophrosyne*) e gli impedisce di trovare se stesso (*gnothi seauton*) o proprio di badare agli interessi e ai sentimenti del prossimo (*astynomoi orgai*).

La problematica della capacità di conoscenza dell'uomo introduce ad una caratteristica della teologia sofoclea. Quando il coro, ai vv. 1327ss., domanda ad Edipo, come potrà farcela ad accecarsi, egli risponde (vv. 1329-35):

È stato Apollo, amici miei, Apollo
Che ha dato compimento alle mie angosce.
Nessun altro mi ha colpito, sono stato io.
Perché vedere quando da vedere non ho più nulla di dolce?

(trad. Paduano)

La patetica accusa rivolta contro il dio non mira a scaricare su Apollo la colpa dell'accaduto; piuttosto indica che fu il dio, con il suo oracolo – in modo del tutto conforme al motto delfico “conosci te stesso” – a suscitare all'inizio in Edipo l'impulso, il desiderio di conoscere se stesso. La responsabilità delle azioni rimane tuttavia solo degli uomini. Nell'accusa di Edipo risulta chiara la vicinanza con la massima eschilea del *pathei mathos*, ‘imparare attraverso la sofferenza’. Ci si può forse spingere addirittura così lontano da affermare che Sofocle ha riempito di contenuto la domanda

che le tragedie di Eschilo lasciano senza risposta, chi cioè debba imparare attraverso il dolore: l'uomo impara attraverso la propria sofferenza, ma lo fa troppo tardi.

L'elemento della grazia divina, essenziale nel pensiero eschileo, assume in Sofocle una certa importanza nell'opera della maturità, l'*Edipo a Colono*, rappresentata dopo la sua morte, nella quale si giunge alla riconciliazione fra uomo e dio. Anche in questa tragedia il divino è presente sin dall'inizio con un oracolo di Apollo. Tuttavia, a differenza di quello dell'*Edipo re*, questo oracolo non contiene nessuna minaccia di inevitabili sventure, bensì una promessa, la prospettiva di una grazia divina. Apollo ha predetto con un oracolo ad Edipo che egli troverà finalmente pace ad Atene, nel territorio sacro alle Eumenidi nel demo di Colono. Con questo luogo, il boschetto delle Eumenidi, Sofocle si richiama, subito all'inizio della sua tragedia (vv. 84ss.), al dramma di chiusura dell'*Oresteia*, le *Eumenidi*, e con ciò alla teologia e alla teodicea eschilee, soprattutto ad un elemento che segna profondamente la teologia del suo grande predecessore, la grazia divina, che spetta all'uomo dopo tanto soffrire. Una volta respinti da parte del re di Atene Teseo e degli abitanti di Colono i pericoli esterni che possono solo ritardare, ma non impedire, la fine predetta ad Edipo, un tuono annuncia la prossima morte di Edipo (vv. 1588ss.). Ora che la sua morte, ardentemente desiderata, si avvicina, il vecchio cieco non ha più bisogno dell'aiuto altrui. Egli, il cieco, sicuro conduce il re di Atene Teseo, il vedente, nel boschetto, al luogo della sua morte (vv. 1588ss.). Lì, così racconta un messaggero al coro in attesa, la divinità lo ha preso con sé (vv. 1627ss.):

Edipo, Edipo, perché tardiamo ad andare?

Da troppo tempo indugi.

Come Edipo sia morto rimane un mistero (vv. 1655-66):

In che modo è morto, nessun uomo tranne Teseo
è in grado di dirlo. Non l'ha colpito la folgore del dio,
non l'ha travolto una tempesta marina sorta in quel punto:
l'ha preso con sé un messaggero degli dèi o si è aperto per lui,
benignamente, senza dolore, il baratro sotterraneo.
Se ne è andato senza gemiti, senza affanni, senza sofferenze.
Una cosa meravigliosa. Se qualcuno penserà che io sono pazzo,
bene non ci tengo che costoro mi credano.

(trad. Paduano)

Il finale dell'*Edipo a Colono* offre così la soluzione della problematica che l'*Edipo re* lascia aperta. Se infatti il precedente dramma di Edipo si concludeva con l'autoaccecamento, con l'accusa contro gli dèi sollevata dal protagonista e con la presa di coscienza che gli dèi restano per gli uomini impenetrabili, l'*Edipo a Colono* mostra l'annullamento del contrasto uomo-dio nel fraterno 'noi' con il quale la divinità chiama a sé Edipo. Il dio è benevolo: ha pietà dell'uomo nella sua sofferenza e gli assegna la morte non come duro destino, ma come liberazione. Soltanto Edipo, allora, il cieco, è in grado di andare incontro alla divinità: Teseo, il solo a poter rimanere accanto ad Edipo, non riesce a sopportare la presenza divina; si copre il volto, come se gli fosse «apparsa un'immagine di orrore, intollerabile alla vista», riferisce il messaggero (vv. 1651s.) – versi accanto ai quali, quasi a commento, ci piace leggere l'inizio della *Prima elegia duinese* di Rilke:

Perché il bello non è
che il tremendo al suo inizio, noi lo possiamo reggere ancora,
lo ammiriamo anche tanto, perché esso, calmo, sdegnato
distruggerci. Degli Angeli ciascuno è tremendo.

(trad. di Enrico e Igea de Portu)

Bernhard Zimmermann
Università di Freiburg
Dipartimento di Filologia Classica
Werthmannplatz 3
D - 79085 Freiburg
bernhard.zimmermann@altphil.uni-freiburg.de

Riferimenti bibliografici

Burkert, W. (1991) *Oedipus, Oracles, and Meaning. From Sophocles to Umberto Eco* (The Samuel James Stubbs Lecture Series). Toronto. University College.

Ciani, M.G., Mazzoldi, S. (1999) *Sofocle, Aiace*. Venezia. Marsilio.

Garvie, A.F. (1998) *Sophocles, Ajax*. Warminster. Warminster.

Lefèvre, E. (2001) *Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' Tragödien*. Leiden. Brill.

Lurje, M. (2004) *Die Suche nach der Schuld. Sophokles Oedipus Rex; Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit*. München-Leipzig. Saur.

Manuwald, B. (1992) Ödipus und Adrastos. Bemerkungen zur neueren Diskussion um die Schuldfrage in Sophokles' "König Ödipus". In *RhM*. 135. 1-43.

Müller, C.W. (1984) *Zur Datierung des sophokleischen Ödipus* (Akademie Mainz n. 5). Wiesbaden. F. Steiner.

Müller, C.W. (1999) Die Zahl der Siege des älteren und jüngeren Sophokles. In Id., *Kleine Schriften zur antiken Literatur und Geistesgeschichte*. Stuttgart-Leipzig. Teubner. 249-52.

Radt, S. (1999²) *Tragicorum Graecorum fragmenta*. Vol. 4. Sophocles. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht.

Reinhardt, K. (1976⁴) *Sophokles*. Frankfurt M. Klostermann.

Rodighiero, A. (2000) *La parola, la morte, l'eroe. Aspetti di poetica sofoclea*. Padova. Imprimerie.

Schmitt, A. (1988a) Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern. Zur Handlungsmotivation im Sophokleischen 'König Ödipus'. In *RhM*. 131. 8-30.

Schmitt, A. (1988b) Bemerkungen zu Charakter und Schicksal der tragischen Hauptperson in der 'Antigone'. In *A & A*. 34. 1-16.

Serra, G. (1997) Edipo, gli oracoli e Tiresia. In Curi, U., Treu, M. (a cura di) *L'enigma di Edipo*. Padova. Il poligrafo. 107-19.

Zimmermann, B. (2000) *Europa und die griechische Tragödie*. Frankfurt/M. Fischer.

Zimmermann, B. (2002) Der tragische Homer. Zum Aias des Sophokles. In Reichel, M., Rengakos, A. (hrsg.) *Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung. Festschrift W. Kullmann*. Stuttgart. F. Steiner. 239-46.

Zimmermann, B. (2004) "Scheiben von den großen Mahlzeiten Homers": Troia und Homer in der griechischen Dichtung der archaischen und klassischen Zeit. In Hofmann, H. (hrsg.) *Troia. Von Homer bis heute*. Tübingen. Attempto. 35-51.

Zimmermann, B. (2005) *Die griechische Tragödie*. Düsseldorf. Patmos.