

Gianni Guastella

Edipo re nel teatro italiano del Cinquecento *

Abstract

During the Sixteenth century Oedipus Rex had apparently limited theatrical success in Italy. While the text of the Sophoclean play was highly valued by theorists of tragedy, particularly in the light of the verdict expressed on it by Aristotle in his *Poetics*, its plot did not meet the typical requirements of the tragic genre practiced at the time on the Italian stage. Within such context, the choice of *Oedipus the King* for the famous staging in Vicenza at the Teatro Olimpico (March 3, 1585) represents a remarkable exception.

La fortuna della vicenda di Edipo Re nel teatro italiano del Cinquecento fu piuttosto limitata. Se da un lato il dramma di Sofocle godeva di grande considerazione fra i teorici della tragedia, soprattutto in conseguenza del giudizio espresso su di esso da Aristotele nella *Poetica*, dall'altro il suo intreccio non possedeva i requisiti tipici del genere tragico che veniva praticato all'epoca sulle scene italiane. In un simile contesto, la scelta dell'*Edipo re* per la celebre rappresentazione vicentina al Teatro Olimpico del 3 marzo 1585 costituisce una vistosa eccezione.

Per i primi tragediografi italiani la vicenda di Edipo Re non sembra aver occupato quella posizione di rilievo che ha assunto nella nostra cultura. L'*Oedipus* di Seneca esercitò un influsso davvero modesto sulla drammaturgia dell'epoca¹, soprattutto nella prima metà del secolo. Il capolavoro sofocleo godette invece di una maggiore considerazione e fu oggetto di ampie discussioni, soprattutto nella trattatistica relativa al genere tragico, che non poteva prescindere dal giudizio espresso su questo dramma da Aristotele nella *Poetica*². Ma all'attenzione suscitata sul piano teorico non corrispose un analogo interesse da parte di chi scriveva per la scena. La scelta dell'*Edipo re* per la celebre rappresentazione vicentina del 3 marzo 1585 fu un caso abbastanza isolato e, almeno secondo il parere di alcuni protagonisti dell'impresa, neanche tanto fortunato³. Una simile operazione difficilmente avrebbe potuto essere tentata in un ambiente diverso da Vicenza, che venerava fra i propri antenati culturali un tragediografo ellenizzante come Gian Giorgio Trissino⁴.

* Queste pagine sono una versione sintetica della sezione finale di GUASTELLA (2012).

¹ Cf. *ivi* 146-53. L'*Oedipus*, come tutte le altre tragedie dello scrittore di Cordova, fu volgarizzato da Lodovico Dolce (*Le Tragedie / di Seneca / Tradotte da M. / Lodovico Dolce [...] / In Venetia, / Appresso Gio. Battista / et Marchion Sessa F. MDLX – la nostra tragedia si trova alle pp. 122v-51v*).

² Sull'importanza della *Poetica* di Aristotele per la valutazione cinquecentesca dell'*Edipo re* cf. JAVITCH (2001). Sul ruolo della *Poetica* nella cultura del Cinquecento cf. CONTE (2002).

³ Nicolò Rossi, che in quell'occasione recitò la parte del sacerdote di Giove, affermava che lo spettacolo venne accolto senza alcun entusiasmo dal pubblico (ROSSI 1590, 62; ma la questione è più complessa: cf. MAZZONI 1998, 148, nonché il contributo del medesimo Mazzoni in questo numero di «Dionysus ex Machina»).

⁴ Lo stesso Rossi, che pure insiste più volte sul fatto che un dramma come quello di Sofocle era inadeguato ai gusti del tempo, contrapponeva ad esso in modo sistematico proprio la *Sofonisba* di

Fuori dalla cerchia dei dotti che potevano leggere l'opera nel testo originale⁵, il dramma sofocleo fu oggetto di attenzioni prima in Toscana e poi in area veneta. Il primo volgarizzamento poetico di cui si ha notizia è quello di Alessandro Pazzi de' Medici, realizzato intorno al 1526. Per il suo esperimento, com'è noto, Pazzi adottò l'insolita forma del dodecasillabo, che gli attirò non poche critiche dai contemporanei. La sua versione dell'*Edipo* rimase in forma manoscritta⁶, e così pure la sua traduzione latina in versi della stessa opera⁷. Non è chiaro se questa versione latina fu utilizzata dallo storico Bernardo Segni, che realizzò un volgarizzamento dell'opera sofoclea nel 1551 (*Tragedia dello Edippo il principe*), dedicandolo a Cosimo de' Medici⁸.

La più nota e diffusa versione latina di tutte le tragedie di Sofocle fu quella del veronese Giovan Battista Gabia, edita a Venezia nel 1543⁹. Divenuta presto il testo di riferimento per la lettura della tragedia da parte di un più ampio pubblico erudito, è possibile che anche Segni l'abbia tenuta presente per la sua traduzione. Alla versione di Gabia sembrerebbe essersi tenuto vicino anche l'autore del più fortunato fra i volgarizzamenti della tragedia sofoclea comparsi nel Cinquecento, il veneziano Orsatto Giustiniani¹⁰. La sua traduzione non solo fu la prima ad avere una sicura circolazione a stampa, ma ebbe anche il privilegio di essere scelta per l'ambiziosa rappresentazione vicentina del 1585. Gli Accademici Olimpici la preferirono infatti a un altro testo circolante in quegli anni in area veneta, che traeva anch'esso spunto dal capolavoro sofocleo: l'*Edippo* di Giovanni Andrea dell'Anguillara¹¹.

Trissino, che considerava il massimo esempio della tragedia moderna (*ibid.*).

⁵ *L'editio princeps* di Sofocle apparve presso Aldo Manuzio nel 1502. Allo studio dettagliato della diffusione, manoscritta e a stampa, dei drammi di Sofocle e delle loro traduzioni in latino e in volgare durante il corso del XVI secolo ha dedicato vari contributi Élie Borza (cf. BORZA 2003a, 2003b e soprattutto BORZA 2007, che proprio all'edizione aldina riserva il I capitolo).

⁶ Nel codice Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (d'ora in poi BNCf), II iv 7, cc. 97r-135v. Non mi occupo qui delle traduzioni in latino e in volgare dell'*Edipo re* (quest'ultima, in versi, pubblicata a stampa a Firenze nel 1589) realizzate da Pietro Angeli, il Bargeo (su cui cf. BORZA 2007, 157-65 e 238-50) o di quella del genovese Girolamo Giustiniani (Venezia 1590).

⁷ Conservata nel manoscritto BNCf, II iv 8, cc. 38v-72r. Sulle versioni del Pazzi: BORZA (2007, 167-81 e 187-99).

⁸ L'*Edippo* si conserva nel manoscritto BNCf, II i 98, cc. 101r-142r. Ne è stata anche realizzata un'edizione moderna (*L'Edipo principe* tragedia di Sofocle già volgarizzata da Bernardo Segni e data ora in luce per le fauste Nozze del Sig. Gino Capponi colla Signora Giulia Riccardi, Firenze, appresso Niccolò Carli MDCCCXI). Anche su questo volgarizzamento cf. BORZA (2007, 199-203), secondo il quale Segni avrebbe lavorato direttamente sul testo greco.

⁹ *Sophoclis / Tragoediae / omnes, nunc pri-/mum Latinae ad verbum fa-/ctae, ac Scholiis qui-/busdam illustratae, / Ioanne Baptista Gabia / Veronensi interprete [...] Venetiis apud Io. Bapti-/stam a Burgofrancho Papiensem. / MDXLIII. Su Gabia cf. DEL GALLO (1998), sulla sua traduzione: BORZA (2007, 149-56).*

¹⁰ Della versione di Giustiniani (la fotocopione dell'edizione a stampa si può trovare in PIRROTTA 1995, 111-38) esistono anche edizioni moderne: SCHRADER (1960, 83-156) e FIORESE (1984).

¹¹ *Edippo / Tragedia / di Gio. Andrea / Dell'Anguillara, / Allo Illustrissimo Signore, / Il Sig. Hieronimo Focari. / In Padova. / Per Lorenzo Pasquatto, / MDLXV (da cui trago le citazioni successive). Fu poi ristampato nello stesso anno a Venezia per i tipi di Domenico Farri. A proposito delle scelte dell'Accademia Olimpica, MAZZONI (1998, 104) cita una lettera scritta nel 1584 a Giambattista Maganza da Luigi Groto (che a Vicenza avrebbe poi recitato la parte di Edipo): «questa Tragedia è la Reina delle*

Il dramma dell'Anguillara, che forse era stato messo in scena a Padova nel 1556 o nel 1560¹², era una riscrittura piuttosto originale del celebre episodio mitico: attingeva tanto a Sofocle quanto a Seneca¹³ e andava molto al di là dei confini della vicenda dell'*Edipo re*, estendendosi, negli atti quarto e quinto, anche alla lotta fratricida dei *Sette a Tebe*. La bipartizione della trama si rifletteva inoltre sulla composizione del coro, suddiviso in due gruppi, rispettivamente di vecchi tebani e di «pudiche figlie» della città.

Nella sua riscrittura Anguillara dava grande spazio alla questione della discendenza del re tebano¹⁴, come pure a vari elementi di ispirazione senecana. Lo si vede ad esempio nella prima scena del secondo atto, dove i momenti cruciali del sacrificio infausto che predice le sventure imminenti¹⁵ vengono rievocati nel dialogo fra Giocasta e le sue figlie: un dialogo in cui il significato di ciascun particolare del rito viene esplicitato nel modo più chiaro possibile.

L'intreccio comune alle tragedie di Sofocle e di Seneca viene compresso fra la seconda scena del secondo atto e il canto corale che chiude l'atto successivo. Ed è proprio qui che il semicoro maschile sintetizza il senso della vicenda di Edipo, secondo uno schema moralistico che insiste sull'ineluttabilità del destino:

Da quel, ch'al saggio nostro Edippo è occorso,
Si può veder, come il giudizio humano
Scorge poco lontano
Contra il voler de la malvagia sorte.

La vicenda di Edipo viene dunque sintetizzata come *exemplum* degli effetti di una «malvagia sorte», il cui lento progetto elude la comprensione umana, e viene compreso solo quando ormai i suoi effetti si sono compiutamente realizzati. Non diversa è l'ottica in cui il coro femminile inquadra subito dopo la condizione dell'altra protagonista della

altre chiamata il Tiranno, uscita dalle man di Sofocle, tolta da Aristotile per essemplio delle ottime, tradotta prima dall'Anguillara, poi da questo Signor Clarissimo che di gran lunga deve haver lasciato adietro il primo traducitore, e in somma dignissima di comparire in questo sì famoso Teatro».

¹² Cf. FABRIZIO (1995, 178), MAZZONI (1998, 176, n. 145) e ZANIN (2008, 69). Come osserva MAZZONI (1998, 104s.), Anguillara era «un professionista della penna implicato nel commercio del teatro. Da lui esercitato a Roma aprendo una sala stabile dove, tra il 1549 e il 1553, si rappresentavano a pagamento, su un palco abbellito da una sontuosa scena prospettica realizzata dal pittore veneziano Battista Franco, volgarizzamenti di commedie e tragedie in latino». Quando era membro dell'Accademia romana dello Sdegno, Anguillara aveva tentato senza fortuna di cimentarsi con un testo teatrale antico, l'*Anfitrione* (1548): cf. PREMOLI (2005, 29-34).

¹³ Su questo aspetto cf. anche PADUANO (1994, 266-70).

¹⁴ Il tema è introdotto già nella seconda scena del primo atto, quando Edipo assegna ai due figli maschi la successione nei regni di Tebe e di Corinto: «Nel regno, ch'io posiedo, e ch'io governo, / Che 'l mio sudor mi diede, e la Fortuna, / Fatto Eteocle ho te mio successore. / E del regno paterno di Corintho / Tu sarai Polinice unico herede». Persino il ruolo delle figlie Ismene e Antigone, fidanzate rispettivamente col re di Macedonia e col re di Tracia, viene legato a prospettive dinastiche.

¹⁵ Si tratta ovviamente della rielaborazione del sacrificio che nel testo di Seneca veniva compiuto e descritto da Manto.

tragedia, Giocasta, che, dopo essere stata trascinata giù dal suo «stato alto, e felice», ha ora «in odio [...] la vita, e'l mondo».

Un dramma del genere non poteva rispondere alle ambizioni degli Accademici vicentini, che avevano individuato nella tragedia indicata da Aristotele come esemplare l'opera più adatta per il progetto classicistico con cui intendevano inaugurare il più ambizioso fra i teatri moderni¹⁶. Lo spettacolo intendeva richiamare in vita l'intero apparato della rappresentazione antica, compresa la funzione musicale e (sebbene in minima parte) il movimento scenico del coro¹⁷.

Con ogni probabilità gli Olimpici consideravano la tragedia sofoclea nella stessa prospettiva in cui il corago della serata inaugurale, Angelo Ingegneri, propose la lettura del dramma nel suo progetto¹⁸. Dopo aver fornito un riassunto della trama, Ingegneri sintetizzava così il senso dell'*Edipo re*¹⁹:

Il soggetto della tragedia altro non è che la repentina caduta del re Edippo da uno stato lieto e borioso nel più misero e abominevole che mortale alcuno patisse giamai. [...] La compassione e l'orrore, che sono gli due effetti principalissimi della tragedia, nascono in questa solamente nella persona di Edippo. Già sappiamo che la compassione cade sopra di coloro i quali né sono totalmente innocenti e però affatto immeritevoli di patir estremi supplicii, né pur anco assolutamente colpevoli e scelerati e perciò degni d'acerbissimi castighi, ma sì bene da persone di condizione mezzana e più tosto tendenti verso l'innocenza, che ver la scelerità. Tale è Edippo, uomo dabene e valoroso, il qual cade in estrema miseria per colpa del padre e per destino di Giove. [...] L'orror nasce dall'estrema mutazione delli stati contrarii, dalla subitanea occasione di essa e dalla qualità dei delitti commessi e da quella ultimamente delle pene che lor seguono²⁰.

Una visione del genere può essere considerata tipica del modo in cui si guardava al dramma di Edipo in questa fase della cultura europea. All'epoca i generi teatrali antichi venivano proposti tanto alla lettura quanto sulla scena in una prospettiva moralistica ed esemplare, e i personaggi delle tragedie e delle commedie antiche venivano considerati come modelli capaci di permettere una migliore valutazione dei vizi e delle virtù umane²¹. In un simile contesto la figura di Edipo non poteva certo avere i tratti dell'eroe

¹⁶ Cf. le dichiarazioni dei testimoni dell'epoca riportate in GALLO (1973, XXXI, XLII, 36, 54). Sulla rappresentazione vicentina cf. FLASHAR (2009², 25-32), VIDAL-NAQUET (1981, 201-10) e soprattutto l'ampia ed esauriente trattazione di MAZZONI (1998, 87-207).

¹⁷ Le musiche composte da Andrea Gabrieli per accompagnare il testo di quelli che in Sofocle sono la parodo, il primo, il secondo e il quarto stasimo, sono pubblicate da SCHRADER (1960, 157-246) e nel XII volume dell'edizione nazionale delle opere del musicista (PIRROTTA 1995).

¹⁸ Il progetto, riportato in un fascicolo compreso nel codice Milano, Biblioteca Ambrosiana, R. 123 sup., ff. 283r-98r, è stato pubblicato da GALLO (1973, 3-25).

¹⁹ Cf. GALLO (1973, 5-8).

²⁰ Cf. anche le analoghe espressioni usate da Filippo Pigafetta (GALLO 1973, 57): «L'istoria è piena di misericordia e colma di spavento e d'orrore [...]; e nel riconoscersi questo infortunio e egli esserne il micidiale che s'andava cercando, fassi il mutamento dello stato felice regale nel più misero che si possa immaginare», etc.

²¹ Cf. LURJE (2004, 28-77). I presupposti di questa concezione della tragedia erano stati progressivamente

su cui si sofferma volentieri la critica contemporanea: cioè a dire quelli dell'individuo smarrito nella ricerca labirintica della propria identità, che alla fine si rivela avvilita nella colpa vertiginosa dell'incesto. La storia di Edipo viene invece rubricata fra i tanti esempi tragici dell'instabilità a cui la Fortuna condanna la condizione dei re.

Questo potrebbe, almeno in parte, spiegare come mai alla grande fortuna critica del capolavoro sofocleo corrispondesse, nel corso del Cinquecento, una così modesta fortuna scenica. I teorici dei generi drammaturgici davano importanza all'*Edipo re* sulla scorta del giudizio che di esso aveva dato Aristotele e lodando il suo intreccio perfettamente unitario²². In particolare, ad essere elogiato era il fatto che nel dramma di Sofocle il rovesciamento della condizione felice nel suo opposto si realizza in seguito all'agnizione²³. Ma, come ha mostrato Michael Lurje²⁴, il personaggio di Edipo risultava problematico per molti motivi. Ad essere imperfetto, rispetto al modo in cui la cultura cinquecentesca considerava le vicende tragiche, era soprattutto lo statuto della sua colpa, sproporzionata rispetto alla punizione che alla fine egli trova la forza di darsi. L'ambiguità della responsabilità di Edipo, dovuta all'inconsapevolezza con cui ha ucciso il padre e si è unito alla madre, non ne faceva un vero *villain* e non creava un nesso drammaturgicamente efficace fra colpa e punizione. Il rovesciamento della sorte di Edipo non sembrava inoltre causato da uno dei meccanismi di ritorzione tipici delle più fortunate tragedie cinquecentesche, ma derivava piuttosto dall'insondabile strategia del destino che, secondo il consueto *cliché* medievale, presto o tardi atterra sovrani e potenti. Vittima e artefice della vendetta che lo porta ad accecarsi, Edipo conservava, all'interno del suo stesso personaggio, uno sbilanciamento di ruoli irrisolto: possedeva sì i tratti di un eroe come Tieste, che patisce il tipico rovesciamento della sorte regale, ma non aveva a sufficienza quelli di Atreo. Insomma, nell'*Edipo re* da un lato mancava il vendicatore criminale, la cui ira e il cui onore violato mettevano solitamente in moto il meccanismo tragico nei drammi dell'epoca; dall'altro la colpa del protagonista inconsapevole non aveva un peso capace di giustificare pienamente l'enormità e l'insolita forma della punizione finale.

Solo più avanti nel tempo gli studiosi di poetica (ben più degli autori di teatro) sarebbero riusciti nel tentativo di sciogliere il nodo drammaturgico del rapporto fra la sventura del figlio di Laio e la sua colpa. Prima di allora, chi si era confrontato con il dramma sofocleo – o per tradurlo o per portarlo in scena – si era trovato di fronte a una

sviluppati nel corso del Medioevo, a partire da conoscenze indirette del teatro antico, come ha mostrato KELLY (1993).

²² UGOLINI (1986) e MATTIOLI (1988) forniscono due rassegne molto parziali di questo dibattito. Sulla "canonizzazione" dell'*Edipo re* nel Cinquecento cf. JAVITCH (2001).

²³ Cf. ad es. DENORES (1586, 394): «[...] quelle favole con le quali è ritenuta la rivoluzion di fortuna con la peripezia e con l'agnizione, sono riputate più maravigliose di tutte le altre, che hanno solamente la rivoluzion di fortuna, e perciò è stimata da Aristotele perfettissima la favola di *Edippo tiranno*, nella quale e l'una e l'altra e l'altra sono con mirabile artificio unite e concatenate».

²⁴ LURJE (2004, soprattutto 92-117).

tragedia priva di quell'impatto emotivo garantito dalle più spettacolari mostruosità tipiche di Seneca o dei suoi epigoni moderni (come Giraldo Cinzio o Dolce).

A prevalere, nella presentazione di questa vicenda, era perciò più che altro la linea interpretativa che vedeva in Edipo una figura esemplare dei *casus virorum illustrium*: quella figura che, all'interno della tragedia, viene messa in rilievo in alcuni passi degli interventi corali, come il quarto stasimo (vv. 1186ss.) e soprattutto la problematica chiusa che i manoscritti assegnano al coro (vv. 1524-30), e che riporto qui nella versione di Giustiniani (46r):

O di questa mia patria incliti, e degni
 Cittadini, hor vedete. Questo Edipo
 Che scioglier seppe gl'intricati enimmi
 De l'irritata Sfinge; huom d'eccellente
 Virtù; che mai non declinò dal dritto
 Sentier; né per favor di Cittadini,
 Né per fortuna prospera, e seconda;
 Vedete in quanti tempestosi flutti
 Di profonda miseria hor giace immerso?
 Però tu, che mortal sei nato, ogn' hora
 L'ultimo dì riguarda; e alcun beato
 Non giudicar giamai, se pria no'l vedi,
 Senza percossa di fortuna adversa,
 Giunto de la sua vita al fine estremo.

Nel desolato congedo del coro²⁵ non viene mostrato un re potente e colpevole ma un giusto piombato nell'infelicità. Il *κράτιστος ἀνὴρ* di Sofocle (v. 1525) diviene un «huom d'eccellente virtù», precipitato nella sventura per la «percossa di fortuna adversa».

²⁵ Che appunto per il suo carattere mesto veniva recitato senza l'accompagnamento della musica, come testimonia lo stesso «chorago» dello spettacolo, Angelo Ingegneri in DOGLIO (1989, 33): «[...] l'ultime parole che chiudono la favola [...] ordinariamente si sogliano dire dal solo capo del coro alla distesa, con voce tuttavia un poco alta e rimbombante. E la ragione onde queste non si cantano si è che in quel punto le cose sono ridotte a tanta miseria, ch'è venuto meno il canto e il pianto e ogni altra dimostrazione delle passioni altrui». Sull'abitudine di non musicare il commento del coro con cui si chiudevano le tragedie cf. anche PIRROTTA (1987, 45 e 49).

referimenti bibliografici

BORZA 2003a

É. Borza, *Catalogue des travaux inédits d'humanistes consacrés à Sophocle, jusqu'en 1600*, «Humanistica Lovaniensia» LII 195-216.

BORZA 2003b

É. Borza, *Catalogue des éditions, traductions et commentaires de Sophocle imprimés au XVI^e siècle*, «Nugae Humanisticae» III 97-139.

BORZA 2007

É. Borza, *Sophocles Redivivus. La survie de Sophocle en Italie au début du XVI^e siècle. Éditions grecques, traductions latines et vernaculaires*, Bari.

CONTE 2002

A. Conte, *La rinascita della Poetica nel Cinquecento Italiano*, in D. Lanza (a cura di), *La poetica di Aristotele e la sua storia*, Atti della Giornata internazionale di studio [...] in memoria di V. Cessi, Pavia, 22 febbraio 2002, Pisa, 45-58.

DEL GALLO 1998

E. Del Gallo, voce "Giovan Battista Gabia", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LI, Roma, 20-21.

DENORES 1586

I. Denores, *Discorso Di Iason Denores Intorno A Que' Principii, Cause, Et Accrescimenti Che La Comedia, La Tragedia, Et il Poema Heroico Ricevono Dalla Philosophia Morale, & Civile, & da' Governatori delle Repubbliche [...]*, In Padova, Appresso Paulo Meieto (cito da B. Weinberg (a cura di), *Trattati di poetica e retorica del '500*, vol. III, Bari 1972, 373-419).

DOGLIO 1989

M.L. Doglio (a cura di), *Angelo Ingegneri. Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, Modena (ed. or. Ferrara, Baldini, 1598)

FABRIZIO 1995

R. Fabrizio, *The Two Oedipuses: Sophocles, Anguillara, and the Renaissance Treatment of Myth*, «MLN» CX/1 178-91.

FIORESE 1984

F. Fiorese (a cura di), *Orsatto Giustiniani. Edipo Tiranno [...]*, Vicenza.FLASHAR 2009²H. Flashar, *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne* (1991), München.

GALLO 1973

A. Gallo, *La prima rappresentazione al Teatro Olimpico [...]*, Milano.

GUASTELLA 2012

G. Guastella, «Come cangia fortuna ordine et stile»: *Edipo re nel teatro italiano del Cinquecento*, in F. Citti – A. Iannucci (a cura di), *Edipo classico e contemporaneo*, Hildesheim, 137-64.

JAVITCH 2001

D. Javitch, *La canonizzazione dell'Edipo re nell'Italia del sedicesimo secolo*, in A.M. Palombi Cataldi (a cura di), *Teatro e palcoscenico. Dall'Inghilterra all'Italia 1540-1640*, Roma, 17-43.

KELLY 1993

H.A. Kelly, *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*, Cambridge.

LURJE 2004

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

MATTIOLI 1988

E. Mattioli, *L'Edipo Re di Sofocle nella Poetica del Cinquecento*, «Helikon» XXVIII 281-301.

MAZZONI 1998

S. Mazzoni, *L'Olimpico di Vicenza. Un teatro e la sua "perpetua memoria"*, Firenze.

PADUANO 1994

G. Paduano, *Lunga storia di Edipo Re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino.

PIRROTTA 1987

N. Pirrotta, *Andrea Gabrieli e i cori dell'Edipo tiranno*, in Id., *Scelte poetiche di Musicisti. Teatro, poesia e musica da Willaert a Malipiero*, Venezia, 43-61.

PIRROTTA 1995

N. Pirrotta (a cura di), *Chori in musica composti sopra li chori della tragedia di Edippo Tiranno. Recitati in Vicenza l'anno M.D.lxxxv. Con solennissimo apparato*. (Edizione nazionale delle opere di Andrea Gabrieli, vol. XII), Milano (ed. or. Venezia, Angelo Gardano, 1588).

PREMOLI 2005

B. Premoli, *Giovanni Andrea dell'Anguillara: Accademico Sdegnato ed Etereo 1517-1572*, Roma.

ROSSI 1590

N. Rossi, *Discorsi di Nicolò Rossi Vicentino Academico Olimpico intorno alla Tragedia [...]*, Vicenza, Appresso Giorgio Greco [cito da B. Weinberg (a cura di), *Trattati di poetica e retorica del '500*, vol. IV, Roma-Bari 1974, 59-120].

SCHRADE 1960

L. Schrade, *La représentation d'Edipo Tiranno au Teatro Olimpico (Vicence 1585)*, Paris.

UGOLINI 1986

G. Ugolini, *Edipo e la Poetica di Aristotele in alcuni trattati del Cinquecento*, «Giornale Italiano di Filologia» XXXVIII 67-83.

VIDAL-NAQUET 1981

P. Vidal-Naquet, *Oedipe à Vicence et à Paris: deux moments d'une histoire*, «Quaderni di Storia» VII/14 3-21 [trad. it. in J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso* (1986), Torino 1991, 196-220, da cui cito].

ZANIN 2008

E. Zanin, *Oedipus: a Literary Approach to Christian Tragedy*, in A. Cools et al. (eds.), *The Locus of Tragedy*, Leiden, 65-79.