

Angela M. Andrisano

*A proposito di un nuovo saggio di Franco Maiullari:
Antigone e la tirannia tebana.
Le relazioni familiari di un personaggio sofocleo icastico e
poliedrico**

1. *Lettura storico filologica e lettura anamorfica*

In un recente saggio (2025) di Franco Maiullari (F. M. in seguito), psichiatra, psicoterapeuta adleriano, nonché studioso di tragedia greca, è nuovamente protagonista la famiglia dei Labdacidi (*Antigone e la tirannia tebana. Violenza, incesto, omertà. Una perizia psicologica*), ma questa volta è la figura di Antigone ad essere soggetta ad una perizia psicologica accompagnata da una «meticolosa indagine testuale»: una lettura cosiddetta *anamorfica*. Il metodo di studio è definito «un *escamotage* retorico-procedurale» (p. 11). È subito evidente che siamo di fronte ad una decostruzione di quella figura di Antigone sofoclea, monoliticamente eroizzata in contrapposizione a Creonte, che sopravvive ad ogni tentativo di analizzarne meglio le istanze più profonde, a partire da un'insana vocazione alla morte¹, da un intrinseco squilibrio messo in luce dalla netta contrapposizione con la più docile sorella Ismene. L'obiettivo dell'Autore è dichiarato: in una prospettiva anamorfica siamo di fronte ad un «personaggio alla deriva negli ultimi tempi della tirannia a Tebe» (p. 13). Precisiamo subito come il metodo *anamorfico* pretenda di intravedere una coerenza laddove in un testo (non necessariamente letterario) appaiano delle incongruenze, degli «inciampi» che ne mostrano una apparente incoerenza. Secondo la nuova prospettiva si profila una nuova possibilità, quella cioè di leggere una nuova complessiva coerenza, intravedendo l'intenzione ultima di un autore. Ne consegue per F. M. che lo studio di tutti e tre drammi sofoclei della saga tebana, quasi una trilogia², possono dare conto del

* Le considerazioni sul corposo volume di Franco Maiullari mi porteranno a far riferimento ad una bibliografia estremamente selezionata, a partire dall'edizioni con commento delle singole tragedie sofoclee. Sul personaggio di Antigone e sulla saga dei Labdacidi le pubblicazioni sono notoriamente numerosissime e svariate in relazione ai molteplici argomenti discussi. Si veda, a proposito della bibliografia sterminata su Antigone, FORNARO (2012, 11). Lo stesso Maiullari, d'altronde, espone le sue ipotesi con il ricorso ad un elenco molto limitato di contributi sul tema in questione (*Bibliografia orientativa generale e personale*, pp. 291-93).

¹ Questa lettura, non «edificante», secondo la definizione di F. M. relativa ad un'Antigone solo «eroica», è già presente in ambito filologico. Si veda ad esempio BERTOLASO (2006) e relativa bibliografia.

² È invalsa, divenendo tradizionale (si veda di recente CANTARELLA 2024, 14-25), questa definizione, per certo verso erronea, delle tre tragedie sofoclee relative al mito dei Labdacidi: una operazione di per sé immetodica dal punto di vista storico-filologico. F. M. ne è tuttavia ben consapevole. Si vedano le pp.

personaggio di Antigone come personaggio alla deriva. In principio deve venire la pietà per Antigone, non l'eroizzazione, né tantomeno la condanna o il biasimo. Da mettere in evidenza è piuttosto la pratica omertosa del potere tirannico, riscontrabile a partire dall'*Edipo re*³, una pratica che «implode» definitivamente nell'*Edipo a Colono*, in cui a Tebe viene contrapposta la democratica Atene (p. 21). In ogni caso molti personaggi tragici possono essere intesi, secondo F. M., come protagonisti di «storie di traumi in senso etimologico, in quanto *fratture di equilibrio*» (p. 23). La sindrome post-traumatica da stress (PTSD) è quella da cui sono afflitte, secondo l'Autore, numerose figure, a partire dall'Andromaca omerica: un'attenta disamina, a partire dai personaggi femminili eschilei (Clitemestra, Elettra, le donne del Coro dei *Sette*), contempla quindi anche il suicidio di Aiace, l'abbandono di Filottete ferito sull'isola di Lemno, l'"omicidio" di Deianira, conseguente al ratto da parte di Eracle, lo stupro di Creusa, il ripudio di Medea da parte di Giasone e così via⁴.

Nella *Premessa*, venendo ad Antigone, il cui trauma sarà definito "strano/paradossale" (p. 32), F. M. anticipa alcune conclusioni dell'indagine che saranno raggiunte nel corso del volume, evidenziando l'orrore in cui ci si imbatte affrontando la cosiddetta trilogia sofoclea. E cioè: 1. viene ridimensionato il conflitto insanabile tra leggi divine e leggi dello Stato a favore delle leggi personali di Antigone e

262-65 in riferimento a una «trilogia ideale». In realtà la lettura anamorfica di F. M. prevede «di fronte alle stranezze di un testo» di «non fermarsi ai particolari, ma considerare la realtà da analizzare nel suo insieme specifico e contestuale». Nel nostro caso implica l'analisi dei tre drammi «perché in essi è contenuta la storia di Antigone: le sue premesse, gli inizi, lo sviluppo e la sua conclusione» (p. 14).

³ Secondo F. M. «le storie di Edipo e di Antigone sono ancora coperte da un velo edificante». Responsabile maggiore di questa tradizione sarebbe Aristotele (*Poet.* 1452a 22-34) cui si farebbe «risalire l'idea che un giorno Edipo si macchiò, *ma senza sapere*, dei più tremendi reati, il parricidio e l'incesto» (p. 23). In realtà il passaggio della *Poetica* si occupa del modo migliore di *tradurre* un mito in una struttura drammaturgica che funzioni sulla scena. Peripezia e riconoscimento costituiscono per Aristotele un espediente felice. L'*Edipo tiranno* ne sarebbe esempio riuscito. Viene, perciò, citato per lo stesso motivo il *Linceo*, tragedia perduta di Teodette, apprezzato drammaturgo che vinse otto volte negli agoni, mentre è criticata la modalità di riconoscimento dell'*Ifigenia in Tauride*. Anche quando riflette sull'*ethos* di un personaggio, è la caratura tragica legata al suo *agire* che interessa lo Stagirita (cf. per es. *Poet.* 1454a 33-37) più che l'identificazione di un profilo mitico. Non solo, ma il paragrafo testé citato si conclude con una osservazione relativa all'*Edipo* di Sofocle (*Poet.* 1454b 6-8) in cui ciò che è illogico (*ἄλογον*) sta fuori della tragedia (*ἔξω τῆς τραγωδίας*), negli antefatti e non nell'azione scenica (*ἐν τοῖς πράγμασιν*). A questo proposito si veda in particolare *Poet.* 1460a 29-31, in cui Aristotele mostra predilezione per ciò che è impossibile ma verosimile e ribadisce nuovamente al drammaturgo la necessità di evitare ogni elemento illogico, che deve per l'appunto rimanere fuori dalla trama. Guarda caso l'esempio è di nuovo quello dell'*Edipo* e cioè in particolare il riferimento è al non sapere in che modo morì Laio (*ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος, ὥσπερ Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λάιος ἀπέθανεν*). Questa affermazione, che sembra sottintendere una valutazione di possibile ambiguità del testo sofocleo, non contrasta peraltro con i cosiddetti "inciampi" che F. M. individua nella tragedia in questione. Rinvio per questo passaggio della *Poetica*, raramente commentato, alle considerazioni di PADUANO (1998, XXII), che concordano con quelle di F. M. nel considerare «inverosimile che Edipo all'inizio del dramma ignori ogni circostanza della morte del suo predecessore e padre, da lui stesso compiuta». Si tratterebbe per lo studioso di una delle «*cruces* della tragedia».

⁴ Si veda in proposito ANDRISANO (2008).

di Creonte; 2. i genitori Edipo e Giocasta, vittime ambedue di violenza nell'ambito di un regime tirannico, avrebbero organizzato insieme a Creonte l'agguato a Laio in condizioni di perdurante omertà; 3. parricida incestuoso, Edipo non sarebbe ignaro delle proprie azioni. Queste certezze si basano sul presupposto che il dramma di un personaggio sia sempre il proprio dramma individuale, pur inserito in un contesto familiare e socio-culturale: «“la Storia” trascenderebbe sempre “l’individuo”» (p. 29). Queste affermazioni si prestano probabilmente ad essere fraintese: in linea di principio mi è difficile, da filologa – la filologia è una scienza storica –, accettare questa separazione troppo netta. Tuttavia l'analisi dei traumi di Antigone può essere convincente, sì da lasciar comprendere quella che io chiamo “vocazione alla morte”, come orientamento ad una «salvifica morte per raggiungere i familiari nell'al di là» (p. 33). Aggiungerei fin da subito che effettivamente proprio il contesto incestuoso in cui Antigone ha vissuto fin dalla nascita rende quasi indissolubile quel legame di “consanguineità” per il quale un fratello viene privilegiato rispetto a un marito, ma anche a un figlio (Soph. *Ant.* 909-12).

2. La “trilogia” sofoclea: datazione e fonti

La prima parte dell'articolato volume si intitola *La famiglia*. Il sottotitolo (*Laio, Giocasta e Edipo: violenza, traumi, incesto, tirannia e omertà a palazzo. L'orrore di un marasma generazionale e il trauma d'origine partendo dall'Edipo Re. Aspetti metodologici: l'anamorfosi e la poetica del doppio*), quasi un *abstract* più che esaustivo, mostra la densità dei contenuti trattati in riferimento ad un mito che contemplerebbe come elemento centrale l'omertà che regna nel palazzo dei Labdacidi, un elemento che, nella versione costruita da Sofocle, sembrerebbe trapelare a prima vista – mi sembra – dall'ambiguità della sola Giocasta. L'indagine viene svolta da F. M. sui “testi”, e sarà nostro obiettivo vagliarne i passaggi più complessi. Una nuova e più convincente lettura è sempre possibile: un personaggio può essere messo a fuoco in modo nuovo⁵ attraverso un nuovo scavo sul testo che porti a nuove interpretazioni filologiche di passi cruciali. Condivido l'affermazione di F. M. a proposito di alcune «interpretazioni tradizionali [...] divenute dei *must*», un *bias* interpretativo da parte degli addetti ai lavori (p. 43), e nel caso di Antigone è certamente più vero che in altri casi: la scelta tra leggi dello stato e *pietas* è una drammatica presa di posizione in cui

⁵ Naturalmente parlando di testi teatrali è d'obbligo parlare di copioni da mettere in scena e rispetto alla messinscena subentra ulteriormente l'interpretazione del primo regista, qualora non sia stato l'Autore stesso. Ma è ovvio che non è possibile ricostruire da questo punto di vista il primo spettacolo o quelli che si sono succeduti dopo la prima e in epoche diverse. Oggi solo un video ben fatto può consentire di vagliare le scelte registiche e ogni nuova rilettura di un personaggio.

non si esaurisce la complessità del personaggio tragico. Ed è altresì vero che gli antichi drammaturghi con i «propri strumenti narrativi» hanno mostrato «fenomeni che noi oggi indichiamo con termini psicologici, educativi, antropologici a loro ignoti» (p. 45). Aggiungo che basterebbe notare, solo a partire da Euripide (e altresì nel *Prometeo pseudo-eschileo*)⁶, l'irruzione consistente del termine *nosos* (malattia intesa anche come sindrome psicopatologica) negli anni che vedono la diffusione della medicina ippocratica in Atene.

A spiegare il proprio metodo anamorfico, volto all'interpretazione delle «stranezze» delle partiture che ci sono giunte, F. M. prende ad esempio come primo il famoso intervento di Giocasta che vuol fugare i timori di Edipo: è già successo che anche nei sogni molti uomini si siano congiunti con la madre⁷. Alla corretta traduzione «anche nei sogni», ribadita da F. M., viene contrapposta la «interpretazione» alternativa (piuttosto che «traduzione») di ambito filologico «only in the dreams», tuttavia non condivisa unanimemente dagli studiosi del testo. Si tratta della notissima e fortemente oscura battuta di Giocasta: vero è che chi traduce «anche nei sogni» non necessariamente approfondisce l'ambiguità del dettato, basata su una ipotizzabile propria consapevolezza dell'incesto che la regina lascerebbe intendere⁸. Il

⁶ Per l'ampia bibliografia sull'argomento rinvio a MARZULLO (1993) e ora ANDRISANO (2019).

⁷ Cf. OT 980ss. οὐδ' εἰς τὰ μητρὸς μὴ φοβοῦ νυμφεύματα· / πολλοὶ γὰρ ἤδη κὰν ὄνειρασιν βροτῶν / μητρὶ ξυνηνάσθησαν.

⁸ Riporto qui il quadro, non esaustivo – molte posizioni si ripetono – ma articolato, delle interpretazioni del passo, per mettere a confronto la lettura dei filologi e quella cosiddetta anamorfica di Maiullari (si veda già MAIULLARI 1999). La questione dell'«anche» implica che ci si chieda rispetto a che cosa si debba intendere l'«anche». DAWE (1982) 1996³ *ad l.* («it is not easy to make the necessary mental supplement, for at first sight the words mean 'in dreams too <as in real life>' as if Jocasta was casually assuring Oedipus that incest was quite an ordinary occurrence») è il filologo che più di avvicina alla lettura di Maiullari, citato da LONGO (1972) nell'edizione del 2007 *ad l.*, conferma delle precedenti osservazioni. Longo sosteneva, infatti, che Giocasta tentasse «di ridurre i timori incestuosi di Edipo a livello di un incubo, di un sogno, e di fornire di questo “sogno” un'interpretazione tranquillizzante. Ma aggiungeva come l'«anche» fosse «del tutto fuori luogo, in contrasto con la logica normale, presupponendo che questo sia avvenuto *non solo in sogno*». Intravedeva cioè «una realtà nascosta», richiamata ambigualmente dalle parole di Giocasta, «quasi per un *lapsus*». Diversamente KAMERBEEK (1967) *ad l.* (ormeggiato in seguito da HOGAN 1991) preferiva ipotizzare pur *dubitanter* un uso restrittivo di *kai* in frase relativa e invocava l'interpretazione di Wilamowitz («die Mutterehe vollends fürchte nicht, / die hat so mancher schon im Traum vollzogen»), non escludendo, tuttavia, il riferimento alle previsioni dell'oracolo, e rinviando perciò a due famosi passi (Hdt. VI 107, Plat. *Resp.* 571c) in cui è in un sogno *divinatorio* che si realizza un incesto. Recentemente CONDELLO (2009) non offre un commento puntuale alla traduzione «è già accaduto a tanti altri uomini di unirsi, *anche nei sogni*, con la madre», ma alle pp. CXXXIX-CXLIII rileva come Giocasta si riferisca ad una comune esperienza dell'uomo, confermata dall'onirocritica antica (Artemid. I 79): l'analogia che la regina intenderebbe stabilire non coinvolgerebbe sogni e oracoli, ma più semplicemente la paura vigile di Edipo e quella connessa ad analoghe fantasterie esperite sul piano onirico. Si veda al proposito anche GUIDORIZZI (2004, 163s.): la madre-sposa «presentando l'incesto come sogno [...] trasferisce la realtà della sua memoria inconscia nella sfera onirica, in un gioco, anche questa volta, di tragica ambiguità». BOLLACK (1990, I, 255, «dans leurs rêves») non ammette alternativa ai sogni, e nel commento (1990, III, 636), pur facendo riferimento a chi contrappone ai sogni la realtà (Kamerbeek, Dawe), sulla linea di Jebb o Longo interpreta «dans les songes aussi, comme dans l'oracle».

comportamento di Giocasta è del resto enigmatico fin dalla sua entrata in scena quando non può non destare sospetto, dopo il fronteggiamento con Edipo a proposito della morte di Laio, la ritrosia a chiamare dai pascoli il vecchio servo, unico superstite della strage di Laio e della sua scorta, e testimone fondamentale della sua morte⁹. Allo stesso modo è innegabile – come osserva F. M. (p. 61) in relazione ai vv. 1066s. – il suo atteggiamento di rassicurazione che denuncia un evidente controllo sulle “cose di famiglia”.

Come abbiamo già accennato il primario riferimento di F. M. all'*Edipo re*, che preferirei citare anche in italiano come *Edipo tiranno*¹⁰, è funzionale a definire l'*ethos* del padre-fratello di Antigone, riprendendo la precedente analisi (Maiullari 1999) con l'intenzione di ribadire «un esercizio critico» che arrivi a spiegare passi cruciali e difficili della tragedia omonima per ottenere una «migliore coerenza di metalivello» rispetto ad altre ipotesi interpretative, cioè un'ipotesi «coerente che dia senso a tutti gli inciampi/indizi» (p. 51)¹¹.

Nonostante le interpretazioni filologiche della cosiddetta «trilogia tebana» vengano genericamente definite dal nostro autore «edificanti», senza ulteriore considerazione, preciserò subito la mia posizione di studiosa dei testi drammaturgici di un teatro essenzialmente “politico”. È dato acquisito che si trattasse di un teatro radicato nella *polis*, strettamente legato al rito e alla relativa organizzazione agonale, condizionato, come il vero teatro di ogni tempo, dagli eventi sociali e politici del presente, cui anche le storie mitiche prescelte dovevano quasi per certo alludere più o meno dichiaratamente. Più difficile per noi intenderne il senso, sia perché lontanissimi

⁹ La regina tenterà infatti di fermare la ricerca “indiziaria” che Edipo rivendica (OT 1058s. οὐκ ἂν γένοιτο τοῦθ', ὅπως ἐγὼ λαβὼν / σημεία τοιαῦτ' οὐ φανῶ τοῦμὸν γένος), dissuadendolo dal chiamare a confronto con il servo di Corinto il personaggio che il corifeo, sollecitato dal messo, ha identificato come “l'uomo dei campi” (vv. 1051ss. οἶμαι μὲν οὐδέν' ἄλλον ἢ τὸν ἐξ ἀγρῶν / ὃν καμάτευες πρόσθεν εἰσίδειν· ἀτὰρ / ἥδ' ἂν τάδ' οὐχ ἥκιστ' ἂν Ἰοκάστη λέγοι). Ma il corifeo non esita a chiamare in causa prontamente la regina. La quale reiteratamente tenterà di distogliere Edipo dall'ormai necessario (se non simulato, secondo F. M.) desiderio di conoscenza, addirittura supplicandolo di non ‘agire’, di non compiere il passo fatale (v. 1064 ὅμως πιθοῦ μοι, λίσσομαι· μὴ δρᾷ τάδε). Rientrerà velocemente nella reggia visibilmente sconvolta dal dolore (vv. 1073s. ὑπ' ἀγρίας / ἄξασα λύπης – osserva il corifeo). Edipo, ipotizzandone la vanagloria, ne immagina lo sconcerto se le proprie origini si rivelassero di bassissimo livello (v. 1077 μικρόν... σπέρμ(α)) e riafferma il desiderio di ‘conoscere fino in fondo’ (questo il valore del composto con ἐκ-) la propria origine (v. 1085 (ἐ)κμαθεῖν τοῦμὸν γένος).

¹⁰ Lo stesso F. M. peraltro considera la tirannia tebana come il contesto socio-politico utile a spiegare la storia dei Labdacidi.

¹¹ F. M. richiama a sostegno del suo metodo di indagine un passo cruciale della *Poetica* aristotelica (1454a 27-29) in cui si delinea la costruzione di un *ethos* secondo quattro principi. È al quarto che si appella lo studioso, dal momento che lo Stagirita puntualizza come un personaggio apparentemente incoerente deve tuttavia trovare ragion d'essere in una generale e superiore coerenza di contesto: τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν. κἂν γὰρ ἀνῳμαλός τις ᾗ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτεθῇ, ὅμως ὁμαλῶς ἀνῳμαλὸν δεῖ εἶναι. Gli esempi che seguono mostrano alcuni “errori” drammaturgici, senza che ci sia dato verificare, tuttavia, un caso di *ethos* coerentemente incoerente quale l'autore del nostro saggio intravede nella figura di Edipo secondo una prospettiva anamorfica.

da quella temperie, sia per l'impossibilità di ricostruirne perfettamente la antica *performance* e il suo pubblico, soprattutto in assenza di una datazione precisa. Spesso anche i filologi procedono attraverso una ricerca indiziaria per aver luce sul contesto agonale in cui una tragedia è andata in scena e comprenderne così ricaduta sul pubblico ed eventuale condivisione e apprezzamento¹². È noto come le ipotesi di datazione possano oscillare anche di un solo anno in presenza di eventi storici particolarmente rilevanti che costituiscono una sorte di spartiacque, naturalmente anche quando si tratti di commedia del V sec. a.C., nel cui caso notoriamente l'ipotesi di datazione risulta spesso più facile. Ora F. M. non si preoccupa dichiaratamente – è una scelta – del fatto che *Antigone* andasse in scena intorno al 442 a.C., mentre *Edipo tiranno* tra il 429-425 a.C. e che *Edipo a Colono* fosse rappresentato postumo nel 406 a.C. E tuttavia non esita ad affermare che la propria interpretazione anamorfico-concettuale della saga tebana sofoclea, riletta non in sequenza cronologica, ma solo mitica, sia l'unica possibile. E quindi diventa accettabile il punto di vista, che integri la complessiva interpretazione delle tragedie sofoclee prese in esame, orientato all'analisi psicologico-psichiatrica di una famiglia mitica, che sarà annoverata – va ricordato – nella *Poetica* aristotelica come “esemplare” per farne oggetto di tragedia¹³.

Un'altra questione che solleva la lettura del saggio di F. M. riguarda la relazione tra le fonti. Per ricostruire il mito dei Labdacidi le tragedie sofoclee costituiscono una fonte come ogni altra tragedia che utilizzi gli stessi personaggi: sono cioè la “traduzione” di un racconto orale in una struttura drammaturgica nella quale il poeta fa confluire la propria lettura del mito in un dato momento storico. Si affiancano, oltre alle scarse testimonianze letterarie precedenti, una molteplicità di fonti, spesso più tarde: mitografiche, geografiche, antiquarie, scoliografiche, lessicografiche etc. I mitografi sono portati, ad esempio, «a ricostruire nessi e genealogie» con spiegazioni sempre

¹² La datazione di una tragedia ha sempre un forte riferimento al contesto storico di messinscena. Cf., a proposito della possibile datazione delle *Trachinie* al 425 a.C., ANDRISANO (2014a, 10-13 e n. 19) con relativa bibliografia, nonché già ANDRISANO – BERTOLASO (2002).

¹³ Aristotele si riferisce in questo caso (*Poet.* 1453a 18-23) alla tragedia coeva e non a quella del secolo passato di cui ambirebbe un ritorno. Affermando che precedentemente i poeti sceglievano a caso i racconti (τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν), valuta molto positivamente quelle tragedie (κάλλισται τραγωδίαι) del presente che si riferiscono a pochi casati e cita Alcmeone, Edipo, Oreste, Meleagro, Tieste e Telefo, aggiungendo tuttavia anche quei personaggi mitici che avevano subito vicende o commesso azioni tremende (καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι). Per la rilevanza di alcune vicende mitologiche val la pena di menzionare come ancora Luciano ricordi, tra i miti tebani che il pantomimo deve saper rappresentare, anche quelli relativi ai Labdacidi (*Salt.* 41, 4s. καὶ τὰ Θηβαίων καὶ Λαβδακιδῶν πάθη καὶ Κάδμου ἐπιδημία). Edipo, come Oreste d'altronde, è personaggio mitologico frequentemente citato anche altrove nella *Poetica*, anche se in modo brachilogico: come esempio di personaggio che cade in disgrazia mentre è all'apice della gloria per via di *amartia* (1453a 8-11, un 'errore', uno 'sviamento'); a proposito delle reazioni del potenziale spettatore obbligato dalla vicenda a 'rabbrivire' e 'compatire' (1453b 2-7 καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν) e, come personaggio sofocleo, per la *peripeteia* che avviene con l'arrivo del servo di Corinto (1452a 24-27) e la conseguente *anagnorisis* (1453b 31s. e 1455a 18-20).

pronte, ma non sempre convincenti (Guidorizzi 2004, 51s.): hanno come obiettivo la creazione di “voci enciclopediche” ricche di dati e di versioni le più diverse. È altresì possibile, ad esempio, che il Laio del mito tebano e quello del racconto peloponnesiaco¹⁴ fossero in origine due figure distinte, inglobate successivamente in una sola identità. Dunque, nel caso si analizzi il testo di una tragedia del V sec. a.C., credo che ci si debba servire con cautela delle fonti più tarde. Diversamente procede lo studio antropologico di un mito o di un personaggio mitico, alcune delle cui caratteristiche corrisponderanno ad una sorta di codice genetico presente molto probabilmente fin dai primordi e da cui ogni poeta non potrà prescindere. Fatta questa necessaria distinzione, torniamo senza pregiudizi al saggio di F. M. che integra in modalità interdisciplinare la lettura della cosiddetta «trilogia sofoclea».

3. *Edipo: personaggio mitico e personaggio sofocleo*

È da Edipo che F. M. prende l'avvio per l'indagine sull'anomala e incestuosa famiglia¹⁵, in particolare a partire dal noto difetto originario, quello della zoppia, gravido di conseguenze, anche caratteriali, e inscritto nel nome dei Labdacidi¹⁶ quale destino. Nel caso di Edipo, in realtà, la menomazione viene inflitta dal padre Laio prima dell'esposizione del bambino, e, oltre a rimarcare l'appartenenza alla stirpe¹⁷,

¹⁴ Secondo Erodoto (IV 149), agli Egeidi, grande tribù di Sparta, non sopravvivevano i figli e dietro responso di un oracolo eressero un edificio sacro alle Erinni di Laio ed Edipo (ἰδρῶσαντο ἐκ θεοπροπίου Ἐρινύων τῶν Λαίων τε καὶ Οἰδιπόδεω ἱόν) e da quel momento i figli sopravvissero. Le versioni mitiche relative a Laio, Edipo, Giocasta e i figli sono numerosissime e non univoche: anche il matrimonio di Edipo non sempre si presenta incestuoso. Per il «groviglio di spose, citato da Ferecide [...], tentativo, tipico dello spirito mitografico arcaico, di dare ordine a diverse tradizioni genealogiche» si veda GUIDORIZZI (2004, 65). Per un primo sguardo sulla molteplicità delle fonti rinvio a GRIMAL (1987), ma si vedano altresì i tradizionali lessici enciclopedici e iconografici (ROSCHE, *LIMC sub vv.*).

¹⁵ Va ricordato che sulla base del testo omerico (*Od.* XI 275ss.) e in contrasto con le versioni dei tragici, riprese poi dai mitografi, Pausania (IX 15) ritiene che alla morte di Giocasta, Edipo sposasse Eurigania (citata come seconda moglie in *schol.* Eur. *Phoe.* 1760), da cui sarebbero nati Antigone, Ismene, Eteocle e Polinice. Di fronte alle raccolte di dati a fini enciclopedici ed antiquari notiamo come diversamente la versione di un tragediografo, e in questo caso di Sofocle, sia una “traduzione” del racconto orale e tradizionale in una nuova struttura drammaturgica (cf. *Poet.* 1450a 15 μέγιστον δὲ τούτων ἔστιν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις) che ricompone gli elementi del mito per un *hic et nunc* apportando le necessarie “variazioni”. Vedo in questo processo un'analogia con le riscritture moderne: si veda ad esempio *Mourning Becomes Electra* di Eugene O'Neill, che “traduce” l'*Orestea* per il pubblico del *Guild Theatre* di Broadway (October 1931).

¹⁶ Per la zoppia di Edipo, fondamentali risultano le diverse considerazioni già avanzate da Lévi-Strauss, al di là di una paretimologia riferita a Laio per cui si veda ora CITRARO (2021, 444, n. 3). Ma fondamentali sono le pagine, corredate da ampia documentazione, di GUIDORIZZI (2004, 103-22) sul corpo dell'eroe, in particolare in riferimento ai tratti congiuntivi di Edipo con altri personaggi affetti da zoppia e con il rinvio, a proposito del nome dei Labdacidi, al racconto erodoteo riferito ai Bacchiadi di Corinto, presso cui si praticava l'endogamia: una ragazza del gruppo era zoppa e si chiamava Labda, come Labdaco, nonno di Edipo (p. 114). Si veda in relazione al nome parlante Labda anche CHANTRAINE (*DELG* 610a, s.v.).

¹⁷ Per l'amfibologia del nome Edipo (‘colui che ha i piedi gonfi’, ma anche ‘colui che sa sui suoi piedi’),

costituirebbe verosimilmente un primo trauma, condiviso evidentemente dalla madre Giocasta¹⁸.

Il personaggio avrebbe un lato nascosto, diabolico, alla stregua di un Riccardo III, sarebbe un personaggio doppio secondo le intenzioni sofoclee e nasconderebbe una pratica omertosa tipica di ogni potere tirannico. Secondo l'ipotesi dell'Autore il dramma sofocleo sarebbe «una messa in scena onirica di una storia omertosa», una storia in cui Antigone sarebbe coinvolta fin da bambina. F. M. contesta l'assunto aristotelico che fa dell'*Edipo re* una tragedia edificante in quanto Edipo si sarebbe macchiato di parricidio e incesto senza sapere¹⁹. In realtà la poetica del “doppio” sofoclea nell' *Edipo re* si farebbe più complessa del solito, «intrecciando il fingere con un sogno fatto da Edipo» (p. 28), «una grande sfida lanciata da Sofocle al pubblico [...], un grande indovinello».

Per seguire questo tracciato, dobbiamo tener presente che lo spazio, in cui i personaggi, detentori generalmente di un ruolo istituzionale, si fronteggiano, è uno spazio pubblico e ogni dialogo che avviene tra di loro è conseguentemente un dialogo “ufficiale” di fronte al Coro, rappresentante della città²⁰. Non a caso Creonte, di ritorno dalla consultazione dell'oracolo, chiederà ad Edipo se vuole ascoltare il responso davanti a tutti o se vuole entrare nella reggia (*OT* 91s.). Questa è notoriamente la realtà di ogni messinscena tragica, per cui si può ipotizzare che non sia dato necessariamente di conoscere la verità del “retroscena”. Ne deriva che, pur controversa, risulta in qualche modo legittima per il motivo suddetto, l'ipotesi di F. M. che prevede che il “non sapere” sofocleo di Edipo sia una *finzione*. Si tratta, tuttavia, proprio di quell'elemento su cui il drammaturgo ha costruito un *plot* complesso ed esemplare, basato su peripezia e riconoscimento: la struttura privilegiata a fronte di una trama semplice e lineare (*Poet.*

premessa necessaria dell'analisi di F. M. (p. 82), si veda anche CHANTRAINE (*DELG* 779a-780b) che ammette anche la seconda rinviando a Vernant, *Mélanges Levi-Strauss* 1263s.

¹⁸ Va ricordato, a questo proposito, che Sofocle decide di rendere Giocasta non completamente passiva rispetto al volere di Laio, ma piuttosto timorosa di quegli oracoli di cui in seguito pubblicamente si farà gioco. Una volta in scena il servo di Laio, visibilmente reticente (è Giocasta – afferma – che sa benissimo come stanno le cose) sarà costretto a confermare di avere avuto il bambino dalle mani della regina per sopprimerlo (vv. 1173s.): una pratica – dobbiamo immaginare – non eccezionale per quei tempi e in quel contesto. Riguardo alla zoppia ho cercato se esista fonte iconografica di natura comica che la attesti, ma non ho trovato alcuna immagine (cf. *LIMC* s.v.). L'unica rappresentazione del personaggio con le gambe a forma di *labda* che posso citare è moderna e ovviamente umoristica: si tratta del film *Mighty Aphrodite* di W. Allen (1995).

¹⁹ A proposito delle riflessioni aristoteliche sulla tragedia sofoclea si vedano le interessanti osservazioni sulla omonima tragedia euripidea di GUIDORIZZI (2004, 79s.): un Edipo, in assenza di quello sofocleo, e per quel che si deduce dai frammenti pervenuti, meno adatto «a fare da modello alle riflessioni di Aristotele sulla tragedia».

²⁰ F. M. lo sottolinea opportunamente quando mostra Giocasta come vera detentrica del potere citando *OT* 634-38. La regina intima, infatti, ad Edipo e a Creonte di metter fine ad un alterco basato sui sospetti, anche per rispetto al popolo presente (coro), rientrando ognuno nella propria casa (v. 637 οὐκ εἶ σύ τ' οἴκους σύ τε, Κρέων, κατὰ στέγας;). Cf. altresì la battuta di Giocasta al v. 861 (ἀλλ' ἴωμεν ἐς δόμους): non solo una didascalia implicita.

1452b 31s. δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγωδίας μὴ ἀπλῆν ἀλλὰ πεπλεγμένην)²¹.

Tornando alla zoppia derivata dal trauma di cui si è detto, F. M. ne fa discendere una serie di comportamenti, tra cui la tracotanza e il desiderio di vendetta: «arrogante e infantile, irascibile e paurose, paranoico» (p. 65). Tuttavia Sofocle ne manterrebbe coperto il lato perverso. In effetti il personaggio sofocleo mostra tutt'al più la tracotanza del tiranno che in virtù del suo potere non esita a minacciare chi contrasti la sua volontà²²: un tardivo desiderio di conoscere, in presenza di condizioni anomale (l'epidemia) la storia recente della città, di affrontare la "cecità" con cui si è impadronito del potere. In realtà, anche attraverso la disamina di due personaggi minori, ma fondamentali per il "riconoscimento", e per la conclusione della vicenda, e cioè il servo di Corinto, più ciarliero, probabile artefice della diffusione di un racconto sul salvataggio del figlio (bastardo) di Polibo, e il pastore di Tebe, più reticente, che chiede di vivere lontano dalla città, F. M. ipotizza omertà (tra Giocasta e il pastore) e complicità nel palazzo di Tebe, non senza immaginare le motivazioni che spingono Edipo, alla stregua del padre, alla consultazione dell'oracolo. L'intera storia mitica si concluderebbe con l'implosione di due stirpi: quella dei Labdacidi in virtù della vendetta di Giocasta, e quella di Creonte per la vendetta questa volta di Antigone.

Che Sofocle assuma una posizione fortemente antitirannica è senz'altro lettura condivisibile²³: per questioni di propaganda a favore dell'Atene democratica, il potere tebano viene rappresentato sulla scena dell'*Antigone* e in seguito dell'*Edipo* con i tratti

²¹ D'altronde di fronte a questioni che non trovano risposta nel testo sofocleo, in relazione alla figura "nonsensical" di Creonte, come 1. l'incapacità di condannare a morte Edipo secondo il responso dell'oracolo; 2. la condanna a morte di Antigone, nonostante il disappunto della città riferito da Emone; 3. l'espulsione di Polinice dalla città dopo un conflitto con il fratello, di cui Creonte può essere stato il regista, F. M. deve constatare accettabilmente che «è Sofocle a forgiare un tale *plot*» per far risaltare «la miseria di ciò che sopravvive della tirannia tebana» (p. 148).

²² Pochi sono nella tragedia i riferimenti alla *hybris*, richiamata solo dal Coro nel secondo stasimo. Si tratta dei vv. 872ss., considerato un passaggio fondamentale (CONDELLO 2009, CII-CIX: CV e relativa bibliografia): «una 'parabasi tragica' (lettura già avanzata da LINWOOD 1878) rivolta all'uditorio contemporaneo onde metterlo in guardia dagli incipienti rischi di una tirannide storica». Dopo il confronto tra Edipo e Giocasta e prima che arrivi il pastore, chiamato a confermare che i briganti fossero più d'uno come aveva riferito al momento dell'assassinio, secondo il ricordo di Giocasta, il coro intona, infatti, questo stasimo nella cui prima antistrofe si richiamano le conseguenze di *hybris*, che genera il tiranno. In un momento che si prospetta carico di dubbio e gravido di timore, il coro riafferma quelli che si considerano principi etici fondamentali. Lo stasimo, che F. M. sembra trascurare, potrebbe confermare in parte la sua lettura della figura di Edipo in senso antieroico, mettendo in luce la problematicità con cui Sofocle mette in scena il suo personaggio. A proposito di tirannide val la pena di citare nuovamente CONDELLO (2009, LXXXIXs. e n. 351 e relativa bibliografia) che in riferimento alla battuta di Giocasta «in cui si rievocano i sogni incestuosi come comune esperienza dell'uomo» ricorda opportunamente anche Plat. *Resp.* 571d. Trattandosi in Platone di tiranni, lo studioso conclude condivisibilmente, ormeggiando ANZIEU (1980, 43), che non si regna perché si è sognato di sposare la propria madre; si sposa la madre perché si è tiranni.

²³ Cf. MAIULLARI (2025, 779) a proposito della «saga tebana nel suo insieme orientata a celebrare la democratica Atene».

enfaticizzati delle oligarchie contemporanee, soprattutto per le vicende relative all'ostilità storica tra le due città. Non dimentichiamo che l'oligarchia tebana venne temporaneamente soppressa da Atene che dopo la battaglia di Platea insediò in Tebe (479 a.C.) un governo democratico. Questo sopravvisse con vicende alterne almeno fino al 447/446 a.C. (l'*Antigone* – ricordiamolo! – è del 442 a.C.), per lasciare poi posto stabilmente a governi oligarchici, rafforzati dal 427 a.C. in poi dall'influenza spartana sulla Beozia²⁴. Tornando all'ambigua costruzione dell'*Edipo tiranno*, non tento di contrastare il punto di vista di F. M., che sottolinea come alla domanda cruciale che assilla Edipo nella ricerca del colpevole non venga data risposta. La responsabilità dell'incesto prende il sopravvento e quella del parricidio viene automaticamente confermata. Difficile e forse vano cercare filologicamente una spiegazione, la quale può semplicemente essere sostenuta dalla logica. Sembra che non ci siano risposte, se non che la conferma dell'avvenuto incesto obblighi il tiranno all'accettazione dell'avvenuto parricidio, più grave certo di un semplice omicidio perpetrato sulla via di Tebe.

4. *L'analisi dell'Edipo re*

Puntigliosamente F. M. mette in luce ogni passaggio contraddittorio della tragedia e mostra come inciampi ed ambiguità attraversino un testo la cui interpretazione edificante poggia sul "non sapere" di Edipo e sulle affermazioni aristoteliche che andrebbero, tuttavia, io credo, meglio contestualizzate. È indubbiamente sconcertante che Edipo, affetto da zoppia, marchio distintivo dei Labdacidi, arrivi a Tebe e non venga riconosciuto. Giocasta, interrogata, rivelerebbe al marito-figlio la sua netta somiglianza con Laio solo dopo tanto tempo? Edipo, arrivato a Tebe, non si sarebbe informato sull'uccisione del re e gli sarebbe subentrato sposandone la moglie solo in virtù della vittoria sulla Sfinge.

Che Edipo abbia bisogno del flagello della peste per capire, non senza il ricorso ad Apollo, e cominciare ad interrogarsi risulta senza dubbio bizzarro e poco verosimile. Che la partitura sofoclea sia fortemente enigmatica e che la questione relativa al parricidio non venga più affrontata, neppure all'arrivo in scena del pastore che dovrebbe

²⁴ Cf. Thuc. I 103; Paus. I 27. Per l'organizzazione dell'oligarchia tebana e la confederazione con le altre città si vedano le *Elleniche* di Ossirinco e relativa bibliografia. Cf. <https://politeia.unimi.it/2023/05/26/hell-ox-16-2-3-mckechnie-kern-organizzazione-della-lega-beotica-tra-446-e-387-a-c/>. Dopo la vittoria di Mitilene, gli Ateniesi, guidati da Nicia conquistarono l'isola di Minoa, grazie alla quale potevano bloccare Megara dal mare e ostacolare i peloponnesiaci dall'attaccare di sorpresa con le navi; tuttavia, la capitolazione di Platea permise agli spartani e ai loro alleati un completo controllo sulla Beozia (Thuc. III 51-69), stabilendo come data d'inizio della guerra del Peloponneso il 427 a.C. Ricordo che una delle ipotesi di datazione dell'*Edipo* sofocleo fa riferimento a una data di poco posteriore per cui rinvio *infra*, n. 26.

sciogliere la domanda cruciale, se cioè ad uccidere Laio sia stato un solo uomo o molti, è osservazione che non può che essere condivisa. Non è quindi difficile ipotizzare – secondo F. M. – che Sofocle lasci intravedere allo spettatore una doppia realtà, quella che F. M. chiama “edificante” e che io definirei “pubblica”, “di facciata” (lo spazio scenico è uno spazio pubblico in cui compare una parte della popolazione rappresentata dal coro di anziani) e tuttavia rivelatrice, per via di quelle contraddizioni e di quegli inciampi, di una seconda realtà interna al palazzo, fatta di omertà e di nefandezze. Ribadisco, tuttavia, che l’obiettivo di Aristotele non sia quello di accreditare la cosiddetta versione edificante, né siano da contestare la modalità di citazione della tragedia all’interno della *Poetica*. Abbiamo già visto come sia citato Edipo (cf. *supra* nn. 3, 13, 16), sia come personaggio mitologico, quindi protagonista di una storia orale, raccontata in versioni portatrici di varianti, sia come personaggio sofocleo²⁵. Nelle indicazioni per il drammaturgo allo Stagirita interessa – lo ribadiamo (cf. *supra*, n. 15) – specificare l’importanza della struttura del testo da inscenare, la cosiddetta “composizione delle azioni”, cioè la struttura drammaturgica (*Poet.* 1450a 16 μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις), una partitura sicuramente migliore se complessa e non lineare con i fatti che si succedono in modo coordinato. Il “non sapere” genera *suspense* nel pubblico: gli spettatori lo sanno benissimo che la storia mitologica prevede in genere che Edipo uccida il padre e sposi la madre, e che la tirannide mitica simboleggia i governi oligarchici del presente, ma rimane originalissimo l’*escamotage* di Sofocle. L’ormai esperto drammaturgo – dovremmo essere intorno al 426/425 a. C. a ridosso delle peste ateniese – mette in scena un Edipo che “non sa” o che fa finta “di non sapere”, come ipotizza F. M., ed è costretto pubblicamente dalla crisi della città a riconoscere la propria infamia attraverso l’inatteso arrivo del servo di Corinto. In un clima culturale dominato dalla sofistica l’idea è quella di mettere in scena un Edipo attualissimo, che ricerca una verità attraverso gli indizi (o che fa finta di inscenare una ricerca indiziaria, di cui conosce già gli esiti), così come nelle *Trachinie* la verità emergerà a poco a poco: ci vorranno ben due “messaggeri” perché Deianira comprenda i propositi di Eracle. Questo tema non poteva non coinvolgere Sofocle, che vive in questo contesto culturale come Euripide e da Euripide viene influenzato in più di una scelta drammaturgica, soprattutto negli ultimi anni del secolo. Non sorprende quindi che la temperie culturale di quegli anni sia inscritta nell’*Edipo*, come è presente certo la diffamazione di ogni governo che assuma aspetti autocratici e diremmo oggi poco trasparenti: i sospetti intrighi della tirannide tebana dovevano velatamente alludere non solo ai tradizionali governi di una città da sempre rivale di Atene, ma forse anche alle

²⁵ Il mito edipico ha per lo meno due tradizioni, quella omerica e quella stesicorea. Ne consegue che anche la sorte di Giocasta non sia la stessa nelle due tradizioni. Si veda in proposito GUIDORIZZI (2004, 76s.) anche per quel che riguarda le *Fenicie* euripidee.

scelte politiche dei protagonisti della fase post-periclea e indurre, quindi, preoccupazione e timore per la crisi della democrazia ateniese, giudicata forse poco “lungimirante” in piena guerra del Peloponneso, con conseguente devastanti per la popolazione dell’Attica²⁶.

F. M. procede oltre con un’ipotesi seducente, quanto difficilmente verificabile sul testo. L’atmosfera fumosa sparsa sulla scena dalle contraddizioni corrisponderebbe a una sorta di nebbia onirica in cui Edipo sarebbe calato. Coro e personaggi sarebbero i protagonisti di un suo sogno, in cui egli rimarrebbe assurdo protagonista di un’indagine che lo vede primo accusato. Si presenterebbe in scena da sonnambulo, almeno fino a quando la Giocasta onirica non rientra nel palazzo. È a questo punto che subentrerebbe la realtà di un Edipo che nel palazzo si troverebbe di fronte ad una Giocasta, anch’essa reale, impiccata dopo una probabile notte da incubo. Si tratta di un’analisi interessante che parte, come abbiamo scritto sopra, dalla valutazione dei traumi dell’Edipo mitico che già alla nascita hanno condizionato la vita del personaggio. Si tratta di un’ipotesi senz’altro utile per una nuova traduzione drammatica di una tragedia che non vinse agli agoni, forse perché troppo sofisticata negli intenti, forse perché allusiva a trame, non condivise dal drammaturgo, nell’azione di governo contemporanea.

5. *Antigone, seguendo l’Edipo a Colono*

La chiave dell’intero saggio di F. M. sta in una risposta affermativa ad alcune domande pensate con metodo anamorfico. Sofocle cioè, pur avendo composto le tragedie in momenti diversi della vita, avrebbe conservato l’idea della vicenda tebana «come un insieme», «una trilogia ideale» (p. 143), poiché «i drammi si incastrano narrativamente uno nell’altro» (pp. 136s.). Non ne sono completamente persuasa, pur riconoscendo che questa convinzione rappresenti una felice rilettura di tragedie, tuttavia – va ribadito – composte in momenti diversi e sotto l’influenza di diverse urgenze contemporanee agli agoni in cui andavano in scena. È pur vero che ancora oggi sopravvive la definizione di “trilogia tebana”, fuorviante per certi versi: solo una vera trilogia potrebbe confermare questa nuova interpretazione. Se la «celebrazione della democratica Atene» e «l’implosione della tirannia a Tebe» possono fare dell’*Antigone* e dell’*Edipo a Colono* due tragedie che sottendono la propaganda Ateniese²⁷, ho qualche esitazione a pensare

²⁶ Per il controllo spartano sulla Beozia a partire dal 427 a. C. si veda *supra* n. 24. Nell’inverno del 427/426 a.C. ad Atene ci fu una terza ondata della peste che aveva già ucciso Pericle nel 430, *terminus ante quem non* per la datazione della tragedia. Cf. Thuc. II 47-54 per le osservazioni sui politici ateniesi succeduti a Pericle.

²⁷ È necessario ricordare che, a proposito di un legame tra queste due tragedie, ma in definitiva della cosiddetta trilogia, GUIDORIZZI (2008, 234) scrive a proposito di *Antigone*, il cui nuovo comportamento “conformista” (OC 170-73) affiancava alla affermazione di Eur. *Bacch.* 890-93 sulla necessità di non

che lo si possa sostenere per l'*Edipo re*, messo in scena come abbiamo visto in anni cruciali (cf. *supra* n. 26). Le considerazioni sul finale della tragedia, pur suggestive, sono intrecciate a qualche forzatura nell'interpretazione del testo. Se è vero che Sofocle lascia aperto attraverso l'ambiguità un ventaglio di interpretazioni, non per questo se ne deve privilegiare una sola e cioè, ad esempio, la supposizione che anche Antigone sia coinvolta nel marasma incestuoso²⁸. F. M. parla di un invischiamento simbiotico erotizzato con il verosimile coinvolgimento di Giocasta sulla base dei verbi di "toccare", alcuni dei quali comportano anche valenza sessuale, usati in un crescendo (*OT* 1465-70)²⁹, Edipo, accecatosi, si sarebbe garantita la pena minore, quella dell'esilio³⁰, mostrandosi inaffidabile rispetto alle prime dichiarazioni, un «bambino capriccioso» che si vuole tenere le sole figlie: un desiderio concesso facilmente da un Creonte, ora in procinto di subentrare al potere, per controllare il «cognato depravato» (pp. 143s.). Ora, nel finale dell'*Edipo re*, Antigone, si presenterebbe come «vittima sacrificale offerta a Edipo dal cognato Creonte, uno stupido opportunista», un essere paragonabile a un Polifemo privo di *metis* (pp. 145-47). La saga tebana appare a F. M. come l'esemplificazione di ogni tirannia, e, quindi, nel definire minuziosamente il percorso di Antigone dai traumi iniziali alla morte attraverso le molteplici relazioni familiari, egli non si esime a più riprese dal sottolineare la stoltezza di Creonte, la sua

praticare nulla al di là delle leggi: «Sofocle vuole presentare un'altra sfaccettatura del personaggio e presuppone che il pubblico abbia presente la situazione dell'*Antigone* [...]. È un ulteriore caso di rilettura, nell'*Edipo a Colono*, di un dramma precedente. Si sarebbe tentati di credere che Sofocle intendesse congedarsi dal suo uditorio attraverso una sorta di dialogo intertestuale che collegasse tra loro questa e le due precedenti tragedie tebane». Condivido evidentemente la nozione di "rilettura".

²⁸ Questa ipotesi viene affermata ripetutamente sulla base di una battuta di Tiresia (vv. 366s. λεληθέναι σέ φημι σὺν τοῖς φιλάτοις / αἰσχισθ' ὁμιλοῦντ', οὐδ' ὄραν ἴν' εἴ κακοῦ) che presenta a mio avviso una sineddoche con funzione allusiva. F. M. intende τοῖς φιλάτοις come «plurale reale» (p. 132) che presupporrebbe un incesto multiplo, rinviando al commento di LONGO (2007, 157s.), che tuttavia non esclude che il plurale stia per un singolare: «Il plurale può essere generico [...] e stare in luogo del singolare, alludendo alla sola Giocasta in quanto il rapporto di parentela (questo è qui il valore di φίλος) più stretto è quello genitore-figlio». CIANI (2007, 25) traduce: «Dico allora che ti unisci in modo indegno con le persone a te più vicine, e non lo sai, e non vedi a qual punto di infamia tu sei giunto». Mi sembra che Sofocle eufemisticamente parli dell'incesto di Edipo con un riferimento generico a "relazioni familiari" di cui si connota l'oscenità attraverso un superlativo che ne stigmatizza la vergogna. Che anche il λεληθέναι sia ambivalente e criptico (p. 87) non è sorprendente in bocca ad un indovino. Tiresia sa tutto, ma non vorrebbe rivelare nulla pubblicamente. In questo caso F. M. opera una lettura di sotto-testo come il regista che voglia cogliere un significato nascosto tra le righe. Ma il testo è sempre desonorizzato ed è difficile intendere l'intenzione dell'autore, ma se ne può mettere in scena un'ipotesi. In questo caso chi recita la parte di Tiresia dovrebbe imprimere al tono di voce o al linguaggio del corpo una funzione fortemente allusiva in direzione di una pluralità di incesti.

²⁹ Se θιγγάνω può avere valenza sessuale (LSJ 801b, I 2 s.v. *have intercourse with*), ad es. in Eur. *Hipp.* 1044, che F. M. puntualmente cita a sostegno della propria ipotesi, per ψάύω sembra non essere attestata questa valenza secondaria (LSJ 2018b-2019a s.v.). Nel testo sofocleo non mi sembra che ci siano altri indizi testuali a confermare un'intenzionale ambiguità.

³⁰ Già CONDELLO (2009, CXXVII), come F. M., annota opportunamente che il finale «non conosce esilio, ma drastica inclusione nella casa d'origine». L'intimare perentorio di Creonte a Edipo di rientrare nella reggia lo sancisce. Cf. *supra* a proposito delle funzioni dello spazio scenico.

vuotezza³¹, decostruendo il personaggio per negargli perfino di aver ottemperato ad una legge della città nel rifiuto di concedere sepoltura a Polinice, ma piuttosto considerandolo artefice del dissidio dei due fratelli. Esiliato il primogenito³², Eteocle sarebbe stato più facilmente manovrabile.

Nel percorso ‘cronologico’ per entrare nel merito delle progressive sofferenze di Antigone, F. M. dedica una lunga analisi all’*Edipo a Colono* (pp. 145-207), senza tuttavia dare la necessaria rilevanza, nella storia del tiranno ora in esilio, al processo di eroizzazione³³. Sento anche in questo caso la necessità di richiamare il contesto storico in cui questa tragedia viene composta. Quasi quarant’anni dopo l’*Antigone* mi sembra che la figura, ora marginale della figlia di Edipo, venga messa in scena mostrandone anche quegli aspetti “patologici” che ne motivano la vocazione alla morte, rimasti impliciti in un’epoca ormai lontana. Il contesto culturale dell’ultimo quarto del V secolo rivela un interesse crescente per la medicina scientifica, attenta ora ai sintomi: i personaggi tragici possono essere ora dei “malati”: basti pensare ai protagonisti (Prometeo e Io) del *Prometeo incatenato* pseudo-eschileo o a quello (Oreste) dell’*Oreste* euripideo³⁴.

Il trauma di Antigone avrebbe origine da una simbiosi totale con ambedue le figure genitoriali in relazione a emozioni psichiche e corporee-sessuali³⁵. A questa diagnosi tratta dall’*Edipo re* si associa la conseguente considerazione che la vera discendenza per Edipo è quella femminile, che Edipo si comporta come un bambino che

³¹ Appoggiandosi in questo caso alle accuse di Emone al padre in *Ant.* 709.

³² Secondo il calcolo di F. M. i figli di Edipo sarebbero in ordine di età Polinice, Eteocle, Antigone, Ismene. Il regno di Eteocle, più malleabile perché inferiore d’età (cf. *OC* 1294s.), sarebbe nei disegni di Creonte una breve parentesi in attesa che arrivi al trono Emone, promesso sposo di Antigone. Si tratta di una lettura non confermata da Sofocle che non precisa le ragioni del conflitto tra i fratelli. Né sono concordi le versioni su chi fosse il fratello maggiore oppure se fossero fratelli gemelli. Il più legato al genitore risulterebbe Polinice nella lettura sofoclea del mito: solo lui va a chiedere protezione al padre nell’*Edipo a Colono*. In realtà la motivazione potrebbe essere verosimilmente la sua posizione svantaggiata.

³³ Per il pubblico ateniese Edipo è un protettore della città qualsivoglia misfatto egli abbia compiuto. Ciò non toglie che Sofocle abbia voluto metterlo in scena giocando su una serie di ambiguità. Sembra eccessiva, tuttavia, l’analisi di F. M. quando lo definisce «infantile e sbruffone» (p. 188) in merito al lungo discorso finale rivolto a Teseo a proposito del segreto da consegnargli. Edipo ripeterebbe all’infinito gli stessi concetti senza che si capisca la natura del segreto, giudicato perciò un semplice *coup de théâtre*. Per l’eroizzazione del protagonista, tema centrale dell’*Edipo a Colono*, e sulla “reintegrazione di un escluso” si veda GUIDORIZZI (2008, XX-XXVIII: XXII), che legge diversamente nel protagonista un uomo ormai alieno dai giochi di potere, che si rifiuta di tornare a Tebe. Presso i confini di Atene Edipo diventerà un eroe e avrà una «tomba sacra» (*OC*. 1545): per la conferma cf. Paus. I 28, 7; 30, 4. Per il processo di accoglienza che si compie come processo di eroizzazione si veda quindi BELTRAMETTI 2013 e almeno, sul tema dell’accoglienza allo “straniero”, già BETTINI (1992) e relativa bibliografia e ora PICONE (*cds*).

³⁴ Si veda *supra* n. 6. Anche per la figura del vecchio Edipo GUIDORIZZI (2008, XX) punta l’attenzione sul corpo macilento del re ormai coperto di stracci e ne ricorda «la camminata incerta e malata»: convincente l’interpretazione della *iunctura* dei vv. 182s (ἀμάρψ [...] κώλω) come «piede ... ‘cieco’» (p. 235).

³⁵ Si veda l’interpretazione di F. M. di *OT* 1465-67, 1469s. (pp. 139-44).

parla alle sue bambine, in realtà le sue figlie-sorelle, che egli sentirebbe come una proprietà da cui non riesce a “staccarsi” e che gli sarebbero concesse da Creonte per meglio controllare il «cognato depravato, un Edipo sempre più inaffidabile, puerilmente arrogante» (p. 144).

Seguendo *l'Edipo a Colono*, una tragedia di passaggio per comprendere il carattere di Antigone e il suo cambiamento post-traumatico, Antigone apparirebbe dunque come vittima sacrificale offerta ad Edipo da Creonte, di cui F. M. evidenzia minuziosamente – come abbiamo già ricordato – il desiderio di potere, quanto la stupidità. La figura femminile mette in luce i suoi sintomi patologici a partire dall'«amore sconfinato per il padre Edipo» per il quale si sta sacrificando totalmente, le relazioni con i fratelli, decisive per la conclusione dell'ultima tragedia, in realtà la prima ad essere andata in scena, la più arcaica, in cui l'azione aveva dominato rispetto all'attenzione all'*ethos*, priva di derive melodrammatiche. Già tuttavia l'interpretazione della figura di Antigone nell'omonima tragedia non è stata univoca da parte della critica e già la contrapposizione/contrasto ad Ismene era funzionale alla definizione di un carattere diverso e patologicamente determinato, senza che su questa patologia il drammaturgo si soffermasse.

L'originalità “immetodica” della lettura di Maiullari sta nell'usare *l'Edipo a Colono*³⁶ per arrivare ad una diagnosi che motiva il comportamento di Antigone nell'omonima tragedia, quella in cui per lo più agli occhi dei critici Antigone è la paladina delle leggi non scritte³⁷, senza che si ponga l'accento contestualmente su quello che viene definito (p. 162) «l'insopprimibile/ardente desiderio di morte, come nel più classico caso di grave reazione post-traumatica da stress». Questo stravolgimento post-traumatico avrebbe il punto di svolta cruciale nell'*Edipo a Colono* con la maledizione del padre contro Polinice e successivamente con la morte del padre stesso che solo a Teseo rivolgerà le ultime parole, forse rivelando l'*iter* stra-ordinario e indicibile della sua vita, allontanando le figlie, con il cui drammatico e lungo lamento cantato si chiuderà la tragedia³⁸. Sono passati quarant'anni ed un'Antigone ancora diversa, anche se contraddittoria solo a tratti, ha calcato la scena, mostrando con

³⁶ Si veda in particolare (pp. 160-63) l'analisi della preghiera al padre perché accolga il fratello Polinice (OC 1181-203).

³⁷ O meglio le leggi del *ghenos* per cui rimando a FORNARO (2012, 21s.) e alla sua storia del mito e delle sue molteplici riscritture.

³⁸ Ho parlato di caratteristiche melodrammatiche perché dal punto di vista spettacolare la messinscena dell'*Edipo a Colono* sarà stata molto diversa da quella più sobria e tradizionale dell'*Antigone*. La tragedia si chiude liricamente con l'amebeo Antigone/Coro/Ismene (vv. 1670-750) e con un sistema anapestico finale (Teseo/Antigone/Coro) probabilmente cantato anch'esso. Rinvio per l'appendice metrica a GUIDORIZZI (2008, 397s.). Sono passati quarant'anni ed un'Antigone ancora diversa, anche se contraddittoria solo a tratti, ha calcato la scena, mostrando con l'ausilio del canto il suo inguaribile *pathos*.

l'ausilio del canto un inguaribile *pathos*.

A F. M. non interessano le ricadute sceniche e preferisce inseguire quella continuità che gli permette di fotografare la tipologia del trauma di Antigone e parallelamente di proiettarlo sul contesto tebano. Se possiamo condividere una lettura dell'*Edipo a Colono* che vede Antigone annichilita dalla scomparsa del padre, «uno svanire nel nulla, quasi anche suo, quasi una premessa dell'annichilimento che lei vivrà di lì a poco con la morte di Polinice, e che gradualmente Sofocle fa viver agli spettatori rispetto alla tirannia tebana», risulta difficile, tuttavia, per un filologo sottoscrivere la nota di metodo per cui «è un errore voler comprendere il carattere del personaggio Antigone sulla base soltanto dell'*Antigone*» (pp. 167s.). In realtà non è impossibile verificare nel testo del prologo dell'*Antigone* come la protagonista anteponga alla propria possibilità di sopravvivenza la sepoltura del fratello, cui è legata dal vincolo indissolubile del sangue, da una *philia* che si rivelerà patologica per via di un'aberrante anomalia di rapporti familiari (*turbatio sanguinis*)³⁹. Ne consegue l'impossibilità di slegarsi, di essere un individuo “singolo” e separato all'interno del *ghenos* a causa del trauma interconnesso alla propria identità e reso insuperabile già dalla morte di una madre che si è impiccata e dall'autoaccecamento del padre. Ismene, un controaltare funzionale a fare emergere l'*ethos* della protagonista, sembra aver trovato salvezza, una via di fuga, forse di alienazione, nell'obbedienza al potere, spinta dall'amore per la vita nonostante tutto, anche a prezzo del conformismo. Ci si può interrogare su questo personaggio ondivago, una figura minore non tragica, che non agisce ma rappresenta un'alternativa, certo meno “edificante”.

L'*Edipo a Colono* declina in modo meno schematico la figura di Ismene, una donna che arriva a cavallo, in funzione di messaggero. Ne lascia intravedere in modo più articolato l'affetto per il padre e la sorella con i quali si sente accomunata dalla stessa esistenza infelice⁴⁰ e li ha raggiunti non solo per portare notizie, ma soprattutto mossa, secondo gli interpreti, dalla preoccupazione, dall'ansia (*OC 332 ex. σῆ, πᾶτερ, προμηθία*). O non piuttosto – mi chiedo – dalla considerazione per la facoltà di giudizio, la preveggenza del padre⁴¹, già uomo di governo, rispetto alla crisi politica di Tebe? Ismene arriva non a caso dalla città dove c'è il conflitto per la successione al trono. Edipo, ormai ripiegato su se stesso non si pronuncia e maledice piuttosto i figli in

³⁹ Su Antigone si riflette, secondo una modalità al femminile, il destino del padre-fratello. Rinvio a CONDELLO (2009, CXXs.), che a proposito dell'incesto, «che risulta, propriamente, l'inverso del politico», osserva come la peripezia di Edipo lo porti «dalla posizione paterna e insieme politica dell'esordio alla posizione filiale e meramente familiare della conclusione. Anzi: iper-familiare [...]».

⁴⁰ Ismene definisce δυσάθλιναι τροφαί (*OC 330 ex.*) la vita del padre e della sorella, ma altresì la propria (*OC 331 ex. δυσμόρου δ' ἐμοῦ τρίτης*).

⁴¹ Questo sembra piuttosto il significato del termine προμηθία (LSJ 1489b s.v.), un significato primario confermato a mio avviso dalla presenza del possessivo. CERRI (2008, 55) traduce *ad l.* «preoccupata per te»; FERRARI (1986², 301) «l'ansia per te».

qualche modo profetizzando quel che succederà (OC 1383ss.).

Mi lasciano perplessa le considerazioni di F. M. che considera ambedue le figlie oggetto di desiderio del padre. Lo dimostrerebbe la richiesta di precisazione di Edipo (OC 333 *in. πότῆρα πόθοισι;*), non necessariamente ambigua, ma forse semplicemente tesa a verificare l'affetto di Ismene che va e viene e non è stabilmente accanto a lui, i suoi eventuali 'sentimenti di nostalgia del padre'⁴². Che la predilezione di Edipo vada alle figlie e non ai figli maschi è considerazione dedotta da F. M. da una puntigliosa analisi della famiglia incestuosa di Edipo, ma credo che in questo caso si debba sospendere il giudizio. Non vedo la possibilità di ricavare dai testi l'intenzione di Sofocle di costruire il carattere di Edipo tiranno «con l'obiettivo di accentuarne le stranezze/incoerenze nello specifico della sua sessualità», in quella che F. M. chiama addirittura «becera tracotanza sessuale» (p. 210), l'intenzione, cioè, di mostrarne «l'arroganza come sessualità perversa», tesa all'insana passione per le figlie femmine, cui fa da contraltare l'odio per i maschi (p. 185).

6. La fine di Antigone seguendo l'Antigone

Nell'omonima tragedia Antigone appare secondo F. M. «sempre più rigida (noi diremmo semplicemente “rigida”, considerando che si tratta della prima rappresentazione del personaggio da parte di Sofocle), oppositiva, paranoica». Certamente è vero che «l'attrazione fatale di Antigone è ancora quella (è quella, diremmo!) di sacrificarsi per la famiglia, cioè di “vivere per la famiglia”, anche a costo di morire per essa». In Creonte F. M. vede un personaggio meno complesso: «l'ultimo, più tracotante e stupido rappresentante della tirannide» (p. 211). F. M. insiste sulla stupidità, sulla vuotezza – come già abbiamo sottolineato –, evinte da un accecamento dovuto all'attaccamento al potere, tale da impedirgli di ascoltare le parole del figlio Emone, utili in realtà a mantenere il prestigio, a conservare la fiducia della città, mettendo fine all'intransigenza. Ismene sarebbe personaggio omertoso – l'omertà essendo il tema dominante della tragedia –, mentre Antigone di fronte al potere assumerebbe – di fatto assume! – un atteggiamento rivoluzionario a favore di giustizia e libertà.

Il passaggio interpretativo più controverso di F. M. è forse quello relativo alla famosa affermazione di Antigone (*Ant.* 905-12) che motiva la sua audacia e la sfida al potere con la conseguente condanna a una prigione sotterranea: solo per un fratello ha

⁴² Il termine *πόθος* denota un sentimento che si prova per qualcuno o qualcosa di lontano, di qui la nozione di “nostalgia”. Si vedano LSJ 1427b s.v. Il verso sofocleo in questione viene citato per il raro uso del plurale e tradotto con *was it by reason of longing*. Certo non si può escludere la valenza erotica, ma il contesto ne dovrebbe dare conferma.

potuto compiere la folle trasgressione all'editto. Si tratterebbe di un'incoerenza del drammaturgo che avrebbe citato apparentemente a sproposito il famoso passo erodoteo della moglie di Intaferne relativo alla scelta di liberare il fratello, potendo scegliere un altro componente della famiglia⁴³. Là era una questione di vita o di morte, qui nell'*Antigone* si tratta solo di una sepoltura, la cui realizzazione, tuttavia, sarà causa di morte.

Le culture arcaiche, per cui il fratello è per una sorella la persona più autorevole, nel caso della tragedia sofoclea non si potrebbero evocare. Già questa affermazione non è completamente persuasiva, sia perché anche in caso di sepoltura la relazione sorella-fratello può rimanere la più importante a livello simbolico, sia per il tipo di famiglia incestuosa, su cui F. M. si è peraltro tanto soffermato per spiegare i traumi della fanciulla e la sua vocazione alla morte. Lo «strambo sillogismo di Sofocle», secondo F. M., potrebbe lasciare intendere l'intenzione di Antigone di mostrare un totale disinteresse per Emone, suo promesso sposo, come a fare intendere a Creonte «che lei di un marito così e di un figlio da suo figlio non avrebbe saputo che farsene» (pp. 236s.). Si potrebbe in realtà seguire questa linea interpretativa, pur espressa *dubitanter*, concludendo piuttosto che la sindrome post-traumatica di Antigone le impedisce anche solo di immaginare una propria discendenza⁴⁴. Emone è un fidanzato impostole per ragioni di potere, che si è innamorato di lei. F. M. illustra molto bene come il lutto di Antigone non si può elaborare secondo tradizione, il pianto rituale essendole negato (p. 212), ma certo, in opposizione alla sorella, la sua predisposizione alle nozze con Ade⁴⁵ è chiara fin dall'inizio della tragedia: sembra piuttosto connaturata al trauma della propria origine. Osservava Cavarero (1995, 37) come ad Antigone fosse negato un generare che avrebbe riaperto «in avanti la stirpe senza poterne conservare la cifra radicale di incesto: il suo sguardo» sarebbe «chiamato soltanto all'indietro, alla cura del già generato». Questa mi sembra la situazione presentata agli spettatori del 442 a.C. senza che ci sia

⁴³ Cf. Hdt. III 118s. Non costituirebbe «inciampo» nella partitura sofoclea la scelta di privilegiare il fratello operata da un'Antigone, letta *sub specie Aristotelis* da SISSA (2026, 33-77): la città è fatta di case e Antigone agisce in virtù di un ordine sociale, difendendo «la comunità primaria, originariamente fondata nella natura e organicamente integrata nel nucleo di ogni città stato» (p. 77). Si tratta di una posizione, che punta a vedere in Antigone non il comportamento valoroso tipico di un uomo declinato al femminile, ma di una grande donna. Una lettura che in parte aiuta a valutare la poliedricità del personaggio, ma che si rivela dimentica di molti passaggi della partitura, non tenendo conto dell'*oikos* incestuoso, e perciò gravissimamente anomalo, in cui è stata allevata la protagonista sofoclea.

⁴⁴ Già in *Ant.* 72 la protagonista dichiarava quanto fosse bello morire per dare sepoltura al fratello (θάψω· καλόν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν), un figlio di sua madre (vv. 466s. τὸν ἐξ ἐμῆς / μητρὸς), un fratello della sua stessa ibrida natura (v. 503 τὸν αὐτάδελφον). E liricamente (vv. 862-68) insisterà sul suo destino: la famiglia incestuosa a cui tornare nell'al di là, pur giovane e senza nozze (vv. 867s. πρὸς οὓς ἀραῖος, ἄγαμος, ἄδ' / ἐγὼ μέτοικος ἔρχομαι). Su questa linea ora CANTARELLA (2024, 46-54: 52).

⁴⁵ Cf. BERTOLASO (49-64: 58, n. 7) che ne evidenzia la scelta suicidale, osservando condivisibilmente come la prigione di Antigone, uno spazio non visualizzato con una descrizione precisa, sia evocata «in termini allegorici ed emozionali».

accenno a quella evoluzione del personaggio (le varie delusioni che acquiscono il trauma iniziale), messo in luce attraverso l'analisi della "trilogia". Va tuttavia ricordato che pur considerando «parziale e deformata» la visione della figura di Antigone, se considerata solo in riferimento all'omonima tragedia sofoclea, poiché «fuorviante e sostanzialmente errato studiarla così», F. M. osserva opportunamente come il conflitto dell'eroina con Creonte sia «portato all'eccesso per un desiderio post-traumatico di morte, al fine di ricongiungersi il più presto possibile nell'aldilà con i suoi familiari già morti» (p. 282)⁴⁶.

Le osservazioni di F. M. sull'*Antigone* e sul suo Autore, anche quando non totalmente condivisibili, colgono i nuclei più rilevanti della tragedia, soprattutto nell'illuminare le relazioni tra i personaggi a partire da quella Antigone/Creonte che consente di intravedere l'implosione della tirannia tebana e quell'indiretto elogio della democrazia che troverà perfetta realizzazione nell'*Edipo a Colono*. A questo obiettivo concorre naturalmente lo scontro Creonte/Emone e il peggior destino riservato al tiranno che sopravvive all'intera famiglia: «massimo esempio della stupidità umana» (p. 281)⁴⁷.

Numerosi sono i passaggi del volume che non ho citato e discusso⁴⁸. Certamente va dato atto a F. M. di aver affrontato molte questioni testuali secondo modalità che ho spesso condiviso e aver dedicato, infine, numerose pagine al famoso primo stasimo dell'*Antigone* (pp. 241-57) di indubbia rilevanza drammaturgica. Non saprei dire se questo canto corale (vv. 332-83), contenga una sorta di progetto socio-antropologico «che annunci un futuro migliore dopo il cataclisma che sta per abbattersi su Tebe», né se questo *Inno alla pace*, così definito, sia composto da Sofocle in onore della propria Antigone. Certo è che il coro dei vecchi Tebani, rimasto solo in scena, riafferma

⁴⁶ Per l'originale e persuasiva analisi della morte per impiccamento, che anticipa quella della condanna alla reclusione e accelera il viaggio all'Ade – F. M. seguendo la cronologia della storia mitica la definirà a rispecchiamento della madre (p. 270)! – si veda BERTOLASO (2006, 52-57), che ne dà convincenti motivazioni. Si veda di recente su questa linea interpretativa CANTARELLA (2024, 102-104).

⁴⁷ Si veda anche sul confronto/ scontro tra padre e figlio BERTOLASO (2000, 43-63). Diversa, ancora tradizionale, e in parte condivisibile, la considerazione di Creonte quale buon governante che rivendica «la legittimità del suo potere» (CANTARELLA 2024, 54-57: 55).

⁴⁸ Ad esempio l'analisi di OT 82s. (οὐ γὰρ ἄν κάρα / πολυστεφής ὧδ' εἶπε παγκάρπου δάφνης) in cui il sacerdote annuncia l'entrata di Creonte usando in senso metaforico il verbo, utilizzato per gli animali che strisciano. Credo che nonostante l'aspetto raggianti (v. 81 λαμπρὸς ὥσπερ ὄμματι) Creonte esiti, inceda lentamente (cf. LSJ 691b-692a s.v.: *move slowly, walk*, II. XVII 447): contraddica con l'andatura l'aspetto imprevedibile, inquietante (pp. 82s.). Certamente il passaggio è ambiguo, ma è forse azzardato proiettare la valenza del verbo ἔρω, che può denotare una andatura sinuosa, all'interpretazione dell'intero "primo dramma della saga tebana" che avrebbe «una sorta di andamento sinuoso a partire già dall'*incipit*» (p. 257). Oppure mi sembra ardita l'interpretazione dell'attributo τῷ παιδοκτόνῳ di *Ant.* 1304s. (λοῖσθιον δὲ σοὶ κακὰς / πράξεις ἐφθυμήσασα τῷ παιδοκτόνῳ), secondo cui si tratterebbe di un riferimento alla morte di Emone ed Antigone. In realtà nella maledizione finale di Euridice contro Creonte, uccisore di figli, riferita dal messo che ne annuncia la morte, difficilmente ci darà un riferimento ad Antigone, ma piuttosto all'altro figlio Megareo, appena nominato e già morto come Eteocle in guerra (cf. Aesch. *Sept.* 474).

(ambiguamente? genericamente? Forse no!) la straordinarietà dell'uomo (si tratta dei famosissimi vv. 332s. *πολλὰ τὰ δεινὰ κοῦδὲν ἄν- / θρώπου δεινότερον πέλει*) e dei suoi progressi, dall'acquisizione delle *technai* fino alla nascita della medicina scientifica⁴⁹, ma anche la sua perenne vulnerabilità in bilico tra bene e male, tra osservanza delle leggi della propria terra e della giustizia divina (vv. 367s. *νόμους παρείρων χθονὸς / θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν*) e temerarietà (v. 371 *τόλμα*) volta al τὸ μὴ καλὸν (v. 370, letteralmente «quello che non è bello»): una nozione che unisce strettamente l'aspetto etico con quello estetico. Il canto corale appare quasi un sapiente *aprosdoketon*, che distrae apparentemente il pubblico dalla vicenda tragica, per introdurre in realtà un verosimile riferimento al presente. L'elogio del genere umano è facilmente possibile in quegli anni di crescita culturale dovuta essenzialmente alla politica periclea, giudicata fin dall'antichità, com'è noto, in modo ambivalente, ma oggettivamente portatrice di grande beneficio alla città. A partire dal 445/444 a.C. Pericle detenne il potere garantendo ad Atene un periodo di relativa tranquillità e un alto grado di potenza (Thuc. I 118, 2). L'accrescimento della democrazia (Aristot. *Ath.* 27, 1), l'abbellimento dell'Acropoli, un maggiore benessere per la popolazione più umile appaiono gli elementi più favorevoli alla contestualizzazione di questo canto di speranza, tuttavia non ignaro della superiorità, ma anche della fragilità di un governo democratico.

Tornando al personaggio di Antigone, va apprezzato il tentativo di F. M. di sondarne l'*ethos* per metterne in luce la poliedricità della creazione sofoclea, modificata e arricchita nel tempo (da *Antigone* ad *Edipo a Colono*), di rifuggire dal ritratto monolitico ed agiografico divenuto tradizionale, di togliere “il velo edificante” che, come abbiamo cercato di mostrare con alcuni recenti riferimenti bibliografici, cominciava già a subire qualche lacerazione.

7. Conclusioni

L'intelligente analisi di F. M., dettata da molteplici competenze, suggerisce la possibilità di fare squadra per una lettura interdisciplinare della tragedia sofoclea e non solo. Una lettura, intendo, che partendo da testo e contesto possa suggerire non solo nuove interpretazioni, ma altresì nuove e aggiornate messinscene contemporanee⁵⁰. Non va mai dimenticato quanto sia parziale la comprensione dello spettacolo antico. Il testo, scheletro del processo comunicativo, viene integrato da un intreccio molteplice di linguaggi non verbali, a partire dalle modalità recitative. L'antica partitura, di cui

⁴⁹ Cf. ANDRISANO (2008, 14s.)

⁵⁰ F. M. cita con comprensibile soddisfazione una messinscena dell'*Edipo re*, regia di Luca De Fusco (Ostia Antica, luglio 2025), la cui soluzione drammaturgica è l'interpretazione della tragedia come sogno-incubo, derivata dalla lettura di un proprio saggio (MAIULLARI 2014).

solamente possiamo fruire, non lascia mai completamente comprendere le intenzioni del drammaturgo: si rivela nella sua totale pregnanza al momento dell'esecuzione. Se il testo sofocleo ci lascia inevitabilmente con interrogativi irrisolti, F. M. si spinge oltre con l'interpretazione anamorfica, e non senza l'attrezzatura della scuola adleriana: lo legge da "regista" che mette in scena nel suo saggio una rilettura moderna e intelligente della costruzione drammaturgica antica. Che la potenziale ricaduta sia spettacolare l'ha dimostrato De Fusco, regista contemporaneo cui è notoriamente concessa ogni forzatura del testo. Al filologo bastino la prudenza e la cautela.

Ho letto questo saggio intelligente e ricco di interrogativi stimolanti non senza un pizzico di pedanteria, e per questo ho apprezzato e pienamente condiviso la relativa Postfazione (*Lettera a un'Antigone non ancora rappresentata*, pp. 285-89) di un filologo (Luigi Spina), tanto competente quanto creativo, che in una divertente lettera ad Antigone ha saputo con grande maestria retorica sintetizzare sapientemente le caratteristiche di un volume che si legge quasi come una *spy-story*.

referimenti bibliografici

ANDRISANO – BERTOLASO 2002

A.M. Andrisano – D. Bertolaso, *Osservazioni al Prologo delle Trachinie di Sofocle: Deianira donna d'Etolia* (vv. 1-14), «AOFL» III 29-49.

ANDRISANO 2008

A.M. Andrisano, *Trauma e terapia nel mondo greco tra cultura e letteratura*, Introduzione a F. Maiullari, *Il trauma e la cura, un eterno ritorno. Saggio sopra alcune conoscenze psicologiche nella Grecia antica*, Roma, 11-16.

ANDRISANO 2014a

A.M. Andrisano, *Appunti per una traduzione delle Trachinie: Deianira ed Eracle, personaggi complementari*, in A.M. Belardinelli (a c. di), *Dell'arte del tradurre, Problemi e riflessioni*, «Scienze dell'Antichità» XX/3, 7-28.

ANDRISANO 2014b

A.M. Andrisano, *Aristofane a Manhattan: Mighty Aphrodite di Woody Allen*, «DeM» V 350-77.

ANDRISANO – TAMMARO 2019

A.M. Andrisano – V. Tammaro (a c. di), *Benedetto Marzullo. Il grecista che fondò il DAMS*, Padova.

ANDRISANO 2019

A.M. Andrisano, *Il Maestro del Prometeo: la performance di Io, doppio psicopatologico del protagonista*, in Andrisano – Tammaro (a c. di), *Benedetto Marzullo. Il grecista che fondò il DAMS*, Padova, 71-108.

ANZIEU 1980

D. Anzieu (éd.), *Psychanalyse et culture grecque*, Paris.

AVEZZÙ – GUIDORIZZI – CERRI 2008

G. Avezù – G. Guidorizzi (a c. di), *Sofocle. Edipo a Colono*, trad. di G. Cerri, Milano.

BELTRAMETTI 2013

A. Beltrametti, *Erranti e supplici, gli stranieri della tragedia*, in *Stranieri ed esuli di ieri e di oggi*, Atti del Convegno «Greci Barbari Migranti»: (Siracusa, 8-9 maggio 2009), ed. by Gianfranco Nuzzo, I quaderni di Dioniso n.s. 2 (Siracusa: Istituto Nazionale del Dramma Antico) 47-55.

BERTOLASO 2000

D. Bertolaso, *Emone parricida mancato? (Soph. Ant. 1231-41 / Aristot. Poet. 1453b 36-1454a 1)*, «AOFL» I 43-63.

BERTOLASO 2006

D. Bertolaso, *Antigone: il corpo soffocato di una vergine*, in A.M. Andrisano (a c. di), *Il*

corpo teatrale fra testi e messinscena. Dalla drammaturgia classica all'esperienza laboratoriale contemporanea, Roma, 49-64.

BETTINI 1992

M. Bettini (a c. di), *Lo straniero, ovvero l'identità culturale a confronto*, Roma-Bari.

CANTARELLA 2024

E. Cantarella, *Contro Antigone. O dell'egoismo sociale*, Torino.

CAVARERO 1995

A. Cavarero, *Sul corpo di Antigone*, in A. Cavarero (ed.), *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Milano, 17-62.

CITRARO 2021

C. Citraro, *Quadrupede, bipede, tri-pede: Edipo come uomo imperfetto*, «Palaver» X 441-68.

CONDELLO 2009

F. Condello (a c. di), *Sofocle. Edipo re*, Siena.

DAWE 1996³

R. D. Dawe (ed.), *Sophocles. Oedipus Rex* (ed. or. 1982), Cambridge.

FERRARI 1986²

F. Ferrari (a c. di), *Sofocle. Antigone. Edipo re. Edipo a Colono*, Milano.

FORNARO 2012

S. Fornaro, *Antigone. Storia di un mito*, Roma.

GRIMAL 1987

P. Grimal, *Enciclopedia dei miti*, trad. it. a c. di C. Cordié, pref. di Ch. Picard, Brescia.

GUIDORIZZI 2004

M. Bettini – G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, 31-237.

HOGAN 1991

J.C. Hogan, *A Commentary on the Plays of Sophocles*, Carbondale-Edwardsville.

KAMERBEEK 1967

J.C. Kamerbeek, *Commentaries, IV, The Oedipus Tyrannus*, Leiden.

LIMC 1981-1999

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Zürich-München.

LONGO 2007

O. Longo (a c. di), *Edipo Re* (1972), trad. di M.G. Ciani, Venezia.

MAIULLARI 1999

F. Maiullari, *L'interpretazione anamorfica dell'Edipo Re. Una nuova lettura della tragedia sofoclea*. Prefazione di O. Longo, Pisa-Roma.

MAIULLARI 2025

F. Maiullari, *Antigone e la tirannia tebana. Violenza, incesto, omertà. Una perizia psicologica*. Postfazione di L. Spina, Milano-Udine.

MARZULLO 1993

B. Marzullo, *I sofismi di Prometeo*, Firenze.

MOROSI 2025

F. Morosi (trad. a c. di), *Sofocle, Edipo a colono*, Siracusa.

ROSCHER 1884-1937

W.H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig.

PICONE *cds*

G. Picone, Fato profugus. *Migrazioni e mito di fondazione della gens Romana nell'epos di Virgilio (e non solo)*, «Democrazia e diritti sociali» II *cds*.

SISSA 2026

G. Sissa, *Controcanto. Quando il pensiero maschile celebra le donne*, Milano.