

Invito alla lettura dei classici

Premessa

di GIULIO COPPOLA – GIULIA ROCCO

Con l'intento di stimolare i nostri discenti alla lettura dei testi classici, abbiamo proposto nell'a.s. 2013-14 la lettura comparata dell'Edipo Re sofocleo e dell'omonima tragedia senecana in una classe, della Medea di Euripide e Seneca nell'altra. Per facilitare il confronto nell'uno come nell'altro caso, abbiamo predisposto una scheda di confronto che sotto alleghiamo.

Scheda di confronto

STRUTTURA DRAMMATURGICA

- Individuare affinità/differenze tra le due opere nella costruzione del dramma¹.
- Individuare momento di "Spannung" per entrambe le opere².
- Individuare caratteri dei personaggi principali³.
- Individuare campi semantici prevalenti per ognuna delle due opere⁴.

INTERPRETAZIONE

- Individuare tema di fondo delle due opere⁵.
- Individuare affinità/differenze tra le due opere relativamente al tema di fondo⁶.
- Proporre accostamenti e/o divergenze rispetto ad altre/i opere/autori studiate/i.

APPROFONDIMENTI CRITICI

- Studiare almeno un testo di critica tra quelli proposti per ogni tragedia illustrandone il contenuto in uno schema o in una mappa concettuale.

Abbiamo lasciato liberi gli alunni di scegliere la versione che essi preferivano tra quelle in commercio; per il testo greco e latino ci siamo serviti di quanto la rete mette a disposizione⁷. Abbiamo, inoltre, considerato necessario accompagnare la lettura in traduzione delle opere antiche con lo studio di testi di critica particolarmente significativi per l'uno⁸ e l'altro

¹ Inizio e fine dell'opera sono costruiti nello stesso modo? I procedimenti drammaturgici sono gli stessi ed utilizzati per gli stessi fini (es. in entrambi si ritrova l'ironia tragica)?

² Selezionare il testo greco e latino in questione e tradurlo. Motivare la scelta fatta.

³ In che modo sono presentati? Scegliere e tradurre brani delle due opere che giustifichino quanto detto.

⁴ Selezionare e tradurre brani utili al riguardo.

⁵ Selezionare e tradurre brani significativi a tal proposito. Collegare tale interpretazione alle scelte drammaturgiche dell'autore e al prevalere di un determinato campo semantico.

⁶ Cercare anche di spiegare eventuali divergenze.

⁷ Per il testo dell'*Edipo* di Sofocle, siamo ricorsi al sito: <http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/sophocle/oeriperoigr.htm>; per l'omonima opera di Seneca, invece a <http://www.intratext.com/IXT/LAT0158/>. In quanto poi alla *Medea*, ci siamo serviti del sito <http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/euripide/medee.htm> per il testo euripideo e di http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost01/Seneca/sen_trme.html per quello senecano.

⁸ Per l'*Edipo*. J.P. Vernant, 'Ambiguità e rovesciamento. Sulla struttura enigmatica dell'*Edipo re*' in J.P. Vernant-P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia. La tragedia come fenomeno sociale, estetico e psicologico*, Torino 1976, 88-120 (tr. it. di *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1972); M. Vegetti, 'Forme del sapere nell'*Edipo re*', in Id., *Tra Edipo e Euclide. Forme del sapere antico*, Milano 1983, 23-40; F. Caviglia, 'L'*Oedipus* di Seneca', in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*. Atti del convegno internazionale (Urbino 15-19 novembre 1982), a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, 1986, 255-269; M. Bettini, 'Il detective è un re: anzi, un dio. A proposito dell'*Edipo re* di Sofocle', in Id., *Le oracchie di Hermes. Studi di antropologia e letterature classiche*, Torino 2000, 107-124; G. Paduano, *Edipo. Storia di un mito*, Roma 2012³ (cap. 3). Anche dalla rete è possibile ricavare utili sussidi: cfr. E. Lefèvre, 'L'*Edipo* di Seneca. Problemi di drammaturgia greca e latina', in *Dioniso* 52, 1981, 243-259 (http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/4721/pdf/Lefevre_LEdipo_di_Seneca.pdf); V. Raimondi, 'L'ambiguità dello

caso⁹. Quanto segue è il prodotto del lavoro di alcuni nostri alunni che – va detto – si sono mostrati nel complesso particolarmente interessati all'argomento a riprova del fascino che le opere del mondo antico sono in grado di suscitare anche presso i cosiddetti “nativi digitali”.

ANALISI DELLE MEDEE

GIUSY FLAVIA TROMBETTA

Se entrambe le tragedie vertono sulla figura di Medea, ciò non vuol dire che non sia possibile evidenziare differenze tra la resa del personaggio in Euripide e in Seneca. Nell'opera di quest'ultimo, infatti, Medea appare quindi sin dall'inizio come una maga dal carattere demoniaco, un essere infernale maturato nel male, ma, attenzione, non folle, anzi è alquanto lucida nelle sue criminali macchinazioni e in nome dell'obiettivo principe, che non perde di vista nemmeno per un istante, ossia infliggere al marito un'atroce vendetta, utilizza tutto il sapere a disposizione e la sua ratio. Quanto detto emerge con chiarezza dalle stesse parole della protagonista¹⁰:

Non rapidus amnis, non procellosum mare

Pontusque coram saevus aut vis ignium

adiuta flatu possit imitari impetum

irasque nostras: sternam et evertam omnia.

“Il mio impulso, la mia collera, non può fermarli né fiume impetuoso né mare in tempesta, non il Ponto sferzato dal maestrale, nemmeno la violenza delle fiamme che il vento ravviva. Rovescerò tutto, io, distruggerò”.

Sono senza dubbio parole di una donna spietata e irascibile, travolta da un'immensa collera, ma non è totalmente fuori di sé, sa che per portare a buon fine la sua vendetta deve far ricorso alla ragione, ed è quest'ultima che le permette di intuire che il punto debole di Giasone sono i figli e che per ottenere altro tempo necessario al sacrificio deve fare un passo indietro, fingere di non provare più rancore. Ma perché le tragedie di Seneca sono così “horror”, perché questi è così affascinato dall'orrido e dal lugubre, perché dà più risalto alla componente irrazionale della natura umana che a quella razionale? Probabilmente Seneca, in quanto precettore di Nerone, realizza delle opere in cui si verifica il trionfo dell'irrazionalità al fine di educare l'allievo attraverso la poesia, di fargli capire quanto sia deleterio mettere da parte la ragione e abbandonarsi agli impulsi, al furor, e di conseguenza indirizzarlo alla razionalità. L'autore latino pertanto si serve del dramma di Medea, accentuandone i tratti folli, per trasmettere un insegnamento di vita: in accordo con il pensiero stoico, se l'uomo rinnega la ragione, che pervade ogni cosa e regola il mondo, si macchia di orribili colpe e approda inevitabilmente all'empietà e alla rovina¹¹.

statuto eroico nella tragedia greca: il caso di Edipo', in *Chaoskosmos*, 3, 2002 (http://www.chaoskosmos.it/pdf/2002_01.pdf).

⁹ Per la *Medea*: G.G. Biondi, *Il nefas argonautico. Mythos e Logos nella Medea di Seneca*, Bologna 1984, 203-237; G. Petrone, 'Medea, le Medee', in *Scienza, cultura, morale in Seneca*, Atti del convegno di Monte Sant'Angelo (27-30 settembre 1999), a cura di P. Fedeli, Bari 2001, 115-129; M. Elice, 'Il mirabile nel mito di Medea: i draghi alati nelle fonti letterarie e iconografiche', in *Incontri triestini di filologia classica*, 3, 2003-2004, 119-160 (<http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/912/1/8%20ELICE.pdf>); F. Caruso, 'Medea senza Euripide: un frammento attico da Siracusa e la questione della Medea di Neofrone', in Megalai Nesoi. *Studi in onore di Giovanni Rizza per il suo ottantesimo compleanno*, Catania 2005, 341-354; S. Galasso, 'Pittura vascolare, mito e teatro: l'immagine di Medea tra VII e IV sec. a.C. Saggio e galleria', in *Engramma* 107, giugno 2013 (http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1378).

¹⁰ Sen. *Med.* 411 e ss.

¹¹ Si tratta della ben nota proposta di interpretazione avanzata da I. Lana nel 1955, vd. la recente ristampa dell'opera a cura di E. Lana con aggiornamenti bibliografici di A. Balbo e E. Malaspina (I. Lana, *Lucio Anneo Seneca*, Bologna 2010, 180 e ss.).

Nella tragedia euripidea invece Medea non riveste semplicemente il ruolo di moglie vendicativa e crudele e di madre sconsiderata, ma, l'accento viene posto anche sulla sua condizione di donna sola, non accettata dalla comunità di Corinto perché barbara, perché diversa, e sottomessa al marito, Giasone. Lo si può evincere dalle sue stesse parole¹²:

“Di tutti gli esseri che qui sulla terra vivono e che hanno senno, siamo noi le donne le più sventurate. Prima dobbiamo, e con ricca dote, comprarci uno sposo, che diventa padrone del nostro corpo. E questo è ancora più amaro. Non sappiamo neppure se sarà cattivo o buono. E per noi donne i divorzi sono sconvenienti né uno sposo si può ripudiare”.

La sua vicenda rappresenta il triste destino riservato ai diversi, cioè l'emarginazione, e diviene strumento di denuncia della difficile condizione femminile nel mondo greco e rivendicazione dei diritti della donna; in base a tale interpretazione è possibile innalzare Medea ad eroina, perché possiede caratteristiche eccezionali ed eroiche. Perché Euripide insiste molto su questi concetti? Perché il poeta attraverso il disagio dell'infelice Medea, sola e senza patria, intende puntare il dito contro l'atteggiamento di chiusura del mondo greco verso il diverso, contro la xenofobia che dilaga in Grecia e attribuire ad essa parte della responsabilità della strage, riscattando così la figura di Medea.

La critica si chiede da tempo se il motivo del filicidio volontario preesistesse ad Euripide, che si sarebbe quindi limitato a scegliere una delle varianti del mito, o se debba essere considerato sua invenzione. A tal proposito, di estremo interesse è lo studio di Fabio Caruso¹³ nel quale esame filologico dei testi ed esame iconografico si fondono. Pare del resto che già nell'antichità esistesse un dibattito centrato non semplicemente sull'introduzione del motivo del filicidio ma sull'originalità dell'intera tragedia di Euripide. Secondo il giudizio riportato nella Suda, il dramma che conosciamo sarebbe non un riadattamento, ma un vero e proprio plagio: «Neofrone o Neofrone, di Sicione, tragediografo. Dicono che la Medea di Euripide sia sua. Per primo portò sulle scene i pedagoghi»¹⁴. Sotto il nome di Neofrone sono giunti fino a noi anche tre frammenti, relativi l'uno all'incontro fra Medea ed Egeo, l'altro al dissidio interiore dell'eroina, che si chiede se uccidere o meno i figli, l'ultimo alla predizione della morte di Giasone. La critica ha messo ben presto a fuoco l'esistenza di una fitta rete di connessioni fra i frammenti e la Medea di Euripide, tuttavia, dato che è esistito sia un Neofrone pre-euripideo sia uno contemporaneo di Euripide e che non è stato possibile datare con precisione i frammenti e stabilire a quale Neofrone siano appartenuti, il problema resta aperto. Un contributo alla spinosa questione di Neofrone può essere offerto dal riesame di un frammento attico a figure rosse. Il pezzo presenta, a



Figura 1. Frammento attico a figure rosse. Siracusa (Museo Archeologico Nazionale) – da F. Caruso, *art. cit.*

sinistra, un personaggio maschile, privo della testa, avvolto nel mantello ed appoggiato ad un alto bastone, identificabile con il personaggio del pedagogo. L'uomo alza la mano verso il centro della composizione dove appare un ragazzo nudo che sta per essere colpito dalla figura che chiude a destra la scena; la giovane età è indicata chiaramente dalla statura. Il terzo personaggio, mal conservato, viene identificato come una figura maschile, ma il volto è chiaramente privo di barba e si riconosce una parte del seno. Si tratta quindi di una figura femminile che leva il braccio armato per colpire il ragazzo. Volendo anche pensare ad un pittore particolarmente attardato, non sembra lecito spingersi oltre la metà del 400 a.C. e risulta piuttosto difficile sottrarsi alla tentazione di riconoscere in questo

frammento una versione pre-euripidea dell'infanticidio di Medea. Riconoscendo il mito di Medea sul frammento siracusano, che precede di almeno un ventennio la messinscena del dramma euripideo, si

¹² Eur. *Med.* 230 e ss.

¹³ F. Caruso, 'Medea senza Euripide', cit.

¹⁴ Suda v 218.

deve quindi necessariamente ammettere che la versione dell'infanticidio non fu un'invenzione di Euripide, di conseguenza la questione di Neofrone non ne esce azzerata in tutti gli aspetti. Tuttavia, anche se la tentazione è forte, non è saggio dare per certa questa ipotesi, soprattutto dopo tanto insistere sui pericoli insiti nello stabilire un rapporto troppo stretto fra testo teatrale e immagine.

LA MEDEA DI SENECA

MARTINA DELLE CURTI

La storia di una donna ovvero Medea che trama la propria vendetta sull'uomo che ama Giasone che l'ha tradita con la figlia del re Creonte, e sui propri figli, frutto del suo matrimonio, è il fulcro intorno al quale i due poeti hanno costruito una serie di vicende che rendono le due opere e soprattutto le interpretazioni, pur raccontando la medesima storia, del tutto differenti. In particolar modo, Seneca ha apportato delle novità interessanti, come per esempio, quella di concepire il personaggio di Medea come ultimo anello di una catena che parte da quello che la critica ha definito il *nefas argonautico*¹⁵: vediamo meglio di cosa si tratta. Dopo che Pelia usurpa il trono della Tessaglia assassinando il re Aristo e le sue due figlie, una profezia gli viene rivelata: il suo regno finirà per crollare per mano dell'unico figlio maschio di Aristo ovvero Giasone; una volta cresciuto, il piccolo Giasone tornerà a reclamare il trono. Per allontanare il pretendente, Pelia incoraggia Giasone a intraprendere un grandioso viaggio ai confini del mondo conosciuto alla ricerca del mitico vello d'oro, un manto dorato di montone dai poteri magici. Giasone riunisce quindi i più valorosi eroi della penisola, e fa preparare dall'esperto armatore una grandiosa barca a remi chiamata Argo. Durante il viaggio gli Argonauti dovranno affrontare dure prove di coraggio ma la conquista del vello d'oro avviene grazie ai poteri magici di Medea di cui Giasone durante quel viaggio se ne innamora. In effetti, la novità più rilevante presente nella tragedia di Seneca sta proprio nel fatto (come affermano di due cori della tragedia) che i crimini compiuti da Medea sono lo scotto che Giasone deve pagare proprio per aver messo in acqua la prima imbarcazione; come, infatti, tutti gli Argonauti hanno avuto una brutta fine in quanto hanno infranto i *bene dissaepi foedera mundi*, anche il figlio di Esone deve pagare la sua *hybris* e la maga della Colchide rappresenta lo strumento della vendetta divina. Si tratta, come si può ben vedere, di una riscrittura sostanziale del mito euripideo, tale da "scagionare" quasi l'eroina infanticida. Quel che emerge, allora, dal dramma è il rapporto tra mondo umano e mondo divino: è possibile una convivenza pacifica tra queste realtà? Domande come queste pongono in essere il problema del rapporto tra il Seneca filosofo e il Seneca drammaturgo. Senza pretendere minimamente di esaurire l'argomento, ci sembra opportuno citare almeno la teoria di J. Dingel¹⁶ secondo cui non ci sarebbe possibilità di conciliare le opere in prosa dello scrittore spagnolo (dove trionferebbe la luminosa e rassicurante presenza del *logos* stoico) con la produzione tragica (la cui scena è dominata dallo scatenamento dell'irrazionale). È in quest'ultima che andrebbe ricercato il vero pensiero senecano quasi che negli scritti filosofici opererebbe una sorta di "Super io" censorio ad opera del quale le anomalie e contraddizioni della storia troverebbero la loro soluzione. Si tratta di una teoria estrema, fortemente criticata¹⁷, ma a cui va riconosciuto il merito di aver concentrato l'attenzione sul rapporto tra la filosofia e la poesia di Seneca. Proprio in merito a tale argomento, a noi pare che il concetto di progresso senecano consenta di conciliare i due termini del problema. Sappiamo che Seneca, come tanti altri autori del mondo antico, contrappone scienza e tecnica¹⁸ nel senso che non crede che un progresso di natura materiale vada di pari passo con un progresso morale: l'avanzamento delle tecniche, i miglioramenti nel benessere materiale si traducono in un allontanamento dalla natura e, dunque, in un regresso morale. Ecco, allora,

¹⁵ G.G. Biondi, *Il nefas argonautico*, op. cit.; vd. anche G. Petrone, 'Medea, le Medee', art. cit.

¹⁶ J. Dingel, *Seneca und die Dichtung*, Heidelberg 1974.

¹⁷ Per una panoramica della critica, vd. G.G. Biondi, *Il nefas argonautico*, op. cit., 34-37.

¹⁸ Su quest'aspetto, illuminanti per noi le pagine di I. Lana, 'Scienza e tecnica a Roma da Augusto a Nerone', in Id., *Studi sul pensiero politico classico*, Napoli 1973, 385-407.

che il Seneca filosofo e il Seneca poeta si danno la mano: possiamo identificare con la costruzione della prima nave Argo ad opera degli Argonauti, simbolo dell'infrazione delle leggi della natura, il progresso tecnologico che ha come sua conseguenza la degenerazione dei costumi? Possiamo pensare che per Seneca l'aprirsi a nuove scoperte avrebbe portato alla perdita di una propria identità? Possiamo pensare, inoltre, che Seneca sentisse in termini drammatici i problemi derivanti da un processo evolutivo? Queste sono ipotesi che noi abbiamo formulato nel corso dei nostri dibattiti con l'intento di non restare marginali all'interpretazione che i nostri testi ci offrono ma con la convinzione che chi ha scritto queste opere abbia ricercato un senso più profondo che il buon lettore ha il dovere di sviscerare.

ANALISI DELL'EDIPO

FRANCESCA E VINCENZA PONTILLO

L'*Edipo re* di Sofocle e l'*Edipo* di Seneca sono opere tratte da una stessa saga mitica, quella tebana, che ruota intorno alle vicende del re Edipo e della sua famiglia. Nonostante il canovaccio delle due tragedie sia sostanzialmente lo stesso, è comunque possibile trovare delle differenze, legate alle scelte e ai fini diversi degli autori. Essi, infatti, secondo una caratteristica comune sia al mondo greco che a quello latino, non avevano come scopo quello di portare semplicemente sulla scena delle vicende mitiche che, tra l'altro, il pubblico già conosceva, ma utilizzare il mito come strumento, come espediente per veicolare dei messaggi legati al loro pensiero. Ciò spiega per quale motivo Sofocle e Seneca scelgano delle strutture diverse per le loro tragedie che, infatti, non hanno in comune neppure la scena iniziale.

Il dramma di Sofocle si apre con Edipo che accoglie presso di sé un gruppo di sudditi i quali, muniti di "supplici rami", gli chiedono di risollevare le sorti della città, attanagliata dal morbo della peste. Essi considerano il sovrano, che già una volta aveva salvato Tebe dalla "terribile cantatrice", se non come un dio, il miglior uomo sulla terra e vengono rincuorati dalla promessa di questi di consultare subito l'oracolo. L'eroe si comporta così come un padre farebbe con i propri figli, si mostra fiducioso in se stesso e nella sue capacità.

Atmosfera completamente diversa è quella che si respira in apertura dell'*Edipo* di Seneca: non c'è nessun supplice, il pubblico trova davanti a sé un uomo, Edipo, che si rattrista per le sorti della città. Egli è in preda a una sorta di angoscia dovuta al destino funesto preannunciato anni prima dall'oracolo di Apollo e si chiede quale evento funesto il fato nasconda per lui che, esule da Corinto, è incappato in un trono che sicuramente nasconde, sotto il suo velo di felicità, qualcosa di terribile. Questo senso d'angoscia lo tormenta, a tal punto da spingere Edipo a pensare di scappare, portando con sé "l'aria infetta" del regno "contagiato dalla sua mano fatale".

Se gli incipit delle due tragedie sono molto diversi, lo stesso si può dire riguardo la scena finale. Nella tragedia greca, infatti, l'eroe, dopo aver conosciuto il suo terribile destino, si acceca e, supplicato Creonte di cacciarlo da Tebe, chiede di poter abbracciare per l'ultima volta le sue figlie le quali, a causa sua, saranno costrette a vivere una vita infelice ai margini della società: nessuno, infatti, vorrà mai sposarle. Il dramma si conclude con il rientro dei personaggi nella reggia e l'ultimo commento spetta al coro.

In Seneca, invece, Edipo si acceca per saldare il suo debito col destino ma irrompe sulla scena la madre-moglie Giocasta che, dopo un dialogo straziante con il figlio-marito, decide di uccidersi prendendo il pugnale di Edipo e colpendosi l'utero, da cui tutto era nato. Tale azione aumenta ancora di più la colpevolezza di Edipo e i suoi sensi di colpa: ora è ancor di più parricida e doppiamente colpevole. Così, ancora più angosciato, decide di abbandonare la città portando con sé il Dolore, la Peste e la Carestia che avevano distrutto Tebe, liberando di fatto quello che fino a pochi momenti prima era stato il suo regno.

Le differenze, però, non si limitano solamente alla scena iniziale e finale. Cambia anche la dinamicità dell'azione stessa. In Sofocle, infatti, c'è dinamismo, al tragediografo preme descrivere la parabola e soprattutto la caduta tragica dell'eroe. Nel dramma del filosofo latino, invece, l'azione risulta essere quasi se non del tutto nulla: c'è staticità. Ci si dilunga molto sulla descrizione degli orrori e sulla distruzione che la peste sta mettendo in atto: distruzione non solo fisica ma soprattutto morale. D'altronde neanche si può dimenticare il suo gusto per l'orrido e per il macabro, evidente nel sacrificio descritti, che servono per accentuare il pathos. Ma l'assenza dell'azione può essere spiegata anche per l'"abitudine" di Seneca di scavare fino in fondo nell'animo dei personaggi. Tutta la scena, infatti, è dedicata ad Edipo e ai suoi stati d'animo a discapito anche di altri personaggi come la stessa Giocasta che vede rimpicciolito il suo spazio.

Punto comune alle due tragedie è la *Spannung*, il momento di massima tensione del dramma. In entrambe le opere, infatti, essa può essere riferita al momento in cui Edipo scopre la verità su di sé, venendo a conoscenza della sua tragica sventura. L'investigatore si scopre colpevole e, in particolare nel caso del dramma di Sofocle, da più felice e fortunato del mondo, si scopre il più misero tra gli uomini. Si compie così la *katastrophè*.

Ma la *katastrophè* è resa ancora più evidente da quell'espedito tramite il quale il personaggio si svela a se stesso, dopo essere stato sbugiardato dagli eventi, noto come "ironia tragica". Essa è molto più ambigua e terrificante nel dramma di Sofocle: Edipo è come un detective alla ricerca della verità, che avviene gradualmente e approda ad esiti catastrofici. Come direbbe Freud, "rivelazione gradualmente approfondita e ritardata ad arte". Mai si sarebbe aspettato di essere il colpevole che cercava: non è per nulla come il coro l'aveva descritto, non è straniero, ignora perfino se stesso e non è la salvezza, ma la disgrazia di Tebe.

Nella tragedia di Seneca l'ironia tragica è solo "un solletico per l'intelletto". Qui, infatti, come ha notato M. Bettini¹⁹, non c'è bisogno di alcun detective, ma solo di un buon indovino. Tutto, infatti, viene rivelato al momento del sacrificio messo in atto da Manto e Tiresia. Anche Edipo, d'altronde, non può fare a meno di ricordare le parole dell'oracolo riguardo la sua sorte ma è come se volesse esorcizzare la paura di inciampare nel suo destino. Seneca utilizza l'ironia tragica quasi per poter evidenziare l'indole complessa del protagonista che si prende in giro da solo.

Come si può notare, Edipo è il fulcro di entrambe le opere, ma la sua vicenda coinvolge anche altri personaggi, fondamentali per l'economia della vicenda.

Interessante è il caso di Tiresia. Nella tragedia greca, l'indovino viene chiamato da Edipo per sapere qualcosa di più sulla morte di Laio. Egli ha la capacità, pur essendo cieco, di svelare ogni cosa grazie al volo degli uccelli: è quindi rappresentante della sapienza divina che si contrappone a quella umana di Edipo²⁰. L'indovino, sulla scorta della propria conoscenza, rivela la verità sul sovrano, che però va su tutte le furie: inizia a denigrare il suo sapere e soprattutto per la sua cecità. Ma, alla fine, si scoprirà che il vero cieco non è Tiresia, ma Edipo che, non a caso, si accecherà in conclusione del dramma.

In Seneca, invece, egli perde questa centralità, e il suo ruolo di rivelatore viene attribuito a Creonte. Questi, infatti, è accusato dal sovrano di tradimento ma è colui che per primo inizia a scardinare quel complesso sistema di illusioni che Edipo aveva creato. E' il primo che lo mette davanti al suo destino, che ormai non può più evitare.

Ma non possiamo non citare Giocasta, moglie-madre di Edipo. Nell'*Edipo re* di Sofocle, è colei che fornisce al marito, inconsapevolmente, delle informazioni decisive. E' lei, infatti, che racconta al re di Tebe della morte di Laio, e gli dice dell'unico sopravvissuto all'assassinio, quel servo che scioglierà tutta la situazione. Giocasta, in realtà, si rende conto dell'orrenda verità molto prima di Edipo, cercando anche più volte di convincere il marito a non indagare più, venendo però fraintesa da questi. Dopo la scoperta ufficiale della reale identità del re, la donna si uccide, scoprendosi moglie e madre di uno stesso uomo, nonna e madre delle stesse persone.

Nel dramma di Seneca tale personaggio conosce la sua apoteosi soprattutto nel finale: molte volte consiglia al marito-figlio di lasciar perdere le ricerche, ma invano: il destino si abbatte su di lei. Non può

¹⁹ M. Bettini, 'Il detective è un re', *art. cit.*

²⁰ Cfr. M. Vegetti, 'Forme del sapere nell'*Edipo re*', *art. cit.*

far altro che uccidersi, pugnalandosi all'utero, da cui era cominciato il sovvertimento delle leggi della natura.

L'EDIPO, L'CCECAMENTO E LA *POENA CULLEI*

MARIAROSARIA ALBERICO

Un aspetto della vicenda di Edipo su cui vorremmo concentrare la nostra attenzione è il particolare dell'accecamento dell'eroe. A prescindere dalle modalità in cui si realizza questo terribile gesto, per noi conta sottolineare come la perdita della vista costituisca una forma di allontanamento-isolamento del personaggio rispetto all'ambiente che lo circonda. Qual è, dunque, il vero senso, la vera funzione di quest'azione? Inevitabile pensare che con l'accecamento Edipo voglia interrompere i contatti con la comunità di cui è sovrano in modo che venga meno la contaminazione la lui involontariamente esercitata sulla realtà circostante. A tal proposito, appare interessante un confronto con la *poena cullei* nel mondo latino: si tratta della punizione a cui era sottoposto a Roma il parricida. Secondo la "lex Pompeia de Parricidis" del 53-55 a. C. il reo doveva essere trattato da emarginato, alla stregua del *pharmakòs* greco e del *wargus germanico*, frustato con le *vergae sanguinae*, il suo volto doveva essere coperto da un berretto a forma di lupo, l'animalità che prende corpo in mezzo agli uomini ("Auctor ad Herennium" 1,13,23); ai piedi erano obbligatori gli zoccoli di legno (*ibidem*) per evitare qualsiasi contagio del suolo, quello fertile, pullulante di valori; ma la pena più "giusta" stava proprio nell'"impermeabilità" del sacco cosparso di pece (Polyb. 8, 21, 3 e Plut. *Cleom.* 38) dove il parricida veniva rinchiuso insieme alla scimmia – l'animale che nell'abbraccio stritola i piccoli (Plin. *N.H.* 8, 80, 216) – alla vipera – madre crudele uccisa nel parto dal fuoriuscire dei figli (Plin. *N.H.* 10, 82, 170) – al cane – definito da Orazio *immondus* (*Epist.* 1, 2, 26), e infine al gallo – "colui che dà la luce" (manoscritto visigotico delle "Etimologie" di Isidoro) e che, acerrimo nemico della vipera, insieme a questa, rappresentava una violenza alla convivenza civile. Cosa ha in comune questo bizzarro e raccapricciante rituale romano²¹ con l'accecamento di Edipo? In primo luogo, va detto che sia in Grecia che a Roma ci troviamo di fronte ad un parricida. Si aggiunga, poi, che tanto l'accecamento quanto il berretto, gli zoccoli, ma soprattutto la chiusura all'interno del sacco e il suo abbandono al corso del fiume rispondono alla stessa logica: allontanare il responsabile di un gesto che rischia di alterare il normale ciclo biologico da un contatto infettivo con la realtà sociale e naturale. Infatti l'empietà commessa da Edipo sta nell'aver violato le leggi della natura che obbliga ad una linearità della discendenza e non ad una ciclicità: egli ha seminato nel ventre della madre, ciò ha reso la madre moglie, il marito suocero, i figli fratelli ed in più ha ucciso il padre.

²¹ Su cui vd., E. Cantarella, *I supplizi capitali in Grecia e a Roma*, Milano 1996.