

Valentina Raimondi

L'AMBIGUITÀ DELLO STATUTO EROICO
NELLA TRAGEDIA GRECA:
IL CASO DI EDIPO

«Ich bin ein König und ein Ungeheuer
in einem Leib»¹

Hugo von Hofmannsthal, *Oidipus und die Sphinx* (1906)

Nella tragedia greca il problema della responsabilità e dell'eventuale colpa dell'eroe è centrale, seppure resti un'ambiguità di fondo: l'unilateralità della colpa o l'esclusiva responsabilità del singolo non emergono mai con assoluta nettezza, per cui il gesto tragico può essere conseguenza inevitabile di eventi innescati da altri (Oreste), realizzato sotto l'impulso di forze che trascendono l'eroe (Aiace), che subisce giocoforza una sorte prestabilita dagli oracoli (Edipo). Di qui alcuni studiosi hanno sostenuto che l'eroe tragico non è veramente libero, o meglio è libero esclusivamente nella misura in cui realizza egli stesso, con le sue scelte, un destino già preordinato. Contro una visione così rigidamente deterministica, che assegna un ruolo passivo all'individuo², si è giustamente sottolineato che, se l'eroe tragico è spesso costretto a scegliere in una situazione di forte condizionamento, per volontà divina, non è comunque totalmente privato della sua libertà di scelta: «persino Edipo potrebbe sottrarsi al suo destino, se non fosse troppo precipitoso o superficiale nei suoi giudizi. Ben prima del drammatico autoriconoscimento egli ha infatti l'occasione di scoprire la verità sui suoi genitori, ma sottovaluta gli indizi che pure gli si offrono: indizi dapprima diretti, quando durante un convito sente dire da un ubriaco che non è figlio di Polibo, poi indiretti, allorché Apollo non risponde alla domanda sull'identità di chi lo ha generato, ma gli profetizza che sposerà sua madre e ucciderà suo padre»³ (di qui Bettini, che sostiene l'interpretazione della tragedia quale archetipo della

¹ «Sono un re e un mostro / In un solo corpo».

² Il problema di una inconciliabilità tra volontà divina e agire umano si porrà solo a partire dagli stoici, i primi ad affermare il dominio universale e necessario di una causalità assoluta (cfr. *infra*, a proposito di Seneca).

³ M. Di Marco, *La tragedia greca*, Roma 2000, p. 147; sulla fisionomia dell'eroe tragico soprattutto p. 136 ss.

mystery Story, del romanzo poliziesco, afferma che Edipo non è un bravo *detective*)⁴. Molto più avanti su questa strada andrà Euripide: mentre Eschilo e Sofocle restano fedeli al quadro di un dio che condiziona e mette alla prova l'uomo, Euripide porta sulla scena personaggi convinti della propria totale autonomia.

In Sofocle, la sventura e il dolore si abbattono sull'uomo senza che egli riesca a comprendere l'oscura volontà degli dèi, con una piena accettazione della religiosità tradizionale (la massima protagorea è in lui rovesciata: solo dio è la misura di tutte le cose), incapace di spiegarsi l'esistenza del male e dell'ingiustizia nel mondo, eppure fermamente convinta della potenza e ineluttabilità del volere divino. In un quadro contrassegnato da un così profondo pessimismo (che è "il pessimismo della ragione in opposizione all'ottimismo della volontà", secondo l'ossimoro gramsciano), resta solo la certezza che l'infelicità è connaturata alla condizione umana, per cui l'uomo deve affrontare con sopportazione il suo tragico destino. La soluzione, ignota alla religione greca tradizionale, è individuata da Seneca nel pensiero stoico: nel *De providentia*, egli constata con sconcerto che la sorte spesso punisce gli onesti e premia i malvagi; la filosofia indica a Seneca la giustificazione: la sofferenza è parte del disegno del λόγος trascendente, perché mediante essa i saggi sono messi alla prova, in un processo di affinamento progressivo della virtù, e assurgono così a esempio per gli altri.

Nell'ottica del rapporto responsabilità umana-volontà divina, si assiste ad una ridefinizione del profilo degli eroi dell'epica (in linea con il processo di risemantizzazione del mito operante a tutti i livelli nella produzione tragica)⁵. La loro grandezza non viene certo messa in discussione, ma attiene tutta alla magnificenza di uno *status*: il ruolo regale di Edipo è affermato da Sofocle con forza, insistentemente (v. 14 κρατύνων, v. 48 σωτήρα, v. 237 κράτη τε καὶ θρόνους νέμω, v. 441 μέγαν; vs Seneca), con l'effetto di rendere più cogente la catastrofe finale (cfr. vv. 1186 ss.). Affiorano, al contrario, nei protagonisti dei drammi debolezze e timori ignoti all'*epos*, con il risultato di arricchire l'azione tragica. È proprio questo incrinarsi del loro eroismo, la loro umana fallibilità a consentire allo spettatore il coinvolgimento emotivo nella loro infelice sorte. Aristotele sa bene che pietà e paura, fondamento della catarsi, non sarebbero sollecitate da eroi eccelsi e incondizionatamente virtuosi, immuni da cadute, come pure da personaggi accanitamente malvagi: condizione della *sympatheia* dello spettatore con il personaggio è che il primo si riconosca in qualche modo nel secondo, che lo avverta simile a sé (*Poet.* 53a 8ss.). In tal modo, i personaggi della tragedia conservano solo le caratteristiche esteriori assegnate loro dalla tradizione, risultando di fatto privi, tranne poche eccezioni, di un'esemplarità positiva: il valore paradigmatico passa dal loro statuto morale alla vicenda di cui sono

⁴ M. Bettini, *Le orecchie di Ermes*, Torino 2001, p. 107 ss.

⁵ M. Di Marco, *op. cit.*, p. 125 ss.

protagonisti. Del resto, come ha evidenziato Massenzio⁶, a partire dal saggio di Brelich⁷, la funzione di modello positivo è compromessa dal lato oscuro e mostruoso della categoria sovrumana degli eroi: la loro cifra è l'eccesso, la dismisura, tanto più inquietanti in una civiltà, come quella greca, che ha fatto della massima delfica il proprio ideale di vita⁸.

«... Nella religione greca al polo sovrumano appartengono, in prima istanza, le divinità, che sono, nel loro complesso, i supremi garanti dell'ordine cosmico⁹; gli eroi, pur trovandosi nella medesima direzione, incarnano i diversi aspetti di ciò che è prima dell'ordine cosmico e/o oltre di esso, nello spazio e nel tempo, vale a dire le diverse fasi della dimensione caotica che, per sua essenza, è ambivalente: negativa, in quanto è priva di *kosmos*, positiva, in quanto gradatamente prepara l'instaurazione del *kosmos* stesso»¹⁰.

Gli eroi, dunque, sono su un piano di alterità tanto rispetto agli uomini, quanto rispetto agli dèi: condividono con questi la dimensione sovrumana, ma pertengono all'ambito precosmico o anticosmico, e la deformità fisica è l'esteriorizzazione di questa loro condizione abnorme. Tra le mostruosità fisiche spiccano quella delle gambe/piedi e degli occhi¹¹; altre espressioni di mostruosità costituiscono la polifagia, il sacrilegio e l'incontinenza sessuale, che può sfociare nell'incesto (cfr. *infra*). Questa proiezione sul piano fisico di una difformità etica costituisce, credo, uno strumento rassicurante per la collettività: addita con chiarezza i depositari di principi e comportamenti altri da quelli socialmente riconosciuti. Una conferma sembrerebbe venire proprio dalle affermazioni di Massenzio: trasferendo l'analisi della fenomenologia del mostruoso dell'eroe greco da un piano sincronico a uno diacronico, egli passa a ricostruire il nesso tra rappresentazione tragica della mostruosità e società ateniese democratica del V sec. a. C., della costituzione della quale il teatro fu assieme causa e effetto. L'alterità è una categoria concettuale necessaria per formulare, *e contrario*, la propria identità: «l'alterità extraumana [...] appare dovunque indispensabile al fine di poter instaurare quel processo che, nella nostra terminologia scientifica (*scilicet* storico-religiosa), designamo come dialettica disordine/ordine, ovvero, a seconda dei casi, dialettica sacro/profano, tempo mitico/tempo attuale, eccezionalità/normalità [...] grazie alla dialettica di cui si è

⁶ M. Massenzio, *La mostruosità dell'eroe greco: caratteri e linee di sviluppo*, in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea. Atti del Convegno internazionale (Urbino 15-19 novembre 1982)*, Roma 1986, pp. 541-548.

⁷ A. Brelich, *Gli eroi greci*, Roma 1956.

⁸ La *hybris* è «uno dei tratti più salienti della natura eroica» (A. Brelich, *op. cit.*, p. 261); sul valore della massima delfica γνῶθι σεαυτόν vd. J.P. Vernant, *L'uomo greco*, Bari 1991, pp. 13-23.

⁹ Cfr. Sofocle, *Edipo re*, stasimo II (vv. 863-910) [nota mia].

¹⁰ M. Massenzio, *op. cit.*, p. 541 s.

¹¹ Cfr. A. Brelich, *op. cit.*, p. 244.

detto sopra, un dato ordinamento culturale, socialmente valido, viene presentato alla coscienza della collettività e fatto esistere come superamento di una fase antecedente di disordine mitico e, in parallelo, come contraltare al disordine mitico stesso, la cui minaccia è resa sempre incombente»¹². In ambito greco, allora, la rappresentazione di questa alterità ha la funzione di simboleggiare «il polo caotico originario» e di innescare il confronto (la dialettica di cui sopra) tra sé (l'umano) e l'altro da sé (il sovrumano), ma anche di “rassicurare”: il *kosmos*, ora, ha vinto il *chaos*. «Nel caso presente, l'antitesi caos/cosmos non è generica, ma specifica, dal momento che il primo termine polarizza l'alterità non ateniese (quindi l'ordinamento extrademocratico nello spazio e nel tempo, l'“altrove” e il “prima”), mentre il secondo termine s'identifica con il cosmo democratico di Atene»¹³. Gli eroi-mostri delle tragedie afferiscono a *ghene* nobili, all'interno dei quali sono validi codici religiosi, politici e culturali da cui la città ha dovuto prendere le distanze per poter sorgere quale *polis* (alterità negativa), seppure ne abbiano costituito il fondamento stesso (alterità positiva), e fondare, in termini storico-religiosi, equivale a passare dallo stato di disordine a quello di ordine¹⁴. È qui tutta l'ambiguità della dimensione mitico-eroica.

Bisogna d'altro canto sottolineare che la categoria del mostruoso, dell'abnorme, non è stabilita una volta per tutte: come i miti, così pure il significato culturale del mostruoso è *in fieri*, senza che questo si traduca in una meccanica sostituzione di un concetto con l'altro, ma comportando anzi una stratificazione da cui i significati stessi risultano arricchiti. Nel caso di Edipo, allora, si ravvisano nella zoppia e nell'incesto i segni tradizionali della mostruosità-caoticità, cui si aggiunge un altro segno, prodotto dalla cultura democratica, il fatto di essere *tyrannos*; in realtà questi tre segni sono correlati, rientrano nello stesso contesto ideologico: «S'instaura in tal modo una reazione a catena in cui, semplificando, l'anormalità fisica rimanda all'anormalità etico-sessuale e quest'ultima all'anormalità “politica” (il circuito può essere percorso in tutti i sensi)»¹⁵. Del resto, non c'è una netta separazione tra il modello di eroe tragico e quello del *tyrannos* storico: essi sono accumulati anzitutto dall'appartenenza a una dimensione caotica, anti o extra democratica, per cui risultano figure in qualche modo sovrapponibili. L'analogia del ritratto del tiranno

¹² M. Massenzio, *op. cit.*, p. 543 s.

¹³ *Ivi*, p. 544

¹⁴ A. Brelich, *Introduzione alla storia delle religioni*, Roma 1966, p. 11; su questo cfr. anche J.P. Vernant, *Il momento storico della tragedia in Grecia: alcune condizioni sociali e psicologiche*, in J. P. Vernant-P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Torino 1976, p. 6; D. Sabbatucci, *Il mito, il rito e la storia*, Roma 1978, p. 145 ss.

¹⁵ M. Massenzio, *op. cit.*, p. 546.

con quella di Edipo è stata sottolineata da Gentili¹⁶; lo studioso ha evidenziato come in Edipo si ravvisi una matrice ancestrale dell'anomia, insita nella sua deformità (vd. Labdacidi, da Labdaco, nonno di Edipo, e Labda era la nonna del tiranno Periandro di Corinto – che condivide con Edipo molti tratti –: Labda è il segno alfabetico che simboleggia la deformità dello zoppo)¹⁷: la relazione tra incesto e tirannide (il tiranno può dar sfogo a quella istintualità sessuale che per gli altri resta solo a livello inconsapevole, cfr. «tanti in sogno hanno fatto l'amore con la loro madre» detto da Giocasta in Sofocle *Edipo* vv. 981-982) è con ogni verosimiglianza sottesa alla tipologia del tiranno tracciata da Platone (*Resp.* 571d) e individuabile nella speculazione aristotelica (*Pol.* 1313a), dove il prototipo del tiranno è Periandro di Corinto, anche lui incestuoso inconsapevole (si unisce alla madre al buio, senza riconoscerla)¹⁸. Sulla scia delle considerazioni di Gentili, Massenzio apre la questione se l'assenza di una piena libertà decisionale dell'eroe – che Massenzio nega *in toto*, vd. concetto di «colpa innocente» – non sia un ulteriore segnale della sua anormalità, «un' articolazione psicologica della sua mostruosità» agli occhi dello spettatore, nella misura in cui rivoluzione democratica significò affermazione della concezione dell'autonomia della persona (cosmo), in opposizione, quindi, alla condizione di caos di chi non agisce, ma è agito da forze esterne e incontrollabili. Ricordo, infine, che Bettini¹⁹ ha individuato la funzione che la zoppia assolve sul piano paradigmatico, ovvero quella di “trattenere” Edipo dal compiere il destino assegnatogli dalla sorte (cfr. gr. ἐμποδίζω, lat. *impedio vs expeditus*); sul piano sintagmatico, poi, ha stabilito, attraverso puntuali riscontri, una serie di correlazioni antropologiche tra zoppia da un lato e i concetti di incesto, carestia (cfr. Seneca *Oedipus* vv. 652-653, 1059-1061) e eccezionali doti intellettuali dall'altro (e allora nella logica del mito, se non in quella

¹⁶ B. Gentili, *Il tiranno, l'eroe e la dimensione tragica*, in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, cit., pp. 117-123.

¹⁷ Ma C. Calame, *Le Nom d'Oedipe*, in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, cit., pp. 395-403, in partic. p. 400, evidenzia la difficoltà storica di una tale etimologia: la data relativamente tarda nella quale la lettera labda sarebbe stata introdotta in Grecia (dall'alfabeto fenicio); vd. anche M. Fernández-Galiano (discussione, pp. 228 e 404).

¹⁸Cfr. anche J.P.Vernant, *From Oedipus to Periander. Lameness, Tyranny, Incest in Legend and History*, «*Arethusa*», 15, 1982, pp. 19-37. Per quanto concerne le analogie tra il mito di Edipo e la storia leggendaria della famiglia dei Cipselidi di Corinto (VII-VI sec. a.C.), resta aperta la questione se tutta la tradizione storiografica relativa a questi tiranni (a partire da Erodoto) dipenda dall'interpretazione sofoclea del mito edipico o se la riflessione sulla natura della tirannide avesse già suggerito tra il VI e il V sec., almeno in certi ambienti, un uso politico della saga tebana ed avesse indotto a modellare su di essa la storia dei Cipselidi di Corinto.

¹⁹ M. Bettini-A. Borghini, *Edipo lo zoppo*, in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, cit., pp. 215-225, dove si insiste anche sulla “marginalità” della figura di Edipo, ovvero sulla sua posizione intermedia tra natura e cultura.

storico-linguistica, “colui cha ha i piedi gonfi”²⁰ è anche “colui che sa”), tutti motivi verificabili nel mito di Edipo, matrici della sua complessità e della sua fortuna.

La (parziale) indipendenza dell'eroe tragico (e quindi la sua intrinseca ambiguità) si ricava anche dalla tipologia di “errore” che Aristotele gli attribuisce. Il filosofo nell'*Ethica Nicomachea* (1135b 17ss.) distingue tra ἀτύχημα, ἀδίκημα e ἀμάρτημα: l'ἀτύχημα è l'infortunio imprevedibile, l'ἀδίκημα la trasgressione volontaria, l'ἀμάρτημα/ἀμαρτία l'errore della tragedia, l'errore sì volontario, causato però non da un indole particolarmente malvagia, bensì dall'incapacità (umana!) di prevedere tutte le possibili implicazioni di una scelta. Considerato che Aristotele (*Poet.* 53a 7-10) parla della ἀμαρτία in relazione alla tragedia ideale (τῆς καλλίστης τραγωδίας, 52b 31) e che la tragedia modello è per lui l'*Edipo* (*Poet.* 53a 18-19, 53b 19-20, 54a, ecc.), si può supporre che il filosofo abbia in mente l'ἀμαρτία di Edipo, ovvero il mancato riconoscimento dell'identità di un parente. Riconoscimento che, nell'ottica aristotelica, potrebbe risultare migliore in quanto doppio: riconoscimento di entrambe le figure genitoriali. Mi pare che il riconoscimento di Edipo avvenga addirittura su tre livelli diversi: nel momento in cui riconosce in Laio suo padre, in Giocasta sua madre, riconosce in se stesso una *facies* mostruosa e oscura (l'*Ungeheuer* di Hofmannstahl). In tal senso Paduano definisce Edipo “doppio”, doppia la sua esistenza²¹: l'aspetto fortunato (a lui noto) di giovane principe brillante e intelligente, che tesse la storia investigante, per dirla con Bettini, la storia in cui egli assume ancora il ruolo di re salvatore, alle prese con un altro enigma (l'inchiesta sull'assassinio di Laio), e quello oscuro di mostro patricida e incestuoso (a lui ignoto), che determina la storia investigata, la cui scoperta pone Edipo di fronte a questa sua doppiezza di re, padre della patria e di reietto patricida e incestuoso (vd. v. 1249: Giocasta ha generato creature doppie). Doppia è anche la sua condizione: innocente per diritto umano, colpevole per la religione. Da questa prospettiva si può, credo, cogliere meglio il senso di alcuni aspetti di indubbio rilievo, come il fenomeno dell'ironia tragica (la presenza per un solo significante di due opposti significati, cfr. τέκνα, “figli”, v. 1, riferito da Edipo ai Tebani; cfr. anche la doppia etimologia del nome Edipo: “dai piedi forati” – “colui che sa”)²² e soprattutto il motivo dell'enigma, in stretta relazione con l'individuazione della mostruosità quale cifra dell'eroe tragico.

²⁰Cfr. Sofocle *Edipo* vv. 1031-1036; Seneca *Oedipus* v. 813.

²¹G. Paduano, *Il teatro*, in *Da Omero agli Alessandrini. Problemi e figure della letteratura greca*, Roma 1988, pp. 123-170, in particolare p. 138 s.; sono doppi, coerentemente, la sua pena e il suo dolore, v. 1320.

²²Cfr. anche C. Calame, *Le Nom d'Oedipe*, in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, cit., pp. 395-403; nega recisamente che Edipo si riconnetta in qualche modo a “sapere” M. Fernández-Galiano (discussione sull'intervento di Calame, p. 404). Vd. *supra*.

Secondo la definizione di Aristotele, la proprietà dell'enigma è legare fra loro delle cose che, pur essendo vere, non è possibile che stiano insieme (*Poet.* 58a 26-27): Edipo è un ottimo enigmista poiché ha scoperto il modo in cui possono stare insieme in un solo essere il camminare con quattro, due e tre gambe. Perciò, egli si presenta anche come l'unico capace di districare il caso dell'omicidio di Laio (vd. terminologia dell'inchiesta, evidenziata da Bettini: ἵχνος, ἔρευνα, σύμβολον, e il rilievo del lemma σύμμετρος). Ma la contravvenzione di una delle regole del giallo, ovvero l'identità colpevole-*detective*, comporta di necessità il fallimento di Edipo in questa seconda inchiesta: egli non può essere un buon *detective*, poiché, ignorando che è lui stesso l'uomo che cerca, potrà seguire solo piste sbagliate (crede a un complotto Tiresia-Creonte). La verità, comunque, come sottolinea Tiresia (v. 341), si rivela da sé, progressivamente, finché un accumulo di prove non mostra l'evidenza (dialogo Edipo ~ Tiresia, dialogo Giocasta ~ Edipo (su Laio), dialogo messaggero corinzio ~ Edipo (morte di Polibo), dialogo pastore ~ Edipo (è figlio di Laio)); o meglio, c'è un destinatore occulto, onnipotente, che muove i fili della storia e ne determina il corso: Apollo è il vero *detective*.

L'inadeguatezza di Edipo come enigmista in questa nuova prova è sottolineata da Giocasta, che rivela come, a causa del dolore, Edipo non sappia più giudicare il presente sulla scorta del passato (τεκμαίρεται, v. 916), e da Tiresia che, di fronte alla cecità di Edipo incapace di cogliere il senso delle sue affermazioni – e su cecità metaforica/cecità reale si gioca la sticomitia precedente tra i due, vv. 356 ss. –, di cui, non a caso, lamenta proprio l'enigmaticità (v. 439, ἀνικτά), ribatte pungente: «Ma non sei tu il più abile (ἄριστος) solutore di enigmi?» (v. 440). Egli, in effetti, non è più un bravo enigmista, poiché è il risultato stesso dell'enigma. E la sua condizione incestuosa, in cui si legano assieme cose che, pur essendo vere, non è possibile che stiano assieme, diventa in Seneca nuovo enigma: nelle *Fenicie* (v. 115 ss.) Edipo dichiara ad Antigone la sua intenzione di sedersi sopra la stessa rupe in cui un tempo stava la Sfinge (egli si sente un mostro ancora peggiore di quella, *monstrum ... maius*, v. 122) e di proporre a chi passa le oscure parole del suo destino, che nessuno sarà capace di decifrare (*inextricabile*, v. 133). Questo motivo mi pare sia *in nuce* anche nell'*Oedipus*: Laio, dopo aver fatto riferimento al caos genetico, istituisce un confronto con la mostruosità della Sfinge, che da questo male viene superata (vv. 636-641).

<p><i>Edipo</i> vv. 636-641</p> <p>invisa proles: sed tamen peior parens quam gnatus, utero rursus infausto gravis egitque in ortus semet et matri impios fetus regessit, quique vix mos est feris, <u>fratres sibi ipse genuit</u> – implicitum malum</p>	<p><i>Fenicie</i> vv. 121-122, 134-139</p> <p>Hic siste patrem. Dira ne sedes vacet, <i>monstrum</i> repone <i>maius</i> [...] avi gener patrisque rivalis sui, <u>frater suorum liberum et fratrum parens</u>; uno avia partu liberos peperit viro,</p>
--	---

<i>magisque monstrum</i> Sphinge perplexum sua.	sibi et nepotes. <i>Monstra</i> quis tanta explicet ? ego ipse, victae spolia qui Sphingis tuli, haerebo fati tardus interpres mei.
---	--

L'enigma esprime lo scombinamento di tutto il sistema di parentele che l'incesto (oltre al patricidio) ha determinato: Edipo è genero del nonno, rivale di suo padre, fratello dei suoi figli, genitore dei fratelli; in un solo parto, la nonna ha generato figli al marito e a sé nipoti. In tal modo Seneca stabilisce un'analogia tra incesto e enigma: l'incesto è esso stesso produttore di enigmi, poiché mette insieme ciò che non può stare insieme, creando un complesso di rapporti contraddittori e incomprensibili. Non è ovviamente casuale che l'incestuoso per eccellenza, il soggetto di un nuovo enigma, abbia cominciato la sua carriera sciogliendo l'enigma della Sfinge: il solutore diventa, tramite l'incesto, il più insolubile degli enigmi. Anche i segni del sacrificio descritti da Manto al padre Tiresia (perché questi, cieco, interpreta l'oracolo di Apollo, v. 302 ss.), svelano il caos genetico in cui è sommersa la stirpe dei Labdacidi, alludendo alla loro storia, dall'incesto fino alla guerra fratricida: nella piromanzia Manto, come ha mostrato Bettini²³, paragona la fiamma dai colori che svariano l'uno nell'altro a Iride, l'arcobaleno, che mescola (*implicat*, v. 315) colori diversi, con chiara allusione all'incesto (nell'arcobaleno si perdono le opposizioni tra i colori come nell'incesto si perdono quelle tra i ruoli parentali: Edipo è caos, è enigma)²⁴.

Da notare che nella rivisitazione filmica di Pier Paolo Pasolini (1967), la Sfinge, proiezione dell'inconscio, secondo la chiave interpretativa freudiana adottata dal regista, non pone a Edipo (Franco Citti) il noto enigma, ma gli chiede qual è l'enigma che vive in lui.

SFINGE «C'è un enigma nella tua vita: qual è?»

EDIPO «Non lo so, non voglio saperlo [...]. Non voglio vederti, non voglio vederti, non voglio ascoltarti»²⁵ (cerca di precipitarla giù).

SFINGE «È inutile, è inutile, l'abisso in cui mi spingi è dentro di te».

²³ M. Bettini, *L'arcobaleno, l'incesto e l'enigma: a proposito dell'Oedipus di Seneca*, Dioniso 1983, p. 137 ss.; Id., *Lettura divinatoria di un incesto (Seneca, Oed. 366 ss.)*, «MD», 1984, p. 145 ss.

²⁴ Il tema del caos ricorre nuovamente nella descrizione delle viscere: «L'ordine è sconvolto, niente giace nella sede che gli è propria. Tutto è rovesciato [...] la natura è sconvolta, nessuna legge governa l'utero della giovenca» (vv. 366-371). Sul questo cfr. anche 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*, Torino 1976, pp. 88-120, in partic. 116, dove, però, Seneca non è mai citato.

²⁵ Il motivo del non voler ascoltare può forse essere stato ispirato da Sofocle, dove Edipo, nella scena dell'accecamento, afferma che, se avesse potuto, si sarebbe tolto anche l'udito (vv. 1386 ss.; così pure in Pasolini).

L'azione di forza che Edipo compie contro la Sfinge è una materializzazione dell'atto di rimozione, è, per dirla con Pasolini, «un caso audiovisivo di rimozione»²⁶.

In *Affabulazione*, tragedia che, assieme al film *Edipo Re* e alla sceneggiatura *Il padre selvaggio*, costituisce la trilogia edipica²⁷, l'Ombra di Sofocle così si rivolge al Padre «Bene: tu cerchi di sciogliere/ l'enigma di tuo figlio. Ma egli non è un enigma./ Questo è il problema [...] Non si tratta purtroppo,/ di una verità della ragione:/ la ragione serve, infatti,/ a risolvere gli enigmi [...]/ Ma tuo figlio – ecco il punto, ti ripeto – non è un enigma. *Egli è un mistero?* [...] Non si può risolvere, infatti, più di un enigma nella vita». Si comprende, allora, il motivo di questa vistosa variazione rispetto al testo sofocleo: Edipo ha già, in Sofocle, risolto un enigma con l'arma della ragione e ora non può più sciogliere quello della sua vita, che resta un mistero e, in quanto tale, inaccessibile²⁸.

L'Edipo di Pasolini, dunque, non supera la prova della Sfinge grazie all'arguzia del suo ingegno, come in Sofocle (vv. 397-398): crede di riuscire a sradicare materialmente il pericolo che essa rappresenta. Ma, poiché non è altri che lui medesimo e poiché anche a lui la Pizia ha rivelato l'ineluttabilità del destino, alla fine Edipo-Pasolini giunge alla dolorosa presa di coscienza della sua “diversità”, del proprio recondito desiderio di compiere gli atti mostruosi temuti²⁹. Perciò, per l'Edipo di Sofocle è possibile parlare di “scoperta” e “recupero” di un'identità sconosciuta, e non rimossa, per l'Edipo di Pasolini, viceversa, di “presa di coscienza” di verità rimosse (e direi che, almeno in parte, ciò si adatta anche all'Edipo di Seneca). In tal senso, credo, si possono leggere le osservazioni di Brunetta³⁰, che assurgono ad emblema di ciò che anche oggi la tragedia greca (e in generale la cultura antica) può rappresentare: «Edipo è, dunque, un tramite tra una condizione esistenziale psicologica, culturale e sociologica del presente, sulla quale dilagano, con effetti devastanti e pestilenziali, i mezzi di comunicazione di massa e la civiltà dei consumi e la possibilità di trovare – nei territori della tragedia e del mito – una serie di risposte a una catena di interrogativi sulla propria esistenza e sul proprio destino individuale».

²⁶ P.P. Pasolini, *Edipo Re*, Milano 1967, p. 142 s.

²⁷ Sul teatro di Pasolini fondamentale il lavoro di F. Angelini, *Pasolini e lo spettacolo*, Roma 2000.

²⁸ F. Angelini, *op. cit.*, p. 153 ss.

²⁹ Secondo le dichiarazioni dello stesso Pasolini, *l'Edipo Re* ha costituito per lui, nel profondo, anche una liberazione e un distacco da certi motivi sia personali e psicologici che sociali e ideologici, consentendogli quasi un riscatto dalla propria condizione di diversità, con l'accettazione freudiana di quella diversità e con la sua sublimazione nella poesia. Edipo-Pasolini, infatti, nell'epilogo diviene vate-cantore: cfr. D. Aronica, *Sulle tracce di una transcodificazione: “Edipo re” da Sofocle a Pasolini*, «Autografo» 4, 1987, pp. 3-14; M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Firenze 1996, p. 18.

³⁰ G.P. Brunetta, *Itinerario di Pier Paolo Pasolini verso il mito di Edipo*, in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, cit., pp. 387-393, in particolare p. 389.

La mostruosità dell'eroe tragico viene applicata allo statuto ambiguo di chi detiene il potere nella drammaturgia senecana, un riflesso (forse) della degenerazione in senso tirannico dell'impero di Nerone³¹. Una disamina linguistica dell'*Oedipus*, se consente di affrancare Edipo dalla dimensione tirannica, affrancamento che non deriva da un'indiscriminata fiducia nella propria giustizia e innocenza, come nell'*Edipo* di Sofocle, ma piuttosto dall'aprioristica sfiducia in qualunque forma di esercizio dell'autorità³², d'altro canto evidenzia l'ambiguità dello statuto regale, in bilico tra giustizia e arbitrio (del re), tra fedeltà e timore (dei sudditi), in altri termini facilmente soggetto a degenerare in tirannide (ma il termine *tyrannus* non ricorre mai nell'*Oedipus*) e a corrompere anche un'indole bennata (cfr. Erodoto III 80, 2-3), anche il *rex iustus* di pitagorica memoria.

Nella tabella che segue vengono riportate tutte le occorrenze di *rex* nella tragedia: con "mittente" intendo colui che pronuncia il lemma, con "destinatario" colui al quale viene riferito.

<i>Oedip.</i>	versi	forma	mittente	destinatario	contesto
	221	<i>regis</i>	Edipo	Laio	inchiesta sul suo assassinio
	235	<i>regis</i>	Creonte	Laio	esilio del regicida = salvezza di Tebe
	240	<i>regis</i>	Edipo	Laio	dovere del re
	242	<i>regi</i> <i>/regum</i>	Edipo	Edipo	<i>sententia: regi tuenda maxime regum est salus</i>
	389 ³³	<i>rege</i>	Edipo	Laio	ricerca del colpevole
	519	<i>regis</i>	Edipo	Edipo	<i>sententia: quid arma possint regis irati scies</i>
	520	<i>reges</i>	Creonte	Edipo	<i>sententia: Odere reges dicta quae dici iubent</i>

³¹ La questione relativa alle condizioni della fruizione del teatro di Seneca resta sostanzialmente aperta, seppure prevalga l'idea che le tragedie fossero destinate soprattutto alla lettura, senza escludere (almeno per alcune di esse) la rappresentazione scenica; cfr. L. Braun, *Sind Senecas Tragödien Bühnenstücke oder Rezitationsdramen?*, «Res Publica Litterarum», 5/1, 1982, pp. 43-52 (che ha insistito sulla "teatralità" di Seneca tragico); G. Paduano, *Il Teatro*, in AA. VV., *La poesia latina. Forme, autori, problemi*, a c. di F. Montanari, Roma 1991, I rist. 1993, pp. 209-247 (con bibliografia, p. 245-247). Ugualmente problematica la questione della cronologia assoluta e relativa, per cui si rimanda alla bibliografia menzionata nel testo di Paduano.

³² G. Paduano, *Seneca. Edipo*, Milano 2001 (IV), p. 11 s.

³³ Nel verso ricorre il sintagma *rege ... caeso*, che richiama quello di v. 235, *regis caede*.

	523-4	<i>rege</i>	Creonte	Edipo	<i>sententia: ulla libertas (scil. tacere) minor/ a rege petitur?</i>
	524-5	<i>regi</i>	Edipo	Edipo	<i>sententia: Saepe vel lingua magis/ regi atque regno muta libertas obest</i>
	617	<i>regem</i>	Creonte	Penteo	evocazione dello spettro di Laio
	634	<i>rex</i>	Laio	Edipo	condanna delle colpe di Edipo (non menzionato)
	647	<i>regem</i>	Laio	Edipo	esilio del regicida = salvezza di Tebe
	699s.	<i>reges</i>	Edipo	Edipo	<i>sententia: dubia pro certis solent/ timere reges</i>
	799	<i>regibus</i>	vecchio	Polibo/Edipo	attestazione di <i>fides</i>
	804	<i>regum</i>	vecchio	Edipo	<i>sententia: regum superbam liberi astringunt fidem</i>
	830	<i>regis</i>	servo o Giocasta	Edipo	bene pubblico pari al bene del re
	892	<i>regem</i>	coro	Minosse	<i>Exemplum</i> paradigmatico della validità del <i>modus</i>

L'ambiguità di fondo dello *status* regale si ricava in modo chiaro dalle *sententiae* (γνώμαι):

• v. 242 s. *regi tuenda maxime regum est salus* «è il re che soprattutto deve avere a cuore l'interesse dei re», cui segue la spiegazione *quaerit peremptum nemo quem incolumem timet*, «nessuno rimpiange da morto chi temeva da vivo» (v. 243). Nell'*Edipo* di Sofocle, l'accentuazione dei tratti di regalità culmina nella costruzione da parte di Edipo di una "filialità mimetica" con Laio che, nel gioco dell'ironia tragica, addita drammaticamente quella biologica: egli intende far luce sull'omicidio di Laio «non per amore di congiunti lontani, ma proprio per amore di me stesso [...] Chi l'ha ucciso, presto con la stessa mano potrebbe voler uccidere anche me. E prendendo le difese di Laio, faccio il mio profitto» (vv. 137-141); «Ma anche se non fossero questi gli ordini del dio, non sarebbe giusto lasciare impunita la morte del vostro ottimo re [...] Ora, poiché io mi trovo a detenere il potere che egli teneva prima di me, ad avere il suo letto e la sua donna, e se non fosse stato così sfortunato nella discendenza, avrei comuni con lui anche i figli ... Ma il destino è piombato sul suo capo. Per tutte queste ragioni io mi batto per lui come fosse mio padre [...]» (vv. 255-264). Alla solidarietà basata su una completa identificazione nelle funzioni del dominio, all'interno di una concordia tra re e sudditi, Seneca sostituisce una sentenza che, se sancisce quella stessa solidarietà, si accompagna (v. 243) alla sfiducia nel lealismo dei sudditi (*timet*), infrangendo, così, il mito sofocleo della comunanza tra monarca e popolo.

La caratterizzazione in senso paternalistico del regno di Edipo si rintraccia in Sofocle sin dall'inizio: il dolore per la peste è in lui più acuto, poiché la personale sofferenza si somma alla sofferenza della città e del popolo (vv. 58-64), che egli rappresenta nella sua totalità e a cui si rivolge con τέκνα (v. 1)/παῖδες (v. 58). A tale *incipit* si contrappone quello dell'*Oedipus*, dove si insiste sulla solitudine di Edipo, divenuto sovrano per un "incidente" (*in regnum incidi*, v. 14). Significativo, in tal senso, risulta anche il motivo della vittoria sulla Sfinge: in Sofocle, sancendo il legame tra successo passato e speranza futura, motiva la richiesta d'aiuto fiduciosa da parte del sacerdote di Zeus e garantisce l'integrazione reciproca tra re e sudditi; in Seneca, viceversa, tale legame viene interiorizzato: a Creonte che rammenta il carattere oscuro dei responsi divini, Edipo ribatte *Fare, sit dubium licet:/ ambigua soli noscere Oedipodae datur*, «Per quanto dubbio sia il responso, parla: al solo Edipo è dato di conoscere l'ambiguità» (vv. 215-216). La sicurezza di queste parole è solo apparente: essa è funzionale all'esorcizzazione della paura espressa poco prima da Edipo che la Sfinge non sia stata veramente sconfitta e che, risorta dalle sue ceneri, sia la causa della rovina di Tebe (vv. 106-108). I successi del passato, così, sono rivisitati alla luce dell'angoscia presente e perdono la loro certa positività.

Anche in Sofocle, in realtà, il filo che unisce il re ai suoi sudditi si spezza nel momento in cui Edipo tenta di difendersi contro allusioni via via sempre più esplicite alla terribile verità, e questo suo progressivo isolamento è stato generalmente inquadrato all'interno di una svolta tirannica del suo regno (vd. ipotesi di congiura Tiresia-Creonte)³⁴: sospetto e diffidenza, cause e insieme effetti della solitudine, sono tratti tradizionali del tiranno³⁵. In Seneca, viceversa, tali condizioni vengono *naturaliter* associate al dominio, anche a quello del re, basti pensare al mutamento della valenza di *fides*, che si registra qui come pure nel *Tieste* (vd. *infra*).

•v. 519 *quid arma possint regis irati scies* «imparerai qual è il potere di un re irato»: così si rivolge Edipo a Creonte, reticente nel riferire la rivelazione oltremondana che aveva l'incarico di raccogliere; il dialogo nella sostanza corrisponde all'alterco Edipo-Tiresia dell'*Edipo* sofocleo circa il dovere sociale di parlare, ma profondamente mutato è il tono discorsivo, che fa di questo dialogo «un dibattito intellettuale sui reciproci margini dell'autocrazia e della libertà individuale»³⁶. In questa affermazione di Edipo si coglie il pericolo dell'exasperazione della collera di un re in preda al timore, una collera che facilmente degenera in arbitrio, come Creonte stesso mostra di sapere (vd. v. 520); nonostante la promessa a Creonte di incolumità (v. 529, *Ulline poena vocis expressae fuit?*), infatti, Edipo lo punisce,

³⁴ Cfr. G. Cerri, *La tragedia*, in *Lo Spazio letterario della Grecia antica*, vol. I, Tomo I, Roma 1992, pp. 301-334, in particolare p. 319 ss.

³⁵ Cfr. Erodoto III 80,3; Platone *Resp.* 571a ss.; Senofonte *Ierone* 1,7ss.

³⁶ G. Paduano, *Seneca*, cit., p. 78, n. 98.

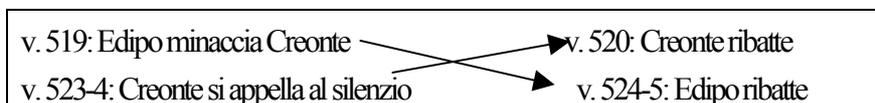
andando ben oltre l'atteggiamento del precedente greco: come lui (Sofocle, v. 628), l'eroe senecano conculca la libertà di Creonte, pur ammettendo la fondatezza delle sue rimostranze (v. 696 ss.), ma, diversamente dal personaggio sofocleo, che pure optava per la pena più grave, la morte, non si lascia indurre al perdono (vv. 707-708 vs vv. 669 ss.). Egli manca alla parola data e, soprattutto, punisce il cognato solo per i suoi discorsi³⁷.

•v. 520 *Odere reges dicta quae dici iubent* «È vero anche che i re sono soliti odiare le notizie che pretendono». La risposta di Creonte riassume efficacemente il motivo del sospetto, tanto del re verso i sudditi, quanto dei sudditi verso il re, parallelamente alla perdita di sacralità della *fides*. Con questa battuta Creonte tenta di strappare maggiori rassicurazioni al re, ma lo scambio che segue non fa che evidenziare la costrizione cui egli è soggetto (vd. minaccia di morte, v. 521-522), tanto più sorprendente se si pensa che Creonte non è certamente un suddito qualunque (vv. 687 ss.).

•vv. 523-4 *ulla libertas (scil. tacere) minor/ a rege petitur?* «si può chiedere a un re una libertà minore di questa (tacere)?» Creonte richiama il motivo topico della tirannide che imbavaglia i sudditi (cfr. e.g. Sofocle *Antigone* vv. 509, 690-691), su cui insiste subito di seguito, con effetto di *amplificatio*: «Dove non si ha il diritto di tacere, quali altri diritti si hanno?» (v. 526), domanda retorica, che presuppone la drammatica risposta: “nessuno”.

•v. 524-5 *Saepe vel lingua magis/ regi atque regno muta libertas obest* «Spesso la libertà muta nuoce più della lingua al re e al regno». Questa volta è Edipo a “correggere” la *sententia* di Creonte (vs 519 ~ 520), esprimendo la “necessità della conoscenza”, una delle espressioni favorite dalla critica nella definizione complessiva della vicenda di Edipo; qui, però, il sintagma *muta libertas* sottolinea e la divaricazione tra re e corpo civico e il pericolo da essa derivante (*obest*).

Da notare che nel tono concitato e incalzante di questo dialogo, ad andamento per lo più sticomitico, spezzato da frequenti *antilabai*, queste due coppie di sentenze sono disposte chiasticamente secondo lo schema che segue:



³⁷ Nell'episodio della necromanzia, prima dell'apparizione di Laio, al re Penteo viene dedicato un verso, a sottolineare il persistere del suo atteggiamento minaccioso (*tenetque saevus etiamnunc minas*, v. 618), seppure *lacer* (v. 617); in quel contesto, inoltre, vengono menzionate figure di madri tremende (Niobe e Agave), in una *climax* ascendente che culmina con il lapidario: *maximum Thebis scelus/ maternus amor est* (vv. 629-630).

•vv. 699-700 *dubia pro certis solent/ timere reges* «Succede che i re temano i pericoli incerti come fossero certi»³⁸. È qui che Edipo si avvicina pericolosamente alla tirannide: ai vv. 703-704 pronuncia l'ennesima sentenza «chi teme troppo gli odi non sa regnare: è proprio il timore che custodisce i regni», sovrapponibile al «mi odino pure, purché mi temano» che ad Atreo, inequivocabilmente tiranno (si definisce tale in *Thy.* 177), attribuiva già la tradizione repubblicana³⁹. La natura incerta e contraddittoria del potere ne determina l'intrinseca negatività (cfr. vv. 6 ss.), ed è questo, come anticipato sopra, ad impedire l'assimilazione di Edipo con Atreo. Emblematico in tal senso tutto il passo in questione (vv. 659-708, trad. Paduano):

EDIPO (dopo le tremende parole di Laio per bocca di Creonte) Un gelido tremore (**tremor**) ha invaso le mie ossa e le mie membra; tutto quello che temevo (**timebam**) di fare, ecco che sono accusato di averlo fatto. Ma il delitto è smentito dall'unione tra Polibo e Merope, e l'incolumità dello stesso Polibo assolve le mie mani: ambedue i genitori mi difendono dall'accusa di omicidio e di adulterio. Quale spazio resta all'accusa? La perdita di Laio si piange da molto prima che io mettessi piede in Beozia! E allora, è falso il vecchio o è maligno verso Tebe il dio? Li ho in mano, i complici della frode: il profeta si fa scudo degli dèi per le sue menzogne, mentre la sua intenzione è di consegnare a te il mio scettro.

CREONTE Credi davvero che io voglia cacciare dal trono mia sorella? Se non mi mantenesse al mio posto la lealtà familiare (**fides**), mi spaventerebbero le preoccupazioni che sono legate sempre alla fortuna (fortuna ... sollicita). Magari potessi anche tu abbandonare questo peso (**pondus**) prima che ti frani addosso quando vorrai sottrarti, e bene sarebbe che ti mettessi in una posizione inferiore e più sicura.

EDIPO Tu dunque mi esorti a deporre di mia volontà questo, che a te pare troppo gravoso, peso del regno (gravia regna)?

CREONTE No: lo consiglierei a chi è libero di scegliersi la propria condizione: tu invece non puoi far altro che accettare la tua fortuna.

EDIPO Per chi desidera regnare la via più sicura è quella di fare l'elogio della moderazione, di manifestare amore dell'ozio (otium) e della pace (somnum). Chi è inquieto spesso simula la quiete (quies).

CREONTE Così poco dunque mi difende una così lunga lealtà (**fides**)?

EDIPO È proprio la lealtà (**fides**) che fornisce al traditore i mezzi per nuocere.

CREONTE Senza oneri regali (onere regio), io godo tutto quanto vi è di buono nel regno; la mia casa è frequentata dai cittadini, e non passa giorno che non trabocchi dei doni dovuti allo scettro che le è tanto vicino; onori, ricche mense, la possibilità di beneficiare molti con il mio favore, che cosa dovrei pensare che manchi alla mia fortuna?

EDIPO Quello che effettivamente le manca: la prosperità non ha mai misura (*secunda non habent unquam modum*).

CREONTE E io dovrei cadere in disgrazia come un colpevole senza neppure potermi difendere?

³⁸ Su questo motivo cfr. *supra*; *Agamennone* vv. 72 ss.

³⁹ *Oderint/ dum metuant* (citato più volte da Cicerone e da Seneca) era posto da Accio nel suo *Atreus* in bocca al protagonista; tale verso ebbe grande fortuna presso imperatori come Tiberio e Caligola (cfr. Svetonio *Tiberio* 59, 2; *Caligola* 30, 1).

EDIPO Mi avete forse lasciato rendere conto della mia vita, voi? Tiresia ha forse ascoltato la mia causa? Eppure passo senz'altro per colpevole: siete voi che mi date l'esempio, io mi limito a seguirlo.

CREONTE Ma se io sono innocente?

EDIPO Succede che i re temano (**timere**) i pericoli incerti come fossero certi.

CREONTE Chi nutre timori (**pavet**) vani se ne merita di autentici.

EDIPO Chi è stato accusato odia il suo accusatore anche una volta messo in libertà: tutto ciò che è dubbio (**dubium**) deve cadere.

CREONTE È così che nascono gli odi.

EDIPO Chi teme (**timet**) troppo gli odi non sa regnare: è proprio il timore (**metus**) che custodisce i regni.

CREONTE Chi governa con crudeltà deve temere quegli stessi che lo temono (**timet timentis**): il terrore (**metus**) si ritorce contro chi lo esercita.

EDIPO (alle guardie) Rinchiudetelo in una grotta di pietra e sorvegliatelo. Io rientrerò nella reggia.

•v. 892 (vv. 882 ss.) la massima delfica μηδὲν ἄγαν⁴⁰ è esemplificata dall'immagine della nave, caratteristica allegoria del potere⁴¹, e dalla leggenda di Dedalo e Icaro, dove si inserisce il motivo del *timor* nei riguardi del *rex* Minosse, v. 892. Questo intervento del Coro si può leggere in relazione alla ὑβρις dell'affermazione di Edipo «la prosperità non ha mai misura» (v. 694).

INDIVIDUAZIONE DEI CAMPI SEMANTICI

§*timor/fides*: i due termini sono in correlazione anche nel dialogo tra Atreo e la guardia nel II atto del *Tieste* (vv. 204-335). La guardia sostiene la visione di uno stato etico (*rex velit honesta: nemo non eadem volet*, v. 213), a cui Atreo risponde con le ragioni della *Realpolitik*: il regno dura poco dove a chi domina è lecito solo ciò che è giusto (vv. 214-215); la giustizia, dunque, non consente di mantenere il regno: siamo ben lontani dal *rex iustus*, il principe modello di giustizia per i sudditi, quale si proponeva Augusto, che Seneca presenta come *exemplum* di comportamento politico a Nerone nel *De clementia*. Le virtù tradizionali della *Res publica* romana, su cui Augusto aveva fondato il suo principato (i.e. *res publica restituta*), *pudor*, *cura iuris*, *sanctitas*, *pietas* e *fides*, sono elencate dalla guardia ad Atreo come i valori cardini dello Stato (vv. 215-216; cfr. anche *Ag.* v. 112); ma Atreo nega che essi siano virtù dell'uomo politico: costituiscono il corredo etico dei cittadini comuni, sono cioè virtù private (*privata bona*, v. 218). Egli stabilisce, così, due sistemi valoriali, quello dei

⁴⁰ Cfr. anche *Thy.* vv. 446-470; *Ag.* vv. 101-107.

⁴¹ Sulla “pragmatica dell'allegoria della nave” cfr. B. Gentili, *Poesia e Pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari 1984, p. 257 ss.

sudditi, i *privata bona*, e quello di chi esercita il potere, non definito, in quanto coincidente con i suoi desideri (*qua iuvat reges eant*, v. 218), sistemi a cui nell'*Oedipus* (i.e. in una dimensione non tirannica) è riconosciuto pari valore (cfr. *concurrit illinc publica, hinc regis salus, / utrimque paria*, vv. 830-831). In tale quadro la *fides*, l'antico vincolo di lealtà che legava in un patto giurato i membri della classe dirigente, non è negata, ma pertiene al cittadino privato e non già al principe: siamo di fronte a un completo sovvertimento dei valori, poiché si nega l'ideologia che costituisce fino ad Augusto il fondamento della società romana, sulla base di una distinzione tutta filosofica fra le virtù private e le virtù pubbliche. Il rovesciamento risulta dal fatto che le tradizionali virtù pubbliche sono confinate nella sfera del privato, viceversa la virtù del politico, i.e. il suo personale arbitrio, è una categoria privata che assume a valore pubblico. Poco oltre, *fides* connota la personale situazione di Atreo (*imperi quassa est fides*, v. 239), che ha perduto la sicurezza del regno e della discendenza, per cui qui non ha il senso religioso-politico di patto giurato, ma equivale di fatto a sicurezza; nel verso che chiude il dialogo, poi, la guardia dichiara: ... *ista nostro in pectore / fides timorque, sed magis claudet fides*, «questi piani nel mio petto li terrà chiusi la fedeltà e la paura, ma soprattutto la fedeltà» (vv. 334-335). La valenza di *fides* si chiarisce in questo caso in rapporto a *timor*: essa non unisce uomini di pari condizione, ma si configura come atto unilaterale di sottomissione del servo al suo padrone, sottomissione da cui, ovviamente, non è esente il *timor*. «La *fides* da parte dei governati, “i privati”, è obbligatoria, mentre il principe governa “come a lui piace”; il *timor* che si mescola alla *fides*, anche se quest'ultima prevale nel conservare i segreti del padrone, è il segno, sempre presente, dell'arbitrio del tiranno e dell'obbligatorietà del vincolo»⁴². Una *fides* analoga a questa si può rintracciare nel rapporto che lega il vecchio di Corinto a Edipo: venuto a portare la notizia della morte di Polibo, non comprende i timori di Edipo relativamente a sua madre, e lo esorta a confidarsi, assicurandogli la sua discrezione: *effare mersus quis premat mentem timor; / praestare tacitam regibus soleo fidem* (vv. 798-799). Interessa rilevare la densità semantica di questo distico, dove ricorrono tutti i termini sin qui analizzati: *timor* e *fidem*, entrambi (e significativamente) in *clausula*, e *tacitam*, che richiama alla mente il *muta libertas* del v. 525. In questo caso, però, *timor* e *fides* non afferiscono entrambi allo *status* del suddito: il primo allude alla condizione di incertezza di Edipo, il secondo a quella del vecchio; l'impiego del plurale, poi, tradisce un affetto del servo tanto per Edipo quanto per suo “padre” Polibo. Pochi versi dopo, il servo ribadisce, all'interno di una *sententia*, che la *fides* è una virtù obbligatoria dei governati nei confronti dei loro sovrani: *•regum superbam liberi astringunt fidem* (ancora in *clausula*, v. 804), «i figli

⁴² F. Nenci, *Seneca. Tieste*, Milano 2002, p. 46.

dei re rendono più stretta la lealtà dei sudditi». Tuttavia, la polisemia del lemma si ricava tanto dal passo da cui siamo partiti dell'*Oedipus*, quanto dal *Thyestes*. Nel dialogo tra Edipo e Creonte, questi invoca una *fides* che è legame fra pari, all'interno di stretti vincoli parentali (e la famiglia nella società romana è organismo giuridico e sacrale), con tutta la sua valenza, quindi, politica e religiosa; allo stesso modo, nell'ultimo atto, Tieste, dopo che Atreo gli ha mostrato le teste e gli arti dei figli, rivolge al fratello una serie di domande retoriche (*Hoc foedus? Haec est gratia, haec fratris fides?*, v. 1024): «alla fine della tragedia, traditi e sconvolti i legami di sangue, l'obiezione, fondamentale, della Guardia riemerge in bocca a Tieste, che chiede se quella è la *fratris fides*, il pegno di fede, la parola giurata di un fratello»⁴³.

Spondus/otium: la reazione all'ipotesi di congiura è analoga a quella dell'Edipo sofocleo: una difesa a oltranza del potere, attraverso la negazione della sua natura di onere gravoso, che lo stesso Edipo gli aveva riconosciuta ad apertura del dramma (*imperia sic excelsa Fortunae obiacent*, v. 11, *curis solutus exul*, v. 13). È stato notato⁴⁴ che il sospetto del complotto risulta in Seneca indebolito nei suoi fondamenti razionali: manca il primo sospetto di Edipo circa la reticenza del suo interlocutore, che la presunta calunnia non faceva che confermare; inoltre la correità di Tiresia si fonda unicamente sul fatto che egli ha indicato la necessità della necromanzia (*vs* correità di Creonte, basata non sull'aver consigliato la consultazione di Tiresia, ma sul motivo del *cui prodest*). In questo contesto l'*otium* non è contrapposto al *negotium*: è piuttosto una vita "misurata", al riparo dai colpi della fortuna, in cui l'impegno politico si realizza nei termini di *munera* resi ai cittadini, senza assurgere (e ambire) a fastigi troppo alti; alla saggezza tradizionale del *modus* espressa da Creonte (vv. 687-693), si contrappone la dismisura di Edipo (*secunda non habent umquam modum*, v. 694), frutto della sua disperata difesa piuttosto che di un'indole tirannica. Resta da osservare la nozione di sacertà che si associa al regno (lo scettro allude al regno per sineddoche), nel momento in cui si allude al motivo della violenta usurpazione: cfr. *ne sancta quisquam sceptrum violaret dolo*, che Edipo pronuncia prima della massima sulla cura dei re per i re (v. 241), e le parole dello spettro di Laio, che rammenta il nefando possesso dello scettro prima di quello del suo stesso letto (*sceptrum et nefandos occupat thalamos patris*, v. 635), cosicché esso da "santo" diviene "insanguinato" (*te, te cruenta sceptrum qui dextra geris*, v. 642), stesso attributo che Laio riserva a Edipo (*rex cruentus*, v. 634), con allusione tanto all'assassinio che al legame di sangue.

⁴³ F. Nenci, *op. cit.*, p. 48.

⁴⁴ G. Paduano, *Seneca*, cit., p. 88, n. 116.