

ELEMENTI POLITICO-SOCIALI NEL DRAMMA ATTICO DEL V SEC

La poesia, prima forma di espressione del pensiero greco, è alla base della cultura storiografica greca: l'epos, l'elegia, la lirica, il teatro mediano attraverso immagini e simboli della tradizione poetica, le idee e le concezioni etiche e politiche della società greca. Tracce di memoria storica sono rintracciabili nei poeti tragici, i cui riflessi della situazione politica contemporanea offrono importanti documenti della realtà storica. Se è vero che l'attualizzazione di un'opera d'arte antica passa attraverso la sua storicizzazione, anche per le opere teatrali greche si devono saper cogliere le infinite sfumature psicologiche e sociologiche derivanti dal loro contesto storico, elementi che possono garantire una comprensione più profonda del dramma attico e delle vicende che hanno caratterizzato i secoli VI e IV a. C. .

È difficile pensare ad una scissione tra arte e vita, soprattutto in un momento storico come il V secolo, quando cioè il cittadino ateniese si sente massimamente coinvolto e impegnato nella gestione della *polis*: perciò il drammaturgo, che è anzitutto un *polites*, reinterpreta artisticamente il mito e, con un intrecciato gioco di rimandi analogici, esprime la sua personale visione del mondo ed il suo implicito giudizio sulla realtà del tempo. Gli antichi valori trasmessi dalla mitologia vengono confrontati con quelli che la città è impegnata a costruire e di cui il coro si fa portavoce. Di conseguenza la tragedia utilizza una storia mitica attraverso la quale mette in discussione le imprese e le parole dell'eroe e degli attori passando costantemente dal sistema di valori della città alle forme del suo passato mitico.

Il poeta diviene il massimo educatore del popolo e lo spettacolo tragico, organizzato dallo stato e strumentalizzato dalle forze politiche che ne curano l'allestimento, viene a configurarsi come rappresentazione dei valori base della comunità cittadina e come veicolo che li diffonde e li accredita, condizionando l'opinione pubblica per elaborarne il consenso. Duplice è dunque la funzione a cui il dramma assolve, quella di rafforzare nella classe egemone la coscienza del suo ruolo preminente, giustificandola in termini ideali, e di provvedere altresì all'acculturazione delle classi subordinate, impedendo la formazione di ideologie alternative, e dunque pericolose per l'equilibrio di volta in volta esistente. Se la commedia con la sua *ἰαμβικὴ ἰδέα*, con il suo *ὄνομαστὶ κωμῶδειν*, permette di cogliere immediatamente la maggior parte delle allusioni, in genere non cela gli intenti dell'autore, invece la tragedia si esprime in forme sfumate e discrete, per cui solo un attenta analisi consente di intendere gli elementi storici e politici che il poeta ha inteso

alludere. Va dunque respinta la tesi dell' "apoliticità" dell'arte drammatica ad Atene, saldamente legata al gioco delle forze politiche, che appaiono sempre in grado di influenzarla: sappiamo che gli arconti, cui lo stato affidava il compito di decidere sull'ammissione dei concorrenti, e dunque sull'allestimento delle rispettive opere teatrali, compivano spesso scelte tutt'altro che "imparziali"; ed anche nella designazione dei coreghi e nella nomina delle giurie, risulta avessero ampie possibilità di manovra, né si facevano scrupolo, all'occorrenza, di mettere disinvoltamente da parte la stessa regolare procedura elettiva.¹

Durante le rappresentazioni ogni attività pubblica e privata veniva sospesa, e forse già dal V secolo si corrispondeva ai cittadini più poveri uno speciale gettone di presenza, il θεωρικόν, che consentiva ai cittadini meno abbienti di frequentare il teatro. Questo dimostra quale eccezionale importanza venisse attribuita alle rappresentazioni teatrali da chi si trovava al governo della città, rappresentazioni che avevano luogo nel teatro di Dioniso, nel recinto sacro di Dioniso Eleuthereus sull'Acropoli, nel mese di Gamelione (gennaio-febbraio) alle Lenee e nel mese di Elafebolione (marzo-aprile) alle Grandi Dionisie. Com'è noto, infatti, sia nel caso delle violente emozioni suscitate dalla tragedia, sia nel caso dell'ilarità prodotta dalla commedia, il teatro svolgeva la preziosa funzione di riaccendere il sentimento della grecità tra gli spettatori e, soprattutto, di offrire loro, a livello comunitario e socialmente accettabile, l'opportunità di esternare i sentimenti repressi tramite la liberazione controllata dell'io. Le esigenze emotive del pubblico erano cioè riconosciute e soddisfatte sulla scena; al contempo, però, riassorbite com'erano in una struttura oggettiva più ampia, venivano svuotate di ogni pericolosa forza d'urto e rese inefficaci. È questa, infine, la παθημάτων κάθαρσιν aristotelica, che si articola nelle sue due componenti, l'una psicologica, soddisfazione dell'emotività innata e repressa con conseguente rasserenamento psichico, l'altra artistica, piacere della mimesi:

Aristotele, *Poetica* 1450:

(1450) ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας
καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκά-
στα τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγ-
γελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων
παθημάτων κάθαρσιν.

¹T. A. Sinclair, *Il pensiero politico classico*, 1951; T. Zielinski, *Les refletes de l'histoire politique dans la tragédie grecque*, 1923; A. M. G. Little, *Myth and Society in Attic Drama*, New York 1942; R. Cantarella, *Atene: la Polis e il teatro*, "Dioniso" 39 (1965), pp. 39-55; C. Diano, *Sfondo sociale e politico della tragedia greca antica*, "Dioniso" 43 (1969), pp. 119-137; D. Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino 1977; E. Degani, *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico. I La tragedia*, in *Storia e civiltà dei greci* vol. 3, pp. 255-310; V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, 1971.

La tragedia è opera imitativa di un'azione seria, completa, con una certa estensione; eseguita con un linguaggio adorno distintamente nelle sue parti per ciascuna delle forme che impiega; condotta da personaggi in azione, e non esposta in maniera narrativa; adatta a suscitare pietà e paura, producendo di tali sentimenti la purificazione che i patimenti rappresentano.

Era necessario, cioè, che lo spettatore vivesse una profonda immedesimazione psicologico-emozionale nella performance, così da essere indotto a determinati schemi mentali e a conseguenti scelte di comportamento, e ciò grazie ad un condizionamento sottile e obliquo. Un così profondo *status* di empatia era inconcepibile al di fuori dell'idea di mimesi, che abbracciava non soltanto l'intimo legame tra fare poetico e realtà, ma anche lo stretto rapporto tra poeta e uditorio, ragion per cui la tragedia diveniva uno spettacolo da vedere, ascoltare, memorizzare, in linea con la tradizione poetica greca di trasmissione essenzialmente orale. In questo modo ad Atene la trasmissione della cultura era affidata essenzialmente all'auralità e la poesia diveniva lo strumento precipuo dell'integrazione del cittadino nel contesto sociale, svolgendo così un'accentuata funzione paideutica, come è latamente testimoniato dalla commedia attica di Aristofane. Questa funzione educativa è un'esperienza formativa irripetibile, vissuta sia intellettualmente sia emotivamente dal pubblico mentre assiste alla trasposizione scenica delle vicende mitiche.

Il poeta tragico è un personaggio politico, e lo stato interviene quando Frinico mette in scena un fatto contemporaneo in cui gli Ateniesi non si sentivano esenti da colpa, la presa di Mileto (494 a.C.) per parte dei Persiani, trascinando il popolo alle lacrime: l'arconte in Atene decretò dopo questa prima rappresentazione che non si rappresentasse più il dramma di Frinico Μιλῆτου ἄλωσις².

Erodoto VI, 21:

Οὐδὲν ὁμοίως καὶ Ἀθηναῖοι· Ἀθηναῖοι μὲν γὰρ δῆλον
ἐποίησαν ὑπεραχθεσθέντες τῇ Μιλῆτου ἄλώσει τῇ τε ἄλλῃ
πολλαχῆ καὶ δὴ καὶ ποιήσαντι Φρυνίχῳ δρᾶμα Μιλῆτου
ἄλωσιν καὶ διδάξαντι ἐς δάκρυά τε ἔπεσε τὸ θέητρον καὶ
ἐζημίωσάν μιν ὡς ἀναμνήσαντα οἰκῆια κακὰ χιλίησι
δραχμῆσι, καὶ ἐπέταξαν μηκέτι μηδένα χρᾶσθαι τούτῳ τῷ
δράματι.□

² W. Jaeger, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, 1945 New York. Ed. It. 2003 Milano.

Ben diversamente gli Ateniesi. Ad Atene, fra le molte manifestazioni di grande dolore per la presa di Mileto, vi fu questa: Frinico aveva messo in scena un dramma da lui composto intitolato “La presa di Mileto”. Il teatro scoppiò in lacrime e gli Ateniesi multarono di mille dracme l’autore, per aver ricordato lutti della patria; e proibirono che nessuno più mettesse in scena questo dramma.

E’ probabile che Frinico abbia presentato il dramma al concorso del 493/492, anno in cui arconte eponimo era Temistocle, impegnato nell’allestimento del Pireo e nella costruzione di una flotta da guerra da opporre alla potenza del Gran Re: la conquista di Mileto ha probabilmente favorito la politica marinara filo-ionica di Temistocle, ricordando agli Ateniesi gli errori del recente passato e i pericoli del presente. La figura di Temistocle sembra collegata anche ad un’altra tragedia storica di Frinico, *Le Fenicie*, messa in scena nel 476, della quale possediamo solo pochi frammenti grazie ai quali intuiamo che l’opera costituiva un’esaltazione della politica di Temistocle condivisa dall’autore (ricordava la sconfitta navale persiana di Salamina). I drammi di argomento storico di Frinico cadono nel clima di quella democrazia, preefialtea, che vede gli Ateniesi uniti sui due temi dell’opposizione alla Persia e dell’opposizione ai tiranni.

Un atteggiamento analogo si ritrova in Eschilo, le cui prime opere vengono definite *temistoclee*³. Vissuto in un periodo estremamente inquieto (524-456), tra grandi rivolgimenti sociali e militari di enorme portata, dalla tirannide di Ippia e dalla cacciata dei Pisistratidi da Atene, alle riforme di Clistene, alle guerre persiane fino alla consolidazione della democrazia ateniese, prese parte attiva alle sorti della città combattendo sia a Maratona che a Salamina: affidò il ricordo del proprio nome nel suo epitafio al passato di combattente, senza fare menzione alcuna della propria gloria di poeta⁴.....

L’apertura di pensiero di Eschilo è evidente e fa rigettare l’immagine di un Eschilo conservatore e tradizionalista, apertura che trova conferma anche nella sensibilità del poeta di fronte alle nuove correnti di pensiero vacante che si andavano diffondendo ad Atene, in particolare la filosofia di Anassagora, amico e consigliere di Pericle, e la sua teoria del progresso grazie al quale l’uomo ha conquistato la civiltà⁵.

³ E. Cavaignac, *Eschyle et Themistocle*, “Rev. Phil.” 45 (1921), pp. 102-106; C. Miralles, *Tragedia y politica en Esquilo*, 1968; E. Degani, *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico. I La tragedia*, in *Storia e civiltà dei greci* vol. 3, pp. 258-280.

⁴ “Eschilo giace qui, figlio di Euforione Ateniese / morto a Gela, ricca di messi / Il suo valore possono attestarlo, per averlo / conosciuto, il Medo dalle fitte chiome / e il bosco sacro di Maratona”.

⁵ Plut., *Per.* 16, 7.

Il pensiero politico di Sofocle (497/6-406) si discosta dalle posizioni eschilee, il quale accettò le idee convenzionali della classe, aristocratica, a cui apparteneva⁶. Sofocle partecipò attivamente alla vita pubblica ricoprendo alte cariche istituzionali, che lo portarono sia tra le fila dei conservatori che in quelle dei democratici, tanto che fu talora accusato di ἀπραγμοσύνη o di opportunismo. In politica Sofocle, conservatore, fu convinto assertore della μεσοτήης, anche se le numerose affinità con Pericle, nonostante le differenze ideologiche, lo portarono a schierarsi con lo statista, con il quale aveva in comune la fede nell'armonia e nell'ordine della *polis*: ma è probabile che Pericle stesso abbia voluto favorire l'elezione alle diverse cariche ufficiali Sofocle nel tentativo di legarlo a sé e di integrarlo nel sistema democratico. Il poeta ottenne la strategia grazie al successo ottenuto con l'*Antigone* nel 442, suggestionato dalle allusioni e dai contenuti politici del dramma, in cui prende di mira Pericle nella figura di Creonte, in un'opera che sembra una generale contestazione della sua politica. Il popolo stesso avrebbe dunque ritenuto opportuno eleggere Sofocle come un moderatore della politica di Pericle, la politica del quale avrebbe potuto sortire effetti analoghi a quelli prospettati nella tragedia.

Nel primo stasimo dell'*Antigone* (vv. 332-375) il coro leva un solenne elogio all'ingegno umano, grazie al quale l'uomo si è affermato sugli altri esseri viventi, ha superato le avversità naturali, ha imparato a coltivare la terra, ha imparato a organizzare con le leggi una esistenza civile. Ma nell'ultima strofe una dolorosa esitazione si insinua nella parole del coro, rovesciando l'intenzione: l'ingegno umano pieno di risorse talvolta avanza verso il male, incredibile nell'onorare la patria e la giustizia e allo stesso tempo nel distruggere con la sua perversità le istituzioni civili; anche l'ingegno più elevato può rivolgersi al male e rovinare la propria patria.

Antigone vv. 332-375

XO. Πολλὰ τὰ δεινὰ κούδ' ἐν ἄν- Str. .
 θρώπου δεινότερον πέλει·
 τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν
 πόντου χειμερίῳ νότῳ
 χωρεῖ, περιβρυχίοισιν
 περῶν ὑπ' οἴδμασιν, θεῶν
 τε τὰν ὑπερτάταν, Γᾶν
 ἄφθιτον, ἀκαμάταν, ἀποτρέεται,
 ἰλλομένων ἀρότρων ἔτος εἰς ἔτος,
 ἰππεῖῳ γένει πολεῦων.

⁶ V. Ehrenberg, *Sophocles and Pericles*, 1954, trad. it. 1959; A. M. G. Little, *Myth and Society in Attic Drama*, New York 1942.

Κουφονόων τε φύλον ὀρ- Ant. .
νίθων ἀμφιβαλῶν ἄγει,
καὶ θηρῶν ἀγρίων ἔθνη
πόντου τ' εἰναλίαν φύσιν
σπείραισι δικτυοκλώστοις
περιφραδῆς ἀνήρ· κρατεῖ
δὲ μηχαναῖς ἀγραύλου
θηρὸς ὀρεσσιβάτα, λασιάυχενά θ'
ἵππον [ὑπ]άξεται ἀμφίλοφον ζυγὸν
οὔρειόν τ' ἀκμηῆτα ταῦρον.

Καὶ φθέγμα καὶ ἀνεμόεν Str. .
φρόνημα καὶ ἀστυνόμους
ὀργὰς ἐδιδάξατο, καὶ δυσαύλων
πάγων [ἐν]αίθρεια καὶ
δύσομβρα φεύγειν βέλη
παντοπόρος· ἄπορος ἐπ' οὐδὲν ἔρχεται
τὸ μέλλον· Ἴαιδα μόνον
φεύξιν οὐκ ἐπάξεται, νό-
σων δ' ἀμηχάνων φυγὰς
ξυμπέφρασται.

Σοφόν τι τὸ μηχανόεν Ant. .
τέχνας ὑπὲρ ἐλπίδ' ἔχων,
τοτὲ μὲν κακόν, ἄλλοτ' ἐπ' ἐσθλὸν ἔρπει,
νόμους παρείρων χθονὸς
θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν
ὑψίπολις· ἄπολις ὅτ' αὖ τὸ μὴ καλὸν
ξύνεστι τόλμας χάριν·
μήτ' ἐμοὶ παρέστιος γέ-
νοιτο μήτ' ἴσον φρονῶν
ὅς τάδ' ἔρδοι.

Molte sono le cose terribili, ma nessuna è più terribile dell'uomo: egli attraverso il canuto mare avanza con i il tempestoso Noto, avanzando fra le onde che rumoreggiano intorno; e l'eccelsa fra gli dei, la Terra eterna, infaticabile lui travaglia volgendo gli aratri di anno in anno, rigirandola con i figli dei cavalli (i muli). E la razza spensierata degli uccelli e delle fiere selvatiche le stirpi e le marine creature chiude tra le sue reti e ne fa la sua preda l'uomo ingegnoso; e vince con le sue trappole l'agreste animale che vaga per i monti, e il cavallo

dalla folta criniera sottoporrà al giogo ricurvo, e il montano instancabile toro. E la parola e il pensiero veloce come il vento e gli stimoli ai civili ordinamenti li apprese da solo; e a fuggire a cielo aperto gli inospitali dardi dei ghiacci e le tristi piogge, ricco di risorse. Né mai senza risorse muove contro ad alcun evento futuro: solo da Ade non troverà scampo, anche se ha trovato rimedi ad inesorabili mali. Avendo saggezza oltre ogni speranza nell'ingegnosità delle arti, talvolta muove verso il male, talvolta verso il bene. Se vi aggiunge le leggi della terra e la giustizia giurata sugli dei, eleva la sua patria; ma senza patria è colui che per amore d'audacia s'accompagna a tristezza. Non abiti il mio focolare né pensi come chi agisce così.

Il significato etico e politico dell'*Antigone* si riassume negli ultimi versi di questo stasimo.

Sembra anche in questi versi sentire l'eco della teoria anassagorea del progresso umano già riscontrata nel *Prometeo* eschileo. Ma in Sofocle c'è una prospettiva meno fiduciosa e di ridimensionamento di questa visione del mondo basata sul progresso, perché la morale dell'uomo indirizza al bene o al male la civiltà che ha lui stesso creato: il progresso, che rispetta le leggi e la giustizia, rende grande la *polis*; al contrario il progresso può rivelarsi deleterio alla *polis*. Non possono mancare alla polis i valori tradizionali, religiosi e morali: questa è la voce di un uomo attaccato all'etica tradizionale aristocratica, avverso alle nuove idee. Antigone nel dare sepoltura al fratello contravviene alla legge, contingente e arbitraria, ma onora le leggi della sua terra (νόμους χθονός) e la giustizia che posa sui giuramenti degli dei (θεῶν τ' ἔνορκον δίκων): Antigone muore per rispettare le norme di Zeus e Dike. La *polis* deve rispettare le sacre tradizioni che trovano la più alta espressione nel culto dei morti; lo stato di Creonte si basa solo sulla ragione ed ignora le leggi non scritte della tradizione, sembra ignorare gli stessi dei e disprezzare la mantica (vv. 1033 sgg.). L'*Antigone* sembra dunque la condanna dello Stato laico, che è poi lo Stato di Pericle, addottrinato da Anassagora⁷: al pubblico non sfuggiva che la tragedia presentava numerosi aspetti che richiamavano la realtà dell'Atene dell'epoca e che la figura di Creonte celava quella di Pericle⁸. Il motivo delle leggi divine contrapposte alle leggi dello stato, che precariamente regolano la vita degli uomini, ritorna nell'Elettra ai vv. 1090-1097 quando il coro rivolgendosi ad Elettra ne giustifica i propositi:

Elettra vv. 1090-1097

⁷ Diano, *op. cit.*, p. 123.

⁸ Elementi che fanno identificare Creonte con Pericle sono l'appellativo di stratego che Sofocle attribuisce a Creonte; la concordanza dei concetti espressi da Creonte nel suo discorso con quelli che Tuciddide fa pronunciare da Pericle (*Thuc.* II, 60); l'esposizione della teoria anassagorea del progresso, che fa da premessa alla dottrina di Creonte, ma che rimanda direttamente a Pericle.

Ζώης μοι καθύπερθεν χερὶ Ant. .
πλούτῳ τε τῶν ἐχθρῶν, ὅσον
νῦν ὑπόχειρ ναίεις·
ἐπεὶ γ' ἐφεύρηκα μοί-
ρα μὲν οὐκ ἐν ἐσθλᾷ
βεβῶσαν, ἃ δὲ μέγιστ' ἔβλασ-
τε νόμιμα, τῶνδε φερομέναν
ἄριστα τᾷ Ζηνὸς εὐσεβείᾳ.

Possa tu dominare potente e ricca tuoi nemici tanto quanto ora essi ti opprimono, perché ti ho vista subire una ben misera sorte, eppure, quanto alle leggi che supreme germogliano, ti ho vista primeggiare per la tua pia reverenza nei confronti di Zeus.

Sono le stesse leggi di Zeus alle quali si appellerà Edipo quando giustificherà la sua maledizione contro Polinice nell'*Edipo a Colono*, vv. 1381 sgg., e nell'*Edipo Re* ai vv. 863-871. Nelle successive strofe il coro si auspica che la polis resti fedele alle proprie tradizioni, in uno stasimo che, ricorrendo ad un linguaggio allusivo, si presenta come una professione di fede politica e religiosa:

Edipo Re vv. 872-910:

Ἵβρις φυτεύει τύραννον ὕβρις, εἰ Ant. .
πολλῶν ὑπερπλησθῆ μάταν
ἃ μὴ ἴκαιρα μηδὲ συμφέροντα,
ἀκρότατα γεῖς ἀναβᾶς·
[ἄφαρ] ἀπότομον ὄρουσεν εἰς ἀνάγκαν,
ἔνθ' οὐ ποδὶ χρησίμῳ
χρήται. Τὸ καλῶς δ' ἔχον
πόλει πάλαισμα μήποτε λῦ-
σαι θεὸν αἰτοῦμαι·
θεὸν οὐ λήξω ποτὲ προστάταν ἴσχων.

Εἰ δέ τις ὑπέροπτα χερ- Str. .
σὶν ἢ λόγῳ πορεύεται,
Δίκας ἀφόβητος οὐδὲ
δαμόνων ἔδη σέβων,
κακά νιν ἔλοιτο μοῖρα,
δυσπότημου χάριν χλιδᾶς,
εἰ μὴ τὸ κέρδος κερδανεῖ δικαίως

καὶ τῶν ἀσέπτων ἔρξεται,
ἢ τῶν ἀθίκτων ἔξεται ματάζων.
Τίς ἔτι ποτ' ἐν τοῖσδ' ἀνήρ θυμοῦ βέλη
εὔξεται ψυχᾶς ἀμύνειν;
Εἰ γὰρ αἰ τοιαῖδε πράξεις τίμιαι,
τί δεῖ με χορεύειν;

Οὐκέτι τὸν ἄθικτον εἶ-
μι γὰς ἐπ' ὀμφαλὸν σέβων,
οὐδ' ἐς τὸν Ἀβαῖσι ναόν,
οὐδὲ τὰν Ὀλυμπίαν,
εἰ μὴ τάδε χειρόδεικτα
πᾶσιν ἀρμόσει βροτοῖς.
Ἄλλ', ὦ κρατύνων, εἶπερ ὄρθ' ἀκούεις,
Ζεῦ, πάντ' ἀνάσσων, μὴ λάθοι
σὲ τὰν τε σὰν ἀθάνατον αἰὲν ἀρχάν.
Φθίνοντα γὰρ [τοῦ παλαιοῦ] Λαίου
θέσφατ' ἐξαιροῦσιν ἤδη,
κουδάμοῦ τιμαῖς Ἀπόλλων ἐμφανής·
ἔρρει δὲ τὰ θεῖα.

Ant. .

La ὕβρις genera i tiranni: la dismisura, se di molte cose si è riempita follemente, non opportune e non convenienti, salita su eccelsi dirupi, subito precisa nell'abisso di necessità, dove non ha il piede saldo. Prego il dio di non interrompere la lotta per la salvezza della città; non cesserò mai di avere il dio a difensore. Ma se taluno in atti o discorsi superbamente procede, senza temere Dike e non rispettando le sedi degli dei, cattiva sorte lo colga per il suo sciagurato orgoglio, se ingiustamente cercherà guadagno e non si asterrà da atti sacrileghi, o se nella sua follia tenderà le mani su ciò che è intangibile. Chi mai in questi casi si vanterà di allontanare dall'animo i dardi dell'ira? Se tali azioni si onorano, che bisogno c'è del mio canto? Non andrò più a venerare l'intangibile ombelico della terra, né il tempio di Abe, né ad Olimpia, se tutti i mortali non saranno d'accordo su queste cose evidenti. E tu Zeus, o sovrano, se giustamente così sei chiamato, che su ogni cosa regni, fa che nulla sfugga a te e al tuo potere immortale. Ecco infatti, rifiutano gli oracoli antichi su Laio, perché non adempiuti, e in nessun luogo Apollo appare negli onori dovuti; e gli dei se ne vanno.

La portata ideologica di questo stasimo si estende oltre i limiti dell'azione scenica, alludendo alla realtà presente che il pubblico a teatro identificava immediatamente: non sono i vecchi Tebani, ma è

il poeta della grande Atene ad ammonire chi viola le leggi eterne degli dei. E' probabile che la tragedia sia stata rappresentata subito dopo il 415: le allusioni all'empietà e al sacrilegio sarebbero riconducibili alla mutilazione delle erme, autore del quale gesto era stato responsabile Alcibiade prima della partenza della flotta per la Sicilia. Elemento fondamentale dell'*Edipo Re* è la difesa degli oracoli quando verranno aspramente criticati dopo la spedizione ateniese in Sicilia, perché gli indovini, a causa di una eclissi di luna, avevano vietato a Nicia di muovere il campo.

I versi sembrano dunque legati alle tristi vicende che videro protagonista Atene dopo il disastro siciliano nel 411 e subito prima dell'affermazione del regime oligarchico ad Atene: sembra che ad essere preso di mira sia Alcibiade, la cui condotta politica era sempre più ambigua agli occhi degli Ateniesi, stringendo in quegli anni accordi con la Persia⁹. La tragedia rappresenta un'appassionata difesa della democrazia che Sofocle riteneva preferibili al pericolo eversivo degli oligarchi; quando gli uomini ignorano la misura che si conviene alla loro condizione, allora insorge la tirannide.

APPENDICE

LA LINGUA DELLA TRAGEDIA ATTICA

La tragedia si compone di diverse parti, i cori, cantati e danzati, canti a solo, il parlato. Il coro è composto in metri e nella lingua normale della lirica corale, il dorico, con qualche attenuazione esercitata dagli influssi dell'attico. I metri usati nel dialogo appartengono al tipo giambico-trocaico, mostrando una certa affinità con la lingua parlata corrente, il cui fondo è prevalentemente attico. La grammatica, salvo alcune licenze poetiche che vedono presentare alcuni ionismi, è attica, evitando però un perfetto attico. In conclusione, l'aspetto fonetico della lingua e le forme grammaticali sono attici, con alcune licenze, con qualche arcaismo e certe notazioni ioniche sistematiche. Il lessico ha un carattere più artificiale ed è proprio per le parole usate che il dialogo della tragedia attica risulta poetico, come dice Eschilo nelle *Rane* di Aristofane: ἀνάγκη / μεγάλων γνωμῶν καὶ διανοιῶν ἴσα καὶ τὰ ῥήμα- / τα τίπτειν.

I composti non sono numerosi come non lo sono nella poesia giambico-trocaica degli Ioni; per dare solennità al linguaggio i poeti tragici ricorrono ai seguenti espedienti: i tragici preferiscono il verbo semplice dove l'attico comune usa il preverbo più il verbo, e viceversa. Questi mezzi forniscono voci differenti da quelle della lingua usuale, voci espressive ma non familiari, comprensibili e adatte

⁹ Diano, *Saggezza e poetica degli antichi*, 1968, pp. 155-165; Longo, *Sofocle. Edipo Re*, 1972, pp.13 sgg.

al dialogo. Nel lessico dei tragici, i composti sono piuttosto sinonimi, perifrasi, più che epiteti ornamentali come avviene nell'*epos* e nella lirica corale.

La tragedia prende a prestito dallo ionico una parte del suo vocabolario e i numerosi prestiti dallo ionico hanno fatto sì che certe parole della tragedia, che non esistono nella prosa attica, si ritrovino nella κοινή che contiene un gran numero di voci ioniche; sono presenti nella lingua della tragedia anche alcune voci del greco di Sicilia, parole per lo più di carattere tecnico.

Nella tragedia ateniese vengono a confluire tutti gli antichi generi della poesia greca; in essa si fondono la lirica popolare ionica e la lirica religiosa dorica; i due influssi si fondono in un attico stilizzato¹⁰.

MC

¹⁰ A. Meillet, *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, 1963, trad. it. *Lineamenti di storia della lingua greca*, pp. 265-271.