



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Laurea Magistrale  
in Scienze  
dell'antichità:  
letterature, storia e  
archeologia

Tesi di Laurea

**Vista, cecità e  
conoscenza  
nell'*Edipo re* di  
Sofocle**

**Relatore**

Prof. Ettore Cingano

**Correlatori**

Prof.ssa Stefania De Vido

Prof.ssa Olga Tribulato

**Laureando**

Francesca Palombo

Matricola 843740

**Anno Accademico**

2016 / 2017

# INDICE

|  |        |
|--|--------|
| <b>Introduzione</b>                      | p. 3   |
| <b>1. Il mito di Edipo</b>               | p. 11  |
| <b>2. Edipo e Tiresia: mise en abîme</b> | p. 21  |
| 2.1. Vista e cecità                      | p. 45  |
| 2.2. Autoaccecamento di Edipo            | p. 76  |
| <b>3. Lessico</b>                        | p. 85  |
| 3.1. Vedere                              | p. 87  |
| 3.2. Conoscere                           | p. 100 |
| <b>Conclusioni</b>                       | p. 108 |
| <b>Bibliografia</b>                      | p. 110 |

## Introduzione

*L'Edipo Re* di Sofocle<sup>1</sup> è una tragedia accolta nei secoli senza alcuna riserva, unanimemente riconosciuta come preziosa opportunità di approfondimento intellettuale concessa al genere umano.<sup>2</sup> Le interpretazioni che ne sono state offerte, è noto, sono talmente tante che non conviene nemmeno enumerarle.<sup>3</sup> Universalmente letta, amata ed esplorata, questa tragedia comporta ormai il rischio di risultare banali e obsoleti nel volerla citare o analizzare; tuttavia l'attrazione è troppo forte. Infatti, la bellezza dell'*Edipo re* di Sofocle non sta tanto nella sua complessità o versatilità, per cui è stato possibile darne interpretazioni disparate, quanto nel fatto che ciascun lettore o spettatore trova in essa un piacere intellettuale unico nel sentirsi ogni volta scopritore di una nuova scintilla del testo. Ad ogni lettura la sensazione di esplorare significati sconosciuti si rinnova, sollecitando l'impazienza di condividere quel nuovo sentiero di riflessione individuato. Il testo è complesso, intricato, volubile e movimentato: l'argomento consiste in una ricerca insidiosa, fatta di allusioni, sospetti, indizi, digressioni, profezie, ricordi e oblii. Per questa ragione, una piena fruizione dell'opera, come testo e come spettacolo, dipende da un'attenta ricezione di tutti i segnali che Sofocle dissemina lungo l'intreccio.

Verso la metà del IV secolo a.C. il poeta comico Antifane osservava

---

<sup>1</sup> Per la traduzione dell'*Edipo re*, salvo dove specificato diversamente, si farà sempre riferimento a quella di F. Ferrari 1982.

<sup>2</sup> Già Aristotele ne aveva riconosciuto il valore assoluto, giocandola l'opera più rappresentativa del genere tragico. Cfr. in partic. *Poetica*, 1452a 24, 33; 1453b 7; 1454b 8; 1455a 19; 1460a 30; cfr. anche il giudizio dell'anon. *De sublim.* 33, 5.

<sup>3</sup> Cfr. p. es. *infra* Bibliografia.

come, secondo lui, comporre una tragedia richiedesse, a dispetto della composizione di una commedia, uno sforzo limitato, in quanto i temi trattati erano già noti al pubblico (Antiph. fr. 189 Kassel-Austin):

Μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωιδία  
ποίημα κατὰ πᾶντ', εἴ γε πρῶτον οἱ λόγοι  
ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσιν ἐγνωρισμένοι,  
πρὶν καὶ τιν' εἰπεῖν: ὥσθ' ὑπομνήσαι μόνον  
δεῖ τὸν ποιητὴν. Οἰδίπουν γὰρ † φῶ  
τὰ δ' ἄλλα πᾶντ' ἴσασιν: ὁ πατὴρ Λάιος,  
μήτερ Ἰοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες,  
τί πείσεθ' οὔτος, τί πεποίηκεν.

La tragedia, fra tutti i generi poetici, è la più felice, gli spettatori conoscono la trama, prima ancora che cominci. Un poeta deve solo far presente. Mi basta dire "Edipo", e loro sanno già tutto il resto: suo padre era Laio, sua madre, Giocasta; questi i loro figli e queste le figlie, quello che soffrirà e quello che ha fatto. (trad. di E. Cingano)

Per comprendere l'affermazione di Antifane occorre ricordare che, nonostante il vasto repertorio di miti in circolazione, la scelta dei contenuti per le rappresentazioni tragiche sembra aver privilegiato sin dall'inizio le vicende di alcune famiglie dell'età eroica, come osserva Aristotele (Arist. *Poet.* 1453a 17-23):

Πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἰ κάλλιστα τραγωδίαι συντίθενται, οἷον περὶ Ἀλκμέονα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι.  
ἢ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγωδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεώς ἐστι.

I poeti dapprima prendevano i racconti dove capitava, ma ora le più belle tragedie che si compongono si riferiscono a poche famiglie, come quelle di Alcmeone, Edipo, Oreste, Meleagro, Tieste, Telefo, e di quanti altri si trovarono a patire o commettere fatti terribili. Questa è la struttura della tragedia migliore artisticamente. (trad. di C. Gavallotti)

Queste famiglie acquistarono presto un valore paradigmatico e fornirono a generazioni di drammaturghi l'opportunità di rivisitare

soggetti portati sulla scena anche a brevissima distanza di tempo, in un rapporto di continua emulazione con i rivali o predecessori, ma anche con le versioni degli stessi miti canonizzate dall'epica e dalla lirica.<sup>4</sup>

Al contrario di quanto affermato da Antifane, però, bisogna riconoscere che lo sforzo inventivo richiesto a un tragediografo per innovare i tratti distintivi di un tema ben noto al pubblico, in quanto già affrontato in precedenti composizioni, era molto alto e permetteva al tragediografo di dare prova di grande creatività e abilità poetica, come riuscì a Sofocle con *l'Edipo Re*.<sup>5</sup> Quello che il pubblico conosceva prima di assistere alla messa in scena dell'*Edipo Re* erano pochi punti ferrei, fondamentali ma non sufficienti per prevedere lo sviluppo che ne avrebbe offerto Sofocle. La Sfinge, il parricidio e l'incesto sono gli elementi indissolubili dalla figura di Edipo nella tradizione e cultura greca antica: di conseguenza, le allusioni fatte da Sofocle riguardo al parricidio e all'incesto erano facili da carpire, per quanto sfumate e stratificate.

---

<sup>4</sup> Secondo Ateneo, "Eschilo diceva che le sue tragedie erano porzioni del grande banchetto omerico" (Ateneo 8. 347e: ὅς τὰς αὐτοῦ τραγωδίας τεμάχῃ εἶναι ἔλεγεν τῶν Ὀμήρου μεγάλων δειπνῶν), dove Omero va inteso come autore non solo dell'*Iliade* e dell'*Odisea* ma dell'intero ciclo epico; vd. anche Ateneo 7, 277e: ἔχαιρε δὲ Σοφοκλῆς τῷ ἐπικῶ κύκλῳ, ὡς καὶ ὅλα δράματα ποιῆσαι κατακολουθῶν τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιίᾳ, "Sofocle amava il *Ciclo epico* così tanto che compose interi drammi ispirandosi ai suoi miti", (trad. di A. Marchiori). Aristotele osserva come, grazie alla straordinaria unità compositiva e coordinazione dell'*Iliade* e *Odisea*, si potessero ricavare una o al massimo due tragedie da ciascuno di essi, mentre l'eterogeneità dell'intreccio degli altri poemi epici permise di ricavare da ognuno di essi – ad esempio dai *Canti ciprii* e dalla *Piccola Iliade* – un numero molto più alto di drammi (*Poetica*, 1459a 31 - b 7). Vd. anche Platone, il quale parla di Omero come "il primo maestro e duce di tutti questi bravi poeti tragici" (trad. di F. Gabrieli); Plat. *Rep.* 595b-c: εἶκε μὲν γὰρ τῶν καλῶν ἀπάντων τούτων τῶν τραγικῶν πρῶτος διδάσκαλός τε καὶ ἡγεμὼν γενέσθαι.

<sup>5</sup> A questo proposito si riporta una citazione di Stella 2010, p. 9, in quanto ritenuta particolarmente efficace: "Si tratta di una storia che tutti già sanno perché non è storia d'invenzione, bensì, appunto, mito, cioè racconto esemplare, accreditato da una memoria collettiva e secolare, radicata e insieme dispersa nel tempo dei tempi. Ma l'autore, Sofocle, finge che il suo protagonista non conosca la propria storia, sicché, mentre sulle ali di tale finzione la straniante atemporalità del mito diventa presente fino a dissolversi, di nessun altro personaggio tragico si può dire pienamente, come di Edipo, che ricerchi il proprio passato lungo l'intero arco dell'azione drammatica."

Tuttavia, a quanto è dato vedere alla luce delle testimonianze pervenute, quello stesso pubblico non era al corrente dell'ultimo gesto, spettacolare e terrificante, compiuto dall'Edipo di Sofocle: l'autoaccecamento.<sup>6</sup> Questo tratto, infatti, non sembra aver fatto parte della figura di Edipo prima della versione sofoclea offerta nella tragedia in questione, né compare nelle versioni contemporanee o immediatamente successive.<sup>7</sup> Si tratta, quindi, di una variazione della tradizione del mito di Edipo introdotta specificatamente da Sofocle. Come si cercherà di mostrare, anche questo elemento genera una fitta rete di allusioni nel testo, tramite le quali Sofocle anticipa, enfatizza ed eheggia l'accecamento che avverrà solo alla fine della tragedia, sviluppando in modo molto sottile il tema "vista-conoscenza-cecità", concetto centrale dell'*Edipo Re*.

È interessante immaginare quale confusione queste allusioni anticipatorie possano aver provocato nel pubblico di Sofocle, il quale era a conoscenza del parricidio e dell'incesto inconsapevolmente compiuti da Edipo, ma nulla sapeva di una futura cecità del sovrano. Sofocle ne fa menzione nella scena di dialogo fra Edipo e Tiresia, il quale gli rivolge le seguenti frasi: "adesso guardi dritto, ma presto non vedrai che tenebra" (v. 419: βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον), "Vede, e sarà cieco" (v. 454: τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος): in che senso, perché? Saranno queste, forse, le domande che, da spettatori presso il teatro di Dioniso, ci saremmo posti insieme al resto del pubblico. Giocando su questo, Sofocle stratifica il

---

<sup>6</sup> Nel presente lavoro di tesi si manterrà la posizione per cui l'accecamento di Edipo, in partic. come gesto autoinflitto, è stato introdotto per la prima volta da Sofocle; la possibilità che già nella *Tebaide* fosse presente questa caratteristica di Edipo non è infatti ritenuta sufficientemente dimostrata.

<sup>7</sup> Per le precedenti versioni del mito di Edipo cfr. *infra* cap. 1, pp. 11-20.

testo su più livelli: oltre che con chiare allusioni, arricchendolo anche con una serie di reti semantiche meno percepibili, relative ai temi di vista/cecità, di luce/oscurità e di conoscenza umana/divina.<sup>8</sup> Lavorando anche sulla percezione inconscia della messa in scena, questi elementi rafforzano il percorso verso il gesto dell'autoaccecamento di Edipo, caricato così di grande *suspense* e sorpresa. Viceversa, quell'ultimo gesto inaspettato non fa altro che nutrire di un nuovo significato l'intero percorso tracciato da Sofocle e costituito da una catena di immagini e allusioni.

Con la presente ricerca mi propongo di individuare le tracce che Edipo dissemina nella propria opera per accompagnare lo spettatore in una corretta intuizione e comprensione dell'autoaccecamento di Edipo. Per farlo, occorre immedesimarsi nel pubblico sofocleo del V secolo a.C., ignaro della cecità di Edipo. Accanto a, e a supporto di, questa lettura della tragedia di Sofocle, si sostiene un'ulteriore posizione: l'interpretazione della scena del dialogo fra Edipo e Tiresia come *mise en abîme* dell'intera opera. Nella teoria della letteratura, l'espressione *mise en abîme* designa una tecnica narrativa grazie alla quale un'immagine, un testo, un episodio o una situazione contiene una copia in miniatura di se stesso, in cui la storia raccontata (livello basso) può essere usata per riassumere o racchiudere alcuni aspetti della storia che la incornicia (livello alto). Nel dizionario di retorica e stilistica di Angelo Marchese viene fornita la seguente definizione: "Espressione usata da A. Gide per indicare una visione in profondità, come quando, in araldica, si ha la

---

<sup>8</sup> cfr. *infra* cap. 2.1, pp. 45 ss.

raffigurazione di uno scudo contenente a sua volta un altro scudo o come nel caso delle scatole cinesi o delle bambole russe. In letteratura è un procedimento di reduplicazione speculare.”<sup>9</sup>

È proprio in questa scena (vv. 316-462), infatti, che viene nominato per la prima volta l’accecamento di Edipo: si intende dimostrare come il dialogo fra Edipo e Tiresia costituisca uno fondamentale strumento offerto da Sofocle allo spettatore per seguire il filo logico della tragedia e comprendere la fitta rete semantica di cui essa è intrisa. *Mise en abîme*, perché la scena, se accolta da uno spettatore o lettore attento, garantisce la comprensione dell’intera opera, offrendone una rappresentazione anticipatoria.<sup>10</sup> Il presente lavoro sceglie dunque il dialogo fra Edipo e Tiresia come punto di partenza e nucleo centrale per l’intera trattazione: ci si servirà di questa scena come grimaldello capace di schiudere e semplificare l’analisi della trama, del contenuto, del lessico e del contesto storico-letterario dell’intera tragedia.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Angelo Marchese, *Dizionario di retorica e stilistica*, 1978.

<sup>10</sup> Cfr. Salmon 1959, p. 8: “This scene between Oedipus and Tiresias draws together and portrays in the conflict between them, the symbolism and images which function throughout the play. The irony, perhaps at its highest peak throughout this scene, catches in its camera and flashes on the screen the conflict and the theme of the play. Tiresias’ concluding speeches present what will happen to Oedipus in the physical realm, though not the spiritual development and realization which come as a result of his blinding himself to the things he could see with his eyes. In short, this scene between Oedipus and Tiresias may be termed a microcosm of the total thing which is the play.”

<sup>11</sup> Cfr. Salmon 1959, p. 8: l’autore, rimandando alla lettura di *The Life and Work of Sophocles* di F. J. H. Letters, spiega come Sofocle fu il primo tragediografo greco a pensare ai propri drammi come opere autosufficienti e non inseriti nel sistema di una trilogia. Partendo da tale considerazione osserva: “This way of thinking on the part of Sophocles resulted in a more tightened structure; sharp motivation determines entrances and exits; in short, Sophocles’ work is quite compact and complex. It is then, not only understandable, but almost expected, that this or any other scene would contain more than meets the eye. This scene not only move the plot along, but comments upon the total theme of the play and also intensifies it and the problems which Sophocles treats through his presentation of Oedipus and those whom he comes into contact.”

Si è detto che gli studi fatti sulla tragedia *Edipo Re* di Sofocle sono molteplici<sup>12</sup>; in particolare, sono già stati ampiamente approfonditi i temi della cecità e della conoscenza, così come quelli della vista e della luce, in quanto innegabilmente temi centrali del testo sofocleo: in questo senso sono fondamentali i lavori di E. A. Bernidaki-Aldous, R. G. A. Buxton e W. C. Helmbold.<sup>13</sup> Ugualmente, il dialogo fra Edipo e Tiresia è stato riconosciuto come scena chiave della tragedia: è stato approfondito, per esempio, da V. Di Benedetto e S. Lattimore<sup>14</sup>, i quali mettono in evidenza lo scontro fra le diverse nature, umana e divina, dei due personaggi e dei loro rispettivi processi di conoscenza. Pur tuttavia, il presente lavoro di tesi propone dei temi di riflessione nuovi, cercando di leggere nel testo dell'*Edipo Re* la pregnanza della semantica del vedere come funzionale a due differenti obiettivi di Sofocle, complementari fra loro: il primo, quello di guidare lo spettatore alla ricezione dell'accecamento di Edipo, la più forte variazione operata da Sofocle sulla tradizione del mito, aiutandolo nella comprensione del gesto ma anche irretendolo in un vortice di *suspense* e contraddizione in grado di caricare quello stesso gesto di una scioccante forza drammatica; il secondo obiettivo è quello di aggiungere lungo tutto il testo sfumature di significato al tema di ricerca fondamentale dell'opera: la ricerca della verità e il processo di conoscenza di essa.

Dopo una breve trattazione del mito di Edipo, in cui si prenderanno in esame le versioni che di esso vengono offerte nella letteratura

---

<sup>12</sup> cfr. *infra* Bibliografia.

<sup>13</sup> Helmbold 1951; Buxton 1980; Bernidaki-Aldous 1990.

<sup>14</sup> Lattimore 1975; Di Benedetto 1983.

precedente alla tragedia *Edipo re* di Sofocle, in modo da comprendere la forza innovativa di quest'ultima, intendo procedere con un approfondimento concettuale del tema di "vista", "cecità" e "conoscenza", a seguito del quale si cercherà di analizzare l'autoacceccamento di Edipo; a latere, si farà una breve considerazione sul tema dell'acceccamento nella cultura greca antica come punizione e allo stesso tempo come condizione garante di uno status privilegiato in termini di vicinanza con il mondo divino e quindi con le sfere dell'arte profetica e di quella poetica.

Quindi, nel terzo capitolo si mostrerà come il lessico relativo al "vedere" e al "conoscere" usato da Tiresia ed Edipo nel loro dialogo/scontro, e che ricompare in tutto il testo, abbia delle caratterizzazioni ben definite, tramite le quali Sofocle ha saputo creare un ulteriore livello di significato nel testo.

## 1. Il mito di Edipo

“Nelle rappresentazioni moderne, il pubblico riceverebbe un’idea più precisa dell’impressione che faceva originariamente la tragedia greca, se gli fosse offerto non un sommario della trama, ma un resoconto di come la storia era conosciuta precedentemente nell’epopea, nel canto corale, negli altri drammi e nell’arte.”  
(Baldry 1972, pp. 108-109)

I poeti tragici operavano un profondo processo di reinterpretazione sul materiale mitico veicolato nei secoli precedenti dalla poesia epica e lirica: “Attraverso un’accorta rivisitazione e selezione della tradizione precedente il tessuto narrativo è sottoposto a cambiamenti a volte drastici - spiega E. Cingano - con finalità diverse: potenziare la tensione drammatica e il valore paradigmatico dell’episodio prescelto, oppure adeguare le vicende mitiche alla realtà sociale, giuridica e politica ateniese del V secolo a.C.”<sup>15</sup> Nemmeno nella fase più antica circolava un’unica versione dei miti incentrati su singoli personaggi, anche se sussisteva una certa uniformità nell’organizzazione dei tratti principali; lo stesso valeva per i drammaturghi, i quali, sebbene le possibilità combinatorie intorno a un mito fossero pressoché infinite, non dovevano sovvertire i tratti fondamentali dei racconti tramandati dai quali traevano spunto.<sup>16</sup>

Per quanto riguarda il mito di Edipo, l’incesto, il parricidio e il

---

<sup>15</sup> Cingano 2006, p. 54.

<sup>16</sup> cfr. Aristot. *Poet.* 1453b 22: τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν, λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταιμῆστραν ἀποθανούσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμέωνος, αὐτὸν δὲ εὐρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς, “Certo i miti tramandati non si possono alterare, per esempio il fatto che Clitennestra è uccisa da Oreste, ed Erifile da Alcmeone; quindi spetta al poeta di trovare le trame e di sapere presentare bene quelle tramandate.”, trad. di C. Gallavotti.

suicidio di Giocasta/Epicasta<sup>77</sup> sono i tratti fondamentali che accomunano tutte le versioni del mito tramandate fino a noi. Come si vedrà di seguito, le variazioni operate nei diversi contesti poetici in cui viene trattato il mito di Edipo riguardano il contesto della morte di Giocasta/Epicasta, le conseguenze su Edipo dovute alla scoperta della sua vera identità, il contesto della sua morte, l'identità della madre dei suoi quattro figli e, infine, il suo accecamento.

Si veda innanzitutto il noto passo dell'*Odissea*, in cui Odisseo narra di aver incontrato, durante la sua discesa agli inferi, Epicasta, la madre di Edipo (Hom. *Od.* 11, 271-280):

μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλήν Ἐπικάστην,  
ἧ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδορείησι νόοιο  
γημαμένη ᾧ υἱί: ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίξας  
γῆμεν: ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν.  
ἀλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων  
Καδμείων ἤνασσε θεῶν ὀλοᾶς διὰ βουλᾶς:  
ἧ δ' ἔβη εἰς Αἴδαο πυλάρταο κρατεροῖο,  
ἀψαμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου,  
ᾧ ἄχεϊ σχομένη: τῷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω  
πολλὰ μάλ', ὅσσα τε μητρὸς Ἐρινύες ἐκτελεύουσιν.

Vidi la madre di Edipo, la bella Epicasta, che una grande colpa commise senza saperlo, sposò suo figlio: e il figlio la sposò dopo aver ucciso suo padre. Ben presto gli dei agli uomini lo resero noto. Egli tuttavia, nonostante il dolore, regnò sui Cadmei nella bella città di Tebe, per funesto volere dei numi; lei, invece, in preda al dolore, alle travi dell'alto soffitto appese un laccio mortale e nelle dimore di Ade discese, guardiano inflessibile. E a lui lasciò tutte le pene che infliggono le Erinni di una madre. (trad. M.G. Ciani)

Come si può vedere, non vi è alcuna menzione dei figli nati dal matrimonio incestuoso e nessuna indicazione che Edipo si accecò: al contrario, è specificato che dopo il suicidio della madre-moglie egli

---

<sup>77</sup> Sono due le versioni del nome della prima moglie di Edipo tramandate dalle fonti: Epicasta compare p. es. in Hom. *Od.* 11,271; Eur. *Σ Phoen.* 13; Apollod. *Bibl.* 3.5.7.

continuò a regnare su Tebe, pur soffrendo a causa dei molti dolori arrecati dalle Erinni, invocate da Epicasta. Anche nell'*Iliade* (Hom. *Il.* 23. 677-80) si trova conferma del fatto che Edipo non andò in esilio, ma rimase sul trono di Tebe e alla sua morte fu onorato con solenni giochi funebri: nel menzionare Eurialo, Omero fa cenno alla presenza del padre di quest'ultimo, Mecisteo, al funerale di Edipo svoltosi a Tebe (ὅς ποτε Θήβασδ' ἦλθε δεδουπότος Οἰδιπόδαο / ἐς τάφον. ἔνθα δὲ πάντας ἐνίκᾳ Καδμείωνας), e nel *Catalogo delle donne* di Esiodo (Hes. fr. 192-193 Melkelbach-West, v. 4: τ]αφὰς πολυκηδέος Οἰδιπό[δαο; "le esequie di Edipo dai molti dolori»). Allo stesso modo doveva concludersi la versione delle vicende di Edipo narrata nel poema epico *Edipodia*<sup>8</sup> (fr. 2 B./D., vd. *infra*) in cui Edipo muore da sovrano a Tebe e viene onorato con solenni

---

<sup>8</sup> L'*Edipodia*, successiva ad una *Teogonia* e/o una *Titanomachia*, le quali trattavano di forze cosmiche e battaglie tra le divinità, era il primo poema del ciclo epico a narrare storie di eroi. In questo senso può essere considerata il poema di apertura non solo del ciclo tebano, ma dell'intera serie tematica e cronologica che copriva l'arco di quattro generazioni di eroi (cinque, se si include anche quella di Laio): cominciando da Edipo e terminando con i figli di Odisseo Telemaco e Telegono, quest'ultimo avuto da Circe. Tre di queste generazioni erano coperte dal ciclo tebano, mentre le ultime due dal ciclo Troiano: la terza generazione è condivisa dai due cicli, in quanto alcuni degli eroi che conquistarono Tebe con la spedizione degli Epigoni partirono per Troia qualche anno dopo. In assenza del sommario in prosa di Proclo a proposito dell'*Edipodia* e considerando la scarsità dei frammenti pervenuti fino a noi, la possibilità di ragionare a proposito di questo poema dipende strettamente dall'accordare autenticità alla fonte indiretta costituita dallo scolio finale alle *Fenicie* di Euripide, attribuito ad un certo Pisandro (Σ Eur. *Phoen.* 1760 = Pisander, *FgrHist* 16 F 10). A proposito dell'affidabilità di tale scolio vd. Cingano 2015, pp. 215-216: "Scholarly opinion on the reliability of the scholium as a source of the *Oedipodea* and on the identification of Pisander has varied considerably since the interpretation offered by Welcker and Bethe, who were willing to use it as a source for the *Oedipodea*. After the criticism expressed by Robert and the hypothesis put forward by Jacoby regarding Pisander, it is now commonly believed that the scholium, albeit containing very small amounts of information which can be traced back to the *Oedipodea*, rather consists in a multilayered account compiled from several (tragic and mythographical) sources and assembled by a Hellenistic mythographer named Pisander". Sullo scolio alle *Fenicie* di Euripide, sull'*Edipodia* e l'attribuzione a Pisandro, vd. Welcker 1865, 91-5; Bethe 1891, 4-12; Wecklein 1901, 667-74; Robert 1915, 149-67; Kirchhoff 1917, 128-36; Jacoby, *Kommentar ad FgrHist* F 16, 493-4; 544-7; R. Keydell, *RE* s.v. 'Peisandros', cols. 144-7; Deubner 1942, 3-27; de Kock 1962, 15-37; Valgiglio 1963, 154-66; Mastronarde 1994, 31-6; Lloyd-Jones 2002, 2-10; Sewell-Rutter 2008, 61-5.

giochi funebri.<sup>19</sup>

Nell'*Edipodia* compare un altro elemento del mito che contrasta con la versione sofoclea e degli altri tragici ateniesi: dopo il suicidio di Giocasta, Edipo si sarebbe risposato con Euriganeia e i quattro figli canonici – Eteocle, Polinice, Antigone e Ismene – sarebbero nati in realtà dalla seconda moglie: lo riporta Pausania, il quale, partendo dalla lettura del passo dell'*Odissea* (Hom. *Od.* 11.271-280) sosteneva l'illogicità del voler attribuire i quattro figli di Edipo alla madre-moglie Epicasta e, ricollegandosi all'*Edipodia*, li attribuiva alla seconda moglie Euriganeia (Paus. 9.5.10–11. PEGF2=F2D.,F1W.):

παῖδας δὲ ἔξ αὐτῆς οὐ δοκῶ οἱ γενέσθαι, μάρτυρι Ομήρωι χρώμενος, ὅς ἐποίησεν ἐν Ὀδυσσεΐαι παιδας· μήτέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον,  
καλὴν Ἐπικάστην, / ἣ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδομένησι νόοιο / γημαμένη  
ῶι υἱ· ὁ δ' ὄν πατέρ' ἔξεναρίξας / γῆμεν· ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν  
/ ἀνθρώποισιν'. πῶς οὖν ἐποίησαν ἀνάπυστα ἄφαρ, εἰ δὴ τέσσαρες ἐκ  
τῆς Ἐπικάστης ἐγένοντο παῖδες τῷ Οἰδίποδι; ἔξ Εὐρυγανείας δὲ  
τῆς Ὑπέρφαντος ἐγεγόνεσαν· δηλοῖ δὲ καὶ ὁ τὰ ἔπη ποιήσας ἅ Οἰδιπόδια  
ὀνομάζουσι.

Che egli ebbe figli da sua madre, io non lo credo; lo testimonia Omero, il quale scrisse nell'*Odissea*: “Vidi la madre di Edipo, la bella Epicasta, che una grande colpa commise senza saperlo, sposò suo figlio: il quale aveva ucciso il suo stesso padre. Subito gli dei lo resero noto agli uomini.” Come avrebbero potuto gli dei renderlo noto “subito” se Edipo ebbe quattro figli da Epicasta? Essi furono dunque generati da Euriganeia. Lo rende chiaro anche il poeta che compose l'opera che chiamano *Edipodia*.

---

<sup>19</sup> Diversa la versione riportata dalla *Tebaide* (PEG FF 2-3 = D., W.) dove, a partire dalla maledizione lanciata da Edipo verso i figli, capiamo che egli era stato emarginato dal potere e dal regno. Tuttavia, E. Cingano fa notare come “In any case, the poem must have covered a considerable span of time after the suicide of Oedipus' mother, long enough for his sons from Euryganeia to grow up. The fact that in Euripides' *Phoenician Women* Oedipus is still alive and secluded behind locked doors in the royal palace at the time of the expedition of the Seven (*Phoen.* 60–8, 327–36), prevents us from drawing any conclusion as to his fate in the *Oedipodea*.” Infatti, nelle *Fenicie* di Euripide Edipo sopravvisse sia al reciproco fratricidio dei figli Eteocle e Polinice, sia al suicidio di Giocasta (*Phoen.* 1454–9). E. Cingano considera anche un'altra possibilità, “that the *Oedipodea* encompassed the story of the quarrel between his two children and of the ensuing expedition of the Seven against Thebes, which ended in the mutual slaughter of the brothers.” (Cingano 2015, p. 217).

Come fa notare Pausania, nell'*Odissea* è scritto che “subito dopo le nozze incestuose” gli dei resero noto il crimine tra gli uomini (ἄφαρ δ’ ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν, *Od.* 11.273–4). Il significato di quell’ἄφαρ, “immediatamente dopo/subito”, porta Pausania a ritenere incompatibile tale asserzione con il fatto che Epicasta abbia potuto generare a Edipo quattro figli. Per questo motivo, sostiene, la madre dei figli di Edipo doveva essere una seconda moglie, Euriganea figlia di Iperpate, che Edipo avrebbe sposato successivamente al suicidio di Epicasta.<sup>20</sup>

L'*Edipodia* non è la sola fonte a testimoniare le seconde nozze di Edipo: sebbene nella *Tebaide* non si trovi nessun accenno a questo, vi sono tracce di una seconda moglie nel *Catalogo delle donne* di Esiodo (F 190.13–15/89 H./190 M) dove la donna a cui si allude è verosimilmente Astimedusa, figlia di Steneleo, menzionata come terza moglie di Edipo da Ferecide (*EGM* F 95) e come seconda moglie da *Σ D Il.* 4.376 e da Eustazio (*Eust.* 484.45–8 ad *Il.* 4.376–381).<sup>21</sup> Di conseguenza è difficile negare che nell'*Edipodia* Edipo si impegnasse in seconde nozze dopo il suicidio di Epicasta.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Cfr. Cingano 2015, p. 222.

<sup>21</sup> Inoltre, altre fonti mitografiche attestano le seconde nozze con Euriganea e la maternità di essa rispetto ai quattro figli di Edipo: Ferec. *EGM* F 95; Pisand. *FgrHist* 16 F 10 (8); *Σ Eur. Phoen.* 13 e 53; *Apollod. Bibl.* 3.5.8.

<sup>22</sup> A proposito della posizione contraria da parte di alcuni studiosi rispetto alla possibilità di un secondo matrimonio di Edipo, cfr. Cingano 2015, p. 221-222: “The scepticism expressed by scholars in the past regarding the existence of a second marriage of Oedipus is matched by the attempts of some ancient mythographers and grammarians to account for the different wives reported for Oedipus; Carl Robert called the prospect of more than one marriage ‘eine Scheußlichkeit’, a dreadfulness, whilst J. Bremmer is at a loss in finding a plausible explanation: ‘It is hard for us to understand that a poet could let Oedipus remarry . . .’. Along the same lines, Davies (1989: 21–2), has revived the suggestion that Euryganea might merely be an alternative name for Jocaste.”

Per quanto riguarda il suicidio di Giocasta, una diversa versione viene offerta nelle *Fenicie* di Euripide, dove la regina si uccideva non a causa della scoperta dell'incesto commesso con il proprio figlio, ma molto tempo dopo, per il dolore causato dalla reciproca uccisione dei figli, Eteocle e Polinice, che non era riuscita a evitare (Eur. Phoen. 1454-1459):

ἄμφω δ' ἄμ' ἐξέπνευσαν ἄθλιον βίον.  
μήτηρ δ', ὅπως ἐσεῖδε τήνδε συμφορὰν,  
ὑπερπαθήσασ', ἤρπασ' ἐκ νεκρῶν ξίφος  
κάπραξε δεινά: διὰ μέσου γὰρ ἀυχένος  
ὠθεῖ σίδηρον, ἐν δὲ τοῖσι φιλτάτοις  
θανοῦσα κεῖται περιβαλοῦσ' ἀμφοῖν χέρας

Entrambi nello stesso momento esalarono l'ultimo respiro. La madre, al vedere questa sventura, sopraffatta dal dolore strappò ai morti una spada e compì una cosa terribile. In mezzo al collo conficca il ferro. Morendo fra i suoi cari giace abbracciandoli entrambi. (trad. di O. Musso)

Questa versione sembra rispecchiare in parte l'intreccio del poema epico *Edipodia* (fr. 2 B./D.) – anche se in questo caso a soffrire per la morte dei figli era la seconda moglie Euriganeia; nell'ambito della poesia arcaica, un'altra evidente affinità è riscontrabile in un lungo frammento del papiro di Lille di un poema di Stesicoro che narrava la lotta fratricida tra Eteocle e Polinice nel contendersi il trono di Edipo, dove la regina madre (il cui nome non appare nel testo lacunoso), ancora in vita, tentava invano di evitare la contesa tra i figli (PMGF 222b).

L'ultimo – e più interessante per questo lavoro di tesi – elemento di variazione riguardo il mito di Edipo è quello del suo accecamento: non è chiaro se nell'*Edipodia*, dopo la scoperta del parricidio e dell'incesto, Edipo divenisse cieco o meno. Alcuni verbi utilizzati nei frammenti a noi pervenuti potrebbero riportare ad una conoscenza da parte di Edipo

tramite sensi diversi da quello della percezione visiva, riconducendo quindi ad una sua ipotetica cecità, come per esempio i verbi φράσθη in *Theb. PEG F 2.5* (= D., W.), e ἐνόησε in *PEG F 3.1* (= D., W.), i cui significati possono essere riferiti sia al senso della vista sia alla percezione attraverso il tatto. Un altro esempio può essere dato dal frammento (para)tragico, parodia della maledizione di Edipo descritto nel frammento della *Tebaide*, in cui compare il verbo γινώσκειν, verbo che si riferisce al riconoscimento di oggetti mediante il tatto (*TrGF 458.7*: ἔγνω' παφήσας); nelle righe successive la cecità di Edipo è addirittura menzionata esplicitamente (cf. *TrGF 458.10*: τυφλός· οὐ τι γινώσεται), ma in questo caso si potrebbe trattare di un'aggiunta successiva alla tragedia *Edipo re* di Sofocle.<sup>23</sup> Tuttavia, il secondo matrimonio con Euriganeia, la nascita dei quattro figli e soprattutto la sua permanenza al governo di Tebe portano a credere che la prima tradizione epica non rappresentasse Edipo come un re cieco; la cecità, infatti, non era un tratto positivo per lo *status* di re nell'epica greca arcaica.<sup>24</sup>

Come afferma Ettore Cingano, tali osservazioni dimostrano che “la vicenda narrata da Sofocle intorno ai fatti di Edipo era solo una delle molte varianti possibili del mito, rielaborata in alcuni punti fondamentali per ottenere la massima efficacia drammatica e con essa il coinvolgimento del pubblico, grazie a un intreccio esemplare”, e continua:

---

<sup>23</sup> Cfr. Cingano 2015, pp. 223-24.

<sup>24</sup> A questo proposito vd. Cingano 2006, pp. 56-57: “La necessità di assicurare il trono di Tebe all'unico discendente dei Labdacidi prevalse in definitiva sulla necessità di punire un omicidio, a maggior ragione in assenza di altri parenti che potessero intervenire in difesa dell'ucciso; nella società omerica pregiudiziale era inoltre assente la nozione di *polis* come istituzione deputata a tutelare i cittadini dalla violazione della legge a opera di un singolo, uno dei temi sul quale Sofocle fonda la sua rivisitazione del mito, calandolo nella realtà sociale e giuridica di Atene nel V secolo a.C.”

“Sofocle concentra telescopicamente su pochi personaggi e su un segmento della vita di Edipo alcuni tratti assenti nelle versioni più antiche (l’autoaccecamento, il servo tebano e quello corinzio testimoni ciascuno di due fatti salienti del passato di Edipo), omettendo i particolari che ne potevano stemperare l’esemplarità (il secondo matrimonio, i figli esenti dall’incesto) e inserendo la vicenda di un singolo individuo e della sua famiglia nella cornice sociale della *polis*, per la salvezza della quale egli arriva a sacrificarsi. Il problema della regalità è risolto dall’epos con la permanenza di Edipo sul trono, poiché la scoperta dell’incesto e del parricidio rivela che egli è l’erede legittimo di Laio, mentre in Sofocle si trasforma in una riflessione intorno alla natura del potere e dei suoi contendenti e alla sua precarietà.”<sup>25</sup>

Dando ora uno sguardo alle rappresentazioni messe in scena da autori più o meno contemporanei a Sofocle, si troverà menzione dell’accecamento di Edipo nel dramma perduto *Edipo*<sup>26</sup> di Euripide e nelle *Rane* di Aristofane. Nel primo esempio, Edipo diviene cieco, ma non è lui stesso ad accecarsi: sono i servi di Laio ad accecarlo (Eur.fr. 541 Kannicht):

ΛΑΙΟΥ ΘΕΡΑΠΙΩΝ  
ἡμεῖς δὲ Πολύβου παῖδ’ ἐρείσαντες πέδῳ  
ἐξοματοῦμεν καὶ διόλλυμεν κόρας

SERVO DI LAIO: Quanto a noi, abbiamo spinto al suolo il figlio di Polibo, distruggendogli le pupille e acceendolo.

Come suggeriscono le parole del servo, essi dovevano con ogni probabilità essere ancora convinti che Edipo fosse figlio di Polibo; di conseguenza, l’accecamento compare qui come punizione e vendetta per l’omicidio perpetrato da Edipo contro la figura sacra del re.

Nelle *Rane* di Aristofane (405 a.C.), invece, si parla proprio di un *autoaccecamento* di Edipo: questa è l’unica testimonianza, oltre alla

---

<sup>25</sup> Cingano 2006, p. 57.

<sup>26</sup> *Edipo* di Euripide è generalmente datato come posteriore al 415 a.C., come suggerirebbe l’uso di tetrametri trocaici in fr. 545a Kannicht, un tipo di verso che si ritrova nei dialoghi di Euripide solo a partire dalle *Troiane* (415 a.C.) in poi. Secondo M. Cropp-G. Fick lo stile del trimetro giambico suggerirebbe una datazione compresa fra il 419 e il 406 a.C.

tragedia di Sofocle, in cui si fa menzione dell'accecamento di Edipo come pena *autoinflitta* (Ar. *Rane* 1189-195):

ὄτε δὴ πρῶτον μὲν αὐτὸν γενόμενον  
χειμῶνος ὄντος ἐξέθεσαν ἐν ὀστράκῳ,  
ἵνα μὴ ἴκτραφῆς γένοιτο τοῦ πατρὸς φονεύς:  
εἶθ' ὡς Πόλυβον ἤρρησεν οἰδῶν τῷ πόδε:  
ἔπειτα γραῦν ἔγημεν αὐτὸς ὦν νέος  
καὶ πρὸς γε τούτοις τὴν ἑαυτοῦ μητέρα  
εἶτ' ἐξετύφλωσεν αὐτόν.

Appena nato, in pieno inverno, lo esposero in un vaso di coccio, perché, cresciuto, non uccidesse il padre. Poi, coi suoi piedi gonfi, se ne andò da Polibo; inoltre, lui ch'era giovane, sposò una vecchia, che era sua madre per giunta; e alla fine, **si accecò**. (trad. di R. Cantarella.)

Tuttavia, tale testimonianza non va in nessun modo a screditare la posizione per cui l'accecamento *autoinflitto* da Edipo sarebbe un'innovazione sofoclea, dato che la commedia *Le rane* venne messa in scena alcuni anni dopo la tragedia *Edipo Re* (le datazioni genericamente accettate sono 413 a.C per l'*Edipo re* e 405 a.C. per *Le rane*) e potrebbe costituirne una semplice citazione con toni parodici.

In ogni caso vale la pena ripetere come il fatto di sostenere che l'autoaccecamento di Edipo sia una variazione del mito operata specificatamente da Sofocle sia in realtà una congettura che si basa su poche e frammentarie testimonianze: essa potrebbe in qualsiasi momento essere contraddetta da un nuovo rinvenimento. A questo si aggiunga la presa di coscienza del fatto che le varianti introdotte al mito non sono mai da considerarsi come frutto di uno "sviluppo" diacronico, come spiega Edmunds: "The legend did not 'develop' into the form in which we find it in *Oedipus the King*. Although that tragedy postdates Homer's *Odyssey* by several hundred years, the self-blinding of the Sophoclean Oedipus may

represent a variant of the legend earlier than Homer's in *Odyssey* 11.271-280, where Oedipus lives on apparently unscathed after the discovery of his crimes."<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Edmunds 1985, pp. 7-8.

## 2. Edipo e Tiresia: *mise en abîme*

Sebbene nel dialogo tra Edipo e Tiresia (vv. 330-462) non siano menzionati tutti i passaggi delle scene successive, ne vengono anticipati sicuramente i contenuti. Se si dovesse fare un riassunto concentrato dell'*Edipo Re* di Sofocle, la trama sarebbe la seguente: a Tebe, governata da Edipo, imperversa la peste. Edipo manda Creonte a consultare l'oracolo di Delfi per sapere come liberarsi dal contagio; dal responso si evince che è necessario vendicare la morte del precedente sovrano, Laio, il cui uccisore, ancora in libertà, contamina la città. Per conoscere l'identità dell'assassino, Edipo consulta l'indovino Tiresia, il quale afferma che l'assassino sia da identificare nello stesso Edipo. Quest'ultimo si rifiuta di credergli e a sua volta accusa l'indovino e Creonte di essere stati gli artefici dell'assassinio di Laio e di architettare ora un complotto contro di lui. Interviene Giocasta ad intercedere per Creonte e tranquillizzare Edipo rispetto quanto detto da Tiresia in suo merito. Attraverso la condivisione di ricordi passati tra Edipo e Giocasta, l'arrivo di un messaggero da Corinto e la testimonianza di un vecchio servo di Laio emerge la vera identità di Edipo: figlio di Laio, assassino del padre, in unione incestuosa con la madre. Alla conoscenza della verità Giocasta si uccide e, poco dopo averne scoperto il cadavere, Edipo si acceca implorando Creonte, divenuto ora governatore, di esiliarlo dalla città.

Qui di seguito si cercherà di evidenziare come gli snodi principali della storia appena esposta siano tutti contenuti, e quindi anticipati al

pubblico insieme ai loro risvolti concettuali, in una delle prime scene della tragedia: quella del dialogo fra Edipo e Tiresia.

Il dialogo è introdotto dal coro che annuncia l'arrivo del profeta Tiresia (Soph. *Oed. Tyr.* 297-299):

... οἶδε γὰρ  
τὸν θεῖον ἤδη μάντιν ᾧδ' ἄγουσιν, ᾧ  
τάληθές ἐμπέφυκεν ἀνθρώπων μόνῳ.

ecco infatti che accompagnano qui il profeta ispirato dagli dei, **il solo fra gli uomini che possenga la verità.**

Fin da questa battuta si comprende quale sarà il punto focale su cui verterà l'intera scena: la verità, sulla ricerca della quale si fonda anche l'intera tragedia. Fra gli uomini, Tiresia è considerato il solo a possederla e per questo motivo è mandato a chiamare da Edipo: affinché dichiari quello che sa, per la salvezza sua, della città e di Edipo stesso (v. 312: ῥῦσαι σεαυτὸν καὶ πόλιν, ῥῦσαι δ' ἐμέ). È Edipo ad aprire il dialogo, accogliendo con devozione e rispetto l'indovino Tiresia, e appellandolo come unico "difensore" e "salvatore" della città (Soph. *Oed. Tyr.* 301-304):

... ἦς σὲ προστάτην  
σωτῆρά τ', ὦναξ, μῶνον ἐξευρίσκομεν.

di fronte ad essa noi riconosciamo in te, nostro profeta, l'unico difensore, l'unico salvatore.

Sono, questi, gli stessi argomenti con cui il sacerdote, portavoce del popolo, si era rivolto ad Edipo in apertura della tragedia: ricordando come Edipo avesse già salvato in passato la città di Tebe liberandola dal tributo richiesto dalla terribile Sfinge, il corteo di cittadini, guidato da un sacerdote, supplica Edipo di offrire loro nuovamente la sua difesa (v. 42: ἀλκίην τιν'εὐρεῖν ἡμῖν) mantenendo così salda la sua fama: "perché ora

questa terra ti chiama salvatore” (vv. 47-48: ὡς σὲ νῦν μὲν ἦδε γῆ / σωτήρα κλήζει). Così come aveva fatto il sacerdote ai piedi di Edipo (v. 41: ἰκετεύομέν σε πάντες οἶδε πρόστροποι), anch’egli si pone in posizione di supplice con Tiresia, prostrandosi ai suoi piedi e facendosi portavoce di tutta la città (v. 327: Πάντες σε προσκοθνοῦμεν οἰδ’ἰκτῆριοι).<sup>28</sup> Nella sua stessa supplica, il sacerdote aveva anche anticipato il dialogo che Edipo avrebbe intrattenuto con Tiresia: “offrici una difesa, che tu abbia udito la voce di un dio o forse di un uomo” (vv. 43-44: εἴτε του θεῶν / φήμην ἀκούσας εἴτ’ἀπ’ἀνδρὸς οἰσθά του): quello che il sovrano intrattiene con Tiresia è, dunque, un dialogo privilegiato che esprime in qualche modo un contatto, per quanto indiretto, che Edipo ha con gli dei. Infatti, Tiresia “vede ciò che vede il profetico Apollo” (vv. 284-285: αὐθ’ ὀρῶντ’ ἐπίσταμαι / μάλιστα Φοῖβω Τειρεσίαν). Ed è proprio quello che pensa il corteo di cittadini a proposito di Edipo: che egli abbia un contatto speciale con gli dei, unica spiegazione del fatto che egli sia riuscito a salvarli dalla Sfinge e dal male che per causa di essa imperversava nella città (Soph. *Oed. Tyr.* 38-39):

... ἀλλὰ προσθήκη θεοῦ  
λέγει νομίζη θ’ἡμῖν ὀρθῶσαι βίον

ognuno dice, ognuno crede che per l’aiuto di un dio

<sup>28</sup> Si noti la particolare densità di parallelismi presente fra i due versi, v. 41 e v. 327: innanzitutto la struttura sintattica, sostanzialmente identica, che vede un uguale soggetto (πάντες) seguito da un verbo presente alla prima persona plurale (ἰκετεύομέν; προσκοθνοῦμεν) e da uguale complemento oggetto, espresso con il pronome personale della seconda persona singolare (σε), infine, entrambi i versi sono completati da un attributo che declive il soggetto, preceduto da un pronome dimostrativo (οἶδε πρόστροποι; οἰδ’ἰκτῆριοι). Il richiamo anulare si manifesta anche a livello lessicale: i due versi sembrano differenziarsi solo nei verbi e negli attributi dei soggetti, ma in realtà vi è tra essi una corrispondenza a chiasmo (ἰκετεύομέν - οἰδ’ἰκτῆριοι; προσκοθνοῦμεν - οἶδε πρόστροποι). Un elemento di *variatio* si ritrova nell’*ordo verborum*, per cui il v. 41 vede la successione di verbo-c.ogg.-sogg-pron.dim.-agg., mentre il v. 327 vede la successione di sogg.-c. ogg.-verbo- pron.dim.-agg.

tu ci hai salvato la vita.

Lo stesso gesto di rivolgersi in qualità di supplici, con “rami d’ulivo” (κλάδοι), ai piedi di Edipo, eleva quest’ultimo a una condizione vicina al mondo divino o a quello eroico. Tuttavia, il popolo è ben consapevole che Edipo non è un dio, e il sacerdote non trascura di sottolinearlo (Soph. *Oed. Tyr.* 31-34):

θεοῖσι μὲν νυν οὐκ ἰσοῦμένον σ’ ἐγὼ  
οὐδ’ οἶδε παῖδες ἐζόμεσθ’ ἐφέστιοι,  
ἀνδρῶν δὲ πρῶτον ἔν τε συμφοραῖς βίου  
κρίνοντες ἔν τε δαιμόνων συναλλαγαῖς.

non già perché ti reputiamo pari agli dei, io e questi giovani ci prostriamo al tuo focolare, ma perché riconosciamo in te il primo fra gli uomini.

In quanto primo fra gli uomini, Edipo è l’unico che possa permettersi il privilegio di intrattenere un dialogo con Tiresia, il quale ha la facoltà di vedere che lo avvicina a un dio (cf. vv. 284-85). La scena prosegue con l’eroe che riassume quanto riportato da Creonte di ritorno dall’oracolo di Delfi, richiamando così l’intera scena di dialogo (vv.87-150) avuto poco prima con il cognato (Soph. *Oed. Tyr.* 305-311):

Φοῖβος γάρ, εἴ τι μὴ κλύεις τῶν ἀγγέλων,  
πέμψασιν ἡμῖν ἀντέπεμψεν, ἔκλυσιν  
μόνην ἂν ἐλθεῖν τοῦδε τοῦ νοσήματος,  
εἰ τοὺς κτανόντας Λαῖον μαθόντες εὖ  
κτεínaμεν ἢ γῆς φυγάδας ἐκπεμψαίμεθα.  
σύ νυν φθονήσας μήτ’ ἀπ’ οἰωνῶν φάτιν  
μήτ’ εἴ τιν’ ἄλλην μαντικῆς ἔχεις ὁδόν

Febo ha risposto che potremo liberarci da questo contagio solo se, scoperti gli uccisori di Laio, li manderemo a morte o li cacciamo in esilio. E dunque tu non negare a noi né i presagi degli uccelli né altra via della divinazione.

Tuttavia, proprio per il bene di Edipo, Tiresia dichiara di voler tacere, a ogni costo, la verità (Soph. *Oed. Ty.* 330-334):

OI. τί φής; **ξυνειδῶς οὐ φράσεις**, ἀλλ' ἐννοεῖς  
ἡμᾶς προδοῦναι καὶ καταφθεῖραι πόλιν;  
TE. ἐγὼ οὔτ' ἐμαυτὸν οὔτε σ' ἀλγυνῶ. τί ταῦτ'  
ἄλλως ἐλέγχεις; **οὐ γὰρ ἂν πύθοιό μου.**

EDIPO: Come? **Sai e non parli?** Vuoi tradirci? Vuoi annientare la città?  
TIRESIA: Non intendo recare dolore né a me né a te. Perché insisti con queste inutili domande? **Da me non saprai nulla.**

Inutile l'insistenza incalzante di Edipo, di fronte alla quale Tiresia si mostra inflessibile (Soph. *Oed. Ty.* 343-344):

**οὐκ ἂν πέρα φράσαιμι.** πρὸς τὰδ', εἰ θέλεις,  
θυμοῦ δι' ὀργῆς ἤτις ἀγριωτάτη.

**Non dirò una parola di più.** Perciò, se credi, sfoga la tua ira più selvaggia.

Al rifiuto di rispondere alla domanda posta da Edipo, supplice, di rivelare l'identità dell'uccisore di Laio, inizia lo scontro fra i due: Tiresia dichiara di non voler dire ciò che sa ed Edipo lo accusa di tradire la città con il suo silenzio e di dimostrare così di essere parte di un complotto. Bisogna notare come l'inflessibilità mostrata da Tiresia e l'estenuante insistenza di Edipo abbiano una funzione e una valenza drammaturgiche molto forti. Il tentativo da parte di Edipo di far pronunciare a Tiresia quanto egli sa grazie alla sua arte divinatoria, prima con toni eloquenti e infine con acute parole d'ira e d'insofferenza, si dispiega nell'arco di 50 versi (vv. 300-350). Questo ha certamente la funzione di alimentare la tensione negli spettatori: con uno scambio di battute sempre più teso, durante il quale i toni si alzano velocemente, Sofocle stuzzica i propri spettatori con il fine di suscitare una crescente impazienza e curiosità tali da catturare completamente la loro attenzione. A questo proposito H. C. Baldry osserva:

“In tali dialoghi rapidissimi il drammaturgo greco sfrutta con il massimo dell’effetto una delle principali caratteristiche della sua arte, l’ironia drammatica, che comunica al pubblico un senso di partecipazione al dramma. Dato il fatto che gli spettatori sono a conoscenza della vera situazione, ogni verso può avere per loro un significato ignorato da uno o più personaggi. Essi sono in possesso del segreto e quindi aspettano con crescente attesa che i personaggi scoprano la verità.”<sup>29</sup>

Si tratta di “ironia tragica”, motivo drammatico al quale nell’*Edipo re* di Sofocle si aggiunge anche l’elemento della sorpresa: non tutto quanto Tiresia sa è conosciuto anche dal pubblico e il suo profetizzare la cecità di Edipo avrà un forte effetto sugli ascoltatori attenti, per i quali sarà ancora più travolgente scoprire che l’accecamento di Edipo verrà “*autoinflitto*”. È importante rilevare che questo elemento che non viene mai alluso nemmeno da Tiresia in questa sede: di conseguenza, esso costituirà una pura sorpresa manifestata agli spettatori solo alla fine della tragedia, tramite le parole dell’araldo (vv. 1237-1285).

Il rifiuto di Tiresia a parlare anticipa un’altra scena chiave nel percorso di scoperta dell’identità di Edipo: quella in cui quest’ultimo interroga il servo di Laio, testimone sia della morte del re sia dell’affidamento di Edipo, quando era ancora in fasce, al pastore proveniente da Corinto (vv. 1110-11859). Allo stesso modo di Tiresia, anche il testimone è preannunciato come colui che, unico, conosce la verità dei fatti; analogamente, anche lui si rifiuterà di dire ciò che sa<sup>30</sup>. È interessante il confronto fra questi due personaggi, i quali vengono nominati, a pochi versi di distanza, da Edipo e il corifeo mentre si confrontano su chi possa essere d’aiuto nell’indagine avviata riguardo alla

---

<sup>29</sup> Baldry 1972, pp. 115-116.

<sup>30</sup> Vd. *infra* p. 29.

morte di Laio: da un lato il profeta Tiresia, che “vede quanto vede il profetico Apollo” (vv. 284-285: ἄνακτ' ἄνακτι ταῦθ' ὄρῶντ' ἐπίσταμαι / μάλιστα Φοῖβω Τειρεσίαν) e grazie al quale sarebbe possibile “conoscere con chiarezza ogni cosa” (v. 286: ἐκμάθοι σαφέστατα); dall'altro lato un testimone visivo (v. 293: ἰδόντα), il quale potrebbe confermare o meno quanto si dice a proposito dell'uccisione di Laio, ovvero che costui sarebbe stato ucciso da alcuni viandanti, in quanto fu presente al fatto (v. 835: παρόντος). Particolarmente d'effetto il verso con cui Edipo menziona il testimone, dove si crea un gioco lessicale attorno al verbo “vedere”, ὄράω, insieme a una leggera allitterazione del suono vocalico “o”: v. 293: ἤκουσα κἀγώ. τὸν δ' ἰδόντ' οὐδεὶς ὄρᾱ (“anch'io l'ho sentito dire; ma un testimone, nessuno lo ha mai visto”). Il testimone è “colui che ha visto” e, nella lingua e cultura greca, chi ha visto (εἶδον), sa (οἶδα); tuttavia, per conoscere quello che il testimone sa, occorre vederlo; ma “nessuno l'ha visto” (οὐδεὶς ὄρᾱ), e non è sufficiente basarsi sul ‘sentito dire’ (ἤκουσα κἀγώ)<sup>31</sup>. La stessa dicotomia fra un sapere per sentito dire e un sapere visivo, in cui quest'ultimo si rivela superiore al primo, si trova anche all'inizio della tragedia, quando Edipo fa il suo ingresso in scena spiegando al corifeo la ragione del proprio arrivo (Soph. *Oed. Ty.* vv. 6-8)<sup>32</sup>:

<sup>31</sup> Si ritrovano gli stessi concetti p. es. anche in Soph. *Oed. Ty.* vv.702-704: IO. λέγ', εἰ σαφῶς τὸ νεῖκος ἐγκαλῶν ἐρεῖς. / Οἶ. φονέα με φησὶ Λαῖου καθεστάναι. / IO. αὐτὸς ξυνειδῶς ἢ μαθὼν ἄλλον πάρα; Giocasta: “parla se puoi provare la sua responsabilità.” Edipo: “Afferma che sono io l'assassino di Laio.” Giocasta: “Perché lo sa di persona o perché lo ha udito da altri?”.

<sup>32</sup> Tale contrapposizione tra ciò che si è visto con i propri occhi e ciò che si conosce per averlo sentito da altri sembra essere un'espressione ricorrente nella letteratura greca arcaica: si veda per esempio *Hymn. Hom. Herm.* 263, Λητοῖδι τίνα τοῦτον ἀπηνέα μῦθον ἔειπας / καὶ βοῦς ἀγραύλους διζήμενος ἐνθάδ' ἰκάνεις; / οὐκ ἴδον, οὐ πυθόμην, οὐκ ἄλλου μῦθον ἄκουσα; Hes. fr. 199, 3 M.-W. = 154d, 3 Most, in cui si narra di uno dei

ἀγὼ δίκαιων μὴ παρ' ἀγγέλων, τέκνα,  
ἄλλων ἀκούειν αὐτὸς ὧδ' ἐλήλυθα,  
ὁ πᾶσι κλεινὸς Οἰδίπους καλούμενος.

Non mi sembrava giusto, o figli, sapere da altri, e perciò sono venuto di persona, io quell'Edipo illustre che tutti conoscono.

Sebbene accomunati nella loro funzione di “chiarificazione” dei fatti, la conoscenza di cui i due personaggi sono detentori è profondamente diversa: il primo conosce la verità, la quale, comunicatagli direttamente dagli dei, consiste in una conoscenza trascendentale che riguarda presente passato e futuro, del tutto slegata, quindi, dal fatto che egli sia stato presente ed abbia visto i fatti con i propri occhi: il paradosso ossimorico di Tiresia è di essere un veggente cieco. Per lui la vista sarebbe solo un canale sensoriale accessorio, in quanto “vede come vede il profetico Apollo”; diversamente, il servo di Laio possiede una verità ‘erodotea’ nata dall’osservazione diretta, del tutto umana, e riconducibile solo a fatti avvenuti<sup>3</sup>: per lui il fatto di “aver visto” diviene non solo l’elemento caratterizzante e identificante (v. 293: ἰδόντα; v. 835: παρόντος), ma sarà a tempo stesso fonte di seri problemi. A riprova della diversa capacità di visione, la parola ἀλήθεια viene utilizzata da Sofocle solo in riferimento a Tiresia (v. 299: ᾧ / τᾶληθές ἐμπέφυκεν ἀνθρώπων μόνῳ; v. 356: τᾶληθές γὰρ ἰσχύον τρέφω; v. 369: εἴπερ τί γ' ἐστὶ τῆς ἀληθείας

---

pretendenti di Elena, non identificabile, il quale inviava cospicui doni di nozze spinto dal desiderio di sposarla “senza averne mai visto l’aspetto, ma ascoltando il racconto da altri” (trad. di E. Cingano) εἶδος οὐ τι ἰδὼν, ἀλλ’ ἄλλων μῦθον ἀκούων; Hes. fr. 204.61-63, frammento (integrato), del catalogo dei pretendenti di Elena riferito a Idomeneo, ὄφρα ἰδοῖτο ... / Α]ρ[γεῖην] Ἑλένην, μηδ’ ἄλλων οἶον ἀκ[λοῦοι / μῦθον; Hom. *Od.* 3.93-94 ... εἶ που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου μῦθον ἀκουσας ...; Hom. *Od.* 8.491 ὡς τέ που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσαι...; Pind. *Pyth.* 1, 26 ...τέρας μὲν θαυμάσιον προσιδέσθαι, θαῦμα δὲ καὶ παρεόντων ἀκοῦσαι...; Eur. *Hel.* 117 εἶδες σὺ τὴν δύστηνον; ἢ κλύων λέγεις.

<sup>3</sup> Cfr. Soph. *Oed. Ty.* v. 835: πρὸς τοῦ παρόντος ἐκμάθης, “prima di conoscere la verità da chi fu presente”.

σθένος), e mai al servo testimone.<sup>34</sup> Ad ogni modo, entrambi, a fronte di ciò che conoscono, preferiscono tacere, affermando che la verità è dolorosa e sarebbe meglio non sapere, invitando Edipo a fermarsi e non procedere oltre nella sua indagine. Prima Tiresia esclama: “Ahimé! Com’è terribile sapere, quando il sapere non giova a chi sa!” (vv. 316-317: φεῦ φεῦ, φρονεῖν ὡς δεινὸν ἔνθα μὴ τέλη / λύη φρονοῦντι) e spiega: “Non intendo recare dolore né a me né a te. Perché insisti con queste inutili domande? Da me non saprai nulla.” (vv. 332-333: ἐγὼ οὔτ’ ἐμαυτὸν οὔτε σ’ ἀλγυνῶ. τί ταῦτ’ / ἄλλως ἐλέγχεις; οὐ γὰρ ἂν πύθοιό μου), quindi il servo testimone, vicino alla conclusione della tragedia, il quale, minacciato di morte da Edipo perché si rifiuta di parlare, afferma come il pronunciare “ciò che è giusto” (v. 1158: τοῦνδικον) sia ragione di sventure: “Ma tanto più sono perduto se parlo” (v. 1159: πολλῶ γε μᾶλλον, ἦν φράσω, διόλλυμαι) e prega Edipo di cessare nel suo interrogatorio: “In nome degli dei, non domandare oltre, sovrano” (v. 1165: μὴ πρὸς θεῶν, μὴ, δέσποθ’, ἱστόρει πλέον).<sup>35</sup>

<sup>34</sup> v. 299: “il solo fra gli uomini che possegga, intatta, la verità.” | v. 356: “ho la forza della verità.” v. 369: “Sì, se la verità conserva i suoi diritti.”

<sup>35</sup> Similmente, pochi versi prima, anche Giocasta, avendo intuito la verità sull’identità di Edipo, aveva implorato il marito-figlio affinché interrompesse la sua ricerca. vd. vv. 1054-1055: τί δ’ ὄντιν’ εἶπε; μηδὲν ἐντραπῆς: τὰ δὲ / ὀηθέντα βούλου μηδὲ μεμνήσθαι μάτην, “Cosa t’importa di chi parla? Lascia perdere. Questi discorsi inutili è meglio che te li scordi”; vv. 1060-1061: μὴ πρὸς θεῶν, εἶπερ τι τοῦ σαυτοῦ βίου / κήδει, ματεύσης τοῦθ’: ἄλις νοσοῦσ’ ἐγώ, “In nome degli dei, se ti è cara la vita, non indagare più. Basta il mio dolore”; v. 1066: καὶ μὴν φρονοῦσά γ’ εὔ τὰ λῶστά σοι λέγω. “Parlo per il tuo bene, sono buoni consigli”. Come Tiresia e il servo, anche Giocasta è un personaggio che “sa” (φρονοῦσά), e per questo motivo vuole fermare Edipo. A questo proposito cfr. Stella 2010, pp. 16-17, il quale osserva: “Edipo, fra tutti i personaggi, è l’unico a far domande. (...) Tiresia tace per meglio accusare e maledire, Creonte riferisce per non dire ciò che pensa e ciò che sa, Giocasta racconta per liquidare. (...) Ed è in questo umbratile Ade di omertà, in parte clamorosa in parte più sfumata, che nasce una terza domanda: non sarà tutto un complotto? (...) Quelle domande inquietanti, così rasentate dal fil di lama del terrore e dell’ossessione, emergono in Edipo dai cattivi racconti degli altri: da quei racconti incompleti e insoddisfacenti, da quel sottrarsi e dal quel negare, da quel tagliar corto e da quel insinuare, da quella, se così si può dire, narrazione avvelenata che non

In realtà non solo tale confronto fra l'indovino e il testimone, ma tutta la scena del dialogo fra Edipo e Tiresia, e l'intera tragedia, portano ad una riflessione sui processi di conoscenza e di accesso alla verità a cui l'uomo può, o dovrebbe, affidarsi. Intuizione e profezia contro logica ed esperienza: Tiresia rappresenta la conoscenza divina, l'unica che porta alla verità, mentre Edipo rappresenta la conoscenza umana, fatta di opinioni, percezioni, deduzioni e illusioni.<sup>36</sup> La riflessione condotta in questo senso da Sofocle con l'*Edipo re* ha generato molti studi, nei quali si è cercato di riconoscere una distinzione fra le due sfere di conoscenza, divina e umana, individuandone gli effetti su uno specifico utilizzo del linguaggio e trovandone un approfondimento condotto anche attraverso la caratterizzazione degli altri personaggi della tragedia.<sup>37</sup> Nel primo caso si individua la distinzione fra "conoscere" (οἶδα, φρονέω), e "sapere" (γινώσκω) fra "verità" (ἀλήθεια) e "intelligenza" (γνώμη), nel secondo si tenta di leggere l'intera tragedia come percorso di approfondimento del processo di conoscenza in cui i vari personaggi sarebbero rappresentazione di alcune sfumature o varianti di essa.

Di fronte all'inamovibilità di Tiresia nel proprio silenzio, Edipo, in collera, lancia contro di lui un'accusa tanto fastidiosa da spingere quest'ultimo a parlare (Soph. *Od. Ty.* 345-349):

καὶ μὴν παρήσω γ' οὐδέν, ὡς ὀργῆς ἔχω,  
ἄπερ ξυνίημι: ἴσθι γὰρ δοκῶν ἐμοὶ  
καὶ ξυμφυτεῦσαι τοῦργον εἰργάσθαι θ', ὅσον  
μὴ χερσὶ καίνων: εἰ δ' ἐτύγχανες βλέπων,  
καὶ τοῦργον ἄν σοῦ τοῦτ', ἔφην εἶναι μόνου.

---

racconta e non ricostruisce. Ma Edipo sa che se le cose sono andate così si deve poter ricostruire perché e come sono andate così."

<sup>36</sup> Cfr. infra cap. 3.2. pp. 100 ss.

<sup>37</sup> cfr. p. es. Di Benedetto 1983 e Stella 2010.

Si indignato come sono, nulla tacerò di quanto ho capito. Ebbene, sappilo pure, io credo che quel delitto lo hai ideato e perpetrato tu, salvo a non uccidere materialmente; ma se tu non fossi cieco, direi che anche il colpo finale fu opera tua.

Si tratta di un'anticipazione di quanto verrà più dettagliatamente sviluppato nel successivo dialogo con Creonte (vv. 512-633), dove Edipo spiegherà quali indizi lo avrebbero portato a dedurre tale complotto contro di sé. Tiresia allora non può fare a meno di rispondere, venendo finalmente meno al proprio proposito di mantenere il silenzio (Soph. *Oed. Ty.* vv. 350-354):

ἄληθες; ἐννέπω σὲ τῶ κηρύγματι  
ῶπερ προεῖπας ἐμμένειν, κάφ' ἡμέρας  
τῆς νῦν προσαυδᾶν μήτε τούσδε μήτ' ἐμέ,  
ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίω μιάστορι.

Davvero? E allora ti suggerisco di attenerti all'editto che tu stesso hai proclamato, e di non rivolgere d'ora in poi la parola né a costoro né a me: perché **sei proprio tu l'essere immondo che ha contaminato questa terra.**

Tanta l'insistenza con cui Edipo aveva preteso di sapere la verità da Tiresia, quanta è la veemenza con la quale ora la respinge come falsa, considerandola meritevole di castigo poiché rivelatoria, secondo lui, di un'altra verità: quella del complotto. Tuttavia Tiresia, non temendo le minacce del re in quanto detiene la "forza della verità" (v. 356: πέφευγα: τὰληθὲς γὰρ ἰσχυὸν τρέφω), ripete la sua accusa nei confronti di Edipo (v. 362: φονέα σε φημι τάνδρὸς οὐ ζητεῖς κυρεῖν. "Sei tu l'assassino che cerchi"), e poco dopo aggiunge (Soph. *Oed. Ty.* 366-367):

λεληθῆναι σε φημι σὺν τοῖς φιλτάτοις  
αἴσχισθ' ὀμιλοῦντ', οὐδ' ὄρᾶν ἴν' εἶ κακοῦ.

Dico che tu convivi in unione incestuosa con i tuoi e non vedi l'abisso infame in cui sei precipitato.

A queste parole Edipo replica con ulteriori maldicenze sul conto di Tiresia, non solo accusandolo di essere l'autore del delitto contro il re Laio, ma dichiarandolo incompetente nella propria arte, cieco non solo negli occhi, ma anche nelle orecchie e nella mente, tratti che lo precluderebbero, secondo l'opinione di Edipo, dal conoscere la verità (Soph. *Oed. Ty.* 369-375):

OI. ἢ καὶ γεγηθῶς ταῦτ' ἀεὶ λέξειν δοκεῖς;  
TE. εἴπερ τί γ' ἐστὶ τῆς ἀληθείας σθένος.  
OI. ἀλλ' ἔστι, πλὴν σοί: σοὶ δὲ τοῦτ' οὐκ ἔστ' ἐπεὶ  
**τυφλὸς τὰ τ' ὤτα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ.**

Edipo: Credi che potrai continuare impunemente a parlare così?

Tiresia: Sì, se **la verità conserva i suoi diritti.**

Edipo: Certamente, ma non per te: **perché tu sei cieco negli occhi, nelle orecchie e nella mente.**

Non contento dell'offesa, Edipo continua, cercando di dimostrare la superiorità della propria intelligenza sulla conoscenza profetica millantata, secondo lui, da Tiresia: dov'era l'indovino quando Edipo salvò la città dall'enigma della Sfinge?

(Soph. *Oed. Ty.* 387-392)  
... ὕφεις μάγον τοιόνδε μηχανορράφον,  
δόλιον ἀγύρτην, ὅστις ἐν τοῖς κέρδεσιν  
μόνον δέδορκε, **τὴν τέχνην δ' ἔφυ τυφλός.**  
ἐπεὶ, φέρε' εἰπέ, ποῦ σὺ μάντις εἶ σαφής;  
πῶς οὐκ, ὅθ' ἡ ῥαψωδὸς ἐνθάδ' ἦν κύων,  
ἠὔδας τι τοῖσδ' ἀστοῖσιν ἐκλυτήριον;  
καίτοι τό γ' αἰνιγμ' οὐχὶ τοῦπιόντος ἦν  
ἄνδρὸς διειπεῖν, ἀλλὰ μαντείας ἔδει:  
395 ἦν οὔτ' ἀπ' οἰωνῶν σὺ προουφάνης ἔχων  
οὔτ' ἐκ θεῶν του γνωτόν.

Questo stregone che fabbrica tranelli, questo ciarlatano che pensa solo ad arraffare ma **nella sua arte è cieco dalla nascita.** Avanti, rispondi: quando mai ti sei dimostrato un vero indovino? Com'è che al tempo in cui la cagna imperversava con i suoi indovinelli, tu non pronunciasti la parola che salvasse i tuoi concittadini? E sì che non toccava al primo venuto svelare l'enigma: occorreva quell'arte profetica che tu non dimostrasti di aver appreso né dagli uccelli né da un dio.

(Soph. *Oed. Ty.* 396-398)

... ἀλλ' ἐγὼ μολῶν,  
ὁ μῆδ' ἐν εἰδῶς Οἰδίπους, ἔπαυσά νιν,  
γνώμη κυρήσας οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν μαθῶν

E invece proprio io, Edipo, **io che nulla sapevo**, appena giunto ammutolii la Sfinge **con la forza della mia intelligenza**, senza nulla avere appreso dal volo degli uccelli.

L'uno dice di essere detentore della forza della verità (v. 356: τὰληθὲς γὰρ ἰσχυῶν τρέφω; v. 369: εἶπερ τί γ' ἐστὶ τῆς ἀληθείας σθένος.) in quanto ispirato dagli dei, l'altro, sulla scorta dei successi passati, dichiara di poter pervenire alla verità grazie alla superiorità della propria intelligenza (γνώμη). Quale delle due strade o nature porta davvero alla verità? È questo il quesito che la scena in questione apre al pubblico e che Sofocle mantiene vivo per tutto il prosieguo della tragedia, fino all'atto finale dell'autoaccecamento dell'eroe protagonista.

Edipo giudica il valore di quanto sostenuto dal profeta sulla base di quanto avvenuto in passato, quando la Sfinge vessava i Tebani: dal momento che Tiresia non ha manifestato il proprio dono divino in tale occasione, la soluzione da lui offerta ora per la peste è da ritenersi fraudolenta (390-403). Qui, i fatti portanto in evidenza da Edipo tendono ad oscurare la fama di Tiresia, dando ad Edipo gli strumenti per "provare" il fatto che lui ha una maggiore capacità di "vedere" le soluzioni a dispetto del proprio accusatore. Con lo stesso ragionamento logicamente deduttivo, anche il coro si era rivolto supplice ad Edipo affinché trovasse una soluzione al male presente della città, la peste, così come aveva dimostrato di saperlo trovare in passato con la Sfinge:

ὅς γ' ἐξέλυσας ἄστυ Καδμείων μολῶν  
σκληρᾶς ἀοιδοῦ δασμὸν ὄν παρείχομεν,

καὶ ταῦθ' ὑφ' ἡμῶν οὐδὲν ἐξειδῶς πλέον  
οὐδ' ἐκδιδαχθεῖς, ἀλλὰ προσθήκη θεοῦ  
λέγει νομίζει θ' ἡμῖν ὀρθῶσαι βίον:  
(Soph. Oed. Ty. vv. 35-39)

sei tu che, arrivato alla città cadmea, ci liberasti dal tributo alla dura cantatrice, senza nulla aver saputo, senza nulla aver appreso da noi. ... così anche ora, nostro potente sovrano, tutti scongiuriamo te, supplici ai tuoi piedi.

Ugualmente, nel prosieguito del dramma, Giocasta prende a esempio un oracolo passato che, secondo lei, si era dimostrato fallace, per rivelare l'inaffidabilità in generale di tutti gli oracoli e i profeti (Soph. Oed. Ty. vv. 707-725):

σύ νυν ἀφείς σεαυτὸν ὧν λέγεις πέρι  
ἐμοῦ 'πάκουσον, καὶ μάθ' οὐνεκ' ἐστὶ σοι  
**βρότειον οὐδὲν μαντικῆς ἔχον τέχνης.**  
φανῶ δέ σοι σημεῖα τῶνδε σύντομα.  
χρησμός γὰρ ἦλθε Λαῖῳ ποτ', οὐκ ἐρῶ  
Φοίβου γ' ἅπ' αὐτοῦ, τῶν δ' ὑπηρετῶν ἄπο,  
ὡς αὐτὸν ἔξοι μοῖρα πρὸς παιδὸς θανεῖν,  
ὅστις γένοιτ' ἐμοῦ τε κακείνου πάρα.  
καὶ τὸν μὲν, ὡσπερ γ' ἡ φάτις, ξένοι ποτὲ  
ληστὰι φονεύουσ' ἐν τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς:  
παιδὸς δὲ βλάστας οὐ διέσχον ἡμέραι  
τρεῖς, καὶ νιν ἄρθρα κείνος ἐνζεύξας ποδοῖν  
ἔρριψεν ἄλλων χερσὶν ἄβατον εἰς ὄρος.  
κάνταῦθ' Ἀπόλλων οὐτ' ἐκείνον ἦνυσεν  
φονέα γενέσθαι πατρὸς οὔτε Λαῖιον  
τὸ δεινὸν οὐφοβεῖτο πρὸς παιδὸς θανεῖν.  
**τοιαῦτα φῆμαι μαντικαὶ διώρισαν,**  
**ὧν ἐντρέπου σὺ μηδέν: ὧν γὰρ ἂν θεὸς**  
**χρεῖαν ἐρευνᾷ, ῥαδίως αὐτὸς φανεῖ.**

Assolviti pure dall'accusa di cui parli, e dammi retta: **cerca di capire che nessuno al mondo è veramente in possesso dell'arte divinatoria.** Te ne voglio dare la prova in poche parole. Un giorno fu predetto a Laio – non dirò proprio da Febo, ma certo dai suoi ministri – che era suo destino morire per mano del figlio che fosse nato da me e da lui. Orbene Laio venne assassinato, come corse voce, da briganti stranieri a un crocicchio. E non erano trascorsi tre giorni dalla nascita del bimbo che il padre lo fece abbandonare, con le caviflie legate, sopra un monte inaccessibile. Così Apollo non mandò ad effetto né che il figlio diventasse assassino del padre

**né che Laio morisse, come temeva, per mano del figio. Eppure erano questi i fatti che voci di profeti avevano sancito: di esse tu nonti curare. Ciò che veramente vuole, il dio lo rivela agevolmente da sé.**

A sostegno dello scetticismo manifestato rispetto all'arte divinatoria, i personaggi prendono ad esempio anche la morte di Polibo, presunto padre di Edipo, contro il quale quest'ultimo non avrebbe potuto, quindi, portare a compimento il parricidio profetizzatogli a Delfi (vv.971-972: τὰ δ' οὖν παρόντα συλλαβὼν θεσπίσματα / κεῖται παρ' Αἰδη Πόλυβος ἄξι' οὐδενός. "Comunque sia, adesso Polibo è sceso all'Ade portandosi dietro quegli oracoli che non valgono nulla").<sup>38</sup> Da queste considerazioni emerge come i personaggi di Sofocle tendano a giudicare la realtà in base a fatti già accaduti, i quali, essendo di visibile evidenza, rappresenterebbero prove inequivocabili: solo a partire da esse sarebbe possibile formulare deduzioni veritiere sul presente e sul futuro. Tuttavia, non mettono in dubbio che quanto essi considerano prova tangibile e visibile, potrebbe essere stata male interpretata da loro o conosciuta/percepita solo parzialmente nella sua verità.<sup>39</sup> R. L. Kane approfondisce questo elemento in modo esaustivo:

"In effect, the characters set themselves up as prophets in competition with the professional seers, whose *techne* they scorn. In place of 'inspiration' and bird signs, their predictions are based on *gnome*. The unseen consequences of the present are inferred from the apparent lessons

---

<sup>38</sup> Edipo narra a Giocasta del responso ricevuto a Delfi ai vv. 787-793: λάθρα δὲ μητρὸς καὶ πατρὸς πορεύομαι / Πυθῶδε, καὶ μ' ὁ Φοῖβος ὦν μὲν ἰκόμην / ἄτιμον ἐξέπεμψεν, ἄλλα δ' ἄθλια / καὶ δεινὰ καὶ δύστηνα προύφηεν λέγων, / ὡς μητρὶ μὲν χρεῖή με μυχθῆναι, γένος δ' / ἄτλητον ἀνθρώποισι δηλώσοιμ' ὄραν, / φονεὺς δ' ἐσοίμην τοῦ φυτεύσαντος πατρός., "Così, senza confidarmi con mia madre e mio padre, mi recai a Delfi. Febo ricusò di rispondere alle mie domande, e tuttavia si dichiarò a me predicandomi altre sciagure, gravi, inaudite: che era destino mi unissi con mia madre e generassi una prole intollerabile agli occhi del mondo; e che avrei ucciso il padre che mi aveva dato la vita."

<sup>39</sup> Kane 1975, p. 198: "the trouble is that tangible clues may also be misleading." cfr. *infra* cap. 3.2. pp. 101-103.

of the past. Calculation from experience, not clairvoyance, becomes the key to predicting the future. Needless to say, the play demonstrates the futility of this methods, for every time the characters employ it, their actions bring about the vindication of the oracles they had sought to disprove.”<sup>40</sup>

Lo scontro tra queste due posizioni di pensiero a proposito della conoscenza della verità, raggiungibile tramite l'utilizzo di logica, intelligenza e prove tangibili, oppure tramite l'arte divinatoria, è rappresentata da Sofocle facendo leva, in particolare, sulla più evidente differenza fra Tiresia e Edipo: la cecità fisica dell'uno e la vista dell'altro, marcatamente percepibile dagli spettatori anche grazie all'utilizzo sulla scena di due maschere differenti.<sup>41</sup> Su questo punto trova un'importante valvola di sfogo l'ira dei due, i quali caricano il proprio diverbio con una serie di immagini dal significato in alcuni casi perturbante. Infatti, si genera la contraddizione del “vedo – non so” e “non vedo – so”, fondamentale per tutta l'opera.<sup>42</sup>

Edipo, il primo a parlare nel dialogo, nell'accogliere Tiresia con parole di rispetto e devozione fa riferimento proprio alla capacità di

---

<sup>40</sup> Kane 1975, p. 208. Kane procede in tale ragionamento arrivando a concludere che l'*Edipo Re* venga a ragione considerata la tragedia che critica il razionalismo, in quanto il tentativo di dimostrare l'ignoto da ciò che è noto è dimostrato vano da Sofocle.

<sup>41</sup> Cfr. Calame 1998, pp. 26 ss.: l'autore svolge una riflessione sulle maschere senza occhi di Tiresia e Edipo prendendo in considerazione il significato rituale della maschera nelle rappresentazioni teatrali. Grazie alla sua conformazione, la maschera tragica permetteva alla voce e allo sguardo dell'attore di apparire agli spettatori, dietro al mimo dell'eroe che si stava impersonando. Dal momento che una maschera priva di occhi bloccava tale canale fra attore e uditorio, una maschera “cieca” sovvertiva la normale comunicazione teatrale, dando così ulteriore significato al gesto di Edipo nell'*Edipo re* di Sofocle. Anche la maschera di Tiresia era senza occhi, ma la sua cecità era tradizionale e imposta dagli dei. Quando Edipo entra in scena con una maschera deprivata degli occhi, il valore rituale della maschera viene messo in discussione: “In blinding himself, Oedipus calls into question not only his own identity as actor in the drama, but also that of the wearer of his mask” (Calame 1998, p. 28). Tale tesi viene analizzata e messa in discussione da Buxton nell'articolo *What Can You Rely on in Oedipus Rex? Response to Calame in Tragedy and the tragic*, Oxford 1998, pp.39-48. Vd. anche A. C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, I [Cambridge, 1917], pp. 177- 178. Per un'analisi più generica della maschera e del suo utilizzo nel teatro greco, cfr. p. es. Baldry 1972, pp. 81-88.

<sup>42</sup> Vd. *infra* cap. 2.1., pp. 45 ss.

Tiresia di conoscere la verità sebbene incapace di vedere con gli occhi

(Soph. *Oed. Ty.* 300-304):

ὦ πάντα νωμῶν Τειρεσία, διδακτά τε  
ἄρρητά τ', οὐράνιά τε καὶ χθονοστιβῆ,  
πόλιν μὲν, εἰ καὶ μὴ βλέπεις, φρονεῖς δ' ὅμως  
οἶα νόσῳ σύνεστιν ...

O tu che ogni cosa discerni, aperta o segreta, del cielo e della terra: **tu comprendi, o Tiresia, anche se con gli occhi non vedi**, da quale morbo la città è contagiata.

Tiresia, invece, un centinaio di versi più avanti sostiene l'esatto opposto nei confronti di Edipo (Soph. *Oed. Ty.* vv. 412-414):

λέγω δ', ἐπειδὴ καὶ τυφλὸν μ' ὠνειδίσας:  
σὺ καὶ δέδορκας κοῦ βλέπεις ἴν' εἶ κακοῦ,  
οὐδ' ἔνθα ναίεις, οὐδ' ὅτων οἰκεῖς μέτα.  
ἄρ' οἴσθ' ἀφ' ὧν εἶ; ....

E dal momento che mi hai rinfacciato anche la mia cecità, allora io ti dico: **sì, tu hai gli occhi, ma non riesci a vedere** in quale miseria sei caduto, né dove abiti, né con chi vivi. E sai forse da chi sei nato?

Conoscere e vedere procedono insieme o si escludono a vicenda? Esiste forse una differenza o addirittura un'opposizione fra la capacità di vedere con la mente e con gli occhi? Quale delle due mostra la verità? Il confronto fra Tiresia, cieco, ed Edipo, vedente, in questa scena porta tale contrapposizione agli estremi, spingendo l'argomento fino ad un paradosso che troverà la sua massima espressione nel rovesciamento della condizione di Edipo al termine della tragedia, quando, venuto a conoscenza della verità, si accecherà. Per un approfondimento su questo tema si rimanda al capitolo seguente; si riprenda invece ora in esame il dialogo tra Edipo e Tiresia: nei due interventi conclusivi di Tiresia l'intero

contenuto della tragedia viene svelato; inizialmente in modo criptico, a proposito dell'accecamento e dell'esilio (Soph. *Oed. Tyr.* 417-419):

καί σ' ἀμφιπλήξῃ μητρός τε καὶ τοῦ σοῦ πατρὸς  
ἐλᾷ ποτ' ἐκ γῆς τῆσδε δεινόπους ἀρά,  
βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον.

Lo staffile doppio della maledizione, e di padre e di madre, ti caccerà da questa terra con piede inesorabile. **Adesso guardi dritto, ma presto non vedrai che tenebra.**

immediatamente dopo, a proposito dell'incesto (Soph. *Oed. Tyr.* 422-425):

ὅταν καταίσθῃ τὸν ὑμέναιον, ὃν δόμοις  
ἄνορμον εἰσέπλευσας, εὐπλοίας τυχῶν;  
ἄλλων δὲ πλήθος οὐκ ἐπαισθάνει κακῶν,  
ἄ σ' ἐξιώσει σοὶ τε καὶ τοῖς σοῖς τέκνοις.

quando comprenderai l'imeneo a cui veleggiasti in questa casa, con fortunata rotta ma sfortunato approdo? E non scorgi le congerie di quegli altri mali che a te stesso ed ai tuoi figli ti mostreranno uguale?

e infine, passando a parole esplicite che non potevano più sfuggire

all'attenzione e alla comprensione degli spettatori (Soph. *Oed. Ty.* 452-460):

ξένος λόγῳ μέτοικος, εἶτα δ' ἐγγενῆς  
φανήσεται Θηβαῖος, οὐδ' ἡσθήσεται  
τῆ ξυμφορᾷ: **τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος**  
καὶ πτωχὸς ἀντὶ πλουσίου ξένην ἔπι  
σκήπτρῳ προδεικνύς γαῖαν ἐμπορεύσεται.  
φανήσεται δὲ παισὶ τοῖς αὐτοῦ ξυνῶν  
ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, καὶ ἧς ἔφυ  
γυναικὸς υἱὸς καὶ πόσις, καὶ τοῦ πατρὸς  
ὁμόσπορός τε καὶ φονεύς.

Uno straniero, in apparenza un immigrato; ma poi verrà alla luce che è nato a Tebe, né avrà da rallegrarsi della scoperta. **Vede, e sarà cieco**; è ricco, e sarà mendicante. Vagherà in terra straniera, brancolando col bastone. E si scoprirà che è fratello e padre dei figli con i quali vive, figlio e sposo della donna da cui è nato, assassino del padre con cui ha seminato lo stesso solco.

Per quale ragione Sofocle avrebbe voluto anticipare in modo così chiaro lo sviluppo della trama? È la tecnica stessa della *mise en abîme* a

spiegarlo: l'anticipazione della trama genera un'intuizione nel pensiero di chi assiste alla scena, grazie alla quale si innesca un forte sentimento di *suspense*, più idoneamente definita "tensione drammatica". Lo spettatore viene informato su che cosa succederà nel prosieguo della storia, ma non sa *come* ciò si svolgerà. Parricidio e incesto erano misfatti già noti a proposito di Edipo, ma l'accecamiento e l'esilio profetizzati da Tiresia rappresentano un amo lanciato da Sofocle, con il quale l'attenzione degli spettatori viene improvvisamente catturata e tenuta tesa fino alla fine della tragedia, esplodendo nell'atto finale dell'accecamiento di Edipo. Già S. Lattimore aveva individuato tale valore nella scena in esame:

"As a powerful and ironic device for informing the audience, the scene could hardly be improved on, yet –especially for those who regard Sophocles as a dramatic technician above all else – the cost may appear great; early in the play, Sophocles has 'let the cat out of the bag', and hereafter a hero particularly noted for his intellectual must appear obtuse. Admittedly, while Teiresias says not a word which is untrue, he does not tell the whole truth, and the circumstances under which the prophecy is delivered are hardly conducive to belief, especially as mantic statements are intermingled with malicious retorts."<sup>43</sup>

È fondamentale immedesimarsi in uno spettatore seduto al teatro di Dioniso nel 413 a.C.<sup>44</sup> per comprendere la maestria messa in atto da Sofocle in questa scena dell'*Edipo Re*. In tale sede, Sofocle introduce, probabilmente per la prima volta, il tema dell'accecamiento di Edipo: si tratta di un'anticipazione, pronunciata dal profeta Tiresia proprio nel momento in cui la credibilità e affidabilità delle sue parole vengono negate dal protagonista. Infatti, come si è visto, l'incredulità di Edipo e, man

---

<sup>43</sup> Lattimore 1975, p. 106.

<sup>44</sup> Si considera qui valida la datazione "bassa" del 413 a.C. per cui cfr. Stella 2010, p. 43. La datazione dell'*Edipo re* è una delle più controverse della tragedia greca, vd. p. es. C. W. MÜLLER, *Zur Datierung des sophokleischen Ödipus*, Abhandlung der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz 1984.

mano che prosegue la trama, lo scettico punto di vista del personaggio di Giocasta, sembrano far crescere le ragioni per rigettare come falso tutto quanto espresso da oracoli e profeti, e quindi anche quanto detto da Tiresia. Persino il coro, nel suo intervento immediatamente successivo al dialogo, mette in discussione le parole pronunciate da Tiresia (Soph. *Oed. Ty.* vv. 483-511):

δεινὰ μὲν οὖν, δεινὰ ταράσσει  
σοφὸς οἰωνοθέτας  
**οὔτε δοκοῦντ' οὔτ' ἀποφάσκονθ' ὅ τι λέξω δ' ἀπορῶ.**  
πέτομαι δ' ἐλπίσιν οὔτ', ἐνθάδ'  
ὄρων οὔτ' ὀπίσω.  
τί γὰρ ἦ Λαβδακίδαις  
ἢ τῷ Πολύβου νεῖκος ἔκειτ',  
οὔτε πάροιθέν ποτ' ἔγωγ'  
ὄτου τανῦν πω ἔμαθον,  
πρὸς δὴ βασανίζων βασάνω  
ἐπὶ τὰν ἐπίδαμον-  
φάτιν εἴμ' Οἰδιπόδα Λαβδακίδαις  
ἐπίκουρος ἀδήλων θανάτων.  
ἀλλ' ὁ μὲν οὖν Ζεὺς ὅ τ' Ἀπόλων  
ξυνετοὶ καὶ τὰ βροτῶν  
εἰδότες: ἀνδρῶν δ' ὅτι μάντις  
πλέον ἢ γὰρ φέρεται,  
κρίσις οὐκ ἔστιν **ἀλαθής:**  
**σοφία δ' ἂν σοφίαν**  
παραμείψειεν ἀνήρ.  
ἀλλ' οὔ ποτ' ἔγωγ' ἂν, **πρὶν ἰδοίμ'**  
**ὀρθὸν ἔπος,** μεμφομένων  
ἂν καταφαίην.  
φανερὰ γὰρ ἐπ' αὐτῷ, πτερόεσσ'  
ἦλθε κόρα ποτέ, καὶ **σοφὸς** ὤφθη  
βασάνω θ' ἀδύπολις τῷ ἀπ' ἐμᾶς  
φρενὸς οὔ ποτ' ὀφλήσει κακίαν.

Paurosamente, sì paurosamente  
mi ha turbato l'augure esperto; **ma**  
**credergli non posso e nemmeno sconfessarlo:**  
**cosa dire non so.**  
Nell'ansia mi libro  
se guardo al presente,

se guardo al passato.  
Che discordia scoppiò  
fra i Labdacidi e il figlio di Polibo  
nel presente o in passato,  
mai ho saputo;  
e così **non ho prova**  
che ragione mi dia  
d'intaccare la fama  
che fra il popolo brilla  
di Edipo, per vendicare  
gli oscuri delitti  
nella casa di Labdaco.

Sì, è sapiente Zeus,  
è sapiente Apollo:  
le umane vicende conoscono.  
Ma che **profeta mortale**  
**più di me consegua verità,**  
**indizio sicuro non c'è.**  
In **saggezza** un uomo vince l'altro.  
Ma se **non vedo chiara parola,**  
mai consentirò  
con chi accusa il mio re:  
perché un giorno, quando davanti a tutti  
contro di lui di avventò la vergine alata,  
saggio apparve al cimento e dolce alla città.  
Mai dunque il mio cuore  
lo accuserà di un delitto.

Secondo R. L. Kane le parole del coro andrebbero interpretate come specchio dei pensieri che negli spettatori dovevano scorrere in reazione alla rappresentazione in atto<sup>85</sup>: Edipo in passato si è dimostrato saggio e di aiuto alla città, motivo per cui non sembra giusto accusarlo ora di omicidio poggiando solamente sulle parole non dimostrabili di un profeta mortale (vv. 499-501: ἀνδρῶν δ' ὅτι μάν-/ τις πλέον ἢ γὰ φέρεται, / κρίσις οὐκ ἔστιν ἀλαθής; “ma che profeta mortale più di me consegua verità, indizio

---

<sup>85</sup> Kane 1975, p. 193-194: “During this scene, the Chorus has been exposed to two different kinds of knowledge, the prophet's intuition and Oedipus' deductive gnome. As we learn in the first stasimon, they perceive that the conflict between prophecy and “judgment” is irreconcilable, but they are as yet unable to decide which is superior.”

sicuro non c'è"). Il pubblico, dunque, come il coro, doveva essere a questo punto in uno stato di grande confusione (vv. 484-486: δεινὰ μὲν οὖν, δεινὰ τὰράσ-/σει σοφὸς οἰωνοθέτας/οὔτε δοκοῦντ' οὔτ' ἀποφάσ-/κονθ': ὅ τι λέξω δ' ἀπορῶ; "Paurosamente, sì paurosamente mi ha turbato l'augure esperto; ma credergli non posso e nemmeno sconfessarlo: cosa dire non so.) Inoltre, le parole di Tiresia potevano essere interpretate dagli spettatori come meramente metaforiche, come fa notare G. Devereux:

"What matters most is that, at the time it is made, Teiresias' prophecy seems to predict (somewhat vindictively) this particular calamity chiefly because Oedipous had taunted him with his blindness. From the viewpoint of 'dramatische Technik', it could even be argued that, at that point, the audience might interpret Teiresias' prophecy in a figurative sense only."<sup>46</sup>

Come si è visto, Tiresia predice l'accecamento di Edipo con una *climax* espressiva, prima in modo allusivo (vv. 372-373: σὺ δ' ἄθλιός γε ταῦτ' ὀνειδίζων, ἅ σοὶ /οὐδείς ὄς οὐχὶ τῶνδ' ὀνειδιεῖ τάχα. "e tu sei un mentecatto: lanci accuse che ben presto ognuno ritorcerà contro di te»), quindi facendovi riferimento in modo criptico, quasi metaforico (v. 419: βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον. "Adesso guardi dritto, ma presto non vedrai che tenebra.") e infine profetizzandolo in modo inequivocabile (vv. 454-455: (...) τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος./ (...) ἔπι/σκήπτρω προδεικνύς γαῖαν ἐμπορεύσεται. "(...) Vede e sarà cieco, (...) vagherà in terra straniera, brancolando col bastone"). Con quest'ultimo intervento di Tiresia si tronca il dialogo fra i due, lasciando lo spettatore stordito e senza alcun elemento di riferimento da usare come metro per calibrare le parole di Tiresia, eccetto il disprezzo di Edipo (vv. 433-434: οὐ

---

<sup>46</sup> Devereux 1973, p. 37.

γάρ τί σ' ἤδη μῶρα φωνήσοντ', ἐπεὶ /σχολῆ σ' ἄν οἴκους τοὺς ἐμοὺς  
ἐστειλάμην. “Né io ti avrei fatto venire, se avessi previsto quali  
sciocchezze avresti tirato fuori!), lo scetticismo del coro (vv. 499-501, cfr.  
*supra* p. 41) e, poco più avanti, la sfiducia di Giocasta (vv. 708-709: καὶ  
μάθ' οὐνεκ' ἐστὶ σοὶ / βρότειον οὐδὲν μαντικῆς ἔχον τέχνης. “cerca di  
capire che nessuno al mondo è veramente in possesso dell'arte  
divinatoria”).

In tale contesto Sofocle anticipa, almeno in parte, quella che è la più  
forte innovazione da lui introdotta sul mito di Edipo, l'accecamento (se  
effettivamente prima non esisteva). Sono due, quindi, gli obiettivi  
drammaturgici programmati da Sofocle nel comporre questa scena: da un  
lato, alzare il livello di attenzione del pubblico, affinché colgano  
l'anticipazione del gesto finale di Edipo, il quale potrà essere caricato di  
tutta la sua forza scioccante solo se insinuato nella mente degli spettatori  
fin da ora; dall'altro lato, creare un contesto di dubbio attorno alle parole  
pronunciate dall'indovino. Infatti, è proprio tale velo di dubbio creato  
negli spettatori rispetto alla veridicità della profezia di Tiresia a rendere  
l'intero dramma uno sfiancante percorso di ricerca della verità: non solo  
per Edipo, ma anche per l'intero pubblico. È saziando a piccole dosi  
l'attesa del pubblico che in realtà Sofocle la alimenta, procrastinando fino  
al possibile il momento in cui la profezia trova attuazione, momento al  
quale Sofocle aggiunge, come si è visto, la sorpresa dell'*autoaccecamento*.  
Un simile gesto era scioccante non solo perché fino ad allora estraneo alla

figura di Edipo,<sup>47</sup> ma anche perché primo e unico esempio in cui la punizione dell'accecamento, fra le più drastiche delle pene possibili, è autoinflitta; stando alle testimonianze pervenute, nessun'altra figura, divina eroica o del tutto umana, della tradizione greca, fino all'*Edipo re* di Sofocle, compie tale gesto. L'accecamento compare sempre come terribile punizione inflitta da altri, mai autoinflitta dal soggetto stesso. Si tratta quindi di un'innovazione molto forte compiuta da Sofocle e per tale ragione quest'ultimo dettaglio non viene anticipato dalle parole di Tiresia.<sup>48</sup>

Le parole di Tiresia vengono lanciate come una freccia pungolante, e lasciate riecheggiare nelle orecchie degli spettatori, sospese fino al momento finale della loro attuazione che, per quanto anticipata, arriva comunque inaspettata. "After his exit at the end of this scene, Teiresias is never seen again, and he is never mentioned again after Oedipus questions Creon about him in the next scene. For all dramatic intents and purposes, he ceases to exist."<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Vd. *supra* cap. 1 pp. 11 ss.

<sup>48</sup> cfr. anche Devereux 1973, p. 37: "One person only – who knew both the identity and the double crime of Laios' slayer: the prophet Teiresias – predicts Oidipous' blindness, but does not so much as hint at Oidipous' blinding himself."

<sup>49</sup> Edmunds 2006, pp. 45-46.

## 2.1. Vista e cecità

Si è visto come la “conoscenza” (φρονη̅iv) nel mondo greco venisse percepita strettamente legata alla percezione visiva, tanto tramite la fruizione attiva di tale canale sensoriale, quanto tramite la sua negazione: questa condizione genererebbe un altro tipo di vista, quello mentale, e quindi un altro tipo di conoscenza, quello della verità.<sup>50</sup> Il comune uomo mortale che vede con i propri occhi, di cui Edipo è rappresentazione e metafora, si muove in mezzo a illusioni e percezioni fuorvianti, tra le quali nemmeno l’uso più virtuoso dell’intelligenza e della logica può essere una guida affidabile. La tragedia *Edipo Re* di Sofocle offre uno spaccato di tale concezione senza eguali e, in essa, la scena del dialogo fra Edipo e Tiresia ne rappresenta un concentrato simbolico carico di significati.<sup>51</sup> Se tramite l’artificio letterario della *mise en abîme* si è proposto di fruire di tale dialogo per trovare un’interpretazione dell’intera opera, ora si cercherà di leggere il significato più concettuale e filosofico di questa stessa scena, e quindi della tragedia stessa, tramite un confronto intertestuale con la narrazione del mito della caverna svolta da Platone nel settimo libro de *La Repubblica*.<sup>52</sup> Il tentativo risulterà forse audace ma, dal momento che il testo di Platone è

---

<sup>50</sup> Esiste una correlazione molto stretta nella cultura e nella lingua greca antica tra la facoltà di vedere e la capacità di conoscere, molto più di quanto non avvenga per le altre sfere sensoriali. Il verbo ὁράω (vedere) è quello che ha come risultato “il conoscere”, infatti nella sua forma perfetta οἶδα, che letteralmente significa “ho visto», significa “conosco». Cfr. *Dictionnaire étymologique* di Chantraine.

<sup>51</sup> Buxton 1980, p. 23: “Although blind, Teiresias has insight greater than that of a man. He is thus at once less than, and greater than, a man. By contrast, Oedipus is no more than, and no less than, a man. As the priest said at Soph. *Oed. Ty.* v.31, Oedipus was not regarded as the equal of the gods, but only as ‘first of men’. Oedipus is sighted, as men are; yet he lacks insight into the truth about himself and the world, as all mortals are liable to lack such insight. Oedipus is a paradigm of humanity.”

<sup>52</sup> Plat. *Rep.* 7.514 b – 520 a. cfr. Bernidaki-Aldous 1990, p. 49.

stato composto presumibilmente tra il 390 e il 360 a.C., quindi non più di cinquant'anni dopo la rappresentazione dell'*Edipo Re* di Sofocle, si ritiene valida la possibilità che concetti e valori così profondi e stratificati nel pensiero greco non possano essere variati molto in breve tempo; anzi, grazie allo sviluppo della filosofia, si crede che tali concetti abbiano trovato piuttosto un maggiore approfondimento e una più chiara esplicitazione. Di conseguenza, potersi confrontare con le parole di Platone è considerata una risorsa preziosa, proprio perché una siffatta procedura è molto più vicina al contesto storico-culturale di produzione della tragedia in esame di quanto non possa mai esserlo una qualsivoglia nostra considerazione.

Per procedere nell'analisi, innanzitutto si ricorda il contesto del mito della caverna (Plat. *Rep.* 7.514 a – 515 a23)<sup>8</sup>:

– Dopo ciò, dissi, assomiglia tu la nostra natura, per quanto riguarda sapienza e ignoranza, a un fenomeno di questo genere: considera degli uomini chiusi in una specie di dimora sotterranea a mo' di caverna, avente l'ingresso aperto alla luce e lungo per tutta la lunghezza dell'antro, e quivi essi racchiusi sin da fanciulli con le gambe e il collo in catene, sì da dover star fermi e guardar solo dinanzi a sé, ma impossibilitati per i vincoli a muovere in giro la testa; e che la luce di un fuoco arda dietro di loro, in alto e lontano, e che tra il fuoco e i prigionieri corra in alto una strada, lungo la quale è costruito un muricciolo, come quegli schermi che hanno i giocolieri a nascondere le figure, e sui quali esibiscono i loro spettacoli.

– Vedo, disse.

– Guarda ora degli uomini che lungo questo muretto trasportino utensili d'ogni genere, sporgenti oltre il muro, e statue e altre immagini animali di pietra e di legno, e ogni sorta di oggetti: e come è naturale, alcuni di questi trasportatori parlino, e altri stiano in silenzio.

– D'una strana immagine tu parli, disse, e di ben strani prigionieri!

Platone scelse tale immagine per descrivere la condizione dell'uomo sulla terra, come spiega (Plat. *Rep.* 7.515 a24 – 515 c45):

---

<sup>8</sup> Da qui in avanti, salvo diversamente specificato, si farà riferimento alla traduzione di F. Gabrielli 1981.

- Simili a noi, diss'io, ch  questi cotali credi tu anzitutto che di s  stessi gli uni degli altri vedano altro, fuorch  le ombre riflesse dal fuoco sulla parete dell'antro di fronte a loro?
- Come potrebbe essere altrimenti, se son costretti a tenere per tutta la vita immobile la testa?
- e che vedrebbero degli oggetti trasportati? Non forse lo stesso?
- come no?
- e se fossero in grado di discorrere fra loro, non pensi tu che essi prenderebbero per realt  quel che appunto vedessero?
- per forza.
- e se il carcere avesse anche un'eco dall'opposta parete? Quando uno di quei che passano parlasse, credi tu che costoro riterrebbero sia altri a parlare, se non l'ombra trascorrente?
- Io no, per Zeus, disse.
- insomma costoro sotto ogni rapporto **non altro riterrebbero essere il vero, se non le ombre di quegli oggetti.**
- per forza certo.

L'ultima battuta di Platone   fondamentale per aprire il nostro parallelo con la figura sofoclea di Edipo (Plat. *Rep.* 7.14 d59-61):

οὐκ οἶμι αὐτὸν ἀπορεῖν τε ἄν καὶ ἠγεῖσθαι τὰ τότε ὁρώμενα  
**ἀληθέστερα ἢ τὰ νῦν δεικνύμενα;**

Insomma costoro sotto ogni rapporto non altro riterrebbero essere il vero, se non le ombre di quegli oggetti. (Trad. di F. Gabrieli)

Sulla base di mere opinioni e percezioni distorte dei fatti, Edipo si costruisce una propria visione della realt , credendo di vedere un complotto orchestrato da Tiresia e Creonte che altro non   che illusione e bugia, come le ombre della caverna del mito narrato da Platone. Per esempio, nell'allontanarsi da Corinto per evitare l'avverarsi della profezia di Apollo (vv. 794-797), Edipo d  per assunto che i suoi veri genitori siano Merope e Polibo, ma forse avrebbe dovuto approfondire meglio tale punto. Ugualmente, nel dialogo con Tiresia, a partire da "oscuri sospetti" (v. 659: ἀφανεῖ λόγῳ) privi di prove, Edipo crede di poter dedurre un complotto dell'indovino con Creonte. Sebbene l'ipotesi possa essere a

buona ragione sollecitata dal comportamento criptico di Tiresia, questo non giustifica Edipo dall'assumerlo come fatto manifesto e chiaro: si tratta di un gesto avventato che potrebbe essere ricondotto alla forte emotività dell'intera scena, laddove Edipo reagisce d'impulso e con rabbia a quanto si sente dire e, di conseguenza, la sua capacità di raziocinio risulta indebolita.<sup>54</sup> Già il coro accusa tale comportamento poco saggio da parte del re spiegandolo alla regina Giocasta (Soph. *Oed. Ty.* 681-682):

ΧΟ. δόκησις ἀγνώσ λόγων ἦλθε,  
δάπτει δὲ καὶ τὸ μὴ ὕδικον.  
ΙΟ. ἀμφοῖν ἀπ' αὐτοῖν;  
ΧΟ. ναίχι.

CORO: Sorsero  
**sospetti arbitrari,**  
nient'altro che parole;  
ma dà tormento  
anche **ciò ch'è infondato.**  
GIOCASTA: Ed entrambi suscitarono l'**equivoco?**  
CORO: Sì.

Come sottolinea R. L. Kane: "The circumstance which has the greatest effect on his destiny (Edipo) is not simply that he is ignorant of the facts but that, like the people whom Socrates met in the streets, he often acts as if he knew what he does not."<sup>55</sup> L'errore di Edipo non sta nelle deduzioni che fa, le quali sembrerebbero logicamente corrette, ma nella sua percezione della realtà, continua R. L. Kane: "believing that the situation contains what he sees in it (and nothing more), he not only fails to recognize the truth when it is placed before his eyes (i.e., his guilt), but

---

<sup>54</sup> Kane 1975, p. 191: "Having drawn an intelligent deduction from what he sees, he is quick to treat his deduction as a manifest fact".

<sup>55</sup> Kane 1975, pp. 189-190.

ends up 'seeing' what is not there (e.g., the 'treason' of Creon)."<sup>56</sup> In questo modo Sofocle crea un'appassionante sistema di ironia drammatica, la quale "dipende dall'esistenza temporanea di illusioni non condivise dal pubblico".<sup>57</sup>

A questo punto Platone procede con la lettura metaforica del mito, e immagina cosa avverrebbe se uno degli uomini incatenati nella caverna venisse costretto a guardare la luce (Plat. *Rep.* 7.515 c46 – 515 d61):<sup>58</sup>

– Guarda ora, diss'io, qual sarebbe per loro la liberazione e la guarigione dai vincoli e dall'insensatezza, se cioè non avverrebbe loro naturalmente questo: qualora uno fosse sciolto e costretto d'un tratto ad alzarsi, a muovere in giro il collo, a camminare e guardare alla luce (πρὸς τὸ φῶς ἀναβλέπειν), e facendo tutto ciò provasse dolore e fosse incapace per il barbaglio (μαρμαρυγή) di scorgere (καθορᾶν) gli oggetti di cui prima vedeva le ombre (σκιά), cosa credi ch'ei direbbe se uno gli dicesse che prima vedeva solo vane apparenze, e che ora invece vede più giusto qualcosa di più vicino alla realtà, ricolto com'egli è a una realtà maggiore, e mostrandogli ogni singolo oggetto trapassante lo costringesse domandandogli a rispondere cosa esso sia? **Non credi tu che egli resterebbe imbarazzato, e riterrebbe le cose che vedeva prima più vere (ὀρώμενα ἀληθέστερα) di quelle indicategli ora (δεικνύμενα)?**  
– Di gran lunga, disse.

Così preso dalle proprie illusioni, come gli uomini che vivono nella caverna, anche quando Tiresia proverà a mostrargli la verità, Edipo non sarà in grado di comprenderla e preferirà piuttosto tornare a fare congetture sulle ombre che era abituato a vedere "nella propria caverna" (Plat. *Rep.* 7.515 e – 516 a76):

– E se quegli lo costringesse a **guardare** (βλέπειν) alla **luce** (φῶς) stessa, non credi che gli farebbero male gli **occhi** (ὄμματα), e che ei fuggirebbe tornando a rivolgersi a quegli oggetti che può scorgere, e questi riterrebbe davvero più **chiari** (σαφέστερα) di quelli mostratigli?  
– Così è, rispose.  
– E se, diss'io, uno lo trascinasse via a forza di lì, per l'aspra e ripida salita, e non lo lasciasse prima d'averlo tratto alla **luce del sole** (ἡλίου φῶς), non

---

<sup>56</sup> Kane 1975, p. 191.

<sup>57</sup> Baldry 1972, p. 119.

<sup>58</sup> Cfr. *infra* pp. 59 ss. per una riflessione sulle immagini relative al contrasto luce/ombra come metafore di verità e ignoranza.

credi che egli soffrirebbe e rilutterebbe a esser trascinato, e una volta giunto alla **luce** (φῶς), con gli **occhi** (ὄμματα) pieni di **bagliore** (αὐγή) non sarebbe in grado di **veder** (ὄραν) nulla delle cose che ora diciamo vere (ἀληθῶν)?

– non potrebbe no, almeno tutto a un tratto.

Platone ricorre al lessico della luce (φῶς), della vista (βλέπειν, ὄράω) e degli (ὄμματα) per simboleggiare la conoscenza della verità (ἀλήθεια), e lo stesso fa Sofocle nell'*Edipo Re*: se si guarda rapidamente alla sintassi degli interventi di Tiresia, si noterà che la prima enfasi del suo rimprovero cade non tanto sulla gravità delle azioni compiute da Edipo, quanto sulla sua incapacità di 'vederle':

(Soph. *Oed. Ty.* vv. 413-416)

σὺ καὶ δέδορκας κοὺ βλέπεις ἴν' εἶ κακοῦ,  
οὐδ' ἔνθα ναίεις, οὐδ' ὅτων οἰκεῖς μέτα;  
ἄρ' οἶσθ' ἀφ' ὧν εἶ; καὶ λέληθας ἐχθρὸς ὧν  
τοῖς σοῖσιν αὐτοῦ νέρθε κἀπὶ γῆς ἄνω.

Sì, tu hai gli **occhi**, ma non riesci a **vedere** in quale miseria sei caduto, né dove abiti, né con chi vivi. E **sai** forse da chi sei nato? Neppure **immagini** che sei in odio ai tuoi, fra i morti e sulla terra.

(Soph. *Oed. Ty.* vv. 420-425)

βοῆς δὲ τῆς σῆς ποῖος οὐκ ἔσται λιμῆν,  
ποῖος Κιθαιρῶν οὐχὶ σύμφωνος τάχα,  
ὅταν **καταίσθη** τὸν ὑμέναιον, ὃν δόμοις  
ἄνορμον εἰσέπλευσας, εὐπλοίας τυχῶν;  
ἄλλων δὲ πλήθος οὐκ ἐ**παισθάνει** κακῶν,  
ἅ σ' ἐξιώσει σοί τε καὶ τοῖς σοῖς τέκνοις.

Quale plaga non sarà un porto alle tue grida, qual Citerone non farà eco alla tua voce, quando **comprenderai** l'imeneo a cui veleggiasti in questa casa, con fortunata rotta ma sfortunato approdo? E non **scorgi** le congerie di quegli altri mali che a te stesso ed ai tuoi figli ti mostreranno uguale?

Nemmeno le esplicite dichiarazioni di Tiresia aiutano l'eroe a riconoscere la verità su se stesso e sulle proprie azioni; anzi, nella cecità in

cui si trova al momento Edipo, le affermazioni dell'indovino appaiono ai suoi occhi del tutto assurde (Soph. *Oed. Ty.* vv. 429-431):

ἦ ταῦτα δῆτ' ἀνεκτὰ πρὸς τούτου κλύειν;  
οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐχὶ θᾶσσον; οὐ πάλιν  
ἄψορος οἴκων τῶνδ' ἀποστραφεῖς ἄπει;

Ma si possono tollerare, si possono udire, da lui, queste parole? Vattene in malora, e subito! Via da questa casa! Torna da dove sei venuto.

Edipo, circondato da ombre che egli crede essere vere, cerca invano di pervenire a conoscenza dell'autore dell'omicidio di Laio, prima, e della propria identità, poi. Accanto a lui Tiresia, e con lui gli spettatori, lo guarda concentrarsi su false apparenze, come le ombre proiettate sulle pareti della caverna, consapevole che la verità stia fuori, alla luce del sole, ma rimane impotente di fronte l'attuale cecità di Edipo, il quale è incapace di credere alle sue parole e di vedervi in esse la verità, troppo accecante nella sua forza.

Tiresia si ritira e l'eroe procede da solo nell'interpretazione di ciò che "vede" e, muovendosi lentamente fra ombre e riflessi della verità, quali sono le narrazioni di Giocasta, del messaggero di Corinto e del servitore di Laio, poco alla volta Edipo perverrà alla corretta conoscenza dei fatti: in questo modo scoprirà la verità di quanto dettogli da Tiresia poco prima. Così accade all'uomo di Platone, uscito dalla caverna (Plat. *Rep.* 7.516 a77 – 516 c97).

– avrebbe invece, credo, bisogno di abituarvisi, per poter vedere (ὄψεσθαι) gli oggetti alla superficie; e anzitutto discernerebbe (καθορῶ) più facilmente le ombre (σκιὰς), poi le immagini umane e degli altri oggetti riflesse nell'acqua (εἶδωλα), infine gli oggetti stessi; quindi egli vedrebbe più facilmente i corpi celesti e il cielo stesso di notte, guardando (προσβλέπων) la luce (φῶς) delle stelle e della luna, anziché di giorno il sole e la luce solare.

– Come no?

- E per ultimo il sole, e non già sue immagini nell’acqua o in altra estranea sede, ma esso stesso nel suo proprio campo egli potrebbe scorgerlo (κατιδεῖν) e contemplarlo (θεάσασθαι) così qual è.
- per forza, disse.
- e dopo ciò egli potrebbe ormai argomentare su di esso, che è lui a produrre le stagioni e gli anni, e a sovrintendere a tutto ciò che è nel mondo visibile, e causa in certo qual modo di tutte quelle cose che essi prima vedevano.
- è chiaro, disse, che dopo quelle esperienze giungerebbe a queste conclusioni.

Finalmente Edipo vede chiaro su tutto, e non può fare a meno di ripensare ai propri errori di interpretazione del passato, quando, per esempio, si era vantato con superbia, a dispetto di Tiresia, dell’intelligenza (γνώμη) dimostrata di fronte alla Sfinge (vv. 390-398), oppure quando aveva ingiustamente accusato il cognato Creonte di omicidio e di complotto (Soph. *Oed. Ty.* vv. 1419-1421):

οἶμοι, τί δῆτα λέξομεν πρὸς τόνδ’ ἔπος;  
 τίς μοι φανεῖται πίστις ἔνδικος; τὰ γὰρ  
 πάρος πρὸς αὐτὸν πάντ’ ἐφεύρημαι κακός.

Ahimè, come potrò rivolgergli la parola? Quale fiducia autentica gli posso ispirare? Prima mi sono dimostrato assolutamente ingiusto verso di lui.

Come Edipo commiserava se stesso, similmente Platone descrive l’uomo che, finalmente abituato alla luce del sole, “commisererà quegli altri” (Plat. *Rep.* 7.516 c98 – 516 d114):

- e che? Ricordandosi egli della sua prima dimora e della conoscenza (σοφίας) che regnava laggiù, e dei compagni di carcere d’allora, non credi che riterrà sé beato per il cambiamento, e commisererà quegli altri?
- Certo.
- E se essi avevano allora tra loro onori ed encomi e premi per chi discernesse più acutamente gli oggetti trascorrenti, e meglio ricordasse quelli di essi che solevano passare primi ed ultimi ed insieme, e fosse quindi più bravo a indovinare ciò che stava per venire, credi tu che quell’uomo ne avrebbe desiderio e invidierebbe coloro presso di quelli onorati e dominanti, oppure che gli accadrebbe quel che dice Omero, e che vorrebbe di gran lunga ‘qual contadino servir ad altrui, presso un uom senza beni’ e soffrire qualunque cosa anziché stare a far quelle congetture (δοξάζειν) e vivere a quel modo?

– a me pare che egli accetterebbe di soffrire ogni cosa anziché vivere a quel modo.

Come gli uomini incatenati nella caverna, che gareggiavano su chi avesse maggiore intuizione nel prevedere il susseguirsi delle ombre, così Edipo, nel corso dell'intera tragedia, dà prova della propria intelligenza formulando congetture sulla base di indizi raccolti dalla realtà circostante, il più delle volte grazie ai propri sensi.<sup>59</sup> Fin dall'apertura del dramma si ha una fortissima rappresentazione di questo modo di procedere di Edipo, il quale fa il proprio ingresso sulla scena e racconta agli spettatori quanto intuisce a partire da un'osservazione condotta con i tre sensi della vista, dell'olfatto e dell'udito: i suoi occhi lo informano della presenza davanti a lui dei Tebani "seduti con i rami incoronati dei supplici" (vv. 2-3: *θοάζετε ἰκτηρίοις κλάδοισιν ἐψεστεμμένοι*), tramite l'olfatto percepisce il "profumo dell'incenso" (v. 4: *θυμιαμάτων γέμει*) e tramite l'udito sente il risuonare "d'invocazioni e di lamenti" (*παιάνων τε καὶ στεναγμάτων*).<sup>60</sup> Quindi il sacerdote stesso invita Edipo a trovare risposta alle domande rivoltegli (vv. 10-11: *τίνι τρόπῳ καθέστατε, δείσαντες ἢ στέρξαντες*; "Perché siete qui seduti? Per un timore? Per un desiderio?") facendo uso della vista (*ὄραω*):

(Soph. *Oed. Ty.* vv. 15-16)  
*ὄραῶς μὲν ἡμᾶς ἡλίκοι προοσήμεθα  
βωμοῖσι τοῖς σοῖς*

Tu ci vedi seduti ai tuoi altari, tu vedi la nostra età.

---

<sup>59</sup> Champlin 1969, pp. 337-338: "This play treats the theme of knowledge as derived from the use of the senses, particularly that of sight (*ὄραω*). Though words for hearing (*ἀκούω*) and touching (*ψάύω*) also occur -the first with great frequency- there is certainly a closer correlation in the Greek mind between the faculty of sight and the ability to know than in the use of the other senses for the attainment of knowledge."

<sup>60</sup> Champlin 1969, p. 337.

(Soph. *Oed. Ty.* vv. 22-23)

πόλις γάρ, ὡσπερ καὐτὸς εἰσορᾶς, ἄγαν  
ἤδη σαλεύει

La città, come vedi tu stesso, è scossa dai marosi.

Un altro esempio significativo di come Edipo faccia affidamento su indizi raccolti tramite la vista per produrre congetture (σταθμόομαι) e quindi conoscenza, si ha quando arriva il servo di Laio mandato a chiamare per testimoniare da chi avesse ricevuto il piccolo Edipo ancora in fasce, svelandone di conseguenza le reali (e regali) origini (Soph. *Oed. Ty.* vv. 1110-1116):

εἰ χρὴ τι κάμῃ μὴ συναλλάξαντά πω,  
πρέσβεις, **σταθμᾶσθαι**, τὸν βοτῆρ' ὄρᾶν δοκῶ,  
ὄνπερ πάλαι ζητοῦμεν: ἔν τε γὰρ μακρῶ  
γῆρα ξυνᾶδει τῶδε τάνδρῳ σύμμετρος,  
ἄλλως τε τοὺς ἄγοντας ὡσπερ οἰκέτας  
**ἔγνωκ'** ἑμαυτοῦ: τῆ δ' **ἐπιστήμη** σύ μου  
προύχοις τάχ' ἄν που, τὸν βοτῆρ' **ἰδῶν** πάρος.

Se anche a me, o vecchi, è lecito **fare una congettura**, mi par di **vedere**, pur non avendolo mai incontrato prima d'ora, il pastore che da tempo cerchiamo: la sua tarda età ben si accorda a quella di quest'uomo, e poi **riconosco** de servi miei in coloro che lo conducono. Ma certo tu, che già in passato **hai visto** il pastore, lo devi **sapere** meglio di me.

A Edipo “pare di vedere” (ὄρᾶν δοκῶ), il pastore mandato a chiamare: lo deduce dal suo aspetto, per cui l'età sembra accordarsi a quella del messo di Corinto davanti a lui, e dalle persone che lo scortano, nelle quali Edipo “riconosce” (γινγνώσκω) i propri servitori. Tuttavia, dopo tali congetture, Edipo ribadisce la superiorità della testimonianza diretta e demanda al messo di Corinto la responsabilità di certificare l'identità del servitore in arrivo, poiché già in passato lo “ha visto” (εἶδον)

e per questo motivo “sa” (ἐπίσταμαι).<sup>61</sup> Tale insistenza sull’aspetto visivo del processo di conoscenza adottato da Edipo, il quale verrà poco alla volta messo in crisi con lo sviluppo della trama, acquisisce fondamentale importanza proprio per il percorso tracciato da Sofocle verso il gesto dell’autoaccecamento di Edipo. L’eroe, che prima faceva completo affidamento sulla percezione visiva come campo di applicazione della propria intelligenza e come principale strumento per acquisire conoscenza, e che, sulla base di tale conoscenza percettiva, credeva di essere possessore della verità, alla fine sarà costretto a riconoscere i limiti imposti dalla propria condizione umana, limiti che cercherà di sorpassare proprio tramite l’accecamento:

“The vision of mortal men who think they can see through words is replaced by the belief of the blind, whose mutilation puts them in contacts with real visual knowledge, that of the gods. It is necessary, therefore, that Oedipus become a new Tiresias so that his literal blindness may be transformed into metaphorical vision, so that the text may move from the domain of supposition (*gnome*, v. 398) to that of truth (*aletheia*, v. 356 and v. 369)”.<sup>62</sup>

Qui C. Calame, parlando di conoscenza basata sulle parole, fa riferimento al passato di Edipo, il quale ha risolto l’enigma della Sfinge ricorrendo unicamente alla propria intelligenza (vv. 396-98), tanto da portare i cittadini a venerarlo quasi come fosse il loro dio salvatore.<sup>63</sup> Tuttavia “i contrasti che articolano la fase intermedia del dramma – prima fra Edipo e Tiresia, poi fra Edipo e Creonte – adempiono alla funzione di

---

<sup>61</sup> Cfr. Calame 1998, il quale parla di ‘conoscenza visiva’, alla quale Sofocle condurrebbe attraverso lo svolgimento della trama: “knowledge based on words is replaced by knowledge founded in sight.”, pp. 19-22. Cfr. anche Di Benedetto, pp. 88 ss.

<sup>62</sup> Calame 1998, p. 23.

<sup>63</sup> Cfr. Champlin 1969, p. 337.

incrinare e infine smontare definitivamente gli strumenti logici che improntano l'azione e l'atteggiamento mentale del protagonista."<sup>64</sup>

Così Edipo, una volta riconosciuto l'errore in cui ha trascorso la propria vita, non può più sopportare di vivere nel mondo dei mortali, in mezzo alle ombre riflesse sul muro della caverna, sapendo che da esse in qualsiasi caso si troverebbe ingannato: di conseguenza si acceca, muovendosi finalmente davvero nelle tenebre e solo così, non essendo fuorviato dalla vista di tali illusorie ombre, potrà essere sicuro di muoversi nella sfera del vero e quindi della "conoscenza", proprio come Tiresia.

### IL PARADOSSO

Sempre ripercorrendo la filosofia e il linguaggio di Platone si può approfondire un interessante elemento del pensiero greco relativo alla conoscenza della verità che pervade *l'Edipo Re* di Sofocle: si tratta di un paradosso potente nella sua tensione, tanto più accattivante quanto più si considera che non si tratta di un virtuosismo sofocleo, ma di un paradosso radicato nella cultura e nel linguaggio greco. Esso nasce dalla contrapposizione vista/cecità, la quale porta alla contrapposizione conoscenza/ignoranza, laddove l'ignoranza è propria di chi guarda e vede la realtà con gli occhi. La frizione si genera nel momento in cui il linguaggio greco, sia lessicale che metaforico, prevede un'associazione molto forte fra vista, conoscenza, verità e luce da una parte, e fra cecità, ignoranza, illusione e tenebra dall'altra parte.<sup>65</sup> Massima espressione di

---

<sup>64</sup> Ferrari 1982, p. 12.

<sup>65</sup> Bernidaki-Aldous 1990, p. 51: è interessante notare che Platone dichiara che gli occhi fisici non sono necessari per vedere la verità "eyesight may not be enough, it might even

questo si realizza nella coincidenza del verbo vedere, ὁράω, con il verbo conoscere, οἶδα.

Platone per primo fece ampio uso dell'immaginario relativo alla luce e alla tenebra per descrivere l'accesso alla verità del filosofo, contribuendo a rafforzare quella catena di metafore che associano "verità" e "bene assoluto" a "luce" e "vista", e dall'altra parte "ignoranza" e "male" a "cecità" e "oscurità"<sup>66</sup>; a titolo di esempio si legga il seguente passo della *Repubblica* (Plat. *Rep.* 6. 508d):

– ὅταν δέ γ' οἶμαι ὧν ὁ ἥλιος καταλάμπει, σαφῶς ὁρῶσι, καὶ τοῖς αὐτοῖς τούτοις ὄμμασιν ἐνοῦσα φαίνεται.

– τί μήν;

– οὐτῶ τοίνυν καὶ τὸ τῆς ψυχῆς ὧδε νόει: ὅταν μὲν οὖ καταλάμπει ἀλήθειά τε καὶ τὸ ὄν, εἰς τοῦτο ἀπερείσῃται, ἐνόησέν τε καὶ ἔγνω αὐτὸ καὶ νοῦν ἔχειν φαίνεται: ὅταν δὲ εἰς τὸ τῷ σκοτῷ κεκραμένον, τὸ γιγνόμενον τε καὶ ἀπολλύμενον, δοξάζει τε καὶ ἀμβλυώπτει ἄνω καὶ κάτω τὰς δόξας μεταβάλλον, καὶ ἔοικεν αὖ νοῦν οὐκ ἔχοντι.

– Ma quando guardino oggetti illuminati dal sole, vedono chiaramente, e quella limpida vista appar presente in quegli occhi stessi.

– ebbene?

– Così dunque concepisci anche lo stato dell'anima: quando si fissa a ciò cui illumina la verità e il reale, lo scorge e conosce e appare dotata di intelletto; quando invece a ciò che è mescolato di tenebra, che nasce e muore, allora congettura e rimane ottusa mutando su e giù le sue opinioni, e somiglia a chi non abbia intelletto.<sup>67</sup> (trad. di F. Gabrielli)

---

be entirely needless, to perceive the good, the pure and the beautiful, but physical blindness provides the philosopher with the most apt metaphor for moral and intellectual ignorance. Thus, the metaphor equating truth and goodness with clear vision and light, and ignorance with blindness and darkness, dominates the Platonic picture. Thus the soul turns to the truth and to the good as the eyes turn to the light."

<sup>66</sup> Tale atteggiamento apparentemente paradossale da parte di Platone è così spiegato dalla Bernidaki-Aldous 1990, p. 51.: "Eyesight may not be enough, it might even be entirely needless, to perceive the good, the pure and the beautiful, but physical blindness provides the philosopher with the most apt metaphor for moral and intellectual ignorance. Thus, the metaphor equating truth and goodness with clear vision and light, and ignorance with blindness and darkness, dominates the Platonic picture. Thus the soul (ψυχή) turns to the truth (τὸ ὄν) and to the good (τὸ ἀγαθόν) as the eyes (ὄμματα, ὀφθαλμός) turn to the light (τὸ φανόν)."

<sup>67</sup> Platone sostiene tale associazione di "cecità" con "ignoranza" anche nella metafora che descrive la persona ignorante simile nei suoi movimenti incerti e privi di direzione, brancolanti, a quelli propri della persona cieca la quale, proprio per il suo brancolare, ha sempre bisogno di una guida: *Arist. Rep.* 6.506 c: τί δέ; εἶπον: οὐκ ἦσθησαι τὰς ἄνευ

Tale paradosso della cultura greca non emergeva solo nella filosofia: lo si ritrova anche nella letteratura e nella stessa attitudine che la società mostrava verso la cecità, da un lato disabilità considerata tra i peggiori mali augurabili ad un essere umano, dall'altro lato condizione spesso associata a figure dotate dei massimi onori e rispetto, quali le figure del profeta e del poeta. E. A. Bernidaki-Aldous descrive chiaramente tali aspetti:

“So long as there is a work of Greek literature left, from Homer to Hellenistic times and beyond, blindness remains an enduring *topos*: there will always be some blind character for us to see, hear, or hear about and perhaps, to tempt us to fathom the role which his blindness played in his culture – this culture of light. In every genre of Greek literature, from epic and lyric, through drama to philosophy and history, the blind and blindness are persistent presences and themes: the paradox always provokes us. Blindness has been viewed as one of the worst of human sufferings and, as such, it has been inflicted as the worst punishments for a great variety of crimes; it has been feared as a possible fate, and has been cast as a curse on one's worst enemies. At the same time this ultimate form of human suffering has been regarded as the clearest paradigm of the human condition and as a means of wisdom, insight, and power. Moreover it has given rise to the deepest feelings of compassion and understanding.”<sup>68</sup>

Si tratta di un paradosso presente nella cultura greca in modo profondo; di conseguenza, il tentativo di offrire una comprensione completa della scena di dialogo fra Edipo e Tiresia e, quindi, del gesto finale di autoaccecamento<sup>69</sup>, portando in superficie tutte le sfumature che

---

ἐπιστήμης δόξας, ὡς πᾶσαι αἰσχροαί; ὧν αἱ βέλτισται τυφλαί—ἢ δοκοῦσί τί σοι τυφλῶν διαφέρειν ὁδὸν ὀρθῶς πορευομένων οἱ ἄνευ νοῦ ἀληθές τι δοξάζοντες; “Come? Non t'accordi che el opinioni senza vera scienza son tutte brutte? E le migliori fra loro son cieche ... - o ti pare differiscano in nulla da ciechi che pur vanno dritti per la via, coloro che senza intelletto pur opinano qualcosa di vero?”, trad. di F. Gabrielli.

<sup>68</sup> Bernidaki-Aldous 1990, p. 4.

<sup>69</sup> Buxton 1980, p. 23: “The play in which the metaphor of blindness is used to the most devastating effect in order to explore the limits of human insight is, of course, Oedipus

emergono dall'analisi del paradosso in questione, risulta scivoloso: quanto si cercherà di fare di seguito è individuare i tratti più significativi che accompagnavano la percezione della cecità nel mondo greco antico facendo ampio riferimento ai relativi studi di approfondimento già svolti a riguardo.

### LUCE/OMBRA

Nel dialogo fra Edipo e Tiresia lo scontro fra conoscenza e ignoranza associato alle relative immagini di luce e ombra, vista e cecità, raggiunge la sua massima pregnanza paradossale proprio perché il pubblico vede davanti a sé fare uso di tali associazioni di immagini da parte di personaggi che nella loro persona incarnano esattamente l'opposto: Tiresia conosce la verità, ed è cieco (v. 302:); Edipo, vedente, non conosce e non capisce la verità (v. 413).<sup>70</sup> Tali scontri di immagini legate alla luce e all'oscurità sono stati caricati di molteplici significati simbolici: in tutti, la dicotomia consiste nel collegare alla luce tutto quanto vi è di positivo (vita, speranza, conoscenza, il bene) e all'oscurità tutto quanto vi sia di negativo (morte, sfortuna, ignoranza, il male). Ciò che più interessa in questa sede

---

Tyrannos. It will be sensible if we remind ourselves of two famous episodes: the confrontation between Teiresias and Oedipus, and the self-blinding of Oedipus."

<sup>70</sup> Cfr. Helmbold 1951, p. 298: "This, then, one may believe, is the paradox of the Oedipus: the blind see, yet those gifted with physical sight are, as it were, metaphysically blind. Its chief theme seems to be: the conditions of life being what they are, who knows whether to see is not in reality to be blind?". Cfr. anche Musurillo 1957, pp. 42-43: "There is the bipolar image vision-blindness, which seems also to be connected with the ideas of wit-stupidity (particularly in connection with the solving of the riddle), revelation-darkness" e, facendo riferimento in partic. al dialogo fra Edipo e Tiresia: "(...) But here we have the familiar antinomy: in his vision Oedipus is blind (367), whereas Teiresias, though blind, can see."

non è tanto indagare tali valenze simboliche<sup>71</sup>, quanto osservare la forza d'enfasi e di *suspense* che le contraddizioni che ne vengono generate possono suscitare nello spettatore/lettore, alle quali l'autoaccecamento di Edipo offrirà il massimo momento di esplosione emotiva e di ricomprensione intellettuale.

Lo scambio di battute fra l'indovino e il re di Tebe in cui tali contraddizioni di significato, visive e simboliche, hanno luogo è anche quello in cui per la prima volta in tutta la tragedia Tiresia accenna alla futura cecità di Edipo (Soph. *Oed. Ty.* 368-375):

OI. ἢ καὶ γεγηθῶς ταῦτ' ἀεὶ λέξειν δοκεῖς;  
 TE. εἴπερ τί γ' ἐστὶ τῆς ἀληθείας σθένος.  
 OI. ἀλλ' ἔστι, πλὴν σοί: σοὶ δὲ τοῦτ' οὐκ ἔστ', ἐπεὶ  
**τυφλὸς** τὰ τ' ὠτα τὸν τε νοῦν τὰ τ' **ὄμματ'** εἶ.  
 TE. σὺ δ' ἄθλιός γε ταῦτ' ὀνειδίζων, ἂ σοὶ  
 οὐδεὶς ὃς οὐχὶ τῶνδ' ὀνειδιεῖ τάχα.  
 OI. μιᾶς τρέφει πρὸς **νυκτός**, ὥστε μήτ' ἐμὲ  
 μήτ' ἄλλον, ὅστις **φῶς ὄρα**, βλάψαι ποτ' ἄν.

EDIPO: Credi che potrai continuare impunemente a parlare così?

TIRESIA: Sì, se la verità conserva i suoi diritti

EDIPO: Certamente, ma non per te: perché tu sei cieco negli occhi, nelle orecchie e nella mente.

TIRESIA: E tu sei un mentecatto; lanci accuse che ben presto ognuno ritorcerà contro di te.

---

<sup>71</sup> Salmon 1957, p.8: "However ironically it may be done, Oedipus, who possesses his physical sight, attributes to Tiresias, whom he taunts with being τυφλὸς in eye, ear, and mind, all the qualities associated with night, that is, blindness, disease, death, and evil. In the same breath he attributes to himself the ability to see, φῶς, which may mean not only 'light' in the sense of daylight, but also the light of life, or victory and glory, or the illumination of the mind. While Oedipus probably means nothing more than the light of day, all these other connotations are included and the conflict rises to the second level. Night has been set in opposition to light." Salmon si spinge oltre nell'interpretazione simbolica del lessico adottato da Sofocle: "Symbolically now, on the third level, good is struggling with evil, life with death, illumination of the mind with what appears before the eyes. Perhaps, then, the conflict between Oedipus and Tiresias is saying that good and evil are constantly struggling."; cfr. anche Bernidaki-Aldous 1990, p. 25: "We can begin to sense how horrible the fate of the blind must have been considered. We saw how darkness is detested and feared, and how death is so loathsome precisely because it is darkness: after all, "leaving the light" is "leaving life". In fact, darkness was feared so much and light was so adored that even simply hiding a person from the sunlight was considered one of the harshest punishments."

EDIPO: Ti nutri di una notte senza fine: non puoi proprio nuocere né a me né a nessun altro, che veda la luce del sole.

In questi otto versi si ritrovano intrecciati la maggior parte dei temi nominati fino ad ora: troviamo il concetto di verità (ἀλήθεια)<sup>2</sup>, qui associata alla figura di un cieco, Tiresia, il quale dichiara di parlare protetto dalla forza di essa (ἐστὶ τῆς ἀληθείας σθένος); segue il concetto di cecità, riferito non solo agli occhi, ma anche ad orecchi e mente (τυφλὸς τὰ τ' ὄψα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ), di cui Edipo accusa l'indovino, e che, quindi, mai chiaramente come in questo caso, si riferisce non tanto alla cecità fisica, quanto alla cecità in senso metaforico, riconducibile ad ignoranza e mancanza di intelligenza.<sup>3</sup> Infine, l'intervento di Edipo, il quale accusa l'indovino di nutrirsi di “una notte senza fine” (μῖᾱς τρέφει πρὸς νυκτός), incapace di ledere chiunque “veda la luce del sole” (ὄστις φῶς ὀρᾷ): anche qui è evidente come la volontà di Sofocle fosse quella di indurre ad una lettura delle parole di Edipo stratificata su più livelli, non solo riferite al buio al quale la cecità costringe Tiresia e alla luce alla quale le persone vedenti hanno accesso, ma “notte”, νυκτός, è qui anche il buio della mente, l'errore e la falsità in cui, secondo Edipo, l'indovino si collocherebbe, in opposizione alla “luce”, φῶς,

---

<sup>2</sup> Nota che la parola ἀλήθεια compare all'interno della scena del dialogo solo quattro volte, ai vv. 299, 350, 356, 369; In tutti e quattro i casi è sempre attribuita a Tiresia.

<sup>3</sup> Tale associazione si ritrova in Sofocle anche in altre sedi, in particolare nell'incontro fra Atena e Aiace nell'*Aiace*, quando la dea racconta ad Odisseo di aver gettato negli occhi dell'eroe protagonista “ingannevoli immagini” (vv. 51-52: ἐγὼ σφ' ἀπειρίγω, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι / γνώμας βαλοῦσα τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς), di “stornare la luce dei suoi occhi” dalla vista di Odisseo (vv. 69-70: ἐγὼ γὰρ ὀμμάτων ἀποστρόφους / αὐγὰς ἀπέρξω σὴν πρόσοψιν εἰσιδεῖν) e di “offuscarli, anche se continueranno a vedere” (v. 85: ἐγὼ σκοτώσω βλέφαρα καὶ δεδοκῶτα) (trad. di M.P. Pattoni). Per un approfondimento su questo vd. Bernidaki-Aldous 1990, p. 52: “Illusion, confusion, poor judgment, madness, ignorance – all are illustrated with one single gesture: Athena's confounding of Ajax's eyesight.”

dell'intelligenza, della verità e del giusto in cui invece crede di risiedere egli stesso. Tale prerogativa, di cui Edipo si sente forte in questa scena, sarà negata a lui con forza alla fine del dramma, il che lo porterà ad accecarsi, divenendo così in tutto e per tutto simile a Tiresia: detentore di una verità dolorosa per chi la conosce (vv. 316-317: φρονεῖν ὡς δεινὸν ἔνθα μὴ τέλη / λύη φρονοῦντι) e cieco.

Creonte invita gli anziani del coro a nascondere Edipo dalla "fiamma del Sole" (φλόγα Ἡλίου) poiché, in quanto "impuro" (ἄγος), né la pioggia né la "luce" (φῶς) del giorno possono accoglierlo (Soph. *Oed. Ty.* 1424-1428):

ἀλλ' εἰ τὰ θνητῶν μὴ καταισχύνεσθ' ἔτι  
γένεθλα, τὴν γοῦν πάντα βόσκουσιν φλόγα  
αἰδεῖσθ' ἀνακτος Ἡλίου, τοιόνδ' ἄγος  
ἀκάλυπτον οὕτω δεικνύναι, τὸ μήτε γῆ  
μήτ' ὄμβρος ἱερὸς μήτε φῶς προσδέξεται.

Ma voi altri, se non avete più alcun rispetto per l'umano consorzio, rispettate almeno la fiamma del Sole divino che tutti ci nutre: vergognatevi di lasciare esposto ai suoi raggi, senza alcun velo, questo essere immondo, che la terra né la sacra pioggia né la luce del giorno possono accogliere.

Qui emerge un'ulteriore accezione data dai Greci alla luce, quella di "purezza" e "sacralità". In questo senso, Edipo deve essere tolto dalla luce del sole, in quanto contaminato dalle sue terribili colpe di parricidio e incesto.<sup>74</sup> Secondo la società greca, non aveva alcuna importanza se le colpe commesse fossero volontarie o meno, in ogni caso il soggetto interessato

---

<sup>74</sup> Dodds 1951, pp. 43-44: "No human court could acquit him of pollution; for pollution inheres in the act itself, irrespective of motive (...) Morally innocent though he is and knows himself to be, the objective horrors of his actions remains with him and he feels that he has no longer any place in human society."

rappresentava una fonte di contaminazione, μίασμα, e per questo non era degno di stare alla luce, fonte sacra e pura.<sup>75</sup>

La cecità era temuta come disgrazia peggiore persino alla morte non solo per la lontananza dalla luce, φῶς, ma anche per la totale perdita di autonomia di movimento che essa comportava e, quindi, la totale dipendenza dell'interessato dagli altri. Questo tratto rendeva il cieco debole, incapace di agire e di sostentare a se stesso, completamente soggetto alla benevolenza e all'operare del prossimo.<sup>76</sup> L'uomo cieco, non potendo guardare dritto con occhi fermi, non cammina: brancola.<sup>77</sup> Infatti, la necessità di un sostegno, di una guida, è la prima caratteristica che viene evidenziata dai coreuti nel descrivere la nuova condizione di Edipo (Soh. *Oed. Ty.* 1292-1293):

ὄμης γε μέντοι καὶ προφηητοῦ τινος  
δεῖται: τὸ γὰρ νόσημα μείζον ἢ φέρειν.

E tuttavia ha bisogno di un sostegno, di una guida: il suo male è troppo grande per poterlo sopportare da solo.

---

<sup>75</sup> Per un approfondimento vd. Bernidaki-Aldous 1990, pp. 21ss. in cui analizza l'uso della parola φῶς anche per indicare situazioni che avvengono "in pubblico". La Bernidaki-Aldous osserva come φῶς venga usato nella letteratura greca con tre significati diversi, quello di "luce", "vita" e "pubblico", le quali, sostiene, sarebbero le tre cose più care all'uomo greco e ad esse, infatti, farebbero riferimento gli eroi quando, al momento della loro morte invocano per l'ultima volta la luce: "most of the time all of the three meanings just discussed (light, life, public) are to be detected in the last passionate utterance of the dying hero, and of heroes in critical moments in their lives", cfr. per es. Eur. *Alc.* 241-249; Eur. *Hec.* 267, 411-412, 435; Eur. *Tro.* 307-324; Soph. *Ai.* 854-859; Etc.

<sup>76</sup> Graziosi 2002, p. 133-134: "blindness was regularly associated with prophecy and poverty; a blind man was thought to be particularly close to the gods, while at the same time he remained completely dependent on the goodwill of others for his daily sustenance."

<sup>77</sup> La mobilità del cieco, o piuttosto l'assenza di mobilità, è enfatizzata in diversi passi della letteratura tragica greca: Polimestore, nell'*Ecuba* di Euripide, dopo essere stato accecato dalla regina troiana lancia un grido simile a quello di Edipo, e anche lui ripete di non sapere in quale direzione andare: Soph. *Oed. Ty.* 1307-1311; Eur. *Hec.* 1034, 1040, 1050, 1056-1104. Nell'*Antigone* di Sofocle Tiresia spiega come il cieco debba essere accompagnato: Soph. *Ant.* 988-990, 1087, 987-1090. Nelle *Fenicie* di Euripide sia Tiresia che Edipo entrano in scena accompagnati: Eur. *Phoen.* 834-848, 1530-1581. Anche il pedagogo che compare nello *Ione* di Euripide, descritto come vecchio e cieco, è assistito da Creusa: Eur. *Ion.* 735-46. Senza citare i passi dell'*Edipo a Colono*, in cui Edipo compare sempre accompagnato dalle figlie.

Lo stesso Edipo, nel suo primo ingresso in scena dopo essersi accecato, insiste come prima cosa sull'incertezza del suo incedere privo di una direzione (Soph. *Oed. Ty.* 1308-1311):

αἰαῖ αἰαῖ, δύστανος ἐγώ,  
ποῖ γὰρ φέρομαι τλάμων; πᾶ μοι  
φθογὰ διαπωτᾶται φοράδην;  
ἰὼ δαῖμον, ἴν' ἐξήλλου.

Ah, ah, me infelice! Dove sono? Dove vado? Dove s'invola, dove si dissolve la mia voce? Ah, destino, dove sei piombato!

Non a caso, la cecità è quasi sempre connessa ad una condizione di vecchiaia e debolezza<sup>8</sup>, capace di suscitare la massima pietà e compassione in chiunque, persino nei nemici (Soph. *Oed. Ty.* 1296: τοιοῦτον οἶον καὶ στυγοῦντ' ἐπικτίσαι; "fra un momento vedrai uno spettacolo che muoverebbe a compassione anche un nemico").

## POETI E PROFETI

Questa stessa condizione di mancata autonomia nei movimenti deve aver in qualche modo contribuito all'associazione della cecità con la poesia, la profezia e la musica; lo afferma B. Graziosi nel suo capitolo *Blindness, Poverty and Closeness to the Gods*:

"Unlike the mute, deaf, or mentally impaired, blind people could not make themselves useful with heavy-duty work, such as ploughing or cleaning, or with most sedentary skills open to others. This is, I think, one

---

<sup>8</sup> *Idem.* Cfr. anche p. es. Eur. *Bacc.* 170-364, in cui il dramma viene aperto con l'ingresso di due vecchi, Cadmo e Tiresia: vecchiaia, cecità e vulnerabilità sono motivo di pietà e ridicolezza per l'apertura del dramma. Nelle tragedie che ci presentano personaggi cechi, la loro anzianità è una regola; le uniche eccezioni che ci pervengono si trovano nell'*Ecuba* e nel *Ciclope* di Euripide dove Polimestore e Polifemo vengono accecati, ma non sono vecchi. Per un'analisi della parodia che nel *Ciclope* di Euripide nasce proprio dall'insistere sull'incertezza dei movimenti di un essere così grande quale era Polifemo, cfr. Bernidaki-Aldous 1990, p. 39.

of the reasons why we do not hear of blind slaves, whereas mute, deaf, lame, and retarded ones are well attested. Blind people must have resorted to begging, and it should be noted that reciting, singing and fortune-telling are activities typically associated with beggars rather than slaves. (...) it is important to bear in mind that, at the level of myth, blindness marks out a person that is at the same time less than and greater than an ordinary mortal, someone who is dependent on the mercy of the others but endowed with exceptional understanding.”<sup>79</sup>

La cecità rendeva impossibile il corretto svolgimento di qualsiasi impegno pratico-manuale, esonerando così le persone cieche dal destino di schiavitù che nella maggior parte dei casi toccava nell'antichità alle persone con disabilità mentali e fisiche. Nell' *Etica Eudemia* Aristotele sostiene che le persone cieche abbiano una migliore memoria e quindi una maggiore propensione per la poesia orale (1248b1-3: καὶ ὥσπερ οἱ τυφλοὶ μνημονεύουσι μᾶλλον ἀπολυθέντες τοῦ πρὸς τοῖς ὄρωμένοις, τῷ ἐρρωμενέστερον εἶναι τὸ μνημονεῦον; “Così come i ciechi ricordano meglio, essendo la loro memoria libera da ciò che concerne il visibile”, trad. di A. Plebe). Con osservazione meno scientifica, la mitologia e l'epica vedevano nell'associazione di cecità e arte poetica la manifestazione di un equilibrio tra bene e male, fortune e sfortune, che gli dei riservavano agli esseri umani. Il pensiero greco, infatti, si fondava sulla profonda convinzione che non esistesse la felicità assoluta per l'uomo: il massimo a cui si potesse aspirare era un'alternanza o un'equilibrata unione di bene e male.<sup>80</sup> La figura del poeta o indovino cieco ne sarebbero piena

---

<sup>79</sup> Graziosi 2002, p. 146.

<sup>80</sup> Tale pensiero è esplicitato in Hom. *Il.* 24.527-33 in cui Achille racconta che sul suolo di casa di Zeus ci sono due giare, una contenente il bene e una il male, il più fortunato degli uomini riceve un po' dell'una e un po' dell'altra, mentre gli altri ricevono sfortuna non diluita. Gli scolii a commento della condizione di Demodoco connettono esplicitamente il racconto di Achille con Demodoco: vd. p. es. scholia T, E, ad Odyss. 8.63.

manifestazione, come ben lo spiegano le parole di Omero nell'introdurre

l'aedo Demodoco al banchetto dei Feaci (Hom. *Od.* 8.62-64):

κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον ἀοιδόν,  
τὸν πέρι μοῦσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθόν τε κακόν τε:  
ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδεῖαν ἀοιδήν.

E venne l'araldo, conducendo l'aedo insigne. Su tutti lo predilesse la Musa,  
**e un bene e un male diede:** lo privò della vista, ma gli diede il dolce canto.  
(trad. di Di Benedetto)

Perché la Musa, fra tutti i mali con i quali poteva controbilanciare il dono della poesia, scelse proprio quello della cecità?<sup>s1</sup> Oltre alle considerazioni pragmatiche viste prima, si possono aggiungere due importanti elementi: l'essere cieco garantiva al poeta un completo distacco dall'uditorio, il che permetteva sia una migliore performance, sia l'imparzialità fondamentale per la narrazione epica;<sup>s2</sup> inoltre, la cecità era anche una buona spiegazione alla straordinaria capacità propria dei poeti e dei profeti di vedere oltre i limiti concessi ai comuni esseri mortali. Tali

---

<sup>s1</sup> Graziosi 2002, p. 139.

<sup>s2</sup> Cfr. Graziosi 2002, pp. 1401-141: in Hom. *Hod.* 8. 62ss. il fatto di essere cieco impedisce a Demodoco di riconoscere fra il proprio uditorio Odisseo, in lacrime, protagonista delle stesse imprese che sta narrando con il proprio canto alla corte dei Feaci. Questo è un bene per il cantore, in quanto, garantendo un distacco da ciò che lo circonda, gli permette di cantare gesta di tempi ed eroi lontani come se egli stesso fosse stato presente o lo avesse udito da qualcun'altro, come afferma Odisseo (Hom. *Od.* 8.491: ὥς τέ ἢ αὐτός παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας). A riprova dell'importanza che il distacco dall'uditorio aveva per il successo del canto dell'aedo B. Graziosi invita alla lettura del passo Hom. *Od.* 1.346-352, in cui il cantore Femio, non cieco, riscontra maggiori difficoltà nel mantenere la giusta distanza dall'uditorio: ha bisogno dell'intervento di Telemaco per poter continuare a cantare "secondo l'impulso della sua mente" (ὄππῃ οἱ νόος ὄρνυται) a fronte del sollecito da parte di Penelope di cambiare argomento (ταύτης δ' ἀποπαύε ἀοιδῆς Λυγῆς). B. Graziosi conclude: "it seems that blindness works as a screen which separates bard from audience, a symbol of distance and impartiality to the desires, needs and even identity of his audience. The complementary gift of song, on the other hand, enables the bard to describe remote people and events 'as if he had been there'." La Graziosi assume anche che proprio tale imparzialità necessaria al cantore per una buona riuscita del proprio canto e garantita proprio dalla cecità sia la ragione per cui anche Omero è nella tradizione rappresentato preferibilmente cieco: "Homer is impartial, and his blindness can be seen as a symbol of that impartiality". Infatti, gli studiosi più scettici riguardo alla cecità di Omero sostengono che in verità tale ritratto è stato inventato dagli antichi che hanno modellato la sua immagine su quella di Demodoco.

limiti vengono superati dai poeti per quanto riguarda il passato, mentre dai profeti/indovini per quanto riguarda il futuro: è questa una dote che essi possiedono grazie al loro particolare contatto con gli dei. Le Muse conoscono (οἶδα) tutto, in quanto sono state presenti a ogni vicenda umana del passato, mentre gli uomini sanno i fatti solo per sentito dire, attraverso la fama (κλέος), e possono, quindi, conoscerli nel loro giusto ordine solo grazie alle Muse, invocate affinché condividano il proprio sapere. Si legga a questo proposito l'invocazione alle Muse di Omero al momento di procedere con il catalogo delle navi (Hom. *Il.* 484-487):

ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι:  
ὕμεῖς γὰρ θεαί ἐστε **πάρεστέ τε ἴστέ τε πάντα**,  
ἡμεῖς δὲ **κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν**:  
οἳ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν.

Narratemi ora, Muse, che abitate le case d'Olimpo,  
– Voi siete infatti dee e **siete presenti e sapete ogni cosa**,  
Mentre noi **soltanto la fama ascoltiamo e nulla sappiamo** –  
Dite chi erano i capi dei Danai e i comandanti. (trad. di G. Cerri)

Nel mondo greco la conoscenza di passato, presente e futuro era, dunque, prerogativa unicamente degli dei. Gli uomini vi potevano avere accesso solo tramite alcune figure speciali ed enigmatiche, dotate di un particolare contatto con il mondo divino: tali figure erano quelle del poeta/cantore e dell'indovino/profeta, e quali erano il più delle volte rappresentate cieche. Si trattava di figure particolarmente onorate e rispettate nella società greca<sup>83</sup>: a testimonianza di questo si ritorni alla scena del banchetto presso l'isola dei Feaci, quando Demodoco viene invitato a cantare una seconda volta al termine delle gare. Odisseo chiede

---

<sup>83</sup> Bernidaki-Aldous 1990, p. 76: "There is no doubt, therefore, that the blind seer and the blind poet (like Homer, Thamyris, Demodocus and Stesichorus) occupies a special and high-ranking place in the hierarchy of Greek society."

all'araldo di dare a Demodoco una parte prelibata del maiale, segno di grande prestigio, e lo elogia così (Hom. *Od.* 8.478-481):

... καί μιν προσπύξομαι ἀχνύμενός περ:  
πᾶσι γὰρ ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν **ἄοιδοὶ**  
**τιμῆς ἔμμοροὶ εἰσι καὶ αἰδοῦς**, οὔνεκ' ἄρα σφέας  
οἴμας μοῦσ' ἐδίδαξε, **φίλησε δὲ φῦλον ἀοιδῶν**.

... in tal modo lo voglio onorare, benché io sia afflitto.  
Per gli uomini tutti sulla terra **gli aedi**  
**sono partecipi di onore e rispetto**, perché ad essi  
la Musa insegna le tracce dei canti e **ama gli aedi**. (trad. di Di Benedetto)

Ciechi, ma cari agli dei, aedi e profeti erano “at once less than, and greater than, a man”, citando la famosa descrizione che R. G. A. Buxton offre dell'indovino Tiresia.<sup>84</sup> Nell'*Odissea*, tali tratti che accomunano e differenziano poeti e profeti sono ben rappresentati da Demodoco e da Tiresia<sup>85</sup>; quest'ultimo, infatti, costituisce in molti sensi la controparte del primo: “at the level of narrative, the singer describes to Odysseus his past, whereas the seer tells him his future. Both the seer and the bard extend the narrative beyond its limits, telling things they have not learned through sense perception”.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Buxton, 1980 p. 145. vd. anche pp. 29 ss: “Poets and seers stand in an especially close relationship to the gods. But, precisely for that reason, they blur the distinction between god and man. In order to preserve the distinction intact, special powers possessed by mortals are, in the logic of myth, balanced by special defects.” Cfr. anche Dodds 1951, p. 81.

<sup>85</sup> Graziosi 2002, p. 142: “Like the blindness of Demodocus, that of Teiresias is explicitly linked to the divine gift of superhuman knowledge.”

<sup>86</sup> Graziosi 2002, p. 142. In questa sede B. Graziosi commenta il passo Hom. *Od.* 10. 490-495 in cui per la prima volta Tiresia viene menzionato nell'*Odissea*, quando Circe anticipa a Odisseo il suo viaggio nell'oltretomba, dove incontrerà Tiresia “il cieco indovino, di cui resta salda la mente; a lui solo anche da morto Persefone concesse mente assennata; gli altri invece sono ombre che svolazzano” (Hom. *Od.* 493-494: μάντηος ἀλαοῦ, τοῦ τε φρένες ἔμπεδοί εἰσι:/ τῷ καὶ τεθνηῶτι νόον πόρε Περσεφόνεια,/οἴω πεπνῦσθαι, τοὶ δὲ σκιαὶ αἴσσοισιν). Nel mondo greco la morte era spesso descritta come “perdita della vista”, ma Tiresia, che già in vita non possedeva la vista, non perde dopo la morte la “vista della mente” che in vita lo caratterizzava: “The blind man, in other words, blurs the distinction between life and death: he does not lose his sight at the moment of death, because he did not have it in his first place, while at the same time he retains his insight before and after dying”. Da notare il parallelo: Demodoco è l'unico che non vede Odisseo

## ACCECAMENTO: PUNIZIONE E DONI

Se finora si è trattato del perché la figura del poeta e dell'indovino venissero nel mondo Greco spesso associate alla cecità<sup>87</sup>, a questo punto occorre chiedersi a chi nel mito toccasse ricevere un ben bilanciato connubio di doni divini, tanto ambito l'uno, quello della conoscenza poetica e profetica, quanto rifuggito l'altro, la cecità. È in quest'ottica di equilibrio tra beni e mali dispensati dagli dei che più facilmente si potrà procedere nel dimostrare come di fatto la cecità venisse inflitta dagli dei come punizione per un superamento dei limiti stabiliti per l'uomo<sup>88</sup> e che, solo successivamente, per alleviare la pena e la disgrazia che la cecità porta con sé, concedono il dono della poesia e/o della profezia.<sup>89</sup> Tale contro-bilanciamento però, arriva dagli dei solamente nel caso in cui il soggetto in questione avesse superato i limiti imposti al genere umano in

---

tra il pubblico, Tiresia è l'unico a vederlo nel mondo dei morti. Si noti inoltre che nell'*Edipo Re* di Sofocle l'eroe protagonista, adduce tra le motivazioni del proprio autoaccecamiento la volontà di non vedere i propri cari, contro i quali aveva commesso le orribili azioni di omicidio e incesto, nell'oltretomba. Quindi emerge qui una credenza per la quale la cecità acquisita in vita permarrebbe anche nell'aldilà; sono svolte delle brevi riflessioni su questo punto in Devereux 1973, p. 39.

<sup>87</sup> Si riporta a questo proposito un'osservazione non banale di Buxton e che si ritiene utile portare in evidenza: "It goes without saying that not all Greeks poet, real or imagines, were blind. Nevertheless, the frequency with which poetry and blindness are linked in traditional stories is too great to be attributable to chance. Exactly the same goes for prophecy and blindness. The most famous instance of the two is Teiresias. (Buxton 1980, p. 28)

<sup>88</sup> Buxton 1980, p. 26-27: "Any attempt to infrange, or to call into question, or render ambiguous the boundary between gods and men is potentially dangerous, as it puts in jeopardy one of the most fundamental category-distinctions in terms of which Greek culture is organized. A large number of Greek myths explore such dangerous situations, and a significant number of them involve blindness or blinding." Ne parla anche Bernidaki-Aldous 1990, p. 57: "Blindness has been considered one of the most horrible punishments imposed by gods and mortals alike. It has been consistently viewed as the utmost punishment for crimes committed against divine as well against social law (the breaking of taboos of all kinds)."

<sup>89</sup> Cfr. Bernidaki-Aldous 1990, p. 57 "whether the trespass, the disruption of the way things are (dike), is voluntary or accidental, blindness is often the penalty. When the trespass is unintentional, however, the victim of so horrible a fate is often granted compensation in the form of prophetic or poetic insight."

maniera involontaria o inconsapevole. A questo proposito, prima di approfondire brevemente attraverso le parole di Aristotele il concetto di colpa volontaria o involontaria, è importante sottolineare il seguente punto: che il limite fosse superato in maniera intenzionale o no, in ogni caso la punizione divina sarebbe arrivata.<sup>90</sup> Il definire se la colpa fosse volontaria o involontaria era importante, quindi, non tanto per poter sperare di evitare la punizione, ma per sperare in un compenso successivo. Individuare la volontarietà della colpa permetteva di definire “giusta” o “ingiusta” la punizione ricevuta ed evidenziava, quindi, la necessità di una ricompensa, a cui subito provvedevano gli dei stessi. Per questo ragionamento è centrale il concetto di ἀμαρτία, ampiamente discusso da Aristotele nei suoi trattati.<sup>91</sup> Il significato di ἀμαρτία può essere quello di “errore intellettuale”, di “errore di giudizio” e di “errore morale”, ma anche di “errore d’identità” della persona: i significati sono molteplici e nessuno di essi può essere escluso.<sup>92</sup> È importante citare qui la definizione che Aristotele dà di “azione involontaria”, utile per misurare la colpevolezza di chi compie ἀμαρτία<sup>93</sup>: l’azione involontaria può essere

---

<sup>90</sup> Bernidaki-Aldous fa un’osservazione interessante: sottolinea come esistesse una relazione significativa degli indovini e dei poeti ciechi con il dio Apollo, dio della luce, della profezia, della musica, etc.: “This relationship runs deep. Apollo is also the god of ‘measure’ and ‘boundaries’, and consequently has a special kinship with the blind seer and poet who, intentionally or not, has overstepped the prescribed boundaries by the mere nature of his excellence.” (Bernidaki-Aldous, p. 57).

<sup>91</sup> Aristotele è discusso nei seguenti trattati: *Etica Nicomachea*, *Etica Eudemia*, *Retorica*, *Poetica*.

<sup>92</sup> Martina 1995, p. 95.

<sup>93</sup> Cfr. Martina, 1995: Aristotele discute ἀμαρτία nell’*Etica Nicomachea*, in particolare in III 1 1, 1110 a, V 8, 1135 a 16 ss., in cui Aristotele si propone di definire ciò che è volontario e ciò che è involontario in modo che possa essere utile anche agli amministratori della giustizia per capire chi e come dovranno punire: Arist. Eth. Nic. 1109 b 30-32 τῆς ἀρετῆς δὴ περὶ πάθη τε καὶ πράξεις οὐσης, καὶ ἐπὶ μὲν τοῖς ἐκουσίοις ἐπαινῶν καὶ ψόγων γινομένων, ἐπὶ δὲ τοῖς ἀκουσίοις συγγνώμης, ἐνίοτε δὲ καὶ ἐλέου, τὸ ἐκούσιον καὶ τὸ ἀκούσιον ἀναγκαῖον ἴσως διορίσαι τοῖς περὶ ἀρετῆς ἐπισκοποῦσι, χρήσιμον δὲ καὶ τοῖς νομοθετοῦσι πρὸς τε τὰς τιμὰς καὶ τὰς κολάσεις. “Poiché la virtù concerne passioni ed azioni, e su quelle volontarie sorgono elogi e biasimi, su quelle involontarie

compiuta per forza, ossia “quando il principio dell’azione è fuori da noi e chi lo compie o lo subisce non vi coopera per nulla” (Arist. *Eth. Nic.* III. 1110 a 1-2: βίαιον δὲ οὐ ἢ ἀρχὴ ἔξωθεν, τοιαύτη οὖσα ἐν ἣ μὴδὲν συμβάλλεται ὁ πράττων ἢ ὁ πάσχων), o per ignoranza.<sup>94</sup> Nell’*Etica Nicomachea* Aristotele insiste su questi concetti e ne dà la seguente definizione (Arist. *Eth. Nic.* 1135 a 23-34.):

λέγω δ’ ἐκούσιον μὲν, ὡσπερ καὶ πρότερον εἴρηται, ὁ ἄν τις τῶν ἐφ’ αὐτῷ ὄντων εἰδῶς καὶ μὴ ἀγνοῶν πράττει μήτε ὄν μήτε ᾧ μήτε οὐ ἔνεκα, οἷον τίνα τύπτει καὶ τίνη καὶ τίνος ἔνεκα, κακείνων ἕκαστον μὴ κατὰ συμβεβηκὸς μὴδὲ βία (...) τὸ δὴ ἀγνοοῦμενον, ἢ μὴ ἀγνοοῦμενον μὲν μὴ ἐπ’ αὐτῷ δ’ ὄν, ἢ βία, ἀκούσιον. πολλὰ γὰρ καὶ τῶν φύσει ὑπαρχόντων γινώσκειν, ὅτι δὲ πατήρ ἀγνοεῖν: ὁμοίως δὲ τὸ τοιοῦτον διωρισθῶ καὶ ἐπὶ τοῦ οὐ ἔνεκα, καὶ περὶ τὴν προᾶξιν ὅλην. τὸ δὴ ἀγνοοῦμενον, ἢ μὴ ἀγνοοῦμενον μὲν μὴ ἐπ’ αὐτῷ δ’ ὄν, ἢ βία, ἀκούσιον.

L’azione giusta e l’azione ingiusta sono definite dalla volontarietà e dall’involontarietà. Quando infatti l’atto è volontario, è biasimato e assieme è allora anche un atto ingiusto. Di conseguenza, se non si aggiunge la volontarietà è qualcosa di ingiusto, ma non ancora del tutto ingiusto. Chiamo ‘volontario’, come anche prima è stato detto, ciò che, tra le cose che dipendono da lui, uno compie in piena avvertenza, e cioè non ignorando né la persona, né il mezzo, né il fine: ad esempio, chi percuote o con che cosa e a quale fine; e ciascuna di queste circostanze non deve essere accidentale né per costrizione. (...) Quindi ciò che si ignora, o che non si ignora ma non dipende dal soggetto, o che è per costrizione, è involontario. (Trad. di M. Zanatta)

La punizione prevista per il superamento dei limiti – colpa, come si vedrà, raramente volontaria – non era sempre e unicamente quella dell’accecamento; tuttavia, per evidenti ragioni, in questa sede sarà solo questo il caso preso in esame.<sup>95</sup> I crimini che vengono puniti con la cecità sono vari, dalla terribile violazione della legge dell’ospitalità e l’uccisione

---

perdono e talvolta anche compassione, è senz’altro necessario per coloro che indagano sulla virtù determinare il volontario e l’involontario, ed è utile anche ai nomoteti per stabilire gli onori e le punizioni.”, trad. di M. Zanatta.

<sup>94</sup> A. Martina 1995, p. 96.

<sup>95</sup> Cfr. Bernidaki-Aldous 1990, p.70

dell'ospite (Polimestore, Polifemo), all'accidentale vista di un dio (Tiresia), alla violazione di regole sociali e sessuali, così come al tentativo di superare i confini esistenti fra la sfera umana e quella divina.

R. G. A. Buxton offre una classificazione dettagliata dei crimini che potevano portare alla cecità come punizione; in particolare, opera una prima distinzione fra due principali tipi di mito: "those dealing with a character who, by virtue of his extraordinary power or insight, threatens to blur the distinction between god and man, and those narrating a specific infringement of the boundary between god and man."<sup>96</sup> Ad offrire una suggestiva carrellata di personaggi del mito greco puniti con la cecità è Ovidio, in *Ibis* 259-74, quando augura la cecità al suo peggior nemico e nomina Fenice<sup>97</sup>, Edipo, Tiresia, Fineo<sup>98</sup>, Polimestore<sup>99</sup>, il figlio di Fineo<sup>100</sup>, Polifemo, Demodoco e Tamira<sup>101</sup>. In tutti questi casi, la cecità è inflitta come punizione per un atto orribile: si tratta, quindi, di una punizione meritata, giusta in quanto inflitta a seguito di un atto volontario. Ci sono però anche casi in cui la punizione dell'accecamento è stata interpretata come ingiusta e viene, quindi, seguita da un compenso, il quale prende di solito la forma di una ispirazione profetica e/o poetica<sup>102</sup>: un esempio è quello di Evenio, il

---

<sup>96</sup> Buxton 1980, p. 27.

<sup>97</sup> Fenice, figlio di Amintore, avendo respinto l'amore della concubina del padre, fu da lei calunniato e accecato dal padre stesso.

<sup>98</sup> Fineo fu accecato dagli dei perché svelava agli uomini i consigli divini.

<sup>99</sup> Polimestore, avendo ucciso Polidoro per impadronirsi delle sue ricchezze, fu accecato dalla madre Ecuba.

<sup>100</sup> Fineo aveva avuto due figli da un primo matrimonio; la seconda moglie, gelosa dei fanciulli, li calunniò presso il padre che li accecò per punizione.

<sup>101</sup> Tamira avendo osato vantarsi di essere superiore nel canto alla Muse, fu da queste accecato;

<sup>102</sup> A fronte delle diverse versioni dei miti che riguardano poeti e profeti come p. es. Demodoco, Tiresia etc., in cui non sempre coincide la successione cronologica fra la condizione di cecità e il potere della loro poesia, Buxton sostiene che non ha importanza individuare quale delle due venga prima: "what is much more interesting is that two variants of the Demodokos myth preserve a connection between poetry and blindness

quale venne accecato dagli abitanti di Apollonia poiché, mentre faceva da guardia al gregge, si addormentò e i lupi divorarono le pecore; la punizione era stata ritenuta ingiusta dagli dei, i quali ricompensarono il pastore con l'arte profetica grazie alla quale sarebbe diventato famoso. Sia E. A. Bernidaki – Aldous che R. G. A. Buxton mettono in evidenza come la causa più frequente per l'inflizione della pena di accecamento fosse il sorpasso dei limiti nella sfera sessuale e la violazione in essa dell'ordine naturale; di seguito ne vengono riportati alcuni esempi:

- Fenice e i figli di Fineo sono stati accecati per un presunto incesto con le loro rispettive matrigne (Fineo sarà a sua volta punito dagli Argonauti con tre mali, cecità, vecchiaia e fame, perché avrebbe rivelato indiscriminatamente ai mortali segreti riguardanti gli dei).

- Stesicoro fu accecato perché colpevole di sacrilegio, in quanto si sbilanciò più del dovuto nei confronti di Elena, venerata come una dea a Sparta, nel ritenerla colpevole di adulterio. Tuttavia Stesicoro rimediò alla propria colpa componendo una palinodia per Elena, recuperando così la vista.

- Tamiri è stato accecato non solo perché si era permesso di competere con le Muse nel canto, ma anche perché – secondo una delle versioni – avrebbe chiesto, qualora fosse risultato vincitore, di unirsi sessualmente con tutte le Muse. L'accecamento è inflitto per reato sessuale verso una divinità, anche se solo proposto e non perpetrato. Essendo la sua colpa volontaria,

---

although this connection is expressed in different ways at level of narrative." (Buxton 1980) Le varianti del mito di Demodoco a cui Buxton fa qui riferimento sono, da un lato, quella raccontata in Hom. *Od.* 8.63-64. (vd. *supra* p. 66), in cui i doni di cecità e poesia vengono attribuiti a Demodoco contemporaneamente, e, dall'altro, una versione tarda, pervenuta a noi tramite Ov. *Ibis.* 272, secondo cui Demodoco fu reso cieco dopo essere stato sconfitto in una gara con le Muse.

egli fu punito doppiamente dalle Muse, le quali, oltre a renderlo cieco, lo privarono della sua capacità di cantare.

- Tiresia, secondo una delle versioni mitiche che lo riguardano, sarebbe stato accecato perché colpevole, sebbene non intenzionalmente, di voyeurismo verso una divinità, poiché si imbatté in Atena nuda, intenta a farsi un bagno<sup>103</sup>: egli vide più di quanto non fosse permesso vedere agli esseri umani. Un'altra versione del mito narra che Tiresia, nel vedere una coppia di serpenti copulare, fu trasformato da uomo a donna: in questo modo, sperimentando la vita sessuale di entrambi i sessi, pervenne ad una conoscenza che oltrepassava i limiti consentiti agli umani. Fu accecato da Era poiché quando fu consultato su chi, fra uomo e donna, provasse maggiore piacere nell'atto sessuale, diede ragione a Zeus affermando che, se il piacere fosse stato diviso in dieci parti, nove di essere erano riservate alla donna. A differenza di Tamiri, in tutte le versioni del mito, Tiresia risulta involontariamente colpevole delle proprie azioni e per questo motivo riceve come compensazione dagli dei il dono profetico e una vita longeva, ricca di onore e fama.

E. A. Bernidaki Aldous ha condotto un interessante confronto fra le figure di Edipo e Tiresia, trovando delle associazioni fra le colpe commesse dai due.<sup>104</sup> Entrambi sarebbero caratterizzati da un lato da una colpa legata alla sfera sessuale, l'incesto e la vista di Era nuda, dall'altro da un eccesso di conoscenza superiore all'ordinario, in quanto Edipo riuscì a

---

<sup>103</sup> Le diverse versioni del mito di Tiresia sono riportate da Apollodoro, *Bibl.* 3. 6. 7. Cfr. Bernidaki-Aldous 1990, p. 64: "Tiresias has been the center of attention in Greek and Roman literature and is exemplary of what the Greeks thought of the link between blindness and prophecy."

<sup>104</sup> Vd. Bernidaki-Aldous 1990, p. 69 ss.

risolvere l'indovinello della Sfinge<sup>105</sup> e Tiresia, avendo sperimentato entrambe le nature sessuali offerte all'uomo, possedeva la conoscenza di segreti che gli dei volevano tenere nascosti all'umanità. Entrambi, puniti con la cecità, riceverano come compenso il dono della profezia. In particolare, la Bernidaki-Aldous osserva:

"More than any other dramatist, Sophocles was fascinated with the exploration of human limitations and limits, as well as the consequences of the heroic transgression of these limits. Repeatedly and consistently Sophocles raises the question of human knowledge – its greatness and limitations – in terms of visual imagery, with constant emphasis on the pattern of insight in blindness. That is, he presents the blind who see more clearly than the sighted as physically dependent and suffering but also as heroic."<sup>106</sup>

Se la tragedia più rappresentativa in questo senso è *l'Edipo re* di Sofocle, certo in essa le due scene più significative sono quella del confronto fra Edipo e Tiresia, e quella dell'autoaccecamento di Edipo.

---

<sup>105</sup> Non solo, la Bernidaki-Aldous individua come colpa di Edipo anche l'estrema volontà di consocere la verità che lo caratterizza nella tragedia sofoclea: "the punishable crime for Oedipus is his excessive desire and ability to discover the truth: his pursuit is rewarded with insight and punished with blindness.", Bernidaki-Aldous 1990, p. 70.

<sup>106</sup> Bernidaki-Aldous 1990, p. 69.

## 2.2. Autoaccamento di Edipo

“I poeti tragici del V secolo erano artisti drammatici, non filosofi che scrivevano opere drammatiche (...); l’artista non pensa in termini astratti, ma nei termini del materiale di cui fa uso, sia esso il colore, la pietra o il mito. Senza dubbio la mente del drammaturgo era variamente influenzata: dal patriottismo locale, da pregiudizi o atteggiamenti religiosi o morali, suoi propri o della sua epoca, e soprattutto dalle possibilità e dalle limitazioni inerenti alla rappresentazione nel teatro. (...) Ma il processo di creazione del dramma era certamente questo: sotto tutte queste influenze, il drammaturgo vedeva la storia in una nuova luce, un nuovo concetto di essa si formava nella sua immaginazione, e tale concetto egli plasmava e adattava sino a fare di esso un dramma.” (Baldry 1972, p. 109)

Volendo seguire le parole di H. C. Baldry, l’elemento attorno al quale Sofocle plasmò *l’Edipo Re* è quello dell’autoaccecamento; non sta a noi indagare se l’autore scelse tale gesto innanzitutto per la sua ineguagliabile forza scenica e, poi, per il profondo significato di cui esso potesse essere portatore, o viceversa. Come dovrebbe essere ormai chiaro, il presente lavoro di tesi muove dall’assunto che Sofocle volesse ‘colpire’ i propri spettatori con l’autoaccecamento di Edipo e, per farlo con la massima forza possibile, sfruttò all’estremo tutti gli strumenti drammatici a sua disposizione, quali l’intreccio della trama, il lessico e la profondità concettuale dell’intera opera.

Un punto sul quale si è riflettuto è quanto fossero volontarie o predeterminate le azioni compiute da Edipo. Si ritiene preferibile abbracciare la posizione che tiene ben distinte, da un lato, le azioni di parricidio e incesto e, dall’altro, l’autoaccamento: involontarie le prime, decisamente volontario il secondo. Un’esplicita conferma di questo si può trovare nelle parole pronunciate dall’araldo verso la conclusione della tragedia, quando distingue il parricidio e l’incesto, in qualità di colpe

involontarie, dall'autoaccecamento, pena autoinflitta da Edipo in modo volontario e a seguito di libera iniziativa (αὐθαίρετοι) (Soph. *Oed. Ty.* vv. 229-231):

... τὰ δ' αὐτίκ' εἰς τὸ φῶς φανεῖ κακὰ  
ἐκόντα κούκ ἄκοντα. τῶν δὲ πημονῶν  
μάλιστα λυποῦσ' αἰ φανῶσ' αὐθαίρετοι.

Alcuni verranno subito alla luce, mali volontari, non già involontari; ma proprio le calamità dovute a una libera scelta producono il massimo dolore.

Secondo E. R. Dodds, quanto di più affascinante vi sia riguardo alla figura di Edipo ha a che vedere con il fatto che tutto ciò che egli compie sulla scena è compiuto in qualità di "free agent":

"What fascinates us is the spectacle of a man freely choosing, from the highest motives, a series of actions which lead to his own ruin. Oedipus might have left the plague to take its course; but pity for the sufferings of his people compelled him to consult Delphi. When Apollo's word came back, he might still have left the murder of Laius uninvestigated; but piety and justice required him to act. He need not have forced the truth from reluctant Theban herdsman; but because he cannot rest content with a lie, he must tear away the last veil from the illusion in which he has lived so long. Teiresias, Jocasta, the herdsman, each in turn tries to stop him, but in vain: he must read the last riddle, the riddle of his own life. The immediate cause of Oedipus' ruin is not 'Fate' or 'the gods' – no oracle said that he must discover the truth – and still less does it lie in his own weakness; what causes his ruin is his own strength and courage, his loyalty to Thebes, and his loyalty to the truth. In all this we are to see him as a **free agent**: hence the suppression of the hereditary curse. And his self-mutilation and self-banishment are equally **free acts of choice**".<sup>107</sup>

D'altronde è Sofocle stesso a imporre tale lettura, se si guarda con attenzione allo scambio di battute fra il coro ed Edipo (Soph. *Oed. Ty.* 1327-1335):

ΧΟ. ὦ δεινὰ δράσας, πῶς ἔτλης τοιαῦτα σὰς  
ὄψεις μαρᾶναι; τίς σ' ἐπήρε δαιμόνων;

---

<sup>107</sup> Dodds 1951, p. 43.

ΟΙ. Απόλλων τάδ' ἦν, Απόλλων, φίλοι,  
ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα.  
ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὔτις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων.  
τί γὰρ ἔδει μ' ὄρᾱν,  
ὅτω γ' ὄρᾱντι μηδὲν ἦν ἰδεῖν γλυκύ;

CORIFEIO: Cosa hai fatto! Come hai potuto spegnere le tue pupille?

**Quale dio ti ha spinto?**

EDIPO: Apollo fu, Apollo, miei cari,  
che ha voluto questi miei patimenti atroci.

Ma nessuno mi ferì gli occhi

Con le sue mani:

**io** sono stato, **io**, sciagurato!

Perché mai vedere ancora, se nessuna dolcezza

più potrebbe dilettere

i miei occhi?

Alla supposizione da parte del corifeo che sia stato un dio a spingere Edipo a compiere un'azione che mai nessun uomo potrebbe avere la forza di compiere<sup>108</sup>, in quanto atroce e addirittura peggiore della morte (vv. 1366-1367: οὐκ οἶδ' ὅπως σε φῶ βεβουλευσθαι καλῶς: / κρείσσων γὰρ ἦσθα μηκέτ' ὦν ἢ ζῶν τυφλός. "non posso dire che hai deciso bene. Per te era meglio morire che vivere cieco."), Edipo sostiene con forza di essere stato proprio lui, e nessun'altro, a compiere tale gesto. Apollo è responsabile dei suoi mali, ovverosia dei mali che lo hanno portato a tale decisione, il parricidio, l'incesto e il suicidio di sua madre-moglie. Ma proprio in risposta a tale destino terribile, il quale lo ha condotto alla rovina contro la propria volontà e consapevolezza, Edipo compie un gesto di forte affermazione di se stesso e della propria libertà d'azione: è lui ad infliggersi il male peggiore di tutti, l'accecamento.

---

<sup>108</sup> Vd. anche Soph. *Oed. Ty.* vv. 1297-1302: ὦ δεινὸν ἰδεῖν πάθος ἀνθρώποις, / ὦ δεινότατον πάντων ὅσ' ἐγὼ / προσέκυρσ' ἦδη. τίς σ', ὦ τλήμον, / προσέβη μανία; τίς ὁ πηδήσας / μείζονα δαίμων τῶν μακίστων / πρὸς σῆ̄ δυσδαίμονι μοίρα; "O patimento atroce, il più orribile fra quanti mai veduti! Quale follia, infelice, ti ha preso? Quale dio spiccò sulla tua vita sciagurata un balzo lunghissimo?".

Come si è visto, solitamente l'accecamento è inflitto dagli dei come punizione per un gesto di ὕβρις, volontario o involontario superamento dei limiti imposti alla natura umana. Tuttavia, Edipo non lascia tale decisione agli dei e prende lui stesso in mano la situazione autoinfliggendosi la pena prevista. Che tale pena sia pensata soprattutto in risposta alla colpa sessuale dell'incesto o a quella del parricidio è di secondaria importanza. L'elemento fondamentale è il fatto che Edipo, nel momento in cui riconosce di essere stato preda di una realtà illusoria, fatta di ombre, nella quale, pur vedente, si era fino ad allora mosso con fallace sicurezza, brancolante come un cieco, essendo all'oscuro persino della sua stessa identità, decide di accecarsi, atto forte di affermazione della propria libertà: non lascia che siano gli dei i decisori e autori della punizione necessaria per le sue colpe, ma è lui stesso a sceglierla e metterla in atto.<sup>109</sup>

Ma proviamo ad andare oltre, e a intravedere nei gesti volontari di Edipo la libertà di scelta dell'autore, Sofocle: è proprio nei gesti che E. R. Dodds individua come liberamente compiuti sulla scena dall'eroe, non predeterminati dal fato, che bisogna leggere quali siano le innovazioni e variazioni introdotte dal tragediografo rispetto a quella che era la tradizione mitica, letteraria e artistica del mito di Edipo. Il gesto più forte,

---

<sup>109</sup> Questa posizione va a collidere con quella di chi invece ritiene che l'accecamento sia compiuto da Edipo in un momento di mancata lucidità e pazzia; tra questi cfr. per es. Devereux 1973, pp. 39-40: "Their question regarding the intervention of some supernatural power also shows that they view the self-blinding as an act of madness ... and Oidipous' own reference to Apollon's role can be held to mean that, at least at that point, he, too, views his deed as 'ego alien': as unnatural, exogenous and indeed mad. But, the rest of the time, he refuses to let the Choros criticise his deed (1369 ff.) and continues to offer explanations. But how persuasive are these explanations? It was just shown that they do not really satisfy the Choros. In S. OC 765, the older and somewhat more resigned Oidipous seems to treat his self-blinding as an act of madness. In E. Phoin. both Eteokles (763 f.) and Oidipous himself (1612) speak of a mad deed. Dion Chrysostomos (x 29 f.) reports a sarcastic comment about the madness of this deed; Ailianos (NA iii 47) expresses the same opinion."

che più di ogni altro afferma il coraggio e la volontà del personaggio Edipo di autodeterminare il proprio destino è proprio quello dell'accecamento, autoinflitto e non subito.<sup>110</sup> Così come tramite l'autoaccecamento Edipo sancisce la propria natura di uomo che determina le proprie azioni, anche quelle che qualsiasi altro essere mortale preferirebbe ad ogni costo stornare da sé, provocando volontariamente la propria rovina, ugualmente, con quello stesso gesto, Sofocle afferma la propria natura di *poietes*, colui che plasma e crea.<sup>111</sup> È per questo motivo che l'intera tragedia è costruita tenendo conto di quest'ultimo gesto, illuminante e travolgente su tutti i piani del testo: lessicale, tematico e contenutistico.

Volendo interpretare su un piano meno profondo e trascendentale le ragioni che spinsero Edipo a tale gesto, che egli preferì alla morte al contrario di quanto fece Giocasta e di quanto sembri suggerire piuttosto il coro (vv. 1367-1368: οὐκ οἶδ' ὅπως σε φῶ βεβουλεῦσθαι καλῶς: / κρείσσων γὰρ ἦσθα μηκέτ' ὦν ἢ ζῶν τυφλός., "non posso dire che hai deciso bene. Per te era meglio morire che vivere cieco"), si vedano innanzitutto le spiegazioni addotte dall'eroe stesso (Soph. *Oed. Ty.* 1371-1385)<sup>112</sup>:

---

<sup>110</sup> Come accade invece nell'*Edipo* di Euripide: vd. *supra* cap. 1 p. 18.

<sup>111</sup> Vd. Baldry 1972, p. 107: "Le leggende degli dei e degli eroi assumevano di continuo nuove forme, e i poeti erano gli agenti principali di tale processo. La prola greca *poietes* significa "artefice" e quando Aristotele descrive il drammaturgo come "artefice di favole" (poetica IX), lo inserisce fra i poeti epici e corali che già prima di lui avevano fatto e rifatto i racconti".

<sup>112</sup> Devereux 1973, p. 37: "Oidipous' explanations require careful scrutiny. One must differentiate between the explanations reported by the Messenger and those uttered by Oidipous himself, on stage. One must take into account the Messenger's state of mind and even more that of Oidipous. Above all, one must carefully appraise the persuasiveness of Oidipous' explanations."

ἐγὼ γὰρ οὐκ οἶδ' ὄμμασιν ποίοις βλέπων  
πατέρα ποτ' ἄν προσεῖδον εἰς Αἴδου μολῶν  
οὐδ' αὖ τάλαιναν μητέρ', οἶν ἐμοὶ δυοῖν  
ἔργ' ἐστὶ κρείσσον' ἀγχόνης εἰργασμένα.  
ἄλλ' ἢ τέκνων δῆτ' ὄψις ἦν ἐφίμερος,  
βλαστοῦσ' ὅπως ἔβλαστε, προσλεύσσειν ἐμοί;  
οὐ δῆτα τοῖς γ' ἐμοῖσιν ὀφθαλμοῖς ποτε:  
οὐδ' ἄστν γ' οὐδὲ πύργος οὐδὲ δαιμόνων  
ἀγάλαθ' ἱερά,

...

τοιάνδ' ἐγὼ κηλῖδα μηνύσας ἐμήν  
ὀρθοῖς ἔμελλον ὄμμασιν τούτους ὀρᾶν;

Se avessi la **vista**, non so con quali **occhi** avrei potuto **guardare**, nell'Ade, mio padre e la mia sventurata madre, contro i quali ho compiuto atti che neppure un capestro potrebbe spiare. O forse avrebbe potuto darmi gioia la **vista** dei figli, nati come sono nati? No, coi miei **occhi** non li **vedrò** e del pari non **vedrò** la città e le torri e i santi simulacri degli dei (...)

e dopo aver rivelato che questa macchia è mia, come avrei potuto **guardare** costoro con **occhi** fermi?

E. R. Dodds sostiene che Edipo si accechi per escludere se stesso da ogni contatto con l'umanità. Il suicidio non sarebbe stato utile a tale proposito in quanto, nell'aldilà avrebbe comunque dovuto incontrare i suoi genitori: grazie alla mutilazione degli occhi Edipo può non guardare né i vivi né i morti contro i quali ha compiuto terribili azioni.<sup>113</sup> C. Calame sostiene invece che l'accecamento di Edipo possa essere interpretato come "annihilation of an identity, or rather as its substitution" e spiega: "In blinding himself, Oedipus renounces an identity associating him, through his name, with knowledge and vision"<sup>114</sup> In particolare, C. Calame - e noi con lui - supera velocemente le varie interpretazioni date in merito all'accecamento di Edipo come atto espiatorio di autodistruzione o di

---

<sup>113</sup> Dodds 1951, pp. 43 ss.

<sup>114</sup> Calame 1998, p. 23-24.

simbolica autocastrazione<sup>115</sup>, o ancora come tentativo di essere esiliato sul Citerone, e lo approfondisce, invece, da un punto di vista semplicemente narrativo.<sup>116</sup> Secondo tale punto di vista, l'accecamento di Edipo genera un rovesciamento ironico della situazione iniziale della tragedia: "this king who, from the beginning of the tragedy, insists on his desire to know (v.84), who wants to conduct his enquiry face to face (vv. 1118-20), and who finally submits to the obvious (v. 1182), can, upon his return to the stage, be heard only as voice emerging from the shadows (vv. 1313-1315), a voice which sounds strangely like that of Tiresias (v. 1323)."

Stando semplicemente al testo, si possono dire solamente due cose: innanzitutto che la motivazione che spinse Edipo ad accecarsi è quella di non dover più vedere le vittime (i genitori nell'aldilà) o i risultati (i figli, nel mondo dei vivi) delle proprie terribili azioni, rendendo quindi, tramite l'accecamento, il proprio dolore in qualche modo più sopportabile (Soph. *Oed. Ty.* 1271-1274):

ὀθοῦνεκ' οὐκ ὄψοιντό νιν  
οὔθ' οἱ ἔπασχεν οὔθ' ὅποι' ἔδρα κακά,  
ἀλλ' ἐν σκότῳ τὸ λοιπὸν οὐς μὲν οὐκ ἔδει  
ὄψοίαθ', οὐς δ' ἔχρηζεν οὐ γνῶσοίατο.

Voi non vedrete né i mali che ho patito né quelli che ho compiuto, ma in avvenire vedrete soltanto nella tenebra coloro che mai avrei dovuto vedere, né potrete riconoscere coloro che avrei voluto vedere.

Tanto che, se avesse potuto, Edipo avrebbe occluso tutti i canali sensoriali con i quali è possibile mantenere un contatto con l'esterno (Soph.

---

<sup>115</sup> La critica psicoanalitica vede nei piedi e negli occhi di Edipo il simbolo del pene che Edipo, in modo significativo, autocastrerebbe; Devereux 1973, p. 40 sostiene che l'autoaccecamento di Edipo "must be a symbolic self-castration, for the crime of incest", infatti, a sostegno di tale lettura, fa notare come Tiresia pronunci la profezia della cecità di Edipo sempre immediatamente dopo la dichiarazione dell'incesto (p.37).

<sup>116</sup> Calame 1998, p. 24: "Nevertheless, prudence requires that we return from theories of expiatory suicide, expulsion of the pharmakos, and symbolic castration, to the text itself."

*Oed. Ty.* vv. 1386-1390):

ἤκιστα γ': ἀλλ' εἰ τῆς ἀκουούσης ἔτ' ἦν  
πηγῆς δι' ὧτων φραγμός, οὐκ ἂν ἐσχόμην  
τὸ μὴ ἀποκλῆσαι τοῦμόν ἄθλιον δέμας,  
ἴν' ἦ τυφλός τε καὶ κλύων μηδέν: τὸ γὰρ  
τὴν φροντίδ' ἔξω τῶν κακῶν οἰκεῖν γλυκύ.

No, no. Anzi, se avessi potuto sbarrare attraverso le orecchie la fonte dell'udito, non avrei esitato a ostruire questo mio corpo disgraziato, per essere cieco e sordo nello stesso tempo: è dolce per la mente restar fuori dai mali.

In secondo luogo, l'unica accusa che Edipo muove contro se stesso e i propri occhi è quella di essere stati ciechi quando non avrebbero dovuto, precludendolo dal conoscere la verità, per questa ragione meritano ora di non vedere più la luce del sole (*Soph. Oed. Ty.* vv. 1271-1274):

αὐδῶν τοιαῦθ', ὀθούνεκ' οὐκ ὄψοιντό νιν  
οὐθ' οἱ ἔπασχεν οὐθ' ὅποι' ἔδρα κακά,  
ἀλλ' ἐν σκότῳ τὸ λοιπὸν οὐς μὲν οὐκ ἔδει  
ὀψοίαθ', οὐς δ' ἔχρηζεν οὐ γνωσοίατο.

urlando così: “voi non vedrete né i mali che ho patito né quelli che ho compiuto, ma in avvenire vedrete soltanto nella tenebra coloro che mai avrei dovuto vedere, né potrete riconoscere coloro che avrei dovuto vedere.”

Quindi, Edipo mai si incolpa o adduce come ragione del proprio accecamento il fatto stesso di aver compiuto parricidio e incesto; piuttosto, a spingerlo a tale azione sarebbe stata proprio la presa di coscienza del fatto che fino ad allora aveva creduto di essere padrone di se stesso e della propria vita, e invece aveva vissuto in una realtà falsa, fatta di illusioni e menzogne. Edipo si punisce per non essere stato in grado fino ad allora di vedere la verità. Tali riflessioni dimostrerebbero che Edipo, quando si accedò, non era affatto colto da un momento di pazzia, come inizialmente insinua il coro (v. 1299-1300: τίς σ', ὦ τλημον, / προσέβη μανία; “Quale

follia, infelice, ti ha preso?”), ma anzi di estrema lucidità, affermando, come si è detto prima, la propria forza e libertà tramite l’*autoinflizione* di una punizione solitamente lanciata dagli dei. Addirittura, si potrebbe dire che, in tale momento di grande lucidità e razionalità, Edipo abbia riconosciuto che l’unica condizione umana che garantisca la conoscenza della verità sia proprio quella della cecità. Una conferma di tale linea di pensiero può essere ritrovata in una curiosità narrata da Plutarco a proposito di Democrito, il quale si sarebbe accecato al fine di riflettere più profondamente (Plut. *De curios.* 12 D):

Τὸ Δημόκριτον ἐκουσίως σβέσαι τὰς ὄψεις ἀπερειασάμενον εἰς ἔσοπτρον πυρωθὲν καὶ τὴν ἀπ’ αὐτοῦ ἀνάκλασιν δεξάμενον, ὅπως μὴ παρέχῃσι θόρυβον τὴν διάνοιαν ἔξω καλοῦσαι πολλάκις, ἀλλ’ ἐῷσιν ἔνδον οἰκουρεῖν καὶ διατρίβειν πρὸς τοῖς νοητοῖς, ὥσπερ παρόδιοι θυρίδες ἐμφραγεῖσαι.

Democrito avrebbe spento volontariamente i suoi occhi fissandoli su uno specchio incandescente e esponendoli al riverbero, perché smettessero di turbarlo chiamando continuamente fuori il pensiero, ma una volta ostruiti come le finestre che danno sulla strada, gli consentissero di risiedere all’interno e dedicarsi ai concetti. (trad. di G. Pisani)

Con il gesto dell’accecamento Edipo fa autonomamente un passo avanti, allontanandosi in parte dalla condizione umana e contemporaneamente avvicinandosi di poco alla dimensione divina che caratterizza anche Tiresia, pervenendo così, finalmente, alla conoscenza della verità, unico vero scopo del protagonista lungo l’intera tragedia di Sofocle.

### 3. Lessico

Seguendo la direzione indicata dal tema “vista-cecità-conoscenza”, si studierà ora un altro livello della stratificazione operata da Sofocle nella tragedia *Edipo Re*: il lessico. Nello svolgersi delle riflessioni tematiche dei capitoli precedenti si è già cercato di evidenziare, insieme ai passi del testo, anche il lessico chiave che in essi ricorreva; tuttavia, la sapienza drammaturgica di Sofocle non si limita all’utilizzo di determinati termini, ma si esplica in una pregnanza lessicale molto densa, che attraversa l’intera tragedia in modo premeditato e ben ponderato. In questo contesto, le parole possono avere un valore specifico e caricare, di conseguenza, lo svolgersi dell’azione di significati impercettibili per il pubblico ma efficaci per una ricezione anche emotiva – e inconscia – della messa in scena.

Di seguito si proporranno alcune riflessioni, tra le molte possibili, a proposito del lessico scelto da Sofocle in questa tragedia relativamente alle sfere semantiche del “vedere” e del “conoscere”, cercando di evidenziare quando e come la caratterizzazione del lessico sia funzionale al rafforzamento del tema “vista-cecità-conoscenza” approfondito nel presente lavoro di tesi.<sup>117</sup> In particolare, per i verbi con il significato di “vedere” si cercherà di dimostrare come Sofocle abbia operato una chiara distinzione fra il verbo βλέπω e ὁράω, utilizzando il primo nei casi in cui il riferimento alla vista come capacità sensoriale fosse esplicito e il secondo

---

<sup>117</sup> Per un’analisi dettagliata di ciascuna delle forme lessicali di seguito nominate si rimanda alla consultazione di Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 2009 e di Charles Mugler, *Dictionnaire Historique de la Terminologie Optique des Grecs*, Paris 1964..

nei casi il cui il “vedere” avesse una sfumatura più astratta, tale da implicare anche significati vicini a quelli del “conoscere”. Per quanto riguarda, invece, i verbi relativi al “conoscere”, si evidenzierà come Sofocle abbia scelto due vocaboli specifici, φρονεῖν e ἀλήθεια, per indicare la conoscenza di cui è detentore solamente Tiresia, unico possessore della verità. Come si è visto, infatti, sono questi i due punti cruciali individuati in questa sede per la lettura dell’opera: la ricerca dell’ἀλήθεια e il valore della vista nel processo di conoscenza necessario per pervenire ad essa.<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> Cfr. *supra* cap. 2.1., pp. 45 ss.

### 3.1. Vedere

Dal momento che, come si è cercato di mostrare, il tema della “vista” è centrale nell’*Edipo re* di Sofocle, potrà risultare sorprendente osservare che, in tutta l’opera, l’autore ricorre principalmente a solo due verbi appartenenti alla sfera semantica del “vedere”, ὄραω e βλέπω, nonostante la vasta scelta che il lessico greco poteva offrire.

Se si dovesse introdurre una prima differenza di significato fra ὄραω e βλέπω, essi dovrebbero essere tradotti in italiano rispettivamente come “guardare” e “vedere”; nello specifico, βλέπω ha una forte correlazione con la capacità fisica della vista, come scrive P. Chantraine nel suo dizionario etimologico “βλέπειν employé absolument s’oppose à τυφλός εἶναι”<sup>119</sup>. Invece, ὄραω non significa semplicemente vedere ciò che sta davanti ai propri occhi, ma prevede anche un’attivazione della capacità cognitiva del soggetto; per questo motivo, viene utilizzato anche quando l’impiego degli occhi non è per forza necessario. Il motivo per cui Sofocle scelse di insistere su questi due verbi può risiedere nella specifica volontà drammaturgica di rendere forte la dicotomia fra una capacità di vedere fisica, da un lato e, dall’altro lato, una capacità di vedere che implichi un “comprendere”, che preveda cioè l’utilizzo della mente. Questa è, infatti, la stessa contrapposizione che si è cercato di portare in evidenza analizzando il dialogo fra Edipo e Tiresia, l’uno vedente e incapace di comprendere la realtà, l’altro cieco e detentore della conoscenza della verità. Al contrario di quanto si cercherà di mostrare con il verbo φρονεῖν,

---

<sup>119</sup> Chantraine 2009, p. 171.

in questo caso non si troverà una caratterizzazione dei due verbi in base al personaggio di riferimento ma, piuttosto, in base allo specifico significato della scena presa in considerazione.

La prima occorrenza di βλέπειν si ha nelle parole con cui Edipo accoglie Tiresia al suo ingresso in scena (Soph. *Oed. Ty.* v. 302):

εἰ καὶ μὴ βλέπεις, φρονεῖς δ' ὅμως

Tu comprendi, anche se **con gli occhi non vedi**.

Edipo mette in evidenza la caratteristica fisica della cecità di Tiresia, evidenziando la sua incapacità di vedere specificatamente con gli occhi: per fare questo usa il verbo βλέπειν. Poco di seguito Edipo sottolineerà nuovamente la cecità di Tiresia, anche se questa volta con toni più negativi, e lo farà ricorrendo ancora a βλέπειν (Soph. *Oed. Ty.* vv. 349-350):

εἰ δ' ἐτύχχανες βλέπων,  
καὶ τοῦργον ἄν σοῦ τοῦτ', ἔφην εἶναι μόνου.

**Ma se tu non fossi cieco**, direi che anche il colpo finale fu opera tua.

Una traduzione letterale del verso potrebbe essere “se tu ti trovassi ad essere vedente” da cui si evince che, anche in questo caso, βλέπειν è utilizzato per indicare un vedere specificatamente fisico, percettivo, essendo privo del quale, Tiresia, non può essere accusato da Edipo dell’assassinio di Laio. Nel dialogo si hanno altre due occorrenze di βλέπειν, questa volta nelle parole pronunciate da Tiresia, il quale profetizza all’eroe le sue sciagure (Soph. *Oed. Ty.* v. 413):

σὺ καὶ δέδορκας κοῦ βλέπεις ἴν' εἶ κακοῦ

sì tu hai gli occhi, ma **non riesci a vedere** in quale miseria sei caduto.

E poco di seguito, al v. 419:

βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον.

Adesso **guardi dritto**, ma presto non vedrai che tenebra.

Tiresia fa leva sull'insistenza mostrata a proposito della sua cecità da parte di Edipo, soprattutto nel muovergli accuse (vd. p. es. v. 370: τυφλὸς τὰ τ' ὠτα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ, "sei cieco negli occhi, nelle orecchie e nella mente»), per accusarlo a sua volta. La capacità visiva di Edipo è indicata in due modi differenti dall'indovino (v. 413: δέδορκας; V. 419: βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ') e in entrambe i versi viene posta come premessa a, e motivazione per, l'accusa subito successiva. Poiché molto forte è il contrasto con la capacità di vedere di Edipo, l'indovino ricorre in entrambi i casi all'uso di βλέπειν. Per comprendere meglio tale affermazione, si osservino altri due luoghi del dialogo in cui Tiresia rinfaccia a Edipo di "non riuscire a vedere" qualcosa, questa volta tuttavia utilizzando il verbo ὁράω:

(Soph. *Oed. Ty.* v. 338)

ὄργην ἐμέμψω τὴν ἐμήν, τὴν σὴν δ' ὁμοῦ  
ναίουσαν οὐ **κατείδες**, ἀλλ' ἐμέ ψέγεις.

Mi rinfacci la mia collera, ma **non vedi** quella che cova dentro di te: anzi, mi rimproveri.

(Soph. *Oed. Ty.* v. 367)

λεληθέναι σε φημὶ σὺν τοῖς φιλτάτοις  
αἴσχιθ' ὁμιλοῦντ', οὐδ' **ὄρᾶν** ἴν' εἶ κακοῦ.

Dico che tu convivi in unione incestuosa con i tuoi e **non vedi** l'abisso infame in cui sei precipitato.

In questi casi, il "vedere" a cui fa riferimento Tiresia indica un livello di approfondimento in merito alla comprensione della realtà aggiuntivo rispetto a ciò a cui egli fa riferimento, con l'utilizzo di βλέπειν, ai vv. 412 e 419. Per vedere "la collera che cova dentro di lui", Edipo non ha bisogno

del senso della vista, ma piuttosto di una capacità di comprensione introspettiva, la quale spiega l'utilizzo di ὄραω invece di βλέπω. Più interessante l'analisi del v. 367 accanto al v. 412, i quali sono sostanzialmente identici nella loro seconda parte, differenziandosi solo nel verbo (v. 367: οὐδ' ὄρα̃ν ἴν' εἶ κακοῦ; v. 412: κοὺ βλέπεις ἴν' εἶ κακοῦ): l'utilizzo di un verbo piuttosto che l'altro non è casuale né dettato da una volontà di *variatio* da parte dell'autore. Nel primo caso l'indovino fa riferimento ad una incapacità di Edipo di riconoscere l'unione incestuosa che lo lega a Giocasta: una capacità di vedere che, quindi, implica anche una comprensione più profonda delle apparenze da parte del soggetto, mentre nel secondo caso, con quel βλέπω contrapposto a δέρομαι, Tiresia utilizza verbi strettamente legati al senso della vista per mettere in evidenza come la mera capacità di vedere, appunto se non accompagnata anche da una comprensione intellettuale, non serve a nulla, in quanto non è in grado di mostrare a Edipo la propria sventura. La definizione che dà P. Chantraine del verbo δέρομαι è la seguente: "le verbe exprime l'idée de 'voir' en soulignant l'intensité ou la qualité di regard. Dit de serpents, de l'aigle, de la Gorgone, de guerriers au combat; Par suite au sens d'y voir clair par opposition à être aveugle, ou de vivre, avoir le regard vivant." Anche in questo caso dunque, come per βλέπειν, si tratta di un verbo con una forte connotazione pratica del significato "vedere".

Si noti che, per a Tiresia, cieco, Sofocle non utilizza mai il verbo βλέπω, ma solamente ὄραω: al v. 284 il corifeo lo descrive come colui che "vede come Apollo" (ἄνακτ' ἄνακτι ταῦθ' ὄρα̃ντ' ἐπίσταμαι / μάλιστα Φοῖβω Τειρεσίαν) e Tiresia stesso al v. 324, nel constatare l'ignoranza di

Edipo a proposito dei fatti, dirà: “vedo che anche tu parli a sproposito” (ὄρω γὰρ οὐδὲ σοὶ τὸ σὸν φώνημ' ἰὸν / πρὸς καιρὸν). Particolare in quest'ultimo caso, e a ulteriore sostegno di quanto si sta cercando di dimostrare, il contrasto dato dall'utilizzo di un verbo con il significato di “vedere” seguito da un complemento oggetto che ha a che fare con l'udito (τὸ σὸν φώνημ'): il significato è quello di “vedere” nel senso di “comprendere”. Con lo stesso significato βλέπω comparirà nelle parole di Creonte, il quale similmente affermerà di “vedere” Edipo non ragionare bene (v. 625: οὐ γὰρ φρονοῦντά σ' εὖ βλέπω).

Si proceda con un ulteriore confronto fra passi simili tra loro, ai quali, però, l'utilizzo di βλέπω o di ὄρω attribuisce differenti sfumature di significato: si tratta del v. 375, in cui Edipo dichiara che Tiresia non può nuocere e nessuno che “veda la luce del sole” (Soph. Oed. Ty. vv.374-375):

μιᾶς τρέφει πρὸς νυκτός, ὥστε μήτ' ἐμὲ  
μήτ' ἄλλον, ὅστις φῶς ὄρω, βλάψαι ποτ' ἄν.

Ti nutri di una notte senza fine: non puoi nuocere né a me né a nessun altro che **veda la luce del sole**.

del già citato v. 419, in cui Tiresia profetizza a Edipo il fatto che presto “non vedrà che tenebra” (Soph. Oed. Ty. v. 419):

βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον.

Adesso guardi dritto, ma presto **non vedrai che tenebra**.

e, infine, del v. 1183, quando Edipo, scoperta la sua vera identità, rivolge l'ultimo saluto alla luce del sole (Soph. Oed. Ty. vv. 1183):

ὦ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαμι νῦν

O luce del sole, **che io ti veda** per l'ultima volta.

In tutti e tre gli esempi l'oggetto del vedere ha che fare con la luce, o con la sua assenza. Per quale motivo al v. 375 Sofocle utilizza ὄραω e al v. 1183 βλέπω, quando in entrambi i casi l'oggetto è φῶς, la luce del sole? Per trovare spiegazione all'apparente contraddizione occorre tornare a quanto detto in merito ai concetti che, nel pensiero e nella letteratura greche, erano indissolubilmente legati all'immaginario di "luce" e "ombra".<sup>120</sup> Al v. 375 Edipo non si sta riferendo tanto al fatto che Tiresia, cieco, non possa vedere fisicamente la luce del sole, quanto a tutti i valori positivi che tale immagine portava con sé nella cultura greca: verità, giustizia, bene. Secondo l'eroe protagonista, Tiresia sta pronunciando menzogne, ovvero si sta "nutrendo di una notte senza fine" (μιᾶς τρέφει πρὸς νυκτός) e per questo motivo non può far del male a chi come lui, Edipo, sta invece dalla parte della ragione, del giusto e della verità, ovvero "vede la luce" (φῶς ὄρα). Al contrario, negli altri due casi entrambi i personaggi fanno riferimento al prossimo accecamento di Edipo: questo fatto spiega l'uso di προσβλέπειν, con il quale Sofocle evidenzia il fatto che l'eroe, con i propri occhi, vede per l'ultima volta la luce del sole (v. 1183: ὦ φῶς, τελευταῖόν) e in seguito non vedrà poi altro che tenebra (v. 419: ἔπειτα δὲ σκότον). L'utilizzo di βλέπειν in in luogo di ὄραω, è, dunque, scelta intenzionale di Sofocle. I due versi (v. 375 e v. 1183) si richiamano così in un percorso anulare che porta a compimento la profezia di Tiresia, il quale aveva avvertito Edipo che presto le accuse mosse nei suoi confronti si sarebbero ritorte contro di lui (vv. 372-373: σὺ

---

<sup>120</sup> vd. *supra* cap. 2.1., pp. 59-64.

δ' ἄθλιός γε ταῦτ' ὄνειδίζων, ἅ σοι / οὐδεις ὅς οὐχὶ τῶνδ' ὄνειδιεῖ τάχα.  
“lanci accuse che ben presto ognuno ritorcerà contro di te”).

Se ora si procede oltre la scena di dialogo fra Edipo e Tiresia nell'analisi delle occorrenze di βλέπω, si troverà conferma della dicotomia con il verbo ὄράω messa in evidenza. Giocasta usa βλέπω due volte, al v. 857, a conclusione del dialogo con Edipo (Soph. Oed. Ty. vv. 856-857):

ὥστ' οὐχὶ μαντείας γ' ἂν οὔτε τῆδ' ἐγὼ  
βλέψαιμ' ἂν εἴνεκ' οὔτε τῆδ' ἂν ὕστερον.

per quel che concerne la divinazione **non guarderò** nè a destra nè a sinistra.

e al v. 923, quando la regina descrive al corteo di cittadini lo stato di angoscia in cui versa Edipo (Soph. Oed. Ty. vv. 922-923):

ὥς νῦν ὀκνοῦμεν πάντες ἐκπεπληγμένον  
κεῖνον βλέποντες

ora siamo utti in ansia **nel vederlo** sgomento

Nel secondo esempio il verbo si riferisce chiaramente all'azione verbale del “vedere” fisicamente Edipo agitato, il quale “si lascia trasportare oltre misura da ansie d'ogni genere” (vv. 914-915: ὑψοῦ γὰρ αἴρει θυμὸν Οἰδίπους ἄγαν / λύπαισι παντοίαισιν) ed è “in balia del primo venuto purché gli prospetti delle angosce” (v. 917: ἀλλ' ἐστὶ τοῦ λέγοντος, εἰ φόβους λέγοι). Meno evidente la ragione dell'utilizzo di βλέπω nel primo esempio, dove Giocasta si riferisce alle “profezie” (μαντείας): a determinare la scelta di βλέπω piuttosto che di ὄράω – apparentemente più adatto qui perché riferito ad un oggetto rispetto al quale sarebbe prevista l'azione di “vedere” nel senso di “credere”/“comprendere” – è l'indicazione della direzione dello sguardo

da parte di Giocasta, la quale suggerisce a Edipo di non guardare in una direzione piuttosto che in un'altra, dando ascolto a quanto suggerito dall'arte divinatoria. Indicando una direzione dello sguardo si fa riferimento per forza di cosa alla vista tramite l'utilizzo degli occhi, e quindi si ricorre a βλέπω. Sempre grazie a tale legame, sottinteso o no, con l'utilizzo dello sguardo e, quindi, degli occhi, si possono spiegare le occorrenze di βλέπειν al v. 999, quando Edipo sostiene la difficoltà di stare lontano dalla propria patria e dalla vista dei propri cari (Soph. *Oed. Ty.* vv. 998-999):

ἀλλ' ὅμως  
τὰ τῶν τεκόντων ὄμμαθ' ἥδιστον βλέπειν.

Ma è così dolce **contemplare gli occhi** dei propri genitori!

Lo stesso vale per il v. 1121, quando Edipo, con tono perentorio, invita il servo di Laio, interrogato in qualità di testimone, a guardarlo e a rispondere alle sue domande (Soph. *Oed. Ty.* 1121-1122)<sup>121</sup>:

οὗτος σύ, πρέσβυ, δεῦρό μοι φώνει βλέπων  
ὅσ' ἄν σ' ἐρωτῶ. Λαΐου ποτ' ἦσθα σύ;

E ora dico a te, vecchio. **Guardami negli occhi** e rispondi alle mie domande. Appartenevi a Laio?

Per comprendere meglio quest'ultimo passo occorre immaginare la rappresentazione scenica, in cui il personaggio Edipo invita il testimone a rivolgersi a lui guardandolo: il contatto visivo in questo caso sarebbe

---

<sup>121</sup> Nel verso precedente, il messaggero proveniente da Tebe ha confermato l'identità del pastore servo di Laio e invitato Edipo a guardarlo utilizzando il verbo ὁράω: v. 1120: τοῦτον, ὄνπερ εἰσορᾷς. In questo caso l'utilizzo di ὁράω è spiegato con il fatto che l'invito a guardare il testimone non è soltanto quello di constatarne a livello visivo la presenza, ma piuttosto quello di riconoscere in lui la persona che Edipo stava aspettando di incontrare.

fondamentale per sollecitare il testimone a dire la verità. In entrambi gli esempi appena riportati, dunque, βλέπω indica un “guardare” che avviene tramite il contatto degli occhi tra gli interlocutori, attraverso i quali passano dei messaggi: di affetto, nel primo caso, e di sincerità, nel secondo. Ed è questo stesso contatto che rimpiange Edipo, una volta cieco, nel cercare la vista delle proprie figlie al v. 1470: ἴθ' ὦ γονῆ γενναῖε: χερσί τ' ἄν θιγῶν / δοκοῖμ' ἔχειν σφᾶς, ὥσπερ ἠνίκ' ἔβλεπον (“mi basterà sfiorarle con le dita per sentire di averle con me, **come quando avevo ancora la vista**”), e al v. 1486: αἰ σφῶ δακρύω: προσβλέπειν γὰρ οὐ σθένω (“**Non posso guardarvi**, ma piango su di voi”).

Infine, βλέπω ricorre quando Edipo, nella conclusione della tragedia, si lamenta della propria cecità riprendendo l’affermazione riportata sopra (vv. 998-999), con la quale aveva sottolineato quanto dolce fosse poter guardare negli occhi i propri cari: una volta scoperta la propria identità, e di conseguenza anche quella di propria moglie – rivelatasi sua madre –, e dei propri figli – inaspettatamente anche fratelli –, Edipo sottolinea quanto atroce sarebbe stato ora doverli guardare negli occhi, non potendo più trovare quel piacere dichiarato prima, e adduce questo come motivazione del proprio accecamento (Soph. Oed. Ty. 1337):

τί δῆτ' ἐμοὶ βλεπτόν ἢ  
στεροκτόν;  
Cosa posso ancora vedere che caro mi sia?

Tuttavia, non si può fare a meno di notare che, nei versi subito precedenti, Edipo ha addotto la stessa motivazione per il proprio accecamento utilizzando, però, il verbo ὀράω:

τί γὰρ ἔδει μ' ὀράν,

ὅτω γ' ὄρῶντι μηδὲν ἦν ἰδεῖν γλυκύ;

Perché mai **vedere** ancora, se nessuna dolcezza più potrebbe dilettere i miei occhi?

Forte l'enfasi data al verbo in esame da Sofocle grazie al ricorso di un poliptoto, il quale verrebbe forse restituito meglio con una traduzione più letterale: "Perché è necessario che io veda, quando a me, da vedente, non sarebbe rimasto nulla di dolce da vedere?". Analogamente, nel discorso indiretto riportato dall'araldo ai vv. 1271-1274, Edipo, nell'atto di accecarsi, sarebbe ricorso al verbo ὄράω:

αὐδῶν τοιαῦθ', ὀθούνεκ' οὐκ ὄψοιντό νιν  
οὔθ' οἱ ἔπασχεν οὔθ' ὅποι' ἔδρα κακά,  
ἀλλ' ἐν σκότῳ τὸ λοιπὸν οὐς μὲν οὐκ ἔδει  
ὄψοίαθ', οὐς δ' ἔχρηζεν οὐ γγνωσοίατο.

Urlando così: 'voi **non vedrete** né i mali che ho patito né quelli che ho compiuto, ma in avvenire vedrete soltanto nella tenebra coloro che mai avrei dovuto vedere, né potrete riconoscere coloro che avrei voluto **vedere**.'

Per quale ragione in tali occasioni, nelle quali vi è un forte legame con l'atto dell'accecamento, Sofocle insiste sul verbo ὄράω e non ricorre, invece, a βλέπω che, secondo quanto qui sostenuto, avrebbe una valenza legata agli occhi più appropriata alla situazione? Di nuovo, la spiegazione è da ricercare in una sfumatura più profonda di ὄράω, verbo con il quale Sofocle suggerisce la presenza di un coinvolgimento intellettuale e/o emotivo del soggetto, oltre all'atto visivo. Edipo desidera non vedere più perché ora che è venuto a conoscenza della verità a proposito dei propri cari non potrà più guardarli senza mancare di riconoscerli nella loro identità, come poteva fare prima quando il suo era, appunto, un mero βλέπειν. Ricollegandoci al discorso svolto in precedenza prendendo in

prestato le parole di Platone, Edipo, con il suo accecamento, rifiuta di continuare a guardare le ombre riflesse sulla parete della caverna, ora che ha scoperto che solo di ombre si tratta, e non della verità.<sup>122</sup> A conferma di questo, occorre richiamare un verso nel quale Edipo, continuando a parlare insieme al corifeo del proprio accecamento, accosta βλέπω e (προς)όράω (Soph. *Oed. Ty.* vv. 1371-1374):

ἐγὼ γὰρ οὐκ οἶδ' ὄμμασιν ποίοις βλέπων  
πατέρα ποτ' ἂν προσείδον εἰς Αἴδου μολῶν  
οὐδ' αὖ τάλαιναν μητέρ', οἷν ἐμοὶ δυοῖν  
ἔργ' ἔστι κρείσσον' ἀγχόνης εἰργασμένα.

**Se avessi la vista**, non so con quali **occhi** avrei potuto **guardare**, nell'Ade, mio padre e la mia sventurata madre, contro i quali ho compiuto atti che neppure un caestro potrebbe espiare.

Anche qui, con βλέπω Sofocle indica la capacità sensoriale della vista, mentre con όράω si riferisce ad un “guardare” accompagnato da un riconoscimento dei propri parenti e a una rimembranza degli atti compiuti nei loro confronti, come ripete pochi versi dopo (1384-1385)<sup>123</sup>: τοιάνδ' ἐγὼ κηλῖδα μηνύσας ἐμὴν / ὀρθοῖς ἔμελλον ὄμμασιν τούτους ὄρᾶν; (“E dopo aver dichiarato che questa macchia è mia, come avrei potuto **guardare** costoro con occhi fermi?”)

Per quanto riguarda le altre occorrenze di όράω nella tragedia, non si svolgerà un'analisi completa, poiché il numero delle occorrenze è troppo alto, ma si prenderanno in esame solo alcuni esempi significativi a titolo di campione per i restanti al fine di confermare il significato più concettuale attribuitogli finora in contrapposizione a βλέπω.

---

<sup>122</sup> vd. *supra* cap. 2.1., pp. 45-56.

<sup>123</sup> Interessante notare che in quest'ultimo esempio όράω è utilizzato anche se in forte correlazione con ὄμματα, al contrario di quanto evidenziato in tutti i casi precedenti.

Il verbo ὁράω è ripetuto due volte dal corifeo in apertura alla tragedia, quando invita Edipo a “guardare” ciò che si presenta davanti a suoi occhi al v. 15 (ὄρᾱς μὲν ἡμᾶς ἡλίκοι προσήμεθα, “Tu **ci vedi** seduti ai piedi dei tuoi altari”) e al v. 22 (πόλις γάρ, ὥσπερ καὐτὸς εἰσορᾱς, ἄγαν / ἤδη σαλεύει, “La città, **come vedi** tu stesso, è scossa dai marosi”). In questo caso non si utilizza il verbo βλέπειν perché l’invito a guardare, sebbene molto “visivo”, incita l’interlocutore a fare un passaggio successivo: a “comprendere” ciò che vede, a fare, sulla base di esso, delle deduzioni e ad intervenire di conseguenza.<sup>124</sup>

Con una sfumatura diversa, ὁράω comapre ogni volta che i personaggi dichiarano la volontà di “vedere” il testimone dell’omicidio di Laio, colui che si rivelerà poi essere lo stesso servo di Laio che consegnò Edipo in fasce al messaggero venuto da Corinto. In questo senso ὁράω ricorre al v. 1045 (ἦ κάστ’ ἔτι ζῶν οὔτος, ὥστ’ ἰδεῖν ἐμέ; “Ed è ancora in vita? lo si può **vedere**?), al v. 1052 (οἴμαι μὲν οὐδέν’ ἄλλον ἢ τὸν ἐξ ἀγρῶν, / ὄν καμάτευες πρόσθεν εἰσιδεῖν “Altri non è, credo, se non l’uomo dei campi che già prima volevi **vedere**»), al v. 1111 (τὸν βοτῆρ’ ὄρᾱν δοκῶ, “mi par di **vedere** il pastore»)<sup>125</sup> e al v. 1116 (τὸν βοτῆρ’ ἰδῶν πάρος “tu che già in passato **hai visto** il pastore»): si tratta di un “vedere” che ha come conseguenza anche l’acquisizione di una conoscenza. Infatti, il significato di ὁράω è qui quello di “incontrare», laddove l’incontro con una persona prevede sempre un’interazione che, in particolare in questo caso, porta ad uno scambio di informazioni. La volontà espressa a

<sup>124</sup> Soph. *Oed. Ty.* vv. 1-77. Cfr. *supra* cap. 2.1., pp. 53-55.

<sup>125</sup> In questo caso ὁράω ha anche il significato di “riconoscere”, come spiegato per l’occorrenza al v. 1120 *supra* in nota n. 121, p. 94.

proposito del testimone, dunque, non è semplicemente quella di “vederlo” (per cui si sarebbe utilizzato il verbo βλέπειν), ma di “incontrarlo” per parlarci e conoscere da lui quello che sa in quanto è stato presente ai fatti.<sup>126</sup>

Sulla stessa riga degli esempi riportati, anche le altre occorrenze di ὄραω nel testo della tragedia prevedono una sfumatura di significato aggiuntiva a quella del semplice “vedere”, con cui invece bisogna tradurre βλέπω.<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> cfr. *supra* cap. 2, p. 28.

<sup>127</sup> Nel testo dell'*Edipo re* le occorrenze di verbi diversi da ὄραω e βλέπω appartenenti alla sfera semantica del “vedere” sono poche: otto per il verbo σκοπέω (P. Chantraine *DELG s.v.*: “tourner son regard vers, regarder, examiner”) ai vv. 68, 130, 286, 291, 407, 747, 964, 1529; due per δέχομαι (P. Chantraine *DELG s.v.*: “le verb exprime l'idée de ‘voir’ en soulignant l'intensité ou la qualité di regard») utilizzato da Tiresia ai vv. 413 e 454; tre per λεύσσω (P. Chantraine *DELG s.v.*: “ce verb exprime l'idée d'un flux visuel rayonnant des yeux, non de l'objet») utilizzato prima dal messaggero proveniente da Corinto al v. 1254 e poi dal corifeo al v. 1524.

### 3.2. Conoscere

Si sposti ora l'attenzione al secondo elemento di contrasto, dopo quello di vista e cecità, fra le figure di Edipo e Tiresia: quello della conoscenza della verità. Si cercherà di dimostrare come su questo punto Sofocle abbia reso netta, a livello lessicale, la contrapposizione fra i due personaggi; diversamente da quanto si è visto in merito allo svolgersi della trama, dove, invece, come manifestato dall'intervento del coro successivo al dialogo fra i due (vv. 463-511), sembrerebbe non essere chiaro da quale parte stia la ragione, e quindi la verità: se da quella di Edipo o di Tiresia.<sup>128</sup> Prestando attenzione al lessico, si noterà che due sono le parole chiave utilizzate dall'autore per indicare la "conoscenza" della "verità" nel suo senso più ampio e trascendentale: φρονεῖν e ἀλήθεια. Se l'intera tragedia è stata interpretata come un lungo processo di ricerca di tale conoscenza della verità, sviluppato attraverso i dialoghi dei personaggi, in realtà il lessico è chiaro fin da subito: solo Tiresia ne è il pieno detentore, gli altri personaggi possono possedere solo una porzione della verità, ma non sono in grado di pervenire, da soli, ad una visione completa di essa. Tutto questo è ricollegabile nel fatto che il verbo φρονέω e la parola ἀλήθεια sono, nell'arco dell'intera la tragedia, attribuiti solamente a Tiresia nel loro valore completo e positivo: se ne vedano di seguito i dettagli.

---

<sup>128</sup> Vd. *supra* cap. 2. pp. 40-41.

La parola ἀλήθεια ricorre 8 volte in tutto il testo: di queste, cinque sono attribuite alla figura di Tiresia, e nei capitoli precedenti si è già avuta occasione di commentarle<sup>293</sup>:

- (Soph. *Oed. Ty.* vv. 298-299)  
ΧΟ. ᾧ / **τἀληθῆς** ἐμπέφυκεν ἀνθρώπων μόνῳ.

CORO: il solo fra gli uomini che possenga, intatta, la **verità**.

- (Soph. *Oed. Ty.* vv. 350-351)  
ΤΕ. **ἀληθῆς**; ἐννέπω σὲ τῷ κηρύγματι  
ᾧπερ προεῖπας ἐμμένειν

TIRESIA: **Davvero?** E allora ti suggerisco di attenerti all'editto che tu stesso hai proclamato.

- (Soph. *Oed. Ty.* v. 356)  
ΤΕ. πέφυγα· **τἀληθῆς** γὰρ ἰσχυῶν τρέφω.

TIRESIA: Sfuggire al castigo? Sono già salvo: ho la forza della **verità**.

- (Soph. *Oed. Ty.* v. 369)  
ΤΕ. εἶπερ τί γ' ἐστὶ τῆς **ἀληθείας** σθένος.

TIRESIA: Sì, se la **verità** conserva i suoi diritti.

- (Soph. *Oed. Ty.* vv. 499-501)  
ΧΟ. ἀνδρῶν δ' ὅτι μάν-  
τις πλέον ἢ ἄγω φέρεται,  
κρίσις οὐκ ἔστιν **ἀληθῆς**.

CORO: Ma che profeta mortale  
più di me consegna **verità**,  
indizio sicuro non c'è.

In tutti questi esempi ἀλήθεια indica un concetto indefinito, pervadente la realtà, di cui Tiresia è detentore perché, in qualche modo, fa parte della

---

<sup>293</sup> vd. *supra* cap. 2, pp. 28 ss.

sua stessa natura, come suggerisce il corifeo al v. 299 con il verbo

ἐμπέφυκεν.<sup>130</sup>

Per quanto riguarda le altre tre occorrenze di ἀλήθεια, essa compare solamente in riferimento alla narrazione di eventi passati a cui i personaggi chiamati in causa avrebbero assistito di persona, divenendone quindi testimoni. È il caso di Edipo, quando si prepara a raccontare a Giocasta dell'omicidio compiuto al crocicchio di tre vie – senza sapere ancora che si trattasse di Laio – (Soph. *Oed. Ty.* v. 800):

καί σοι, γύναι, **τᾶληθές** ἐξεροῶ.

E ti dirò, o donna, tutta la **verità**.

Le ultime due occorrenze riguardano il messaggero venuto da Corinto: quando annuncia a Giocasta la morte di Polibo, giurandole di dire la verità (Soph. *Oed. Ty.* v. 944):

εἰ μὴ λέγω **τᾶληθές**, ἀξιῶ θανεῖν.

Possa morire io, se non è la pura **verità**.

e quando, rivolgendosi al servo di Laio mandato a chiamare da Edipo, dopo aver ricordato di come in passato i due avessero trascorso tre interi semestri a far pascolare insieme i propri greggi sul monte Citerone, riceve conferma, da parte del compagno, di aver detto la verità (Soph. *Oed. Ty.* v. 1140-1141):

ΑΓ. λέγω τι τούτων ἢ οὐ λέγω πεπραγμένον;

ΘΕ. λέγεις **ἀληθῆ**, καίπερ ἐκ μακροῦ χρόνου.

MESSAGGERO: Dico bene, o racconto frottole?

---

<sup>130</sup> cfr. Di Benedetto 1983, p. 102: "L'uso di ἐμπέφυκεν dimostra che ciò che è vero è considerato dal coro come connesso con l'intima natura di Tiresia, non certo frutto di accertamento o indagine."

SERVO: Dici la **verità**, anche se tanto tempo è passato.

Come dimostrano questi esempi, nell'*Edipo re* di Sofocle gli uomini possono avere solo una conoscenza parziale della verità: essa si limita ad essere una mera testimonianza dello svolgersi di fatti di cui si ha avuto esperienza diretta, ma dei quali non si è in grado di conoscere il significato. Edipo dice il vero quando descrive l'omicidio da lui compiuto al crocicchio di tre vie, ma non immaginava che la persona da lui uccisa fosse Laio, suo padre. Analogamente il messaggero narra il vero a proposito del bambino ricevuto in fasce dal servo di Laio, ma non ne conosce le reali origini. Infine il servo, il quale è stato presente sia all'affidamento del figlio del re al pastore di Corinto che all'assassinio di Laio, da un lato sa che Edipo è colui che ha ucciso Laio, dall'altro non riconosce in lui il bambino che aveva affidato in passato al pastore di Corinto. È evidente, quindi, che ognuno dei personaggi detiene una porzione limitata di verità, ἀλήθεια, e che essi possono pervenire a conoscerla nella sua completezza solo una volta messe insieme tutte le loro singole testimonianze. Tiresia invece è l'unico personaggio della tragedia a conoscere la verità fin da subito, a prescindere da qualsiasi esperienza diretta o prova, ed è proprio per questo motivo che egli non viene creduto dagli altri.

A rafforzare la peculiare posizione dell'indovino, separata e distante da tutti gli altri personaggi, Sofocle fa un utilizzo altrettanto meditato del verbo φρονέω: esso compare attribuito in forma affermativa solamente a Tiresia, mentre in tutte le sue altre occorrenze compare in forma negativa,

condizionale o impersonale. Le occorrenze di φρονέω sono in totale 19; di esse, 6 sono riferite a Tiresia:

- (Soph. *Oed. Ty.*v. 302)

OI. εἰ καὶ μὴ βλέπεις, **φρονεῖς** δ' ὅμως

EDIPO: Tu comprendi, anche se con gli occhi non vedi.

- (Soph. *Oed. Ty.*vv. 316-317)

TE. φεῦ φεῦ, **φρονεῖν** ὡς δεινὸν ἔνθα μὴ τέλη  
λύη **φρονοῦντι**.

TIRESIA: Ahimè! Com'è terribile sapere, quando il sapere non giova a chi sa

- (Soph. *Oed. Ty.* v. 326)

OI. μὴ πρὸς θεῶν **φρονῶν** γ' ἀποστραφῆς

EDIPO: No, in nome degli dei, non voltarti indietro, se tu sai.

- (Soph. *Oed. Ty.* v. 403)

OI. ... εἰ δὲ μὴ ἴδοκεις γέρον  
εἶναι, παθῶν ἔγνωσ ἂν οἶά περ **φρονεῖς**.

EDIPO: e se non ti vedessi così decrepito, impareresti a tue spese quanto sei impudente.

- (Soph. *Oed. Ty.*v. 436)

TE: ἡμεῖς τοιοῖδ' ἔφυμεν, ὡς μὲν σοὶ δοκεῖ,  
μῶροι, γονεῦσι δ', οἳ σ' ἔφυσαν, **ἔμφρονες**

TIRESIA: Bene! Apparirò folle a te, ma saggio ai tuoi genitori, quelli che ti hanno generato.

- (Soph. *Oed. Ty.* vv. 461-461)

TE. ... καὶ λάβης ἐψευσμένον,  
φάσκειν ἔμ' ἤδη μαντικῇ μηδὲν **φρονεῖν**.

TIRESIA: Se troverai che ho mentito, dì pure che dell'arte profetica io non so nulla.

Negli esempi riportati, sia che le parole vengano pronunciate da Edipo oppure da Tiresia, l'utilizzo di φρονέω indica una conoscenza superiore, oscura ai mortali, di cui è detentore solo l'indovino.<sup>131</sup>

Successivamente alla scena di dialogo fra Edipo e Tiresia, φρονέω ricorre ancora 13 volte, riferito agli altri personaggi ma, come si vedrà, solo in forma negativa o ipotetica. Il primo ad attribuire agli uomini l'assenza di φρονεῖν è proprio Tiresia, quando risponde alla supplica di Edipo (vv. 326-327) a non rifiutarsi di dire ciò che sa (Soph. *Oed. Ty.* v. 328):

πάντες γὰρ οὐ φρονεῖτ' ...

Già perchè voi tutti ignorate ...

Similmente, nel dialogo di Edipo e Creonte, i due si rimprovereranno reciprocamente di "non ragionare bene" (Soph. *Oed. Ty.* v. 549-552):

KP. εἴ τοι νομίζεις κτήμα τὴν ἀνθαδίαν  
εἶναί τι τοῦ νοῦ χωρίς, οὐκ ὀρθῶς φρονεῖς.  
OI. εἴ τοι νομίζεις ἄνδρα συγγενῆ κακῶς  
δρῶν οὐχ ὑφέξειν τὴν δίκην, οὐκ εὖ φρονεῖς.

CREONTE: Ti sbagli di grosso se credi che l'ostinazione più scriteriata sia un buon acquisto.

EDIPO: E tu ti sbagli di grosso se credi di poter fare del male a un tuo congiunto senza patirne le conseguenze.

Fra i due, quello che nel corso della tragedia dà l'impressione di comportarsi in modo più saggio è Creonte, poiché in due occasioni si

---

<sup>131</sup> Il φρονεῖν di Tiresia viene messo in dubbio, in maniera provocatoria e ipotetica, solo alla fine del dialogo fra i due, con l'ultimo verso pronunciato da Tiresia (v. 462), in cui φρονεῖν è significativamente l'ultima parola. Si noti come tale verso richiami, ad anello, il lessico e i contenuti dei versi di apertura del dialogo, con i quali Edipo accoglie Tiresia al suo ingresso in scena (v. 402). Cfr. Di Benedetto 1983, pp. 101 ss.

dimostra prudente nel parlare, dichiarando di fare molta attenzione a dire solo ciò che sa e ciò che pensa:

(Soph. *Oed. Ty.* vv. 570-571)

KP. οὐκ οἶδ'· ἐφ' οἷς γὰρ μὴ φρονῶ σιγᾶν φιλῶ.

OI. τοσόνδε γ' οἶσθα καὶ λέγοις ἄν εὖ φρονῶν.

CREONTE: Non so: non mi piace parlare di ciò che ignoro.

EDIPO: Ma questo lo devi sapere, e lo devi dire, se non sei uscito di cervello (trad. lett. "se ragioni bene")

(Soph. *Oed. Ty.* v. 1520)

--ἄ μὴ φρονῶ γὰρ οὐ φιλῶ λέγειν μάτην.

Non è mia abitudine dire quello che non penso.

Edipo, invece, nel suo muovere accuse contro l'indovino e contro il cognato, sembra "sragionare", come fa notare Creonte (Soph. *Oed. Ty.* v. 626):

XP. οὐ γὰρ φρονοῦντά σ' εὖ βλέπω.

CREONTE: Certo, perché vedo che sragioni.

Per questo motivo il coro stesso lo supplica di fermarsi a riflettere, prima di parlare in modo avventato (Soph. *Oed. Ty.* v. 645):

πιθοῦ θελήσας φρονήσας τ', ἄναξ, λίσσομαι.

Ascolta, rifletti, cedi, mio sovrano, te ne supplico.

Se non in forma negativa (o ipotetica come al v. 571), φρονέω occorre in forma impersonale in una frase dal carattere sentenzioso pronunciata dal coro (Soph. *Oed. Ty.* v. 617):

ἄναξ· φρονεῖν γὰρ οἱ ταχεῖς οὐκ ἀσφαλεῖς.

Chi dà giudizi affrettati non può raggiungere la certezza.

Gli unici due passi in cui φρονέω occorre in forma positiva è in riferimento al servo di Laio e a Giocasta. Nel primo caso, il messaggero di Corinto indica il pastore come colui che “sa” chi, e perché, volle l’abbandono di Edipo, dopo avergli legato le caviglie (Soph. *Oed. Ty.* v. 1038):

ΑΓ. οὐκ οἶδ’ ὅ δούς δὲ ταῦτ’ ἐμοῦ λῶον φρονεῖ.

MESSAGGERO: Non so. Meglio la può sapere chi ti diede a me.

L’uso di φρονέω può essere qui spiegato dal fatto che il messaggero fa riferimento all’unica persona che, secondo lui, potesse avere su quell’argomento la risposta cercata da Edipo. Nel secondo caso è Giocasta a definirsi φρονοῦσα, “colei che sa” (Soph. *Oed. Ty.* v. 1066):

ΙΟ. καὶ μὴν φρονοῦσά γ’ εὔ τὰ λῶστά σοι λέγω.

GIOCASTA: Parlo per il tuo bene, sono buoni consigli.

Giocasta ha compreso tutta la verità – questo spiegherebbe l’uso di φρονέω in suo riferimento – e, così come aveva fatto prima Tiresia e come farà poi anche il servo testimone, invita Edipo a cessare la sua ricerca per non pervenire, anche lui, a quella verità troppo dolorosa per essere sopportata.<sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> Diversa a questo proposito la posizione di V. Di Benedetto, il quale motiva l’utilizzo del verbo φρονέω da parte Giocasta come tentativo di dare una sfumatura affettuosa alle parole della madre nei confronti di Edipo; vd. Di Benedetto 1983, p. 102.

## Conclusioni

Con il presente lavoro di ricerca si è tentato di mostrare come nell'*Edipo re* di Sofocle l'autoaccecamento del protagonista rappresenti l'elemento verso il quale l'autore ha voluto tendere tutti gli espedienti drammatici in suo possesso – dallo sviluppo dell'intreccio alla scelta del lessico –, con lo scopo di caricare tale gesto finale della massima potenza drammatica e di offrirne una comprensione completa da parte del pubblico. Si è tentato di evidenziare, infatti, come la costruzione della trama – in particolare il valore di *mise en abîme* della scena di dialogo fra Edipo e Tiresia – e lo sviluppo concettuale e lessicale attorno ai temi contrastanti di "vista", "cecità" e "conoscenza" tendano al comune punto di arrivo finale, l'autoaccecamento di Edipo. Tali osservazioni sono basate - ma possono a loro volta costituirne un'ulteriore conferma - sul fatto che, a partire dalle testimonianze pervenute, l'autoaccecamento di Edipo sembra essere un'innovazione sofoclea, una variazione inserita per la prima volta nella tradizione del mito di Edipo con la messa in scena dell'*Edipo re*.

Inoltre, supponendo che l'accecamento di Edipo fosse sconosciuto al pubblico, è possibile individuare un significativo assottigliarsi della distanza che normalmente intercorreva a teatro fra personaggi e spettatori, tale da provocare una reazione emotiva più coinvolta rispetto al destino del protagonista. Il diverso grado di conoscenza di cui godevano gli spettatori relativamente all'identità e alle azioni dei personaggi permetteva il generarsi di quella che è definita "ironia tragica": se l'ironia

è molto densa in tutto il testo sofocleo a proposito dell'incesto e del parricidio compiuti da Edipo,<sup>133</sup> non vale lo stesso per quanto riguarda l'accecamento di Edipo. Tuttavia, ed è quanto si è voluto dimostrare con questo lavoro di tesi, Sofocle non manca di stratificare la tragedia anche, e soprattutto, a proposito di questo elemento. Il testo è intriso dei temi della "vista", "cecità" e "conoscenza" i quali, introdotti a partire dalla scena di dialogo fra Edipo e Tiresia in poi, vengono percepiti dal pubblico, spesso in modo inconsapevole, come spunti di riflessione accolti con curiosità o sospetto; solo alla fine, dopo l'accecamento di Edipo, essi sono ricordati e ricompresi in tutta la pervasiva insistenza con cui si sono manifestati nello svolgersi della tragedia.

---

<sup>133</sup> Cfr. p. es. Soph. *Oed. Ty.* vv. 249-251: ἐπεύχομαι δ', οἴκοισιν εἰ ξυνέστιος / ἐν τοῖς ἐμοῖς γένοιτ' ἐμοῦ συνειδότος, / παθεῖν ἄπερ τοῖσδ' ἀρτίως ἠρασάμην. "E prego ancora che se venisse, con il mio consenso, alla mia casa, presso il mio focolare, mi tocchi la stessa sorte che ho augurato ad altri." (vv. 258-268: ... νῦν δ' ἐπεὶ κυρῶ γ' ἐγὼ / ἔχων μὲν ἀρχὰς ἄς ἐκεῖνος εἶχε πρῖν, / ἔχων δὲ λέκτρα καὶ γυναῖχ' ὁμόσπορον, / κοινῶν τε παίδων κοῖν' ἄν, εἰ κείνῳ γένος / μὴ ἄδυστύχησεν, ἣν ἄν ἐκπεφυκότα / νῦν δ' ἐς τὸ κείνου κρᾶτ' ἐνήλαθ' ἢ τύχη·/ἀνθ' ὧν ἐγὼ τάδ', ὡσπερὲν τοῦμοῦ πατρός, / ὑπερμαχοῦμαι κἀπὶ πᾶν ἀφίξομαι, / ζητῶν τὸν αὐτόχειρα τοῦ φόνου λαβεῖν, / τῷ Λαβδακείῳ παιδί Πολυδώρου τε καὶ / τοῦ πρόσθε Κάδμου τοῦ πάλαι τ' Ἀγήνορος. "Tanto più ora, dal momento che detengo il potere che un tempo deteneva Laio, e posseggo il suo talamo, la donna che entrambi abbiamo seminato, e avremmo generato una prole, una discendenza comune di figli, fratelli fra loro, se lui nella prole non avesse fallito...ma la disgrazia piombò sul suo capo; e dunque per lui, come fosse mio padre, combatterò questa battaglia, e farò ricorso a qualsiasi mezzo pur di stanare chi ha versato il sangue del figlio di Labdaco, del discendente di Polidoro e di Cadmo e dell'antico Agenore.»

## Bibliografia

- D *Epicorum Graecorum Fragmenta*, ed. M. Davies, Göttingen 1988.
- K-A *Poetae Comici Graeci*, ed. R. Kassel – C. Austin, Berlin 1991- 2001.
- M-W *Fragmenta Hesiodica*, edd. R. Merkelbach – M. L. West, Oxonii 1967 (*ed. maior*).
- W *Greek Epic Fragments*, ed. M. L. West, Cambridge (Mass.)-London 2003.
- Ahl 1991 F. Ahl, *Sophocles' Oedipus: evidence and self-conviction*, London 1991.
- Baldry 1972 H. C. Baldry, *I Greci a teatro*, Bari 1972 (ed. orig. *The Greek Tragic Theatre*, London 1971).
- Battezzato 2012 L. Battezzato, 'The Language of Sophocles' in *Brill's Companion to Sophocles*, ed. A. Markantonatos, Leiden-Boston 2012, pp. 305-324.
- Bernidaki-Aldous 1990 E. A. Bernidaki-Aldous, *Blindness in a Culture of Light. Especially the Case of Oedipus at Colonus of Sophocles*, New York 1990.
- Beecroft 2011 A. Beecroft, 'Blindness and Literacy in the "Lives" of Homer', *CQ* 61 (2011), pp. 1-18.
- Bettini- Guidorizzi 2004 M. Bettini, G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo: immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2004.

- Bremer 1976 D. Bremer, *Licht und Dunkel in der frühgriechischen Dichtung: Interpretationen zur Vorgeschichte der Lichtmetaphysik*, Bonn 1976.
- Brisson 1976 L. Brisson, *Le mythe de Tirésias: essai d'analyse structurale*, Leiden 1976.
- Buxton 1980 R. G. A. Buxton, 'Blindness and Limits: Sophokles and the Logic of Myth', *JHS* 100 (1980), pp. 22-37.
- Buxton 1998 R. G. A. Buxton, 'What Can you Rely on in Oedipus Rex? Response to Calame', in *Tragedy and the tragic*, ed. M. S. Silk, Oxford 1998, pp. 38-48.
- Calame 1998 C. Calame, 'Vision, blindness, and mask: the radicalization of the emotions in Sophocles' Oedipus Rex' in *Tragedy and the tragic*, ed. M. S. Silk, Oxford 1998, pp.17-37.
- Calder 1959 W. M. Calder, 'The Blinding, Oedipus Tyrannus 1271-74', *AJPh* 80 (1959), pp. 301-305.
- Champlin 1969 M. W. Champlin, 'Oedipus Tyrannus and the Problem of Knowledge', *CJ* 64 (1969) pp. 337-345.
- Chantraine 2009 P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris 2009 (1ed. 1968-1980)
- Cingano 2015 E. Cingano, 'Oedipodea and Epigonoí', in M. Fantuzzi, Chr. Tsagalis (ed.), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge 2015, pp. 213-225, 244-260.
- Cingano 2006 E. Cingano, 'La tragedia in Grecia', in G. Guastella (a cura di), *Le rinascite della tragedia. Origini classiche e*

*tradizioni europee*, Urbino 2006. pp. 31-84

- Davidson 2012 J. Davidson, 'The Homer of Tragedy: Epic Sources and Models in Sophocles' in *Brill's Companion to Sophocles*, ed. A. Markantonatos, Leiden-Boston 2012, pp. 245-262.
- De Jong –  
Rijksbaron 2006 J. F. De Jong – A. Rijksbaron, *Sophocles and the Greek language: aspects of diction, syntax and pragmatics*, Leiden 2006.
- Di Benedetto 1983 V. Di Benedetto, *Sofocle*, Firenze 1983.
- Detienne 1967 M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, Roma-Bari 1977. (ed. orig. *Les maîtres de vérité en Grèce archaïque*, Paris 1967)
- Dodds 2009 E. R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Milano 2009 [1ed. it. Firenze 1959] (ed. orig. *The Greeks and the Irrational*, Berkeley 1951).
- Dodds 1966 E. R. Dodds, 'On Misunderstanding the *Oedipus Rex*', *G&R* 13 (1966), pp. 37-49.
- Edmunds 1985 L. Edmunds, *Oedipus: the Ancient Legend and its Later Analogues*, London 1985.
- Edmunds 2006 L. Edmunds, *Oedipus*, London 2006.
- Graziosi 2002 B. Graziosi, *Inventing Homer. The early reception of epic*, Cambridge 2002.
- Goldhill 2009 S. Goldhill, 'The audience on stage: rethoric, emotion, and judgement in Sophoclean theatre' in *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*, ed. S. Goldhill – E. Hall, Cambridge 2009, pp. 27-47.

- Haque 2013 M. Z. Haque, 'The Concept of Blindness in Sophocles' King Oedipus and Arthur Miller's Death of a Salesman', *IJALEL* 2 (2013), pp. 112-119.
- Helmbold 1951 W. C. Helmbold, 'The Paradox of the Oedipus', *AJPh* 72 (1951), pp. 293-300.
- Kane 1974 R. L. Kane, 'Prophecy and Perception in the Oedipus Rex', *TAPhA* 105 (1975), pp. 189-208.
- Kirby 2012 J. T. Kirby, 'Aristotle on Sophocles' in *A companion to Sophocles*, ed. K. Ormand, Chichester 2012, pp. 411-423.
- Lattimore 1975 S. Lattimore, 'Oedipus and Teiresias', *CSCA* 8 (1975), pp. 105-111.
- Levet 1976 J. P. Levet, *Le vrai et le faux dans la pensée grecque, étude de vocabulaire*, Paris 2008.
- Liapis 2012 V. Liapis, 'Oedipus Tyrannus' in *A companion to Sophocles*, ed. K. Ormand, Chichester 2012, pp. 84-97.
- Long 1968 A. A. Long, *Language and thought in Sophocles: A study of abstract nouns and poetic technique*, London 1968.
- Martina 1993 A. Martina, 'La poetica di Aristotele e l'Edipo Re di Sofocle: hamartia e opsis' in *Cultura e lingue classiche: 3:3. Convegno di aggiornamento e di didattica: Palermo, 29 ottobre - 1 novembre 1989*, a c. di Biagio Amata, Roma 1993, pp. 87-138.
- Mugler 1964 C. Mugler, *Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs: douze siècles de dialogues avec la lumière*, Paris 1964.

- Murray 1997 G. Murray, 'Reviewing vision in Sophocles' Oedipus the king', *AUMLA* 88 (1997), pp. 1-20.
- Musurillo 1957 H. Musurillo, 'Sunken Imagery in Sophocles' Oedipus', *AJPh* 78 (1957), pp. 36-51.
- Rigsby 1976 K. J. Rigsby, 'Teiresias as Magus in *Oedipus Rex*', *GRBS* 17 (1976), pp. 109-114.
- Rodighiero 2000 A. Rodighiero, *La parola, la morte, l'eroe: aspetti di poetica sofoclea*, Padova 2000.
- Roheim 1946 G. Roheim, 'Teiresias and Other Seers', *The Psychoanalytic Review* 33 (1946), pp. 314-334.
- Salmon 1959 E.F. Salmon, 'Light-Darkness Imagery in *Oedipus Tyrannus*', *CB* 36 (1959), p. 8.
- Seale 1982 D. Seale, *Vision and Stagecraft in Sophocles*, Chicago 1982.
- Sider 1989 D. Sider, 'The Blinding of Stesichorus', *Hermes* 117 (1989), pp. 423-431.
- Shields 1961 M. G. Shields, 'Sight and Blindness Imagery in the *Oedipus Coloneus*', *Phoenix* 15 (1961), pp. 63-73.
- Snell 1963 B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino 1963 (ed. orig. *Die Entdeckung des Geistes: Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg 1946).

## Testi e traduzioni

ATENEEO                      Ateneo, *I Deipnosofisti*, a. c. di L. Canfora, Roma 2001.

### ARISTOFANE

*Le rane*                      Aristofane, *Le Commedie*, trad. di R. Cantarella,  
Torino 1972.

### ARISTOTELE

*La Poetica*                  Aristotele, *Dell'arte poetica*, trad. di C. Gallavotti,  
Milano 1974.

*Etica*                          Aristotele, *Opere 8, Grande Etica, Etica Eudemia*, trad.  
*Eudemia*                      di A. Plebe, Roma-Bari 1973.

*Etica*                          Aristotele, *Etica Nicomachea*, trad. di M. Zanatta,  
*Nicomachea*                  Milano 1986.

### EURIPIDE

*Le fenicie*                  Euripide, *Tragedie*, a c. di O. Musso, Torino 2001.

*Edipo*                          Euripides. *Fragments*, ed. C. Collard - M. Cropp,  
Cambridge (Mass.)-London 2008.

### OMERO

*Iliade*                          Omero, *Iliade*, trad. di G. Cerri e commento di A.  
Gostoli, Milano 1996.

*Odissea*                      Omero, *Odissea*, a c. di V. Di Benedetto, Milano 2010.

PAUSANIA                      Pausanias, *Description of Greece, books VIII.22-X*, ed. G.  
P. Goold, Cambridge (Mass.)-London 1935.

PLATONE                      Platone, *La Repubblica*, trad. di F. Gabrielli, Milano

1981.

## PLUTARCO

*De curiositate* Plutarco, *Moralia I "la serenità interiore" e altri testi sulla terapia dell'anima*, a c. di G. Pisani, Pordenone 1989.

## SOFOCLE

*Edipo re* Sofocle, *Antigone, Edipo re, Edipo a Colono*, trad. di F. Ferrari, Milano 1982.

Sofocle, *Edipo re*, trad. e commento di M. Stella, Roma 2010.

R. D. Dawe, *Studies on the text of Sophocles. The manuscripts and the text*, Leiden 1973.

J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles: Commentaries. IV. The Oedipus Tyrannus*, Leiden 1967.

*Aiace* Sofocle, *Aiace, Elettra*, trad. di M. P. Pattoni, Milano 1997.