

### 3. Il poeta, la visione del mondo e il pubblico della *polis*

#### L'universalità del mito

Una relazione feconda con il passato

Le vicende che Sofocle porta sulla scena mostrano la sua perfetta conoscenza del **materiale mitico**, da cui ritaglia le parti che meglio si prestano alle necessità di quanto vuole comunicare. Nel fare ciò egli tiene presente l'esperienza di **predecessori e contemporanei**, quali Pindaro, Eschilo ed Erodoto (alla cui opera storiografica vi sono chiare allusioni nelle tragedie di Sofocle). Da tale dialogo con la cultura del passato prendono corpo gli eroi sofoclei, che agiscono sulla scena come se gli avvenimenti mitici di cui sono protagonisti – perfettamente noti agli spettatori, in quanto patrimonio tradizionale e comune – si svolgessero per la prima volta.

Il mito nel mito

Sofocle elabora e amplia il segmento selezionato all'interno di una vicenda mitica recuperando, con brevi **rimandi**, veloci riepiloghi o sottili **allusioni**, quelle parti che non sono oggetto diretto dell'azione scenica. Non mancano, inoltre, riferimenti a **saghe diverse** da quella principale. Nelle *Trachinie*, ad esempio, oltre ai frequenti accenni interni alle fatiche di Eracle (riepilogate ai vv. 1089-1100), si riconosce il riuso di una situazione

#### LA SINTESI DELLE TRAGEDIE

##### **Aiace** (Αἴας)

• Anno: 450-440 a.C., probabilmente prima dell'*Antigone*. • Tetralogia: ignota. • Classifica: non ricostruibile.

**Aiace**, in preda alla follia, fa strage di armenti, credendo di uccidere i capi greci che hanno assegnato a **Odisseo** e non a lui le **armi di Achille**. Quest'azione provocherà terribili conseguenze per l'eroe, una volta rinsavito ▶ *Primo piano sull'opera*. Aiace, p. 166).

##### **Antigone** (Ἀντιγόνη)

• Anno: 442 a.C., nel periodo in cui Sofocle riveste incarichi politici. • Tetralogia: ignota. • Classifica: vittoria di Sofocle.

**Antigone**, figlia di Giocasta e di Edipo, contravvenendo alle leggi di Creonte, signore di Tebe, decide di rendere **onori funebri al fratello Polinice**, colpevole di aver organizzato la spedizione contro la città (▶ **t8**). Dopo che una guardia ha annunciato l'**infrazione del divieto**, il sovrano dà ordine di scoprire il colpevole. Sulla scena si alternano lo sbigottimento del coro per l'azione impavida, l'orgoglio di Antigone nel proclamarsi colpevole, lo scontro insanabile tra Creonte e la giovane che si appellano, rispettivamente, al **bene della città** e alle **norme dettate** dalla tradizione e **dagli dèi** (▶ **t9, t10**). Neppure l'intervento di Emone, figlio di Creonte e promesso sposo di Antigone, può mutare la sentenza di morte emessa contro la ragazza. Incalzato dall'indovino Tiresia e dal coro, Creonte interviene troppo tardi per liberare Antigone e il suicidio del figlio Emone e quello della moglie Euridice segnano la sua definitiva rovina.

##### **Trachinie** (Τραχίνιαι)

• Anno: 435 a.C. circa, dopo la rappresentazione dell'*Alceste* di Euripide (438 a.C.), per la probabile dipendenza di Sofocle dal più giovane tragediografo nella descrizione della morte di Deianira.

tratta dal mondo odissaiaco: l'invio di Illo alla ricerca del padre richiama, infatti, il viaggio intrapreso da Telemaco per lo stesso motivo.

Universalità della  
situazione tragica

La vicenda rappresentata si arricchisce così di riferimenti allo stesso o ad altri soggetti mitici, che conferiscono **valore paradigmatico** alla situazione proposta: il dolore di Antigone è paragonabile a quello di Niobe per la morte dei figli (vv. 823-833); la prigionia cui la condanna Creonte può essere assimilata a quella di Danae e di altri personaggi mitici (vv. 944-987); il dramma di Elettra ricorda quello di Niobe e di Procne (vv. 147-152).

## L'eroe tragico: grandezza, fragilità, solitudine

L'importanza  
del destino

I personaggi sofoclei acquistano statura tragica grazie al filtro operato dall'autore, che fonde sulla scena riflessione e racconto tradizionale. Da tale procedimento hanno origine le considerazioni sull'**instabilità** del destino dell'uomo e sull'impossibilità di valutare la sorte di un essere umano prima che abbia compiuto interamente il suo percorso. Queste riflessioni costituiscono la trama sottile delle tragedie e derivano da un motivo già presente nella sapienza greca (ad es. in Simonide), rielaborato alla luce del dibattito contemporaneo: «prima della morte, non si può sapere se la vita degli uomini sia stata buona o cattiva» (*Trachinie*, 2-3), dice Deianira al principio della tragedia; «non è possibile lodare o biasimare la vita dell'uomo come se fosse qualcosa di stabile» (*Antigone*, 1156-1157), ribadisce il messaggero che annuncia il destino di Creonte.

- 
- Tetralogia: ignota. • Classifica: non ricostruibile.

**Deianira**, angosciata per l'assenza del marito **Eracle**, impegnato nella guerra contro Eurito, invia il figlio Illo alla ricerca del padre. Un araldo annuncia il ritorno di Eracle che porta con sé alcune prigioniere di guerra, tra le quali spicca la figlia di Eurito, **Iole**, di cui l'eroe si è invaghito. Deianira invia perciò al marito una **tunica** intrisa con il sangue del centauro Nesso, che crede sia un potente **filtro d'amore** (▶ t11). Si tratta invece di un **veleno mortale**, che provoca a Eracle indicibili sofferenze di cui è testimone il figlio, latore del dono. Illo maledice la madre che ritiene colpevole, mentre questa si allontana in silenzio. La nutrice racconta il **suicidio di Deianira** e la disperazione del figlio, che ha capito in ritardo le intenzioni della donna e le spiega al padre, giunto sulla scena morente.

---

### **Edipo re** (Οιδίπους τύραννος)

• Anno: 429-425 oppure 415-411 a.C., per probabili riferimenti a vicende precedenti (la peste del 431/430 a.C.; la crisi del sistema politico che prepara il governo oligarchico del 411 a.C.) e richiami in altre opere (in particolare le *Fenicie* di Euripide, del 410 a.C.). • Tetralogia: ignota. • Classifica: vittoria di Filocle, secondo Sofocle.

La **peste** che flagella Tebe è conseguenza della morte ancora invendicata di **Laio**, sovrano della città. Il nuovo re è Edipo che, dopo avere ucciso lungo la strada per Tebe uno sconosciuto e aver risolto l'enigma della Sfinge, ha sposato la regina **Giocasta**, rimasta vedova di Laio. Per placare l'epidemia Edipo avvia le indagini sull'**assassinio del re**, interrogando l'indovino **Tiresia**, il cognato **Creonte** e la moglie Giocasta (▶ t12). Egli ancora ignora di essere il figlio naturale di Laio e di Giocasta e non sa che lo sconosciuto da lui ucciso sulla strada di Tebe era proprio Laio. Con l'arrivo del servo che aveva abbandonato Edipo neonato per ordine di Laio e aveva assistito all'assassinio di quest'ultimo, la situazione si chiarisce (▶ t13, t14). Un messaggero racconta il **suicidio di Giocasta** e l'**accecamento di Edipo**.

I personaggi sanno dunque che è **impossibile lottare contro il destino** (*Antigone*, 1106; 1337-1338), e ne acquisiscono tragica consapevolezza quando esso si compie: Aiace diviene conscio del disonore che rende la morte preferibile alla vita quando lo stato di follia si esaurisce (*Aiace*, 430-480); all'ostinazione di Antigone si oppone l'insensibilità di Creonte, saldo nelle sue decisioni fino a quando non apprende di avere causato la morte del figlio e della moglie (*Antigone*, 1261 ss.); Edipo, sicuro di avere fatto tutto il possibile per sfuggire alla profezia, capisce soltanto dopo una lunga indagine le parole di Tiresia (*Edipo re*, 447-462; 1182-1185).

I limiti  
insormontabili  
dell'uomo

L'impossibilità di sottrarsi al disegno oscuro del destino rende la vita dell'uomo immensamente grande nella sua **fragilità**. L'essere umano, artefice della vita e del progresso, al tempo stesso è costretto da limiti invalicabili: l'incertezza del domani, la precarietà del proprio essere, l'esperienza del dolore e la morte. La sfida dell'uomo che vive nella consapevolezza di tali limiti emerge prepotente dai versi sofoclei e, in particolare, dai **canti corali** (cfr. *Edipo a Colono*, 1224-1227: «Di gran lunga non nascere è il destino migliore; l'altro, è tornare quanto prima, appena venuti alla luce, da dove si è venuti»). Tali convincimenti sono rappresentati dall'immagine ricorrente dell'uomo paragonato a un **fantasma**, a un'ombra vana, a **cenere** (*Aiace*, 126; *Elettra*, 1159 ecc.). È nell'accettazione del proprio destino di sofferenza e allo stesso tempo nella consapevolezza della propria nobiltà d'animo che si realizza la grandezza dell'eroe sofocleo, pur nella sua fragilità tutta umana (cfr. *Edipo a Colono*, 7-8).

Una nuova forma  
di eroismo

L'abbinamento ossimorico **grandezza/fragilità** che si realizza nei personaggi sofoclei costituisce una forma di eroismo profondamente rinnovata rispetto al modello tradizionale. Si tratta infatti di un eroismo destinato a realizzarsi nelle esperienze e nelle decisioni indi-

### **Elettra** (Ἠλέκτρα)

• Anno: 420 a.C. circa, forse prima dell'omonima tragedia di Euripide. • Tetralogia: ignota. • Classifica: non ricostruibile.

**Oreste** si è recato ad Argo deciso a vendicare l'uccisione del padre Agamennone. Giunto al sepolcro di quest'ultimo ode i lamenti di **Elettra**, che invoca la divinità contro gli assassini del genitore e depone sulla tomba una ciocca di capelli. Mentre il coro intona un canto sulla vendetta, entra in scena **Clitemnestra**. All'insanabile **scontro fra madre e figlia** (> t15) fanno seguito l'annuncio della (falsa) morte di Oreste, il ritrovamento sulla tomba di Agamennone di offerte che soltanto Oreste può aver fatto, il tentativo di Elettra di coinvolgere la sorella **Crisotemi** nell'uccisione di Egisto. Sopraggiunge quindi Oreste, non riconosciuto, per consegnare l'urna con le sue presunte ceneri a Elettra. Segue il **riconoscimento** tra i due. La **vendetta** può così compiersi: Oreste uccide Clitemnestra e, subito dopo, Egisto.

### **Filottete** (Φιλοκτήτης)

• Anno: 409 a.C. • Tetralogia: ignota. • Classifica: vittoria di Sofocle.

Una spedizione guidata da **Odisseo** approda sull'isola di Lemno, dove **Filottete** è stato abbandonato dieci anni prima dai Greci a causa di una maleodorante **ferita** procuratagli da un serpente. Secondo un oracolo, infatti, per sconfiggere Troia è necessaria la presenza di Filottete e del suo **arco**, dono di Eracle.

viduali (il percorso verso la consapevolezza, la scelta della morte o dell'accecamento) piuttosto che di fronte alla collettività, come accade in Eschilo. Nei personaggi sofoclei, portatori di **caratteristiche contrapposte** (non possono abdicare alla loro capacità di progredire, pur sapendo di non essere in grado di sconfiggere il destino e la morte), si ravvisano reminiscenze di una visione arcaica ancora operante in Pindaro (l'uomo è un essere effimero rispetto alla potenza divina, capace di riscattarsi soltanto grazie alla presenza in lui di una scintilla di divinità) e, al tempo stesso, una **fiducia rinnovata nell'essere umano**, che si lascia definitivamente alle spalle la concezione eroica dell'epica.

Tale prospettiva "umanistica" nasce dalla coscienza delle potenzialità dell'uomo e dalla sua capacità di guardare al futuro, nonostante i limiti imposti dalla sua finitezza e fragilità, e trae origine dalle contemporanee tendenze culturali da cui si sviluppano il pensiero e l'insegnamento sofistico.

Nella definizione del destino dell'uomo assume un rilievo fondamentale il concetto di colpa, nel cui ambito si colloca **ogni forma di eccesso** (ὑβρις), come, ad esempio, l'atteggiamento di superbia nei confronti della divinità (è il caso di Aiace che ha osato affermare di non avere bisogno degli dèi) o la mancanza di misura nelle proprie decisioni (come nel caso di Creonte o di Agamennone).

Nella concezione tragica dell'uomo che emerge dai personaggi di Sofocle, peraltro, il concetto di colpa sfugge a una delineazione univoca, tanto che il poeta giunge a ipotizzare nella stessa persona la tragica **coincidenza di colpa e innocenza**: Deianira usa il filtro a fin di bene e provoca la morte di Eracle; Edipo ha un'unica preoccupazione – evitare il realizzarsi di una profezia – e proprio per questo si macchia delle colpe che ha cercato di eludere (l'uccisione del padre e l'incesto).

---

Odisseo incarica **Neottolema**, figlio di Achille, di ingannare l'eroe, dichiarandosi disposto ad accompagnarlo in patria. Il giovane ottiene di farsi consegnare da Filottete l'arma, ma non riesce a portare a termine l'**inganno** e svela il raggio. Quando interviene Odisseo lo scontro fra le opposte posizioni si rivela insanabile (> **t16**). Neottolema cerca allora un'altra soluzione per convincere Filottete a recarsi a Troia, prospettandogli le cure di Asclepio e la riconquista dell'onore. Risulta decisivo l'intervento di **Eracle** in qualità di **deus ex machina**: egli ordina a Filottete, che è stato suo amico e scudiero, di partire.

---

### **Edipo a Colono** (Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ)

• Anno: 405-401 a.C. • Tetralogia: ignota. • Classifica: vittoria di Sofocle.

**Edipo**, vecchio e cieco, giunge con la figlia **Antigone** a **Colono**, sobborgo di Atene, e chiede ospitalità ai vecchi del luogo che, spaventati, lo allontanano dal bosco sacro alle Eumenidi. In attesa che intervenga il re **Teseo**, giunge da Tebe l'altra figlia di Edipo, **Ismene**: questa informa il padre della **guerra sorta tra i fratelli**, Eteocle e Polinice, anticipando la richiesta di Creonte che Edipo ritorni a Tebe per scongiurarne la rovina. L'eroe rifiuta e chiede ospitalità a Teseo, proclamandosi innocente e assicurando la propria protezione alla città ateniese. Il sovrano promette di aiutarlo nel rispetto delle tradizioni di Atene, alla quale il coro rivolge una **lode esemplare** (> **t17**). Quando Creonte rapisce le figlie di Edipo per punire il suo rifiuto di tornare a Tebe, Teseo interviene e le riporta al padre, che maledice i figli alla presenza di Polinice, sopraggiunto a chiederne il sostegno contro il fratello. Tra i tuoni inviati da Zeus, Edipo si allontana. Il messaggero ne narra la **sparizione prodigiosa**.

L'estrema solitudine  
dell'eroe

Tuttavia può accadere che gli stessi uomini che sono stati atrocemente e incomprensibilmente colpiti dal destino siano altrettanto inaspettatamente riscattati dagli dèi: nel caso di Edipo, la consapevolezza e la scelta di togliersi la vista lo rendono degno dell'apoteosi, ossia dell'assunzione nel mondo divino.

Oltre che per il tragico contrasto interiore, l'uomo sofocleo si caratterizza per il conflitto che lo oppone all'ambiente circostante e ne acuisce la disperata e risoluta solitudine. Tale conflitto si manifesta nella **contrapposizione** di scelte e di sentimenti che anima i personaggi sulla scena: al dolore di Elettra corrisponde il repentino e mal dissimulato sollievo che invade Clitemnestra all'annuncio della morte di Oreste (cfr. *Elettra*, 770 ss.), alla risolutezza di Antigone l'incertezza di Ismene, all'intransigenza di Creonte la mediazione di Emone.

Il contrasto fra le scelte estreme e la debolezza, la titubanza o gli appelli alla ragionevolezza (che, in molti casi, coincidono con la norma del quieto vivere) risulta tanto più efficace quando tocca questioni come la gestione del potere, il rispetto per i morti o l'amore per i famigliari. Mettendo in scena comportamenti che non indulgono a compromessi né mostrano incertezze, neppure di fronte alla morte, Sofocle conferisce ai suoi personaggi una nuova levatura: la solitudine che nasce dalla **consapevolezza della loro diversità**. L'eroismo dei personaggi sofoclei si realizza dunque nell'**individualità** e nella solitudine.

## L'ambiguità e l'oscurità divina

La comunicazione  
difficile con gli dèi

Il dramma e la grandezza della solitudine acquistano un rilievo ancora maggiore se si considera il ruolo che rivestono nelle tragedie la divinità e la volontà divina. In un unico caso appare sulla scena una divinità olimpica: Atena, nel prologo dell'*Aiace*, si presenta come una dea vendicativa, che causa la follia dell'eroe e prova soddisfazione per lo stato di abiezione in cui il suo intervento lo ha ridotto, al punto da suscitare la reazione sdegnata e umanissima di Odisseo. Il ruolo di Atena è indicativo: è inutile cercare in Sofocle un dio rassicurante o protettore.

La divinità sofoclea è una presenza costante, che richiede un rispetto indiscusso (Zeus, in particolare), si manifesta nelle forme inquietanti del destino e parla attraverso l'oracolo di Apollo. Ma la volontà del dio **non** è immediatamente **comprensibile**: tra divinità e uomo domina incontrastata la categoria dell'ambiguità, che rende il rapporto tutt'altro che confortante e accentua la solitudine dell'essere umano. Nonostante questo, e anzi forse proprio per questo, molti versi di Sofocle sono pervasi da un **profondo sentimento religioso** che trova una sua dimensione soprattutto nelle divinità inferie (il caso più esemplare è il bosco delle Erinni nell'*Edipo a Colono*) e nella presenza divina nella natura.

Gli oracoli ambigui

L'incertezza che domina la comunicazione tra uomo e dio è evidente nella centralità degli oracoli e nell'oscurità che li caratterizza. La sapienza profetica di Tiresia, di Calcante o dell'oracolo di Zeus a Dodona comunica con l'uomo senza essere immediatamente comprensibile. Essa infatti non segue il procedimento logico della ragione ma **percorsi suoi propri**, che lasciano spazio alla **speranza** e all'**errore umano** e che divengono chiari soltanto quando si realizzano nella sofferenza tragica. L'uomo cade in rovina

proprio nel momento in cui pensa di trionfare, mettendo in luce la propria ignoranza e il proprio offuscamento.

La vicenda di Edipo è, in tal senso, esemplare: egli si pone sulle tracce del responsabile dell'assassinio di Laio, suo predecessore, secondo le indicazioni dell'oracolo di Apollo, e, affidandosi all'impianto razionale dell'indagine per ricomporre il quadro degli avvenimenti, giunge a riconoscersi colpevole. In Edipo le coppie ossimoriche innocenza/colpa e inconsapevolezza/consapevolezza acquistano una dimensione eccezionale, attraverso un processo di disvelamento (dall'oscurità della propria condizione al chiarirsi della situazione) che lo induce a togliersi la vista. L'alternarsi metaforico di oscurità/luce diviene concreto nel momento della verità, con l'accecamento. Egli comprende soltanto alla fine che nulla poteva fare per evitare il destino: il disegno oscuro di Apollo ne ha provocato la colpevolezza e, al tempo stesso, la consapevolezza.

Il dio, non l'uomo, è per Sofocle misura di tutte le cose: il poeta, che si muoveva nell'ambiente culturale dell'**Atene periclea**, si confronta con il recente messaggio della Sofistica, che poneva l'uomo al centro del mondo. Sofocle esalta, come si è visto, la grandezza dei mortali e la loro capacità di progredire («Molte sono le cose prodigiose, ma nessuna è più prodigiosa dell'uomo», *Antigone*, 332-333); nondimeno, però, vi è un limite dinanzi al quale l'uomo stesso si deve fermare, riconoscendo la propria fallibilità e ammettendo che il proprio destino si trova nelle mani della potenza divina. Antigone, Edipo, Aiace, Filottete, Eracle, pur essendo innocenti o non essendosi volontariamente macchiati di colpe, devono soffrire: non c'è posto per alcuna giustificazione umana del dolore, ma soltanto per un'**accettazione dell'imperscrutabile**. I personaggi di Sofocle sono eroi della solitudine e della sopportazione.

La divinità, misura  
di tutte le cose



Giorgio de Chirico, *Il tributo all'oracolo*, 1913, olio su tela, Philadelphia (USA), Philadelphia Museum of Art.

## La riflessione sulla *polis* e sul potere

Un'ambientazione  
poco quotidiana

Attingendo al materiale mitico della tradizione, Sofocle porta sulla scena personaggi regali e ambienta le vicende in una **reggia** o nei luoghi in cui la guerra ha condotto gli eroi (l'accampamento greco nell'*Aiace*, l'isola deserta nel *Filottete*). In una sola circostanza, nell'*Edipo a Colono*, la vicenda si svolge in un **bosco sacro** e la città in lontananza è Atene, con la sovrapposizione di luogo scenico e luogo reale.

La centralità dei  
problemi politici

La distanza tra l'ambientazione regale nella quale avviene l'azione tragica e la realtà democratica in cui è rappresentata non limita la possibilità di discutere del **potere** politico, dei suoi **eccessi** e dei suoi **limiti**, tema di assoluto rilievo nell'Atene del tempo; garantisce tuttavia un rassicurante distacco tra realtà politica e dibattito scenico. Lo scontro fra Creonte e il figlio Emone su potere tirannico e potere moderato nell'*Antigone*, la presentazione di modelli diversi di sovranità nell'*Edipo a Colono*, il dissidio tra legge divina e legge umana sono altrettanti momenti di una discussione attuale rappresentata in una collocazione estranea dal punto di vista politico e distante nel tempo. I sottili accenni a luoghi evocativi per il pubblico ateniese (Salamina o Sparta), se risultano anacronistici nella vicenda mitica, ne guidano però l'**interpretazione in chiave contemporanea**.

Il dibattito  
contemporaneo

Il mondo mitico raffigurato sulla scena offre dunque ai cittadini la possibilità di immergersi in un ambiente posto idealmente al di fuori del dibattito politico che si svolge quotidianamente nell'assemblea, nelle piazze e nelle strade di Atene. Tuttavia, con la rappresentazione, tale mondo scenico diviene parte integrante del contemporaneo dibattito sulla *polis*, sulle sue leggi e sulle modalità che la regolano: attraverso il teatro la città riflette sulla difficile e mai risolta relazione con il **passato aristocratico** e con le proprie divinità, sulle **prospettive della politica** contemporanea, sui **nuovi spazi della parola** e sui **modelli etici** che si vanno affermando. Sofocle è dunque un testimone attento della vita politica di Atene e del suo problematico sviluppo ed è capace di trasfigurare nelle vicende mitiche le questioni di vasta portata che si pongono a una *polis* democratica con aspirazioni imperialistiche. Per questo, le tematiche che affronta acquistano una valenza che travalica la scena ateniese e assumono un significato rinnovato nel tempo.



> Bozzetto dei costumi per *l'Edipo a Colono* realizzati da Leon Bakst, 1904, acquerello su cartoncino, Mosca, A.A. Bakhrushin Theatre Museum.

## 4. Sofocle, uomo di teatro

**Le innovazioni** Gli autori antichi danno poche informazioni sui caratteri della drammaturgia sofoclea: secondo la *Vita di Sofocle* (4) e Aristotele (*Poetica*, 1449a), egli avrebbe portato il numero dei **coreuti** da dodici a quindici, avrebbe usato il **terzo attore** e introdotto la **scenografia** (da intendersi come uso di una *σκηνὴ* dipinta). Sono notizie preziose, in quanto fanno capire che esiste un'evoluzione nell'organizzazione dello spettacolo e, soprattutto, che i tragediografi si influenzano a vicenda, sperimentando e rafforzando le soluzioni scenografiche più adeguate alle vicende rappresentate (l'uso del terzo attore, seppure ridotto, è già eschileo; > p. 66). A queste considerazioni si deve aggiungere lo scarso ricorso da parte di Sofocle alla presenza delle divinità sulla scena (l'unica eccezione è Atena nell'*Aiace*), alle scene di massa (l'unico caso è il prologo dell'*Edipo re*) e al *deus ex machina* (usato soltanto nell'esodo del *Filottete*).

**L'abbandono della trilogia legata** Rispetto a Eschilo, che aveva spesso sviluppato la trilogia attorno a un'unica vicenda mitica, Sofocle avrebbe composto **una sola trilogia** legata, dedicata al mito di **Telefo**. Per il resto in ogni opera egli concentra la sua attenzione sul **destino di un personaggio**, dotato di complessità psicologica, attraverso il quale dibatte su un tema, discostandosi dalla concezione eschilea. Significativa è, in tal senso, la **ripresa**, a distanza di tempo e in ordine diverso rispetto alla consequenzialità della vicenda, **della stessa saga mitica**. Ciò avviene, ad esempio, nel caso di *Antigone*, *Edipo re* ed *Edipo a Colono*, composte a distanza di anni su momenti diversi e non conseguenti della saga dei Labdacidi; esse presuppongono la conoscenza da parte di Sofocle della trattazione eschilea dello scontro fratricida (*Sette contro Tebe*), che egli sviluppa nelle conseguenze (*Antigone*) e nell'antefatto (*Edipo a Colono*).

**La struttura a dittico** Alcune tragedie – probabilmente le più antiche del *corpus* sofocleo – presentano una struttura a dittico, che implica una **doppia vicenda tragica** e un **doppio personaggio tragico**: è il caso dell'*Aiace*, in cui dopo il suicidio dell'eroe l'attenzione si sposta sul fratellastro Teucro (ma anche sul cadavere insepolto di Aiace stesso); dell'*Antigone*, in cui, in seguito al suicidio della protagonista, si compie la sciagura di Creonte; delle *Trachinie*, che oppongono il dramma di Deianira a quello di Eracle.

**Le scelte espressive** Nelle tragedie di Sofocle l'attenzione del poeta per il singolo personaggio si desume anche dalle scelte espressive: i molti interventi in forma di **rheseis** (in un solo caso si tratta di un monologo), l'**interazione tra i personaggi**, soprattutto negli scontri fra eroe e antagonisti, le parti nelle quali il protagonista esprime il proprio dolore e il corifeo dialoga con lui mettono in luce la **dimensione psicologica** dell'eroe sofocleo, isolato in una totale solitudine dalla sostanziale incomprensione a cui la sua posizione e le sue decisioni lo condannano (cfr. *Aiace*, *Antigone*, *Elettra*, *Filottete* ecc.).

**Il ruolo del coro** Il coro (marinai, fanciulle, vecchi o donne della città) riveste una **molteplicità di funzioni** in relazione allo svolgimento della vicenda: esso passa dall'aperto sostegno a una posizione di distanza, dal fraintendimento alla paura, dalla preoccupazione alla gioia.

**Telefo** Figlio di Eracle e re di Misia, è protagonista di intricate vicende legate alla saga troiana. Tra tutte, si ricorda il suo ferimento alla coscia ad opera di Achille: la lancia che lo aveva ferito lo curò anche, poiché egli guarì applicando sulla piaga la ruggine proveniente dall'arma del nemico.

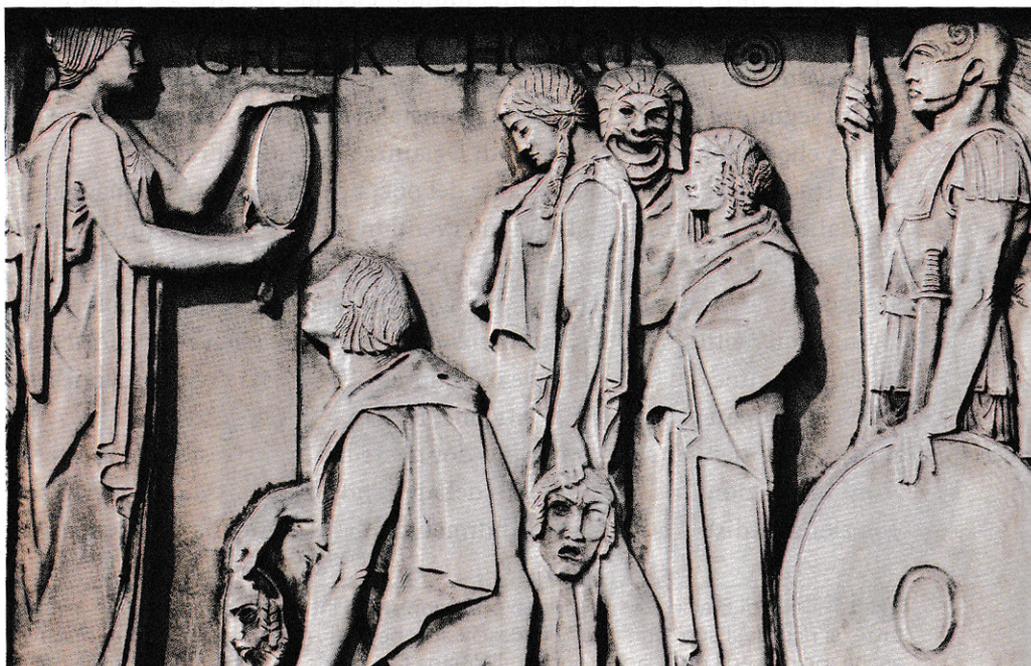
In alcuni casi si crea una particolare convergenza o, viceversa, un contrasto tra il personaggio sulla scena e il coro, soprattutto nelle parti che mescolano canto e recitazione (comme ed epirrema). In ogni caso l'insieme dei canti corali di una tragedia sviluppa un'articolata **riflessione sulla vicenda** e sui suoi significati. Ne sono un esempio eloquente le parti corali dell'*Antigone*, che affrontano la questione della guerra (parodo), della grandezza dell'uomo (I stasimo), del dolore (II stasimo), dell'amore (III stasimo), del destino (IV stasimo) e della purificazione (V stasimo).

#### L'ironia tragica

L'ironia tragica percorre le opere sofoclee: il poeta sfrutta al massimo la notorietà dei miti che usa, dando particolare rilievo al fatto che i personaggi in scena, rappresentati mentre vivono gli avvenimenti, non ne conoscono l'esito, a differenza degli spettatori. L'inconsapevolezza degli uni e la cognizione degli altri fa sì che le parole pronunciate acquistino una **doppia valenza** e sortiscano dunque un **effetto pregnante e straniante** a un tempo. Si vedano ad esempio i canti di gioia del coro (particolarmente movimentati perché accompagnati dalla danza e, per questo, definiti iporchemi dagli studiosi moderni) nel momento in cui si ipotizza un esito positivo (cfr. *Aiace*, 693-718; *Edipo re*, 1086-1109) che si tramuta, nello spazio di pochi versi, nella calamità conclusiva.

## 5. Una poesia raffinata

Nel definire lo stile di Sofocle non è di grande aiuto la notizia secondo la quale nella sua produzione si riconoscono tre fasi (Plutarco, *Sui progressi nella virtù*, 7): le tragedie pervenute, infatti, appartengono tutte alla maturità del poeta e le scarse informazioni cronologiche permettono soltanto di evidenziare alcuni tratti simili (ad es. la costruzione a



Gilbert Bayes,  
Coro greco, 1931,  
regio per la parete  
esterna del Teatro  
di Dioniso, Parigi,  
Teatro Saville.

dittico) e, in generale, una sintonia con il dibattito politico e culturale dell'epoca. La *Vita di Sofocle* coglie alcune delle caratteristiche dello stile del poeta:

Si è espresso in forma omerica, ponendosi sulle orme di Omero nella presentazione dei miti, presentando la vicenda odissaiaca in molte azioni sceniche [...]. Ha delineato e raffigurato i caratteri, trattando i concetti da artista e imitando la grazia di Omero. [...] Molti imitano un autore precedente o uno contemporaneo, ma soltanto Sofocle sa selezionare il meglio da ciascuno. Per questo è stato definito "ape", perché ha saputo fondere appropriatezza e amabilità, audacia e finezza.

(*Vita di Sofocle*, 20-21 *passim*)

Il modello omerico

La grandezza di Sofocle, secondo l'autore della *Vita*, sta dunque nella sua capacità di selezionare il meglio dai suoi modelli, contemporanei e antichi, tra i quali gioca un ruolo importante Omero, soprattutto per la **scelta dei miti** narrati.

Le figure retoriche più usate

Al di là delle testimonianze antiche, lo stile del poeta si caratterizza per la mancanza sia della magniloquenza di Eschilo sia delle aperture di Euripide al linguaggio colloquiale: la sua lingua e il suo modo di esprimersi sembrano a prima vista piani, ma sono in realtà complicati dal costante ricorso a **metafore** ambigue e ad **anfibologie lessicali**, fondamentali a fini poetici, poiché funzionali a veicolare il senso di ironia tragica presente in molte tragedie. Simili accorgimenti retorici suggeriscono l'antitesi tra l'uomo e il suo destino, tra la volontà dell'individuo e quella degli dèi e l'ambiguità insita nella condizione umana, oscillante tra grandi potenzialità e intrinseca debolezza. Il risultato finale, che l'anonimo autore della *Vita* racchiude nella fusione di amabilità, audacia e finezza, traspare in modo evidente dal ricorso insistito a **parole** fortemente **polisemiche** (δεινός, σοφός, χρηστός ecc.), che tradiscono la complessità della concezione etica e politica di Sofocle e la problematicità con cui esamina Atene e la sua democrazia. Sul piano lessicale, il poeta conia molti **aggettivi composti** e molti **sostantivi astratti** e, per quanto riguarda il dialetto, apre agli **ionismi** più degli altri tragici.

Metrica e contenuto

La perizia tecnica di Sofocle nel costruire i suoi versi lo porta a ricercare uno stretto collegamento contenutistico e stilistico fra trimetri successivi, evitando, ad esempio, che sintassi e verso coincidano, grazie anche all'uso massiccio dell'**enjambement**. Tuttavia, se è consueto nei trimetri tragici riscontrare uno stacco violento che separa aggettivi e sostantivi, nei versi di Sofocle è molto frequente che l'**enjambement** interessi preposizioni o articoli. Già gli antichi riconoscevano in questa struttura metrica una peculiarità sofoclea e, pertanto, la denominarono εἶδος Σοφόκλειον ("forma sofoclea"). La padronanza del metro riguarda anche le **parole-chiave** del verso: Sofocle di norma colloca nel primo piede del trimetro i termini più significativi, destinando alla chiusa del verso la **ripetizione** lessicale (un tratto importante del suo stile, volto a ribadire e a fissare nella memoria dell'ascoltatore i concetti pregnanti della tragedia).

**anfibologia** Il termine, derivato da ἀμφιβάλλω, "essere incerto", indica una parola o un'espressione che si presta ad essere intesa almeno in due significati diversi, tra loro in contraddizione. L'anfibologia è il linguaggio con cui, in letteratura, si esprimono solitamente le profezie ("Distruggerai un grande impero" promette l'oracolo a Cresò, che muove guerra alla Persia: l'impero distrutto, però, sarà proprio il suo), ma anfibologie sono frequenti anche nel linguaggio quotidiano (ad es. la frase "È stato ucciso un soldato con una pistola" non chiarisce se il soldato sia stato ucciso con un colpo di pistola o se invece l'arma gli appartenga).