



COMPAGNIA GLAUCO MAURI

GLAUCO MAURI · ROBERTO STURNO

# EDIPO

DI SOFOCLE

EDIPO RE · EDIPO A COLONO

regia di *Glauco Mauri*





C O M P A G N I A  
G L A U C O M A U R I  
MILLENOVECENTONOVANTACINQUE



LA COMPAGNIA GLAUCO MAURI presenta:

GLAUCO MAURI . ROBERTO STURNO

# E D I P O

D I S O F O C L E

traduzione:  
**DARIO DEL CORNO**  
adattamento:  
**DARIO DEL CORNO**  
**GLAUCO MAURI**  
regia:  
**GLAUCO MAURI**  
scene:  
**MAURO CAROSI**  
costumi:  
**ODETTE NICOLETTI**  
musiche a cura di:  
**ARTURO ANNECCHINO**  
ideazione luci:  
**PEPPE PIZZO**

aiuto regia:  
**Giovanni Anfuso**  
assistente alla regia:  
**Carolina Rosi**  
assistente scenografo:  
**Michele Della Cioppa**  
assistente costumista:  
**Simona Morresi**  
direttore di scena:  
**Peppi Pizzo**  
capo macchinista:  
**Franco Bonanni**  
aiuto macchinista:  
**Marco Bonavida**  
capo elettricista:  
**Gianni Grasso**  
capo sarta:  
**Cinzia Falcetti**  
amministratrice:  
**Giancarla Frisina**  
sartoria:  
**Costumi d'Arte s.r.l., Roma**  
scenotecnica:  
**Mekané - Guidonia**  
calzature:  
**L. C. P. - Roma**  
parrucche:  
**B. S. Studio Trieste**  
foto di scena:  
**Tommaso Le Pera**  
trasporti:  
**Franco Porcacchia**  
ufficio amministrativo:  
**Luigi Bonanni,**  
**Daniela Caperchi,**  
**Rossana Venturelli**  
organizzazione generale:  
**Giorgio Guazzotti**  
progettazione grafica:  
**Mario Lovergine**

in collaborazione con:  
**TEATRO COMUNALE DI TREVISO**  
**COMUNE DI BERGAMO**  
**ASSESSORATO ALLO SPETTACOLO**

## EDIPO RE

Edipo:  
**ROBERTO STURNO**  
Sacerdote:  
**AMERIGO FONTANI**  
Creonte:  
**GABRIELE PARRILLO**  
Tiresia:  
**GLAUCO MAURI**  
Giocasta:  
**ELENA GHIAUROV**  
Uomo di Corinto:  
**FELICE LEVERATTO**  
Pastore:  
**PINO MICHENZI**  
Messo:  
**GLAUCO MAURI**  
Coro di Tebe:  
**STEFANIA MICHELI**  
**VINCENZO BOCCIARELLI**  
**GAIA APREA**

## EDIPO A COLONO

Edipo:  
**GLAUCO MAURI**  
Antigone:  
**GAIA APREA**  
Uomo di Colono:  
**VINCENZO BOCCIARELLI**  
Ismene:  
**STEFANIA MICHELI**  
Teseo:  
**AMERIGO FONTANI**  
Creonte:  
**PINO MICHENZI**  
Polinice:  
**ROBERTO STURNO**  
Messo:  
**VINCENZO BOCCIARELLI**  
Coro di Colono:  
**ELENA GHIAUROV**  
**FELICE LEVERATTO**  
**GABRIELE PARRILLO**  
Donna che canta:  
**ELENA GHIAUROV**

# TEATRO DONIZETTI DI BERGAMO

*E' un anno speciale questo per il Teatro Donizetti che in un sempre corposo cartellone della Stagione Teatrale, ventuno spettacoli, è riuscito ad avere ben quattro prime nazionali e tra queste appunto "Edipo" a cui la Compagnia di Glauco Mauri sta lavorando da tempo con studio e passione.*

*Studio perché questo spettacolo rinasce dopo un profondo lavoro sul testo tradotto dal greco e adattato alla scena dal drammaturgo Dario Del Corvo. Passione perché in Mauri e in Sturmo prende vita il dramma dell'uomo, il suo viaggio alla ricerca continua della verità.*

*Per il Teatro Donizetti, Glauco Mauri, un protagonista della scena teatrale italiana, non è un nome nuovo.*

*Dopo qualche anno di assenza dal nostro palcoscenico, lo scorso anno vi era venuto apprezzato interprete in "Tutto per bene" di Luigi Pirandello. E fu proprio in quell'occasione che nacque l'idea, di proporre la prima nazionale a Bergamo di questo "Edipo" sofocleo che Mauri stava elaborando da un suo precedente spettacolo.*

*Detto, fatto.*

*Oggi il nostro teatro, intitolato al grande musicista Donizetti, presenta questo personaggio antico, in grado, a secoli di distanza, di affascinare e coinvolgere, grazie a uomini di cultura che, nonostante l'incalzare della contemporaneità e la trasformazione dei linguaggi, hanno scelto di far partecipe il grande pubblico della riscoperta del teatro classico.*

Il coordinatore U.F.AUT.

**Teatro Donizetti**

Dr. Angelo Libertini

Bergamo, 17 gennaio 1995



*Sofocle, Edipo, Mauri, Del Corno, Sturno sono il pentagono della Stagione Teatrale 1994/95 grazie al quale, ancora una volta, il Teatro di Treviso e la Compagnia di Glauco Mauri collaborano per la messa in scena di una pièce che, dopo il debutto nella città della Marca, andrà peregrinando per i Teatri italiani per almeno un biennio.*

**Faust, Don Giovanni, La Dodicesima notte, Una vita nel Teatro, Dal silenzio al silenzio, Tutto per bene, Beethoven:**

*nell'ultimo decennio sono stati fra i titoli più emblematici e significativi che hanno riempito i palcoscenici italiani grazie alla feconda - ed ormai insostituibile - collaborazione instauratasi fra Glauco Mauri e la città di Treviso.*

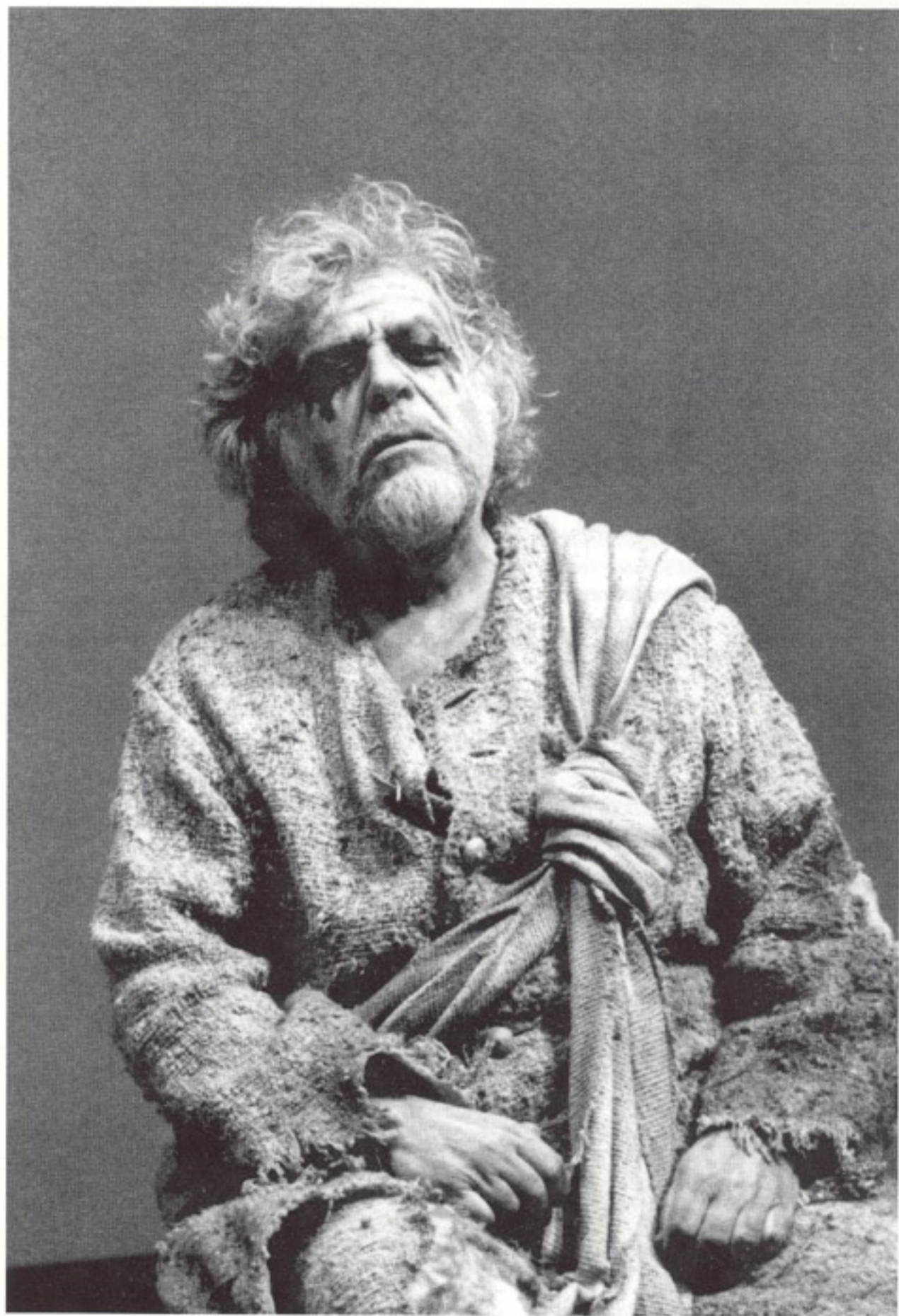
*Per la corrente stagione teatrale la scelta mauriana è caduta su uno dei grandi capolavori del Teatro greco, l'Edipo sofocleo, mettendo assieme in un'unica serata Edipo re e Edipo a Colono.*

**Perché Edipo oggi?**

*La tragedia sofoclea ha una sua intrinseca vitalità ed attualità, impegna l'uomo d'oggi a ripensare se stesso in un mondo che sembra non avere più riferimenti ideali, ancorato com'è solo all'aspetto consumistico ed effimero.*

*Edipo è di una modernità assoluta, sconvolgente giacché con lui riafferma la sacralità della protesta dell'uomo, di allora e di oggi.*

*E' questo il messaggio che Glauco Mauri oggi ci lancia e che noi abbiamo contribuito a far sì che si potesse diffondere.*



*'Edipo e Colono' - Glauco Mauri*

# L'UOMO È LA MISURA DI TUTTE LE COSE

DI GLAUCO MAURI

*Il V secolo a.C. fu per la Grecia e l'umanità tutta, una luce che illuminò il futuro degli uomini. Fu forse allora, in quegli anni miracolosi, in cui in una piazza di Atene si poteva incontrare uomini come Eschilo, Fidia, Sofocle, Euripide, Pericle, Socrate, Aristofane, Protagora, che nacque "l'uomo nuovo". Il V secolo vide i più grandi avvenimenti della storia di Atene e Sofocle fu un testimone tra i più profondi dell'evoluzione morale che ad Atene ha accompagnato l'evoluzione religiosa e sociale. È un momento di grande sconvolgimento. I miti si mettono in dubbio. Gli Dei sono sempre più lontani dagli uomini e parlano loro non più direttamente come nel mito, ma attraverso gli oracoli e i loro sacerdoti. La loro voce si fa sempre più confusa, lontana. Spesso non illuminano chi si rivolge loro ma, come per Edipo, confondono attraverso verità contorte il cammino da prendere. E l'uomo, sempre più disorientato e solo, si impadronisce del faticoso e abbagliante compito di capire "le cose".*

*Si aprono abissi spaventosi nella sua mente, si incendiano conflitti che portano a prese di coscienza e a una visione sempre più razionale di quelli che sono i suoi doveri verso gli Dei e i suoi doveri verso se stesso. L'uomo comincia a porsi delle domande, comincia ad alzare il capo e a guardare il cielo con più coscienza e fierezza della propria dignità. Protagora afferma che "l'uomo è la misura di tutte le cose", e cominciano i "perché?" La vecchia morale è, a volte con sofferenza, ripensata al lume della ragione e l'uomo fino ad allora considerato come una marionetta nelle mani degli Dei e del Fato, sente il dovere di essere sempre più il giudice dei suoi problemi e delle sue scelte. L'umano e il divino appaiono inconciliabili, ed è così che nasce la tragedia dell'esistenza. Sofocle è un grande narratore di questa tragedia. I suoi personaggi non sono solo delle grandi creazioni poetiche, sono anche i messaggeri di un'epoca nuova, di un nuovo modo che l'uomo ha di sentirsi partecipe e protagonista di quel tutto che è la fatica del vivere.*

*Nella sua penultima tragedia scritta a 86 anni, il Filottete, già Sofocle modificando il mito del dolente eroe "della ferita e dell'arco" precedentemente trattato in due tragedie andate perdute di Eschilo e di Euripide, aveva creato nel personaggio del giovane Neottolema un nuovo modo di concepire e vivere il rapporto tra le verità imposte - dagli Dei o dalla società - e la propria coscienza. All'astuto politico Ulisse che per far tacere in lui i tormenti di una cattiva coscienza, gli diceva che "la sapienza è superiore alla giustizia", il giovane risponde che è vero il contrario: la giustizia è superiore alla sapienza. Era il ribaltamento di un modo di vivere tra gli uomini e per gli uomini. Gli Dei esistono ancora, la società può imporre ancora le sue leggi, ma sta all'uomo la decisione di ciò che ritiene giusto e ingiusto. Certo che il cammino dell'uomo per acquistare la sua indipendenza di individuo sarà ancora lungo; non esistono ancora in lui delle risposte che possano soddisfarlo pienamente, ma il cammino è stato intrapreso. Dai "perché?" è iniziato il lungo viaggio verso il domani.*

*E quale uomo più di Edipo è l'uomo dei "perché?" E quale viaggio più di quello di Edipo è l'esempio della fatica, del dolore, dello sconvolgente coraggio per raggiungere la verità. "Tutto quello che deve accadere accada pure e mi distrugga, ma sia fatta luce. - lo voglio sapere chi sono". Questo urla Edipo nel profondo buio di se stesso, ma soprattutto lo grida a tutti noi. Anche se ancora l'uomo sarà succube degli Dei, del Caso, del fato, della Società (ognuno può dare l'interpretazione più sua), già il sapere, il conoscere è il primo atto di rivolta e di indipendenza: sapere è già agire!*

*Nell'Edipo a Colono non sono gli Dei ad assolvere Edipo, ma è lui stesso - l'uomo - ad assolversi. Questa grande autodifesa dell'uomo Edipo squarcia un passato di timorosa sottomissione e inizia un futuro di faticosa ma lucida consapevolezza.*

*L'Edipo re termina con il giovane Edipo che si sente colpevole e, dopo che verrà cacciato da Tebe, inizierà il suo triste vagabondare per terre straniere. Gli occorrerà un lunghissimo viaggio nel dolore per arrivare, vecchio e cieco, a capire che l'uomo è responsabile solo delle azioni che lui ha voluto compiere: nell'intenzione dell'uomo sta la sua libertà e indipendenza. Ed è nell'accostamento di questi due testi - Edipo re e Edipo a Colono - che poeticamente vive e compiutamente si racconta la "favola" di Edipo alla ricerca della verità. Anche a Sofocle è occorso un lungo cammino per giungere alla sua Colono. Edipo re è stato scritto attorno al 428 a.C. e solo dopo più di vent'anni, alla fine della sua vita, Sofocle novantenne riprende il suo eroe per farlo morire "dolcemente, finalmente senza il dolore del male".*

*In questo sublime lamento sulla condizione umana alla scoperta della propria verità, la pietà che sentiamo per Edipo è nel non essere diventato, nonostante tutto, un individuo al di sopra degli eccessi, degli errori, dell'ira. E' sempre un uomo, non un Dio o un santo: e questo ce lo rende nostro. Al fondo del suo soffrire, di questa via crucis laica, Edipo ci dà il suo addio ma dice anche a noi tutti: vivete, soffrite, laceratevi ma cercate sempre di capire, di conoscere. Ponetevi sempre dei "perché?": nell'interrogarsi comincia la dignità di essere uomini. Con il suo lungo viaggio Edipo non ci racconta solo la sua storia ma la storia dell'uomo.*

*Il grande Hölderlin a proposito dell'Edipo scrive: "Molti tentarono invano di dire con gioia la gioia più grande - qui essa finalmente mi parla, qui nel dolore si esprime".*

*Poter trasmettere questa "gioia più grande" è l'inquietante desiderio di questo nostro nuovo viaggio nella poesia.*



# EDIPO

DI DARIO DEL CORNO

«La chiesa insegna in modo sgradevole come la virtù venga premiata e il vizio punito, ma nel teatro s'impara la stessa cosa in modo assai più divertente, scrive la Principessa Palatina, cognata del Re Sole, e appassionata e intelligente testimone dei fasti teatrali del «gran Siècle». Ma qual è il vizio che in maniera tanto crudele viene punito in Edipo?

Esiste un Edipo del mito, rivissuto poi da un'ampia tradizione letteraria; e c'è l'Edipo di Sofocle, che assume i connotati biografici del personaggio mitico, ma li interpreta secondo un proprio destino esistenziale, unico e incomparabile. La distinzione è necessaria: è quest'Edipo, di Sofocle, che ancor oggi porta in sé il mistero della condizione umana. Il teatro dell'era cristiana, anche quando è grandissimo, conosce un limite di questo mistero: la divisione del bene e del male. Il teatro greco questa divisione non la conosce, o non l'ammette: proprio per tale ragione esso rappresenta la realtà della vita nella sua essenza più vera, impone all'uomo di interrogarsi di continuo sulla vita e sulle opinioni che riceve, e su se stesso.

Edipo risolve e non risolve l'enigma della Sfinge: non comprende che sarà lui stesso il vecchio a tre gambe, il cieco sorretto dal bastone. L'enigma egli lo porta dentro di sé, l'enigma è Edipo stesso: qual è la sua colpa? Per Eschilo, pure autore di una tragedia *Edipo* oggi perduta, le cose erano ancora piane: Edipo sconta la colpa del padre, secondo una legge di trasmissione ereditaria della responsabilità morale, che la mentalità arcaica non revoca in dubbio. Ma di questo principio in Sofocle non è parola: perché devo soffrire così, si chiede Edipo — e la risposta è ignota a lui e a noi.

Per Aristotele, che pur considera *l'Edipo Re* il capolavoro della tragedia, la domanda è irrilevante: Edipo non eccelle né per virtù né per malvagità, e cade nella disgrazia per una *amirazio*, un errore — non si precisa se intellettuale o morale. Aristotele attribuisce l'eccellenza del dramma alla sua straordinaria organizzazione strutturale: ossia a un fatto tecnico. Ma questo non basta a giustificare un'emozione come quella che sconvolge lo spettatore o il lettore dell'*Edipo Re* da due millenni e mezzo. C'è d'altronde chi ha sostenuto, sviluppando quel che Aristotele lascia da parte, che a dannare Edipo è pur sempre una colpa: il furore del suo temperamento che non sopporta opposizione, la sfida sovrumana del suo orgoglio intellettuale, oppure l'errore di giudizio che lo trascina sulla via sbagliata. Si può rispondere che Sofocle ha inteso rappresentare, appunto, un uomo: nella verità delle sue imperfezioni.

Edipo allora è innocente? Anche su questo fronte sono schierati sostenitori: la tragedia di Edipo consiste nell'ineluttabilità del destino, che colpisce a caso le sue vittime. Ma Edipo non è una vittima scelta a caso: l'esempio singolo di una sventura immane e immeritata può destare raccapriccio e pietà, non diventare — come è accaduto — lo specchio in cui l'umanità cerca i tratti della propria miseria e della propria grandezza.

Fino a un certo punto della loro storia, i Greci hanno saputo che innocenza e colpevolezza, virtù e vizio sono categorie del pensiero, così come il premio e la pena sono convenzioni umane, o sociali. Nella totalità del reale tutto ciò non esiste, o è assai più complesso: l'uomo divide e classifica per capire e per sopravvivere — ma Edipo sta al di là delle divisione e classificazioni umane: non è né colpevole né innocente. Egli è la verità della condizione dell'uomo, che sfugge ai sistemi del suo intelletto.

Tutto questo compreso Sofocle: quel che più conta, egli trovò la forma concettuale per esprimere un'esperienza che sta al di là della ragione. Non poteva avvenire altrimenti che nel teatro: l'unica realtà alternativa che sappiano istituire gli uomini, diventando essi stessi creatori di uno spazio e di un tempo altrettanto veri che quelli della realtà quotidiana. Ma tutto questo, anche, hanno intuito le innumerevoli generazioni che, fino ad oggi, ripercorrono nella passione di Edipo il mistero del proprio destino.

Il segno dell'uomo è la finitezza. Non esiste chi possieda la certezza del proprio futuro. Il presente di Edipo è glorioso, egli è il primo dei viventi e tutti lo amano: ma tutto ciò non è che un'illusione, perché svanirà in un attimo, di fronte alla rivelazione del suo essere. Ma anche nel presente, prima di diventarlo negli occhi, Edipo è cieco nella mente come tutti gli uomini: non sa chi veramente sono quelli che lo circondano, non sa chi è lui stesso. D'altra parte, l'uomo tende all'assoluto: e ciò che gli è negato dalla finitezza della sua natura, egli pretende di raggiungerlo con l'attività dello spirito. La tragedia di Edipo nasce anche dall'onestà intellettuale e morale, che lo impegna a cercare la verità e a salvare i suoi cittadini. Il suo successo, peraltro, si rovescia in uno scacco ben più atroce: fino a revocare in dubbio il valore supremo della giustizia. La limitatezza dell'uomo e il suo frustrato anelito verso l'assoluto danno agli eventi quel senso di inevitabilità e costrizione che si definisce sovente fato, e che è il carattere della tragedia. Di fronte a questa situazione estrema, l'uomo è solo e nudo. L'immensa solitudine di Edipo e degli altri eroi. Sofocle non è altro che l'alienazione di chi è stato gettato in un mondo che lo respinge, vietandoli di realizzare ciò di cui egli sente, nello spirito, la verità e l'esigenza. Edipo si riconosce un estraneo di fronte alla natura e alla società, ai suoi cari e a se stesso: anche quest'amarrezza non è risparmiata alla sua passione, che pure era iniziata con l'affetto fiducioso dei tebani.

Edipo, si diceva, non è un caso isolato: è un caso limite. Sofocle era consapevole che solo portandola all'estremo sarebbe riuscito a esprimere tutta la problematicità della condizione umana. Ma quest'estremo non poteva essere costituito solo dall'atrocità eccezionale della vicenda. Occorreva che estremo — con buona pace di Aristotele — fosse Edipo. Il tratto di genio fu di affidare la sua eccezionalità non al vizio o alla virtù, ma alla tensione inesausta dell'intelletto. L'amore della conoscenza fa di Edipo, al pari di Faust, un temperamento profondamente poetico: e come Faust egli è un eletto.

Ecco perché Sofocle, dopo aver creato il «suo» Edipo, non poteva fermarsi. *L'Edipo Re*, splendidamente perfetto nella sua drammaturgia e concluso nella parabola tragica del protagonista, rischiava di rimanere tuttavia incompleto nella sua dimensione concettuale e umana. Ci vollero decenni perché il significato integrale dell'esperienza edipica divenisse chiaro in Sofocle — tanto paradossale era il suo messaggio. Infine venne, necessario, *l'Edipo a Colono*: per completare il mistero di una condanna che era anche un'elezione. Edipo non è cambiato: Creonte e Polinice fanno la prova della sua ira, che non conosce oblio né pietà. La sua beatificazione non è il premio di una redenzione morale raggiunta attraverso il dolore e l'espiazione: Edipo non aveva da espiare una colpa che lui non aveva voluto. Ma come la colpa involontaria, anche la beatificazione è smisurata: accoglie fra gli dèi chi era stato un reietto fra gli uomini, fa portatore di benedizione colui che aveva tratto allo sterminio i suoi cari. Il pensiero umano non può sondare il significato di questi arcani: se esso li sente come una contraddizione, e accade perché le sue possibilità di intendere ed esprimere il reale sono limitate. L'uomo allora chiama in causa gli dèi, quando crede ad essi; oppure interroga se stesso e la propria storia — senza esigere una risposta, se è saggio. Platone afferma che i poeti tragici offrono soltanto un'illusione, l'immagine di un'immagine. Oggi siamo tentati di affermare che, forse, illusione è la filosofia sua e degli altri filosofi venuti dopo di lui, e che la verità della vita è quella che rappresentano i poeti tragici.



## SOFOCLE

*Nasce ad Atene nel 496 a.C. da una famiglia di ricchi mercanti. Nel 480 guida il coro dei giovani che cantava 11 peana per la vittoria di Salamina. Nel suo esordio teatrale (468) trionfa su Eschilo. Nel 443-42 è presidente degli amministratori del Tesoro della Lega Attica.*

*Nel 442 trionfa con Antigone e viene eletto stratego con cattivo esito militare.*

*E rieletto stratego negli anni 428-27. Nel 417 il figlio Iolofonte cerca di farlo interdire per incapacità di intendere e di volere.*

*Nel 413 fa parte del collegio dei commissari (probuli) incaricati di installare un nuovo governo in Atene.*

*Nel 406 muore, secondo la leggenda, soffocato da un acino d'uva in seguito all'emozione per una vittoria drammatica. Ottenne venti, se non ventiquattro vittorie.*

*La tragedia nasce quando  
si comincia a guardare il mito  
con l'occhio del cittadino.*

**Welter Nestle**

*Il vero tragico non consiste nel fatto che  
l'uomo appare un nulla di fronte alla potenza divina . . .  
il tragico si forma in quanto l'eroe vuole questo destino come suo,  
lo trascina su di sé e conserva fino alla catastrofe la propria superbia  
e la propria dignità.*

**Friedlaender**

*L'uomo è la misura di tutte le cose.*

**Protagora**

# EDIPO PRIMA DI SOFOCLE

DI DARIO DEL CORNO

La prima comparsa di Edipo nella letteratura greca avviene di scorcio, sullo sfondo dei giochi funebri in onore di Patroclo, nel canto XXIII dell'Iliade (vv. 679-80): uno dei concorrenti alla gara di pugilato, Eurialo, è figlio di Mecisteo che «era andato a Tebe per i funerali di Edipo, quando questi era caduto, e lì aveva sconfitto tutti i Tebani». Ma già nell'Odissea si annunciano i lineamenti fondamentali del mito, sia pure entro considerevoli varianti. Nel canto XI Odisseo racconta il suo incontro con le ombre dei morti: tra queste, egli ha visto la madre di Edipo, la bella Epicasta (evidentemente un nome alternativo per Giocasta), che involontariamente sposò il suo stesso figlio, dopo che questi aveva ucciso il padre. Ma gli dèi svelarono subito la verità, e Edipo continuò a regnare su Tebe in mezzo a dolori infiniti, mentre la madre scese sotterra appendendosi a un capestro e lasciando alle Erinni il compito di perseguire il figlio (vv. 971-80). Con questa versione sembrano coincidere Esiodo, che parla ancora dei solenni funerali di Edipo, e l'Edipodia, un poema del ciclo epico oggi perduto, secondo il quale — come apprendiamo da Pausania — Edipo ebbe i suoi figli non da Epicasta-Giocasta, ma dalla seconda moglie Eurigamea.

Tra i poeti lirici, Pindaro (*Olimpica II*, 38-40) allude a Edipo di passaggio e senza nominarlo: «il fatale figlio incontrò Laio e l'uccise, compiendo la parola data lungo tempo prima da Pito»; e in un altro passo ne nomina la sapienza (*sopía*). Con Eschilo, il mito di Edipo entra nel teatro. Della sua trilogia *Laio, Edipo, Sette a Tebe* — conclusa dal dramma satiresco *Sfinge*, sopravvive solo l'ultima tragedia. Nei *Sette*, i due figli di Edipo e di Giocasta si uccidono a vicenda, espando la colpa del padre che, a sua volta, aveva scontato l'empietà di Laio, il quale volle avere discendenza sebbene gli dèi gliela negassero. Perduto è pure l'*Edipo* di Euripide, il cui rapporto cronologico con il dramma Sofocle è incerto: da un frammento risulta che Edipo era «accecato dai servi di Laio».

Nelle varianti che per gradi s'inseriscono nella tradizione letteraria del mito edipico si riflette una sempre più approfondita interpretazione esistenziale di esso; ma, sebbene la nostra conoscenza di questa preistoria presenti molte lacune, è lecito affermare che solo con Sofocle Edipo assume i connotati di un carattere unico ed esemplare. La versione più antica, evitando una prole all'unione incestuosa e immaginando che l'incesto venisse immediatamente scoperto, circoscriveva il destino di Edipo a un episodio; e il suo successivo regno, per quanto straziato dal dolore, e la gloriosa morte accentuano l'involontarietà del fatto e la sua assoluzione. Pindaro interpreta la vicenda di Edipo come uno dei tanti segni, in cui si rivela l'inesorabile predestinazione del fato; ed Eschilo vi proietta quella condanna della colpa a una pena che produce nuova colpa, lungo una catena ininterrotta da una generazione all'altra, che è l'idea portante del suo teatro. Ma Sofocle sottrae Edipo a ogni categoria generale: grazie alla combinazione dei dati preesistenti e all'invenzione di nuovi, lo isola in un destino incomparabile e unico, ne fa il simbolo piegato e altero della condizione umana. La grande intuizione di Sofocle, drammaturgica e concettuale al tempo stesso, è la dinamica attraverso cui Edipo giunge alla rivelazione della propria identità: egli diviene l'indomito ricercatore del sapere e della verità, e quindi il responsabile del destino suo e di quelli che gli sono cari — la cui vita, senza la scoperta del vero sarebbe trascorsa illusa.

È verosimile che nelle altre versioni l'identità di Edipo venisse scoperta casualmente e che il riconoscimento dipendesse dal suo difetto fisico, la deformazione ai piedi prodotta dai legami che gli erano stati imposti al momento dell'esposizione, da neonato. In effetti, al motivo della ferita è attribuita particolare importanza, accentuata dalla spiegazione etimologica del nome, in quanto *aidoppiassi* vale «piede gonfio». Sofocle accoglie il dettaglio della menomazione fisica; ma del

nome dell'eroe si serve soprattutto per alludere alla sua personale interpretazione della saga. *Aidoppiassi* infatti costringe pure a un inevitabile collegamento fonetico con il verbo *odía*, che significa «sapere». Il tema del sapere, ribadito innumerevoli volte nella tragedia sia del medesimo verbo sia da altri che ad esso equivalgono, si riflette così nel nome, ossia nell'identità stessa del protagonista. Edipo è «colui che sa»; e la sua gloria e il suo male procedono dall'aver saputo risolvere l'enigma della Sfinge, sull'animale a quattro, due e tre piedi — ma quell'uomo, che l'enigma intendeva, è lui stesso, il cieco volontario che dovrà aiutarsi a camminare con il bastone. Edipo non l'ha compreso, poiché egli è al tempo stesso il più sapiente e il meno sapiente degli uomini.

# EDIPO DOPO SOFOCLE

DI MARINA CAVALLI

Insondabile è la storia di Edipo: e l'enigma più sconvolgente, quello che imide al vincitore della Sfinge e lo annienta in una totale immobilità di fronte al senso del suo destino, si allarga a raggiungere lo spettatore in un gioco estenuante di comprensione e incomprendimento, che sempre culmina con la rinuncia ad indagare più oltre l'inafferrabile messaggio della tragedia. Insondabile ancora, la storia del personaggio Edipo: eletto, per la suggestione fremente e continua che ha esercitato fino ad oggi sugli autori di teatro; e dannato, per lo strano destino di sfortuna che, dopo Sofocle, lo vede ingaggiato come protagonista di opere soverie scialbe e mediocri, dove la sua antica grandezza viene colpita dalla pena più dura, la banalità.

Eppure, ancora una volta, nel destino di Edipo «tout se tient», e le regioni stesse della sua caduta letteraria risultano intimamente legate ai caratteri della creazione sofoclea. «Guardatevi dalla presunzione dell'umano intelletto», ammoniva Edipo, «guardatevi dai meandri di un personaggio-enigma che coinvolgerà nella sua rovina chiunque tenti di decifrarlo!». Ma la sua voce è rimasta inascoltata, e la sua colpa si è ripetuta, perché lo stesso fatto di essere uomo è colpa, e non esiste via di salvezza. Così, la presunzione umana di poter tutto comprendere ha impedito che la vicenda di Edipo venisse ripresa e rielaborata secondo il suggerimento poetico sofocleo più denso di vibrazioni interpretative: la tensione enigmatica. Stretto nei lacci dell'azione banalizzante della razionalità, Edipo è andato sempre più perdendo il suo carattere di simbolo; e il tentativo di fissare la sua vicenda secondo schemi consueti alla intelligenza umana lo ha trasformato ora in ottuso tiranno, ora in incestuoso peccatore di stampo cristiano, ora in borghese afflitto da manie di grandezza. Personaggio mutilato, anche il suo destino letterario culmine dunque in una sorta di accecamento. E del resto, proprio dalla compattezza che vede strettamente annodate, in una medesima sorte di elezione e dannazione, la vicenda tragica di Edipo e la sua sopravvivenza letteraria, il personaggio sofocleo sembra trarre nuova, disperata grandezza. È stato detto che la storia di Edipo si sottrae ad ogni posteriore tentativo di rifacimento proprio perché in sé conclusa, priva di ulteriori possibilità di sviluppo e di interpretazione (tanto è vero che sarà semmai, secondo un suggerimento di Freud, da cercare nello shakespeariano Amleto la sua autentica posterità drammatica). Ma se questo è vero per le vicende della trama, non basta però a spiegare il vuoto interpretativo che immiserisce le riprese teatrali del mito: che spesso, anzi, tentano di ovviare all'inconsistenza del loro messaggio concettuale e poetico attraverso innovazioni devianti e scontate, proprio perché appoggiate sulla modificazione dell'unico elemento non modificabile, la trama.

E quanto avviene, ad esempio, nell'*Oedipus* di Seneca: qui, il lento

e penoso cammino di Edipo sulla via della agnizione viene sostituito da una fosca scena di negromanzia, in cui Tiresia evoca l'anima di Laio; Edipo, accusato dall'apparizione quale assassino del defunto re, non stenta molto a ricordarsi dello sconosciuto ucciso per via: e tutta la rebrivente bellezza del faticoso ritrovamento di se stesso, che riscatta l'Edipo sofocleo, si svilisce qui in una concatenazione esterna di eventi a cui l'anima dolorosa del re rimane estranea.

È dubbio se l'*Oedipus* di Seneca fosse destinato alla lettura o alla recitazione; certo, la clamorosa arditezza delle soluzioni sceniche e l'ampio spazio riservato allo sviluppo del racconto, che inibisce la tensione drammatica dell'evoluzione interiore dei personaggi, rivelano un'opera poco adatta alla rappresentazione teatrale, e forse per questa non espressamente ideata. Non lo capì Corneille quando nel 1659 rappresentò a Parigi il suo *Oedipe*, opera lenta e complicata, che ricalca e accentua Seneca in un impasto di orrori e svenevolezze. Interamente volta alla peregrina ricerca di nuove possibilità della vicenda, anche questa ripresa nasce da una sostanziale incomprensione dell'inattinguibile modello sofocleo: dove Edipo stesso è la trama della sua tragedia, e il susseguirsi degli eventi altro non è che il progressivo esporsi della sua identità. L'*Edipo di Sofocle* va forse interpretato come un grave colloquio dell'uomo con la sua anima, in cui i personaggi esterni svolgono la sola funzione di catalizzatori; Corneille, al contrario riduce la presenza sulla scena e la isolata grandezza di Edipo proprio per lasciare spazio alla fuorviante azione di altri personaggi, da lui introdotti nella storia: Dirce, figlia di Laio e Giocasta, e Teseo, re di Atene, della generosa Dirce nobile innamorato.

L'amore e lo scambio di virtuosa abnegazione fra i due giovani (che si offrono entrambi per espiare la richiesta di sangue familiare invocata dall'anima di Laio) finiscono per costituire il centro nodale della tragedia, abbassandone il tono in una dimensione tutta umana, svincolata dall'esterrefatta stupefazione di fronte al senso del divino che fa vibrare di grave religiosità l'opera di Sofocle e che in Corneille esplose antitetico, solo nel momento più alto del dramma, quando Edipo si acceca non per punire sé stesso ma il cielo, rifiutando la sua luce. Altrove Edipo stesso viene spogliato dai suoi caratteri più inquietanti: e la rappresentazione del suo intimo contrasto fra elezione e dannazione si riduce ad una incertezza di tipo politico sulla legittimità del suo regno, realizzata drammaticamente attraverso il continuo confronto con Creonte.

Ancor più lontano dal modello sofocleo, l'*Oedipe* di Voltaire, rappresentato nel 1718, riduce ulteriormente il tono originale della tragedia, indirizzandole verso l'esito «borghese» cui approderà nelle rielaborazioni del teatro moderno.

Qui, addirittura, Voltaire impernia gli sviluppi della vicenda su un ibrido "ménage à trois" fra Edipo, Giocasta e Filottete, antico spasimante della regina, maschera rigida e penosa della incommensurabile nobiltà di spirito: così, il significato profondo dell'incesto di Edipo si perde nella mediocrità di un matrimonio da Giocasta non desiderato, e la tragica, impermeabile solitudine dei personaggi sofoclei si annulla nella avvilente presenza di una serie di "confidenti" da commedia dell'arte, che partecipano incuriositi alle sventure dei padroni. In più, un'ansia smansiosa di razionalizzazione, che tenta di colmare le incongruenze logiche dell'impianto sofocleo, ingigantisce elementi dell'originale greco volutamente trascurati proprio per lasciare intatto al simbolo Edipo tutte le sue possibilità espressive. Ed è soprattutto il momento incerto delle mancate indagini sulla morte di Laio che scatena i lunghi e superflui tentativi di soluzione razionale che appesantiscono l'*Oedipe* di Voltaire: abbaglio interpretativo a cui non è sfuggito neppure Gide, che nel suo *Oedipe* del 1930 ripercorre, proprio nella stessa scena, gli inutili gradini logici del suggerimento volteriano. Ma in Gide tutto è ormai appiattito, in una rappresentazione borghese di Edipo sgradevolmente in bilico tra farsa e tragedia: lo sventurato eletto si svilisce nella misera figura del bestemmiatore, Creonte si trasforma in ricco sfaccendato, e Tiresia altri non è che il precettore dei quattro figli di Edipo, sciocchi ragazzi a loro volta intrecciati in incestuosi propositi che

ciariano del "mal du siècle" o progettano — è il caso di Antigone — il ritiro monastico. Ogni tensione conoscitiva viene a cadere, e viene a cadere la rappresentazione sublime e disperata dello spirito umano, e nessun messaggio riesce ad emergere in un intreccio che porta alla superficie i soli momenti volgari e insensati dell'esistenza.

Ma se la storia di Edipo trova alla fine riscatto nell'elezione attraverso il dolore, anche per il personaggio Edipo esiste infine, per così dire, una redenzione, in due opere che hanno saputo mediare dal modello sofocleo il tormento conoscitivo di un'anima alla ricerca di se stessa. E questo il senso ultimo del dramma *Oedipus und die Sphinx* di Hugo von Hofmannsthal, scritta nel 1905, opera inquieta e turbata, dove la vicenda di Edipo viene ripresa solo nel suo inizio, dalla lotta contro la Sfigge fino al matrimonio con Giocasta. E proprio su questi due momenti, che trovano spazio nella tragedia sofoclea, solo nella veste di illuminanti, fuggevoli allusioni, si accentra la moderna interpretazione di Hofmannsthal, che svela la meta più riposta e morbosamente desiderata del cammino spirituale: la scoperta della propria identità attraverso il ritorno alla madre. In un'atmosfera molle ed estenuata da Vienna d'anteguerra, Edipo si riconosce nello stesso istante uomo ed eroe grazie al battesimo vivificante nelle acque di un "ewig Weibliches" di goethiana suggestione: e l'elemento ctonio, materno, si rivela all'anima brancolante quale affannosa ed improvvisa scoperta dell'*alios et idem*, il traguardo conoscitivo in cui l'uomo si riconosce in un volto estraneo e pur identico al proprio.

E ancora il dramma di uno spirito alla ricerca di se stesso che agisce nella desolata e bellissima tragedia di Moravia *Il dio Kurt*, storia di un esperimento culturale in un campo di concentramento nazista, dove il maggiore Kurt impone a Saul la parte di protagonista in una rappresentazione "pratica" di Edipo, dalla realtà viva e sanguinante. Ma l'ottica qui è diversa, e il vero personaggio tragico non è più Edipo, bensì chi muove il suo destino, interpretato sulla scena dallo stesso Kurt: che poco a poco rivela, nel suo confronto con Edipo-Saul, la disperazione di uno spirito frastornato, quasi nella forma di un "Bildungsdrama" al negativo, dove l'anima percorre a ritroso le tappe della sua ansia, senza poter sciogliere l'enigma che ne giustifica le intime contraddizioni, se non nella propria distruzione.

L'*Edipo a Colono* ha conosciuto una sola ripresa di un certo valore, l'ottocentesco *Edipo nel bosco delle Eumenidi* di Gian Battista Niccolini, dove l'atmosfera di religioso mistero non basta però ad equilibrare la stonatura del diffuso empito affariano, che deforma il senso di consapevole abbandono al volere divino che è proprio dell'originale sofocleo. L'arcano senso della morte e trasfigurazione di Edipo sembra non trovare eco e comprensione presso i moderni; ma forse si può giocare a ricercarne il suggerimento poetico in alcuni momenti letterari di più alta commozione. Penso all'offesa e dolorosa sovranità di Lear abbandonato nella tempesta, al suo animo irriducibile nella sventura e pur dolcissimo nella grave gioia della figlia ritrovata, e penso allo strano testamento spirituale di Peperkom nella *Montagna incantata*, che il rumore della cascata innalza ad inaudibile e sovrumano mistero. E non riprende forse la affaticata consapevolezza del vecchio Edipo quella certezza della propria santità nell'incestuoso peccatore Gregorio, l'"eletto" del racconto maniano, che non vacilla pur nella lunga pena dell'espiazione?

Ma proseguiamo nel bellissimo gioco, e lasciamo pure che lo spirito si attardi a ricercare vibrazioni edipiche nei personaggi a lui più cari: per ritrovare l'ansia conoscitiva verso l'*alios et idem* nel velato incesto di Ulrich, l'uomo senza qualità, con la sorella Agathe; per ritrovare il senso di una tragicità totale e senza scampo nell'inevitabile gesto di Hélène, la borghese protagonista del racconto *Giocasta* di Anatole France, che la suggestione dei versi sofoclei porta al suicidio, sotto l'oppressione di un'immedicabile sfa della vita, per ritrovare infine l'amaro monito contro la presunzione dell'intelletto nelle parole di Giovanni, l'umile e pur eletto frate dell'*Umana tragedia*, ancora di France: «Non cercate d'indovinare gli enigmi della Bestia. Siate ignoranti e non avrete più timore d'errare. Soltanto i saggi s'ingannano».

# GLI ATTORI IN GRECIA

DI DARIO DEL CORNO

L'invenzione dell'attore coincide con la scoperta stessa del teatro: quando per la prima volta un uomo si spogliò della propria identità per rivestire quella di un personaggio del passato, storico o mitico che fosse, e — in una dimensione temporale che annullava il passato nel presente — divenne protagonista di una nuova realtà altrettanto concreta di quella provvisoriamente abbandonata. Questo primo attore si stacca dal coro e ad esso si contrappone rispondendogli: da *hypokrinesthai* «rispondere», — deriva il nome greco dell'attore *hypokrités*. Alle origini furono gli stessi autori tragici a interpretare i loro drammi: l'antico Tespi, mitico inventore della tragedia, ed Eschilo — ma Sofocle non aveva voce, e dopo qualche giovanile tentativo dovette rinunciare alla recitazione. D'altra parte, l'impiego di un secondo e poi di un terzo attore aveva già dato origine a una specializzazione: sappiamo che Eschilo ebbe come secondo attore prima Cleandro poi Minisco, che l'attore preferito da Sofocle era Tlepolemo, e che nella composizione delle loro opere l'uno e l'altro tenevano in conto pure la personalità degli interpreti cui erano destinate, non diversamente dai compositori del melodramma settecentesco. Intorno al 450 a.C., il sistema mutò. A ognuno dei tre poeti concorrenti lo stato assegnava un attore protagonista, e questi a sua volta assoldava gli altri due: il più remoto embrione della compagnia e del capocomicato. Contemporaneamente si introdusse un concorso per gli attori, indipendente da quello fra i poeti e, come questo, registrato negli atti pubblici della città di Atene. La composizione del dramma veniva così sottratta alla suggestione della personalità dell'attore; ma al tempo stesso l'individualità di questo riceveva un impulso e una consacrazione. In apparenza, la manifestazione di quest'individualità urtava contro grossi limiti soprattutto la maschera; ma tali limitazioni si risolvevano in realtà in un'esaltazione delle potenzialità espressive dell'intero corpo, come dimostrano i plastici atteggiamenti delle numerose statuette di attori in nostro possesso — allo stesso modo che le sculture contemporanee ad esempio le figure del tempio di Zeus a Olimpia, esprimono passioni e sentimenti non tanto con l'espressione del volto, quanto con la posizione e il movimento dell'intero corpo. L'attore doveva padroneggiare sia la recitazione, sia il canto; e gli erano richiesti voce limpida ed espressiva, ed esattezza di dizione. Aristofane conserva traccia di una povera famosa: quando, recitando l'Oreste di Euripide, l'attore Egeleco invece di pronunciare *galen'* (ossia *gafená*) oro, «vedo la bonaccia», si lasciò scappare — e la differenza per noi foneticamente pressoché impercettibile, venne sottolineata dalle risa dell'uditorio — *galen oro*, «vedo la gatta». Ma dominante era pur sempre l'immedesimazione nel carattere interpretato: solo un perfetto addestramento ad annullarsi nel personaggio poteva consentire a un attore di interpretare diverse parti di un medesimo dramma, come obbligava il numero fisso dei tre attori, e a quest'aspetto fondamentale dell'arte

interpretativa corrispondono alcune pitture e bassorilievi, che rappresentano attori assorti nello studio delle maschere raffiguranti i tratti fisici dei personaggi che essi dovranno portare sulla scena.

Ma l'epoca aurea dell'attore, in Grecia, ha inizio quando il periodo di creatività poetica è ormai declinato — fossero o no interrelati i due fenomeni. Nel IV secolo, per distinguere sempre più interprete e autore, si dispose che ognuno dei tre protagonisti recitasse in uno dei tre drammi presentati da ciascuno dei tre poeti concorrenti: e Aristotele attesta esplicitamente che al tempo suo l'attore ha maggiore importanza del drammaturgo. I grandi attori sono ricercati da città e sovrani, ottengono altissime retribuzioni e una posizione di primo piano, tanto da svolgere anche importanti missioni politiche come accadde ad Aristodemo alla corte di Filippo Macedone ed a Tessalo con Alessandro Magno. È l'epoca delle riprese dei capolavori dei tre massimi tragici, in particolare di Euripide, ma sappiamo che il grande Polo recitò la scena dell'Elettra di Sofocle, in cui l'eroina piange sulle presunte ceneri del fratello Oreste, tenendo tra le mani l'urna contenente i resti del figlio da poco morto e cremato — e che l'intensità della sua commozione trasse il pubblico nel più profondo dolore.

Dopo Alessandro, il teatro si diffonde non solo per tutta la Grecia, ma in tutto il mondo ellenizzato — ossia, pressoché in tutto il mondo conosciuto. Cambia di conseguenza l'organizzazione e la qualifica sociale dell'attore. Nel periodo del grande teatro ateniese, quando le rappresentazioni non occupavano più di due settimane l'anno, probabilmente gli attori erano piuttosto "specialisti" che professionisti: cittadini (liberi, non di condizione servile, come sarà a Roma) che accanto ad altre attività erano impegnati a recitare nei periodi di prova e di spettacolo — ma su questo le fonti tacciono, e occorre affidarsi a congetture secondo verosimiglianza. Poi, con l'infittirsi delle occasioni teatrali, nacque la professione, come si è detto. Infine, nell'età ellenistica gli attori si raccolgono in vere e proprie compagnie, con un capo scelto fra i componenti della troupe e una cassa comune. Esse si denominano «confraternite degli artisti di Dioniso»; e in effetti hanno una sorta di salvaguardia religiosa, così come certi obblighi, e il loro capo è anche sacerdote del dio. Di queste associazioni fanno parte tutte le persone coinvolte nell'organizzazione dello spettacolo teatrale: oltre agli attori, pure drammaturghi, costumisti, attrezzisti, musicisti, danzatori. Le più famose furono le compagnie degli artisti di Atene, di Tebe, dell'Istmo (ossia di Corinto), quella della Ionia e quella dell'Egitto; ma il loro numero era altissimo. Le compagnie e gli attori illustri venivano invitati alle corti dei grandi sovrani, nelle metropoli del mondo ellenistico, alle feste religiose e alle fiere commerciali dove si radunavano folle immerse di pellegrini e mercanti, e anche gli intellettuali più in vista; ma quelle di più modeste pretese si spingevano ovunque, nei paesi della più remota campagna, come testimoniano per l'entroterra egiziana i papiri che riportano i contratti d'ingaggio dei teatranti da parte di comunità e privati. La loro attività era sovente oscura e difficile (i contratti attestano sovente pagamenti in natura, pane, birra, pollame; e garantiscono sistematicamente contro la sottrazione di attrezzi e beni personali); ma a questi umili artigiani del teatro si dovette sostanzialmente la sua sopravvivenza pratica, avvenuta — durante i secoli bui in cui i dotti leggevano i testi teatrali senza quasi comprendere i modi della loro realizzazione — ad opera della tradizione popolare nelle rappresentazioni sacre e nelle farse di buffoni girovaghi.

# L'ETÀ DI EDIPO E GIOCASTA

DI DARIO DEL CORNO

L'Edipo moderno, il Gregorio del romanzo *L'eletto* di Thomas Mann, ha diciassette anni, quando incontra e sposa la madre; ed essa ne ha trentaquattro. I dati cronologici sono insistentemente ripetuti, e la differenza d'età insieme precisata e negata. «Io sono in là con gli anni» dice Sibilla, la moglie-madre, «matura sono, esperta di dolore e d'amore... Potrà egli amarmi con il cuore e i sensi? Ma perché temo per i suoi sensi? Troppo ben io so cosa sia la passione che accende il giovane sempre per il femminile corpo dolcemente maturo». D'altronde, la preoccupazione di fissare i termini cronologici della storia risale ben addietro: per Seneca, dall'omicidio di Laio alla rivelazione del delitto e dell'incesto trascorrono nove anni. Corneille, dal canto suo, allunga quest'intervallo a sedici anni, perché la trama gli impone che a Teseo si possano promettere in moglie Antigone o Ismene, in luogo di Dirce, e che sia già esplosa l'odio fra Eteocle e Polinice. Ma dal veleno della verosimiglianza razionalistica la tragedia greca è immune: essa non ha bisogno di contare il tempo secondo la misura della realtà. Una notte basta, nell'*Oresteia* di Eschilo, ad Agamennone per giungere da Troia conquistata in Argo, varcando il mare; e Sofocle trascurava sovraneamente di precisare le distanze cronologiche, da cui è scandita la storia di Edipo.

Si ha un certo scrupolo a voler integrare quel che il poeta ha taciuto: né lo si può fare altrimenti che per congettura, e in

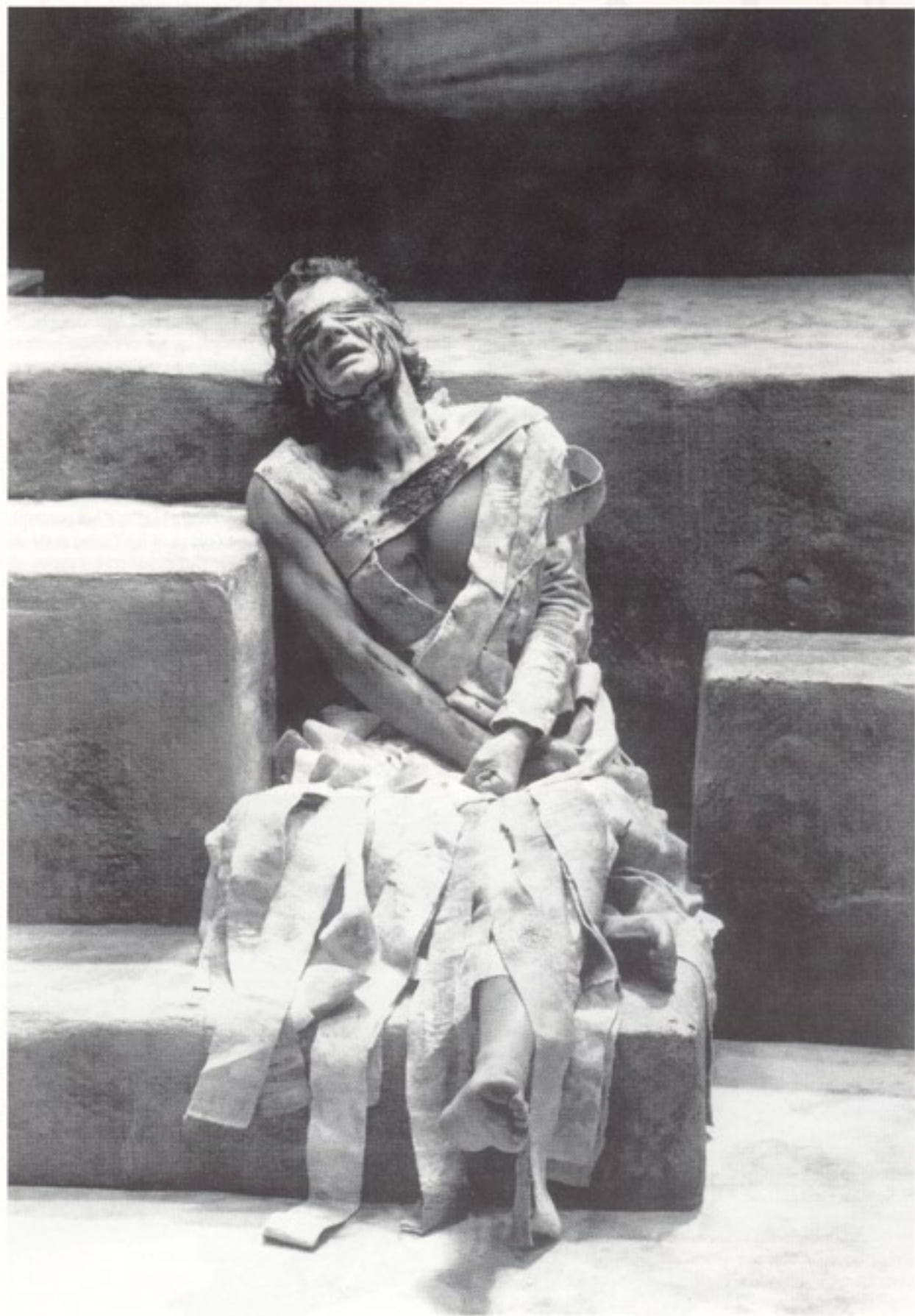
termini molto approssimativi. Osserviamo allora che tra Giocasta ed Edipo possono intercorrere anche meno di una quindicina d'anni di differenza—era uso che le donne greche si sposassero e avessero figli molto presto. Nulla esclude che Laio fosse molto maggiore di lei se, quando Edipo l'incontra e l'uccide, è un vecchio: naturalmente, non vien detto quanti anni avesse Edipo quando fugge da Corinto—ma la sua vita e il suo comportamento con i genitori paiono quelli di un ragazzo, diciamo di un ventenne. Con questo arriviamo—sempre con un certo ritengo—a fissare grosso modo l'età di Edipo e di Giocasta al momento delle nozze: lui qualche poco maggiore del protagonista del romanzo di Mann, lei qualche poco minore della sua sposa-madre.

E al momento della tragedia? È certo trascorso gran tempo dall'omicidio di Laio, che viene trattato come qualcosa avvolto nelle nebbie di un remoto passato, di cui si è quasi perduta memoria. Le figlie della coppia fatale sono piccole, non ancora in età da capire; i maschi sembrano essere maggiori. Si vorrebbe supporre che siano passati ancora una quindicina d'anni: Edipo avrà dai trentacinque ai quarant'anni, Giocasta sarà sopra i cinquanta, suo fratello Creonte dà l'impressione di essere notevolmente minore (nell'*Edipo a Colono* egli si definisce sì vecchio come Edipo, per catturare il suo assenso e il rispetto degli Ateniesi, ma è ancora vigoroso, ricco di ambizione e di progetti). Nella seconda tragedia, *Edipo a Colono*, le figlie sono in età da marito, Polinice ha preso moglie (l'atteggiamento materno di Antigone nei suoi confronti è un tratto di femminilità, non un fatto cronologico). Gli anni della sventura di Edipo, prima nella casa poi in esilio, sono stati lunghi, così da parere infiniti: ma soprattutto perché sono misurati attraverso il dolore.

A questo punto, conviene fermarsi: e chiedere mentalmente perdono dell'indiscrezione al grande tragico, avvezzo a calcolare la vita degli uomini secondo il destino e il mistero e la sofferenza, non secondo il sorgere e il calare del sole.

"Edipo Re" - Roberto Sturmo





"Edipo Re" - Roberto Sturmo



# IL TESTO DRAMMATICO DALL'AUTORE AI NOSTRI GIORNI

DI DARIO DEL CORNO

È sempre con una certa emozione che l'autore di un testo teatrale attende di avere tra le mani il copione. È la prima uscita dell'opera, nella forma sia pure embrionale di un libro; ed è al tempo stesso il veicolo per la sua destinazione naturale, la rappresentazione sulla scena. Anche in Grecia il primo «libro» di un'opera drammatica era il copione ad uso degli attori: non è possibile ricostruire quale fosse il carattere del manoscritto d'autore — ma l'esistenza di copioni già nel teatro antico non è soltanto un'ipotesi verosimile. Possediamo infatti un paio di frammenti papiracei di testi scenici, in cui a lato delle battute figurano le prime tre lettere dell'alfabeto greco; e queste sigle evidentemente vanno intese come il rispettivo contrassegno dei tre attori, che di norma agivano nella drammaturgia greca. Dopo la rappresentazione, il dramma cominciava a circolare pubblicamente in forma di libro; e nelle *Rane* di Aristofane il protagonista Dioniso racconta di essersi commosso leggendo l'*Andromeda* di Euripide, rappresentata qualche anno prima, a bordo di una nave durante una spedizione militare. Certo, si trattava di libri assai diversi dai nostri. La forma era quella del rotolo (*volume*) di papiro che nella lettura si svolgeva da destra a sinistra in senso orizzontale. Il testo letterario era scritto solo sulla parte interna, in colonne parallele ciascuna di circa trenta versi: di solito, un volume conteneva un singolo dramma. Ma soprattutto, era incomparabilmente più intensa l'applicazione intellettuale che il libro antico richiedeva al lettore. Niente accenti e segni d'interpunzione, e neppure c'era separazione alcuna fra una parola e l'altra. Ulteriori difficoltà intervenivano nei testi drammatici: rare e fortuite le sigle dei personaggi, lo scambio di battute era semplicemente indicato da una lineetta in margine, e talvolta da due punti o da uno spazio bianco. Mancava inoltre ogni didascalia di scena: indicazioni ambientali o meteorologiche, gesti e movimenti degli attori, entrate e uscite dei personaggi e così via. Sopperivano le allusioni inserite direttamente nel testo, ad esempio i frequenti vocativi che orientano il dialogo, e analoghi riferimenti interni rimediavano ai limiti di realismo connessi con un teatro all'aperto, a scena fissa e a luce naturale.

Ritorniamo alla propagazione del testo teatrale, che avveniva lungo due tramiti: le riprese dello spettacolo e i libri. Questi erano copiati direttamente dagli amatori di letteratura, oppure nelle officine di primordiali editori che poi li immettevano sul mercato: un procedimento che naturalmente favoriva errori e interpolazioni — e d'altronde nemmeno gli attori erano immuni dalla tentazione di intensificare situazioni ed effetti scenici, con qualche ritocco al testo. Così, dopo un secolo di diffusione libera il governo ateniese dovette intervenire, stabilendo un testo ufficiale e definitivo dei tragici e ponendolo sotto la salvaguardia dello stato. Ma quando venne fondata la grande biblioteca di Alessandria, il faraone Tolemeo Evergete riuscì a ottenere in prestito quest'esemplare con il pretesto di trarne una copia, versando una somma enorme come cauzione — che egli preferì perdere, tenendosi i testi originali. Fu ad Alessandria che l'opera di Eschilo, Sofocle ed Euripide, ormai valutati secondo un canone d'eccellenza che li distingueva dai numerosi tragici minori, venne organizzata secondo criteri filologici: ossia raccolta per intero, catalogata, fissata in un testo critico, corredata di notizie storiche e di interpretazioni letterarie. Nel lungo processo storico, che attraverso 2500 anni ha portato l'opera di Sofocle fino a noi, l'edizione Alessandrina fu una tappa fondamentale: da essa

derivarono le copie diffuse nel mondo ellenistico e poi romano, che stanno all'origine della tradizione manoscritta medievale, e delle quali una testimonianza diretta, seppure frammentaria, è offerta dai reperti papiracei. Di Sofocle si conoscevano allora 130 drammi circa, verosimilmente tutti quelli scritti da lui, forse insieme a qualche spurio. Ma la storia, politica economica culturale, ha i suoi cicli; e anche i grandi tragici furono coinvolti nella decadenza che investì il mondo classico. Finirono per diventare pressoché esclusivamente testi scolastici — ma nella scuola non si leggeva certo l'opera omnia, e questa subì il colpo di grazia da un'invenzione in sé utile e geniale, i cui effetti durano ai giorni nostri. Fu questa la trasformazione del libro da volume a *Codex*, ossia alla forma attuale: più comoda e pratica, e soprattutto molto più economica, in quanto consentiva di utilizzare entrambe le facce del materiale usato, papiro, o sempre più di frequente pergamena. Un libro poteva ora contenere più drammi; e offrire dunque una scelta organica e sufficiente per le ridotte esigenze culturali dei tempi. Di Sofocle si scelsero *Edipo re*, *Edipo a Colono*, *Antigone*, *Atace*, *Trachinie*, *Elettra*, *Filottete*; e si smise di trascrivere il resto. Le vecchie edizioni complete a poco a poco si deteriorarono, senza essere rimpiazzate, e più di nove decimi dell'opera sofoclea andarono perduti, tranne quel poco riemerso in anni recenti dei papiri che si ritrovano in terra d'Egitto.

Intorno al secolo VI d. C. sopravvivono solo le tragedie della scelta, e soltanto in Oriente. L'Occidente è perduto per la cultura greca, la cui tradizione rimane affidata a Bisanzio. Non senza pericoli, anche qui: per più di un secolo l'iconoclastia, la rivoluzione culturale dell'oltranzismo cristiano, mira a sopprimere ogni superstite residuo del mondo classico. Molto va perduto: Saffo e Alceo, l'Aristotele «pubblico», Menandro — per fare qualche nome. Ma altri sommi si salvano, e quando la burrasca finisce e s'inizia la pietosa ricerca dei testi dimenticati nel fondo delle biblioteche, ricompare anche Sofocle: un codice, forse due. Fu traslitterato, ossia copiato dall'antica maiuscola continua alla minuscola moderna, con divisione delle parole, accenti e interpunzioni. I dotti bizantini restaurano il testo, lo integrano con le indicazioni dei personaggi, lo interpretano e commentano con perizia e acume — sebbene non avessero alcuna esperienza diretta di teatro! Nel loro lavoro critico, peraltro, confluisce anche la dottrina dei filologi Alessandrini, originariamente contenuta in commentari indipendenti dal testo: da questi si seleziona il meglio e lo si riduce in modo da adattarlo agli spazi bianchi nei margini e nell'interlinea dei codici che contengono i testi tragici, in forma di note o «scolii» ai singoli passi. Degli esemplari traslitterati prolifera così, attraverso una serie di trascrizioni quella tradizione manoscritta medievale, che è la fonte principale per la nostra conoscenza della letteratura antica: di Sofocle si conosce un numero assai elevato di codici, tra cui eccelle per antichità e attendibilità il cosiddetto «Mediceo» o «Laurenziano» 32, 9.

La devota cura delle grandi opere del passato ellenico caratterizzò tutto il lento declino di Bisanzio, quando l'impero bizantino scomparve, verso la metà del XV secolo, aveva ormai trasmesso questa missione all'umanesimo europeo, insieme con un'imponente raccolta di manoscritti. Questi furono il fondamento delle edizioni a stampa, con le quali lo studio e la rinascenza dell'antichità entrano in una nuova dimensione: la prima edizione di Sofocle uscì a Venezia, per i tipi di Aldo Manuzio, nel 1502.



*"Edipo Re" - Roberto Sturvo e Elena Ghisurov*

# LA TRAGEDIA GRECA

## LA GRANDE STAGIONE E I PROTAGONISTI DELLA TRAGEDIA GRECA A TEATRO NELL'ATENE DEL V SECOLO

Dagli edifici alla recitazione, dai costumi alla macchinaria teatrale, dagli attori agli 'sponsor', dagli autori ai grandi temi tragici, come era la vita teatrale nella Grecia classica

di Umberto Albini

Lasciando perdere la protostoria del teatro tragico e comico greco e i suoi sviluppi più tardi si può dire che la sua grande stagione si collochi nel V e IV secolo A.C. Sorgono in questo arco di tempo i principali luoghi di rappresentazione del teatro (con Atene come indiscutibile capitale) e si affermano i grandi autori.

### GLI EDIFICI

L'edificio teatrale all'aperto e sprovvisto di tetto, era costituito da tre elementi, la *cavea*, l'*orchestra*, la *scena* connessi tra di loro. Tale struttura si ripeté pressoché costantemente in Grecia e nelle sue colonie, in Asia minore, in Sicilia; la mancanza di barriere creava un rapporto ravvicinato fra evento scenico e pubblico.

1. Nelle gradinate della *cavea* (il cui nome greco, *theatron*, significa "luogo in cui si vede") prendevano posto gli spettatori. All'inizio la *cavea* era trapezoidale, come si ricava dal teatro di Dioniso in Atene e dal teatro di Siracusa; poi prevalse la forma a semicerchio abbondante, perché più razionale per guardare tutti in un punto e più efficace per raccogliere i suoni. Per la *cavea* si saettavano normalmente pendii naturali e da essa si potevano scorgere contesti suggestivi, il mare a Siracusa, l'Etna a Taormina: si otteneva così un rapporto organico con il paesaggio. La *cavea* era attraversata verticalmente da scalette che la dividevano in molti settori a forma di cuneo: in orizzontale la tagliavano dei corridoi che permettevano al teatro di riempirsi e di svuotarsi rapidamente. La capienza della *cavea* era notevole: ad Atene è calcolabile su un massimo di 17.000 persone. Molte ragioni spingevano la gente ad assistere agli spettacoli: l'interesse estetico, componenti di mondanità e di festa, motivazioni religiose: si trattava, in fondo, di partecipare a un grande rito. Naturalmente le prime file costituivano i posti d'onore ed erano riservate innanzitutto alle autorità: al centro della prima fila troneggiava la "poltrona" (un sedile di pietra) del sacerdote di Dioniso.

2. L'*orchestra*, ossia il luogo delle danze, del diametro di circa venti metri, aveva forma semicircolare: intorno ad essa un canale serviva per lo scolo delle acque piovane. Al centro dell'*orchestra*, nei teatri più tardi, è testimoniata la presenza di un altare circolare di piccole dimensioni. Ai lati dell'*orchestra* si situavano le *parodoi*, due passaggi che consentivano agli spettatori di accedere al teatro (ma molti spettatori confluivano anche dall'alto, come oggi) e al Coro di raggiungere il proprio posto nell'*orchestra* (il primo ingresso del Coro prendeva appunto il nome di *parodoi*) e di allontanarsi alla fine dello spettacolo. Anche gli attori raggiungevano lo spazio ad essi riservato, ossia la *scena*, dalle *parodoi*: per convenzione abitualmen-

te accettata, da quella di destra entravano i personaggi provenienti dalla città, da quella di sinistra i personaggi provenienti dal contado.

3. La *scena*, inizialmente, era una costruzione precaria in legno e tendaggi (scena vuol dire "tenda"), utilizzata come guardaroba e camerino dagli attori. Poi, pur restando di legno, divenne una costruzione architettonica più elaborata e fece da sfondo alle rappresentazioni, raffigurando, volta per volta, un palazzo, un tempio, una grotta, una tenda militare ecc.

Ma per l'azione di un dramma (o di una commedia) poteva venire utilizzata talvolta la sommità di un edificio: la sentinella di Eschilo recita il prologo dal tetto della reggia. Tra *scena* e *orchestra* esisteva l'interscambio: lo provano vari esempi di violenza minacciata o reale, nella tragedia e nella commedia, che esigono degli interlocutori che si affrontino faccia a faccia, o irruzioni nell'*orchestra* e fuga in direzione opposta. Nella seconda metà del IV secolo si adibì la pietra come materiale anche per la *scena*, che conobbe un ulteriore sviluppo: fu spinta in avanti con un proscenio alto, sostenuto da un piccolo colonnato con tavole di legno dipinto per connotare l'ambiente, e arricchita di quinte. In conseguenza di tale mutamento (verificatosi anche per la perdita di significato del Coro e di conseguenza dell'*orchestra*) si introdussero cambiamenti nell'abbigliamento degli attori: essi furono dotati di maschere con bocca più larga, di una sorta di voluminoso *toupet*, di calzature con suola spessa, i cosiddetti *coturni*, per essere visti per intero anche dagli spettatori delle prime file.

### LA RECITAZIONE, GLI ATTORI E IL CORO

L'esecuzione del testo teatrale originariamente venne affidata a un protagonista e al Coro: successivamente eroi ed eroine vennero incarnati da due attori (il protagonista e il deuteragonista): accanto ad essi in seguito operò anche un tritagonista, al quale toccavano di norma le parti di araldo, servo, messo ecc. Poteva anche essere impiegata una comparsa che non apriva bocca e si chiamava appunto "personaggio muto". La limitazione numerica (per ragioni economiche?) comportò che in uno stesso pezzo lo stesso attore sostenesse ruoli diversi, maschili o femminili, di re o di poveruomo: magari era costretto a entrare nelle vesti del persecutore e, dopo, in quelle del perseguitato. Gli attori dovevano essere tutti maschi: la virtuosa Atene che teneva mogli, figlie e sorelle in semi clausura nel gineceo non consentiva la presenza di attrici sulla scena. La quale, invece, non era preclusa ai bambini: brevi parti infantili sono contemplate in più di una tragedia (e commedia).

Accanto agli attori professionisti (tenuti in alta considerazione sociale e remunerati spesso come divi dallo Stato) si colloca il Coro: un gruppo di

cittadini appositamente istruiti a parlare, cantare e danzare in perfetta sincronia. Il Coro era composto da uomini o da donne (ossia da uomini che recitavano la parte di donne), da adulti o da giovani, da schiavi o da liberi, da barbari o da divinità (come le Erinni nell'*Oresteia* di Eschilo). I coreuti godevano anch'essi di stima pubblica; della loro preparazione si occupava un apposito istruttore, magari il drammaturgo stesso, ma l'onere del pagamento veniva assunto da un cittadino facoltoso, il corego (in un certo senso paragonabile allo sponsor della nostra epoca). La coregia era una delle tante prestazioni a favore della collettività che i ricchi ateniesi erano tenuti ad addossarsi. Il numero dei coreuti fu prima di dodici, poi di quindici per la tragedia, e invece di ventiquattro per la commedia. Nella tragedia "canonica" il Coro, preceduto da un suonatore di flauto privo di maschera, si attestava nell'orchestra, sistemandosi su cinque file di tre elementi, di solito dopo il prologo. La disposizione rettangolare offriva molte possibilità di manovra: si proponeva come parata, come processione, come schieramento aggressivo, o come puro gioco dinamico. L'entrata solenne costituiva la norma, ma non mancavano eccezioni, irruzioni agitate o alla spicciolata, secondo le necessità della vicenda. I canti del Coro successivi al primo ingresso (ossia il *parados*) intervallavano le scene dialogate, gli episodi, e prendevano il nome di "stasimi" (odi cantate dopo che il Coro aveva preso il posto dovuto). Esistevano anche scene in cui il Coro e l'eroe (o l'eroina) erano accomunati dalla pena e dal cordoglio: di solito si tratta di lamenti funebri (definiti *cani*, dal verbo *kit*, "mi batto il petto"). Personaggio collettivo fondamentale, con Eschilo, il primo grande drammaturgo ateniese, talvolta addirittura al centro delle sue tragedie, il Coro nel corso del V secolo scade dal suo ruolo portante (anche se non perde i contatti emotivi con gli attori della vicenda): talvolta i suoi canti, per altro molto belli, sono pure esibizioni liriche, slegate dalla storia.

Al cast teatrale appartenevano anche gruppi di comparse mute, come le guardie che scortano i re o le ancelle al seguito di una regina o i giudici chiamati a dare il voto nelle *Eumenidi* di Eschilo.

Un buon attore doveva avere una voce nitida e robusta, in grado di raggiungere le file più distanti, doveva esprimersi con ricchezza di toni e timbri. Veniva ritenuto cattivo interprete chi esibiva accenti legnosi o brusivi o declamava ampollosamente o urlava, magari in aperto contrasto con la natura del personaggio incarnato. Accanto alla voce contava la gestualità: l'invenzione fisica poteva essere non meno importante di quella verbale. L'allucinazione di Oreste che, nelle *Coevole* di Eschilo, davanti a sé scorge dei mostri, invisibili per gli altri, poteva venir vissuta dagli spettatori grazie ai sussulti, ai tremiti, ai rannicchiamenti dell'attore miranti a riprodurre sgomento, ansia, terrore. L'obbligo della maschera (vedi oltre) precludeva gli effetti che oggi assicura una sapiente espressione del viso; ma facendo piovere la luce sulla maschera da diverse angolazioni grazie a movimenti della testa non era difficile mettere in risalto momenti di ira, di esasperazione, di stupore.

È sin troppo banale sottolineare quali difficoltà comportasse impiegare e organizzare sulla scena tragica un Coro di quindici elementi. A intervalli regolari nel flusso drammatico il Coro imponeva una pausa ed eseguiva le sue evoluzioni, intonando brani altamente poetici. Ma gli autori antichi che

forniscono nomi di balli e schemi di movimento non offrono spiegazioni sui medesimi. E noi ignoriamo se le danze avessero valore solo spettacolare oppure fossero una conferma o una risposta a quanto veniva narrato. Restiamo con la curiosità di sapere cosa indicassero le "mani sopra la testa" o cosa fossero la "tenaglia" o la "danza del bastone". I registi moderni puntano per lo più su un solo elemento: la danza a scapito del canto, la musica a scapito del recitato, l'azione tumultuosa a scapito delle ordinate geometrie. Qualche volta, per comodità, sopprimono i Cori. Il problema più grave, comunque, è chiarire come si regolasse il Coro, in scena, quando non era attivo. Forse si disponeva ai limiti dell'orchestra, restando immobile sul fondo; forse reagiva con movimenti ritmici delle mani, dei piedi, della testa a quanto si veniva svolgendo. Sono interrogativi destinati a rimanere insoluti.

#### MASCHERE, COSTUMI E SCENOGRAFIA

Attori e Coro avevano viso e testa coperti da una maschera, di cartapesta, lino o cuoio, che si infilava sopra una calotta di feltro. Tale accessorio scenico rispondeva a un significato profondo, rituale e magico, ma aveva anche una funzione pratica: consentiva di moltiplicare i ruoli ricorrendo a pochissimi attori. Si discute se rispondesse anche all'esigenza di amplificare la voce: sull'effetto megafono i pareri sono discordi. Scarseggiano le informazioni sulle maschere tragiche e comiche del V secolo a.c.: probabilmente il materiale in dotazione a una compagnia teatrale non sarà stato grande. Gli stati e qualità d'animo, ossia dolore, ira, furore, tristezza, violenza, astuzia, maestà regale, saranno stati fissati in pochi, semplici tratti: bastava poi ricorrere agli accessori, cominciando dai capelli (colore, forma, natura) o dal copricapo (berretto frigio, diadema) e si otteneva una serie di personaggi. Esistevano maschere speciali per determinati eroi o eroine, come lo trasformata in vacca, Edipo cieco, la dea del furore Lissa, il dio del mare Glauco. Nel IV secolo proliferano le maschere comiche: se ne contano ben 44 tipi, di cui ci offre un accurato catalogo un dotto del II secolo d.c., Polluce. Scavi eseguiti a più riprese nell'isola di Lipari hanno portato alla luce una serie di terrecotte (probabilmente doni votivi per i defunti) che raffigurano personaggi teatrali. Esse sono collocabili tra la prima metà del IV e la metà del II secolo a.C., in un arco di tempo dunque che va dalla morte dei due drammaturghi Euripide e Sofocle all'epoca del commediografo Menandro. Le maschere tragiche indicano il sentimento dominante attraverso deformazioni del viso, come gli occhi sbarrati, le narici dilatate, le guance scavate. Perucche, barbe, copricapo raffigurati in quei reperti permettono di distinguere un eroe dall'altro: sono stati identificati Priamo e Cassandra, Edipo e Giocasta, Deianira e il fiume Acheloo (e un recentissimo recupero ha restituito le maschere di Ecuba e Talibio, due personaggi delle *Troiane* di Euripide). La serie dei ritratti comici riguarda quattro categorie, ossia vecchi, giovani, schiavi, donne e comprende fra i vari tipi l'adulatore, il parassita, il soldato fanfarone, la cortigiana. Terrecotte analoghe, databili al III secolo a.C., sono state rinvenute a Centuripe, presso Enna. Drammaturghi e commediografi erano molto bravi nell'escogitare soluzioni accorte, nelle loro opere, per dare modo agli attori che assumevano un secondo ruolo di cambiarsi maschera e costume (e di tirare il fiato). Nel IV secolo la maschera tragica

diventa più imponente: come viene sopraelevato il palcoscenico (vedi sopra), così viene, per così dire, innalzata la testa, grazie a una grande massa di capelli. E la bocca si dilata: sembra voler inghiottire gli spettatori, come dichiarerà Luciano, un grande e beffardo scrittore del II secolo d.C. L'abito usuale dei Greci (una sorta di unisex per uomini e donne) si chiamava "chitone": era lungo sino alle caviglie e ricco di drappaggi (chitone ionico) o più corto e aperto ai fianchi (chitone dorico, destinato a soppiantare nel V secolo quello ionico). Di regola sulla scena i personaggi indossavano il chitone, più o meno elegante grazie al tipo di stoffa e alle pieghe, completandolo eventualmente con altri indumenti, come sopravvesti o mantelli. L'abbigliamento, dunque, era quello della vita quotidiana. La tradizione vuole che Eschilo per primo avesse creato o adottato un chitone a maniche lunghe, probabilmente per impedire che una bella fanciulla mostrasse braccia da lottatore, visto che gli attori, come abbiamo detto, erano tutti maschi. Nelle tragedie (e nelle commedie) compare, ogni tanto, anche il peplo, una tunica di lana tessuta sul telaio che ricadeva in pieghe attorno alla persona: era un capo tipicamente femminile, ma qualche volta lo portavano anche gli uomini. Gli schiavi erano contrassegnati da un corto fassetto che lasciava liberi spalla e braccio destro. I re spiccavano per la loro fastosa veste ("Sisti") e i capi militari per mantelli porpora o cremisi. L'abbigliamento sottolineava la posizione sociale, l'età e anche lo stato d'animo. Euripide fu molto criticato per avere introdotto sulla scena personaggi cenciosi, streccioni, come il naufrago Menelao o la principessa Elettra ridotta a una contadinuccia. La grazia delle donne ansiose di sedurre (in commedia) poteva essere messa in luce da una tunicetta color giallo sgargiante. E chiaro che esistevano tenute particolari: così la profetessa Cassandra aveva infule e scettro, il possente Eracle la pelle di leone e la clava, le Baccanti erano contraddistinte dalla pelle di cerbiatto e dal tirso. Anche ai coreuti era in genere riservato il chitone (e il fassetto se erano schiavi): fanno eccezione le pittoresche commedie in cui il Coro fu composto da Nuvole, Uccelli, Rane ecc.

La calzatura comune nella tragedia fu il coturno, una sorta di stivaletto a mezza gamba, morbido e largo, di suola bassa. Come si è prima accennato, in epoca tarda la suola fu resa più spessa (di circa 10-20 cm) per dare risalto alla figura dell'attore (ma ciò andava a scapito della scioltezza dei movimenti). Essendo affidato essenzialmente alla parola il teatro greco era povero di scenografia, così come non disponeva di molti marchingegni. Essi si limitavano, in sostanza, a due: l'encicliema e la macchina del volo. L'encicliema rendeva visibile ciò che era accaduto in un interno (ossia i fatti di sangue) o consentiva il passaggio da un esterno a un interno (il rientro di Aiace nella tenda dove, delirante, aveva sgozzato degli animali ritenendoli i condottieri greci suoi nemici). Si trattava di un congegno su ruote, ma ignoriamo se comportasse un movimento circolare (come parebbe dal nome) o un movimento rettilineo antero-posteriore. La macchina (tale è il suo nome greco) del volo era una gru che grazie a un sistema di cavi, carrucole e gancio serviva sia per tener sollevato in aria un personaggio sia per fargli percorrere un tragitto sospeso nel vuoto. Di solito era un dio a librarsi nello spazio, ma poteva anche capitare a un umano e non solo in commedia a fini giocosi o beffardi: Bellerofonte, in una trage-

dia di Euripide, compare in groppa al suo cavallo elato Pegaso. Per il rivelarsi di un nume nel teatro greco si ricorreva anche al tetto di una reggia, di un tempio (vedi sopra): gli dei si stagliavano sulla sommità dell'edificio, poggiando su una piattaforma celata agli occhi del pubblico e alla quale si accedeva dal retro mediante scale. Nei teatri più tardi per far emergere dal nulla le ombre dei morti, i fantasmi, si utilizzava una botola situata al centro della scena: ad essa si accedeva mediante un passaggio sotterraneo (detto "scale di Caronte"). Esistevano, infine, strumenti che da fuori scena simulavano lampi, tuoni, fiamme.

## IL SISTEMA TEATRALE

Tre sono le profonde differenze tra il teatro greco antico e quello di oggi.

1. Le rappresentazioni teatrali di allora avevano luogo durante le grandi solennità Bacchiche e si esaurivano nel giro di pochi giorni. Gli spettacoli andavano in scena ad Atene nelle Lenae (nel mese di Gamelione, cioè gennaio-febbraio: Lenae era uno dei nomi delle seguaci di Dioniso) e nelle Grandi Dionisie (nel mese di Elafebolione, cioè marzo-aprile). Nei distretti di Atene gli spettacoli andavano in scena in occasione delle Dionisie rurali (nel mese di Poseidone, cioè dicembre-gennaio). I Greci combattevano solo a primavera inoltrata e in estate: il periodo più adatto per le manifestazioni culturali e la pietà religiosa era l'inverno.

2. Il teatro per la città di Atene, che se ne addossava quasi tutti gli oneri, era un'attività economica in passivo. Lo Stato copriva le spese delle cerimonie e oltre a remunerare attori e autori si accollava il costo dei biglietti: ogni cittadino, povero che fosse o no, aveva diritto a ricevere i due oboli (la cifra aumentò gradualmente con il tempo) con cui pagarsi l'ingresso. In queste condizioni è difficile immaginarsi un teatro commerciale, di cassetta.

3. Il teatro si inseriva negli agoni, costituiva sempre una "gara". Gli scrittori presentavano alle autorità competenti i loro copioni (tre tragedie più un dramma satiresco, una commedia): le autorità sceglievano fra i vari concorrenti tre drammaturghi e cinque commediografi. Al termine delle rappresentazioni cinque giurati emettevano il verdetto, scrivendo ciascuno la propria graduatoria su una tavoletta da infilare in un'urna. Il festival era legato solo e unicamente alle opere allestite nell'occasione specifica. Nessun autore venne mai premiato, come invece succede oggi, per l'intero arco della sua produzione. Non esistevano repliche, ma a un certo punto fu consentita la ripresa dei drammi del grande Maestro, Eschilo. Poi nel IV secolo i "classici" conobbero un revival: i loro testi entrarono addirittura in competizione con quelli degli autori contemporanei (dei quali poco o nulla c'è rimasto). Tre elementi differenziavano dunque il teatro di allora da quello contemporaneo, sacrale-cronologico (durata), economico, sociologico.

Il materiale dell'elaborazione scenica veniva offerto ai tragediografi dal grande patrimonio mitico collettivo. I fatti cruenti e efferati, le prove di eroi ed eroine, il conflitto tra mondo e sovamondo erano ricavati da una serie di saghe. Le principali di esse riguardavano i Labdacidi (Edipo, Antigone, Èteocle e Polinice), gli Atridi (Ifigenia, Agamennone e sua moglie Clitennestra, Elettra, Oreste), i vinti e vincitori della guerra di Troia (Andromaca, Ecuba, Aiace, Filottete).

# LO SPETTATORE SCATENATO

di Umberto Albini

Lo spettatore di teatro di prosa, in Italia, è in genere abbastanza tranquillo, se gli si propina qualcosa di mediocre o di noioso tutt'al più sbadiglia o abbandona la sala. Solo un testo prepirandelliano di Alfred Döblin, *Max und Lydia* (1905), riportato alla ribalta nel 1987, è riuscito, in quest'ultimo decennio, a sommuovere una paziente platea ligure. E non per il contenuto (gli oggetti di scena, una poltrona, un portalampada un quadro, si ribellano ai personaggi e diventano essi stessi personaggi, entrano in conflitto con l'autore e il direttore del teatro), ma perché nel copione ci sono insulti contro il pubblico, ritenuto e definito una massa di incompetenti e di addormentati. Tutt'altro discorso va fatto per le opere liriche: l'uditorio, se una cantante, o l'orchestra o il direttore d'orchestra non sono abbastanza bravi, reagisce e urla, esprime rumorosamente e spesso sarcasticamente la propria scontentezza. Ma il più scatenato e cattivo dei nostri loggioni si potrebbe definire pacifico in confronto alle platee ateniesi del V e del IV secolo a.C. Lasciando stare le clamorose contestazioni contro un attore (Demostene fischiò con gli altri Eschine e se ne dà vanto pari pari: *Per la corona*, 265), la gente esprimeva la sua antipatia anche contro chi entrava in teatro e non era gradito (Demostene, *Contro Midia*, 226). In segno di disapprovazione si masticavano rumorosamente (o nervosamente: cfr. Aristotele, *Etica nicomachea*, 1175b 12-14) i cibi, si tiravano proiettili di ogni genere, fichi, olive, verdure (non pomodori, come ha scritto qualche illustre studioso: i Greci lo avrebbero anche fatto, ma non li avevano), sassi. Uno spiritoso autore di parodie, Egemone, si portò un sacco pieno di pietre e lo mise a disposizione della platea prima dello spettacolo che intendeva dare (*Ateneo, Sofisti a banchetto*, 406f).

Ci si alzava in piedi a protestare, a chiedere spiegazioni. Lo stesso mite Socrate, che non aveva ben afferrato l'inizio dell'*Oreste* di Euripide, interruppe l'attore e gli chiese di ripetere i primi tre versi (Cicerone, *Disputazioni tuscolane IV*, 29, 63).

Il pubblico fischiava (*syritto*), schiamazzava (*ktozo*), pestava i piedi (*pternokopeo*), ma anche batteva fragorosamente le mani (*kroteo*), chiedeva il bis (*authis, authis*). Insomma, come dice Platone (*Repubblica*, 499b): "nelle assemblee, nei tribunali e a teatro la folla con grande chiasso ora disapprova ora approva... sempre esagerando con grida e strepiti". Gli spettatori si agitavano anche per influenzare i verdetti.

Alla rappresentazione delle *Nuvole* di Aristofane (lo dice Eliano, *Storia varia II*, 13) essi si scatenarono perché l'autore ricevesse il primo premio, ma fu inutile.

Secondo un'altra voce le *Nuvole* non ebbero successo per l'intervento deciso degli amici di Alcibiade e di Socrate (attraverso giochi di corridoio o attraverso un'anticlaque?). L'indisciplina del pubblico irritava molto Platone, ed egli la depreca con forza nelle *Leggi* (659a): "il vero giudice non deve lasciarsi turbare dallo strepito e dalla rozzezza della gente, non deve mentire, col suo verdetto, per debolezza e viltà". Sempre nelle *Leggi* (700c-701a) Platone se la prende con l'imperante teatrocrasia (il termine è un suo conio personale), per cui a sancire la bravura di interpreti e scrittori sono le urla scomposte dell'uditorio, mentre ai bei tempi ci pensavano i mazzieri a ristabilire l'ordine e a mantenere il silenzio. Gli stessi mazzieri che Aristofane esortava (*Pace*, 734-735) a dare una regolatina ai commediografi che si presentavano alla ribalta a tessere il proprio elogio.

Il bello di Aristofane consiste per noi anche in questo, che con perfetta serenità dice una cosa e ne fa un'altra. Biasima, nelle commedie, l'uso di mezzucci vi ricorre appena gli si presenta l'occasione, non vuole che un autore si auto celebri e appena possibile parla bene di sé.

L'esistenza di claque (non a pagamento, a quanto ci risulta) è documentata da Plutarco (*L'adulatore*, 63a), che ci parla delle voci di consenso degli amici. In una lettera di Alcifrone (un autore tardo, ma l'epistolario da lui stilato ha per sfondo l'Atene del IV secolo a.C.) un certo Bramaguadagno, entrato in una compagnia di attori comici e pronto, a furia di esercizi, a recitare la sua parte, prega l'amico Cacciabriciole di mettersi a battere le mani a teatro, con gli altri suoi comparì (III, 35, 3): "così, anche se prendo qualche papera, i raffinati giovanottelli del pubblico non avranno modo di schiamazzare o di fischiare, perché il fragore degli applausi coprirà il chiasso dei loro scherni".

Da U. Albini, *Nel nome di Dioniso*, Garzanti Editore spa, 1991. Per gentile concessione dell'editore

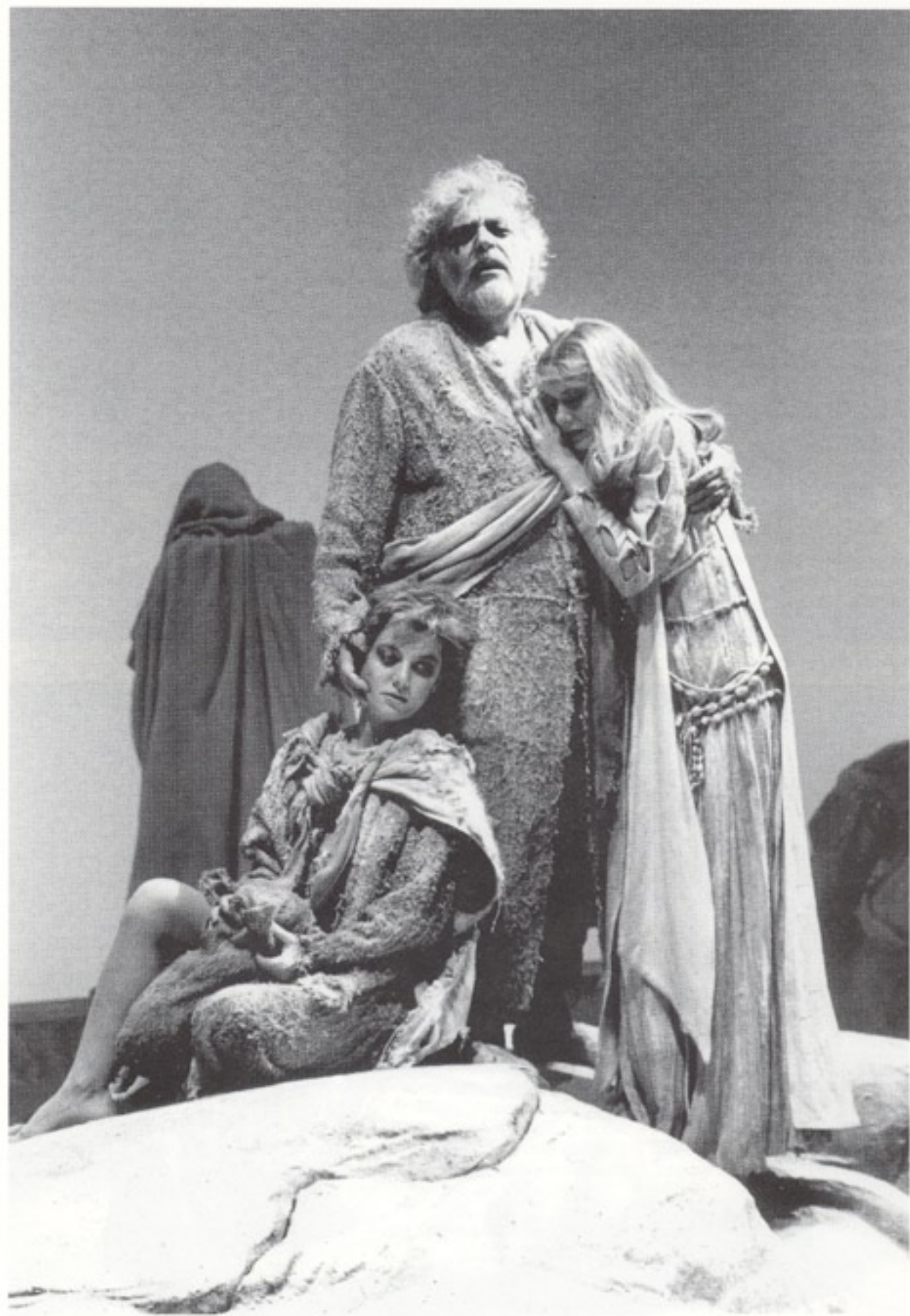
• Gli articoli di U. Albini sono stati gentilmente concessi dalla rivista "primafila".



*"Edipo a Colono" - Una scena*



*"Edipo a Colono" - Da sinistra: Pino Michienzi, Glauco Mauri, Gaia Aprea, Stefania Micheli*



*"Edipo a Colono" - Da sinistra: Gaia Aprea, Giulio Mauri, Stefania Micheli*



# ■ EDIPO RE

EDIPO  
SACERDOTE  
CREONTE  
TIRESIA  
GIOCASTA  
UOMO DI CORINTO  
PASTORE  
MESSO  
CORO DI UOMINI DI TEBE

- EDIPO *F*igli miei, giovane sangue di Tebe antica, perché siete venuti da me, perché vi gettate ai miei piedi? Cosa significano questi rami, questi gesti di supplica? Su tutta la città fuma l'incenso dei sacrifici, e dovunque si levano canti di preghiera, insieme a singhiozzi e a gridi di dolore. Non ho voluto che fossero altri a dirmi che cosa accade, perché soffrite tanto; e sono venuto qua di persona, io, Edipo, famoso tra gli uomini. Spiegate, vecchio: parla tu anche per loro. Perché siete qui? Che cosa temete, di che cosa avete bisogno? Ditemi io sono pronto a soccorrevi, in tutto - di questo dovete essere sicuri. Per il vostro dolore io soffro più che per la mia stessa vita.
- SACERDOTE *Edipo, nostro re, tu vedi l'età di tutti noi, che siamo qui davanti ai tuoi altari: c'è chi non ha ancora la forza di volare da solo, e chi è piegato degli anni. Ma in ogni piazza di Tebe, davanti ad ogni tempio uomini e donne invocano gli dèi, in preda alla disperazione. La città naufraga nella tempesta: le manca il respiro, annega in un mare di morte. I frutti della terra marciscono ancora prima di fiorire, i pascoli sono pieni di carogne di animali, che una volta erano le nostre greggi, nei ventre delle donne i figli muoiono prima di nascere, e l'urlo del parto non libera la madre dal dolore delle doglie. L'uno sull'altro, come stormi di uccelli, i Tebani si precipitano alle rive della morte, più rapidi di un incendio che non si può domare. E' la città stessa che muore, sotto i mucchi dei cadaveri. Non c'è tempo per seppellirli, i suoi figli sono gettati dovunque, senza una tomba, e dai loro corpi si spande il contagio. Il dio bruciante della peste, il gran nemico, corre per le strade di Tebe e la devasta; e il tuo regno si svuota.*
- CORO *Noi non ti crediamo pari a un dio - ma per noi tu sei il più grande degli uomini, tu sei l'unico che può soccorrerli, nei casi misteriosi della vita e di fronte alla volontà divina. Non appena arrivato a Tebe, subito hai vinto la Sfinge, risolvendo i suoi enigmi: ci hai liberato dai suoi canti crudeli e dal tributo di sangue che dovevamo pagarle. Trova anche ora un rimedio. Salvaci!*
- SACERDOTE *Ascolta la voce del dio, o fatti suggerire da un uomo: molte volte hanno successo anche i pensieri degli uomini che conoscono la vita. Tu sei il migliore di tutti: guidaci fuori dal male.*
- CORO *E pensa anche a te, alla tua fama: ora questa terra ti chiama il suo salvatore, perché una volta da te ha ottenuto la vita. Ma noi non vogliamo ricordare il tuo regno come una pausa fra due sventure. Fa che duri la salvezza che ci hai dato, fa che Tebe viva ancora. Allora ti ha accompagnato il favore della fortuna; resta pari a te stesso!*
- SACERDOTE *Se devi essere anche in futuro il re di Tebe, è meglio per te regnare su una città di uomini vivi, non sul deserto.*
- EDIPO *Poveri figli miei! Tutti siete colpiti dal male - ma nessuno è colpito quanto lo sono io. Ciascuno di voi soffre soltanto per se stesso, ma io piango sulla città tutta, e per ognuno di noi. So che cosa volete da me. Molte lacrime ho versato e ho tentato molte vie del pensiero. A lungo mi sono tormentato, senza una traccia che mi guidasse. Alla fine, considerando ogni cosa, sono riuscito a trovare un solo rimedio; e ho mandato Creonte, il fratello di mia moglie, a Delfi, per chiedere all'oracolo di Apollo quali parole devo dire, quali azioni devo compiere per salvare questa nostra città. E mi preoccupa che non sia già tornato: cosa lo trattiene ancora? Ma non appena sarà qui, farò tutto quello che il dio mi ordina di fare.*
- SACERDOTE *Ecco, ecco Creonte. Se portasse la parola che ci salverà il suo volto è felice.*
- EDIPO *Principe, fratello mio, qual è la risposta dell'oracolo?*
- CREONTE *Buona. Anche le sciagure possono finire in bene, se si prende la via giusta.*
- EDIPO *Cosa vuoi dire? Le tue parole non mi fanno certo paura, ma neppure mi lasciano tranquillo.*
- CREONTE *Ecco che cosa mi ha risposto il dio. Apollo comanda di scacciare l'impurità che è cresciuta in questa terra.*
- EDIPO *E come faremo? Questa impurità, questa maledizione, cos'è?*
- CREONTE *Un omicidio è la causa del male che tormenta la città. Dobbiamo esiliare i colpevoli, o lavare morte con morte.*
- EDIPO *E l'ucciso chi è?*
- CREONTE *Un tempo avevamo il re Laio, qui a Tebe - prima che la governassi tu.*

- EDIPO *Lo so, ma io sono arrivato dopo la sua morte e non l'ho mai visto.*
- CREONTE *L'hanno ucciso; e il dio ci ordina di punire i suoi assassini, chiunque essi siano.*
- EDIPO *Ma questi dove sono ora? E' un delitto antico; come riusciremo a scoprire una traccia così lontana?*
- CREONTE *Qui, in questa nostra terra, dice. Quello che si cerca, lo si trova - sempre.*
- EDIPO *E dove fu ucciso Laio: qui nel palazzo, nelle sue terre, o mentre era lontano?*
- CREONTE *Era partito per consultare l'oracolo, così disse: e non è più tornato.*
- EDIPO *E non venne più nessuno a portare sue notizie? Non aveva un compagno di viaggio che sia stato testimone del fatto, che si sia potuto interrogare?*
- CREONTE *Sono morti tutti, tranne uno. Era scappato dalla paura, e di ciò che aveva visto seppe riferire una sola cosa.*
- EDIPO *Quale? Anche un piccolo indizio può bastare per scoprire la verità.*
- CREONTE *Disse che erano stati assaliti da un gruppo di briganti, e che ad ucciderlo furono molti, non un uomo solo.*
- EDIPO *Molti? Ma allora il delitto è partito da qui - c'è stato qualcuno ad ordinarlo, e a pagarlo. Chi avrebbe avuto tanto coraggio, altrimenti?*
- CREONTE *Così parve anche a noi; ma morto Laio, non c'era più nessuno a difenderci, nella nostra disgrazia.*
- EDIPO *Quale disgrazia? Cosa vi impedi di fare un'inchiesta sulla morte del vostro re?*
- CREONTE *C'era la Sfinge, a cantarci i suoi enigmi, e a volere la morte di tanti di noi. Dovevamo pensare ai mali che ci stavano addosso, non c'era tempo per questa storia oscura.*
- EDIPO *Ma io farò luce! E scoprirò l'assassino. Non solo per quel morto disperderò quest'infamia: ma per me stesso. Chiunque sia stato ad uccidere Laio, potrebbe colpire anche me - con la stessa mano. Ma io vengo da fuori, sono l'ultimo accolto nella vostra città e nell'indagine non farei molta strada, da solo: ho bisogno di voi. Ecco dunque il mio proclama a tutti i Tebani. Chiunque di voi sappia chi fu l'uccisore di Laio, ordini che riferisca a me tutta la verità. Se è lui il colpevole, non abbia paura: confessi, e potrà andarsene fuori da questa terra, incolume. Ma l'uomo che ha ucciso il re di questo paese, chiunque egli sia, nessun cittadino di Tebe deve accoglierlo, né rivolgergli la parola: ed è proibito farlo partecipare alle preghiere e ai riti degli dèi. A tutti i Tebani io ordino di scacciarlo dalle loro case, perché è lui la nostra peste. E il colpevole nascosto tra noi - che abbia agito da solo oppure insieme ad altri - sia maledetto e consumi nella miseria una vita piena d'orrore. Ma tale sia pure la mia sorte se, sapendo chi è, io lo avessi ospite nella mia casa. Fu ucciso il migliore dei re; e ora sono io ad avere il suo regno, e ho la donna che fu sua, e in comune con lui avrei pure i figli, se di questi non l'avesse privato la sventura. Per tutte queste ragioni io lotterò per Laio - come se fosse mio padre. E se poi c'è qualcuno che rifiuta di aiutarmi, prego gli dèi di distruggere il suo raccolto ancora nel grembo della terra, di soffocare i suoi figli ancora nel ventre della madre. Che io annienti il male che infuria su Tebe, o una peste ancora più feroce - lo consumi.*
- CORO *Le tue maledizioni toccano anche me, signore; ma Laio non l'ho ucciso io, né so indicarti chi lo uccise. Il dio ha imposto di cercarlo, e il dio doveva svelare l'assassino.*
- EDIPO *Hai ragione; ma non esiste un uomo che possa costringere gli dèi, se gli dèi non vogliono.*
- SACERDOTE *Ma io so che Tiresia, il profeta, vede le cose come il suo dio - Apollo. Re Edipo, chiedi il suo aiuto!*
- EDIPO *Neppure questo ho trascurato: e per consiglio di Creonte ho già mandato a chiamarlo. E' strano che non sia già qui.*
- CORO *Dal profeta può venirci la luce. Sull'assassino di Laio le voci sono incerte e antiche.*
- EDIPO *Quali voci? Nella mia indagine nulla voglio trascurare.*
- CORO *Si diceva che fosse stato ucciso da alcuni briganti.*
- EDIPO *Questo lo so: ma dov'è l'uomo che fu testimone del delitto?*
- SACERDOTE *Ecco chi ci dirà tutto. Soltanto in lui vive tra gli uomini la verità, come se fosse la sua stessa natura. Ecco Tiresia - il profeta del dio.*
- EDIPO *Tiresia, nel tuo sapere tu possiedi tutte le cose, quelle chiare a tutti e quelle avvolte nel buio, le cose del cielo e quelle della terra. E ora, anche se i tuoi occhi sono ciechi, nella tua mente vedi quale peste vive nella città: soltanto tu puoi salvarla. Non tacere quello che sai dal grido degli uccelli, dalla tua arte profetica: dillo anche a noi. Salva te stesso e il tuo paese, salva me e tutta questa gente, disperdi il contagio che viene da quel morto. Noi siamo nelle tue mani.*

- TIREZIA *Ahimé, tremenda cosa è sapere, quando il sapere nega la gioia a chi sa - perché è tutto compiuto. Io questo non lo ignoravo, ma l'ho dimenticato - altrimenti, non sarei venuto qui.*
- EDIPO *Quanto sconforto c'è nelle tue parole! Cosa vuoi dire?*
- TIREZIA *Fammi tornare a casa, lasciami andare. Sarà meno duro - per te sopportare la tua sorte, per me la mia.*
- EDIPO *Hai detto una cosa ingiusta, e crudele per la terra che ti ha cresciuto: vorrai negare la tua parola?*
- TIREZIA *Tu non parli come ti conviene, io lo vedo - e temo che lo stesso capiti a me.*
- EDIPO *No, non abbandonarci, tu che sai. Ti prego. Guarda: siamo tutti in ginocchio davanti a te.*
- TIREZIA *Perché non vedete, perché non potete capire - con la vostra ragione. Mai svelerò il mio male segreto - per non dire il tuo.*
- EDIPO *Cosa dici? Tu sai - e non vuoi parlare? Hai deciso di tradirci, di abbandonare la città alla sua rovina?*
- TIREZIA *No, non è così. Ma non voglio arrecare dolore né a me, né a te. È inutile che mi interroghi: da me non saprai nulla.*
- EDIPO *Tu sei ingrato verso la tua terra! Perché vuoi essere tanto inflessibile verso di noi, tanto spietato? Anche un cuore di pietra manderesti in furia.*
- TIREZIA *Tu rimproveri la mia ostinazione, ma non vedi te stesso, quello che ti sta dentro - e me, me tu insulti.*
- EDIPO *Certo che questi discorsi mi riempiono di ira! Tebe, e Tebe, la tua città, che tu rinneghi.*
- TIREZIA *Tutto verrà da sé, anche se lo copro nel silenzio.*
- EDIPO *Ma quello che verrà, a me, Edipo, devi dirlo.*
- TIREZIA *Basta così, non parlerò più. E tu, se vuoi, dà pure sfogo a tutta la tua rabbia.*
- EDIPO *Ah sì? Allora dirò tutto quello che sospetto, senza tacere nulla - certo, sono pieno di rabbia, e la causa sei tu, proprio tu. Per me è chiaro - sentimi bene - è chiaro che tu hai progettato il delitto, e tu l'hai eseguito - anche se a colpire non fu certo la tua mano. Ma se tu avessi la vista degli occhi, direi che anche questo l'hai fatto tu.*
- TIREZIA *Davvero? Allora, io ti ordino di compiere il tuo bando, quello che tu stesso hai proclamato poco fa. Da oggi ti è vietato rivolgere la parola ad alcuno, né a questi uomini, né a me. Tu, proprio tu sei l'impuro, che sporca questa terra con il suo delitto.*
- EDIPO *Tu, accusarmi così! E come pensi di cavartela?*
- TIREZIA *Io sono già al sicuro; in me vive la forza della verità.*
- EDIPO *E da chi l'hai imparata la verità? Non certo dalla tua arte profetica.*
- TIREZIA *Da te. Io non volevo parlare, ma tu mi hai costretto.*
- EDIPO *E cos'hai detto? Ripetilo, voglio capire meglio.*
- TIREZIA *L'assassino di Laio, l'uomo che cerchi - quell'uomo sei tu.*
- EDIPO *Parole! Nient'altro che parole!*
- TIREZIA *Tu non ti accorgi dell'infamia che ti lega e chi ti è più caro - questo ti dico - e non vedi il male a cui sei giunto. La tua ragione, Edipo, non ti basta.*
- EDIPO *E tu cosa credi, che sarai contento di avermi parlato così?*
- TIREZIA *Certo: se è vero che esiste la forza della verità.*
- EDIPO *Esiste, sì, ma non per te. Tu questa forza non ce l'hai, non l'hai mai avuta. cieco nella mente e nelle orecchie tu sei, non solo negli occhi.*
- TIREZIA *La mia verità è più forte della tua ragione.*
- EDIPO *Una notte continua è la tua vita. Tu non puoi fare del male né a me, né a nessun altro che vede la luce.*
- TIREZIA *Non sarò io a farti cadere, non così vuole il destino. Basta il dio, penserà lui a farti pagare tutto questo.*

- EDIPO *E queste invenzioni sono le tue o di Creonte?*
- TIREZIA *Non è Creonte la tua rovina, sei tu stesso.*
- EDIPO *O ricchezza, poterei! O mia sapienza, che superi ogni altra arte! Tutti invidiano la mia vita, ma quanto odio nascondete in voi. Questo regno me l'ha affidato in dono la città per aver vinto la Sfinge, non l'ho chiesto io - e ora lo vuole Creonte, il mio fedele, l'amico della prima ora; e tende insidie di nascosto per farmi cadere. Ecco che manda avanti questo mago intrigante, questo ciarlatano pieno di vento, che soltanto per il guadagno ha buona vista, ma nell'arte sua è cieco. Avanti, dimmi: quando mai tu fosti profeta di verità? Quando la cagna, la Sfinge, cantava qui il suo mistero, come mai non sei stato capace di trovar tu la soluzione, e salvare la città? Eppure ci voleva un sapiente per spiegare l'enigma, non bastava il primo venuto: ma tu quell'arte non la conosci, l'hai dimostrato - non te l'hanno insegnata né gli uccelli, né un dio. Allora sono arrivato io, Edipo, al buio di tutto, e la Sfinge l'ho ridotta al silenzio, l'ho fatta tacere, io, con la mia intelligenza, io da solo, senza l'aiuto degli uccelli. Io - quello che tu ora pensi di abbattere, illudendoti di poter regnare insieme a Creonte. Ma io credo che a espriare il male di Tebe sarete proprio voi due, col vostro pianto, tu e lui, il tuo complice.*
- TIREZIA *Tu sei il re, ma a me devi riconoscere il diritto di risponderti da pari a pari. Nella mia vita io non sono servo tuo, ma del dio; e non ho certo bisogno che Creonte mi protegga. Tu hai offeso persino la mia cecità, e allora questo io ti dico: tu hai gli occhi per vedere, ma non vedi la sciegura in cui ti trovi, tu non comprendi con chi abiti, tu non conosci con chi vivi. Lo sai forse, da chi sei nato? Tu sei nemico dei tuoi, e non te ne accorgi: sei nemico del tuo stesso sangue: di chi è morto, e di chi vive. Sopra di te sta una scure a doppio taglio, la maledizione di tuo padre e di tua madre. Fuori da questa terra la loro maledizione ti perseguiterà tremenda, passo dopo passo; e se ora vedi la luce, poi non vedrai che il buio. In quale porto potrà trovare pace il tuo grido, quale roccia non respingerà i tuoi pianti? Conoscerai allora le tue nozze, capirai l'orrore di questa casa - dove un vento davvero felice ti fece approdare. Tu non sospetti neppure i mali che ti stanno addosso. Tu sei come i tuoi figli, e i tuoi figli sono come te. Adesso, riempi pure di fango Creonte, riempi di fango la mia bocca: ma nessuno dei mortali sarà più di te umiliato e distrutto.*
- EDIPO *Devo sopportare ancora che mi parli così? Vattene via, lontano da qui!*
- TIREZIA *Da me non saresti venuto. Tu mi hai chiamato.*
- EDIPO *Non certo per ascoltare queste pazzie.*
- TIREZIA *Pazzo sembra a te - ma saggio io sono per i tuoi genitori, quelli che ti hanno dato la vita.*
- EDIPO *Cosa vuoi dire? Fermati! Chi mi ha dato la vita?*
- TIREZIA *Questo giorno ti darà la vita e la morte insieme.*
- EDIPO *Che mistero è ogni tua parola!*
- TIREZIA *Misteri, enigmi: non se tu il più bravo a scioglierli?*
- EDIPO *Ridi pure della mia grandezza, ma dovrai riconoscerla.*
- TIREZIA *Proprio la tua fortuna, Edipo, è stata la tua rovina.*
- EDIPO *Ho salvato la città: il resto non costa. Ma ora vattene, è un tormento ascoltarti.*
- TIREZIA *Vado. Ma prima dirò quello per cui sono venuto. Non hai potere, tu, di farmi del male. Ascoltami, Edipo, ascoltami bene. L'uomo che tu cerchi con minacce e con proclami, l'assassino di Laio - quell'uomo sta qui. Si dice che sia uno straniero, ospite della città; ma poi si scoprirà che è nato a Tebe - e questo non gli darà gioia. Prima vedeva, e diventerà cieco; era ricco, e dovrà mendicare la sua vita. Andrà vagabondo per terre straniere, tentando davanti a sé la via col bastone - lui che una volta in quella mano teneva lo scettro. Si scoprirà che è l'assassino di suo padre e che ha usato il suo letto nuziale. Dei figli che vivevano con lui, si vedrà che è fratello e padre insieme, della donna da cui nacque, figlio e marito. Ora medita su queste parole, e se troverai che ho mentito, di pure che non conosco l'arte della profezia.*
- SACERDOTE *Terribili cose, terribili davvero, agita l'uomo sapiente che conosce la voce degli uccelli: non sembrano da crederci, e neppure incredibili - e cosa dire non so: volo fra le attese, né il presente vedo né il futuro.*
- EDIPO *Ah, tu, Creonte! Cosa fai ancora qui? Tu, che vuoi la mia morte e che vuoi rubarmi il regno. Dimmi: ti sembra un vigliacco o un pazzo, da progettare contro di me una cosa del genere? O pensavi che non mi sarei accorto della tua congiura, e che non sarei riuscito a sventarla? Povero pazzo: farmi cadere, tu, senza l'aiuto del popolo, senza nessuno dalla tua parte!*
- CREONTE *Edipo, mi accusi di cose ignobili e per me sarebbe insopportabile vivere con questa infamia. Tu hai parlato. Bene: ora ascolta me. Poi giudicherai.*
- EDIPO *Tu sei bravo a parlare, ma io non lo sono ad ascoltare - ad ascoltare te, il mio peggiore nemico.*

- CREONTE *Tu credi che la superbia senza la saggezza sia un bene: ma ti sbagli.*
- EDIPO *Tu credi di potermi tradire impunemente, perché sei mio cognato: ma ti sbagli.*
- CREONTE *Spiegami il torto che ti faccio.*
- EDIPO *Sei stato tu, o no, a consigliarmi di sentire quell'uomo venerando, il profeta che possiede la verità?*
- CREONTE *Sì, e non ho cambiato idea.*
- EDIPO *Quanto tempo è passato da che Laio...*
- CREONTE *Laio? Cosa vuoi dire?*
- EDIPO *... Laio è scomparso in un agguato mortale?*
- CREONTE *Sono molti anni, oramai.*
- EDIPO *E il profeta, a quel tempo, faceva già questo mestiere?*
- CREONTE *Sì, era sapiente, come adesso - e tutti lo onoravano.*
- EDIPO *E a quell'epoca parlò mai di me?*
- CREONTE *Mai - almeno alla mia presenza.*
- EDIPO *Ma avete fatto qualche ricerca sulla morte del vostro re?*
- CREONTE *Certo. Era il nostro dovere - ma senza risultato.*
- EDIPO *E come mai a quel tempo non vi ha detto nulla Tiresia, quello che sa tutto?*
- CREONTE *Non lo so; e ciò che non so, io non lo dico.*
- EDIPO *Ma una cosa sai, e faresti bene a dirla.*
- CREONTE *Che cosa?*
- EDIPO *Che, se non fosse d'accordo con te, Tiresia non avrebbe mai detto che l'assassino sono io.*
- CREONTE *Se ha detto così, sei tu a saperlo. Ma ora voglio farti io qualche domanda.*
- EDIPO *Interrogami pure: non scoprirai certo che l'assassino di Laio sono io.*
- CREONTE *Dimmi allora: non hai sposato tu mia sorella?*
- EDIPO *Sì, certo.*
- CREONTE *E non regni insieme a lei su questa terra?*
- EDIPO *E' così, e lei da me ha tutto quello che vuole.*
- CREONTE *E non sono io il terzo nel regno, dopo di voi?*
- EDIPO *Proprio per questo ti dimostri un amico sleale.*
- CREONTE *Anzi! Considera bene qual è adesso la mia condizione. Da voi ottengo tutto, senza temere nulla; ma se fossi io stesso il re, dovrei fare molte cose che non voglio e vivrei tra continui affanni - e tu credi che io preferisca essere re, invece di tenermi questo potere facile e sicuro? Ora tutti mi amano, e chiunque abbia bisogno del tuo aiuto, ricorre a me: è l'unica possibilità di riuscire, per lui. Perché dovrei rinunciare a questo stato? Non è vero ciò che sospetti, non mi metterei con un altro contro di te. Ma tu va a Delfi, se vuoi convincerti, chiedi all'oracolo di Apollo se non ti ho riferito fedelmente le sue parole. E se scopri che mi sono messo d'accordo con Tiresia e che congiuro contro di te, mettimi a morte. Ma non accusarmi per un semplice sospetto. Con il tempo capirai questa verità: soltanto il tempo rivela l'uomo giusto, ma basta un giorno solo a scoprire chi è posseduto dal male.*
- SACERDOTE *Parla saggiamente, signore - ascolta. A dare giudizi precipitosi si rischia di sbagliare.*
- EDIPO *Se c'è chi attacca all'improvviso, nell'ombra, anch'io devo essere rapido a decidere.*
- CREONTE *Cosa vuoi, dunque: mandarmi via da Tebe?*

- EDIPO *No, la tua morte voglio, non il tuo esilio.*
- CREONTE *Purché tu dimostri che sono colpevole.*
- EDIPO *Ti ribelli, rifiuti obbedienza a me, Edipo?*
- CREONTE *Tu non ragioni più, lo vedo.*
- EDIPO *Nel mio interesse ragiono.*
- CREONTE *Ma a me non pensi?*
- EDIPO *Tu sei un nemico.*
- CREONTE *E se tu sbagli?*
- EDIPO *Non importa, devi obbedire ugualmente al tuo re.*
- CREONTE *No, se il re è ingiusto.*
- EDIPO *O Tebe, Tebe!*
- CREONTE *Tebe è anche mia, non solo tua. Io sono nato qui.*
- SACERDOTE *Smettete, principi della città. Ecco, viene Giocasta: lei, la nostra regina, metterà pace.*
- GIOCASTA *Perché questa lite? Dov'è finita la vostra dignità? Che vergogna, queste faccende private, quando tutta la città è in preda al male. Rientra nel palazzo, Edipo, ascoltami: e tu, Creonte, ritorna nella tua casa. C'è stata qualche parola di troppo, fra voi due; ma non fate che diventò un danno e un dolore per tutti.*
- CREONTE *Sorella mia, Edipo, tuo marito, vuole infliggermi una pena terribile, l'esilio o la morte.*
- EDIPO *Proprio così: cospira contro di me, contro la mia vita; mi inganna - e io l'ho scoperto.*
- CREONTE *Che io non abbia mai più gioia nella vita, che io possa morire maledetto, se ho fatto qualcosa contro di te. Chiamo gli dèi a testimoni. Non c'è niente di vero, nelle tue accuse.*
- GIOCASTA *Devi credergli, Edipo, rispetta il suo giuramento di vita e di morte. E poi pensa anche a me, e a questa gente che ti sta davanti, che guarda a te come la sua salvezza. Triste fino alla morte è l'anima mia, per questo paese che muore - non aggiungete, voi due, altri mali ai mali che già abbiamo.*
- CORO *Dà ascolto alla tua sposa, signore, ti prego: mostra la forza del tuo animo e la saggezza della tua mente.*
- EDIPO *Cosa volete che faccia, allora?*
- CORO *Non aveva torto, prima, Creonte, e ora ha fatto un giuramento sacro: abbi rispetto di lui.*
- EDIPO *Ma quello che chiedi, tu lo sai?*
- SACERDOTE *Creonte è uno dei tuoi, e ha chiamato a testimoni gli dèi: non accusarlo, non esporlo al disonore per ragioni che non sono chiare.*
- EDIPO *E' questo che vuoi da me? Sappi, allora, che tu vuoi il mio esilio o la mia morte.*
- SACERDOTE *No, non è questo il mio pensiero! Mi sia testimone il Sole, che tutto vede e che a tutto dà luce: che io possa morire fra i tormenti, abbandonato da tutti gli dèi, da tutti i miei cari. Sarei un pazzo, se mi allontanassi da te: non saprei più capire dove sta il bene, per me.*
- EDIPO *Vada, dunque. Delle vostre parole dolorose ho pietà, non di lui: costui, dovunque sia, lo odierò sempre.*
- CREONTE *Adesso, tu cedi con la rabbia nel cuore, è chiaro: ma quando ti passerà, sentirai tutti i tormenti. Una natura come la tua è insopportabile soprattutto a se stessa - ed è giusto che sia così.*
- EDIPO *Sei ancora qui? Vattene! Via!*
- CREONTE *Vado. Tu non mi conosci più, ma per loro rimango l'uomo giusto di sempre.*
- EDIPO *Vedi, che risultati! Le tue intenzioni sono buone, ma hai confuso il mio cuore, hai spento la mia volontà.*
- GIOCASTA *Edipo, mio caro, mio signore, perché tanta ira? Parlami.*

- EDIPO *Te lo dirò: per me, tu conti più di tutti. Creonte congiura contro di me.*
- GIOCASTA *Ma sei certo che la tua collera sia giusta?*
- EDIPO *Dice che l'assassino di Laio sono io.*
- GIOCASTA *E dice di averlo scoperto lui, o l'ha sentito dire da altri?*
- EDIPO *Ha mandato quel profeta maligno, Tiresia, ad accusarmi. Lui, la sua bocca le tiene al sicuro.*
- GIOCASTA *Ma tu non pensare a queste storie, sta a sentire me. Sappi che non c'è nessuno al mondo che possiede l'arte della profezia, e te ne darò una prova. Molto tempo fa, a Laio fu dato un oracolo: non da Apollo stesso - questo non voglio dirlo - ma dai suoi sacerdoti. Diceva che il destino di Laio era di morire per mano di suo figlio, di un figlio che avrebbe avuto da me. E non è stato davvero così - Laio l'hanno ucciso degli stranieri, dei banditi, in un luogo all'incrocio di tre strade, tutti lo dicono. E il figlio, il figlio nato da me - non aveva neanche tre giorni, che lui ha ordinato di buttarlo su una montagna deserta, di abbandonarlo là con i piedi legati. Ecco, vedi: Apollo non è riuscito a fare di quel mio bambino infelice l'assassino di suo padre, Laio non è stato ucciso da suo figlio - era la sua ossessione. Eppure, la verità degli oracoli era questa. Tu, non curarti di loro: quando un dio vuole che una cosa venga alla luce, la rivela lui stesso - per lui, è facile!*
- EDIPO *Cos'hai detto, moglie mia!*
- GIOCASTA *Edipo, cos'è questa angoscia? Perché ti scosti da me?*
- EDIPO *Tu hai detto che Laio fu ucciso all'incrocio di tre strade, mi pare.*
- GIOCASTA *Così dicevano, e ancora adesso corre questa voce.*
- EDIPO *E il luogo della disgrazia, dov'è?*
- GIOCASTA *Il paese è la Focide, ed è successo là dove s'incontrano le strade di Delfi e di Daulia.*
- EDIPO *E quanto tempo è passato da allora?*
- GIOCASTA *La notizia noi l'abbiamo saputa poco prima che arrivassi qui tu, e diventassi il nostro re.*
- EDIPO *O dio, cos'hai deciso, cosa vuoi fare di me?*
- GIOCASTA *Cos'è quest'ansia che ti ha preso, Edipo?*
- EDIPO *Non farmi domande! Dimmi, invece: Laio, com'era, che età aveva?*
- GIOCASTA *I suoi capelli cominciavano a diventare grigi - ma non era molto diverso da te.*
- EDIPO *Disgraziato che sono! Poco fa, senza saperlo, forse, ho maledetto me stesso.*
- GIOCASTA *Cosa dici? Non ho il coraggio di guardarti.*
- EDIPO *Mi ha preso un dubbio terribile, che il profeta veda il vero. Ancora una cosa mi devi dire, una cosa soltanto - e avrà la certezza.*
- GIOCASTA *Mi fai paura: ma ti risponderò, parla.*
- EDIPO *Laio viaggiava da solo o con poca gente, oppure aveva una grande scorta di armati, come un re?*
- GIOCASTA *Erano cinque in tutto, compreso un araldo; e avevano un solo carro, quello su cui viaggiava lui.*
- EDIPO *Ahimè, ora tutto è chiaro. E chi è stato a raccontarvi il fatto?*
- GIOCASTA *Un servo, l'unico che è tornato vivo.*
- EDIPO *E adesso dov'è? E' ancora qui nel palazzo?*
- GIOCASTA *No, quando tornò e vide che, morto Laio, eri tu il re, mi pregò di mandarlo a lavorare nei campi o a pascolare le bestie: la città, disse, non voleva più nemmeno vederlo. Io l'ho accettato, era un servo devoto, che mentava favori anche più grandi - purtroppo.*
- EDIPO *E si potrebbe farlo venire qua, subito?*
- GIOCASTA *Certo, è facile. Ma perché lo vuoi vedere?*

- EDIPO *Ho paura di me stesso. Troppo ho parlato.*
- GIOCASTA *Verrà, sta tranquillo. Ma anch'io devo sapere che cosa ti tormenta.*
- EDIPO *Non voglio certo nascondertelo a te. A chi se non a te, moglie mia, dovrei confidare la via su cui mi spinge il mio destino? Mio padre era Polibo, re di Corinto, mia madre Merope, sua moglie. Là a Corinto, io ero il primo dei cittadini, quando un giorno mi capitò un fatto strano. Ero a un banchetto; e un tale, del tutto ubriaco, disse che la mia nascita era falsa, e che io ero un bastardo. Quella frase mi ferì nel profondo dell'animo. Seppi trattenermi, allora, ma il giorno dopo andai da mio padre e da mia madre, e interogarli: ed essi si indignarono contro quel tale, che ci aveva offesi. La loro reazione mi tranquillizzò, al momento; ma quella parola mi era rimasta dentro, mi rodeva, non mi dava tregua. Alla fine, mi decisi; e di nascosto dai miei genitori sono andato a Delphi, per chiedere all'oracolo di Apollo la mia vera origine. Ma il dio alla mia domanda non si è neppure degnato di rispondere. Altre cose, piene di orrore e di pianto, mi ha predetto: che dovevo unirmi con mia madre, e dare alla luce dei mostri, a cui gli uomini non avrebbero osato neppure rivolgere gli occhi - e disse che sarei diventato l'assassino di mio padre, dell'uomo che mi ha dato la vita. Sentiti questi orrori, decisi che da allora sarei fuggito da Corinto, affidandomi alle stelle. E fuggivo, fuggivo dove non potessi mai vedere compiute le infamie di quel mio oracolo crudele. Nel mio cammino disperato sono giunto al luogo, dove tu dici che fu ucciso questo vostro re - a te, non voglio tacere nulla. Andavo a piedi; e quando fui a quell'incrocio, mi venni incontro un araldo e un uomo su un carro - proprio come hai detto tu. La strada era stretta; mi furono addosso tutti e due, e volevano buttarmi fuori. Allora mi prese la collera, colpii il primo, quello che pretendeva il passo, ma il vecchio, passandomi accanto sul carro, mi guarda fisso negli occhi, come se mi conoscesse - e con la frusta mi ferisce con rabbia, in pieno viso. Ma gli è costata cara. Subito, mi sono lanciato addosso a lui con il bastone, e l'ho colpito, colpito con questa mia stessa mano; e lui è rotolato a terra, a faccia in su, morto. E gli altri della scorta, li ho uccisi tutti. Se tra quello sconosciuto e Laio c'è qualcosa in comune - chi ora è più sventurato di quest'uomo che ti sta davanti, chi è più odiato dagli dèi? Nessuno potrà tenermi in casa sua, né rivolgermi la parola: tutti mi scacceranno, fuggiranno lontano da me; e sono stato io, proprio io, nessun altro, a tirarmi addosso queste maledizioni. E la donna di quell'uomo, la stringo fra queste braccia che l'hanno ucciso - e anche a lei attacco il contagio. Una creatura del male, ecco cosa sono: un impuro, tutto, in ogni cosa che faccio. Ah no, piuttosto scomparire, nel nulla, dove nessun uomo possa mai più vedermi.*
- SACERDOTE *E' una storia spaventosa, signore, ma finché non senti quell'uomo che era presente, puoi ancora sperare.*
- EDIPO *Sì, è lui la mia unica speranza: quell'uomo, quel pastore che stiamo aspettando.*
- GIOCASTA *Ma perché desideri tanto parlare con lui?*
- EDIPO *Perché? Ma se conferma quello che hai detto tu, io sono fuori da questa storia - e la mia pena è finita.*
- GIOCASTA *E cos'ho mai detto di così importante?*
- EDIPO *Questo - che secondo lui furono dei banditi a uccidere Laio. Se lo ripete ancora, se dice che erano in tanti, non l'ho ucciso io: uno e tanti non sono la stessa cosa. Ma se parla di un uomo solo, allora è tutto chiaro: e il delitto ricade su di me. Ho paura, Giocasta.*
- GIOCASTA *Ma no, ha detto così, non dubitare: non può contraddirsi, tutta la città lo ha sentito, non io soltanto. Ma anche se cambiasse il suo racconto, non riuscirei a dimostrare che la morte di Laio avvenne secondo l'oracolo: Apollo aveva predetto che a ucciderlo sarebbe stato mio figlio - quel mio piccolo infelice. Ma non è stato certo lui a ucciderlo - ha dovuto morire prima, lui. Gli oracoli! Come è ancora possibile preoccuparsi degli oracoli?*
- EDIPO *Ma ragione, però manda qualcuno a chiamare quel servo in campagna. Trovalo, e fallo venire qui, ti prego.*
- GIOCASTA *Subito. I tuoi desideri - sono giusti. Edipo tiene nel suo animo angosce d'ogni genere, che lo sconvolgono nel profondo. Non è più la sua ragione a guidarlo. Il presente gli sfugge, non riesce a spiegarlo con il passato. Chunque gli parli di orrori, l'ha subito nelle sue mani! Ora noi tutti siamo atterriti, vedendo tremare Edipo, il salvatore della nostra città - e io con i miei consigli non ottengo nulla.*
- UOMO DI CORINTO *Uomini di Tebe, potreste dirmi dov'è il palazzo del re Edipo? Anzi, se lo sapete, ditemi dov'è lui stesso.*
- CORO *Quella è la reggia, e il re è là dentro, straniero. E questa donna è sua moglie, la madre dei suoi figli.*
- UOMO DI CORINTO *Sia sempre felice, lei e la sua famiglia, poiché è la donna della sua vita.*
- GIOCASTA *Così sia di te, straniero gentile, per il tuo augurio. Ma dimmi, perché sei venuto, che cosa ci porti?*
- UOMO DI CORINTO *Una grande notizia per questa casa e per il tuo marito, signora.*
- GIOCASTA *Quale notizia? E chi ti manda?*
- UOMO DI CORINTO *Vengo da Corinto; e la notizia che porto vi darà gioia - perché no? - e insieme anche tristezza.*
- GIOCASTA *Cosa dici? Come possono stare il bene e il male in un solo discorso?*



- UOMO DI CORINTO *Gli abitanti di quel paese lo faranno re.*
- GIOCASTA *Come? A Corinto non regna più il vecchio Polibo?*
- UOMO DI CORINTO *Non vive più; è morto, e già l'hanno sepolto.*
- GIOCASTA *Cosa dici? Polibo - è morto?*
- UOMO DI CORINTO *Se non è vero, che lo possa morire qui, sul momento.*
- GIOCASTA *Avete sentito? Andate, andate a chiamare Edipo, in fretta. Oracoli degli dèi, dove siete? Per non uccidere Polibo, suo padre, Edipo fuggiva lontano da casa, per lunghi, lunghi anni. E ora Polibo è morto - vittima del suo destino, non di Edipo.  
Edipo, ascolta quest'uomo: vedi dove vanno a finire i solenni oracoli del dio.*
- EDIPO *Chi è costui? Cosa vuole dirmi?*
- GIOCASTA *E' di Corinto; e porta la notizia che tuo padre, Polibo, non vive più, è morto.*
- EDIPO *Ripetilo ancora, fallo sentire anche a me.*
- UOMO DI CORINTO *Se questa è la prima cosa che vuoi sentire, sappi che Polibo se n'è andato, che la morte lo portato via.*
- EDIPO *L'hanno ucciso a tradimento? Oppure è morto di malattia?*
- UOMO DI CORINTO *Basta un lieve urto per il corpo di un vecchio.*
- EDIPO *Allora fu una malattia a finirlo.*
- UOMO DI CORINTO *Sì, insieme al peso dei tanti anni.*
- EDIPO *Vedi, vedi, donna mia! Hai ragione. Perché guardare ancora alle profezie di Apollo, perché ascoltare gli uccelli che schiamazzano nel cielo? Mi proclamavano che avrei dovuto uccidere mio padre, io - e ora lui è morto, e giace laggiù, nel profondo della terra, ma io sono qui, e non ho toccato arma contro di lui. A meno che non sia morto per il desiderio di vedermi ancora una volta - solo così, dolce padre mio, sarei la causa della tua morte. Ma ora tutte queste storie Polibo se le è portate via con sé, nella tomba - sono morte con lui, tanta era la forza che hanno gli oracoli.*
- GIOCASTA *Io te lo dico da tanto tempo.*
- EDIPO *E' vero, tu dicevi così, ma la paura riempiva di buio la mia ragione.*
- GIOCASTA *Ma ora basta: non tenerti più nella mente idee del genere.*
- EDIPO *Ma delle nozze con mia madre, come non avere paura?*
- GIOCASTA *Avere paura, non avere paura. parole senza senso, per chi sa che tutto è in potere della fortuna, che l'uomo nulla può prevedere con certezza. Darsi al caso, vivere come si può - questa è la cosa migliore di tutte. E tu, non lasciarti spaventare dalle nozze con la madre. Molti uomini si sono uniti alla loro madre - nei sogni. Ma chi dà meno importanza a queste cose, resiste meglio alla vita - io, questo l'ho capito.*
- EDIPO *Avresti completamente ragione - se mia madre non fosse viva. Ma poiché è viva, non mi è concesso di non avere paura.*
- GIOCASTA *Eppure, la tomba di tuo padre è un occhio potente, per vedere nel buio.*
- EDIPO *Ma chi vive mi fa spavento - lei.*
- UOMO DI CORINTO *Ma chi è, signore, la donna che temete tanto?*
- EDIPO *Merope, vecchio: la moglie di Polibo.*
- UOMO DI CORINTO *E cos'è che vi spaventa, di lei?*
- EDIPO *Un oracolo del dio, ombite.*
- UOMO DI CORINTO *Si può dire? O non è lecito che gli altri lo sappiano?*
- EDIPO *Ma certo. Un giorno il dio mi predisse che mi sarei unito con mia madre, e con le mie stesse mani avrei versato il sangue di mio padre. Per questa ragione da tanto tempo vivo lontano da Corinto. La fortuna l'ho avuta e mi ha fatto grande, non lo nego - ma come è dolce vedere gli occhi dei propri genitori!*

UOMO DI CORINTO Ed è questo timore che ti ha tenuto in esilio?

EDIPO Non volevo diventare l'assassino di mio padre.

UOMO DI CORINTO Ma, allora, signore, perché non ti libero subito da questa paura? Sono venuto da te perché ti voglio bene.

EDIPO E io ti mostrerò la mia gratitudine.

UOMO DI CORINTO Con questa speranza, anche, sono venuto - una volta che sarai tornato a Corinto, alla tua casa.

EDIPO No. Chi mi ha messo al mondo, non voglio rivederlo mai più.

UOMO DI CORINTO Figlio, tu non sai quello che fai.

EDIPO Non capisco. spiegami.

UOMO DI CORINTO Sì, se questo è il motivo che non ti lascia tornare a casa.

EDIPO Temo che la verità del dio si rivolga contro di me.

UOMO DI CORINTO Hai paura di quello che ti ha predetto, di fare del male ai tuoi genitori?

EDIPO Proprio questa è la mia ossessione, in ogni momento della vita.

UOMO DI CORINTO Tu non sai, allora, che non è così. Non devi avere questa paura.

EDIPO Come no, se io sono il loro figlio, se sono nato da quei genitori?

UOMO DI CORINTO Ma Polibo non era nulla per te, né tu per lui.

EDIPO Cosa dici? Polibo non era mio padre?

UOMO DI CORINTO Non più di me - senza nessuna differenza.

EDIPO E come può non esserci differenza, fra chi è mio padre e chi per me non è nulla?

UOMO DI CORINTO Ma nessuno di noi due ti ha generato, né io né lui, Polibo.

EDIPO Non ero suo - ma se è così, perché mi chiamava figlio?

UOMO DI CORINTO Da queste mie stesse mani, sappilo, ti ebbe in dono.

EDIPO Non ero suo, e mi ha amato tanto?

UOMO DI CORINTO Vedeva in te quel figlio, che lui non ha avuto.

EDIPO E tu mi avevi comprato, o mi trovasti per caso?

UOMO DI CORINTO Ti ho trovato sul monte Citerone, in mezzo a un bosco.

EDIPO E come mai andavi in giro per quei luoghi?

UOMO DI CORINTO Conducevo al pascolo le greggi.

EDIPO facevi il pastore, a quel tempo, al servizio di altri?

UOMO DI CORINTO Sì, e fu proprio allora che ti ho salvato la vita, figliolo.

EDIPO E che male avevo, ti ricordi?

UOMO DI CORINTO I tuoi piedi portano ancora il segno.

EDIPO E' un male antico come la mia vita: e non so cosa sia.

UOMO DI CORINTO I tuoi piedi erano forati, e le corde ti legavano; e sono stato io, figliolo, che te le ho tolte.

EDIPO Una violenza spaventosa - e fin dalla nascita la porto con me.

UOMO DI CORINTO E' nel tuo stesso nome il tuo destino. Edipo ti chiami - quello dai piedi trafitti.

EDIPO Ma chi è stato, chi? Mia madre - o mio padre?

- UOMO DI CORINTO *Io non lo so; forse ne sa di più l'uomo che ti diede a me.*
- EDIPO *Perché, mi hai preso da un altro, non mi hai trovato tu?*
- UOMO DI CORINTO *No: io ti ho avuto da un altro pastore.*
- EDIPO *E chi era quest'uomo? Sai indicarmelo?*
- UOMO DI CORINTO *Era uno di Laio, così dicevano.*
- EDIPO *Di Laio? Colui che una volta era il re di questa terra?*
- UOMO DI CORINTO *Proprio così; era uno dei suoi pastori.*
- EDIPO *E' ancora vivo quest'uomo? Posso vederlo?*
- UOMO DI CORINTO *Lo saprete meglio voi, che siete di qui.*
- EDIPO *C'è qualcuno di voi che conosce quel pastore, che l'abbia visto in campagna o qui in città? Parlate, perché è tempo di scoprire la verità.*
- SACERDOTE *Credo che sia quello stesso uomo che hai fatto venire, il servo fedele che sta nei campi. Ma tutte queste cose, meglio di chiunque altro le sa Giocasta.*
- EDIPO *Donna mia, tu sai se quell'uomo che abbiamo mandato a chiamare poco fa, è il pastore di cui sta parlando?*
- GIOCASTA *Cosa importa, di chi sta parlando? Non pensarci. Tutte queste parole, non ricordatele neppure: parole al vento.*
- EDIPO *No, è impossibile. Ma come - a questo punto, dover rinunciare a scoprire da chi sono nato?*
- GIOCASTA *No, se ti è cara la tua vita, non volerlo sapere! Basta che a soffrire sia io sola.*
- EDIPO *Sia tranquilla: anche se viene fuori che sono schiavo da tre generazioni la tua nobiltà non ci va di mezzo.*
- GIOCASTA *Sì, ma dammi ascolto, ti supplico: non cercare di conoscere la tua nascita. Non farlo!*
- EDIPO *Non posso ascoltarti - io voglio sapere chi sono.*
- GIOCASTA *Ma è il tuo bene che io voglio, la cosa migliore per te.*
- EDIPO *Questo bene è il mio tormento, da molto tempo!*
- GIOCASTA *Perché non vedi, perché non vuoi capire - che tu possa non sapere mai chi sei.*
- EDIPO *Fate venire quel pastore. Lei viene da una famiglia nobile - lasciatela alla sua gloria.*
- GIOCASTA *Creatura infelice! Così soltanto, adesso, posso chiamarti.*
- EDIPO *Accada quel che deve accadere e mi distrugga - ma sia fatta luce. Io voglio sapere il seme da cui vengo, anche se non vale nulla. Lei forse si vergogna che io venga dal basso. Io, per me, sono il figlio della Fortuna: è questa la mia grandezza, e io non la rinnego. La Fortuna è stata mia madre, essa mi ha fatto quello che sono. I mesi, gli anni sono cresciuti insieme a me: con loro sono stato piccolo, e poi loro mi hanno fatto diventare grande. Il destino che è la mia vita non si può cambiare - voglio sapere chi sono.*
- SACERDOTE *E' lui, ecco, signore, l'uomo che cerchi. Era un pastore di Laio, il più fidato di tutti.*
- EDIPO *Lo chiedo prima a te, amico di Corinto: è questo l'uomo che dici?*
- UOMO DI CORINTO *Sì, è proprio lui.*
- EDIPO *E tu, vecchio, guardami negli occhi, e rispondi alle mie domande. Un tempo eri di Laio?*
- PASTORE *Sì, ero un suo schiavo - ma non mi aveva comprato, ero nato nella sua casa.*
- EDIPO *E qual era il tuo mestiere?*
- PASTORE *Per quasi tutta la mia vita, ho curato le sue bestie.*
- EDIPO *E dove le facevi pascolare, di solito?*
- PASTORE *Sul Citerone, o il vicino.*

- EDIPO *E quest'uomo, ti ricordi di averlo mai conosciuto?*
- PASTORE *Cosa faceva? Di chi stai parlando?*
- EDIPO *Di questo qui: l'hai già incontrato, qualche volta?*
- PASTORE *Come faccio a ricordarmi così, su due piedi?*
- UOMO DI CORINTO *Non c'è niente di strano, signore. Ma io aiuterò io, anche se non mi riconosce. Sono sicuro che si ricorda quando sul Citerone, lui con due greggi e io con una, siamo stati insieme per tre estati intere, sei mesi ogni volta, dalla primavera a quando sorge la stella di Arturo. Poi d'inverno, io riportavo le bestie nelle mie stalle a Corinto, lui a Tebe nelle stalle di Laio. E' vero o non è vero ciò che dico?*
- PASTORE *E' vero, è vero; ma è passato tanto tempo.*
- UOMO DI CORINTO *E adesso, dimmi, ti ricordi di avermi dato, allora, un bambino? Volevo tenermelo io, per allevarlo come se fosse mio figlio.*
- PASTORE *Cosa vuoi dire? Perché mi fai questa domanda?*
- UOMO DI CORINTO *Eccolo qua, mio caro, quel bambino: davanti ai tuoi occhi. Il tuo re è il bambino di allora.*
- PASTORE *Maledetto! Non parlare. Non parlare più.*
- EDIPO *Vecchio, attento: non offendere quest'uomo. Sei tu che fai male a parlare così, non lui.*
- PASTORE *E qual è la mia colpa, signore?*
- EDIPO *Che non vuoi parlare di quel bambino: perché non gli rispondi?*
- PASTORE *Ma lui parla senza sapere. Perché si dà tanto da fare? Lasci perdere - è meglio.*
- EDIPO *Se non rispondi con le buone, ti costringerò io...*
- PASTORE *No, ti prego. Sono vecchio, non farmi del male.*
- EDIPO *...e avrai da piangere.*
- PASTORE *Ma perché? Cosa vuoi sapere?*
- EDIPO *Quel bambino, glielo hai dato o no?*
- PASTORE *Glielo ho dato, sì, e fossi morto io, quel giorno.*
- EDIPO *Stai sicuro: è quel che ti capita adesso, se non dici la verità.*
- PASTORE *Se parlo sarà ancora peggio.*
- EDIPO *Devi parlare, o vuoi che ti uccida?*
- PASTORE *No, no: te l'ho detto, l'ha avuto da me quel bambino - tanto tempo fa.*
- EDIPO *E tu, come l'avevi? Era tuo, o di qualcun altro?*
- PASTORE *Mio - no, non era. Me l'ha dato un'altra persona.*
- EDIPO *Chi dunque, un cittadino di Tebe? E qual era la sua casa?*
- PASTORE *No, in nome degli dèi, no, signore. Non farmi altre domande.*
- EDIPO *Parla o per te sarà finita.*
- PASTORE *Era della casa di Laio - era nato lì.*
- EDIPO *Uno schiavo - o uno della sua famiglia?*
- PASTORE *Questa è la cosa più orrenda, per me, da dire.*
- EDIPO *E per me, da sentire, ma io devo sentirla.*
- PASTORE *Suo era, di Laio - almeno, così dicevano. Ma la donna che sta dentro, potrebbe dirtlo meglio di me, tua moglie - come stanno le cose.*

- EDIPO *E' stata lei a dartelo?*
- PASTORE *E' così, signore.*
- EDIPO *E cosa dovevi farne?*
- PASTORE *Farlo sparire. Via - che non ci fosse più.*
- EDIPO *Così voleva lei - sua madre?*
- PASTORE *Per paura di un oracolo tremendo.*
- EDIPO *E quale?*
- PASTORE *Che avrebbe ucciso i genitori. Così era detto.*
- EDIPO *E perché, allora, l'hai dato a questo vecchio?*
- PASTORE *Per pietà - era un bambino, appena nato. Pensavo che l'avrebbe portato via, nel suo paese, lontano da qui. E lui gli ha salvato la vita - per un male più grande, molto più grande. Se tu sei quello che lui dice, sappi che sei nato con un destino crudele.*
- EDIPO *Ora tutto è chiaro. Eccomi, l'uomo che sono - da chi non dovevo nascere sono nato, a chi non dovevo unirmi mi sono unito, chi non dovevo uccidere, io l'ho ucciso.*
- SACERDOTE *Grande Edipo, caro al mio cuore - chi può dirsi ora più sventurato di te? La tua vita è travolta e l'angoscia è ora la tua casa.*
- CORO *Un solo grande porto ha accolto padre e figlio - l'amplesso di un'unica donna. Come ha potuto la moglie che fu di tuo padre essere tua, per tanti anni - nel silenzio?*
- UOMO DI CORINTO *La loro felicità fu felicità vera, una volta; ora è pianto, orrore e vergogna - tutti i mali e cui gli uomini danno un nome, e non ne manca nessuno.*
- CORO *Re Edipo, ora il tempo che tutto vede ti ha rivelato - ma non come tu cercavi. E' lui, il tempo, a fare giustizia di queste nozze che non sono nozze. Come si può essere padre e fratello in una sola volta?*
- PASTORE *Non ti avessi mai visto, figlio di Laio - figlio di Giocasta. Se esiste un male più grande di ogni male, è toccato a te.*
- SACERDOTE *Tutto tu sei stato per me. Mi rendesti il respiro della vita, una volta - e anche ora ci hai liberato dal male. Al prezzo del tuo soffrire hai ridato ai nostri occhi la pace serena del sonno.*
- MESSO *Uomini di Tebe, ascoltate. Fatti arrendi ho da dirvi, che vi riempiranno di dolore, perché il vostro sangue rimane pur sempre feoche a questa casa. Non basterebbe il grande Oceano a lavare l'impunità, che si nasconde nelle sue viscere - e presto tutto il suo male verrà alla luce: un male voluto questo, questo sì, non involontario.*
- SACERDOTE *Già quello che sappiamo merita pianto, merita pietà. Cos'altro hai da dire?*
- MESSO *Giocasta, la nostra amica regina, è morta.*
- SACERDOTE *Male su male. E come è accaduto?*
- MESSO *E' stata lei stessa. Ma vi è risparmiata la cosa più triste, voi non l'avete vista la sua passione. Appena entrata nella reggia, fuori di sé, è corsa nella stanza nuziale, e ha sbarrato la porta. Li chiamava Laio, come se non fosse morto da molti anni; e ricordava il loro amore di un tempo, i loro abbracci: quelli - diceva - che lo hanno ucciso, e hanno dato lei, la madre, al suo stesso figlio, perché partorisce una prole mostruosa. Gemeva su quel letto, dove generò un marito dal marito e figli dal figlio, madre di una doppia razza oscena. Come poi sia morta, non lo so. Infatti si è precipitato dentro Edipo, urlando: correva dall'uno all'altro di noi, voleva una spada, chiedeva dove fosse sua moglie - no, non sua moglie, ma il solco da cui era nato lui, ed erano nati i suoi figli. In quella furia, gliel'ha rivelato un demone: non certo uno di noi che gli stavamo accanto. Con un urlo tremendo, come condotto da una potenza invisibile, si butta contro la porta, la scardina e irrompe nella stanza. Dentro c'era lei, Giocasta, impiccata a un laccio... Lui si è avvicinato a quel corpo che pendeva, l'ha abbracciato, poi l'ha sciolto dal nodo, e l'ha disteso piano per terra. Ed ecco, d'improvviso, è successa una scena spaventosa. Edipo le ha strappato le spille d'oro dalla veste, ha levato gli occhi al cielo, bene aperti - ed è stato il suo sguardo estremo. Con le loro punte si è colpito, ha trafitto le sue pupille; e gridava che così non avrebbe più visto il male che aveva patito, né quello che aveva commesso - il buio, il buio eterno per quegli occhi. Solo così, nel buio, i suoi occhi non avrebbero più visto quei figli che non dovevano mai vedere, solo così, nel buio, non avrebbero conosciuto i genitori che lui voleva tanto conoscere - ma i suoi occhi, quando erano pieni di luce non avevano saputo farlo. Gridava, imprecava senza fine - e si colpiva, si colpiva, tante, tante volte, sotto*

le palpebre. Il sangue gli sporcava la faccia, colava nero, misto a grumi di carne. E adesso grida di aprire le porte del palazzo, di mostrare a tutti i Tebani l'assassino del proprio padre, chi della madre è stato - ma le parole che ho sentito, non le voglio ripetere. Dice che scaccerà se stesso fuori da questa terra, che non resterà un momento di più nella sua casa - che è la sua stessa maledizione a maledirlo. Ma non ha più forza, ha bisogno di aiuto. È un male troppo grande per sopportarlo da solo. Figlio dell'uomo, come somiglia al nulla la tua vita! C'è un uomo, ce n'è uno solo, che tocchi appena l'ombra della felicità senza precipitare subito dopo nella rovina? Se prendo te come misura, te e il tuo destino, Edipo infelice - non esiste il bene tra i mortali.

EDIPO *Dove andrò adesso, in quale terra porterò la mia misera? Il mio grido si sperde nell'aria, non c'è un porto che l'accolga. Mio destino, dove sei precipitato? Nube di tenebra, mia per sempre che senza pace mi copri, da te non uscirò mai.*

SACERDOTE *E' orribile, quello che hai fatto. Come hai potuto spegnere la luce dei tuoi occhi? Quale potenza divina si è impossessata di te?*

EDIPO *Il dio, miei cari, il dio è tutto questo. Lui ha compiuto il mio male, fino in fondo, lui, la mia passione crudele. Ma a colpire questi occhi è stata la mia mano. Cosa dovevo vedere ancora, io, che non ho più nulla di bello da vedere? Portatemi via di qui, presto, amici, portatemi lontano. Fate scomparire questa peste, questa maledizione - nessun uomo è odiato più di me dagli dèi. Avanti, avvicinatevi. Non fuggite. Non rifiutate di toccare quest'uomo segnato dal male: non dovete avere paura. Questo male è tutto mio, solo io fra tutti gli uomini posso portarlo con me.*

SACERDOTE *Non esserci più - per te era meglio che vivere cieco.*

EDIPO *Non dirmi che ho sbagliato, non voglio più consigli. Se avessi ancora i miei occhi, come potrei guardare negli occhi mio padre, laggiù nella terra dei morti e la mia madre infelice? Come poteva ancora darmi gioia la vista dei miei figli, nati come sono nati?*

*No, No. Se si potessero murare pure le orecchie, chiuderei fuori dal mio corpo ogni voce, ogni suono: cieco e sordo per sempre. Ah, monte Citerone, perché mi hai raccolto, perché non mi hai ucciso subito? Una sciagura, figlio della sciagura: ora si è scoperto cosa sono. In fondo a me è penetrata la punta di quelle spine, e insieme la memoria del male. Ma come è successo? Perché? Quella valle remota, quelle tre strade, la macchia buia della foresta, quel sentiero troppo stretto: voi avete bevuto il sangue di mio padre - e sono state le mie mani a versarlo. Oh, oh nozze, nozze, che mi avete messo al mondo, e poi mi avete reso marito della donna che mi diede la vita: padri, fratelli, figli, lo stesso sangue mischiato insieme. Basta. Nascondetemi subito, lontano da qui, uccidetemi, gettatemi nel mare più profondo - dove nessun uomo possa mai più vedermi.*

SACERDOTE *Ecco Creonte. Tocca a lui agire, decidere. E' lui ora il capo di questo paese, al tuo posto.*

EDIPO *Cosa potrò dirgli, adesso? E come potrò dargli ascolto?*

CREONTE *Non sono qui a umiliarti, Edipo. Non ti rinfaccio il male che mi hai fatto. Ma voi, non lasciate che si mostri così quest'orrore, che tutte le cose respingono. Riportatelo dentro, subito. Solo i suoi possono vedere, possono ascoltare il suo male.*

EDIPO *Tu sei il migliore degli uomini, Creonte, e vieni dall'ultimo di tutti, da me. Una sola cosa ti chiedo: ascoltami, ti prego.*

CREONTE *Che cosa vuoi?*

EDIPO *Gettami fuori da questa terra, in fretta, dove nessuno possa rivolgermi la parola. Portami in cima a una montagna, abbandonami sul mio Citerone: quella è la mia tomba, a me l'avevano data i miei genitori, quando erano ancora vivi. Perché non morire là, dove volevano loro? Ma il mio destino segue la sua strada, quella che è stata fissata. Dei miei figli, Creonte, non darti pensiero: sono uomini, e dovunque si trovino, riusciranno a vivere. Ma delle mie figlie, di quelle due creature infelici, abbi cura tu, ti supplico. Non sono mai state senza di me: tutto ciò che prendevano le mie mani, era anche loro. E ora, lascia che io le abbracci, lasciaci piangere insieme la nostra misera. Ma non sono loro che sento, non sono loro che piangono? Oh, Creonte, hai avuto pietà, le hai fatto venire da me! E' vero, è vero?*

CREONTE *Sì. Sono stato io. Erano la tua gioia - possano esserlo ancora.*

EDIPO *Dove siete, figlie mie? Venite, voglio stringervi con queste mie mani - fraterne. Loro hanno ridotto gli occhi di vostro padre come li vedete, quegli occhi che prima erano pieni di luce. Mi hanno sempre aiutato a cercare la verità - ma una volta, una sola volta, non hanno visto, non hanno riconosciuto la verità, e così sono diventato vostro padre. Povere figlie mie, che vita triste avrete da vivere in mezzo agli uomini! Non vi mancherà nessun dolore. Vostro padre ha ucciso suo padre, ha contaminato sua madre, vi ha avuto là dove lui stesso ha avuto la vita. Quest'infamia la porterete sempre con voi. Solo tu, Creonte, sei rimasto a fare loro da padre. Non mandarle per la strada a chiedere l'elemosina, non lasciarle nella disperazione. Non permettere che la loro vita sia come la mia.*

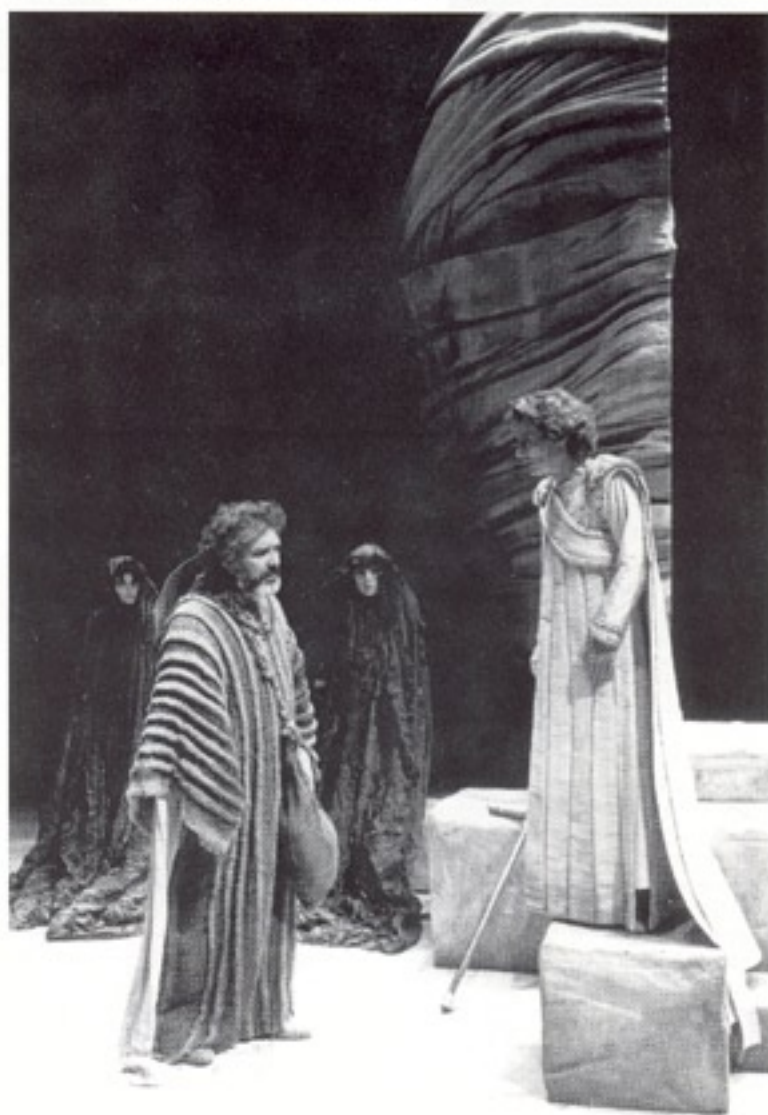
CREONTE *Basta piangere, adesso. Torna dentro.*

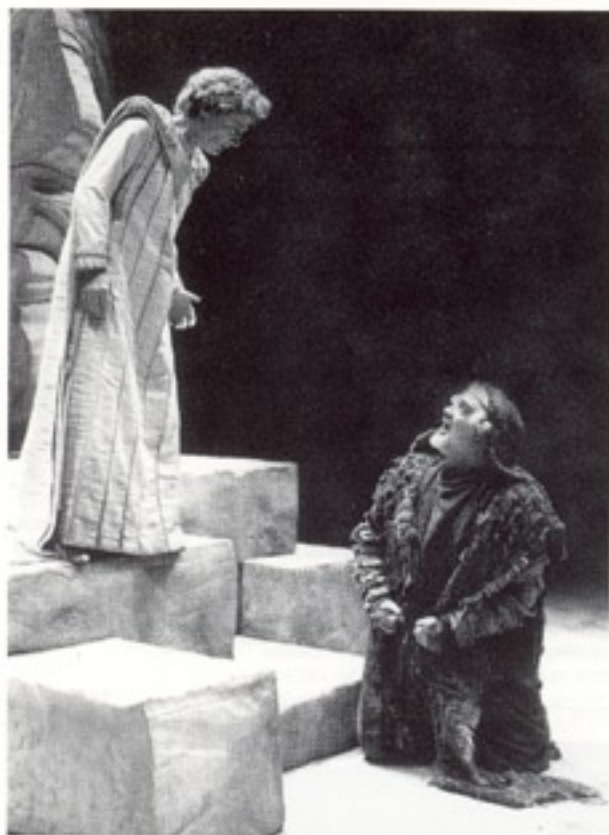
EDIPO *Devo obbedire, ma è duro.*

CREONTE *Ogni cosa ha il suo tempo.*

- EDIPO *Andrò, ma a una condizione.*
- CREONTE *Dimmela.*
- EDIPO *Che tu poi mi mandi via da questo paese, lontano da Tebe.*
- CREONTE *Questo dipende dal dio, non da me.*
- EDIPO *Ma gli dei mi odiano, non mi accontenteranno.*
- CREONTE *Anzi, ti daranno subito ciò che vuoi - il tuo male come sempre.*
- EDIPO *Allora, Creonte, fammi andare tu via di qui.*
- CREONTE *Le tue figlie devi lasciarle, ora.*
- EDIPO *No, no, non portarmele via.*
- CREONTE *Non pretendere di vincere sempre. La tua fortuna non ti ha seguito per tutta la vita.*
- CORO *Guardate, uomini. Ecco Edipo, che aveva risolto l'enigma famoso, che era l'uomo più potente di tutti. Chi non invidiava la sua fortuna? Ma l'uragano della sventura l'ha sorpreso, lo trascina via. E ora, addio, addio, nostro re, ha inizio la strada del tuo dolore. Noi ti abbiamo amato - e ora piangiamo per te, e piangiamo per noi uomini tutti. Il tempo della vita è lungo. Esso fa nascere le cose che prima non c'erano, e nasconde quelle che erano alla vista di tutti. Basta un giorno a dare gloria a un uomo, e basta un giorno a distruggerlo. Chi è mai giunto al termine della sua vita senza patire il dolore? Prima dell'ultimo respiro, nessuno si può ritenere felice.*

*"Edipo Re" - Da sinistra: Felice Leveratto, Roberto Sturno*

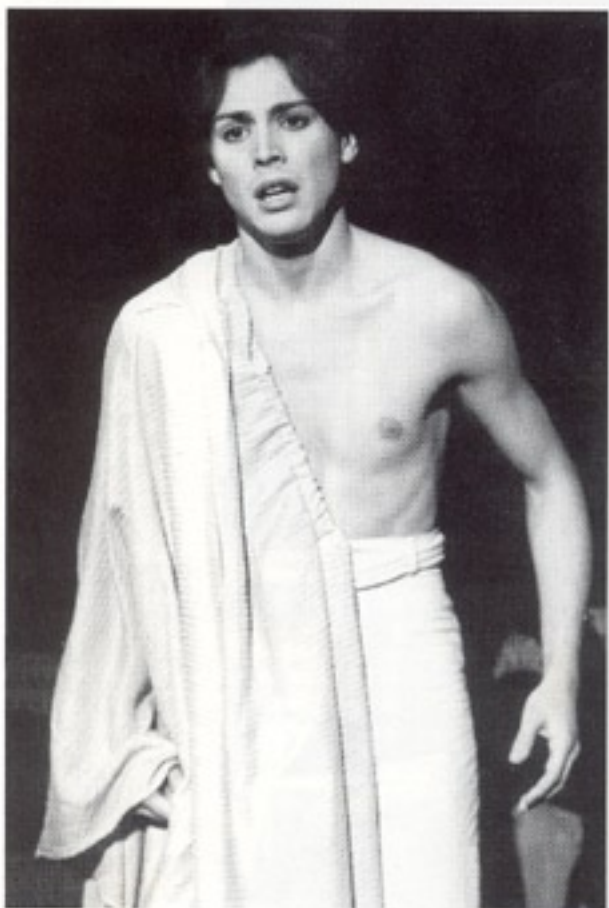




*"Edipo Re" - Da destra: Roberto Sturno, Pino Michienzi*



*"Edipo Re" - Roberto Sturno, Gabriele Parrillo, Amerigo Fontani*



*"Edipo a Colono" - Vincenzo Bocciarelli*



*"Edipo a Colono" - Elena Ghiurov*



# ■ EDIPO A COLONO

EDIPO  
ANTIGONE  
UOMO DI COLONO  
ISMENE  
TESEO  
CREONTE  
POLINICE  
MESSO  
CORO DI UOMINI DI COLONO

- EDIPO *Vecchio. Vecchio - e cieco. Questo è Edipo. Dove sono giunto? Sono stanco. Giorni dopo giorni, anni dopo anni ho consumato in questo mio viaggio faticoso. E ora, dove sono? In mezzo alla campagna, o in una città, tra la gente? Ma per noi è lo stesso. Noi siamo sempre soli. Antigone, figlia mia, dove ci troviamo? Guarda, ti prego, se c'è qualche posto adatto. Fermiamoci, e mettimi a sedere.*
- ANTIGONE *Padre - Edipo, creatura di dolore. Là in fondo mi sembra di vedere le torri di una città; e qui noi siamo in un luogo sacro, sono sicura. Lauri, olivi, viti dappertutto; e nascosti tra le foglie cantano dolcemente tanti usignuoli. Riposati ora, siediti su questa pietra.*
- EDIPO *Chi vive qui? Ci sarà anche oggi qualcuno a dare un pezzo di pane a Edipo? Chiedo poco, e ottengo ancor meno; eppure lo faccio bastare. Ho imparato da molti maestri: i miei dolori, i lunghi anni che hanno accompagnato la mia vita, la forza del mio animo. Ma tu che vedi, abbi cura di questo cieco.*
- ANTIGONE *E' da tanto tempo - anch'io, non ho più bisogno di impararlo.*
- EDIPO *Ma dove ci siamo fermati?*
- ANTIGONE *So che è la terra di Atene, ma il luogo preciso non lo conosco. Ma è abitato: ecco un uomo.*
- EDIPO *Sta venendo verso di noi?*
- ANTIGONE *E' già qui. Se vuoi dirgli qualcosa, parla: i hai davanti a te.*
- EDIPO *Straniero, io sono cieco: ma da questa ragazza...*
- UOMO DI COLONO *Alzati! Prima di fare domande, alzati e vieni via di lì. Non si può mettere piede dove stai tu, è un sacrilegio.*
- EDIPO *E cos'è questo luogo? Chi è il dio che lo possiede?*
- UOMO DI COLONO *E' inviolabile, escluso agli uomini. Appartiene alle dee terribili, le vergini figlie della Terra e del Buio.*
- EDIPO *E qual è il loro nome?*
- UOMO DI COLONO *Le Eumenidi, che tutto vedono.*
- EDIPO *Allora, è così - finalmente! Accolgano pietose chi viene a invocarle. Da questo luogo non mi allontanerò mai più.*
- UOMO DI COLONO *Ma cosa dici?*
- EDIPO *Così vuole il mio destino.*
- UOMO DI COLONO *Non mi sento di scacciarti di lì, senza il parere della città. Prima, voglio sentire cosa devo fare.*
- EDIPO *Ma qual è il posto dove siamo arrivati?*
- UOMO DI COLONO *Un posto sacro, tutto. Lì dove stanno i tuoi piedi, è la porta di bronzo di questa terra, come la chiamano: la difesa invincibile di Atene. I campi qua intorno hanno come eroe l'antico Colono, il cavaliere, e da lui hanno preso nome.*
- EDIPO *Allora, qui vive della gente?*
- UOMO DI COLONO *Certo, gli abitanti di Colono; e obbediscono al re di Atene, la nostra città.*
- EDIPO *E chi è quest'uomo?*

- UOMO DI COLONO      *Teseo è il suo nome.*
- EDIPO                    *Uno di voi può andare da lui con un messaggio?*
- UOMO DI COLONO      *E cosa dovrebbe dirgli?*
- EDIPO                    *Che dandomi un piccolo aiuto, ne avrete tutti un grande beneficio.*
- UOMO DI COLONO      *Che cosa può fare un uomo che non vede?*
- EDIPO                    *Le mie parole vedono, quelle che dirò a lui.*
- UOMO DI COLONO      *Senti, straniero - tu sei nobile, si vede, a parte la volontà del destino: per non sbagliare, resta lì dove ti ho trovato io. Intanto, andrò a parlare con i miei compagni, qui al paese. Decideranno loro se puoi restare, o se devi riprendere la tua via.*
- EDIPO                    *Figlia, se n'è andato quell'uomo?*
- ANTIGONE                *Sì, puoi parlare tranquillo. Ci sono soltanto io.*
- EDIPO                    *O voi, Eumenidi, vostra è questa terra su cui ho piegato il mio corpo nel riposo. Siate clementi con me. Molti mali il dio mi ha predetto, un giorno. Ma anche diceva che in fondo a lunghi anni di pena c'era la pace - e so che questa, sì, questa è l'ultima terra della mia fatica: la terra dove voi mi avreste accolto, venerando dee, e dove è il termine della mia miseria, che è la mia vita. Qui farò del bene a chi mi ha dato asilo. Così disse il dio, e aggiunse che la mia fine l'avrebbe annunciata un segnale divino: un terremoto, un tuono, una fiamma nell'alto dei cieli. Ora voi, dee pietose, concedetemi di morire, date una fine alla mia stanchezza infinita: non vi sembra che abbia pagato abbastanza nella mia vita? Abbiate pietà di quest'uomo triste, che fu Edipo.*
- ANTIGONE                *Faci. Vengono, li stanno cercando.*
- CORO                      *Sacrilegio, sacrilegio! È un vagabondo, quel vecchio, un vagabondo: non è certo di qui. Spingersi nel luogo sacro inviolabile, arrivare alle vergini invincibili, che noi non osiamo neppure nominare - noi passiamo senza guardare, senza parlare, pensando una preghiera che teniamo muta nella mente. È lui, quest'empio, ora è lì dentro.*
- EDIPO                    *Eccomi: io sono quello - uno che vede la voce, come dice il proverbio.*
- CORO                      *Che orrore! Tu fai paura a chi ti guarda, fai paura a che ti sente.*
- EDIPO                    *Vi supplico: non guardatemi come un uomo maledetto.*
- CORO                      *Chi sei, vecchio? I tuoi occhi sono spenti: sempre nel buio sei vissuto? La tua vita è stata triste, triste e lunga, lo vedo. Parla. Chi sei?*
- EDIPO                    *Figlia mia, cosa dobbiamo fare?*
- ANTIGONE                *Padre, facciamo come dicono. Siamo nella loro terra, dobbiamo obbedire.*
- EDIPO                    *Ma voi non fatemi del male. Non mandatemi via di qui.*
- CORO                      *Stai sicuro, nessuno ti manderà via se tu non vuoi. Te lo prometto. Ma dimmi: chi sei? Perché ti fai condurre così, per la strada della fatica? Qual'è la tua città?*
- EDIPO                    *La mia città, l'avevo una volta - ora non più. Ma voi - no, no.*
- CORO                      *Che c'è? Cosa non dobbiamo sapere?*
- EDIPO                    *No, no, non chiedermi chi sono. Non farmi altre domande, non voler sapere di più.*
- CORO                      *Cosa vuoi dire? Parla.*
- EDIPO                    *Antigone, figlia mia - come posso?*
- CORO                      *Chi sono i tuoi, straniero? Dimmi, qual'è il tuo nome, chi fu tuo padre?*

- EDIPO *Figlia mia, cosa ci accadrà?*
- ANTIGONE *Parla - ormai ci sei arrivato. Padre, bisogna cedere, quando si deve.*
- CORO *Avanti, parla.*
- EDIPO *Sapete di un certo figlio di Laio?*
- CORO *Cosa?*
- EDIPO *Della famiglia di Labdaco?*
- CORO *Che dici?*
- EDIPO *Sapete di Edipo infelice?*
- CORO *Tu - sei tu quello? Taci. Non parlare più. Via, vattene via, in fretta! Lontano da noi! Vattene, fuori di qui: riprendi la tua strada. Va lontano da questo paese. Tu porti il male con te. Non contaminare la nostra città.*
- ANTIGONE *Ospiti pietosi, non chiudete il vostro cuore. A sentire la storia dei suoi fatti orrendi, ma non voluti, ecco, il mio vecchio padre voi lo respingete. Ma almeno di me infelice abbiate compassione. Per quest'uomo abbandonato, per questo cieco che è mio padre - sono io che vi imploro. I miei occhi hanno la luce, e li fisso diritto nei vostri, come se fossi nata dal vostro sangue: degetli la vostra pietà. Siete uomini, ma per noi siete come dei: tutto dipende da voi. Fateci questa grazia, che non riusciamo più a sperare. Te lo chiedo nel nome di ciò che ti è più caro: i figli, la moglie, un tesoro, dio. Non c'è uomo che riesca a salvarsi - non potrai trovarlo -, se un dio lo trascina dove vuole.*
- CORO *Così è, figlia di Edipo. Noi abbiamo pietà di te e di tuo padre, per la vostra triste vita. Ma è voluta dagli dei, e ci fa paura.*
- EDIPO *Mi fate alzare da qui e mi scacciate, mi mandate via, lontano, solo perché avete paura di un nome - del mio. Non certo della mia persona, o delle mie azioni. Le mie azioni, io non le ho compiute - le ho sofferte. Una creatura del male, questo si pensa di me - io che ho reso solo il male che ho subito, io che sono giunto dove sono giunto senza saperlo. Ma chi il male lo ha fatto a me, chi mi ha rovinato, sapeva di farlo. Per tutto questo, vi supplico, ospiti, proteggete mi - io sono la vittima. Non fatemi del male anche voi.*
- CORO *Le tue parole mi commoscono, vecchio. Mi hai fatto pensare a tante cose, tristi e dolorose. Lasciamo che decida chi governa questa terra.*
- EDIPO *Credete che il vostro re si darà cura di un cieco, e che verrà qui?*
- CORO *Senza l'altro, appena sente il nome.*
- EDIPO *E da chi lo può sapere?*
- CORO *La strada è lunga, ma le parole hanno le ali, e poi, il tuo nome corre fra tutti gli uomini. Sta sicuro: Teseo, il nostro re, sarà qui presto.*
- ANTIGONE *E' lei - o non è lei? Forse è una fantasia della mia mente. Sì, sì, è proprio lei. Mi guarda con gioia. Certo, certo, è Ismene.*
- EDIPO *Cosa dici?*
- ANTIGONE *Sì, sì.*
- ISMENE *Padre, sorella.*
- ANTIGONE *Tua figlia, mia sorella. E' qui: senti, è lei che ti parla.*
- ISMENE *Che gioia dire finalmente i vostri nomi! Non riuscivo a trovarvi.*
- EDIPO *Sei venuta, figlia mia.*
- ISMENE *Padre, quanto dolore a guardarti.*
- EDIPO *Sei qui, sei davanti a me?*
- ISMENE *E' stato duro, ma sono qui.*

- EDIPO *Le tue mani, dove sono le tue mani?*
- ISMENE *Vi abbraccio, tutti e due.*
- EDIPO *Figlie mie - sorelle. Che misterioso dolore è la nostra vita. Ma ora dimmi, Ismene: perché sei venuta?*
- ISMENE *Per te, padre: e te pensavo, sempre. E poi, voglio informarti io stessa di certe cose.*
- EDIPO *E i tuoi due fratelli? Dove sono, perché non sono qui?*
- ISMENE *Sono dove sono. E' un momento terribile per loro.*
- EDIPO *Loro dovevano fare tutto questo. Toccava a loro, agli uomini della famiglia, invece se ne stanno a casa come femmine. E siete voi a fare la loro parte, a portare la mia croce. Lei, appena uscita dall'infanzia, è sempre venuta con me, da un luogo all'altro, senza fine, attraverso terre inospitali. Sta sotto la pioggia gelata, sta sotto la furia del sole, e non le importa di non avere una casa, purché suo padre abbia un pezzo di pane. E tu, anche tu, Ismene - perché sei venuta, ora? Un viaggio come questo - cosa vuoi farmi sapere?*
- ISMENE *La pena che ho avuto a ritrovarti, a scoprire dov'eri, padre mio - non voglio parlarne. Ma ora ascolta la storia dei tuoi figli, di quei due disgraziati, padre: per questo sono venuta. Prima, facevano a gara per lasciare il regno a Creonte, così la peste sarebbe scomparsa dalla città: pensavano all'antica maledizione che distrugge la tua razza, che vive nella tua casa. Poi - forse è stato un dio, o forse la follia ha sconvolto la loro mente: e sono entrati in lotta perché ciascuno dei due vuole regnare, e pretende il trono che un giorno fu tuo. Così il più giovane, Eteocle, che meno dell'altro aveva diritto, ha spodestato Polinice, il maggiore, e l'ha cacciato dalla città. Adesso, si dice tra la gente che Polinice, il maggiore, si sia rifugiato nella valle di Argo e abbia stretto lì una nuova parentela con Adrasto, il re di quella terra. Ha sposato sua figlia e ora ha degli alleati, guerrieri potenti. E presto Argo conquisterà con le armi la terra tebana - o la gloria di Tebe toccherà il cielo, se sarà Tebe a vincere. Queste non sono parole, padre, è la realtà - una realtà terribile. Quando, quando gli dèi avranno finalmente pietà di te, dei tuoi dolori? Non lo so, io, non riesco a capirlo.*
- EDIPO *Gli dèi sono lontani da me. Tu credi che un giorno gli dèi si ricorderanno di Edipo?*
- ISMENE *Sì, sì, padre: lo dice l'oracolo, adesso.*
- EDIPO *Ah, gli oracoli! E cosa dicono, adesso, gli oracoli?*
- ISMENE *Che un giorno quella gente là, i Tebani, sui quali tu hai regnato, dovranno venire a cercarti: vivo o morto, sarai tu la loro salvezza.*
- EDIPO *Un uomo come me, a chi mai potrebbe dare aiuto?*
- ISMENE *Gli oracoli annunciano che in te sta la forza di Tebe.*
- EDIPO *Proprio adesso - che non sono più niente.*
- ISMENE *Ora gli dèi ti innalzano. Come prima ti hanno distrutto.*
- EDIPO *Bella cosa, innalzare un vecchio - ma ero giovane allora, quando sono caduto.*
- ISMENE *Comunque, proprio per questa ragione sta venendo Creonte: e sarà qui tra poco.*
- EDIPO *Creonte, qui? E cosa vuole da me?*
- ISMENE *Metterti a vivere vicino ai confini di Tebe: così sarai in loro potere, senza mai posare piede nel paese.*
- EDIPO *Ma che aiuto può dare uno che sta fuori dalla porta?*
- ISMENE *Se quando sarai morto la tua tomba venisse trascurata, per loro è la rovina: questo dice l'oracolo. Ecco perché vogliono tenerti vicino a loro: così sarai sempre della città.*
- EDIPO *Ma almeno su di me avrà la terra di Tebe, dopo?*
- ISMENE *No, padre: hai versato sangue della tua famiglia.*
- EDIPO *Se è così, non mi avranno mai.*
- ISMENE *Sarà un disastro per Tebe.*

- EDIPO *In che modo?*
- ISMENE *Per la tua ira, che li colpirà dalla tua tomba.*
- EDIPO *E i miei figli - ma allora, tutto questo almeno uno dei due lo sa, quello che sta a Tebe non può non saperlo.*
- ISMENE *Lo sanno bene, tutti e due.*
- EDIPO *Tutti e due - e per loro il regno conta più dell'amore?*
- ISMENE *E' una pena sentirtelo dire - ma è così.*
- EDIPO *Che gli dei non piachino mai la loro discordia. Eterna la desidero. Uno contro l'altro. Io li ho generati; e loro mi hanno lasciato buttare fuori dalla patria, nella vergogna - senza tentare di trattenermi, senza difendermi. Quel giorno lontano, quando tutto il male si rivelò, io ero disperato, il mio animo era pieno di orrore, e avevo un solo desiderio: morire sepolto sotto un mucchio di pietre, colpo dopo colpo. Ma allora nessuno volle aiutarmi, quando soltanto morire era dolce per me. Poi, il tempo ha fatto maturare il mio dolore, e ho cominciato a capire. Sì, ho capito che la mia furia mi aveva punito troppo duramente, per quelle colpe che non avevo voluto - e volentieri avrei atteso la morte nella mia terra, a Tebe. Ma ecco che la città mi buttò fuori, all'improvviso, con la forza, senza pietà. Soltanto loro mi potevano salvare, i miei figli. Ma non vollero, non dissero niente. Bastava una parola: ma hanno scelto il regno, il potere, invece del padre. Così, per una parola, per una sola parola non detta ho dovuto andarmene - e di tutto quello che avevo, è rimasto solo il dolore.*
- CORO *Quanta pietà meriti, Edipo, tu e queste tue figlie. E pure - so che è terribile risvegliare un male antico - ma vorrei sapere...*
- EDIPO *Che cosa?*
- CORO *...il dolore, lungo, inguaribile, crudele, con cui hai lottato.*
- EDIPO *Ah no, non riaprirlo - pietà, amico. E' la storia di un'infanzia.*
- CORO *Se ne parla tanto, ancora adesso. Ti prego dimmi tu cosa c'è di vero.*
- EDIPO *Di tutto ciò che accadde, nulla è stato voluto da me. La città mi spinse a nozze infami, in quel letto che è stato la mia maledizione - ma io non lo sapevo.*
- CORO *Hai sposato tua madre, con lei tu hai -*
- EDIPO *E' la mia morte, sentire queste cose. Sì, queste mie due figlie...*
- CORO *Ebbene?*
- EDIPO *... da me le partorì mia madre, là dove sono nato anch'io.*
- CORO *Che vuoi dire? Figlie tue, e anche -*
- EDIPO *Sorelle anche, sorelle del loro padre.*
- CORO *Tu hai sofferto -*
- EDIPO *Dolori che non passano.*
- CORO *Tu hai fatto -*
- EDIPO *No, no, niente io ho fatto.*
- CORO *Niente? Come puoi dirlo?*
- EDIPO *Un dono ho ricevuto: la moglie di Laio. Ho salvato la città, e ho avuto questo premio, che mi ha spezzato il cuore. Non l'avessi mai accettato.*
- CORO *Infelice. Ma prima, avevi ucciso -*
- EDIPO *Cos'altro vuoi sapere?*

- CORO Avevi ucciso tuo padre?
- EDIPO Colpisci, colpisci ancora.
- CORO Ma tu l'hai ucciso.
- EDIPO Ho ucciso un uomo che stava per uccidermi: ero fuori di me. Ma non sapevo, non sapevo che quell'uomo era mio padre - non sapevo nulla. Io non ho voluto la sua morte.
- TESEO Tante volte ho sentito parlare della ferita sanguinosa, che ha spento i tuoi occhi. Ho pensato subito che eri tu, figlio di Laio, e ora ne sono sicuro. Il tuo abito, il tuo volto doloroso me lo dicono. Provo compassione per te, sfortunato Edipo, e vorrei sapere cosa volete, tu e la compagna del tuo soffrire, quale supplica rivolgete alla città e a me. Come te sono cresciuto anch'io in terre straniere, e come te ho affrontato lotte senza fine per la mia vita. Parla: a meno che tu non dica qualcosa di terribile, io non ti rifiuterò quel che chiedi. So bene di essere un uomo, e che non siamo padroni del domani, né tu né io.
- EDIPO Teseo, vengo a darti questo mio povero corpo. Vale poco, a vederlo: lo so. Ma per voi sarà un bene più grande di ogni altra cosa terrena.
- TESEO E cos'è questo bene, che affermi di portarmi?
- EDIPO Io saprai col tempo, non ora.
- TESEO Ma quando vedremo il tuo beneficio?
- EDIPO Quando io sarò morto, e tu mi avrai fatto seppellire qui nella tua terra.
- TESEO La grazia che mi chiedi è ben poca cosa.
- EDIPO Sta attento però. Avrai da combattere per la mia tomba.
- TESEO Contro i tuoi figli, forse?
- EDIPO Hanno deciso di riportarmi fuggiti, a Tebe.
- TESEO E non lo vuoi anche tu? Neppure per te è bello l'esilio.
- EDIPO Quando ero io stesso a volerlo, loro non mi lasciarono restare.
- TESEO Pezzo! L'ira non serve, nella sventura.
- EDIPO Aspetta a sapere tutto di me, poi rimproverami. Sono stato scacciato dal mio paese, e a scacciarmi sono stati loro, i miei figli.
- TESEO E perché ti richiamano allora?
- EDIPO E' la voce degli dèi che li costringe.
- TESEO Con quale minaccia?
- EDIPO Che un giorno questa vostra terra, Atene, li colpirà senza scampo.
- TESEO Ma come potremmo diventare nemici, noi e la gente di Tebe?
- EDIPO Teseo, amico mio, soltanto agli dèi non tocca la vecchiaia, non tocca la morte. Ogni altra cosa la confonde il tempo, padrone di tutto. Svanisce la forza della terra, svanisce la forza del corpo. Muore la fedeltà, spunta il tradimento. A chi prima, a chi dopo diviene doloroso ciò che piaceva, e piace ciò che dava dolore. Non durano sempre gli stessi sentimenti, né fra uomini amici, né fra una città e l'altra. I tuoi rapporti con Tebe sono sereni, per ora, ma nel suo andare senza fine il tempo genera infinite notti, infiniti giorni; e basta un piccolo pretesto per spezzare con le armi l'accordo delle vostre parole. Allora il mio corpo, freddo e addormentato nel buio del sepolcro, berrà il sangue caldo di quella gente, dei Tebani - se Zeus è ancora Zeus, e se Apollo, figlio di Zeus, parla il vero. Tu mantieni la tua promessa, e non dirai mai di avere accolto invano Edipo ad abitare questi luoghi.
- TESEO Come respingere l'amore di un uomo come te? E poi le tue sofferenze meritano rispetto; io non rifiuterò il tuo beneficio, e ti offro in cambio dimora nel nostro paese. Se il nostro ospite desidera restare qui, a voi do incarico di avere cura di lui. Edipo, infelice, nessuno ti porterà via di qui contro la mia volontà.

- CORO** Sei giunto, Edipo, nel luogo più bello della terra: la nostra Colono, la candida, dove crescono i cavalli più forti. Qui noi sentiamo l'usignolo cantare la sua tristezza in fondo alle valli, nel buio dell'edera, e nella nostra selva folta di verde ebrife il dio. Là, nel bosco involato dove non arriva mai il sole né il vento delle tempeste, Dioniso vaga, sempre, perduto nell'estasi e le sue donne divine lo seguono. All'alba, ogni giorno, dalla rugiada cresce il narciso a grappoli, fiorisce il croco biondo come l'oro. E dal tempo più antico con i fiori noi facciamo corone alle dee. Nella notte mormorano le fonti del Cefiso, portando senza posa ai nostri campi l'acqua pura che li rende fecondi. Qui tra noi cresce un albero che neppure la terra d'Asia possiede: l'ulivo che dà forza ai nostri giovani. Poiché, Edipo, tre cose grandi cose e belle ha la nostra città: i cavalli, i figli, il mare. Un dio ci ha insegnato a frenare i puledri col morso e a condurre le navi sull'onda. Esse coronano dovunque, spinte dai remi, e gli uomini di tutte le terre le guardano con meraviglia. E felici le inseguono le Nereidi, fiore dell'onda.
- CREONTE** Nobili cittadini di questa terra, salute. Nei vostri occhi vedo lo sgomento, d'improvviso, perché sono qui davanti a voi, io, Creonte. Ma non abbiate paura, non accoglietemi come nemico: non ho cattive intenzioni. Sono vecchio, anch'io, e so bene di trovarmi di fronte a una città grande e potente - la più potente di tutta la Grecia. Proprio per la mia età mi è stato dato questo compito: devo convincere quest'uomo, che è un vecchio come me, a seguirmi nella terra di Tebe - la nostra terra, sua e mia. Io sono della sua famiglia; e a me più di chiunque altro tocca di compiangere le sue sventure. Edipo, povero Edipo perseguitato dal male, che tristezza rivederti così! Dammi ascolto: ritorna alla tua casa. Tutto il popolo di Tebe ti richiama, come è giusto, e più di tutti io, che sarei il peggiore degli uomini, se non sentissi angoscia al tuo soffrire. Io che ti vedo, vecchio, preda del dolore, straniero in ogni terra, costretto a vagare per le strade, privo di tutto. Solo, con quest'unico sostegno, questa povera ragazza - non immaginavo che fosse caduta in tanta miseria. Lei pensa soltanto a te, alla tua vita, elemosinando un pezzo di pane, esposta alle violenze del primo che passa. Che vergogna! E che? Devo nascondere? Devo tacerla questa vergogna? Ma non si può nascondere ciò che è sotto gli occhi di tutti. Nascondilo tu, Edipo, in mezzo a noi questo triste spettacolo. Ritorna alla tua città, alla casa dei tuoi padri. Saluta questa terra di Atene da amico, poiché lo merita; ma è giusto che tu pensi soprattutto alla tua terra - da lei hai avuto vita, un tempo.
- EDIPO** Creonte, non ti fermi davanti a nulla, tu, da ogni cosa sei capace di cavare la finzione di un discorso onesto. Perché mi tenti? Perché vuoi trascinarvi nella tua rete? Prima, in quei giorni lontani, quando le mie disgrazie mi laceravano il cuore, il mio solo desiderio era di andarmene lontano, di fuggire da tutto e da tutti; ma, a quel tempo, tu non mi hai lasciato. Poi, quando la mia pena, il mio rimorso si erano saziati di tormentarmi, e per me era dolce vivere nella mia casa, tra i miei - tu mi hai cacciato. E adesso, dici di essere mio parente - ma allora, allora quando importava, che cos'ero io per te? Adesso tu vedi che questa città è con me, che tutto il suo popolo mi vuole bene - ed ecco che vuoi strapparmi via da qui, e dici con dolcezza le cose più cattive. Le offerte che mi fai, io le conosco: belle parole, ma nei fatti saranno dolore per me, nient'altro che dolore. Tu sei venuto per portarmi via di qui - non per portarmi a casa mia. Tu vuoi tenermi vicino a Tebe, ma fuori della porta - la mia terra, non me la lascerai nemmeno toccare. Così spero che la città si salvi dai pericoli che le verranno da Atene. Ma non è questa la sorte che ti attende. Ben altro Creonte ti toccherà: là, a Tebe, ci sarà sempre l'ombra della mia vendetta, ad abitare eterna insieme a voi. E di quella terra i miei figli ne avranno tanta, quanta basterà per coprire le loro tombe. Vattene via, dunque. Lasciaci qui, questa è la nostra vita, ormai.
- CREONTE** Povero Edipo! Quanta pena mi fai. Neppure il tempo è servito a qualcosa. Tu sei un disonore per la vecchiaia.
- EDIPO** Basta, via di qui. Te lo ordino anche in nome di questi uomini.
- CREONTE** Proprio loro mi siano testimoni - con te, è inutile discutere. Vedete come risponde a chi vuole il suo bene. Ma se riesco ad averti nelle mie mani...
- EDIPO** E come? Guarda chi ho al mio fianco.
- CREONTE** Avrai da soffrire, sia sicuro.
- EDIPO** E dimmi: cosa mi farai?
- CREONTE** Le tue figlie, il tuo unico amore: porterò via loro, con me.
- EDIPO** Uomini di Colono, avete sentito? Non mi abbandonate. Scacciate voi, quest'uomo, fuori dalla vostra terra.
- CORO** Vattene via di qui, straniero, vattene subito. E' un'ingiustizia, e io non te lo permetterò. Lasciale!
- CREONTE** Senza queste ragazze, non saprai neppure camminare: erano loro i tuoi bastoni, i bastoni di un cieco. Una bella vittoria, le tue! Avrai tutto il tempo di accorgerti che nemmeno adesso hai fatto il tuo bene, come ti è già successo una volta. E' l'ira, sempre l'ira, la tua rovina.
- EDIPO** Le vergini divine che abitano questi luoghi mi lascino almeno il fiato per maledirti - poi potrò tacere, per sempre. Tu vuoi strapparmi quest'occhio inerte, le mie figlie che vedono per gli occhi che avevo una volta. Ma il Sole osserva ogni cosa, e sarà lui a dare a te una vita come la mia - a te e a tutta la tua razza. Questo è il domani che ancora ti attende.

- CREONTE *Lo sentite? Ancora la stessa ira implacabile, di sempre.*
- EDIPO *Hanno sentito, sì, e pensano che contro la tua violenza io ho solo le mie parole.*
- CREONTE *Basta, non mi fai paura. Le tue figlie verranno con me. Ho molti uomini qua, che attendono i miei ordini.*
- CORO *E tu credi di riuscirci?*
- CREONTE *Certo che lo credo.*
- CORO *Allora questa città non è più la mia città.*
- TESEO *Cosa sono tutte queste grida? Mi avete fatto accorrere qui. Perché? Cosa sta succedendo?*
- EDIPO *Teseo, amico mio! Aiutami, quest'uomo vuole farmi del male.*
- TESEO *Cosa? Chi è costui?*
- EDIPO *E' Creonte, eccolo qui, davanti ai tuoi occhi. Vuole portarmi via le mie figlie - l'unico bene che mi resta al mondo.*
- TESEO *Ma cosa dici?*
- EDIPO *Proprio questo. Hai sentito bene.*
- TESEO *Non lo farai, Creonte: io non te lo permetterò. E' un atto indegno: verso di me, ma anche verso i tuoi padri e la tua terra. Sei venuto qui da un popolo che ama la giustizia e la segue, e non fa nulla contro la legge; ma tu quello che vuoi lo prendi con la forza. Ma cosa credi, che il mio regno sia un deserto o una reggia di schiavi? Eppure Tebe non ti ha educato al male, Tebe non alleva uomini ingiusti. Non sarebbero certo contenti, là, di sapere che tu vieni a rubare ciò che è mio e degli dèi. Perché queste creature di dolore appartengono al dio: lo sai anche tu - eppure vuoi portarle via con la violenza. Davvero, il tempo è passato per te, come per tutti; e ti ha caricato di anni, ma non ti ha dato la saggezza.*
- CREONTE *Ascoltami, Teseo, figlio di Egeo. Non disprezzo te né la tua città, e neppure agisco senza riflettere, come tu affermi. Ma penso che in Atene non ci fosse posto per chi ha ucciso il proprio padre, per un impuro che dalle proprie nozze ha fatto nascere dei figli che sono un'infamia. So che qui è proibito a simili vagabondi, rifiuti dell'umanità, di vivere insieme ai cittadini; ma, nonostante tutto, non avrei voluto usare la forza, se costui non avesse lanciato le più feroci maledizioni contro di me e contro la mia famiglia. Mi ha offeso, e io ho dovuto ricambiarlo così. L'iva non invecchia mai, per lei c'è solo la morte. Solo quando si è morti non si sente più nulla e tutto finisce. Questo avevo da dirti. E ora tu fai pure ciò che vuoi.*
- EDIPO *Arroganza mostruosa. Vecchio sono io, e vecchio sei anche tu: il tuo discorso vale per tutti e due. Ma chi pensi di offendere con queste parole? Morti, nozze, sventure di ogni sorta: tutto mi rovesci addosso. Ma tutte queste cose io le ho subite, non le ho volute. Così hanno deciso gli dèi. Ma dentro di me non potrai trovare la macchia di una colpa, nemmeno una: certo, sono delitti orrendi quelli che ho compiuto, contro me stesso e contro i miei - ma perché, perché ho dovuto compierli, qual era la mia colpa? Avanti, spiegami tu: se l'oracolo del dio predisse a mio padre che sarebbe morto per mano del figlio, come puoi accusare me? Che giustizia è questa? Mio padre e mia madre non mi avevano neppure concepito, allora; io non esisteva ancora. Poi sono nato a questa mia vita di dolore; ho avuto una lite con mio padre, e l'ho ucciso - ma senza sapere che quell'uomo era mio padre. Come posso essere colpevole per un atto che non ho voluto? Miserabile! E parli di mia madre. Mi costringi a parlare delle nozze di mia madre - eppure, era anche tua sorella. Ebbene dirò anche di lei. Tu l'hai cominciato, questo folle discorso. Sì, era mia madre - per la mia disgrazia. Ma lei non lo sapeva, e io non lo sapevo, e dopo avermi dato la vita, ha dato la vita ai miei figli - sì, da me, da me, i figli della vergogna. Ma non l'ho voluto io; io sono precipitato in questi mali perché mi guidavano gli dèi. Neppure l'anima di mio padre, se ritornasse a vivere, potrebbe accusarmi. Il male più grande ho sofferto, ma di tutto quello che è accaduto, nulla è stato voluto da me.*
- TESEO *Il nostro ospite è un uomo buono, e infelice. Le sventure hanno distrutto la sua vita; ma meritano il nostro aiuto. Edipo, resta qui tra noi, in pace.*
- CREONTE *Sono nelle tue mani, ora, cosa mi ordini? Qui, puoi dirmi tutto ciò che vuoi, e io non ho da replicarti nulla. Ma quando sarò a Tebe, saprò anch'io cosa devo fare.*
- TESEO *Minaccia pure, ma intanto vattene.*
- EDIPO *Venite vicino a me, figlie, lasciate che vi abbracci forte.*



- ANTIGONE                    Siamo qui.
- ISMENE                      Tu sei il nostro amore.
- EDIPO                        La mia vita, siete voi la mia vita, la luce del mio giorno. Teseo, soltanto da voi ho trovato piet  e giustizia, in voi soltanto, tra gli uomini.
- TESEO                        Non sono le parole la gloria della nostra vita, ma le azioni. Ma c'  un'altra cosa, a cui pensare. Mi dicono che   arrivato un uomo, che non fa parte della citt , ma che   della tua famiglia. Si   lasciato cadere a terra davanti all'altare di Poseidon; ed ora sta lì nell'atto di chi   supplice nel nome degli dèi, in attesa.
- EDIPO                        Da dove viene? Cosa vuole?
- TESEO                        So solo una cosa. Chiede una risposta da te, soltanto questo.
- EDIPO                        Quale risposta?
- TESEO                        Dicono che vuole venire lui stesso a parlarti, e poi ritomarsene via.
- EDIPO                        Chi mai pu  essere, chi pu  chiedere qualcosa a me?
- TESEO                        C'  qualcuno dei tuoi ad Argo, che possa aver bisogno di te?
- EDIPO                        Fermati. Basta, basta cos . Anche lui!
- TESEO                        Che ti succede?
- EDIPO                        Ho capito chi   che mi vuole.
- TESEO                        Chi   dunque?
- EDIPO                          mio figlio Polmice. Non voglio sentirlo. Non lo sopporter .
- TESEO                        Ma perch ? Puoi ascoltarlo, e non fare ci  che ti chiede. Cosa ti costa?
- EDIPO                        Non voglio udire la voce di quell'uomo. Non costringermi a cedere.
- TESEO                        Ma lo chiede nel nome degli dèi. Non puoi respingerlo.
- ANTIGONE                    Padre, dammi ascolto, anche se sono giovane per darti consigli.   Teseo che ti chiede questa grazia: perch  io desidero lui, e perch    la volont  degli dèi. A lui devi concederla; e cedi anche a noi, anche noi vogliamo che il nostro fratello venga qui.
- ISMENE                      Sei stato tu a dargli la vita: neppure se agisse contro di te nel modo pi  crudele, tu potresti rendergli male per male. Non pensare al presente. Ricorda quello che   accaduto nel passato - il dolore che hai sofferto da tuo padre e da tua madre. Riconoscerai anche tu che l'ira non pu  far nascere che il male.
- ANTIGONE                    Guarda i pensieri dolorosi che ora nascono in te dai tuoi occhi ciechi, dalla tua ira di allora. Cedi alla nostra preghiera.
- EDIPO                        Avete vinto, ma la vostra gioia   una pena per me. Sia come volete. Soltanto questo ti chiedo, Teseo; se quell'uomo deve venire qui, non possa poi disporre della mia vita.
- TESEO                        Non c'  bisogno di ripeterlo. Sta sicuro, la tua vita non corre nessun pericolo, finch  un dio protegge la mia vita.
- ANTIGONE                    Padre, eccolo:   solo, padre, e i suoi occhi sono pieni di pianto.
- ISMENE                        lui, quello che aspettavamo: Polmice.
- POLMICE                    Sorelle! Come piangere i miei mali qui, davanti a quest'uomo? Ora lo vedo,   vecchio, respinto da tutti: solo voi due gli restate. I suoi capelli sono un groviglio sbattuto dal vento. Uno straccio lo copre, sudicio e logoro come il suo corpo; ed   cieco, cieco. Troppo tardi capisco la mia infamia. Sono l'uomo pi  vile di tutti, padre - io, che solo ora vengo a soccorrerli. Non voglio che siano altri a dirti questo di me - io te lo dico, io, la mia colpa. Ma accanto al dio c'  posto anche per la compassione: falla nascere anche tu nel tuo cuore. Ho sbagliato, padre, il mio errore   stato tremendo - ma posso ancora riparare, lascia che ti aiuti. Perch  taci? Padre, guardami, dimmi qualcosa. Dovr  andarmene cos , senza nemmeno sentire la tua voce - solo, con la mia vergogna? Dimmelo, il tuo odio, dimmi almeno questo. Non mandami via cos , in questo silenzio.
- ANTIGONE                    Ma tu digli perch  sei venuto, cosa vuoi: diglielo tu, infelice fratello.
- ISMENE                      Se glielo spieghi, riuscirai a farlo parlare - forse alle tue parole la sua ira diventer  ancora pi  grande, ma pu  darsi anche che abbia piet  di te, finalmente.

- ANTIGONE Parla, parla: a sentirti ti risponderà, vedrai.
- POLINICE Allora parlerò - tutto voglio dire. Sono stato cacciato dalla nostra patria perché pretendeva il trono che un tempo fu tuo, e adesso spetta a me - sono io, io, il maggiore. Ma lui, Eteocle, il tuo figlio più giovane, mi ha messo al bando: senza dimostrare il suo diritto, e senza vincermi con la forza del suo braccio - me sobillando la città contro di me. Allora mi sono rifugiato ad Argo, e il re Adrasto mi ha dato sua figlia in moglie. Ora, miei alleati sono i principi di quel paese, l'hanno giurato - i guerrieri più valorosi della Grecia. Sette eserciti ho raccolto, e mi seguono contro Tebe. Li morirò, se è questo che vuole la mia causa - o scaccerò chi ha usurpato il regno che appartiene a me. E così sia. Ma io devo dirti perché sono venuto. Per supplicarti, padre, per me e per i miei compagni. Sette eserciti e sette condottieri circondano la pianura di Tebe. E il capo di questi eserciti sono io, tuo figlio, così dicono - o se no, figlio del destino crudele, e contro Tebe che un tempo ti ha scacciato, guido l'esercito di Argo, che non conosce la paura. Io vado contro quello che mi ha cacciato dal mio paese, per vendicarmi, perché mi ha tolto ciò che è mio. Per queste tue figlie, padre, per la tua vita stessa, ti prego: dimentica la tua ira per quest'uomo che ti sta davanti - figlio, fratello, non so. Un oracolo - se si può ancora credere negli oracoli - dice che quelli che ti avranno dalla loro parte vinceranno. Per l'origine del nostro sangue, ti prego, aiutami. Dei poveri, noi siamo, dei mendicanti in mezzo agli stranieri: tu l'hai provato per tanto tempo, tu sai cosa vuol dire. Dobbiamo inchinarci davanti agli altri per avere un pezzo di pane. Tu e io siamo schiavi di un solo destino. E quello là, invece, Eteocle, lui vive da re, nel nostro palazzo; e se ne vanta, e ride di noi due. Ma se avrò il tuo aiuto, mi basta un piccolo sforzo, un attimo per distruggerlo. E ti riporterò nella tua casa e riprenderò il mio trono. A tanto riuscirò con te al mio fianco, se tu sei con me abbiamo vinto. Senza di te, padre, non ho neanche la forza di salvare la mia vita.
- EDIPO Se a mandarmi qui quest'uomo non fosse stato Teseo, costui il suono della mia voce non l'avrebbe mai sentito. Ora se ne andrà soddisfatto: ma le cose che sentirà, non daranno gioia alla sua vita. Tu quando a Tebe eri re, quando avevi quel trono che adesso è di tuo fratello, tu mi hai scacciato - me, tuo padre, sì, quest'uomo che ti sta davanti agli occhi. Tu mi hai messo addosso questa veste; e adesso piangi a vederla, adesso che anche tu sei costretto a vivere la stessa miseria che è toccata a me. Ma non c'è da piangere - per me, c'è da resistere, finché vivo, senza dimenticare che tu mi hai ucciso. Tu mi hai buttato a vivere in questa pena, tu mi hai respinto da te, anche tu mi hai ripudiato: ma un dio tiene fissi i suoi occhi su di te: te ne accorgerai presto, quando con i tuoi eserciti andrai all'assalto di Tebe. Non riuscirai ad abbattere le sue mura, a distruggere la città. Ma cadrà prima tu, e insieme a te tuo fratello: uno colpito dalla spada dell'altro, uno immerso nel sangue dell'altro - e la macchia è già dentro di voi. Questa mia maledizione è più alta delle tue suppliche, più forte del tuo regno. E ricorda: non è la compassione, è la giustizia, è lei, la giustizia, che sta accanto al trono del dio e regna con lui. E adesso vattene. Sono io ora che ti rinnego, sono io ora a ripudiare mio figlio. Con le tue armi non avrai mai la terra dove sei nato - ma non tornerai neppure ad Argo: tu non sei di nessuna terra, Polinice, nessuna terra ti vuole. Tuo fratello ti ucciderà, e tu ucciderai lui. Ecco, la mia voce l'hai sentita. Ora te ne puoi andare: e di alla gente di Tebe e ai tuoi fedeli alleati che questi sono i doni che Edipo lascia ai suoi figli.
- POLINICE La mia vita è la mia sventura. Poveri compagni miei, che fine ci attende: non speravamo questo, quando siamo partiti da Argo! Non posso dirlo a nessuno, e neppure ritornare indietro. Devo tenerlo segreto dentro di me, andare in silenzio, da solo, incontro al mio destino. Sorelle, povere sorelle mie, avete sentito la maledizione di nostro padre. Quando si compirà, se mai farete ritorno alla nostra casa, datemi una tomba, abbiate pietà del mio cadavere.
- ANTIGONE Polinice, ascolta la mia preghiera, ti supplico.
- POLINICE Quale, mia dolce Antigone? Dimmi.
- ANTIGONE Torna ad Argo, con il tuo esercito, riportalo indietro, subito. Perché vuoi perderti?
- POLINICE Questo è impossibile, oramai.
- ANTIGONE Ancora l'ira, sempre: ma perché?
- POLINICE E' un disonore, fuggire - davanti a mio fratello che ride di me.
- ISMENE Ma sei tu stesso a compiere la profezia del padre, non lo vedi? Uno sarà la morte dell'altro, come ha detto.
- POLINICE Questo è ciò che lui vuole. E sta a noi non cedere.
- ISMENE Fratello mio, mio piccolo caro - potessi convincerti.
- POLINICE Una parola, una sola parola non detta mi ha gettato sulla strada del mio destino, e io la percorrerò fino in fondo, padre. E voi, non piangete. Non dovete soffrire anche per me.
- ANTIGONE Ma per la tua vita io piango. Tu vai a morire.
- POLINICE Morirò se bisogna.
- ANTIGONE Stammi a sentire, ti prego.
- POLINICE Non devo sentire.

- ISMENE *E noi? Cosa sarà di noi?*
- ANTIGONE *A noi non resterà che piangere su questo nostro sangue maledetto.*
- POLINICE *Che la strada della vita almeno per voi sia più buona: se soffrite anche voi, dov'è la giustizia degli dèi? Addio padre. Addio. Nella luce del giorno non mi rivedrete mai più: e ciò che deve accadere, accada in fretta.*
- EDIPO *Non nascere. Non essere mai, questa è la cosa più dolce. Ma poi, se si è nati, almeno tornare subito là, dove eravamo - nel nulla. Prima la giovinezza, il tempo più bello della vita, solo pensieri teneri e gioiosi; e quando è passata, tutto è dolore, fatica di vivere. Incomprensione, violenza, sangue, guerra - odio, dovunque. Poi, passo dopo passo, giorno dopo giorno, si è vecchi - disprezzati, soli, senza amore, impotenti: e tutti i mali sono dentro di noi. Pazzo chi desidera vivere oltre il suo tempo. Cresce il dolore, insieme al crescere lungo dei giorni, e la gioia è scomparsa, non sai più dov'è. Ed ecco che viene la morte, uguale per tutti, a tirarci fuori, finalmente! - e tutto finisce: senza canti, senza musica, senza feste, nel buio.*
- CORO *Altri mali vengono da quest'uomo cieco, che è approdato alla mia terra - sventure terribili. Dio, che tuoni! Ho paura!*
- EDIPO *Figlie, figlie! C'è qualcuno qui? Mandate a chiamare Teseo, subito.*
- ISMENE *Cosa c'è, padre? Perché lo vuoi?*
- EDIPO *Questo tuono mi chiama, è tempo di morire. Fate in fretta!*
- CORO *Ancora questo grido dal cielo, terribile - è il dio a mandarlo! Sono scovolto dal terrore. Vorrei nascondermi, scomparire. Un'altra fiamma! Ho paura, come finirà? Ho paura! Il tuono non scoppia mai invano, s'accompagna sempre a una sventura. O immensità del cielo!*
- EDIPO *Figlie mie, è venuta la fine della mia vita. E niente può più fermarla.*
- ANTIGONE *Come puoi saperlo?*
- EDIPO *Lo so, lo so bene. Mandate a chiamare il re, presto.*
- CORO *Pietà, dio mio, pietà. Conservami la tua grazia: non punirmi perché ho visto un uomo segnato dal male. Dio, a te parlo.*
- EDIPO *Sta arrivando il re? Mi troverò ancora in vita, padrone della mia mente?*
- CORO *Vieni, vieni, figlio. Lascia la pianura, lascia il mare, corri. Presto, Teseo, vieni. Vieni, nostro re!*
- TESEO *Ancora delle grida. Che c'è? Vi spaventa il fulmine, la minaccia dell'uragano? Il dio si è scatenato, e tutto può accadere.*
- EDIPO *Teseo, amico mio, finalmente sei qui! Ti aspettavo.*
- TESEO *Cosa c'è di nuovo, figlio di Laio?*
- EDIPO *La bilancia della mia vita si è inclinata. La mia vita finisce. Ho fatto delle promesse, a te e alla tua gente, e non voglio morire prima di averle compiute.*
- TESEO *E qual è il segno della tua morte?*
- EDIPO *Gli dèi stessi mi hanno dato l'annuncio. Ho sentito i toni, lunghi, prolungati, e il fulmine ha squarciato il cielo.*
- TESEO *Ti credo. Dimmi ora, cosa devo fare?*
- EDIPO *Voglio svelarti cose che non saranno violate dal tempo - eterno bene per te e per la tua gente. Ora, senza che nessuno mi conduca per mano, ti condurrò io al luogo dove mi attende la morte. È un luogo nascosto, e tu non devi rivelarlo a nessuno, mai. Quando arriveremo là, saprai il mistero che la parola umana non può toccare. Tienilo dentro di te: e quando anche tu sarai alla fine della vita, devi riverirlo al più degno - e costui farà lo stesso con il suo successore, per sempre, attraverso le vie arcane della mente. Così la tua città sarà al sicuro da ogni male. Anche se sono rette dal buon governo, spesso le città accolgono la violenza dentro di sé. Ma gli dèi vedono bene, anche se tardi qualche volta, chi disprezza la giustizia e si abbandona alla follia. Ma ormai è tempo di avviarci; la volontà del dio mi spinge, la sento. Lasciate che sia io a trovare il luogo sacro, dove è destino che io sia sepolto. Vieni, vieni, sorridi senza fine. Luce che per me non splendi, ma che un tempo fosti anche mia, è l'ultima volta che il mio corpo si sente toccare da te. Ora vado finalmente a nascondere quel che resta di Edipo. Il futuro vi protegga. A tutti, addio. Oh voi, amati dalla fortuna, ricordatevi di Edipo - e che la vostra vita non sia come la mia.*

ORO Ma allora, è morto?

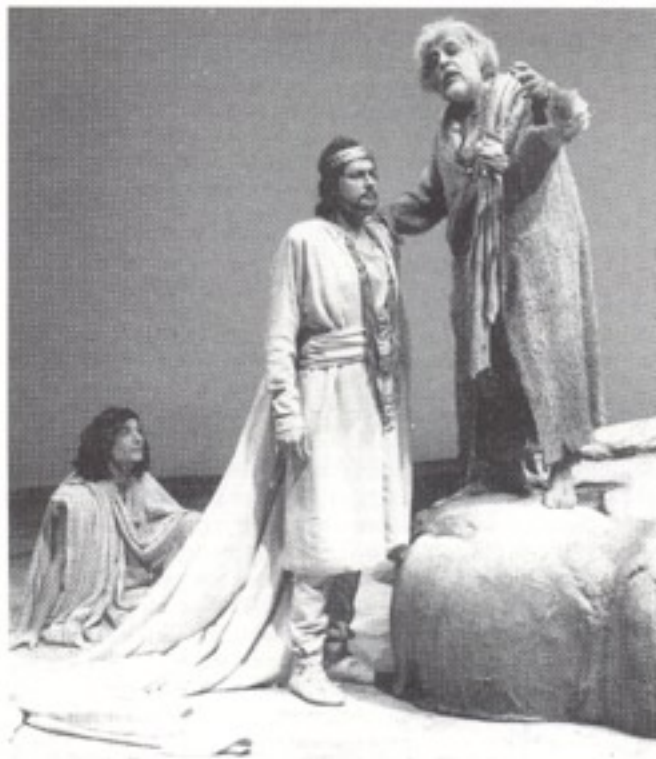
MESSO Sì, la giornata di Edipo è finita. Ma cose straordinarie sono accadute laggiù. Sappiate che ora eterna pace è la sua vita

CORO Ma come è successo? Raccontaci. All'uomo che vollero tanto infelice gli dèi hanno dato una morte senza dolore?

MESSO E' stato così, un miracolo. Come si mosse di qui l'hai visto, c'eri anche tu: andava senza appoggiarsi a una mano amica, senza che nessuno lo guidasse. Era diventato lui la guida di tutti noi. Giunto allo strapiombo dove i gradini di bronzo sprofondano nelle radici della terra, si fermò, tra il pero selvatico e il sepolcro di pietra. Lì si è seduto, e si è tolto le sue povere vesti. Poi ha chiamato le figlie: voleva dell'acqua, per lavarsi. Di fronte c'è il colle di Demetra, la dea dei frutti; e lì andarono di corsa a prendere delle anfore di acqua limpida. Con questa lo hanno lavato, e poi gli hanno messo una veste nuova, come si usa. Quando egli vide che tutto era compiuto, fu come preso da un senso di gioia, da una grande serenità. Allora il dio della morte mandò un tuono, dal profondo della terra. A sentire quel fragore le fanciulle rabbrivirono, e si strinsero piangendo alle ginocchia del padre. Ma Edipo, come intese quel richiamo spietato levarsi improvviso e riempire il giorno che moriva con lui, le prese teneramente nelle sue braccia. "Ecco," diceva "figlie mie, questo è l'ultimo giorno. Finisce tutto quello che io sono stato; non avrete più la pena di pensare a me, alla mia vita. E' stata una dura pena, lo so: ma in cambio di tanta sofferenza, basta una sola parola - lo vi ho amato". Stavano abbracciati tutti e tre, e si udivano solo i loro singhiozzi. Poi, a poco a poco finirono anche questi, non si sentiva più una voce, sulla terra ogni suono si spense - e fu silenzio. D'un tratto, vi fu un grido potente e misterioso, che diceva il suo nome: tutti siamo sbiancati dal terrore. Era un dio, un dio a chiamarlo, e diceva: "Edipo, Edipo, cosa aspettiamo? Tu tardi troppo a venire". Allora Edipo toccò le figlie con le sue mani cieche, e diceva: "Figlie, figlie mie care, ora dovete allontanarvi da questo luogo, senza vedere e senza ascoltare: è un mistero. Andate tutti, rimanga soltanto Teseo, per sapere ciò che deve accadere". Furono queste le ultime parole che abbiamo sentito da lui. Le figlie si mossero, e noi le seguivamo piangendo. Dopo qualche passo, ci siamo voltati: Edipo era scomparso. Si vedeva solo Teseo, con un mano davanti agli occhi, come se gli fosse apparsa una visione tremenda, abbagliante. Poi, subito, s'inginocchiò, e in un'unica preghiera adorava il cielo dove stanno gli dèi e la terra dove viviamo noi uomini - insieme. Ma in che modo Edipo sia morto, nessun uomo potrebbe dirlo. Non l'ha colpito un fulmine caduto dal cielo, né un uragano venuto dal mare l'ha rapito con sé. Forse gli hanno mandato una guida gli dèi, ad accompagnarlo nel viaggio; forse la terra si è aperta davanti a lui, lo ha accolto nella sua notte, dolcemente. Finalmente, senza fatica, senza il dolore del male se n'è andato Edipo, un miracolo successo tra gli uomini...

- In questo testo la traduzione delle due tragedie di Sofocle presenta gli adattamenti che corrispondono al progetto dello spettacolo.

"Edipo a Colono" - Da sinistra:  
Gabriele Parrillo, Amerigo Fontani, Glauco Mauri



# EDIPO IN MUSICA

## *cronologia indicativa*

- 1565 Giovanni Andrea Dell'Anguillara, **Edippo** tragedia (con coro e ballo).
- 1585 Andrea Gabrieli, **Chori in musica composti (...) sopra li chori della Tragedia di Edippo Tiranno** (trad. Orsatto Giustiniani)
- 1661 Tesauro, **Edipo**, "tragedia (...) con Protasi in musica".
- 1692 Henry Purcell, **Oedipus** (Dryden/Lee).
- 1729 Pietro Torri o Giovanni Ferrandini, **Edippo** (Domenico Lalli).
- 17 ? **Edipo**, dramma tragico per musica (??, da Voltaire).
- 1751 George Gebel, **Oedipus**.
- 1779 Giovanni Favier, **Edippo** ossia **La morte di Laio**, ballo tragico in 5 atti.
- 1785 André Modeste Gretry, **Oedipe a Colone** (incompiuta)
- 1787 Antonio Sacchini, **Oedipe à Colone**, opéra en trois actes (Nicolas Francois Guillard).
- 1791 Giuseppe Traffieri, **Edipo**, ballo tragico-pantomimo.
- 1791 Nicolas Jean le Froid de Méreaux, **Oedipe et Jocaste** o **Oedipe à Thébes** (P.A. Duprat de le Touloubre).
- 1802 Nicolò Zingarelli, **Edipo a Colone**, tragedia per musica tratta in parte dall'Edipo di Sofocle (Simeone Antonio Sografi).
- 1816 Gioacchino Rossini, **Edipo a Colono**, musiche di scena (trad. G.B. Giusti).
- 1845 Felix Mendelssohn, **Oedipus in Kolonos**, musiche di scena op. 93.
- 1847 Giovanni Pacini, **Edipo re**, Sinfonia e Musica delle Strofe.
- 185? Johann Gottfried Heinrich, **König Oedipus e Oedipus auf Kolonos**, mus.scena.
- 1860 Modest Mussorgsky, **Edipo a Atene** (Ozerov), incompiuto.
- 1874 Edoardo Lassen, **König Odipus** o **Odipus auf Kolon**.
- 1887 Charles Villiers Stanford, **Oedipus Tirannus**, musica di scena
- 1900 Max von Schillings, **König Oedipus**, Symphonischer Prolog op.11.
- 1901 Ildebrando Pizzetti, **Overture per l'Edipo a Colono**.
- 190? Roman Nejedlý, **Edip Kral**, Singspiel, "parodia da Sofocle op.50".
- 1904 Ildebrando Pizzetti, **Tre preludi sinfonici per l'Edipo re**.
- 1920 Ruggero Leoncavallo, **Edipo re**, opera in un atto (Gioacchino Forzano).
- 1922 Frank Martin, **Oedipe-Roi**, musiche di scena.
- 1923 Frank Martin, **Oedipe à Colone**, musiche di scena.
- 1924 Joseph-Guy-Marie Ropartz, **Oedipe à Colone**, musiche di scena.
- 1927 Stravinsky, **Oedipus rex**, Opera-oratorio in due atti (Jean Cocteau).
- 1936 George Enescu, **Oedipe**, tragédie lyrique in 4 atti e 6 quadri (Emond Fleg).
- 1959 Carl Orff, **Oedipus der Tyrann**, (trad. Friedrich Hölderlin).
- 1986 Wolfgang Rihm, **Oedipus**, Musiktheater (da Hölderlin, Nietzsche e Müller).
- 1990 P.D.Q. Bach, **Oedipus Tex**, dramaturatorio (parodia).

## Music for a while Shall all your cares bequile

La musica, per un momento  
ingannerà il vostro tormento  
di *Oedipe di Dryden/Lee*, musica di *Henry Purcell*

DI ANGELO FOLETTO

La tragedia greca? In principio, era musica. Come tutta la letteratura e la poesia antica. Ma nella complessa cerimonia collettiva che sintetizziamo col nome di tragedia - e di cui incliniamo a ricordare esclusivamente l'aspetto spettacolare e la suggestiva oracolarità testuale - il ruolo del canto accompagnato e quello della danza era primario. "Ritmo, musica e canto" compongono il linguaggio della tragedia. Aristotele nella *Poetica* annota: "attraverso la musica il diletto artistico si realizza nel modo più vivace", tant'è che "ai tempi di Frinico gli autori di tragedie erano prima di tutto compositori di musica: in quel tempo della tragedia, la parte musicale aveva un posto assai più grande della recitazione". Dato storico comune alle varie fasi evolutive della tragedia: l'autore ha responsabilità su testo e musica.

In tale prospettiva non deve stupire che l'opera dei grandi poeti tragici sia rubricata anche nelle storie della musica. Sofocle vi compare come innovatore. Per aver accresciuto la sintassi specifica di due originali armonie (il termine, carico di valenze speculative, qui significa successione discendente di intervalli) - quella frigia, tipica del ditirambo, e la lidia - oltre a aumentare l'organico degli strumenti che accompagnavano il canto (in relazione al numero dei coreuti, passato da dodici a quindici) e differenziare sempre più nettamente il ruolo solistico del corifeo. Del resto il più antico documento di musica scritta della storia è il piccolo papiro scuro conservato a Vienna, con una melodia di cinque versi: l'antistrofe dal primo stasimo di una tragedia (*Oreste* di Euripide, V secolo a.C.). Altri brevissimi frammenti (di scoperta recente e datazione posteriore) sono tratti dall'*Ifigenia in Aulide* dello stesso autore.

Di tale situazione ebbero consapevolezza alcuni studiosi italiani del XVI secolo. Tra questi Vincenzo Galilei, che nel 1581 pubblicò l'*Anno al sole di Mesomede di Creta* (I secolo d.C.) senza naturalmente poterlo trascrivere in notazione moderna. Contestualmente compì il *Dialogo della musica antica e della moderna* (1581), il trattato nel quale sosteneva - anche sulla scorta di un fitto carteggio con Girolamo Mei, umanista e primo grande studioso di musica greca - la superiorità di quella antica, cioè della monodia impiegata nella tragedia, rispetto alla coeva polifonia. Galilei e Mei gettarono un seme. Dal conseguente e rinnovato interesse per la cultura classica, tramite il recitarcantando - celebrazione-restaurazione ideale della monodia: sintesi assoluta dell'espressione musicale - nacque il melodramma.

Concentriamoci ora sui nostri due testi sofocleici e sullo specifico rapporto teatral-musicale da essi derivato: ne abbiamo testimonianze eloquenti. La prima precede gli studi succitati: nel 1565 Giovanni Andrea dell'Anguillara pubblicò a Padova *Edippo*, un dramma misto di ballo e recitazione. Secondo il testo i cori - nel finale di ogni atto, tranne l'ultimo - "replicarono gli ultimi quattro (due) versi tutti assieme" e l'autore annotava, nel corso della sce-

neggiatura, se si trattava di cori uomini o donne, dei due cori insieme o di piccoli gruppi (corifei, forse?): messi a confronto secondo una logica a blocchi contrapposti che rimanda alle coeve esperienze concertate e a "cori battenti" dei musicisti veneziani attivi in San Marco.

Vent'anni dopo, a poca distanza. La fastosa inaugurazione del Teatro Olimpico di Vicenza è onorata dal contributo del più celebre compositore del tempo. Nell'edizione "Nuovamente data alle stampe" da Angelo Cardano a Venezia nel 1588, i *Canto Chori in musica composti da M. Andrea Gabrieli sopra li chori della Tragedia di Edippo Tiranno recitati in Vicenza l'anno 1585, con solennissimo apparato* (...) si presentano come quattro pagine grandiose - da due a sei, le voci impiegate - che corrispondono integralmente al parodo, al primo, secondo e terzo stasimo. Secondo una pratica marciata, dallo stesso Gabrieli istituzionalizzata nella basilica (ma di probabile uso già nell'area padovana - non a caso, tre parti manoscritte di questi cori sono alla biblioteca del Conservatorio di Padova), le voci erano formate di unione di canto e strumenti: del resto nella celebre letteracronaca della prima, Filippo Pigafetta parla di "trombe e tamburi" e quindi, esplicitamente, di una "musica da lontano, concertata di voci e d'istrumenti diversi". La partitura comprendeva, oltre all'introduzione descritta dal Pigafetta e ai cori, una serie di brevi madrigali.

Dopo questo trionfale esordio in musica - ma l'autore non c'era la sera del 3 marzo: lo deduciamo dall'atto di morte (30 agosto) che certifica "febre et catarro già mesi 5 - la tragedia sofocleica rimase ai margini dell'interesse musicale. Il secolo successivo preferì verseggiare libretti operistici su soggetti classici o mitologici d'indole più eroica e avventurosa. Anche se - come testimonia l'*Edippo* di Emanuele Tesauro, "tragedia tirata da quella di Lucio Anneo Seneca" (Torino 1661) - fu buona creanza spettacolare premettere alla rappresentazione la "Protasi in musica" (nel nostro caso l'antico re di Tebe, "Anfione redivivo", intona una sessantina di versi "con questa istessa lira/ che già lieta cantò i tuoi natali", annunciando la sventura della città).

Le musiche di scena scritte da Henry Purcell probabilmente nel 1692 (il testo dell'*Oedipus* di Dryden-Lee le precede di un decennio), rientrano invece in una tradizione che la spettacolarità elisabettiana aveva sempre favorito. Canto e recitazione nelle "opere con dialogo", numeri vocali incastonati nei drammi classici sono risposte concrete alla non-necessità di un'opera inglese. La partitura residua, a frammenti come tutta la produzione per le scene composte nei febrili anni 1690-1694 (fanno esclusioni le cinque grandi opere con dialogo), annovera due arie, due terzetti e alcuni brevi cori. Tutti i brani sono destinati all'evocazione dello spettro di Laio, ai cui tormenti - vedi la citazione di avvio - solo la musica può offrire un momentaneo sollievo.

A quanto è dato di sapere, la prima autentica e completa opera ispirata alle tragiche vicende tebene, è l'*Edippo* composto da Pietro Torri nel 1729. "Tragedia per musica da rappresentarsi per comando dell'Altezza Serenissima Elettorale di Carlo Alberto duca dell'Alta e Bassa Baviera nel giorno natalizio di Maria Amalia elettrice di Baviera", l'*Edippo* ebbe come interpreti i due cantanti più famosi dell'epoca: Carlo Broschi - il celebre contraltista detto Farinelli - era Edippo, Faustina Bordoni era Giocasta. Il libretto, di Domenico Lalli

poeta di corte, fa esplicito riferimento alla versione di Corneille del dramma originale: in frontespizio compaiono infatti accanto ai protagonisti ("Giocasta, regina di Tebe, vedova di Laio, Madre di Edippo, e poi sua sposa senza avvedersene - Edippo, re di Tebe, suo figlio e poi suo sposo senza potersene accorgere") una seconda coppia importante, i due amanti Ismene ("nipote del morto re Laio, amata amante e promessa sposa di Filoteto, erede del Tebe col supposto che quello morto fosse senza successori") e Filoteto ("principe greco, amato amante in prima di Giocasta, e poi per essersi questa sposata a Laio, amante e promesso sposo di Ismene") con tutte le complicazioni dell'intreccio corneiliano - lì i nomi erano Dirce e Teseo - noto nella traduzione italiana pubblicata a Bologna nel 1709. La grande opera, in tre atti, è costruita secondo la tipologia barocca a numeri: una ventina di arie ma anche di cori, molti balli e alcuni duetti - il Torri aveva lavorato con Agostino Steffani - come quello finale Edippo-Giocasta "Dove tu vuoi mi guida/ Al braccio mio t'affida". In osservanza dell'occasione encomiastica di composizione, la partitura però non si conclude in tristizia: dopo il duetto "s'ode scoppiare un fulmine, e ne appaiono brillare i lampi; si vede pian piano cambiare l'apparato luttuoso in una luminosa Machina rappresentante la Reggia della Felicità". Di seguito la licenza ("In questa reggia altera"), due cori ("La salute è a noi pur cara" e "Il nome adorno/ di sì gran diva") e il "Ballo dei Contenti e dei Piaceri" (il dramma venne ripreso a Venezia nel 1732 senza finale celebrativo: il frontespizio premette "tragedia di Sofocle già fatta dramma da Domenico Lalli ed ora dal medesimo riformata"). L'autografo di Monaco documenta lo stile eclettico maturo del Torri, autore a cavallo tra scuola veneziana (tarda) e quella (neonata) napoletana, ma con in più una preziosa infiltrazione francese - frutto degli anni di lavoro a Bruxelles - rivelata dalla dimensione interessante, quasi declamata, dei recitativi accompagnati e dalla consistenza dei numeri con balli e cori. Ogni osservazione rimane però in dubbio poiché la paternità musicale di Edippo, secondo alcuni storici va attribuita a Giovanni Ferrandini, successore del Torri nell'incarico di maestro della cappella ducale, e suo stretto collaboratore.

La lunga vicenda di Edipo e la musica è riassunta a parte, nel prospetto cronologico. Sarebbe troppo dispendioso commentarla titolo per titolo come abbiamo fatto finora. Ci limiteremo a richiamare alla mente alcune notizie, dando per scontata la lettura dell'elenco. Statisticamente parlando, è vistosa la predilezione per un impegno in prevalenza musicale dei compositori, che si confrontano con Sofocle in una prospettiva autonoma, cioè attraverso le musiche di scena o lavori che ai capolavori di Sofocle si riferiscono per strade formali diversificate. Senza contare i prodotti anomali come i balli-pantomima in voga a fine Settecento (ne conosciamo i soggetti, non le musiche) e le parodie: nel nostro elenco sono rappresentate dal Singspiel del compositore boemo Nejedly (1844-1920) autore di operette, e dall'ultima bizzarra neoclassic-pop (come altrimenti definirlo?) del famigerato P.D.Q. Bach registrata dall'etichetta americana Telarc.

Se il delicatissimo Purcell apre la serie, il seguito nello specifico delle musiche di scena d'autore non è meno significativo. Molto curioso il caso di Gioachino Rossini che sceglie dalla tragedia di fe-

sco tradotta da Giuseppe Giusti - ma la musica precedette sia l'edizione che la prima rappresentazione in teatro - le strofe corali. Condensate in un quattordici numeri (tra cui la Sinfonia, un Interludio per soli fiati e otto pezzi per basso e coro) di squisita marca belcantistica, e forse non indenni dalla suggestione suscitata dal celeberrimo *Oedipe à Colone* di Sacchini, dal 1808 al 1817 in cartellone al San Carlo di Napoli nella versione del francese di Giovanni Schmidt (che per il Rossini napoletano aveva confezionato i libretti di *Elisabetta regina d'Inghilterra*, *Armida* e *Adelaide di Borgogna*). In realtà Rossini scrive una partitura, giuntaci nella stesura solo pianistica, che non sappiamo bene dove collocare. La sua struttura ne giustifica la posizione limbale: non musica di scena vera e propria, a metà tra oratorio, cantata e aforistico melodramma (due cori, poi, per mano d'autore vennero rivisitati nel 1844 e trasformati in *La Foi* e *L'Esperance* per pianoforte solo).

Di straordinario esito musicale il confronto con *Edipo a Colono* che, sei anni dopo *Antigone*, coinvolse nel 1847 il 35enne Mendelssohn su espressa richiesta del re di Prussia Federico Guglielmo IV. La stagione della riscoperta tedesca dei classici antichi venne vissuta dai musicisti con fervore creativo e soggezione filologica: esiti li riconosciamo nelle musiche di scena di *Oedipus in Kolonos* per recitante, basso solo, due cori maschili e orchestra. Mendelssohn si riallaccia alla dialettica strofa-antistrofa sofoclea, alternando pagine declamatorie e numeri in cui le otto parti del coro vengono polifonicamente spiegate. La componente più attraente dell'insolita partitura in nove episodi, è però il ruolo pervasivo del melologo - una recitazione in prosa sostenuta dall'orchestra - attraverso cui la seconda giornata edipea è richiamata in un clima di notturne struggenze romantiche.

Da Berlino a Vicenza. Negli stessi mesi Giovanni Pacini compone una Sinfonia e mette in musica alcune Strofe: cinque episodi da inserire nella rappresentazione al Teatro Olimpico dell'*Edipo re* tradotta da Felice Bellotti. La partitura non si conosce, ma dev'essere stata un'esecuzione dall'effetto sonoro singolarmente sinistro e impressionante, a giudicare dall'organico riportato con le generalità degli esecutori nel programma della serata: sei flauti, quattro oboi, due clarinetti, quattro fagotti, ottoni a quattro più bassotuba, tre arpe, timpani, due cembali, grancassa e cinquanta archi (senza i violini: trenta viole, undici violoncelli e otto contrabbassi). Direttore d'orchestra (e degli ottanta coristi) fu Angelo Mariani. Pacini non usò il testo sofocleo ma lavorò su uno appositamente versificato da Jacobo Cebianca in linguaggio librettistico tipico. Citiamo le strofe conclusive:

Guardate Edipo: egli invidiato al mondo  
 Come piombò d'ogni misera in fondo!  
 Guai per mortale che al destin si fida! Benché gli arida,  
 Manca il piacere, la gioia è traditrice:  
 Quaggiù nessun si dirà felice  
 Se pria dentro l'avel l'arida terra! Non lo insera.

Il protagonismo ottocentesco delle musiche di scena - tra cui troviamo la partitura composta da Heinrich, musicologo berlinese figlio di uno dei più importanti scopritori, e primi trascrittori, di testi con antica notazione greca - si prolunga nel nostro secolo che spesso ha affidato a autori di richiamo il commento musicale ai testi sofoclei.

Nel Settecento, a partire dall'Edippo del Lalli, prendono intanto quota i titoli operistici - modellati nel soggetto sulle riscritture di Corneille e Voltaire. Tra tutti spicca il celebratissimo *Oedipe à Colone* di Antonio Sacchini, scritto per Parigi, che si conclude con un lieto coro finale: "Gli dèi placati sono/ Edippo, al tuo perdono;/ Tutto è serenità". La prospettiva del XIX secolo si apre con il non meno acclamato e praticamente omonimo lavoro di Nicolò Zingarelli, destinato alla Fenice di Venezia. Di notevole interesse il libretto fantasioso del Sografi che saccheggia tutte le versioni edipee quindi fa di testa sua: intanto riduce a un quartetto regolamentare i personaggi (Edipo, Teseo, Antigone e Creone) quindi per alleggerire la "mestizia del soggetto" inquadra parte dell'azione nel clima festante delle Panatenee. Quanto a Edipo, nel timore che la sua cecità fosse "pericolosa per il corso di tutto il dramma e interessante nella fine di esso", descrive il protagonista che si mutila soltanto poco prima di morire melodrammaticamente tra le braccia di Antigone e Teseo.

Tra i progetti operistici non finiti, un cenno merita quello mussorgskiano del 1858-60. Non musiche di scena per il dramma originale di Sofocle ma frammenti d'una partitura di ampio respiro, su libretto imparentato con *Edip v Afinah* (Edipo ad Atene) di Valdislav Aleksandrovic Ozerov, a sua volta ispirato alla rielaborazione sentimentaleggiante (con lieto fine) del francese Ducis, rappresentata in Russia nel 1804 con enorme successo e messa in repertorio di quasi tutte le compagnie. Di quel progetto ci sono restati alcuni cori: unico non rifiuto in Salammò, e quindi in *Boris Godunov*, è quello dei Sacerdoti al tempio. Una curiosità: la compagine vocale impiegata mescola sia voci maschili che femminili, anzi la tumultuosa pagina rivela la mano già sicura dell'autore nel comporre un quadro di grande suggestione e ruvida drammaticità alternando le entrate dei gruppi corali.

Tralasciando le altre presenze ottocentesche, entriamo nel disuguale operismo del nostro secolo. Un caso a parte - noto e sufficientemente documentato in sede esecutiva: concertistica, teatrale e discografica - è l'opera-oratorio stravinskiano *Oedipus rex* su testo di Jean Cocteau, riversato in una lingua morta come il latino da Jean Daniélou, e costruito sull'alternanza di una parte narrativa sunteggiata affidata a uno speaker (in francese) e i numeri operistici in latino: il tutto sostenuto da un'orchestra dai colori cinerei e dalle sonorità fossili.

Per concludere ci soffermiamo su altri quattro singoli confronti teatrali del novecento. Scritta su misura per il baritono Titta Ruffo, basata su un libretto di Forzano che racconta la storia di Edipo come un *tranche de vie*, l'*Edipo re* di Leoncavallo - virtualmente ignorato in Italia - è un bel saggio di teatralità aruffata ma coinvolgente. L'autore accetta la sfida con un testo breve, e confeziona una partitura che dura poco meno di un'ora, in cui al protagonista è assegnata una grandiosa parte cantata.

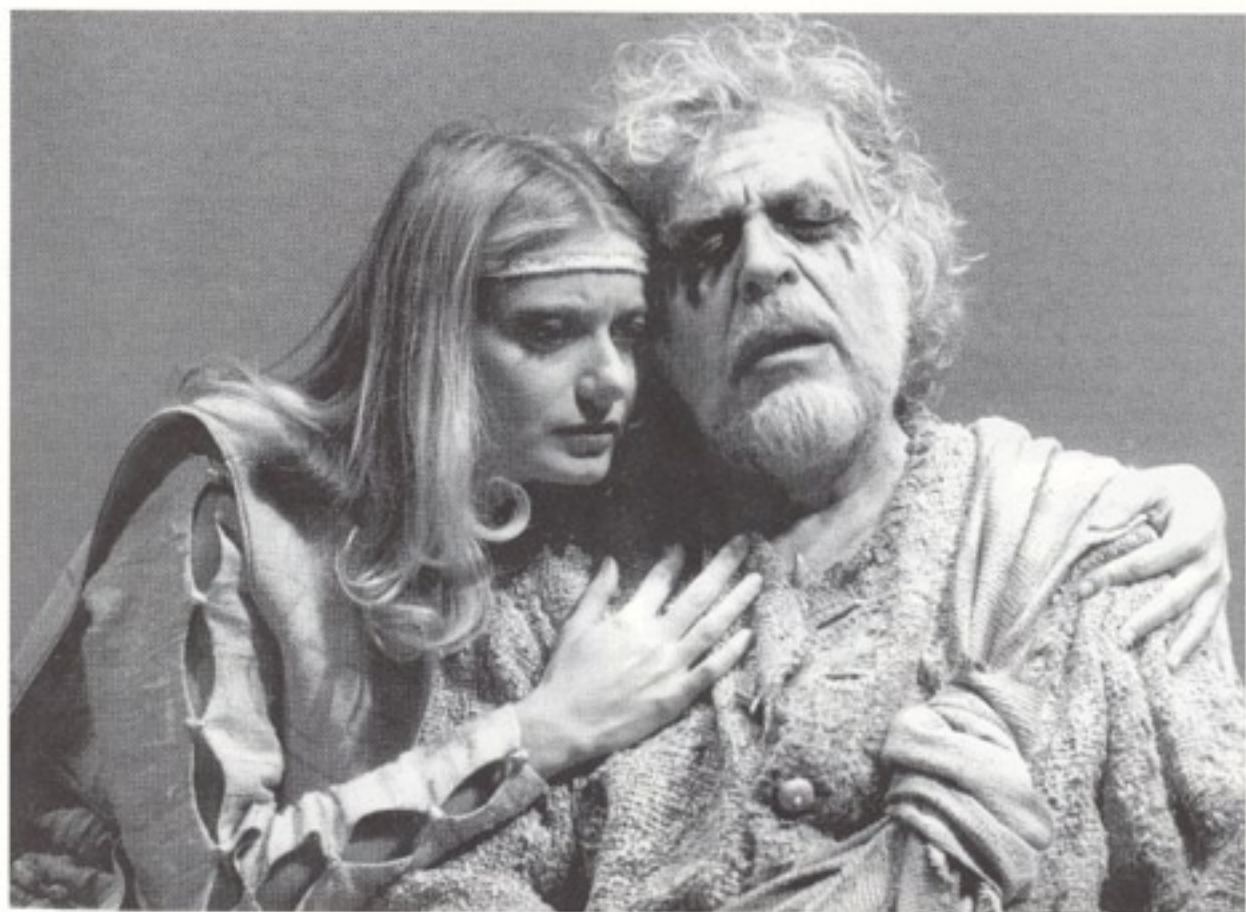
Se il libretto leoncavalliano segue sostanzialmente Sofocle, che dire di fronte alla romanzesca reinvenzione firmata da Fleg per l'*Oedipe* di Enescu? In quattro atti viene infatti rievocata tutta la vita di

Edipo: il prologo ci porta davanti al palazzo reale di Tebe dove la folla festeggia la nascita del figlio di Laio e Giocasta. Il secondo atto, vent'anni dopo, apre alla reggia di Polibbo e si chiude con la scena della vittoriosa sfida alla sfinge e il non meno vincente ingresso a Tebe. Terzo e quarto atto, un altro ventennio avanti, ricompongono il nostro dittico sofocleo.

Lavoro di enorme impegno orchestrale e corale, e che pretende un drappello di grandi protagonisti vocali, l'*Oedipe* è una sorta di grand-opéra ambiziosa, talvolta paludosa nell'invenzione tematica e manierata nella pittura sonora d'ambiente (orientaleggiante, secondo una tradizione timbrica riconoscibilmente francese: non dimentichiamo la fisognomia musicale franco-rumeno di Enescu) ma di straordinario fascino e felice imponenza narrativa. Fedeltà assoluta al testo originale, impiegato integralmente nella traduzione di Holderlin, poco canto solistico, recitazione ampia e un'orchestra di tutt'altro esotismo - nove contrabbassi, due flauti, due oboi, due tromboni, due arpe e un armamentario di percussioni fantasioso tra cui xilofono e metallofoni vari fino ai gong giavanesi, oltre a sei pianoforti che danno un sound inconfondibile - nell'*Oedipus del Tyrann* di Orff. La partitura, che segue di dieci anni l'omologa *Antigone*, è una bellissima dimostrazione di come può funzionare un'idea teatrale moderna: abilmente a mezza via tra un'opera e un saggio drammatico senza canto ma in cui gli accompagnamenti ora pungenti ora arcaicizzanti degli strumenti - invece che limitarsi a svolgere un ruolo di colonna sonora - avviluppano la recitazione prosaistica elargendole una musicalità pungente, e creando una tensione narrativa lancinante. Lo strabismo linguistico di *Oedipus del Tyrann* è evidente fin dall'avvio: le prime parole di Edipo vengono consegnate a una salmodia gregorianeggiante che imposta il tono arcano e oracolare disteso su tutta la partitura. I numeri successivi svelano lo spettro sonoro completo: i pannelli corali - ora declamati ora intonati ma sempre con misurata oratorietà - accompagnati scheletricamente dal recitativo dell'orchestra che procede per semplici accordi o per effetti timbrici puri. Il canto iperespressionista e livido del protagonista - la tenorilità isterica e mordente di Edipo è di per sé un'idea drammaturgica soggiogante (seppure anticipata nei termini generali da Stravinskij) -, il barbarismo suadente delle brevi interiezioni a soli strumenti, e il collante offerto dal parlar-recitando degli altri personaggi.

Ultima, per ora, nell'elenco, la partitura di *Oedipus del 43enne* compositore tedesco Rihm (commissionata dalla Deutsche Oper di Berlino) parte ancora dall'avvincente traduzione di Holderlin, impiegata con libertà per un pezzo di teatro musicale dotato di un'articolazione testuale e drammatica originale. Rihm ricostruisce il tragitto fatale di Edipo disponendolo in ventun numeri musicali suddivisi in quadri, scene, monologhi (il cui testo è cavato da *Oedipus. Reden der letzten Philosophen mit sich selbst* di Friedrich Nietzsche) e commentari (tratti invece da *Oedipuscommentar* di Heiner Müller). L'organico comprende una vasta distribuzione orchestrale, sei voci e nastro magnetico preregistrato. L'avventura sonora di Edipo è così già nel futuro.





*"Edipo a Colono" - Stelania Micheli e Glauco Mauri*



*"Edipo a Colono" - Gaia Aprea e Glauco Mauri*



*"Edipo Re" - Roberto Sturno, Gabriele Parrillo*



*"Edipo Re" - Elena Ghiurov*



*"Edipo Re" - Felice Leveratto*



*"Edipo a Colono" - Pino Michienzi*



S T O R I A D E L L A  
C O M P A G N I A  
G L A U C O M A U R I  
C O S T I T U I T A I L Q U A T T R O M A G G I O  
1 9 8 1



Glauco Mauri in una scena  
del "Don Giovanni"



**Compagnia  
GLAUCO  
MAURI  
1981-1995**

**DIREZIONE ARTISTICA  
GLAUCO MAURI**

**CONSULENTE  
ALLA DRAMMATURGIA  
Dario Del Corno**

**AMMINISTRAZIONE  
LUIGI BONANNI,  
ROSSANA VENTURELLI,  
DANIELA CAPERCHI**

**ORGANIZZAZIONE  
GIORGIO GUAZZOTTI**

**HANNO INOLTRE  
COLLABORATO:**

**REGISTI ■■**

Angelo Bandini  
John Bardwell  
Lorenza Codignola  
Guido De Monticelli  
Nanni Garella  
Egisto Marcucci  
Franco Però  
Cristina Pezzoli  
Aurelio Pierucci  
Marco Sciacaluga

**SCENOGRAFI  
E COSTUMISTI ■■**

Maurizio Balò  
Antonio Baudrocco  
Nicoletta Bazzano  
Uberto Bertacca  
Paola Bizzari  
Paolo Bregni  
Corrado Cagli  
Mauro Cerosi  
Nanà Cecchi  
Barbara Conti  
Michele Della Cioppa  
Zaira de Vincentis  
Massimo Dolcini  
Chiara Fabbrì  
Raoul Farolfi  
Antonio Fiorentino  
Manuel Giliberti  
Hayden Griffin

Emanuele Luzzati  
Valeria Manari  
Patrizia Menichelli  
Ida Meo  
Odette Nicoletti  
Pier Luigi Pizzi  
Nicola Rubertelli  
Emanuele Zito

**MUSICISTI ■■**

Federico Amendola  
Arturo Anzecchino  
Luciano Berio  
Mario Borciani  
Firenze Carpi  
Giulio Castagnoli  
Patrick Dijas  
Giancarlo Facchinetti  
Andrea Liberovici  
Sergio Liberovici  
Bruno Nicolai  
Hector Passarella

**TRADUTTORI ■■**

Roberto Buffagni  
Dario Del Corno  
Luigi Lunari  
Mario Luzi  
Giorgio Polacco

**ATTORI ■■**

Sara Aizetta  
Stefania Barca  
Mino Bellei  
Sonia Bergamasco  
Paolo Beretta  
Vincenzo Bocciarelli  
Cristina Borgogni  
Kadigia Bove  
Monica Bucciantini  
Patrizia Burlì  
Pierluigi Busu  
Dario Cantarelli  
Gloria Cabizzone  
Andrea Cavatorta  
Pina Cei  
Pino Censi  
Matteo Chioetto  
Maria Cioffi  
Salvatore Corbi  
Nicoletta Corradi  
Guerino Crivello  
Miriam Crotti  
Italo Dell'Orto  
Isa Danieli  
Luca De Bei  
Gianni De Lellis  
Giulia Del Monte  
Massimo De Rossi  
Silvana De Santis  
Angela Di Nardo  
Cristina Faessler  
Donatello Falchi

Franco Famà  
Amerigo Fontani  
Massimo Foschi  
Vittorio Franceschi  
Gioia Franchetti  
Gianni Galavotti  
Francesco Gamba  
Alessandro Gassman  
Elena Ghiarurov  
Gianna Giachetti  
Graziano Giusti  
Marco Giorgetti  
Nunzia Greco  
Giorgio Lanza  
Cesare Lanzoni  
Luca Lazzereschi  
Massimo Lello  
Felice Leveratto  
Andrea Liberovici  
Stefano Manca  
Claudio Marchione  
Francesco Marino  
Antonio Maronese  
Adriana Martino  
Andrea Matteuzzi  
Stefania Micheli  
Marianna Morandi  
Leda Negroni  
Orietta Notari  
Carlo Pagnini  
Luigi Polchetti  
Alessandra Panelli  
Teresa Pascarelli  
Adele Pellegatta  
Emiliana Perina  
Ireneo Petrucci  
Alvia Reale  
Reida Ridoni  
Massimo Romagnoli  
Ivo Scherpiani  
Aimerica Schiavo  
Paolo Serra  
Roberto Stumo  
Giorgio Tauseni  
Thomas Trabacchi  
Andrea Tidona  
Pamela Villonesi  
Anna Zapparoli

**TECNICI ■■**

Massimiano Albanese  
Katia Antonelli  
Silvia Baldacci  
Sera Barsocchi  
Beppe Betti  
Renato Bisocchi  
Franco Bonanni  
Marco Burgher  
Tony Cahero  
Mario Carletti  
Giancarlo Ceccori  
Orfeo Celata  
Vittorio Cerabino  
Danila Confalonieri  
Francesca Coppola

Paolo Corsini  
Gaetano D'Angelo  
Angela Dal Piaz  
Martino D'Amico  
Umberto Di Grazia  
Bruno Di Veranzio  
Cinzia Falcetti  
Gianni Ferri  
Marina Ferrini  
Marco Florio  
Lucia Freddo  
Bixio Fringuelli  
Giancarlo Frisina  
Giorgio Giorgi  
Gianni Grasso  
Laura Kibel  
Guido Lamberti  
Stefano Laudato  
Guido Levi  
Paolo Lucci  
Renata Manganeli  
Massimo Menna  
Paolo Menti  
Maria Meconi  
Sandra Montini  
Gilberto Moretti  
Gianni Mumu  
Rossella Nati  
Ferdinando Nicci  
Fausto Pagliarola  
Mario Pallotta  
Alessandro Pacini  
Cristina Pierattini  
Fabrizio Pisaneschi  
Giuseppe Pizzo  
Graziano Pugnetti  
Diana Rossi  
Fausto Sabini  
Gigi Saccomandi  
Marco Sanpietro  
Antonio Sarasso  
Claudio Schmid  
Bruno Studer  
Adriano Todeschini  
Fidalma Tofaneli  
Mauro Tognali  
Gianni Trabalzini  
Alberto Trabucco  
Barbara Trost  
Carlo Turetta  
Ursula Valgoi  
Ugo Vecchiato  
Roberta Zanoli  
Giorgio Zardini

**ORGANIZZATORI ■■**

Gianni Bellisario  
Emilia Pirovano

**COLLABORATORI ■■**

Marina Cavalli  
Danila Confalonieri  
Dario Del Corno  
Giorgio Guazzotti

Luigi Lunari  
Manuela Musco  
Tiziana Ringressi  
per i programmi di sala:  
Nunzia Penelope  
per i giochi magici:  
Silvan  
maestro d'armi:  
Enzo Musumeci Greco  
fotografie di scena:  
Maurizio Buscarino  
Tommaso Le Pera  
Paolo Porto  
progettazione grafica:  
Massimo Dolcini  
Massimo Künstler  
Mario Lovergine  
Pentagram

Istituto di filologia  
classica dell'Università di  
Urbino

■■■

**GLI SPETTACOLI  
DELLA COMPAGNIA  
GLAUCO MAURI  
SONO STATI REALIZZATI  
CON LA**

**COLLABORAZIONE DI:**  
Amministrazione  
Provinciale di Pesero  
e Urbino  
Università degli Studi di  
Urbino  
Comune di Pesero  
Comune di Urbino  
Teatro Comunale  
di Ferrara  
Teatro Regio di Parma  
Teatro Raffaello Sanzio di  
Urbino  
Teatro Rossini  
di Pesero  
Taormina Arte 85  
Ente Teatro Comunale di  
Treviso  
Asti Teatro 9  
Taormina Arte 88  
Ente Teatro Romano  
di Fiesole  
Estate Teatrale Veronese  
Gruppo Acquamarca  
Asti Teatro 11  
Taormina Arte 90  
Teatro Stabile del  
Friuli Venezia Giulia



Da "Il Signor Puntila e il suo servo Matti" di B. Brecht da sin. Glauco Mauri, Roberto Stumo, e Isa Danieli.

\*Stagione 1981/1982

**IL SIGNOR  
PUNTILA  
E IL SUO SERVO  
MATTI**  
BERTOLD BRECHT

TRADUZIONE  
Luigi Lunari

REGIA  
Egisto Marcucci

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Isa Danieli,  
Roberto Stumo

SCENE E COSTUMI  
Maurizio Belò

\*DEBUTTO 10 ottobre 1981  
al Teatro Rossini di Pesaro  
RECITE EFFETTUATE 190

**RECITAL BRECHTIANO  
COME'  
LA NOTTE?...  
CHIARA**

CON  
Glauco Mauri,  
Adriana Martino

AL PIANOFORTE  
Benedetto Ghiglia

REGIA  
Glauco Mauri

\*DEBUTTO  
7 ottobre 1981  
al Teatro Rossini di Pesaro

**PERDONÉM  
O POPOL MIA**  
VINICIO MARINI

REGIA  
Egisto Marcucci

SCENE ECOSTUMI  
Massimo Dolcini

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Carlo Pagnini,  
Ivo Scherpiani

\*Stagione 1982/1983

**EDIPO RE -  
EDIPO A COLONO**  
SOFOCLE

TRADUZIONE  
Dario Del Corno

RIDUZIONE E  
ADATTAMENTO  
Dario Del Corno e  
Glauco Mauri

REGIA  
Glauco Mauri

SCENE E COSTUMI  
Pier Luigi Pizzi

MUSICHE  
Federico Amendola

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Leda Negroni,  
Graziano Giusti,  
Roberto Stumo

\*DEBUTTO  
29 ottobre 1982  
al Teatro Manzoni di Pesaro  
RECITE EFFETTUATE 132

\*Stagione 1983/1984

**FILOTTETE**  
SOFOCLE

TRADUZIONE  
Dario Del Corno

REGIA  
Glauco Mauri

SCENE E COSTUMI  
Corrado Cagli  
riallestite da  
Raoul Farolfi

MUSICHE  
Luciano Berio

**PHILOKTET**  
HEINER MÜLLER

TRADUZIONE  
Giorgio Polacco

RIDUZIONE E  
ADATTAMENTO  
Giorgio Polacco e Glauco  
Mauri

REGIA  
Glauco Mauri

COSTUMI  
Odette Nicoletti

COLLABORAZIONE  
MAGICA Silvan

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Roberto Stumo,  
Giorgio Tausani,  
Andrea Tirona

\*DEBUTTO  
25 ottobre 1984  
al Teatro R. Sanzio di Urbino  
RECITE EFFETTUATE 111

**EDIPO  
EDIPO RE  
EDIPO A COLONO**  
SOFOCLE  
Ripresa della  
precedente stagione

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Relida Ridoni,  
Andrea Matteuzzi,  
Roberto Stumo.

\*DEBUTTO  
13 marzo 1984  
al Teatro Comunale di Treviso  
RECITE EFFETTUATE 44

\*Stagione 1984/1985

**RE LEAR**  
W. SHAKESPEARE

TRADUZIONE  
Dario Del Corno

RIDUZIONE E  
ADATTAMENTO  
Dario Del Corno  
e Glauco Mauri

REGIA  
Glauco Mauri

SCENE  
Mauro Carosi

COSTUMI  
Odette Nicoletti

MUSICHE  
Sergio Liberovici

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Roberto Stumo,  
Vittorio Franceschi,  
Massimo De Rossi.

\*DEBUTTO  
29 ottobre 1984  
al Teatro Comunale Di Fieschi  
RECITE EFFETTUATE 164

**LA XII NOTTE**  
W. SHAKESPEARE

TRADUZIONE  
Luigi Lunari

REGIA  
Marco Sciaccaluga

SCENE E COSTUMI  
Hayden Griffin

MUSICHE  
Arturo Annecchino

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Roberto Stumo,  
Pamela Villorosi,  
Leda Negroni,  
Vittorio Franceschi,  
Mino Bellei.

\*DEBUTTO  
9 agosto 1985  
al Teatro Antico di Taormina  
RECITE EFFETTUATE 11

\*Stagione 1985/1986

**RE LEAR**  
W. SHAKESPEARE  
Ripresa dalla  
stagione precedente

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Roberto Stumo,  
Vittorio Franceschi,  
Massimo De Rossi.

\*DEBUTTO  
11 ottobre 1985  
al Teatro Antico di Reggio Emilia  
RECITE EFFETTUATE 57

**RECITAL  
SHAKESPEARIANO  
I RE, I BUFFONI  
E L'AMORE**  
W. SHAKESPEARE

CON  
Glauco Mauri,  
Vittorio Franceschi,  
Nunzia Greco e  
Roberto Stumo.

SOPRANISTA  
Mauro Baggella

AL FLAUTO  
Pier Luigi Bussu

AL CEMBALO  
Arturo Annecchino

REGIA  
Glauco Mauri

\*DEBUTTO  
7 gennaio 1986  
Al Teatro Comunale di Treviso

**LA XII NOTTE**  
W. SHAKESPEARE  
Ripresa dalla  
stagione precedente

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Roberto Stumo,  
Leda Negroni,  
Vittorio Franceschi,  
Donatello Falchi

\*DEBUTTO  
11 gennaio 1986  
al Teatro Comunale di Treviso  
RECITE EFFETTUATE 128

\*Stagione 1986/1987

**FAUST**

J • W. GOETHE

TRADUZIONE  
Dario Del Corno

RIDUZIONE E  
ADATTAMENTO  
Dario Del Corno e Glauco  
Mauri

REGIA  
Glauco Mauri

SCENE  
Mauro Carosi

COSTUMI  
Odette Nicoletti

MUSICHE  
Arturo Anecchino

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Gianna Giachetti,  
Roberto Sturno

• DEBUTTO  
15 ottobre 1986  
al Teatro Comunale di Treviso  
RECITE EFFETTUATE: 173

**UNA VITA  
NEL TEATRO**  
DAVID MAMET

**IL CANTO  
DEL CIGNO**  
ANTON CECOV

TRADUZIONE  
Roberto Buffagni

REGIA  
Nanni Garella

SCENE  
Antonio Fiorentino

COSTUMI  
Ida Meo

MUSICHE  
Giancarlo Facchinetti

INTERPRETI  
Glauco Mauri,  
Roberto Sturno

• DEBUTTO  
7 luglio 1987  
al Palazzo del Collegio di Asolo  
RECITE EFFETTUATE: 9

\*Stagione 1987/1988

**FAUST**

J • W. GOETHE

Ripresa dalla  
stagione precedente

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Gianna Giachetti,  
Roberto Sturno

• DEBUTTO  
17 ottobre 1987  
al Teatro Degli Illuminati  
di Città di Castello  
RECITE EFFETTUATE: 114

**UNA VITA  
NEL TEATRO**  
DAVID MAMET

**IL CANTO  
DEL CIGNO**  
ANTON CECOV  
Ripresa dalla  
stagione precedente

INTERPRETI  
Glauco Mauri,  
Roberto Sturno  
• DEBUTTO  
9 marzo 1988  
al Teatro Comunale di Treviso  
RECITE EFFETTUATE: 69



Sopra, "Edipo" di Sofocle - Sotto, "Faust" di J. W. Goethe  
con Glauco Mauri e Roberto Sturno

**SOGNO  
DI UNA NOTTE  
DI MEZZA ESTATE**  
W. SHAKESPEARE

TRADUZIONE  
Dario Del Corno

RIDUZIONE E  
ADATTAMENTO  
Dario Del Corno  
e Glauco Mauri

REGIA  
Glauco Mauri

SCENE E COSTUMI  
Umberto Bertacca

MUSICHE  
Arturo Anecchino

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Massimo Foschi  
Roberto Sturno,  
Gianna Giachetti

• DEBUTTO  
28 luglio 1988  
al Teatro Aniceto di Teormina  
RECITE EFFETTUATE: 81

\*Stagione 1988/1989

**UNA VITA  
NEL TEATRO**  
DAVID MAMET

**IL CANTO  
DEL CIGNO**  
ANTON CECOV  
Ripresa dalla  
stagione precedente

INTERPRETI  
Glauco Mauri,  
Roberto Sturno  
• DEBUTTO  
3 novembre 1988  
al Teatro Aniceto di S. Emilia  
RECITE EFFETTUATE: 43

**SOGNO  
DI UNA NOTTE  
DI MEZZA ESTATE**  
W. SHAKESPEARE  
Ripresa dalla  
precedente stagione

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Roberto Sturno,  
Cristina Borgogni  
• DEBUTTO 6 gennaio 1989  
al Teatro Comunale di Treviso  
RECITE EFFETTUATE: 100

**DON GIOVANNI**  
MOLIÈRE

TRADUZIONE  
Dario Del Corno

RIDUZIONE E  
ADATTAMENTO  
Dario Del Corno  
e Glauco Mauri

REGIA  
Glauco Mauri

SCENE  
Mauro Carosi

COSTUMI  
Odette Nicoletti

MUSICHE  
Andrea Liberovici,  
Patrick Djivas

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Roberto Sturno,  
Miriam Crotti

• DEBUTTO 17 luglio 1989  
al Palazzo del Collegio di Asolo  
RECITE EFFETTUATE: 84

\*Stagione 1989/1990

**SOGNO  
DI UNA NOTTE  
DI MEZZA ESTATE**  
W. SHAKESPEARE  
Ripresa dalla  
precedente stagione

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Roberto Sturno,  
Cristina Borgogni

• DEBUTTO  
11 ottobre 1989  
al Teatro Politeama di Genova  
RECITE EFFETTUATE: 101

**VERSO  
PRAGA VERSO  
L'ETERNITA'**  
E. HÖRRIKE

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Roberto Sturno,  
Cristina Borgogni

REGIA  
Glauco Mauri

MUSICHE  
W. A. MOZART

DIRETTORE ORCHESTRA  
Peter Maag

• DEBUTTO  
18 novembre 1989  
al Teatro Comunale di Treviso RECITE  
EFFETTUATE: 2

**DON GIOVANNI**  
MOLIÈRE  
Ripresa dalla  
precedente stagione

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri,  
Roberto Sturno  
e Miriam Crotti

• DEBUTTO  
5 gennaio 1990  
al Teatro Comunale di Treviso  
RECITE EFFETTUATE: 78

**TRAGOEDIA**  
**G. ALBERTAZZI**

INTERPRETI PRINCIPALI  
Cristina Borgogni

SCENE E COSTUMI  
Manuel Giliberti

•DEBUTTO  
7 maggio 1990 al Teatro  
Renzo Tomba di Milano  
RECITE EFFETTUATE: 9

**DAL SILENZIO  
AL SILENZIO**  
**S. BECKETT**

REGIA  
Glaucio Mauri

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glaucio Mauri  
e Roberto Sturmo

SCENE E COSTUMI  
Manuel Giliberti

•DEBUTTO  
19 agosto 1990  
Teatro Anzani  
RECITE EFFETTUATE: 9

\*Stagione 1990/1991

**DON GIOVANNI**  
**MOLIERE**  
*Ripresa dalla  
precedente stagione*

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glaucio Mauri,  
Roberto Sturmo  
e Miriam Crotti

•DEBUTTO  
26 ottobre 1990  
al Teatro degli Anzani di Caserta  
RECITE EFFETTUATE: 136



Una scena da "La XII notte" di W. Shakespeare

**DAL SILENZIO  
AL SILENZIO**  
**S. BECKETT**  
*Ripresa dalla  
precedente stagione*

REGIA  
Glaucio Mauri

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glaucio Mauri  
e Roberto Sturmo

SCENE E COSTUMI  
Manuel Giliberti

•DEBUTTO  
3 aprile 1991  
Al Teatro Anzani di Roma  
RECITE EFFETTUATE: 17

**SENZA VOCE,  
TRA LE VOCI  
RINCHIUSE  
CON ME  
DAL SILENZIO  
AL SILENZIO**  
*Il parte, S. BECKETT*

REGIA  
Glaucio Mauri  
e Franco Però

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glaucio Mauri,  
Roberto Sturmo  
e Miriam Crotti

SCENE E COSTUMI  
Manuel Giliberti

•DEBUTTO  
1 parte 8 aprile 1991  
al Teatro Anzani di Roma  
il parte 90 aprile 1991  
al Teatro Comunale di Treviso  
RECITE EFFETTUATE: 9

**TUTTO  
PER BENE**  
**LUIGI PIRANDELLO**

REGIA  
Guido De Monticelli

SCENE  
Nicola Rubertelli

COSTUMI  
Zaira De Vincentis

MUSICHE  
Mario Borciani

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glaucio Mauri,  
Silvana De Santis

•DEBUTTO  
24 luglio 1991  
al Teatro all'aperto in  
Piazza Rinaldi a Torino  
RECITE EFFETTUATE: 13

\*Stagione 1991/92

**RICCARDO II**  
**W. SHAKESPEARE**  
*In coproduzione  
con il Teatro Stabile del  
Friuli Venezia Giulia*

TRADUZIONE  
Mario Luzi

RIDUZIONE  
Glaucio Mauri

REGIA  
Glaucio Mauri

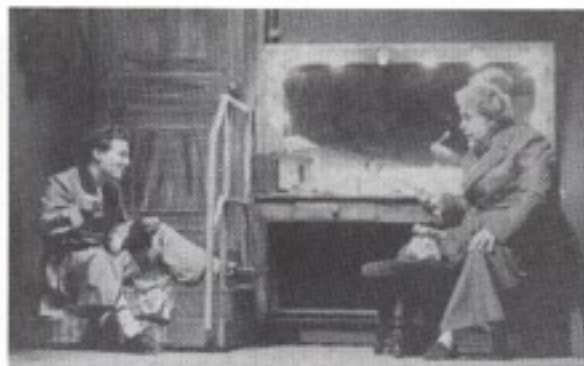
SCENE  
Paolo Bregni

COSTUMI  
Nanà Cecchi

MUSICHE  
Patrick Djivas

INTERPRETI PRINCIPALI  
Roberto Sturmo,  
Gianni Galavotti,  
Donatello Falchi,  
Ireneo Petrucci

•DEBUTTO  
21 ottobre 1991  
al Teatro Municipale  
di Casale Monferrato  
RECITE EFFETTUATE: 107



Lo spuntino nel camerino: da una scena di "Una vita nel teatro" di D. Menet

**TUTTO  
PER BENE**  
**L. PIRANDELLO**  
*Ripresa dalla  
precedente stagione*

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glaucio Mauri,  
Silvana De Santis

•DEBUTTO  
26 ottobre 1991  
al Teatro Anzani di Caserta  
RECITE EFFETTUATE: 92

\*Stagione 1992/1993

**IL CANTO  
DELL'USIGNOLO**  
*Teatro e poesia  
di Shakespeare*

REGIA  
Glaucio Mauri

SCENE  
Michele della Cioppa

COSTUMI  
Emanuele Zito

MUSICHE  
Arturo Annecchino

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glaucio Mauri,  
Roberto Sturmo,  
Pina Cei

•DEBUTTO  
9 luglio 1992  
al Teatro Romano di Verona  
RECITE EFFETTUATE: 63

**TUTTO  
PER BENE**  
**L. PIRANDELLO**  
*Ripresa dalla  
precedente stagione*

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glaucio Mauri,  
Silvana De Santis

•DEBUTTO  
6 ottobre 1992  
al Teatro Anzani di Caserta  
RECITE EFFETTUATE: 100

**ANATOL**  
**ARTHUR SCHNITZLER**  
*In coproduzione  
con il Teatro Stabile del  
Friuli Venezia Giulia*

TRADUZIONE  
Furio Bordon

REGIA  
Nanni Girelli

SCENE E COSTUMI  
Antonio Fiorentino

MUSICHE  
Giancarlo Facchinetti

INTERPRETI PRINCIPALI  
Roberto Sturmo,  
Gianni De Lellis

•DEBUTTO  
7 gennaio 1993 al Teatro Palanconi  
di Udine  
RECITE EFFETTUATE: 48

**DAL SILENZIO  
AL SILENZIO**  
**S. BECKETT**  
*Ripresa dalla  
precedente stagione*

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glaucio Mauri,  
Roberto Sturmo

•DEBUTTO 27 aprile 1993  
al Teatro Anzani di Caserta  
RECITE EFFETTUATE: 12

•Stagione 1993/1994

### L'IDIOTA

**FEDOR M. DOSTOEVSKI**  
in coproduzione  
con il Teatro Stabile del  
Friuli Venezia Giulia  
Adattamento Teatrale  
di Furio Bordon su  
un'ipotesi drammaturgica  
di Padre  
David Maria Turoldo

REGIA  
Gluco Mauri

SCENE  
Maurizio Balò

COSTUMI  
Nanà Cecchi

INTERPRETI PRINCIPALI  
Roberto Stanno,  
Massimo De Rossi,  
Gianni De Lellis,  
Elena Ghiurov,  
Stefania Micheli

•DEBUTTO  
29 ottobre 1993  
al Teatro Rossini di Trieste  
RECITE EFFETTUATE: 108

### TUTTO PER BENE

**L. PIRANDELLO**  
Ripresa dalla  
precedente stagione

INTERPRETI PRINCIPALI  
Gluco Mauri,  
Silvana De Santis

•DEBUTTO  
4 novembre 1993  
al Teatro Auditorium  
di Pordenone  
RECITE EFFETTUATE: 93

### BEETHOVEN

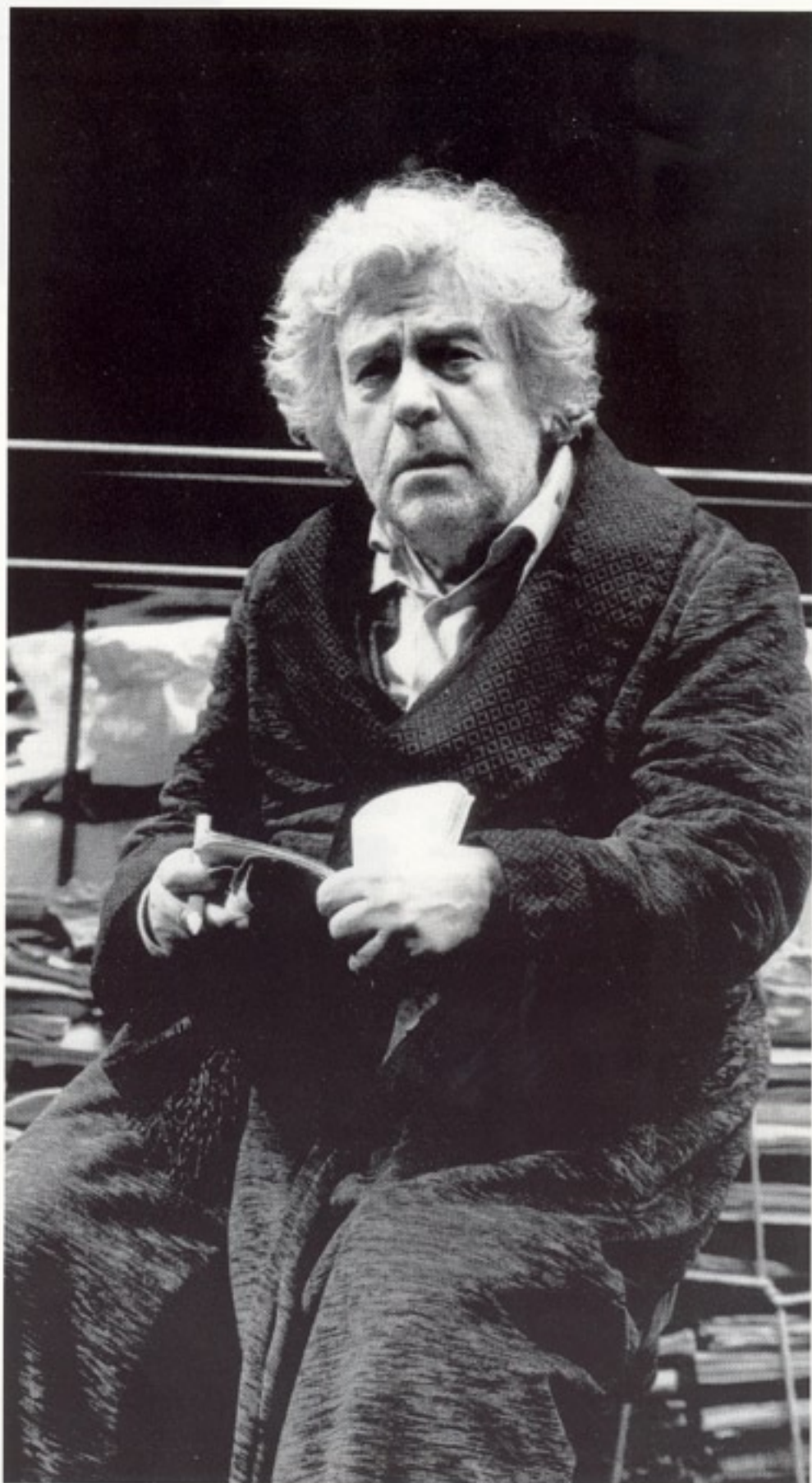
di **GLAUCO MAURI**  
Dai quaderni  
di conversazione  
di Ludwig  
Van Beethoven

REGIA  
Gluco Mauri

ALLESTIMENTO  
SCENICO  
Lele Luzzati

INTERPRETI PRINCIPALI  
Gluco Mauri,  
Donatello Falchi

•DEBUTTO  
18 marzo 1994  
al Teatro Comunale di Treviso  
RECITE EFFETTUATE: 66



Gluco Mauri in una scena di: "Beethoven"





*"Edipo a Colono" - Glauco Mauri e Roberto Sturno*



*"Edipo a Colono" - Tutti*



C O M P A G N I A  
G L A U C O M A U R I  
MILLENOVECENTONOVANTACINQUE

Finito di stampare  
nel mese di gennaio 1995  
presso la Tipografia « IL DAVID »  
Firenze



C O M P A G N I A  
G L A U C O M A U R I  
MILLENOVECENTONOVANTACINQUE

