

Figure
della
paternità
nell'Ancien
Régime

a cura di
Paola Bianchi
e
Giacomo Jori

aAccademia
university
press



**Figure
della
paternità
nell'ancien
Régime**

aA

© 2011

aAccademia University Press

via Carlo Alberto 55

I-10123 Torino

Pubblicazione resa disponibile
nei termini della licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5



Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando
info@aAccademia.it

prima edizione ottobre 2011
isbn 978-88-97523-05-5
ebook www.aAccademia.it/paternita

Nell'impossibilità di prendere contatto con gli aventi diritto, l'editore ha segnalato ove possibile la provenienza delle immagini e si dichiara disponibile ad accogliere e valutare eventuali richieste relative alle illustrazioni pubblicate.

book design boffetta.com
stampa Digital Print Service, Segrate (MI)

Il mancato Edipo di Vittorio Alfieri

Valeria Merola

aA

41

Che la dinamica conflittuale tra padri e figli sia una delle pulsioni principali della scrittura tragica alfieriana è stato ampiamente dimostrato dalla critica novecentesca. Motivo di derivazione autobiografica, ma anche residuo di un necessario confronto con i modelli classici, lo scontro generazionale conosce varie declinazioni nella drammaturgia dell'astigiano. È su di esso che si innesta il motivo politico della successione al potere nelle sue diverse sfaccettature: dal *Filippo* all'*Antigone* fino al *Saul* e ai *Bruti*. Leggibile in questa prospettiva è poi anche la tematica edipica, con la quale Alfieri si confronta ripetutamente, con modalità più o meno esplicite. Il mito emblematico della rivalità tra padri e figli, alternativamente interpretato nel segno del parricidio perpetrato da Edipo ai danni di Laio o, secondo la visione di James Hillman, come reazione inevitabile e legittima al tentato infanticidio organizzato dal padre per liberarsi del figlio¹, si rivela particolarmente caro alla sensibilità teatrale del drammaturgo, che ad esso si accosta tangenzialmente in molti casi.

1. J. Hillman - K. Kerényi, *Variazioni su Edipo*, Cortina, Milano 2000.

All'intreccio tebano Alfieri giunge dalla lettura dei tragici francesi, in particolare della *Thébaïde* di Racine, cui si sommerà poi quella della *Tebaïde* di Stazio nella traduzione di Cornelio Bentivoglio². Come ricorda Marzia Pieri, è nel confronto con questi testi, insieme con la frequentazione del repertorio del Brumoy³, che va individuata l'origine letteraria delle tragedie dedicate da Alfieri alla stirpe dei Labdacidi⁴. In linea con i suoi modelli egli accoglie le vicende dei figli di Edipo, cui riserva due tragedie, il *Polinice* e l'*Antigone*, accomunate dall'assenza del padre dalla scena.

A partire dai saggi di Giacomo Debenedetti, molti studiosi hanno applicato alla vita del drammaturgo piemontese il paradigma edipico, individuando nella mancanza della figura paterna e nella ricerca dell'affetto della madre le ragioni biografiche della propensione al tragico familiare di matrice incestuosa e di svolgimento cruento. L'idea debenedettiana di personaggi che, «piuttosto che proiettare l'autobiografia dell'Alfieri, la scontano», perché portano alla luce un arcano che di quella vita «potrebbe essere la motivazione, non già l'incidente esterno»⁵, ha autorizzato anche letture in diverso modo estreme, sulla scia esegetica della psicanalisi.

Alla tesi per cui la ragion d'essere primaria della poesia di Alfieri sarebbe da individuare nella «tragedia oscura in fondo al cuore»⁶ dell'autore, si sono aggiunte teorie volte a interpretare in chiave autobiografica ogni pulsione passionale presente nelle tragedie, fino addirittura a leggere i conflitti tragici come figure di un latente complesso edipico⁷. Senza arrivare a eguagliare tali risultati, evitando quindi di soffer-

2. Per il rapporto con Stazio rimando agli studi di C. Calcaterra, *Il Parnaso in rivolta*, il Mulino, Bologna 1961.

3. Il riferimento è a P. Brumoy, *Le théâtre des grecs*, Paris 1730.

4. Cfr. M. Pieri, *Alfieri e la famiglia di Edipo*, in R. Alonge (a cura di), *Antigone: volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, Edizioni di Pagina, Bari 2008, pp. 153-186, articolo al quale rimando anche per la ricostruzione bibliografica sull'argomento. La studiosa definisce soprattutto i rapporti che Alfieri intrattiene con il repertorio del gesuita Brumoy, osservando come attraverso di esso il tragediografo entri in contatto con Rotrou, Corneille, Racine, ma anche con la tradizione italiana, a partire dalla traduzione cinquecentesca dell'*Edipo* sofocleo a opera di Orsatto Giustiniani. Sull'influenza del *Théâtre des grecs* cfr. C. Sensi, *Quattro studi filologici*, Université Paul Valéry, Montpellier 1990, pp. 41-59.

5. G. Debenedetti, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, Editori Riuniti, Roma 1977.

6. *Ivi*, p. 66.

7. Il riferimento è almeno a J. Joly, *Le désir et l'utopie. Etudes sur le théâtre d'Alfieri et*

marsi su immagini di castrazione nel *Filippo* o sulle madri colpevoli e crudeli disseminate nell'opera o trasfigurate in Antigone⁸, non si può non prendere atto della consonanza tra i temi letterari e la personale vicenda biografica di Alfieri. Ma, per tornare allo studio di Debenedetti, che rimane una tappa fondamentale nella bibliografia alfieriana, il teatro non deve essere definito autobiografico nel senso della trasposizione diretta della vita. Si tratta piuttosto di un «impulso istintivo», che entra «nella biografia intima, immediata»⁹, derivato delle «secrezioni affettive» che si condensa nelle «forze sprigionatesi dai fatti»¹⁰.

Pur non accogliendo interpretazioni che partano dal dato biografico per costruire un profilo psicanalitico alla luce del quale leggere l'opera¹¹, si deve comunque tener conto della presenza nella *Vita* di un nucleo tematico implicitamente edipico. Come è stato approfonditamente osservato, le relazioni familiari, nelle quali si immergerà lo spirito tragico alfieriano, occupano una posizione centrale nelle pagine autobiografiche. La mancanza della figura paterna, sostituita di fatto da Giacinto Alfieri, nuovo marito della madre Monica Maillard, si unisce alla ricerca dell'amore materno e alla fascinazione esercitata dalla sorella Giulia, nel mito della cui bellezza il giovane Vittorio vive gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza. Come racconta nella prima epoca della *Vita*, la separazione dalla sorella è infatti vissuta come il trauma da cui deriva l'impostazione dei propri rapporti con le donne:

Mi sono presentissimi i dolori e le lagrime ch'io versai in quella separazione di tetto solamente, che pure a principio non impediva ch'io la visitassi ogni giorno. E speculando poi dopo su quegli effetti e sintomi del cuore provati allora, tro-

aA

43

de Goldoni, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, Clermont-Ferrand 1978.

8. Per cui rimando ancora allo studio di Jacques Joly.

9. C. Debenedetti, *Vocazione di Vittorio Alfieri* cit., p. 87.

10. *Ivi*, p. 90. Debenedetti vede anche nella polemica antitirannica una trasposizione del «romanzo familiare» alfieriano, individuando nella patria un'immagine materna, di cui il «figlio offeso nell'amore» è il vendicatore; cfr. *ivi*, pp. 93 sgg.

11. Condivido pienamente la posizione di Bartolo Anglani, che si dice disinteressato all'ipotesi che Alfieri possa aver sofferto di complesso di Edipo: B. Anglani, *Considerazioni sui «Bruti» di Alfieri*, in *La scena del mondo. Studi sul teatro per Franco Fido*, a cura di L. Pertile - R.A. Syska-Lamparska - A. Oldcorn, Longo, Ravenna 2006, pp. 199-211.

vo essere stati per l'appunto quegli stessi che poi in appresso provai quando nel bollire degli anni giovanili mi trovai costretto a dividermi da una qualche amata mia donna. [...] Da quella reminiscenza del mio primo dolore del cuore, ne ho poi dedotta la prova che tutti gli amori dell'uomo, ancorché diversi, hanno lo stesso motore.¹²

La dinamica affettiva familiare può essere addotta come prova della sensibilità del drammaturgo astigiano per la tragedia di Edipo, con la quale tuttavia non arriva mai a misurarsi direttamente. Residuo autobiografico che si condensa nella vocazione al tragico *tout court*, il motivo edipico trova nel teatro alfieriano numerose realizzazioni, che con il mito intrattengono un rapporto non sempre esplicito. L'approdo al paradigma edipico non è infatti necessariamente tematico, ma rientra senz'altro nella tradizione del genere tragico, di cui era un riferimento obbligato, almeno a partire dal classicismo rinascimentale. Modello di tragedia perfetta, in cui agnizione e rovesciamento coincidono portando all'estremo l'effetto catartico¹³, l'*Edipo re* sofocleo si traduce in riscritture dirette e in variazioni che del prototipo mantengono solo gli elementi caratterizzanti, senza conservarne l'intreccio e i personaggi¹⁴. Proprio come nella drammaturgia cinquecentesca in cui si impongono tragedie che dello schema edipico hanno mantenuto le invarianti fondamentali, ovvero l'incesto e il parricidio, anche nel teatro alfieriano si può notare un'analoga influenza. Il modello tassiano del *Torrismondo* fun-

aA

44

12. V. Alfieri, *Vita*, a cura di G. Dossena, Einaudi, Torino 1967, vol. I, 3, pp. 12-13.

13. Si veda almeno il saggio di J.-P. Vernant, *Ambiguità e rovesciamento. Sulla struttura enigmatica dell'Edipo Re*, in J.-P. Vernant - P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Einaudi, Torino 1976, pp. 88-120.

14. Per le variazioni sul mito di Edipo a partire dalle letture cinquecentesche della *Poetica* di Aristotele, cfr. P. Mastrocola, *Nimica fortuna. Edipo e Antigone nella tragedia italiana del Cinquecento*, Tirrenia Stampatori, Torino 1996, che distingue due filoni nella tradizione: da una parte la trasmissione diretta della vicenda, dall'altra le riscritture che dell'intreccio conservano solo lo schema, riassumibile negli elementi di incesto e parricidio. Sulla fortuna della figura di Edipo rimando almeno a J. Scherer, *Dramaturgies d'Oedipe*, Presses Universitaires de France, Paris 1987; K. Kerényi - J. Hillman, *Variazioni su Edipo* cit.; G. Paduano, *Lunga storia di Edipo Re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Einaudi, Torino 1994 (ora anche nella versione sintetica e aggiornata *Edipo*, Carocci, Roma 2008); G. Serra, *Edipo e la peste*, Marsilio, Venezia 1994; G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo*, in M. Bettini - G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo, immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*, Einaudi, Torino 2004. Su alcune riscritture del XVIII secolo italiano mi permetto di rinviare al mio *Paradigmi edipici. Letture teatrali settecentesche*, Sette Città, Viterbo 2009.

ziona come esempio eccellente che legittima una scrittura tragica ricalcata sulla struttura del mito, senza dividerne la materia.

Che ci arrivi attraverso il classicismo tragico, oppure secondo le riscritture moderne, o che sia una componente insita nella sensibilità derivata dall'esperienza autobiografica, è comunque evidente come il tema edipico sia particolarmente caro al teatro alfieriano. Questo è vero – proprio come nella tradizione moderna del paradigma – sia in linea diretta, con le tragedie di argomento tebano, sia secondo una traslazione tematica, visibile nelle tragedie incentrate sui rapporti tra figure della paternità e figure filiali, fino alla degenerazione nell'incesto. Colpisce tuttavia che, per quanto il motivo sia intrinseco ai versi alfieriani, il protagonista non compaia mai direttamente, con una *pièce* ad esso dedicata. Edipo è continuamente evocato, spesso presente in uno spazio extra-scenico cui i personaggi alludono, necessario termine di riferimento – e forse causa efficiente – dell'azione tragica, senza per questo trovare consistenza drammaturgica.

aA

Nella prospettiva appena delineata, il teatro alfieriano presenta due tendenze con cui si inserisce nel paradigma edipico: il filone tebano, affrontato nel *Polinice* e nell'*Antigone*, e le tragedie della paternità, tra le quali si possono iscrivere almeno *Filippo*, *Oreste*, *Saul*, *Mirra*, *Bruto primo* e *Bruto secondo*. Ma è forse deducibile dall'applicazione del filtro edipico anche la colorazione nelle cupe tinte della tragedia alfieriana, che di fatto converte nel segno dei legami familiari – così recuperando i temi del teatro greco – i conflitti tipici del tragico politico moderno¹⁵.

Nelle due tragedie di argomento tebano, Alfieri sceglie di trattare la vicenda successiva alla caduta di Edipo, eleggendo come protagonisti i figli dell'eroe sofocleo. Per quanto l'obiettivo sia spostato su Polinice e Antigone, nella costruzione di quella che è stata definita la «tebaide alfieriana»¹⁶,

45

15. Su questo tema rimando al già citato studio di Bartolo Angliani: «Il sistema tragico alfieriano si articola sulla interconnessione tra rapporti di “sangue” e rapporti politici. [...] Da una parte solo i conflitti familiari sono realmente tragediabili perché mettono in gioco passioni reali e naturali; e dall'altra la proiezione loro sul piano della politica e del potere impedisce che essi vengano mistificati e occultati in senso riformistico come accadeva nel *drame bourgeois*» (cfr. B. Angliani, *Considerazioni sui «Bruti» di Alfieri* cit., p. 202).

16. Cfr. M. Pieri, *Alfieri e la famiglia di Edipo* cit., p. 161.

il sovrano parricida e incestuoso emerge continuamente, confermandosi l'unico vero eroe tragico di tutta la saga. Lo dimostra chiaramente anche la frequenza con cui Edipo viene nominato nelle due *pièces*, dove si contano numerose occorrenze dirette del suo nome.

L'approccio con il mito coincide con la scrittura del *Polinice*, la cui ideazione risale al maggio 1775¹⁷. Sebbene nel *Parere* Alfieri analizzi la centralità di Polinice e di Creonte, in una tragedia in cui non manca di individuare difetti e motivi di insoddisfazione, soffermandosi anche sugli altri personaggi senza fare alcun cenno a Edipo, dalla lettura emerge chiaramente la rilevanza dell'incestuoso parricida nella dinamica tragica messa in scena. Come rivela la prima scena, affidata allo scambio di battute tra una preoccupata Giocasta, che secondo il modello euripideo si affligge dell'odio tra i fratelli nemici, e Antigone, «personaggio non necessario», ma utile a sottolineare l'amore materno¹⁸, l'antefatto edipico è evocato come causa scatenante dell'insanabilità del conflitto. Nella prospettiva della classica ereditarietà delle colpe – per cui i figli del letto mostruoso sono condannati a macchiarsi in modo indelebile, al punto da far dire ad Antigone che il giorno della loro nascita «era del pianto il dì»¹⁹ – si giustifica l'odio fratricida che affligge Tebe.

In ciel, per noi, pietà non resta, o madre;
noi tutti abborre il cielo. Edippo, è nome
tal, che a disfar suoi figli per sé basta;
noi, figli rei già dal materno fianco;
noi, dannati gran tempo anzi che nati...²⁰

Fin da queste iniziali parole di Antigone appare il ruolo di Edipo nella prima tragedia tebana di Alfieri, dove sembra essere sciolto dalle sue responsabilità. Il drammaturgo offre

17. La tragedia sarà invece versificata tra maggio e giugno del 1776, per poi essere rielaborata nel 1781 e più volte revisionata nel 1783 per le edizioni a stampa.

18. «Antigone, personaggio non necessario, ma certamente non inutile, coll'amar più Polinice che Eteocle, si mostra assai giusta; ma questa parzialità ragionevole, che rende non meno Antigone che Polinice assai più graditi agli spettatori, avrebbe disdetto assolutamente a Giocasta; ché troppo è diverso dall'amor di sorella l'amore di madre», cfr. V. Alfieri, *Parere dell'autore su le presenti tragedie*, in Id., *Le tragedie*, a cura di P. Cazzani, Mondadori, Milano 1966² [1^a ed. 1957], p. 1018.

19. V. Alfieri, *Polinice*, ivi, pp. 51-98, I, 1, vv. 18-19: «[...] il dì, che noi nascemmo, l'era del pianto il dì. [...]».

20. *Ivi*, vv. 13-17.

innanzitutto le coordinate della presenza di Edipo sulla scena come marito e figlio di Giocasta e padre di Antigone. È curioso come la ricostruzione della vicenda edipica affidata in apertura di tragedia ai due personaggi femminili verta principalmente sulla figura della paternità. A Giocasta che sottolinea la duplicità della propria condizione, «D'Edippo io moglie, e in un di Edippo madre», risponde Antigone che nella sua battuta ripete tre volte la parola “figli” e allude alla nascita colpevole. Nel momento in cui del mito sceglie di mettere in scena le conseguenze, Alfieri sembra ridurre la complessità del personaggio alla sola dimensione dell'incesto. Come emerge nella prima scena del primo atto, Edipo è soprattutto padre e la sua colpa si è contratta nell'atto della generazione. Nella lettura di Alfieri, la mostruosità delle relazioni familiari che ne deriva è secondaria rispetto all'oscurità del concepimento. In questa prospettiva si giustifica l'atteggiamento di Giocasta e Antigone nei confronti di un Edipo considerato «infelice ed innocente».

aA

Pur non affrontando direttamente la questione edipica,²¹ il drammaturgo prende posizione in merito al problema della responsabilità del protagonista, che risulta assolto dalle sue colpe tradizionali. Mentre fa riferimento con dolore a un antefatto ancora scottante – «in me null'altra | Pena è che il duol, scarsa al mio orribil fallo» –, la regina di Tebe parla di Edipo con compassione per l'enorme sofferenza con cui sconta gli errori commessi, nella più totale solitudine:

In trono io seggo, e l'almo sole io veggio,
mentre infelice ed innocente Edippo,
privo del dì, carico d'infamia, giace
negletto; e lo abbandonano i suoi figli:
forza è, per lor, che doppio error ei senta
d'esser de' propri suoi fratelli il padre.²²

L'insistenza sull'innocenza di Edipo è marcata dall'*enjambement* «giace / negletto», in cui il posizionamento all'inizio del verso sottolinea l'aggettivo e ne mette in risalto il rapporto con l'immagine precedente, come se ne fosse il compimen-

47

21. Sul rapporto di questa tragedia con il motivo edipico rimando al saggio di V. Masiello, *Il Polinice e la fondazione della problematica tragica alfieriana*, in E. Ghidetti - R. Turchi (a cura di), *Alfieri tragico*, «Rassegna della letteratura italiana», 2003, n. monografico 107, pp. 457-466.

22. V. Alfieri, *Polinice* cit., I, 1, vv. 28-33.

to. L'accento è posto sulla condizione di abbandono in cui i figli, «poco finor pietosi l al padre», lasciano Edipo solo con il proprio «doppio orrore».

Convinta dell'innocenza di Edipo è anche Antigone, grazie alla quale però l'attenzione tragica subisce uno spostamento verso il nuovo intreccio messo in scena. L'affondo sulla pena del padre è controbilanciato dall'apertura sulla situazione presente, che vede Giocasta protagonista. Mentre sostiene che il dolore della madre per la lotta tra Eteocle e Polinice sia superiore addirittura all'infelicità di Edipo, Antigone offre al lettore-spettatore un quadro dell'orrenda condanna che sconta l'eroe sofocleo. Invocando la morte «ogni dì ben mille volte», egli è reso folle «or pel duolo, or pel furore», in uno strazio continuo, che si è inflitto seppellendo i propri occhi «in eterne tenebre di pianto»²³. L'eternità della pena e la reiterazione infinita dei lamenti dolorosi sottolineano la condizione di prigionia di Edipo. Alfieri si avvale dell'immagine della reclusione nelle «fere grotte», per descrivere la complessità della sofferenza del personaggio: isolato dal mondo sia fisicamente che psicologicamente²⁴. Nelle parole di Antigone il drammaturgo offre il *pendant* alla scena descritta da Giocasta. Abbandonato dai figli impietosi, l'Edipo alfieriano finisce i suoi giorni in una prigione crudele, che è contemporaneamente la segreta del palazzo e la cieca oscurità dei suoi occhi feriti.

Da questa distanza extrascenica, l'eroe sofocleo getta la sua ombra profonda su tutta la tragedia, nella quale d'ora in poi interviene solo come ricordo e riferimento imprescindibile per il presente. Fissate le coordinate della propria interpretazione del personaggio, Alfieri ne circoscrive gli effetti portando in scena «gli impuri l empi del suo sangue avanzi ferì» e il loro entropico «distruggersi fra loro»²⁵.

È nel segno degli «impuri [...] avanzi» che si definisce il tragico del *Polinice*, che in questo senso si dimostra perfet-

23. *Ivi*, vv. 34-40: «Lieve aver pena a paragon d'Edippo, l madre, a te par: ma da sue fere grotte l bench'or pel duolo, or pel furore, insano, l morte ogni dì ben mille volte ei chiamì; l benché in eterne tenebre di pianto l sepolti abbia i suoi lumì; egli assai meno l di te infelice fia».

24. Alfieri accoglie la versione di Eschilo, che vuole Edipo imprigionato a Tebe. Cfr. a questo proposito il saggio di M. Pieri, *Alfieri e la famiglia di Edipo* cit.

25. V. Alfieri, *Polinice* cit., I, 1, vv. 43-45: «gl'impuri l empi del vostro sangue avanzi ferì l distruggersi fra loro».

tamente in linea con la riflessione intorno a Edipo. Dalle lusinghe di Creonte, mirate a far divampare l'odio tra i fratelli, che provocano la suscettibilità di Eteocle quando gli prefigurano la possibilità di purificare «il nome di figliuol d'Edippo» («tornato in pregio, e da ogni macchia terso»), fino alla delusione di Giocasta, addolorata per l'odio di Polinice «degnò figlio d'Edippo»²⁶, Alfieri prospetta una lunga onda di risonanza del suo personaggio mancato.

La memoria della vicenda esclusa dalla scena è richiamata ogni volta che si debba giustificare l'orrore dell'odio tra Eteocle e Polinice, «emuli al mal oprar» perché «nati al delitto, e al delitto spinti l dalle furie implacabili»²⁷. È alla necessità e all'ineludibilità del crimine che fa riferimento la madre quando cerca di dissuadere il figlio dall'aspirare al trono: «sommo infortunio» per tutti i regnanti di Tebe.

Sublime fin d'ogni tuo voto è dunque
di Tebe il trono? Oh! Non sai tu, che in Tebe
sommo infortunio è il trono? Il pensier volgi
agli avi tuoi: qual ebbe in Tebe scettro,
e non delitti? Illustre certo è il seggio,
dove Edippo sedea. Temi tu forse,
non sappia il mondo ch'ebbe figli Edippo?²⁸

aA

49

Mentre ricorda a Polinice l'impossibilità di sfuggire all'ereditarietà delle colpe, Giocasta maledice il trono tebano e il momento della sua ascesa ad esso, causa di tante sciagure. L'antefatto si complica di nuove stratificazioni, esibendo non solo i «delitti» degli avi, ma anche l'«onor funesto» che rese la regina «madre or d'Edippo, e moglie» e contemporaneamente madre dei due rivali²⁹.

Rimanda implicitamente alla confusione e sovrapposizione dei ruoli anche il discorso di Polinice, che risponde allo stupore di Giocasta circa la sua poca fiducia nei propri cari, ricordando come in Tebe i «sacri» nomi si rivelino «tremendi

26. *Ivi*, III, 4, vv. 192-194: «Degno figlio d'Edippo, anco la madre l di tradimento incolpi? Invocar osi l del tuo natal le Furie?».

27. *Ivi*, II, 3, vv. 148-150: «Emuli al male oprar, d'Edippo figli, l nati al delitto, ed al delitto spinti l dalle furie implacabili».

28. *Ivi*, II, 4, vv. 217-223.

29. *Ivi*, vv. 233-235: «Mai non t'avess'io avuto, onor funesto! l ch'io non sarei madre or d'Edippo, e moglie; l ch'io non sarei di voi, perfidi, madre».

nomi»³⁰. Il tema si presta ad Alfieri anche per introdurre il motivo della simulazione e del tradimento all'interno della corte, temuta come «laberinto infame | di perfidia inaudita», dove si annidano «i più ferì atroci | nemici»³¹.

Lo scontro tra i fratelli nemici, che il drammaturgo offre allo sguardo dello spettatore per legittimare gli eccessi di Giocasta³², consente anche l'identificazione dei figli con il padre. Nel momento in cui Eteocle e Polinice versano in scena l'«abborrito [...] sangue», realizzando il loro destino cruento, l'immagine di Edipo torna a imporsi con prepotenza, rivelandosi il termine di riferimento principale della tragedia: centrale anche nella sua marginalità.

Giocasta: D'Edippo or figli
Veraci siete, e figli miei. – Ravviso
Le Furie in voi, che al nuzial mio letto
Ebbi pronube già. Ma, il mio misfatto
Già già voi state ad espiar vicini:
fia dell'incesto il fratricidio ammenda.

Compimento di un percorso inevitabile iniziato con l'incesto, il fratricidio è l'evento necessario per ristabilire l'ordine infranto dalla colpa di Edipo e Giocasta, che si conferma il momento cruciale della vicenda tebana, per cui la regina potrà poco più avanti affermare con dolore di sentire in sé «gli affetti | [...] di madre, e d'esser madre abborro»³³.

Come Polinice ed Eteocle, che nel momento culminante della loro tragedia si riconoscono «figli | veraci» di Edipo, anche Antigone coniuga la propria identità più profonda con il sangue paterno. Lo dimostra nella tragedia a lei dedi-

30. *Ivi*, vv. 170-173: «A me tu madre; | sorella tu: ma che perciò? Son sacri | tai nomi, è ver; ma son pur troppo in Tebe | tremendi nomi».

31. *Ivi*, vv. 162-166: «Ove l'incauto | piede inoltrai? Qual laberinto infame | di perfidia inaudita! Io qui, tra' miei, | annoverar deggio i più ferì atroci | nemici miei?».

32. Su questo tema rimando alle interessanti osservazioni di M. Pieri, *Alfieri e la famiglia di Edipo* cit., in particolare pp. 164-167, dove la studiosa analizza il personaggio di Giocasta nel *Polinice*, mettendone in risalto l'originalità e i rapporti con i modelli.

33. V. Alfieri, *Polinice* cit., V, 1, vv. 14-21: «Io fore, | non son io quella, che al figliuol mio diedi | figli, e fratelli? ... Ed essi, quegli infami, | ch'or bevon l'un dell'altro in campo il sangue, | frutto non son d'orrido incesto? Ah! Tutti | siam cosa vostra; tutti. – Oh non più inteso | fero martire! Io tutti in me gli affetti | sento di madre, e d'esser madre abborro».

cata³⁴ quando si confronta con Argia, nel comune desiderio di sfidare il tiranno Creonte dando sepoltura al corpo di Polinice. Entrambe mosse da amore per il defunto e accomunate dal coraggio nell'affrontare la morte, le due donne si distinguono per la loro natura. «Impuro avanzo» di «fatal sangue»³⁵, Antigone si sente predestinata a una fine violenta, non avendo più nessuna ragione per vivere. Mentre si prepara all'azione osservando che «passò stagion del pianto l tempo è d'oprar»³⁶, Antigone si rivela un'eroina tragica, «fatta maggiore» del sesso femminile e degna di «compier la impresa»³⁷. Senza considerare la distinzione di carattere, virile e coraggioso quello dell'una, sensibile e timoroso, ma pronto al sacrificio quello dell'altra, Antigone e Argia sono separate soprattutto dalla loro diversa identità tragica. Come nota la protagonista, la natura del dolore che le affligge è differente.

Argia,

teco non voglio io gareggiar di amore:
di morte, sì. Vedova sei; qual sposo
perdesti, il so: ma tu, figlia non nasci
d'incesto; ancor la madre tua respira;
esul non hai, non cieco, non mendico,
non colpevole, il padre

aA

51

Mentre definisce la propria identità in rapporto al segno indelebile che le deriva dalla nascita, Antigone offre un nuovo quadro di Edipo, stavolta esule e mendico, lontano da Tebe. Rivelandosi ancora pertinente al dramma che si sta svolgendo, il riferimento alla vicenda extrascenica si arricchisce di nuovi elementi. Oltre a informare il lettore-spettatore sul destino di Edipo, Alfieri pronuncia un giudizio di colpevolezza inedito, che sembra alterare l'equilibrio costruito nella precedente tragedia.

La battuta di Antigone si accorda con quella di Argia, che solo sentendo nominare l'incestuoso parricida emette una dura condanna, basata soprattutto sull'iniquità di un destino

34. L'*Antigone* fu ideata nel 1776 e pubblicata la prima volta nel 1783.

35. V. Alfieri, *Antigone*, ivi, pp. 255-313, I, 3, vv. 154-156: «Ed io che fo? Di questo fatal sangue l impuro avanzo, anch'io col ferro stesso l dovea svenarmi».

36. *Ivi*, I, 2, vv. 41-42.

37. *Ivi*, vv. 41-42: «tempo è d'oprar: me del mio sesso io sento l fatta maggiore»; v. 39: «Ah! Temo io sol di non compier la impresa».

che vuole Edipo vivo e Polinice morto. Causa dei mali che contaminano la sua prole, la donna crede che «tutto ricader dovea | in lui l'orror del suo misfatto»³⁸. Lo sgomento è tanto forte quanto l'opposizione tra vita e morte, marcata anche dalla costruzione retorica della battuta, in cui l'«ei vive?», riferito a Edipo e collocato in fine di verso, trova un'eco potente nell'emistichio di chiusura dell'intervento di Argia: «e Polinice muore?»³⁹.

L'accento posto sulla morte di Polinice enfatizza la colpa di Edipo, mitigata dalle parole di Antigone, che offrono un nuovo ritratto dell'eroe tebano. «Edippo misero [...] soffre | pena maggior che il fallo suo»⁴⁰, perché il tiranno lo costringe all'esilio. L'immagine di abbandono costruita nella precedente tragedia appare qui potenziata dalla rappresentazione di Edipo «ramingo, | cieco, indigente, addolorato», per il bando con cui Creonte «ardisce | scacciarlo»⁴¹. Lungi dall'essere un medaglione narrativo inserito nell'azione tragica vera e propria, la deviazione su Edipo serve al drammaturgo per meglio definire il personaggio dell'eroina protagonista. Alfieri sposta su Edipo il conflitto insanabile con il tiranno, che è colpevole di aver impedito alla figlia di accompagnare il padre in quel viaggio verso la morte proprio della tradizione sofoclea.

aA

52

Al vacillante antico
suo fianco irne sostegno eletta io m'era;
ma gli fui tolta a forza; e qui costretta
di rimanermi: ah! Forse era dei Numi
tale il voler; che, lungi appena il padre,
degli insepolti l'inaudita legge
Creonte in Tebe promulgò. Chi ardiva
romperla qui; chi, se non io?⁴²

Conseguenza della «forza» con cui è stata sottratta all'«antico [...] fianco» paterno, l'ardire eroico della protagonista è leggibile in una prospettiva diversa da quella sofoclea. Più

38. *Ivi*, I, 3, vv. 160-161.

39. *Ivi*, vv. 161-162: «Ei vive? | e Polinice muore?».

40. *Ivi*, vv. 162-167: «Oh! Se tu visto | lo avessi! Edippo misero! Egli, in somma, | padre è del nostro Polinice; ei soffre | pena maggior che il fallo suo. Ramingo | cieco, indigente, addolorato, in bando | ei va di Tebe».

41. *Ivi*, vv. 167-168.

42. *Ivi*, vv. 171-178.

che la condanna della «stirpe d'Edippo»⁴³ da scontare o la *pietas* nei confronti del fratello defunto, sembrerebbe che a definire l'io tragico di Antigone sia la separazione coatta da Edipo, che le impedisce di portare a compimento il destino del proprio personaggio.

A sottolineare la centralità del rapporto mancato dell'eroina tragica con il padre, contribuisce anche l'attenzione riservata da Alfieri alle figure della paternità. A parte i frequenti riferimenti ad Adrasto, il sovrano di Argo padre di Argia, e al figlio di Polinice, uno spazio considerevole è riservato al rapporto tra Creonte ed Emone. Senza scendere nei dettagli di quello che potrebbe quasi essere interpretato come un intreccio secondario, si pensi all'incapacità del padre di rinunciare al potere per amore del figlio e alla paternità intesa come ereditarietà del trono⁴⁴. «Non degno figlio»⁴⁵ di Creonte, Emone discute con il tiranno circa il destino di Edipo, nei confronti del quale prova pietà. Mentre tenta di coinvolgere il padre, insistendo sul legame di sangue che li unisce al congiunto, Emone ripropone l'immagine di Edipo offerta da Antigone: «Edippo, l di Tebe un re, (che tale egli è pur sempre) l di Tebe un re, ch'esul, ramingo, cieco, l spettacol nuovo a Grecia tutta appresta»⁴⁶.

aA

53

La risposta di Creonte inserisce un ulteriore motivo appartenente alla dinamica edipica, quello della contaminazione della città, per purificare la quale l'esilio si rende indispensabile. Alla scena dello scandalo offerto alla Grecia di un sovrano bandito dalla sua città, Creonte replica con l'esigenza di sgomberare la terra dalla minaccia del male, che Edipo porterà con sé.

Ma, seco apporti ad altri lidi Edippo
quella, che il segue ovunque i passi ei muova,
maledizion del cielo.⁴⁷

43. Ad Argia che insiste per accompagnarla nell'impresa di dare sepoltura al corpo di Polinice, Antigone augura che «il ciel te non confonda l colla stirpe d'Edippo!»: *ivi*, vv. 242-243.

44. Il riferimento è soprattutto alla prima scena del secondo atto, di cui si parlerà tra poco.

45. V. Alfieri, *Antigone* cit., II, 2, v. 158.

46. *Ivi*, II, 1, vv. 22-25.

47. *Ivi*, vv. 46-48. Nella stessa battuta Creonte ripropone l'interrogativo retorico di Argia, chiedendosi se debba piangere il destino di Edipo, mentre egli vive e Meneceo è morto per salvare la città.

Diverso il parere di Emone che invece considera la virtù di Antigone tale da purificare la colpa del padre. «Ammenda l'ampia del non suo fallo»⁴⁸, nell'ottica di Emone il valore della giovane la scagiona da qualsiasi compromissione con un Edipo verso il quale non si può che provare pietà.

Ma l'identità di Antigone non è scindibile da quella del padre, come è evidente quando lei dichiara «figlia d'Edippo io sono» per schermirsi dall'amore di Emone⁴⁹. A ricordarlo è anche il sarcasmo di Creonte, che attribuisce il rifiuto del matrimonio a un nodo «troppo [...] casto», non «degn» di chi aspirerebbe piuttosto a un «altro d'Edippo l'figliuol», per perpetrare gli orrori di famiglia⁵⁰.

Dopo esser stato ripetutamente evocato come esempio negativo di comportamento, Edipo rientra in scena come personaggio, anche se confinato in uno spazio virtuale. Nelle parole di Emone che cerca di convincere Antigone ad accettare la proposta del tiranno, preferendo le nozze con lui alla morte, si allude a Edipo, che è ancora vivo. La fanciulla capovolge però l'argomentazione a proprio favore, nel momento in cui immagina la reazione del padre apprendendo la notizia di un simile legame.

Quel padre,
che del più viver mio non vil cagione
sol fora, oh! S'egli mai tal nodo udisse!...
Ove il duol, l'onta e gli stenti, finora
Pur non l'abbiano ucciso, al cor paterno
Coltel saria l'orribile novella.
Misero padre!⁵¹

Consacrata a Edipo è invece la fine tragica di Antigone, che muore per «espiare i tanti l'orribili delitti» della sua stirpe, che con lei si estingue⁵². Ma, da un punto di vista simbolico, anche l'intreccio parallelo – comunque «indispensabile

48. *Ivi*, III, 1, vv. 108-110: «Ella è d'Edippo l'prole, di' tu? Ma, sua virtude è ammenda l'ampia del non suo fallo».

49. *Ivi*, III, 3, v. 266.

50. *Ivi*, III, 2, vv. 200-202: «Troppo fia casto il nodo: altro d'Edippo l'figliuol v'avesse! Ei di tua mano illustre, l' degno ei solo sarebbe...».

51. *Ivi*, vv. 308-314.

52. *Ivi*, V, 2, vv. 47-51: «avranno l'così lor fine in me di Edippo i figli. l' Io non men dolgo; ad espiare i tanti l'orribili delitti di mia stirpe, l' bastasse pur mia lunga morte!».

e importante all'azione»⁵³ – che coinvolge Emone e Creonte si iscrive nell'orizzonte edipico. L'esito tragico della vicenda, che arriva anche a mostrare la morte in scena del figlio, offre allo spettatore un tiranno sconvolto dalla mostruosità delle proprie azioni, di cui si persuade solo davanti all'evidenza del grave lutto. «Orbo per sempre»⁵⁴ di un figlio che prima di morire lo aveva rinnegato come padre («che figlio? l padre non ho») ⁵⁵, il tiranno trema, intravedendo il «celeste sdegno»⁵⁶. Mentre si dispone sulla linea di altri tiranni alfieriani, Creonte sembra assomigliare a quell'Edipo cui il drammaturgo non ha mai dato voce.

53. V. Alfieri, *Parere dell'autore* cit., p. 1019.

54. Id., *Antigone* cit., V, 6, vv. 169-171: «Oh figlio... amato troppo!... l e abbandonar ti deggio? Orbo per sempre l rimanermi?».

55. *Ivi*, vv.108-109.

56. *Ivi*, V, 7, vv. 174-176: «O del celeste sdegno l prima tremenda giustizia di sangue, ... l pur giugni, al fine... Io ti ravviso. – Io tremo».