

## Erranti e supplici, gli stranieri della tragedia

di Anna Beltrametti

“Non avesse mai volato la nave Argo verso la Colchide, attraverso l’impervio stretto delle nere rocce cozzanti...la mia signora, Medea, non avrebbe preso il mare verso Iolco e le sue torri, sconvolta dall’amore per Giasone”. Con la rievocazione e la maledizione di questo viaggio quasi magico, come un volo (*diaptasthai*) attraverso una fiabesca, iniziatica, porta stretta (*Medea*, vv. 1-8), la nutrice introduce la vicenda di Medea e Giasone. Prima che la protagonista abbia guadagnato la scena, si profila una storia rovinosa, compromessa sul nascere dalla distanza incolmabile di due mondi separati dall’estremo limite delle Simplegadi, un Occidente e un Oriente tra loro incompatibili nella mentalità della nutrice che tuttavia, immediatamente, nella stessa battuta, sposta l’attenzione sull’eros che ha travolto e perduto Medea.

“Figlia mia, di questo vecchio cieco, Antigone, dove siamo arrivati, tra che gente, in che città? l’Edipo errante, chi lo accoglierà, oggi, con qualche povero dono?”. Così (*Edipo a Colono*, vv. 1-4) l’Edipo disfatto, soltanto la pallida ombra, l’*aithlion eidolon* (vv. 109-110) dell’uomo che era stato, introduce l’ultimo quadro della propria peripezia tragica, riprendendo le fila della più antica versione sofoclea del suo personaggio. Non un viaggio, ma un lungo vagabondaggio sostenuto con l’aiuto della figlia lo ha condotto nel bosco sacro di Colono, alle porte di Atene. *Planetes* (vv. 3; 123-124), *hodoiporos* (v. 99), *alatas-aletes* (v.165), sono i termini che si alternano a insistere, variando appena il motivo, sulla condizione dell’ultimo Edipo, un’erranza protratta anche oltre le forze fisiche del vecchio.

Medea, la barbara approdata a Corinto al seguito di Giasone e ormai messa al bando perché non contrasti le nozze imminenti dell’eroe con la figlia del sovrano, vive nell’intreccio euripideo il suo ultimo giorno da sposa e madre in quella città: il giorno in più che, con consumata tecnica retorica, ha strappato al sovrano Creonte, quello in cui inganna Giasone con una falsa remissività; il giorno in cui, dopo aver supplicato e ottenuto asilo da Egeo, il re di Atene, compie il suo piano di vendetta, causando la morte della principessa promessa sposa e di Creonte suo padre, uccidendo infine di propria mano i suoi stessi figli per colpire al cuore (v.1360) il loro padre, Giasone, da cui è stata tradita. Edipo, il greco con l’aspetto da straniero - *xenos/xenoi* sono i termini con cui il vecchio cieco e gli abitanti di Colono si definiscono reciprocamente con diffidenza prima di aver dialogato - di uno non del luogo, *oud’enchoros* (vv. 124-125), vive anch’egli, nell’intreccio postumo di Sofocle, un ultimo giorno, la fine della sua espiazione: dai segni che ha interpretato, ha compreso di essere giunto nel luogo sacro a cui era destinato, nei pressi della città devota (vv.260 ss.), là dove chiede e ottiene asilo da Teseo, figlio di Egeo e sua volta re di Atene, dove è sottratto, insieme con le sue figlie, agli assalti di Creonte e di Polinice che vorrebbero riportarlo a Tebe; nel bosco delle dee, tra gli alberi che gli consentiranno di appartarsi per i sacri riti e, dopo aver promesso in contraccambio protezione perenne alla comunità che lo ha accolto, di scomparire miracolosamente.

Edipo e Medea sono colti entrambi sul punto di un passaggio capitale, mentre stanno distaccandosi dalle loro storie scabrose costellate di crimini assoluti, inconsapevoli e non voluti

da uno, lucidamente premeditati dall'altra. Sono entrambi personaggi scomodi, incutono paura e possono suscitare ripugnanza, ma in prossimità di Atene e dell'ospitalità che vi trovano prendono un'altra dimensione: segnala lo stacco visivamente, sulla scena, il prodigioso carro del Sole *ex machina* (vv. 1321-1322) che attende Medea per portarla da Egeo (vv.1384-1385); lo fanno percepire acusticamente prima i tuoni e i lampi (vv. 1460-1471; 1514-1515) che annunciano la fine di Edipo, poi la voce divina che improvvisamente lo chiama (vv. 1623-1626) appena prima del suo sparire nell'aria o nelle profondità della terra, con una fine da uomo straordinario (*thaumastos*, v. 1665) che non lascia spoglie mortali e si trasforma in simbolo.

Grandi Dionisie del 431, data della prima rappresentazione della *Medea*, e Grandi Dionisie del 405, data della prima rappresentazione postuma dell'*Edipo a Colono*. Nella primavera in cui le ostilità tra Atene e Corinto erano ormai degenerate nella guerra tra Atene e Sparta (Tucidide I 2), e ancora in quell'altra primavera, pochi mesi prima della sconfitta di Egospotami che segna la fine della medesima guerra e la resa di Atene, al pubblico ateniese, nella festa del massimo concorso drammatico, sono proposte tragedie centrate sui motivi dell'esilio e dell'asilo: alla fine come all'inizio della guerra più devastante per tutta la Grecia, per Atene e per l'Attica in particolare, due grandi drammaturghi – il cinquantenne Euripide del 431 con meno autentica convinzione del novantenne Sofocle del 406 - ribadiscono la predisposizione della loro città all'accoglienza.

Il tema non è nuovo e non è proprio della seconda metà del secolo. La tradizione è lacunosa, ma consente di tracciarne una piccola storia. Eschilo lo aveva trattato nella trilogia vincitrice al concorso del 463, di cui possiamo ancora leggere le *Supplici*, il primo dramma a cui seguivano *Figli di Egitto* e *Danai*. Nel testo di Eschilo, la città dell'accoglienza non è Atene, ma Argo in quegli anni strettamente legata ad Atene, come conferma qualche stagione più tardi, nel 458, l'azione dell'*Oresteia* che prende le mosse in Argo per concludersi in Atene. Sul lido di Argo e intorno all'altare di Zeus Aphiktor o dei Supplici, Eschilo aveva avviato la sua rappresentazione corale, all'antica, senza un prologo introduttivo: sui ritmi della marcia d'ingresso le figlie di Danao, in fuga dall'Egitto e dai cugini che le pretendono in spose, guadagnano l'orchestra; intonano uno struggente canto spiegato, insistendo sui motivi dell'esilio, *phyge*, e della supplica, *hikesia*, rivendicando l'origine argiva da Io, la loro ava amata da Zeus e costretta da Era a un lungo vagabondaggio concluso con l'approdo egiziano; ottengono infine ospitalità e protezione da Pelasgo, il sovrano di Argo che ha rinunciato alla regalità tradizionale per instaurare una forma di protodemocrazia e ora le accoglie con l'approvazione unanime del suo popolo riunito in assemblea (vv. 482-489; 517-523; 600-624; 942-949).

**Astoxenoi, prossimità e distanza.** A diverso titolo e per differenti dinamiche drammaturgiche, la *Medea* di Euripide e il vecchio *Edipo* di Sofocle riprendono i tratti forti che Eschilo aveva attribuito alle supplici figlie di Danao. Abbigliate con lini e turbanti egiziani che sorprendono Pelasgo (vv. 234-235), le giovani donne del coro portano in scena un vero e proprio miraggio, un frammento esotico dell'Egitto lontano e attraente da cui arrivano, un *topos* consolidato di tutti i racconti antichi di viaggio. Come loro, ma per la bruttezza rivoltante del suo aspetto, anche l'inguardabile (*dysprosoptos*, vv. 285-286), il sordido (vv.1256-1263; 1597) *Edipo* devastato dalla vita appare in scena come il riflesso di un altrove, di un oltremondo più che di una terra straniera. Subito però quegli intatti, bruni fiori d'Egitto, scolpiti dal sole (vv. 154-155), con le parole contraddicono le immagini e si sforzano di affermare le loro radici greche, anzi argive, vitali sotto le apparenze straniere dei corpi e dei costumi. Al loro opposto, quasi un rovesciamento speculare di queste straniere eschilee, *Medea*. *Medea* lascia trasparire solo a

tratti e quasi per *lapsus* la sua origine barbara e solare, mentre esibisce a Corinto una così perfetta padronanza del *logos*, da risultare più greca dei Greci suoi antagonisti che ne sono del tutto sopraffatti, Creonte come Giasone. Ma in fondo queste donne straniere - le Danaidi che difendono la loro greicità ereditata e Medea che esaspera la sua greicità acquisita, le une che fuggono dall'endogamia con i cugini egizi e l'altra che ha metabolizzato le tecniche della parola -, tutte, risultano più greche del greco Edipo, trascinato dalle trasgressioni inconsapevoli del parricidio e dell'incesto fuori dagli orizzonti della propria cultura di appartenenza.

Si potrebbe continuare a lungo e approfondire questo gioco di opposizioni e di richiami a distanza. Le figure messe a confronto non sarebbero di per sé comparabili, come non è comparabile un coro omogeneo con personaggi spiccati e potenti come Medea e Edipo. Ma sia Medea sia l'Edipo di Colono sono, a diverso titolo e per diverse logiche, le più interessanti interpretazioni del motivo degli *astoxenoi* che Eschilo aveva rappresentato come soggetto collettivo nello stuolo migrante delle Danaidi. Né Euripide né Sofocle replicano l'*apax* di Eschilo (v.356), ma nessun altro termine esprime con la stessa efficacia la condizione e il significato degli stranieri tragici. Se si mantiene l'accezione indicata dal lessicografo Esichio proprio sulla base di questa unica attestazione eschilea, *astoxenoi* sono coloro che restano legati dal sangue, e per estensione da una stretta prossimità, anche se non abitano lo stesso luogo: un significato perfettamente calzante con la situazione drammatica, in cui Pelasgo si rivolge alle donne di cui ha già ascoltato la genealogia senza averle ancora ufficialmente accolte, ma appropriato anche per Medea e Edipo, gli erranti, sempre sospesi tra due culture e due appartenenze, prossimi ed estranei per coloro da cui si distaccano e per coloro che li accolgono.

Lo straniero, il diverso, l'altro dell'antropologia contemporanea, non è un buon soggetto tragico. Gli abitanti delle regioni lontane con i loro pittoreschi o inquietanti costumi, incontrati nei viaggi fittizi o reali, sono materia narrativa per eccellenza. Straniero, viaggio e racconto si appartengono da sempre e forse in ogni luogo. Il viaggio di ritorno di Odisseo da Troia a Itaca era stato metafora e pretesto, ma anche principio organizzatore, di molti altri viaggi e racconti minori e corollari. Aveva assorbito i *nostoi* degli altri capi achei, si era diramato in viaggi minori tra popoli inquietanti e mostri rapinosi. Aveva funzionato come asse strutturante di un disegno complesso, specie se confrontato con la linearità dell'*Iliade*, costruito per parallelismi e incastri, sull'alternanza di voci narranti ora in terza ora in prima persona, e sotteso all'*Odissea* come ora la leggiamo. Il viaggio produce racconti a cui fornisce un filo conduttore e il racconto organizza i ricordi e le fantasie di viaggio generando altri viaggi, dai *nostoi* mitici alle scoperte geografiche delle periegesi ioniche e delle esplorazioni moderne, dai viaggi degli innamorati che si perdono e si ritrovano, muoiono e rinascono dei romanzi antichi, ai *grands tours* di formazione degli illuministi e dei romantici. Stranieri, viaggi e racconti si sollecitano e si placano a vicenda.

**Barbari e ospiti.** Nulla si placa invece nella tragedia, per definizione forma poetica del conflitto, e lo straniero si complica o in direzione del barbaro o in direzione dell'ospite, dunque dello *xenos* in senso pieno, inteso come soggetto vincolato da reciprocità cogente - quella che impediva a Glauco e Diomede di affrontarsi in battaglia (*Iliade* VI 119-236) - prima che il termine, con l'affievolirsi della cultura dell'ospitalità, si appiattisse a indicare prevalentemente l'estraneo.

Medea è il personaggio emblematico di questa complessità tragica. La tragedia e la trilogia che la comprendeva secondo la sequenza *Medea*, *Filottete*, *Dictys* e il dramma satiresco *I Mietitori*, non ebbero alcun successo al concorso in cui Euripide risultò terzo, dunque ultimo. Alla scarsissima fortuna della prima rappresentazione fece però seguito nei secoli una costante attenzione per il

dramma riproposto nella versione euripidea originaria o nelle numerose riscritture, alcune melodrammatiche, tutte, anche le più riuscite e note, polarizzate sulla diversità della donna straniera. Per quel che si può ricostruire, fu proprio Seneca, nel primo secolo dell'Impero, a rilevare il motivo esotico sugli altri, senza dubbio assecondando il gusto della sua epoca e cogliendo un tratto importante del personaggio euripideo, ma certamente non il nucleo pulsante di quella drammaturgia. E fu Seneca a orientare le successive rivisitazioni della tragedia di Euripide a scapito di Euripide che costruisce la diversità di Medea meno sul suo venire da lontano e più sul suo rifiuto di annullarsi nella città greca. Contro la lettura vulgata che fa di Medea, donna e straniera, la summa di tutte le esclusioni, parla la drammaturgia. Sulle sue difficoltà di spaesata, sradicata anche dalla propria famiglia oltre che dalla propria terra, si diffonde Medea, nella prima lucidissima *rhexis* (vv.214-266), una vera e propria demagogia, con cui si rivolge alle donne di Corinto per guadagnarne la complicità e in cui pratica la sospetta retorica a doppio taglio della *captatio benevolentiae*. La contraddice però la sua nutrice che, introducendola, aveva sottolineato come l'esule fosse gradita alla gente di Corinto, prima che gli affetti si corrompessero (vv.11-16). Si contraddice da sé, in un momento di totale verità, durante lo scontro con Giasone, quando rivendica la propria differenza, ma in termini di autoesclusione da un mondo che non può condividere e di una superiorità che le deriva dalla conoscenza e le consente di guardare la Grecia con sguardo sghembo, eccentrico, di smascherare l'ipocrisia del logos greco, di giudicare la cultura con cui si confronta e di sfidarla avendola assimilata (vv. 579-587). Giasone le dà a più riprese della barbara (vv.536-538), sia nel primo scontro, dopo aver attenuato l'attacco con l'argomento doloroso dell'esilio (vv. 459-464), sia nell'esodo, sulla scena dell'infanticidio, quando la barbarie è solo la premessa di insulti assoluti e di maledizioni contro la barbara animale e mostro (vv. 1323-1350). *Barbaros* infatti, nel vocabolario greco antico, non coincide con il grado zero di *xenos*, non vuol dire straniero.

Non si può dimenticare che la prima attestazione del termine *barbaros* è tragica. Occorre per la prima volta nei *Persiani* del 472, quando, con estrema sapienza drammaturgica e forte capacità di provocazione, Eschilo mette la parola dapprima in bocca al messaggero persiano che riferisce alla regina la disastrosa sconfitta di Salamina (v. 255) e poi ai Fedeli del coro (vv.798 e 844), affidando ai Persiani il compito paradossale di definire i Persiani con lo sprezzante onomatopeico coniato dai Greci per chi parlava lingue diverse dalla loro, quasi attribuendo ai Persiani sconfitti il punto di vista e il linguaggio dei vincitori. Per come affiora, subito dopo le guerre persiane, e per come si afferma nei contesti che si riferiscono a quello scontro epocale, il termine non viene dalla periegesi e dall'etnografia, ma dal pensiero storico-politico in cui significa principalmente il nemico, inferiorizzandolo: malgrado l'*incipit* erodoteo delle *Storie*, nei racconti di Erodoto e nel pensiero greco di V secolo, non sono i barbari a diventare nemici, ma i nemici a essere descritti come barbari, quando le guerre storiche e contingenti devono apparire come scontri di civiltà inevitabili.

*Barbaroi*, nella dizione tragica e nella logica drammaturgica, sono gli stranieri che interferiscono con la cultura dei nativi, spesso autoctoni, e in qualche modo la sfidano. I barbari più significativi delle tragedie, per lo più barbare, personaggi femminili, rivelano una grecità ereditata, acquisita o riscoperta, un'affinità o una contiguità che rimette in discussione l'identità greca. In particolare, le donne rapite e le concubine di guerra, spose e non-spose a un tempo, spostano i conflitti sui territori dell'eros e del sangue meno disciplinabili per legge. Alludono all'esogamia praticata per tradizione nei grandi casati aristocratici e contrastata dal decreto pericleo del 451 che restringeva il diritto di cittadinanza ai figli di genitori entrambi cittadini.

Drammatizzano il tema della legittimità delle unioni e dei figli, delle nozze opportune e senza eros. I motivi che spingono alla fuga e alla supplica le figlie di Danao, si ritrovano variamente declinati non solo da Medea, ma da Andromaca e dalle altre principesse troiane deportate nel teatro di Euripide. E Sofocle, in anni vicini al decreto sulla cittadinanza, affronta il tema nell'*Aiace*, implicitamente con il personaggio di Tecmessa, concubina e madre del figlio dell'eroe, ed esplicitamente con Teucro, fratellastro di Aiace e figlio di una straniera.

E' l'Edipo di Colono infine a scoprire le implicazioni più interessanti dell'ospitalità. Straniero solo apparente, di fatto un uomo straniato dal destino (*pammoros*, v. 161), dal molto patire (*polymochthos*, v. 165), dalle molte prove (*polyponos*, v.205), Edipo implora che non lo guardino come un diverso (*anomos*, v.142), ma è consapevole che la sua diversità è il segno della sua consacrazione. Sa di essere sacro, devoto e portatore di buoni doni per coloro che lo accoglieranno (*hieros, eusebes, pheron onesin astois*, vv.286-7), anche se per Creonte è un impuro (*anagnos*, v. 945). Costretto a trascinarsi esule e pezzente (*phygas, ptochos elomen*, v.444), privato dei diritti (*atimos*) e cacciato dai parenti che avrebbero dovuto trattenerlo, anche dai figli maschi, Edipo è alla fine conteso da tutti, come i viandanti mendicchi delle fiabe e come gli *starec* del folclore russo, con i quali – secondo Propp – è strettamente imparentato nella leggenda. Si dona infine alla città devota di Teseo, alla comunità del buon sovrano che lo ha accolto come supplice (*hiketes*, v.1008). La drammaturgia del vecchio Sofocle non lascia dubbi: la supplica e l'ospitalità da concedere ai supplici è un tema tradizionalmente religioso, come confermano il vocabolario, l'atmosfera mistica, le pratiche rituali che occupano tutta la tragedia. Nel corso dell'intreccio, il processo di accoglienza si compie come processo di eroizzazione.

**Supplici e democrazie.** I supplici della tragedia, tutti, uomini e donne, barbari e greci, vengono dalla religione, ma segnano i limiti e marcano i punti di fragilità della democrazia e, forse, delle democrazie di tutti i tempi. Non per caso e sempre in momenti storici di speciale turbolenza, Eschilo prima, Euripide e Sofocle poi, fanno approdare i loro esuli nella città della sperimentazione democratica, Argo, e in quella per eccellenza della democrazia storica, Atene. Il motivo della supplica, tra tutti e forse più efficacemente della sepoltura, meglio scopre il difficile e spesso insolubile rapporto tra legalità e rispetto sacro, tra diritto positivo e tradizione. Soprattutto mette in corto circuito i principi di coesione, che nella Grecia storica definiscono per differenza le singole *poleis*, con l'antica, prestigiosa consuetudine dell'ospitalità, della *xenia*, che invece non solo attraversa le *poleis* greche, ma lega tra di esse le società di tutto il Mediterraneo, sopravvivendo a lungo, sacra, come nell'Albania del *Kanun* raccontata da Ismail Kadaré.

Collettivamente, come le Danaidi, o individualmente, come Medea e Edipo, i supplici erranti premono per aprire ciò che è chiuso, mettono in tensione la realtà da cui provengono con quella in cui arrivano, ma mettono anche in gioco gli equilibri intrinseci delle società che li accolgono e il rapporto dei governanti con i governati, minacciano la sicurezza interna ed esterna. I sovrani a cui rivolgono la loro supplica sono consapevoli dei rischi che l'accoglienza comporta. Pelasgo, a capo della democrazia nascente, più degli altri misura il pericolo che la sua comunità può correre, si interroga, prende le misure (vv. 376-380; 387-391; 397-401; 407-417; 438-454) e decide infine di predisporre il suo popolo a votare nel rispetto del sacro precetto e del diritto umano di ospitalità (vv. 516-523). Egeo, nella finzione tragica un re più tradizionale, ridimensiona il problema: accoglierà Medea in nome degli dèi, ma non sarà lui a portarla in Atene con sé per non mettersi contro i Corinzi (vv. 719-730). Teseo si muove su un altro terreno: guardando Edipo, rievoca il proprio passato di prove sostenute e subite in terra straniera e vede in quel relitto mostruoso un altro se stesso (vv. 564-568); poi con un linguaggio molto

sorvegliato e non proprio della democrazia accoglie il supplice con devozione (*sebistheis*) nella casa, *hestia*, nella terra, *chora*, (vv. 631-637) e respinge Creonte in nome di una giustizia, *ta dikaia*, che rifiuta la violenza, *bia* (vv. 913-916), ma non fa riferimento alle leggi.

Riletti in sequenza e a distanza, gli intrecci sembrano quasi strumentali. Nel 463, in tempi di feroce lotta politica per Atene, sulle scene del teatro di Dioniso Argo rappresenta il paradigma della buona democrazia. Nella città che ha accolto Temistocle condannato per alto tradimento e che, forse, dagli accordi di Temistocle con Pausania è stata avviata alla democrazia, una giovane assemblea sperimentale, sotto la ferma guida di Pelasgo, sa accordare religione e diritto fino ad affrontare costruttivamente temi che eccedono la legalità, fino a tradurre gli antichi diritti di ospitalità, la *xenia*, nel provvedimento politico di *proxenia* (v.491). Ma nel 431 della *Medea* e nel 406 in cui Sofocle ha composto l'ultimo *Edipo*, soltanto i sovrani sembrano coinvolti nella questione antropologica e di civiltà posta dai supplici e la risolvono riconducendola nell'ambito della religione e della responsabilità soltanto personale. Può non stupire che Euripide, poco incline alla democrazia, esautori la politica. Ma Sofocle era stato un esponente di grande rilievo nella democrazia periclea. Come interpretare la rimozione del *demos* nelle battute di Teseo? Una constatazione e una denuncia dell'inadeguatezza democratica? Il linguaggio antico di Teseo e quella sua personale prossimità al supplice, che sembra alludere anche a un ancestrale legame di *xenia* tra i loro casati (v.630-631), possono significare, al contrario, la volontà precisa e forse la necessità, da parte di Sofocle, di trattenere fuori dallo spazio politico temi troppo delicati, potenzialmente patogeni, generatori di conflitti insidiosi per una democrazia già molto provata e per le sue istituzioni fondamentali o quel che ne restava. Sofocle era stato maestro nella rappresentazione tragica degli scontri tra sovrani e sacerdoti, tra Edipo e Tiresia, tra Creonte e Tiresia. E ora, vecchio e intensamente devoto, ripiega sulla religione affidando a un sovrano altrettanto devoto, ma non guidato dai sacerdoti, le questioni che la politica non saprebbe dirimere o in cui potrebbe irretirsi come in una trappola e ulteriormente screditarsi, accelerando quelle derive che erano già forse all'orizzonte e che sarebbero comunque arrivate con i Trenta in un brevissimo volgere di anni. Sarà stato davvero questo l'intento di Sofocle? o questo è solo il monito che vorremmo a tutti i costi leggere oggi nell'*Edipo a Colono*?