

EDIPO NELL'ARTE ANTICA *

INGRID KRAUSKOPF

«Edipo nell'arte antica» non è un tema così vasto come si potrebbe pensare considerando l'importanza che la sua figura ha avuto fino ai nostri tempi. E' un tema, comunque, abbastanza ampio da rendere necessaria una limitazione di quanto dirò agli aspetti più importanti: si dovranno quindi lasciare da parte alcuni monumenti figurati che certuni vogliono attribuire al mito di Edipo, la cui discussione richiederebbe troppo tempo. Neanche la scelta delle mie illustrazioni può dimostrare quale scena sia la più frequente, quale più rara oppure unica nell'arte antica: lo accennerò via via.

Circa il 90 per cento delle rappresentazioni mostra Edipo insieme alla sfinge. Inizio con una lekythos attica a figure rosse della fine del V sec. a. C.¹, di un periodo, cioè, in cui tutti i drammi antichi su Edipo, a noi trasmessi, erano già stati scritti. Edipo, identificato da un'iscrizione,

* Il testo è quello letto al Convegno e include poche frasi omesse a causa del tempo limitato. Nelle note ho aggiunto, oltre alla bibliografia dei vari monumenti, qualche accenno ad altre rappresentazioni del mito, non discusse nel testo, e ulteriori spiegazioni e motivazioni delle mie tesi. Per una presentazione più completa del materiale devo rimandare alla voce 'Oidipous' nel *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, che spero potrà apparire fra alcuni anni. Tre vasi attici ancora non pubblicati si trovano nel catalogo della mostra «La ceramica attica figurata nelle Marche», Ancona 1982 (1983). Prima di tutto vorrei ringraziare Marina e Mauro Cristofani: senza il loro aiuto paziente non avrei potuto tenere la mia relazione in lingua italiana. Per informazioni e fotografie ringrazio Margot Schmidt, Basel, e Erika Simon, Würzburg; per il permesso di pubblicare fotografie ringrazio i musei e le istituzioni che le hanno cortesemente messe a disposizione.

¹ London, Brit. Mus. E 696, Gruppo del Pittore di Meidias. Robert I 50 fig. 15; J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase Painters*, Oxford 1963² (in seguito = ARV²), 1325, 49; Pastamos, *Delt.* 25, 1970, *Meletai* 49 sgg. tav. 20-21 (fra l'altro tenta di spiegare la presenza di Atena, Apollo e i Dioskouroi); Moret, *Rev. archéol.* 1982, 111 nr. 9, 121 sgg. fig. 6 (sulla funzione di Apollon). Aineas qui naturalmente non è quello troiano, ma deve essere un compagno di Edipo; una figura simile è rappresentata anche su altri vasi (v. note 27 e 38).

sta trafiggendo con la sua lancia la sfinge, già caduta dalla colonna, sulla quale è raffigurata seduta, secondo l'iconografia tipica dei vasi attici. La scena dimostra, dunque, che l'enigma è già stato sciolto. Nonostante ciò Edipo doveva sentirsi minacciato dalla sfinge, poiché cerca di proteggersi col braccio sinistro, coperto dal mantello, dalla sfinge che salta giù, e tende la lancia verso di lei. La scelta di questo momento, un po' particolare, accenna a una versione più antica, forse epica, del mito, nella quale Edipo uccide la sfinge in una lotta e nella quale il motivo dell'enigma non è ancora apparso. In apparenza la lekythos deriva dunque da una combinazione delle due versioni del mito. La versione della lotta si chiarisce su un'altra lekythos attica più antica di circa 35 anni² (fig. 1): qui Edipo tende la lancia verso la sfinge che emerge dal fondo roccioso del monte Phikion, denominazione che conserva il vecchio nome beotico della sfinge, Phix.

Queste rappresentazioni³ ci permettono di identificare come Edipo l'uomo che attacca con una spada, da dietro, la sfinge, su un kantharos beotico di poco anteriore alla metà del VI sec. a. C.⁴ (fig. 2), anche se questa identificazione è stata messa in dubbio da alcuni studiosi. Nell'arte greca infatti il mostro con la testa di donna e il corpo di leonessa non è stato identificato sin dall'inizio e mai esclusivamente con la sfinge del mito di Edipo. In primo luogo le sfingi sono demoni che uccidono o che si inseriscono nella sfera della morte: possono forse essere chiamate Keres, col nome omerico. Di ciò possiamo renderci conto vedendo un pettine d'avorio da Sparta⁵, del VII sec. a. C., sul quale due sfingi attaccano

² Nicosia, Museo Archeologico, Pittore di Achille. *Arch. Rep.* 62, 1961, 36 sg. fig. 8; *Bull. corresp. hell.* 1962, 409 sg. fig. 104; Beazley, *ARV*² 1677, 104 bis.

³ Per la lekythos di Boston (Robert I 49 fig. 14) vedi la relazione di J.-M. Moret.

⁴ Thebai, Mus. Arch. *Ann. Brit. School Athens* 14, 1907/1908, 260 tav. 10; Lullies 144 tav. 29,2; Walter 69 tav. 11,32. La scena si trova nel fregio inferiore a sinistra di un motivo floreale, che la separa dal gruppo corrispondente a destra, composto da una sfinge e un leone. Gli altri fregi mostrano scene del komos e altri animali. Non di rado le prime scene mitiche si trovano quasi nascoste o almeno circondate da scene generiche o fregi di animali; vorrei ricordare solo un esempio famoso: l'aryballos corinzio a Parigi, Cab. Méd. 186 (K. Schefold, *Frühgriechische Sagenbilder*, München 1964, 88 fig. 39); là il cavallo ligneo, dal quale escono i Greci, è affiancato da un'anatra e una pantera. Per ulteriori esempi v. anche H. Gropengießer, *Archaeol. Anz.* 1977, 587 sg. fig. 7. Per lotte con una sfinge v. però anche P. Mingazzini, *Vasi della Collezione Castellani*, Roma 1930, nr. 602 tav. 93,3.

⁵ Atene, Mus. Naz. Arch. 15368. Walter tav. 6,19; E.-L. Marangou, *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien*, Tübingen 1969, nr. 47 fig. 78 b. Generalmente sulla proble-

un uomo, e un'olpe attica del primo quarto del VI sec. a. C.⁶ (fig. 3), nella quale Hermes Psychopompos è affiancato da due sfingi. Anche nel vaso dove per la prima volta troviamo iscritto il nome proprio della sfinge, Sphix, il mostro non è certamente la sfinge del mito di Edipo: la sfinge appare su una kylix attica⁷ (fig. 4), databile poco dopo la metà del VI sec., al margine della scena centrale, nella quale Teseo uccide il Minotauro; qui è una figura decorativa di importanza secondaria. Comunque si conosceva allora il nome di sfinge per questo mostro. Perciò è legittimo pensare che su una kylix attica un po' più antica⁸, del secondo quarto del VI sec. a. C., si tratti della sfinge che terrorizzava Tebe. La sfinge ha qui catturato uno dei giovani in atto di fuggire. Tutte queste rappresentazioni mostrano la sfinge quale demone pericolosissimo; non è un animale da caccia come cervi, cinghiali oppure leoni. Ci vuole il coraggio di un eroe per attaccarla; e l'eroe che sappiamo aver ucciso la sfinge è Edipo.

Può essere identificato come Edipo anche l'uomo che fronteggia solo e tranquillamente la sfinge su un'anfora clazomenia del terzo quarto del VI sec.⁹ — rompendo lo schema araldico che appare ancora su un'anfora attica della metà del VI sec.¹⁰ (fig. 5). Qui si tratterebbe dunque della prima rappresentazione dell'enigma. Di poco successiva è un'anfora molto particolare¹¹, di un'officina difficile da localizzare, forse nell'Italia Meridionale: davanti alla colonna è seduto Edipo, in mezzo ad un gruppo di figure velate rannicchiate sul fondo come piangenti. Si trat-

matica delle sfingi arcaiche v. Lesky-Herbig, *RE* III A 2. (1929) col. 1703 sgg. s.v. 'Sphinx'; R. Hampe, *Ein frühattischer Grabfund*, Mainz 1960, 62 sgg.; Walter 64 sgg.; P. Müller, *Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst*, Zürich 1978, 56 sgg.

⁶ London, Brit. Mus. B 32, maniera del Pittore della Gorgone. Beazley, *Attic Black Figured Vase-Painters*, Oxford 1956 (in seguito = *ABV*), 11,16; Hampe, *op. cit.* 65 fig. 43.

⁷ München, Staatliche Antikensammlungen 2243. FR tav. 153,1; Walter tav. 5,17; Beazley, *ABV* 163,2.

⁸ Siracusa, Mus. Naz. Arch. 25418, pittore C. Robert II 19 fig. 4; Beazley, *ABV* 53,49; Walter tav. 10,30; Schefold, *op. cit.* (nota 4) 76 fig. 29.

⁹ London, Brit. Mus. B 122. Lullies 145 tav. 30,1; Walter tav. 11,31; *Corpus Vasorum Antiquorum* (in seguito = *CVA*) Brit. Mus. 8 II Dn tav. 12,3.4 (Great Britain 593); Hausmann 22 fig. 20. Come nel caso del kantharos beotico, anche qui l'interpretazione è basata sul fatto che figure del solito repertorio figurativo arcaico sono combinate in un modo del tutto inconsueto.

¹⁰ Vulci, Antiquarium. Riccioni, *Archeol. class.* 23, 1971, 109 sg. nr. 1 tav. 30-31.

¹¹ Stuttgart, Landesmuseum. Hausmann 22 sgg. fig. 21-23; Simon 15 tav. 4; K. Schefold, *Götter- und Heldensagen in der spätarchaischen Kunst*, München 1978, 88 fig. 104.

ta probabilmente di una specie di coro, forse una delle più antiche rappresentazioni di una scena teatrale.

Le ultime due scene sono eccezionali. Di solito nel VI sec. a. C. si trovano solo rappresentazioni della sfinge che attacca o insegue dei giovani¹². E' solo alla fine del VI sec. che appaiono nella ceramica attica due altri tipi figurativi. Il primo mostra un giovane, preda della sfinge, mentre un uomo più anziano, Edipo o un membro del consiglio tebano, osserva la scena¹³. Il secondo rappresenta alcuni uomini anziani davanti alla sfinge seduta su una colonna o un pilastro¹⁴. Qui si tratta di una versione un po' diversa rispetto alla scena con la sfinge su una roccia, in ambiente montano: si è pensato alla rappresentazione della sfinge che ogni giorno si reca in città per porre l'enigma e conquistarsi la solita preda. In effetti, però, la collocazione della sfinge su una colonna nasce dall'arte figurativa. Sfingi di marmo erano poste come coronamento di stele funerarie — si veda ad esempio una stele dal Kerameikos di Atene¹⁵ — oppure in cima a colonne votive nei santuari — ad esempio la famosa Sfinge dei Nassi a Delfi¹⁶ (fig. 6). E' questo tipo di monumento che ha fornito il modello ai ceramografi. Il motivo perdura per tutto il V sec. fino alla lekythos del gruppo di Meidias a Londra (v. n. 1). In questo periodo le sfingi monumentali non venivano più collocate nelle acropoli e nei santuari, mentre le loro raffigurazioni si trovano ancora nella pittura vascolare.

Talvolta il gruppo di figure è palesemente così poco intimidito dalla sfinge che campeggia nel fondo, che è legittimo chiedersi se esso veramente rappresenti l'assemblea tebana o non piuttosto un generico rag-

¹² Per ulteriori esempi v. H. Brijder, *Bull. ant. besch.* 50, 1975, 158 sg. fig. 1-2; Walter e Schauenburg, *passim*; v. anche la relazione di J.-M. Moret.

¹³ Lekythos attica a figure nere, Erlangen, Universitätssammlung I 428; Simon 16 tav. 6,1; Schauenburg 232 tav. 50,3; per altri esempi cf. Schauenburg, *passim*.

¹⁴ Hydria attica a figure nere, Pittore di Eucharides, Basel, Antikenmuseum BS 411. CVA Basel 1 III H tav. 48,1,3; altri esempi in *Am. Journ. Archaeol.* 75, 1971, 431 sg. tav. 93 = Beazley, *ABV* 396,23; E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley 1979, 172 fig. 22 = Beazley, *ARV*² 254,5; CVA München 5 tav. 242,1,2 = Beazley, *ARV*² 305,1. Negli elenchi di F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Marburg 1973³, 481 sgg. i vari tipi purtroppo non sono distinti.

¹⁵ New York, Metr. Mus. (11.185 a-d). Walter tav. 8,23; G.M.A. Richter, *The Archaic Gravestones of Attica*, London 1961, 27 sg. nr. 37 fig. 99; là si trovano anche numerosi altri esemplari.

¹⁶ Robert I 53 fig. 19; Walter tav. 8, 24; R. Bianchi Bandinelli - E. Paribeni, *L'arte dell'antichità classica: Grecia*, Torino 1976, fig. 198.

gruppamento in un santuario o in una necropoli. Infatti con la medesima impostazione della sfinge si trovano anche altri demoni in cima ad una stele, ad esempio una sirena che canta e suona la lira ¹⁷ (fig. 7). I mostri mezzo donna e mezzo uccello come la sfinge sono nell'arte greca non solo le sirene del mito, cioè dell'*Odissea*, ma anche i demoni della morte. Ma quando sono state identificate con le sirene dell'*Odissea*, anche le sirene funerarie prendono gli strumenti musicali delle sirene mitiche e perciò via via assumono un aspetto un po' più benigno ¹⁸. La sirena posta come una statua alla sommità di una stele che vediamo sulla lekythos attica non è una statua, ma in realtà canta e suona; l'uomo la sente. Tuttavia, resta una sirena funeraria. Se invece la sfinge resa come essere vivente salta dalla colonna ¹⁹, è inevitabile pensare alla sfinge tebana. Mito e sfera funeraria sono connessi inseparabilmente per noi. Forse questo effetto è già inteso dal ceramografo ²⁰. E' da meravigliarsi che la figura di Edipo non sia messa in risalto in queste rappresentazioni. Il tipo dell'assemblea davanti alla sfinge continua nella ceramica attica a figure rosse — lo vediamo in una pelike del ceramografo Hermonax ²¹, circa alla metà del V sec. a.C., ma ora Edipo è un po' distinto dagli altri per mezzo del petasos —; ne vedremo subito il motivo.

Solo attorno al 470-460 a.C. si diffonde nella ceramica attica il tipo figurativo con Edipo da solo rappresentato di fronte alla sfinge. Sono gli anni della prima rappresentazione della *Sfinge* di Eschilo, il dramma satiresco che segue la nota trilogia tebana. Su un cratere nel Museo di Lecce ²², uno dei primi esempi del nuovo tipo figurativo, è rappresentato nel lato posteriore un satiro; non si tratta di una composizione casuale. Solo da poco infatti conosciamo una prova più diretta dell'influsso della *Sfinge*

¹⁷ Lekythos attica a figure nere (490-480 a.C.), mercato antiquario di Basilea, *Münzen und Medaillen AG. Basel Sonderliste G*, Nov. 1964, *Attische schwarzfigurige Vasen* nr. 42 fig. 42; cf. anche la lekythos London, Brit. Mus. B 651, G. Weicker, *Der Seelenvogel*, Leipzig 1902, 51 fig. 19.

¹⁸ Cf. anche E. Buschor, *Die Musen des Jenseits*, München 1944; per le sirene arcaiche inoltre H. Gropengießer, *Archaeol. Anz.* 1977, 582 sgg.

¹⁹ Skyphos attico a figure nere, Atene, Mus. Naz. Arch. 18720. Beazley, *ABV* 520, 23; Schauenburg 232 tav. 51,2; kylix attica a figure rosse (Makron), Parigi, Louvre G 266: Beazley, *ARV* ² 461,32; Walter tav. 11, 34.

²⁰ Ritornero a questo tema più ampiamente in altra sede.

²¹ Vienna, Kunsthistorisches Museum 3728, Robert I 54 fig. 20; *CVA Wien* 2 tav. 74; Walter tav. 12,35; Beazley, *ARV* ² 485, 24; Hausmann 14 sg. fig. 5-7; Simon 17.

²² Museo Provinciale 610; *CVA Lecce* 1 tav. 10 (Italia 161); Hausmann 13 fig. 3.

di Eschilo nella ceramica attica in una *hydria*, sempre degli anni 470-460, in una collezione privata giapponese, ora in prestito temporaneo al Martin von Wagner Museum di Würzburg. Nella interpretazione della scena seguirò Erika Simon, che ha pubblicato recentemente il pezzo²³. Cinque satiri, seduti su sedie riccamente ornate, vestiti di mantelli con una preziosa decorazione, tengono in mano degli scettri: sono vestiti dunque da gentiluomo, non da satiro. Questi costumi così particolari possono indurre a spiegare nel modo seguente: all'inizio del dramma si vede l'assemblea del consiglio tebano che discute l'enigma della sfinge. Dopo aver ricevuta la notizia che la sfinge ha catturato uno dei loro, i personaggi abbandonano i segni della loro dignità e escono dalla scena. Precedentemente doveva essere stato detto che il risolutore dell'enigma sarebbe diventato re e consorte della regina. Sentendo questa promessa i satiri appaiono sulla scena, già vedono in uno di loro il futuro re e indossano le insegne della dignità futura. A questo punto appare la sfinge e declama il suo enigma. I satiri, spaventati, vedendosi incapaci di risolvere l'enigma, forse da parte loro pongono un indovinello alla sfinge — più tardi vedremo un vaso, nel quale eventualmente può riconoscersi questa scena²⁴. Nel corso del dramma poi Edipo appare e risolve l'enigma.

Questo dramma evidentemente ha goduto di una grande popolarità. Cominciano ora, come già avevo detto, le scene con Edipo davanti alla sfinge. Quasi contemporanea al cratere di Lecce è la famosa *kylix* del Vaticano²⁵ eponima del Pittore di Edipo: *Oidipodes* — così suona l'iscrizione —, pensieroso, osserva la sfinge che recita l'enigma; davanti alla bocca si legge: *kai tripon*. Anche nelle parti esterne di questo vaso sono rappresentati dei satiri. Da ora in poi Edipo è caratterizzato come viaggiatore, con *endromides*, *petasos* e *chlamys*. Così abbigliato lo vediamo su numerosi vasi attici fra 465 e 430 a.C. ca. Mostro solo due esempi: una *pelike* del Pittore di Achille²⁶, databile intorno alla metà del secolo, dove tutti e due i protagonisti sembrano già indovinare il loro destino tri-

²³ Simon 1 sgg.

²⁴ Un satiro davanti alla sfinge è rappresentato per la prima volta su una *lekythos* panciuta della Collezione Bareiss (inv. 244) degli anni 450-440, recentemente pubblicata da Schauenburg tav. 51,3. Più noto è il cratere pestano del ceramografo Python a Napoli (v. nota 42).

²⁵ Mus. Greg. Etr. 16561. Robert I 51 fig. 16; Walter tav. 12,36; Beazley, ARV² 451,1; Hausmann 20 fig. 17; Simon 28 sgg. tav. 15.

²⁶ Berlin-Charlottenburg, Antikensammlungen F 2355 (450-440 a.C.). Walter tav. 13,38; Beazley, ARV² 990, 40; Hausmann 16 sg. fig. 10.

ste, e un'anfora dove Edipo, seduto, è scortato da un compagno²⁷ (fig. 8).

Il tipo figurativo prosegue nella ceramica attica fino all'avanzato IV sec. a.C. — vediamo qui uno degli ultimi esempi attici, una pelike a Leningrado²⁸ — ma dopo il 430 diventa sempre più raro.

Il fatto che il mito sia stato realizzato anche in un modo non tragico, p. es. nel dramma satiresco di Eschilo, può aver provocato, nelle raffigurazioni vascolari, una sua rappresentazione in toni parodistici: come esempio ricordo una lekythos a figure rosse a Berlino²⁹, nella quale Edipo ha zampe e coda di cane e la sfinge è un mostro di natura indefinibile con forti componenti grottesche.

Altre scene del mito di Edipo le troviamo molto di rado nel V sec. Su un cratere attico del 440 circa³⁰ (fig. 9) viene rappresentata l'uccisione di Laio, ma purtroppo nel frammento conservato mancano proprio le figure dei protagonisti. Di Edipo è conservato solo il nome iscritto, Oidipodes, e la clava con cui sta attaccando un seguace di Laio, Sikon. Del gruppo di Laio sono visibili solo i muli del carro; la donna è, come dice l'iscrizione, Kalliope, che assiste forse come divinità dell'Elicono o del Parnaso, alle cui pendici l'assassinio ha luogo. Il nome del seguace di Laio, Sikon, si riferisce probabilmente a una versione epica, perché nel dramma i personaggi secondari di solito non hanno nomi. Nonostante ciò è possibile che il ceramografo si sia ricordato anche di qualche rappresentazione drammatica. I ceramografi, anche se sono influenzati dalla tragedia, per lo più non illustrano direttamente scene del dramma, ma il mito stesso, nella versione in cui il dramma l'ha dato. Sono liberi, dunque, di aggiungere anche particolari presi altrove.

Lo stesso accade in un'anfora contemporanea³¹, della metà del V sec. dunque. Un viaggiatore o forse un pastore porta nelle braccia il pic-

²⁷ Oxford, Ashmolean Museum 526, Pittore di Barclay, ca. 440 a.C. Robert I 52 fig. 17; CVA Oxford 1 tav. 19,5 (Great Britain 111); Beazley, ARV² 1068, 5; Hausmann 17 sg. fig. 13; per il compagno di Edipo cf. nota 1.

²⁸ Ermitage B 4256. K. Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen*, Berlin-Leipzig 1934, nr. 481 tav. 23,1.

²⁹ Berlin-Charlottenburg, Staatliche Antikensammlungen VI 3186 (450-440 a.C.). Robert II 23 fig. 12; CVA Berlin 3 tav. 148, 4 (Germania 1077); Hausmann fig. 31.

³⁰ Adria, Museo Bocchi Bc 104 (Polygnotos). Robert I 288 fig. 47; CVA Adria 1 III i tav. 42,1 (Italia 1290); Beazley, ARV² 1029, 19.

³¹ Parigi, Cab. Méd. 372 (Pittore di Achille). Robert I 73 fig. 22; FR tav. 167,1; Beazley, ARV² 987,4; E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München 1923, fig. 521.

colo Edipo. Ci sono iscritti i nomi Oidipodes e Euphorbos. Non sappiamo chi sia quell'Euphorbos: se il pastore di Laio, incaricato di esporre il bimbo, o il pastore di Polybos, che l'ha ricevuto. Il problema è stato molto discusso, ma allo stato delle nostre conoscenze non può esser risolto. Posso ricordare, però, che nell'*Edipo* di Seneca un seguace di Laio si chiama Phorbas.

Non conosciamo finora altre scene della vita di Edipo nella ceramica attica, ma troviamo anche nell'arte classica parecchie rappresentazioni della sfinge che rapisce un giovane (cfr. relazione Moret).

L'entusiasmo per il teatro in Magna Grecia è riflesso da alcune pitture vascolari italiote, le quali più chiaramente dei vasi attici derivano da rappresentazioni teatrali. Su un frammento di un cratere a figure rosse di un'officina siceliota (fig. 10), a Siracusa³², è visibile persino l'impalcatura del palcoscenico, sul quale sono presenti un messaggero, il re Edipo, Giocasta, un'altra donna e le due bambine Antigone ed Ismene. Forse potrebbe trattarsi della scena di *Oidipous Tyrannos*, v. 928 sgg., nella quale il messaggero di Corinto racconta a Edipo di come lo ricevette, bambino, da pastori tebani. Le due figlie in effetti appaiono sul palcoscenico solo più tardi, quando Edipo già si è accecato (v. 1472 sgg.); in questa scena, inoltre, dovrebbe essere presente anche Creonte, cosa non impossibile considerando lo stato frammentario del vaso. E' possibile che il ceramografo abbia combinato varie scene e abbia rappresentato personaggi che in questo momento non si trovano ancora sul palcoscenico — anche i vasi della Magna Grecia di rado illustrano una sola scena di un dramma. Ma c'è anche da tenere presente che in questo periodo — siamo nella seconda metà del IV sec. a.C. — esistevano parecchi drammi che avevano come argomento il mito di Edipo; non possiamo esser sicuri, dunque, se in questo caso ci troviamo di fronte alla tragedia di Sofocle o a qualche altra.

Più difficili da interpretare sono le scene simili di due vasi apuli dello stesso periodo, l'uno a Basilea³³, l'altro oggi perduto³⁴ (fig. 11). Il cie-

³² Mus. Naz. Arch. 66557 (Pittore di Capodarso). A.D. Trendall, *Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford 1967 (in seguito =LCS), Suppl. 1 = *Bull. Inst. Class. Stud. London* Suppl. 26, 1970, 105 nr. 98a; A.D. Trendall-T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971, 66 sg. fig. III 2,8; A. Bertino, in *Scritti in onore di A. Neppi Modona*, Firenze 1975, 25 sgg. fig. 4; Simon 13 n. 23.

³³ Antikemuseum BS 473 (Pittore di Dario). Schmidt 236 sgg. tav. 53,1.2.

³⁴ Robert II 108 sg. fig. 16; L. Séchan, *Etudes sur la tragédie grecque*, Paris 1926, 143 sgg. fig. 45; Schmidt 241 sgg. fig. 1.

co guidato da un fanciullo certamente è Teiresias. Nel vaso perduto si avvicina a una figura reale, che potrebbe essere eventualmente l'Edipo della tragedia di Sofocle. Nel settore superiore del vaso le due divinità di sinistra sono facilmente identificabili: Apollo, che ha fornito gli oracoli a Edipo e a Laio, e Atena, davanti al cui tempio si raduna una parte del popolo tebano afflitto dalla peste, all'inizio del dramma di Sofocle. Chi sia la terza figura, non sappiamo. Nella parte inferiore la donna al loutèrion non è Giocasta, come pure si è pensato, ma «eine Versatzfigur aus dem Randbereich apulischer Vasenbilder, die in schwer bestimmbarer Weise von dem der Bilderzählung vorbehaltenen Sektor zur allgemeinen Grab- und Jenseitssymbolik überleitet»³⁵. Teiresias è rappresentato anche sull'oinochoe di Basilea, mentre non è certo che l'uomo in piedi, non individuato come re, sia Edipo. E' ugualmente possibile che si tratti del Creonte delle *Fenicie* di Euripide, il quale non ha ancora lo *status* regale; Teiresias rivela infatti a Creonte che il figlio Menoikeus deve sacrificarsi per salvare la città. In questa scena Teiresias è accompagnato da Manto, sua figlia, non da un fanciullo come nelle tragedie di Sofocle, ma nei versi 845 sgg. a Menoikeus, appena arrivato, Creonte chiede di guidare Teiresias negli ultimi passi. Non è possibile operare una scelta fra Creonte e Edipo. Nel caso che si tratti di Edipo, egli non sarebbe identificato come re, quale è ancora in questo momento, ma, per mezzo del bastone, come viaggiatore, ruolo che egli ha avuto e che sta per assumere di nuovo.

Dell'*Edipo a Colono* abbiamo solo una scena certamente identificabile: Antigone che guida Edipo, cieco e vecchio. Si tratta qui di un rilievo tarantino di calcare³⁶ (fig. 12), sempre della seconda metà del IV sec. a.C. Solo in questi ultimi monumenti dalla Magna Grecia vediamo per la prima volta l'Edipo «sofocleo»: non più l'eroe vincitore di un mostro, che si distingue da altri eroi solo per il fatto di aver usato la forza intellettuale piuttosto che quella fisica, ma l'uomo sofferente, battuto da un destino crudele ed inevitabile. Così è rappresentato anche in un'imitazione fittile di una maschera teatrale, trovata in una tomba di Lipari³⁷ (fig. 13).

³⁵ Citato da Schmidt 242.

³⁶ Berlin-DDR, Antikensammlungen 1642. C. Blümel, *Staatliche Museen Berlin, Katalog der griechischen Skulpturen*, Berlin 1928, 78 K 115 tav. 88; H. Klumbach, *Tarentiner Grabkunst*, Reutlingen 1937, 15 nr. 62 tav. 13,62.

³⁷ L. Bernabò Brea-M. Cavalier, *Meligunis-Lipara II*, Palermo 1965, 299 tav. 146, 1,2; *id.*, *Kokalos* 4, 1958, 136 tav. 49,7; L. Bernabò Brea, *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi*, Genova 1981, 35 sg. A4 e 43 A 18 (Giocasta), 314 sg.

Gli occhi sono dipinti completamente in bianco, e dunque sono privi di vista; su quest'osservazione di L. Bernabò Brea si basa l'interpretazione. Una seconda maschera trovata nella stessa tomba dovrebbe rappresentare Giocasta.

Gli ultimi vasi forse hanno mostrato un problema che riguarda le rappresentazioni delle tragedie su Edipo: le scene sono infatti difficilmente rappresentabili in modo chiaro e inconfondibile; senza l'aiuto di iscrizioni con i nomi dei personaggi figurati spesso non si sa di che scena si tratti. Oltre a ciò, le tragedie di Sofocle sono forse troppo intellettuali, prendono le mosse da discussioni e argomentazioni piuttosto che da azioni, da scene ben rappresentabili.

Naturalmente anche in Magna Grecia non mancano rappresentazioni di Edipo davanti alla sfinge. Non sono più così frequenti come nell'Atene classica e si sono liberate dallo schema attico di due o per lo più tre figure. Su un cratere apulo del secondo quarto del IV sec.³⁸ (fig. 14) vediamo in un paesaggio non solo Edipo e la sfinge, ma anche un re, probabilmente Creonte, un vegliardo, forse Teiresias, un compagno di Edipo e parecchie altre figure. Sul collo di un cratere a volute (fig. 15) del Pittore di Dario³⁹ (di cui abbiamo già visto un vaso, l'oinochoe di Basilea) un'Erinni è aggiunta a Edipo e alla sfinge: chiaro accenno al destino triste, imminente per tutti e due.

Più spesso troviamo parodie della scena, forse sotto l'influsso del dramma fliacico. Vediamo un'oinochoe apula della collezione Ragusa⁴⁰ (fig. 16) con Edipo, Creonte e la sfinge, che caratterizza Edipo come una sorta di vagabondo e che mostra — è quasi l'unica volta nell'arte antica — i piedi gonfi, e un vaso a Boston⁴¹ di una officina campana del terzo quarto del IV sec. Un cratere pestano⁴² con un satiro davanti alla sfinge ricorda il dramma satiresco, ma non ne dipende necessariamente in modo diretto. Il satiro pone l'enigma, noto anche altrove nella letteratura

³⁸ Taranto, Mus. Naz. 106581. A.D. Trendall, *Red-Figured Vases of Apulia*, Oxford 1978, I 38 nr. 19; Simon 28 tav. 14; Schauenburg 235 tav. 52,1.

³⁹ Napoli, Mus. Naz. Arch. H. 3254. FR tav. 89; M. Schmidt, *Der Dareios-Maler und sein Umkreis*, Münster 1960, 32 sgg. tav. 11.

⁴⁰ 370-360 a.C. Lo Porto, *Boll. arte* 51, 1966, 9 sg. fig. 27-28; Trendall-Webster, *op. cit.* 140 sg. IV 32; Hausmann 30 sg. fig. 33.

⁴¹ Museum of Fine Arts 01.8036. Schauenburg 235 tav. 52,2.

⁴² Napoli, Mus. Naz. Arch. 81417 (H. 2846) 340-320 a.C., Python. Robert I 259 sg. fig. 45; Séchan, *op. cit.* 42 fig. 10; Trendall-Webster, *op. cit.* 32 II 5; Hausmann 28 sgg. fig. 28; Simon 25 tav. 13,1.



Fig. 1

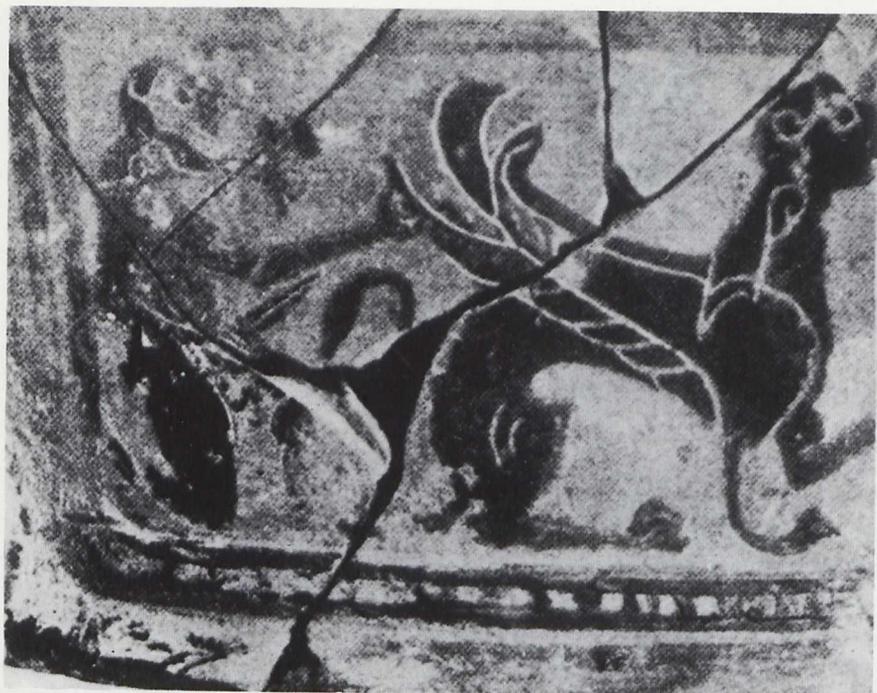


Fig. 2



Fig. 3

Fig. 4

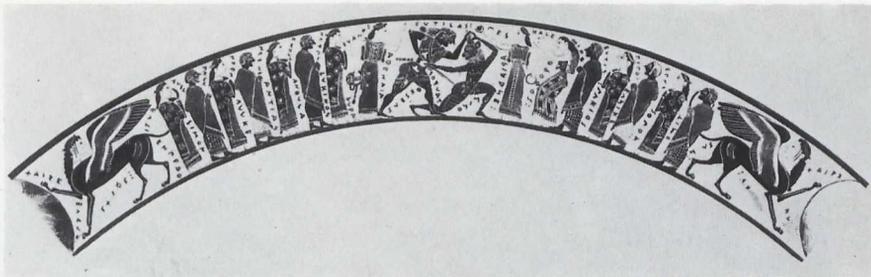


Fig. 5



Fig. 6

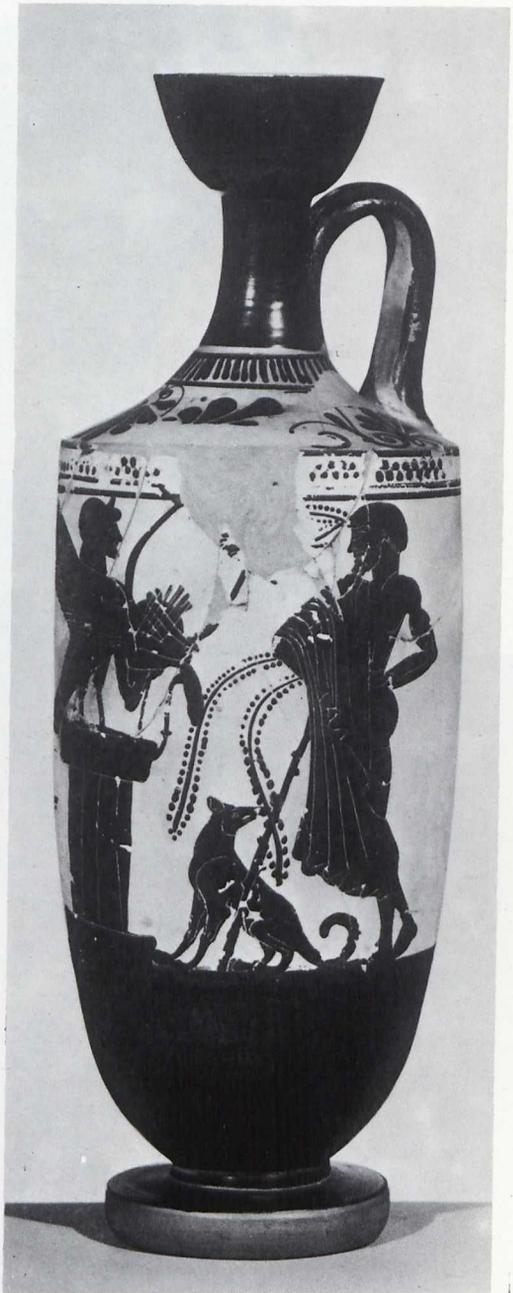


Fig. 7

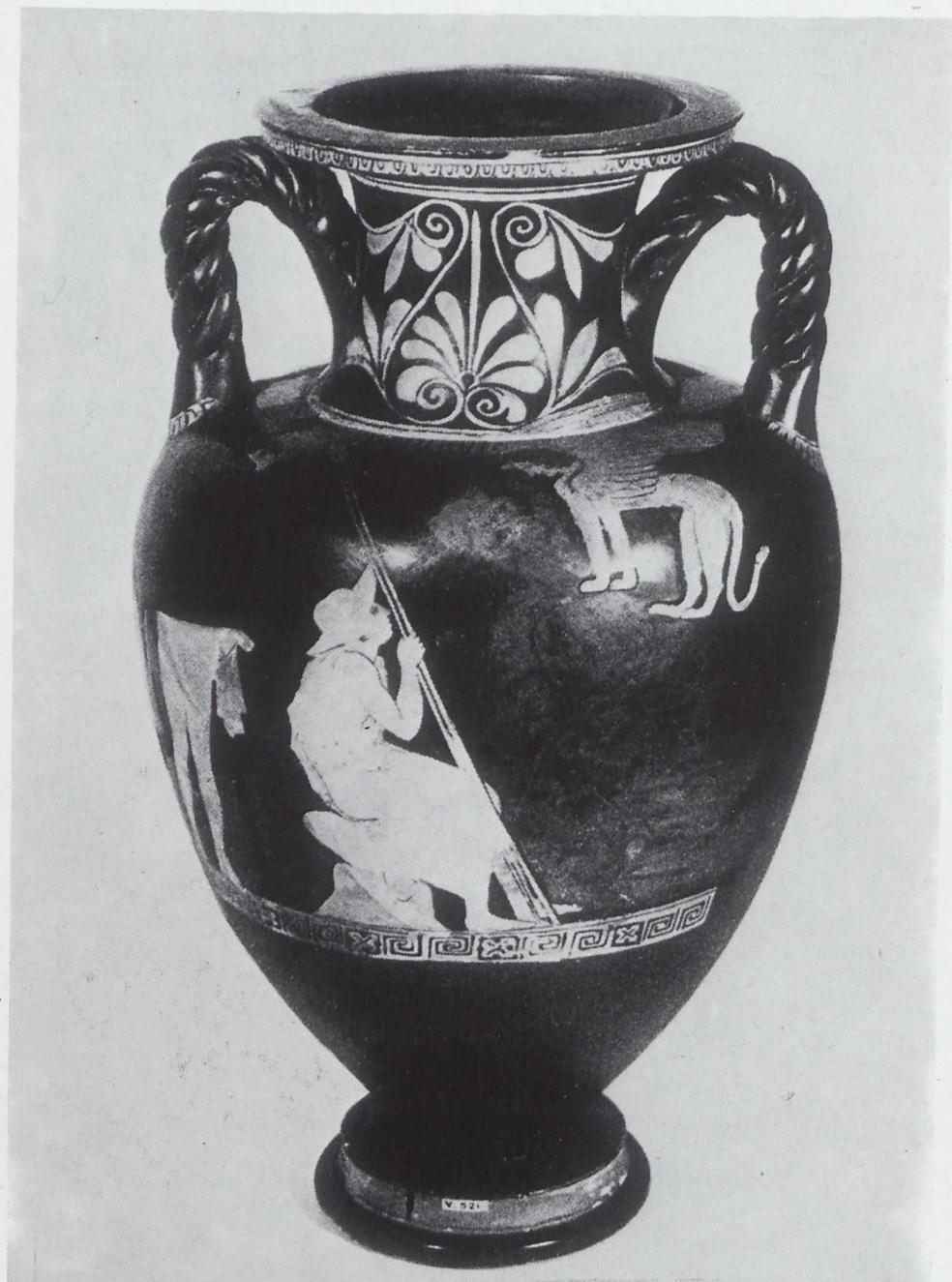


Fig. 8

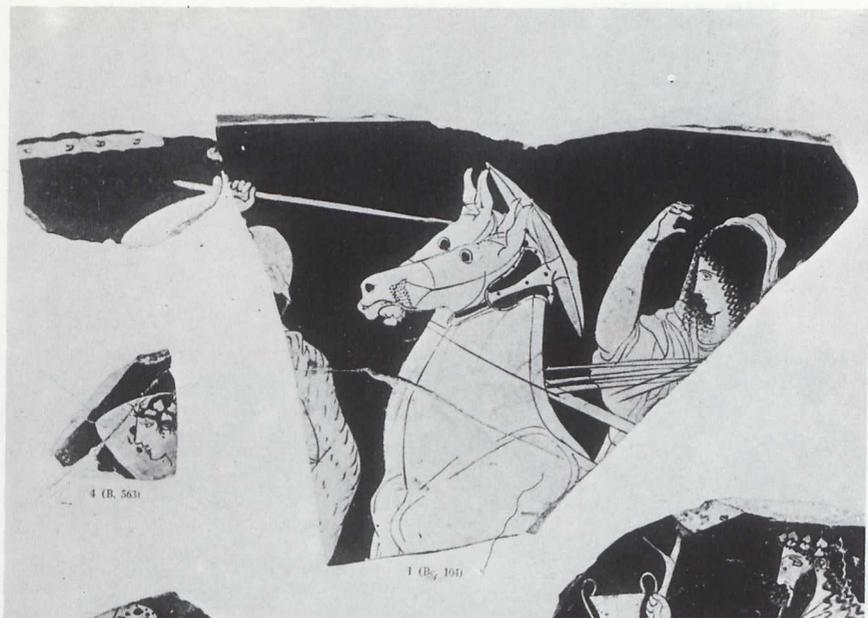


Fig. 9

Fig. 10





Fig. 8

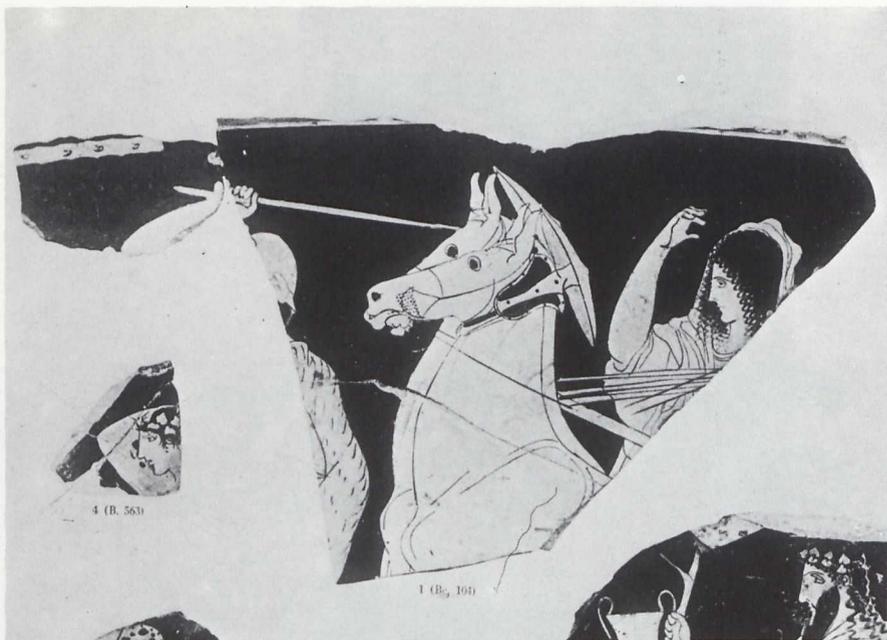


Fig. 9

Fig. 10





Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15

Fig. 16



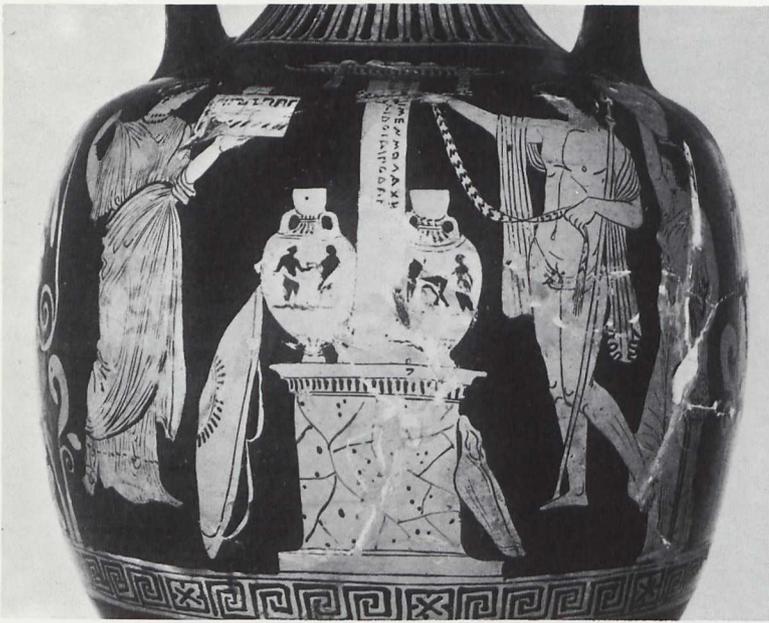


Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19

Fig. 20

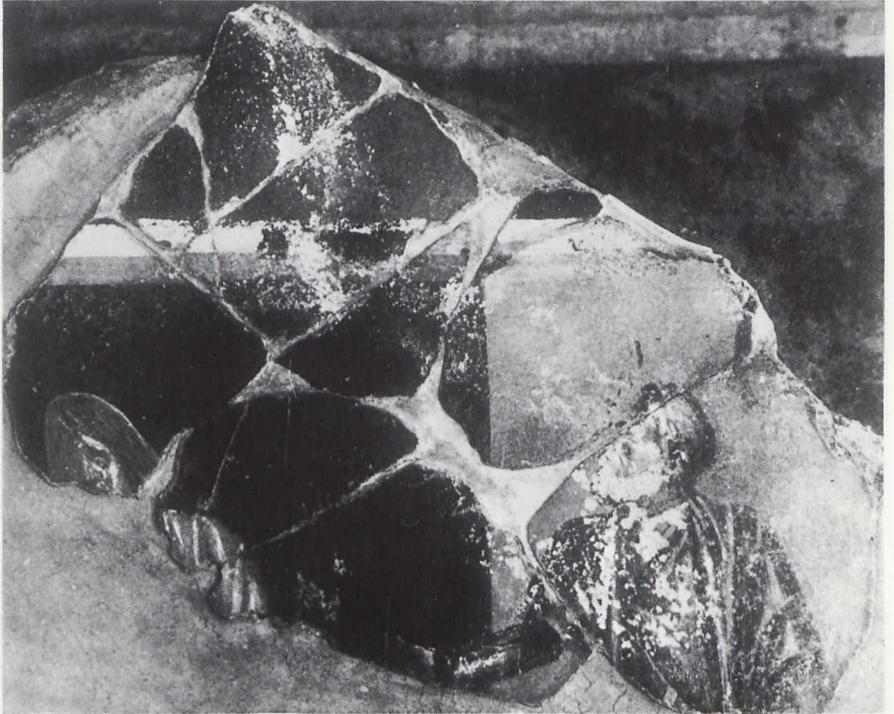




Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26

antica, se l'uccello che tiene in mano sia vivo o morto, e secondo la risposta l'ucciderà o lo lascerà volar via.

A una sfera completamente diversa appartengono due anfore lucane a Napoli e al Louvre ⁴³ (fig. 17), che rappresentano due persone intorno ad una stele tombale, sulla quale leggiamo:

ΝΩΤΩ ΜΕΝ ΜΟΛΑΧΗΝ ΤΕ ΚΑΙ ΑΣΦΟΔΟΛΟΝ ΠΟΛΥΡΙΖΟΝ
ΚΟΛΠΩ Δ ΟΙΔΙΠΟΔΑΝ ΛΑΙΟΥ ΥΙΟΝ ΕΧΩ.

«Nel dorso ho la malva e l'asfodelo ricco di radici, nel grembo Edipo, figlio di Laio».

L'epigramma ci è noto anche in una traduzione latina di Ausonio, dove il nome di Edipo è sostituito da altri due. Qualunque sia la versione originale, in ogni caso qui si parla di una tomba di Edipo, sia a Tebe, sia a Eteonos: nel IV sec. in Magna Grecia si conoscevano dunque anche altre versioni del mito oltre a quelle di Sofocle o più in generale della tragedia attica — a Colono non c'è una tomba, come è noto.

Abbiamo visto, dunque, come gradatamente, sotto l'influsso della tragedia attica, il concetto di Edipo nell'arte figurata si trasformi o, forse direi meglio, si ampli: alla figura dell'eroe vincitore vanno aggiunti altri aspetti, più importanti per la nostra idea di Edipo. Ma abbiamo anche visto che non sono solo le note tragedie attiche a fornire i temi alla pittura vascolare italiota del IV sec. a. C. e che specialmente le tragedie famose di Sofocle non hanno goduto di una grande eco nell'arte figurata ⁴⁴.

Solo nell'ellenismo troviamo rappresentazioni più direttamente riferibili a determinate tragedie. Una coppa a rilievo del tipo cosiddetto «megarese» dell'inizio del II sec. a.C. ⁴⁵ ci mostra due scene dell'infanzia di Edipo: in quella di destra Periboia ha preso il bambino da una cesta,

⁴³ Mus. Naz. Arch. 81735 (H. 2868) e Louvre CA 308 (380-360 a.C.). Robert I 2 sgg. fig. 1-3; Trendall, *LCS* 110 nr. 572 tav. 56, 5-6 e 114 nr. 592; H. Lohmann, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen*, Berlin 1979, 282 L 27 e L 33; Moret, *Rev. archéol.* 1979, 239 sgg. nr. 21-22 fig. 4-7.

⁴⁴ Lo stesso vale anche per l'*Antigone* di Sofocle, cf. *Lex. Icon. Myth. Class.* I, Zürich 1981, 825 sgg. s. v. 'Antigone' (I. Krauskopf).

⁴⁵ Parigi, Louvre MNC 660. Robert I 326 fig. 49; Séchan, *op. cit.* 438 sgg. fig. 124; U. Hausmann, *Hellenistische Reliefbecher*, Stuttgart 1959, 55 HB 24; U. Sinn, *Die homerischen Becher*, Berlin 1979, 106 BM 44 tav. 21,3.

trovata sulla spiaggia, dove forse Ermete l'aveva portata; a destra una divinità marina su un delfino indica il mare. Nella scena a sinistra Periboia consegna il bambino al marito Polybos. Nelle *Fabulae* di Igino (nr. 66) il salvataggio del piccolo Edipo è raccontato in modo simile e potrebbe risalire al prologo dell'*Edipo* di Euripide. Probabilmente alle *Fenicie* di Euripide si riferisce un'altra coppa «megarese»⁴⁶ (fig. 18), sulla quale vediamo il vecchio Edipo, curvo, cieco, che chiede di essere guidato alle salme dei figli e di Giocasta:

Οἰδίπους κελεύει ἄ[γ]ε[ιν] πρὸς
τὸ] πτώμα τῆς αὐτοῦ μητρο[ός τε
καὶ γυναικὸς καὶ τῶν υἱῶν [τε καὶ ἀδελφῶν]

Qui ci troviamo di fronte, dunque, ad una vera e propria illustrazione di una scena drammatica; purtroppo non abbiamo altri frammenti della coppa o di vasi simili.

Una scena di tragedia è rappresentata anche in un affresco nella «Maison des Comédiens» a Delos⁴⁷ (fig. 19): Antigone guida Edipo cieco; si tratta dunque dell'*Edipo a Colono*. Al contrario del rilievo tarantino, che rappresenta la stessa scena, i personaggi qui sono caratterizzati quali attori; è illustrata qui, dunque, una rappresentazione teatrale, non il mito vero e proprio. Un cieco, che si presenta ad una donna, assai probabilmente Edipo e Giocasta, è raffigurato in un affresco di Pompei, della Casa di Arrio Crescente⁴⁸ (fig. 20); si è pensato ad una scena dell'*Edipo* di Euripide successiva all'accecamento di Edipo da parte dei seguaci di Laio (per la scena dell'accecamento v. la relazione Cristofani, tav. 12).

Nell'arte romana conosciamo rappresentazioni del mito di Edipo relativamente scarse. La scena dell'affresco di Pompei è unica. Un pò più

⁴⁶ London, Brit. Mus. G 105. Robert I 454 fig. 61; Séchan, *op. cit.* 484 fig. 142; Hausmann, *op. cit.* 52 HB 4; Sinn, *op. cit.* 109 MB 50 tav. 18,2.

⁴⁷ Ultimo quarto II sec. a.C. *Bull. corresp. hell.* 87, 1963, 870 fig. 15; *Am. Journ. Archaeol.* 68, 1964, 294 tav. 93,8; *Enc. arte ant.* Suppl. I, 281 fig. 297; G. Daux - U. Bezerra de Meneses, *Délos*, XXVII, Paris 1970, 168 sg. tav. 21, 1; 22,3-5.

⁴⁸ V. Spinazzola, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza* II, Roma 1953, 745 sgg. fig. 730. Solo dopo il Convegno di Urbino ho conosciuto il libro di J.-M. Croisille, *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'époque impériale* (Coll. Latomus 179), Bruxelles 1982, che (164 sgg.) vede l'influsso della tragedia di Seneca nell'affresco di Pompei.

spesso viene rappresentata l'uccisione di Laio; due rappresentazioni si trovano in Campania: un mosaico da Avella (fig. 21), ora al Museo Archeologico di Napoli⁴⁹; l'altra rappresentazione, di tipo un pò diverso, è un affresco molto danneggiato nella Casa del Criptoportico a Pompei⁵⁰. Ma anche nell'arte romana la scena più frequente rimarrà il confronto con la sfinge.

La troviamo su lucerne, gemme, mosaici — vediamo un mosaico da Ostia⁵¹. In quasi tutte queste rappresentazioni Edipo tende un dito verso la fronte in gesto di riflessione: forse questo particolare si riferisce alla versione un pò banale, secondo la quale Edipo avrebbe risolto l'enigma quasi inavvertitamente, puntando il dito verso di sé e dando così alla sfinge il modo di interpretare la vera risposta: «Sono io, l'uomo»⁵². Con questo gesto Edipo è rappresentato spesso anche in contesti funerari, su sarcofagi, dove la scena è combinata con altri miti o p. es. su un rilievo di stucco di una tomba di Pompei⁵³ e anche su un coperchio di sarcofago⁵⁴ (figg. 22-25). Qui abbiamo, oltre alla già ricordata coppa «megarese» con l'infanzia di Edipo, l'unica rappresentazione ciclica del mito. Vediamo da sinistra: Laio a Delfi, Laio afflitto, che riflette sull'oracolo là ricevuto (fig. 22), l'abbandono del bambino Edipo, la partenza di Edipo da Corinto (fig. 23), Edipo riconosciuto dal pastore che l'aveva esposto, Edipo e la sfinge (fig. 24) e l'assassinio di Laio (fig. 25). E' evidente che le scene non sono sistemate in sequenza temporale e che raccontano quasi solo eventi precedenti all'argomento delle tragedie⁵⁵. Le piccole scene cicliche

⁴⁹ Spinazzola, *op. cit.* I 536 sgg. fig. 594-595 (fine I sec. d.C.); *Enc. arte ant.* III, 218 fig. 269 s. v. 'Edipo'.

⁵⁰ Spinazzola, *op. cit.* I 534 sgg. fig. 592-593.

⁵¹ Necropoli di Pianabella, vicino a Porta Romana. G. Becatti, *Scavi di Ostia IV*, Roma 1961, 234 nr. 436 tav. 106, 166.

⁵² Discussione in Robert I 508 sg. Eventualmente il gesto è creato dall'arte figurata ed è stato interpretato dalla letteratura mitografica soltanto più tardi nel modo citato.

⁵³ Per i monumenti romani cf. F. Brommer, *Denkmälerlisten zur griechischen Helden-sage III*, Marburg 1976, 316 sgg.; Croisille, *op. cit.* 166 sgg.

⁵⁴ Vaticano, Mus. Greg. Profano 10408 (ca. 220 d.C.), da Roma, tomba in Via Labicana. C. Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs II*, Berlin 1890, nr. 183 tav. 60; Schefold, *Rev. archéol.* 1961, 181 sg. fig. 2-3; H. Sichtermann - G. Koch, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen 1975, nr. 52 tav. 130-131.

⁵⁵ Il coperchio è stato trovato su un sarcofago col mito di Adonis, al quale originariamente non poteva esser destinato (v. Sichtermann-Koch, 20 nr. 7); si potrebbe pensare che sia stata progettata una continuazione del mito sulla cassa.

sono certamente prese da illustrazioni di testi; bisogna però chiedersi da quale testo, perché tutte queste scene, che precedono gli avvenimenti dei drammi noti, sono forse troppo numerose per il manoscritto di una tale tragedia; dovrebbe trattarsi di una tragedia che abbia come argomento la storia di Laio. Ma la tendenza a ricordare il mito in modo così completo ci ricorda la letteratura mitografica, fiorente al tempo del coperchio di Via Labicana.

Che il mito comincia a diventare oggetto di un'interpretazione erudita, di un commento dotto, è dimostrato bene da un affresco di una tomba di Hermoupolis in Egitto⁵⁶ (fig. 26), del 200 d.C. circa. Qui abbiamo le due scene più spesso raffigurate del mito di Edipo: l'assassinio di Laio e la sfinge. Edipo che uccide Laio è incitato da Agnoia; a sinistra Zetema, la personificazione dell'aspirazione alla conoscenza, nella forma di un giovane (tipo «Narkissos»), assiste alla soluzione dell'enigma. Fra le due personificazioni di concetti astratti vediamo come terza quella della città di Tebe. Agnoia e Zetema certamente non sono da riferire solo alle due scene figurate, ma a tutto il mito, che è così compreso nella pittura. Il pittore o, piuttosto, il suo committente ha scelto le due scene più facilmente rappresentabili nell'arte figurata. Ma come si spiegano Agnoia e Zetema in questo contesto funerario? Zetema porta Edipo a scoprire verità terribili. La pittura, dunque, potrebbe ispirare una *Weltanschauung* profondamente pessimistica. Al contempo, però, Zetema libera Edipo da uno stato di Agnoia. La morte, successivamente, lo libera da una situazione in cui il conflitto fra Agnoia e Zetema si risolve negativamente per lui e gli fa raggiungere, dopo tante sofferenze causate da quel conflitto, uno stato di pace e felicità non terrestre. Si verrebbe così a riprodurre il nucleo ideologico dell'*Edipo a Colono*, conosciuto anche in questo periodo, come ci dimostrano i molti scolii trasmessici. L'interpretazione proposta spiegherebbe la scelta del tema anche per altri contesti funerari.

L'interpretazione filosofica del mito era entrata dunque allora anche nell'arte di provenienza non necessariamente colta. Il mito richiede interpretazione e commento, non è più compreso direttamente come nell'arte greca. La rappresentazione di Edipo e la sfinge non è più solo l'immagine che si riferisce all'atto eroico, al trionfo su un mostro per mezzo dell'in-

⁵⁶ Cairo, Mus. Arch. JE 63609. K. Lehmann, *Journ. Rom. Stud.* 52, 1962, 63 sgg. tav. 10,1; *Enc. arte ant.* Suppl. I, 945 fig. 935 s. v. 'Zetema'; *Lex. Icon. Myth. Class.* I, cit. 303 nr. 2 tav. 222 s. v. 'Agnoia' (F. Canciani).

telligenza dell'uomo, ma sottintende anche il destino di un uomo che, guidato da Agnoia e Zetema, vedrà la sventura estrema e supererà il suo destino attraverso la morte.

Fra le rappresentazioni molto simili a quella del vaso greco-orientale del 540-530 a.C. (v. n. 9) è il rilievo da una tomba di Wilferdingen⁵⁷, nella parte meridionale della Germania, cioè dalla periferia dell'impero romano: non c'è solo distanza di tempo e di luogo, ma anche tutto lo sviluppo del mito di Edipo verso uno dei più famosi miti europei.

BIBLIOGRAFIA

- Hausmann: Ulrich Hausmann, 'Oidipus und die Sphinx', *Jahrb. Staatlichen Kunstsamml. Baden-Württemberg* 9, 1972, 7 sgg.
- Lullies: Reinhard Lullies, 'Die lesende Sphinx', in *Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft. Festschrift zum 60. Geburtstag von Bernhard Schweitzer*, Stuttgart-Köln 1954, 140 sgg.
- Robert: Carl Robert, *Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum*, Berlin 1915.
- Schauenburg: Konrad Schauenburg, 'Zur thebanischen Sphinx', in *Praestant interna. Festschrift für Ulrich Hausmann*, Tübingen 1982, 230 sgg.
- Schmidt: Margot Schmidt, 'Oidipus und Teiresias', in *Praestant interna cit.* 236 sgg.
- Simon: Erika Simon, *Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos, Sitzungsber. Heidelb. Akad. Phil.-hist. Klasse* 1981, Bericht 5.
- Walter: Hans Walter, 'Sphingen', *Antike u. Abendland* 9, 1960, 63 sgg.

⁵⁷ Karlsruhe, Badisches Landesmuseum C 30.