

Da: Guido Avezzù, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*, Venezia, Marsilio 2003, pp. 213-221.

### 30. (CIRCA 413) SOFOCLE: EDIPO RE

Vidi la madre di Edipo, la bella Epicasta, che una grande colpa commise senza saperlo, sposò suo figlio: e il figlio la sposò dopo avere ucciso suo padre. Ben presto gli dei agli uomini lo resero noto. Egli tuttavia, nonostante il dolore, regnò sui Cadmei nella bella città di Tebe, per funesto volere dei numi; lei invece, in preda al dolore, alle travi dell'alto soffitto appese un laccio mortale e nelle dimore di Ade discese, guardiano inflessibile. E a lui lasciò tutte le pene che infliggono le Erinni di una madre<sup>1</sup>.

Questi versi dell'*Odissea* comprendono il nucleo essenziale della vicenda di Edipo – parricidio e incesto – che nelle elaborazioni successive si amalgama ad altri racconti e ad altri motivi: quello del neonato che viene esposto e, fattosi adulto, ritorna in patria, incognito agli altri e inconsapevole della sua identità (lo troviamo, p. es., nell'*Alessandro* di Euripide); quello della regalità che, inizialmente compromessa da un impedimento congenito reso manifesto dalla menomazione ai piedi,<sup>2</sup> è poi ottenuta superando ardue prove (ma in realtà «per funesto volere dei numi») e conservata come una sorta di maledizione che già configura gli sviluppi della tragedia; la cornice del rapporto con l'oracolo apollineo (la predizione a Laio) e col santuario di Delfi: da Delfi proviene la predizione, sulla strada di Delfi avviene il parricidio, da Delfi si attende l'indicazione che ponga fine al disagio di Tebe. È scontato che le elaborazioni teatrali scelgano di privilegiare questo o quel motivo; la struttura stessa della drammaturgia attica tende a fare di ogni tragedia (e non solo dei vari *Edipo*) «quasi soltanto un'analisi» di un accadimento scontato<sup>3</sup>: sceglie tra i diversi complessi semantici via via incorporati nel *mythos* tradizionale e, giovandosi della speciale grammatica del mito, ne rileva o ne formula *ex novo* il significato. Purtroppo, nel naufragio dei testi e per la carenza delle fonti, resta per lo più indefinita la sintassi cui soggiacciono le riscritture, tanto nel rapporto intercorrente fra i drammi di una sequenza trilogica (p. es. la trilogia tebana di Eschilo), quanto nel rapporto fra drammi omologhi di autori diversi.

Quanto alla trilogia eschilea: nel *Laio* doveva essere enunciata l'ammonizione delfica (cfr. *Sette*, vv. 745-748); all'inizio si direbbe che il re sia ancora vivo, ma nel dramma dovrebbe essere compresa (o piuttosto riferita) anche la sua uccisione<sup>4</sup>; altri ne propongono come soggetto l'inimicizia di Apollo, provocata dalla seduzione del giovane Crisippo ad opera di Laio<sup>5</sup>. Nell'*Edipo* dovevano trovar posto la scoperta della duplice colpa e la maledizione scagliata sui figli (*Sette*, vv. 778-782, 785-790); ma è stato anche ipotizzato che si trattasse in definitiva di un *Edipo a Colono*, come pare testimoniare uno scolio a

---

<sup>1</sup> *Odissea* xi, vv. 271-280, trad. di M.G. Ciani.

<sup>2</sup> Cfr. A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1978<sup>2</sup>, pp. 233-48, in part. 244ss.

<sup>3</sup> In una lettera a Goethe (2.X.1797), Schiller osserva che «l'*Edipo* è quasi soltanto un'analisi tragica. Tutto vi è già contenuto e viene semplicemente dipanato. Ciò può accadere nell'azione più semplice e in un arco temporale brevissimo, per quanto gli intrecci siano complicatissimi e dipendenti da circostanze particolari». Si noti però che Schiller con questo intendeva esaltare la presunta atipicità dell'*Edipo re*.

<sup>4</sup> Hutchinson (1.5.2), p. xxiv.

<sup>5</sup> H. Lloyd-Jones, *The justice of Zeus*, Berkeley 1983<sup>2</sup>, p. 120s.

*Odissea* XI, v. 271<sup>6</sup>. La *Pitica* IV, composta da Pindaro nel 462, probabilmente riecheggia la drammatizzazione eschilea nella «sapienza d'Edipo» ormai stanco e spoglio di tutto, eppure ancora utile «fra mura straniere, lasciando deserto il proprio suolo» (vv. 263-269)<sup>7</sup>.

Invece l'*Edipo* di Euripide concerne un re ormai spodestato da Creonte e accecato dai famigli di Laio; dunque un 'Edipo a Tebe□', riconosciuto uccisore di Laio e non più re, che assiste all'ultima scoperta – non provocata dalla propria inchiesta – quella d'essere figlio e marito di Giocasta (diversamente, in questo, dallo scolio già citato a *Od.* XI 271, dove Edipo viene spodestato *dopo* la scoperta dell'incesto). L'Edipo della vittoria contro la Sfinge appartiene al passato; ora è inattivo e rassegnato, e lo fronteggia un Creonte deciso e fattivo; la situazione conclusiva è affine a quella descritta da Giocasta nel prologo delle *Fenicie*, peculiare è la dilazione delle due successive scoperte: «la morte di Laio viene trattata prima che sorga il problema della nascita di Edipo; la forza propulsiva del dramma non è l'energia di Edipo nell'investigare, ma in parte il caso e in parte l'avversione di Creonte»<sup>8</sup>. In base a considerazioni metriche (su circa 70 versi) quest'*Edipo* viene collocato nell'ultimo decennio della produzione euripidea dal Webster e dopo il 419 da Cropp e Fick; quasi generalizzata è l'opinione che segua il sofocleo, del quale avrebbe «allentato la struttura» (Webster). Ma se si considera l'*Edipo* di Carcino, post-sofocleo per datazione e per opzioni drammatiche (v. sotto), risulta difficile immaginare che dopo l'*Edipo re* si potesse ideare una trama, nella quale i due aspetti della colpa fossero divaricati al punto di fare della graduale abiezione di Edipo il soggetto stesso del dramma.

Nel V secolo scrivono altri *Edipo*: Acheo; Filocle I (nipote di Eschilo, è il drammaturgo che vincerà proprio sull'*Edipo* di Sofocle); Senocle I (che col suo *Edipo* otterrà il primo premio alle Dionisie del 415); Nicomaco I (che inopinatamente vince con l'*Edipo* su Euripide e Teognide, dunque al più tardi nel 408); infine Meleto II, l'accusatore di Socrate, che nel 399 presenta la sua *Edipodia*<sup>9</sup>. Tra gli *Edipo* del secolo successivo, quello di Carcino II (*floruit* 380-376) è un *Edipo re*<sup>10</sup>; Aristotele testimonia che qui Giocasta ritardava il riconoscimento «rinviando la risposta alle domande di quello che andava cercando suo figlio»<sup>11</sup>: è possibile che Carcino rielaborasse il terzetto Giocasta/Messo corinzio/Edipo ai vv. 926-1085 dell'*Edipo* sofocleo, forzando tanto l'enigmatica dichiarazione di Giocasta ai vv. 977-983 («meglio vivere a caso, come si può... chi non tiene in nessun conto queste fantasie riesce a vivere meglio degli altri»)<sup>12</sup>, quanto il silenzio in cui essa definitivamente si chiudeva col v. 1072, e anticipandone la consapevolezza della vera identità di Edipo. Privata di interesse drammaturgico è invece la posizione assunta dal filosofo cinico Diogene di Sinope (o dal suo allievo Filisco), per il quale le violazioni dei tabù collettivi del parricidio e dell'incesto (nell'*Atreo*, nell'*Edipo*) non costituiscono colpa<sup>13</sup>.

La data in cui fu rappresentato l'*Edipo re* costituisce un problema irrisolto; l'arco delle ipotetiche cronologie va dal 436 ovvero 434 ovvero 433 (Müller, *Datierung*), al 411, in concomitanza col regime dei Quattrocento (così C. Diano, accogliendo una suggestione proposta in base a considerazioni metriche e stilistiche da G. Perrotta), con un'ovvia predilezione per gli anni della peste che in due ondate colpì l'Attica (le argomentazioni sono riprese da B. Knox, che propende per le Dionisie del 425)<sup>14</sup>. In effetti la peste di Tebe, il morbo con cui ha inizio la vicenda drammatica, a un certo punto è 'dimenticata□' dal drammaturgo (quindi dal pubblico) e ad essa si sostituisce l'esperienza di un altro miasma, «dal quale Edipo pretende con generosa superbia di escluderci e che pure gli sembra troppo grande per essere contagioso (vv. 1414s., 1455-1457)»<sup>15</sup>. Il dato storico, l'epidemia che ad Atene mieté anche Pericle,

6 «Spodestato da Creonte, Edipo andò nell'Attica e si fermò a Hippeus, chiamato Colono; si recò da supplice nel santuario delle Dee, di Demetra e di Atena protettrice della Città», cfr. Pausania I 30,4; su ciò v. *TrGF* III, p. 287s.

7 Trad. B. Gentili.

8 Webster (3.8), p. 246.

9 *TrGF* I, rispettivamente 36 e 48.

10 *TrGF* I, 70 fr. 1f.

11 *Rhetorica* III 16, 1417b18.

12 Trad. di G. Paduano (Paduano, *Sofocle*).

13 *TrGF* I, 88.

14 Knox (2.5.3).

15 Serra (2.5.3), p. 50.

sembra offrire alla riflessione del drammaturgo lo scacco sperimentato dalle *téchnai* e testimoniato da Tucidide, ma non più di questo: nonostante si sia cercato di trovarvi puntuali rassomiglianze, la descrizione della pestilenza è generica – del resto la tradizione poetica ha nell'esordio dell'*Iliade* il modello dell'epidemia inflitta dal dio per una trasgressione del re. Anche le coincidenze tra la profezia delfica della tragedia e quella dei *Cavalieri*, andati in scena nell'inverno 424 (rilevate da Knox), si riducono in ultima analisi al prevedibile sviluppo drammatico dell'ambiguità insita nei vaticini apollinei; se i *Cavalieri* parodiano la situazione di un *Edipo*, è da tener presente che la saga tebana è strettamente connessa all'Apollo delfico, e nulla esclude che uno o più degli *Edipo* di Euripide, Acheo, Filocle e Nicomaco cadano vicini al 424. Invece è possibile che proprio l'esperienza dell'epidemia di qualche anno prima, ormai decantata, induca a trasporre nella peste di Tebe la condizione di Atene travagliata dai torbidi (415: la profanazione dei misteri, la mutilazione delle erme) o dalla catastrofe siciliana del 413; visto il caso documentato per l'*Edipo a Colono* e l'*Edipodia* di Meleto (cfr. p. 000), non è da escludere a priori una collocazione ravvicinata dell'*Edipo* sofocleo e di quello di Senocle (415).

Edipo (in scena dal primo verso come, di nuovo, nell'*Edipo a Colono*) rassicura i Tebani che, guidati da un sacerdote, gli chiedono soccorso contro l'epidemia: ha già mandato Creonte (fratello di Giocasta) a consultare l'oracolo di Delfi. Creonte giunge subito, prima che il Coro possa commentare le considerazioni del Sacerdote o la risposta del re, eppure non abbastanza presto per il re impaziente. Apollo ha ordinato di esiliare o giustiziare l'uccisore di Laio, un tempo re di Tebe. Edipo si impegna a far luce sull'accaduto; il Coro scioglie un inno ad Atena, Artemide, Apollo e Dioniso, perché proteggano Tebe dal dio della guerra, Ares «che ora senza le armi di bronzo mi brucia nell'urlo di guerra» (vv. 190-192).

Edipo annuncia il bando contro l'omicida. Egli si sente «estraneo (*xenos*) ai fatti, ed estraneo al discorso di Apollo: da solo non farei molta strada nella ricerca, non possedendo alcuna traccia (*symbolon*)» (vv. 219-221): un *symbolon*, qualcosa che si componga a ciò che già sa e dia come risultato una conoscenza efficace; nel disegno del dramma, uno squarcio ironico, perché il progressivo incremento della sua conoscenza si comporrà nella scoperta di non essere *xenos* né ai fatti né a Tebe. Egli vuole essere il vendicatore del re defunto:

Poiché mi trovo a detenere il potere che egli teneva prima di me, ad avere il suo letto e la sua donna e, se non fosse stato così sfortunato nella discendenza, avrei comuni con lui anche i figli... Ma il destino è piombato sul suo capo. Per tutte queste ragioni io mi batto per lui come fosse mio padre e farò tutto il possibile per trovare l'assassino di Laio, figlio di Labdaco, figlio di Polidoro, figlio di Cadmo, figlio in antico di Agenore (vv. 258-268).

Ancora non sa che è la sua, questa genealogia esibita come sigillo del suo proposito, prima del gesto imperioso verso i cittadini («e a chi non eseguirà i miei ordini, auguro che gli dei non concedano né raccolti dalla terra, né figli dalle loro donne, e che vengano distrutti dal male di adesso, o da uno anche peggiore», v. 269ss.); Edipo sancisce l'omologia di ruoli che l'apparenta a Laio: il potere regale (*archái*, dunque il ruolo, prima della forza, *kratos*, che ne viene), la donna, la stirpe (come discendenza e come ascendenza legittimatrice), e nel *ghenos* sfortunato s'incorpora anch'egli, inconsapevolmente sostanziando il rapporto col padre delle valenze opposte e coincidenti di legittimazione (il padre che si è scelto) e di esautorazione (il padre che in realtà gli è stato assegnato ed egli ha doppiamente soppiantato, nel potere e nel talamo, dopo averlo soppresso). Ha mandato a chiamare l'indovino cieco Tiresia per averne consiglio – come già prima per Creonte, anche a proposito di Tiresia Edipo si stupisce che non sia già arrivato (v. 288s.): espressione della volontà di far presa sulla realtà, che

non può non determinare una coerente costruzione del personaggio sulla scena, ma anche, agli occhi del pubblico, motore di un'accelerazione inarrestabile verso l'abisso. Tiresia conosce la verità e sa che è ineluttabile: «verrà quel che deve venire, anche se io lo copro nel silenzio» (v. 341), ma in un primo momento si rifiuta di parlare; parlerà poi, con spietata chiarezza, adirato con Edipo che l'accusa di aver tramato il delitto: «Davvero? E allora ti impongo di obbedire all'editto che tu stesso hai emanato e a partire da oggi di non rivolgere più la parola né a me né a loro, perché tu sei l'empio che contamina questa terra» (vv. 350-354).

Edipo ode in queste parole solo una provocazione, sospetta che Tiresia e Creonte vogliano esautorarlo; non sente, perché non vuole udirle, pur nel loro chiarissimo dettato, né la terribile profezia (vv. 408-425) né la rivelazione di Tiresia (vv. 447-462); non è plausibile che Edipo esca *prima* di quest'ultima battuta di Tiresia, come hanno immaginato alcuni interpreti per spiegare perché non tenga in alcun conto le denunce dell'indovino: la rivelazione finale è la più chiara, ma già le due precedenti hanno ottenuto solo la risposta collerica del *tyrannos* che vi percepisce un attentato. Il Coro, che ha assistito allo scontro, non ha prove che avvalorino le parole «sconvolgenti» di Tiresia e rinnova la sua fiducia al re «saggio e amico della città». Creonte cerca Edipo, non sopportando l'accusa che gli ha mosso, e invece il re la rinnova; Creonte cerca di convincerlo (vv. 584-593):

Prima di tutto rifletti, se credi che sia possibile preferire un potere (*arché*) unito al terrore agli stessi poteri (*krate*) esercitati in piena tranquillità e riposo. Io non preferisco essere il padrone al comportarmi da padrone (*tyrannos*); come non lo desidererebbe nessun uomo saggio. Ora io ottengo da te senza rischio qualunque cosa, mentre se il potere (*arché*) l'avessi io, dovrei compiere molte azioni contro la mia volontà. Perché dovrei preferire il regno (*tyrannís*) piuttosto che un potere (*arché*) e una signoria (*dynastéia*) scœvra da affanni?

È l'argomento usato con Dario da Istieo, tiranno di Mileto e alleato del Gran Re: «io ho quel che hai tu»<sup>16</sup>, ma non riesce a far breccia in Edipo, più che mai convinto di dover fronteggiare un complotto di palazzo. L'intervento di Giocasta e del Coro impedisce la condanna a morte di Creonte, che sarà esiliato. Edipo e Giocasta restano soli sulla scena; la regina vuol conoscere l'accaduto; invano il Coro cerca di farli rientrare nella reggia – lo spazio aperto della scena è il solo in cui può divenire noto ciò che è accaduto, il solo in cui gli eroi della tragedia si possono fare «operatori e cooperatori degli eventi del mondo»<sup>17</sup>; ma la volontà di sapere di Giocasta ha il sopravvento: però sarà Edipo ad apprendere la fine di Laio «a un crocicchio, ucciso da banditi» (v. 715s.), e le parole della regina, volte a rasserenarlo negando la credibilità delle profezie, gli danno «smarrimento, turbamento» (v. 726s.): «Ho una terribile paura che Tiresia veda fin troppo chiaro» (v. 747).

Ai particolari narrati da Giocasta, Edipo non può se non replicare esibendo il suo passato: «Mio padre era Pòlibo, re di Corinto; mia madre Mérope, della Doride...», fino al vaticinio delfico di parricidio e incesto e all'uccisione del viandante (v. 774ss.); nel

---

<sup>16</sup> Erodoto v 106,3: Dario sospetta che Istieo abbia tramato con altri la rivolta, e Istieo ribatte: «Cosa potevo desiderare, di che cosa potevo aver bisogno, per farlo? io che ho tutto quel che hai tu e che sono stato ammesso ad ascoltare tutte le tue decisioni».

<sup>17</sup> Eraclito, fr. 75 D.-K.; cfr. Serra, p. 44.

lungo racconto, una sorta di nuovo prologo, come suggerisce Aristotele<sup>18</sup>, l'autopresentazione di Edipo è affidata a una serie di determinazioni estrinseche, mentre nel primo, vero prologo era centrata sul suo ruolo di salvatore mitico e di re saggio e carismatico<sup>19</sup>. La coppia regale rientra nella reggia; il Coro commenta (II stasimo):

[...] La violenza (*hybris*) genera il tiranno; la violenza, che si gonfia vanamente di cose sconvenienti e inopportune, e scala le vette più alte e piomba poi nell'abisso scosceso della necessità, dove non può più muovere il piede (vv. 872-877).

In un contesto che esplicita la preoccupazione per ciò che consegnerà dalla svalutazione delle profezie e del divino (v. 909s.: «non si rende più onore ad Apollo, e il divino perisce»), la comparsa del termine *tùrannos* con una marcata valenza negativa sembra conseguente non tanto a ciò che Edipo ha o potrebbe aver fatto – né il carattere del suo dominio né l'omicidio, se accertato, possono farne un tiranno – quanto alla 'nuova' ambiguità della sua figura, così com'è stata fissata dalla lunga anamnesi del 'secondo prologo': come se questo, con l'attribuirgli un passato, progressivamente allontanasse il protagonista dal contesto in cui, pur radicalmente altro come può esserlo un eroe salvatore uscito dal nulla, ha trovato perfetta integrazione. Giunge un Messo da Corinto: Pòlibo è morto e la città acclama Edipo suo re; Mérope vive, perciò Edipo teme di incorrere nell'incesto, ma il Messo, per rassicurarlo, gli rivela la sua vera origine. Giocasta, che ha commentato ottimisticamente la prima notizia del Messo, assiste in silenzio; a Edipo che l'interroga oppone ripetutamente l'esortazione a «non ricordare», a «non cercare»; quindi esce, ed Edipo fraintende il motivo del suo silenzio:

Accada quello che deve accadere. Io voglio conoscere la mia stirpe, per meschina che possa essere. Lei è orgogliosa come tutte le donne, e si vergognerebbe di una mia umile origine. Quanto a me mi considero figlio della sorte (*tyche*), una sorte benigna, e non vedo in ciò alcun disonore. Da questa madre io sono nato e il tempo nato assieme a me mi ha fatto piccolo e grande. Questo io sono e non potrei essere diverso (vv. 1076-1085).

«A coprire l'improvvisa nudità non basta il ricordo dell' 'investitura' dei Tebani. [...] Privato di quella che riteneva la sua *essenza*, a Edipo non rimane che darsene una di nuova 'ripetendo' la sua *esistenza*»<sup>20</sup>; per ottenere questo, a ciò che lo ha determinato egli deve riconoscere una personalità che alla sua esistenza attribuisca un significato e un disegno, anche se non gli riesce tuttora di distinguerli – come è stato indicato da Carlo Diano:

Egli è chiuso nell'angusta sfera di una reazione sentimentale: al limite oscuro che la circonda, è il mistero della sua nascita, al centro il suo orgoglio dolorante e offeso, il suo io! [La *personificazione di tyche*] risponde a una ragione puramente affettiva: umanizzando la causa dà un senso all'evento, lo spiritualizza quel tanto che valga a completare la rivalse dell'amor proprio: egli non è più un reietto, è un figlio... e non di nessuno: è figlio della *Tyche*<sup>21</sup>.

Il Coro, che pure nello scetticismo per le profezie aveva letto un sintomo dell'*hybris* e dal rifiuto dei dovuti onori ad Apollo aveva dedotto il dileguarsi del divino (v. 909s.: ἔρρει τὰ θεῖα), ora «getta sulle spalle del suo Re denudato il mantello luminoso del

---

18 *Retorica* 1415a22.

19 Cfr. Paduano, *Sofocle*, I, p. 76 n. 45.

20 Serra, p. 45.

21 Diano (2.5.3), p. 124.

mito»<sup>22</sup>.

[...] Quale delle ninfe immortali, figlio, ti ha dato la vita, accostandosi a Pan dio dei monti o ad Apollo [...] o il signore di Cillene, o Bacco...? (vv. 1086-1109)

Giunge il Servo e riconosce nel Messaggero corinzio l'uomo cui diede il piccolo Edipo. Ora tutto è chiaro per Edipo: «sono nato da chi non dovevo, ho vissuto con chi non dovevo, ho ucciso chi non dovevo» (v. 1184s.), e rientra nella reggia. Il Coro, che nella parodo aveva gridato le sofferenze della città sfinita, ora commisera Edipo e il suo destino, che è «esemplare» del destino umano; nel suo canto egli non è il colpevole del *miasma*, bensì il salvatore, «baluardo della città contro la morte», che ora è precipitato nella più tremenda afflizione e suo malgrado è stato colto, e punito, dal «tempo che tutto vede»:

Figlio di Laio, vorremmo non averti mai visto; e piangiamo su di te, gridando sulle nostre labbra i più tristi lamenti. Eppure, se si deve dire la verità, grazie a te abbiamo avuto respiro, grazie a te abbiamo potuto dormire (vv. 1216-1222).

Dall'interno della reggia esce un Servo ad annunciare il suicidio di Giocasta e l'acceccamento che Edipo si è inflitto. Dalle sue parole sembra debba seguire l'esilio di Edipo, «l'uomo che scaccerà se stesso da questa terra e non resterà più nella sua casa, maledetto dalla propria maledizione» (v. 1290s., con esplicito rinvio a v. 246ss.); ma la conclusione del dramma (Edipo, Creonte e, mute, le figlie Antigone e Ismene), comunque si intendano il rientro di Edipo nella casa e le assicurazioni di Creonte sul suo destino, non soddisfa l'esigenza di espiazione innescata originariamente dalla pestilenza. Alla vista del volto sanguinoso di Edipo non segue, sulla scena o anche 'soltanto', com'è costume del teatro attico, nella parola dei personaggi, l'espulsione di Edipo: il nuovo equilibrio raggiunto dalla città, accantonata la peste, come appare dal canto corale del IV stasimo, ora incorpora al suo interno, nel luogo più riposto (v. 1515), la sofferenza di Edipo. Quest'ultima, il *deinòn pathos*, è resa visibile, ma il drammaturgo non fa di chi ne soffre, nonostante se la sia volontariamente inferta (come sottolinea il Servo), la vittima «assoluta» che possa assumersi il carico della contaminazione e, uscendo di scena, sollevare la città. Perché la città – tanto la *polis* fittizia quanto quella reale, che la contiene – «sa di non poter espellere la propria ferita»<sup>23</sup>: «tragico è anche solo il perire di qualcosa che non può perire e dopo il cui allontanamento la ferita non si rimargina. Perché la contraddizione tragica non può essere risolta in una sfera superiore, sia essa immanente o trascendente»<sup>24</sup>.

---

22 Serra, p. 47.

23 Serra, p. 127.

24 Szondi, *Saggio sul tragico*, p. 74s. ed. it. (qui nella trad. di G. Serra, p. 127). Sul finale dell'*Edipo re*, sospettato di inautenticità, v. infine G. Serra, *La fine dell'Edipo re*, in *Dramma sofocleo*, 000-000.