UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI CATANIA
DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANISTICHE

DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA GRECA E LATINA
XXIV CICLO

L'ORACOLO "TRAGICO"
La maschera del signore di Delfi nella tragedia attica

di
Myriam Leone

Tutor: Ch. mo prof. Giorgio Di Maria
Coordinatore: Ch. mo prof. Vincenzo Ortoleva

Anno accademico 2012-2013

"Delphes est le seul centre divinatoire
qui ait une existence littéraire"

A. Bouché-Leclerq

INTRODUZIONE

Il “miracolo delfico”: lo straordinario sviluppo dell’oracolo pitico ai tempi della tragedia attica

"Vi erano in Grecia molti oracoli presso i quali la gente si recava, non tanto per conoscere l'avvenire, come troppo spesso si dice, ma per apprendere il modo migliore di trarne vantaggio.[…] Tra queste sedi elette, una terrazza rocciosa della Focide assunse in Grecia un'importanza incomparabile, unica anche nella storia universale. Per circa mille anni gli uomini salirono a Delfi e consultarono l'oracolo. […] In un'epoca in cui i santuari profetici erano assai numerosi e le rivelazioni si ascoltavano quasi presso ogni tempio, le consultazioni delfiche sono pressoché le uniche ad essere pervenute fino a noi."[1]

A partire dal VI sec. a.C., in Grecia il santuario oracolare di Delfi, una "rocciosa terrazza della Focide", acquisì un prestigio tale da arrivare ad offuscare i numerosissimi indovini privati e i centri divinatori che, all'epoca, erano diffusi per tutto il paese. Certamente vi era chi dubitava della veridicità delle profezie delfiche, ma la maggioranza degli individui, sia dotti che appartenenti alle classi popolari, sembrava convinta che le risposte ottenute nel tempio fossero una rivelazione soprannaturale, frutto delle parole di Apollo che esprimevano la volontà di Zeus.

A cosa è dovuto il privilegio di questo santuario oracolare? In cosa consiste quello che, a buon diritto, si potrebbe definire il "miracolo delfico", ossia lo straordinario sviluppo del tempio pitico a partire dal VI sec. a.C.? Cosa induceva tante migliaia di pellegrini a mettersi in viaggio da ogni parte della Grecia (e non solo) e a recarsi supplici verso un luogo distante e impervio da raggiungere ma che, gradualmente, stava diventando il principale luogo di culto panellenico?

Per cogliere l'importanza positiva del ruolo di Delfi, afferma M. Delcourt, occorre considerare i due mali di cui soffrivano le città greche a partire dall'VIII o dal VII secolo: il primo era rappresentato dalle discordie civili, il secondo dall'inquietudine che un senso di colpa o di risentimento poteva far sorgere nelle coscienze individuali. Un verdetto di Delfi aveva il potere di imporre una soluzione ad una città divisa (soluzione che diventava buona anche solo per il fatto di essere accettata da tutti) e di rassicurare i cuori travagliati.[2]

---

[1] M. Delcourt, *L'Oracolo di Delfi*, ECIG. Genova 1998, p. 11.
[2] M. Delcourt, *op. cit.*, pp. 18-19.

Pertanto, le ragioni all'origine della grandezza delfica continuavano ad operare mentre veniva incrementata la reputazione dell'oracolo.

Le leggende tramandano che a Delfi si succedettero due forme di divinazione, quella ispirata e l'incubazione: le testimonianze epigrafiche attestano responsi perfettamente chiari, mentre l'ambiguità sembra essere una categoria assente dai vaticini reali (e presente, invece, negli oracoli letterari). Col tempo, si è sviluppata l'immagine di una Pizia invasata e in preda all'ἐνθουσιασμός perché "abitata" dal dio: l'idea che i responsi delfici fossero intrinsecamente ambigui è messa in relazione con tale invasamento poiché le parole pronunciate dalla sacerdotessa, posseduta da Apollo, risultavano enigmatiche all'orecchio umano. Ora, poiché fra le fonti pervenute a proposito della consultazione, non ve n'è alcuna che faccia riferimento a cavità, fenditure, esalazioni o correnti d'aria presso il tempio di Delfi, la suggestiva immagine della Pizia, assisa su un tripode in uno stato di *trance*, sembra legata ad un immaginario narrativo più che al reale stato dei fatti.

Lo sviluppo del santuario del Parnaso fu tale da avere delle ripercussioni anche sulla terminologia della comunicazione oracolare. Nel teatro di Sofocle, ad esempio, i termini afferenti alla radice di μάντις passarono a designare anche l'attività oracolare, mentre, precedentemente, essi alludevano unicamente all'attività degli indovini: tale deriva semantica fu causata, con ogni probabilità, dalla crescente influenza dell'oracolo pitico nel V sec.

Delfi, nel tempo, aveva saputo conquistarsi una gloria letteraria destinata a durare, anzi, come afferma A. Bouché-Leclerq, esso è l'unico centro divinatorio dell'antichità ad avere avuto un'esistenza nella letteratura.

Durante l'VIII sec. a.C., quando si sviluppò il culto dell'oracolo pitico, nelle diverse aree greche circolavano già numerose leggende e storie popolari: la crescente fama del santuario e il fatto che il suo prestigio avesse oltrepassato quello di qualunque altro tempio profetico in Grecia hanno fatto sì che alcuni logografi, mitografi e poeti (compresi i tragici) abbiano attinto alla tradizione orale e attribuito ad Apollo delfico vicende oracolari che, in realtà, si erano svolte altrove. Come se la parola divina vi fosse entrata in epoca

posteriore, alcune versioni di una certa storia o di un certo mito, al contrario di altre, hanno acquisito anche un responso delfico.

- **La suddivisione dei contenuti**

Ho scelto di suddividere la mia ricerca in quattro capitoli, tenendo sempre ben presente la dicotomia che ho riscontrato, a proposito del santuario delfico, fra la sua esistenza reale e quella dell'immaginario letterario. Da un punto di vista storico, infatti, le ricerche di Parke-Wormell e di Fontenrose hanno evidenziato come le testimonianze epigrafiche di indubbia autenticità restituiscano un quadro delle consultazioni a Delfi completamente differente da quello che ci è stato trasmesso dalle fonti narrative: le occasioni, i temi dei responsi e il modo in cui essi venivano richiesti e formulati non coincidono, infatti, con le attestazioni degli stessi nei diversi testi letterari, così pieni di poesia e di mistero.

Le iscrizioni delfiche a noi pervenute sono relative unicamente alle consultazioni delle città, dal momento che quelle private sono quasi completamente cadute nell'oblio, e in esse la Pizia, non invasata né estatica, veniva interpellata per risolvere questioni prettamente religiose, con una formulazione della domanda tale per cui la sacerdotessa dovesse solo scegliere fra due soluzioni che le venivano proposte. In quest'ottica, la sessione mantica appare molto più prosaica del rituale drammatico presente nella narrazione di poeti e mitografi, come anche la formulazione e il contenuto dei responsi.

Apollo delfico nelle tragedie greche, e in quelle di Euripide in particolare, viene presentato in una luce alquanto ambigua. Tale considerazione è probabilmente influenzata dalla peculiare temperie storico-culturale della Grecia nel V sec. a.C., caratterizzata anche da un'alterna conflittualità fra la città di Atene e il santuario delfico. Ma non può essere questa l'unica ragione dell'ostilità manifestata dai poeti tragici nei confronti del signore di Delfi: perché la sua presenza è così "ingombrante" nei drammi attici? Ciò è dovuto esclusivamente a motivi "estetici" o esistono delle ragioni drammaturgiche più profonde,

legate al ruolo che il dio dell'oracolo svolge all'interno della trama mitica? Perché, cioè, i tragici hanno fatto ricorso così spesso alla sua presenza nelle loro opere?

Il primo capitolo, "La maschera del dio: la controversa rappresentazione del signore di Delfi nel teatro di Eschilo, Sofocle ed Euripide", articolandosi in più parti, si focalizza sui modi in cui viene presentato Apollo, signore del santuario pitico, nei testi dei tre poeti tragici: parto dai diversi modi con cui si allude al dio nei loro drammi (Ἀπόλλων, Φοῖβος, θεός, Λοξίας, Πύθιος, Παιάν, Λύκειος …) per cominciare a formulare alcune ipotesi. Dal momento che, tolte le denominazioni generiche, l'epiteto che ricorre con maggiore frequenza è "Λοξίας", il "Lossia" (l'ambiguo, il contorto), analizzo in maniera più specifica tutte le ricorrenze di tale appellativo nei testi tragici.

Diversi studiosi hanno sostenuto che "Lossia" sia l'appellativo di Apollo per eccellenza nella tragedia in quanto evidenzia l'ambiguità ed enigmaticità delle sue parole. Tuttavia, intanto occorre fare una distinzione dei termini e comprendere la differenza fra i concetti di enigma, inganno e ambiguità. Detto questo, l'analisi delle occorrenze del suddetto epiteto nei tragici rivela come il termine alluda non tanto ad una divinità che pronunci parole enigmatiche (cosa che avviene soltanto in due casi) bensì ad una che ostenti un comportamento ambiguo nel senso di poco chiaro da definire e valutare.

Così Apollo Lossia andrebbe considerato "obliquo" non per la mancanza di chiarezza nelle sue parole ma nei suoi atti: tale rappresentazione del signore di Delfi ben s'inquadra all'interno dell'universo concettuale della tragedia, che si presenta labile e sfuggente ad una definizione univoca nei suoi contorni etici.

Questa "obliquità" dell'operato del signore di Delfi nella tragedia attica restituisce l'immagine di un dio e di un santuario difficili da descrivere: per quanto si analizzino e si confrontino fra di loro i diversi drammi, Apollo pitico e la sua dimora oracolare, pur svolgendo un ruolo assolutamente centrale, continuano ad essere coperti da un velo di impenetrabilità. Come gli attori in scena, il dio delfico cela il suo vero volto dietro ad una maschera che i personaggi tenteranno di volta in volta di scoprire ma con esiti troppo spesso ingannevoli o contraddittori.

A questo punto proverò ad illustrare quanto sia ingombrante la presenza dell'oracolo di Delfi nella tragedia attica, come appare evidente, ad esempio, dalla deriva semantica della radice *men-. Analizzando tutte le attestazioni dei termini derivanti da μάντις nel teatro sofocleo si nota come essi designino l'attività oracolare, mentre, precedentemente, alludevano unicamente all'attività degli indovini, e questo sembra dovuto proprio alla crescente fama del santuario pitico anche ad Atene, un'importanza tale da soppiantare qualunque altra forma di divinazione precedente. Successivamente, estendo il campo d'indagine alla radice *men- più in generale e alle proposte di etimologia della stessa, da Platone a Plutarco, con le diverse implicazioni che esse comportano: i risultati di tale indagine si riveleranno importanti per cercare di definire come avvenisse, in epoca classica, il rituale mantico della Pizia delfica e, di conseguenza, per capire se i poeti tragici ne abbiano dato una rappresentazione realistica o, al contrario, una più legata ad un immaginario narrativo.

La parte conclusiva del primo capitolo presenta tutti i responsi delfici contenuti nelle tragedie e negli scoli alle stesse, compreso un confronto con le altre fonti che tramandano i medesimi vaticini. Non tutti i suddetti oracoli erano "delfici" fin dall'inizio: soltanto quelle leggende che si sono formate dopo l'VIII sec., infatti, possono avere avuto un oracolo realmente delfico fin dall'origine. Per quanto riguarda le narrazioni anteriori a tale data, esse possono essere state attribuite soltanto in seguito all'oracolo di Delfi e per questa ragione parlo di "genesi delfica" di determinati responsi nella tragedia, poiché neppure Eschilo, Sofocle ed Euripide furono immuni da tale tendenza. Si possono dunque suddividere gli oracoli narrativi in due categorie: quelli originariamente non-delfici e quelli forgiati fin dall'inizio come responsi delfici.

Il secondo capitolo della mia ricerca è dedicato a "Le implicazioni politiche dell'oracolo delfico nelle tragedie attiche", ed è incentrato sulla possibilità che, a causa della peculiare compagine storico-culturale del V sec., il santuario pitico sia divenuto oggetto di una "strumentalizzazione politica" da parte dei poeti tragici. Pur essendo alquanto improbabile che i drammaturghi si schierassero politicamente in maniera esplicita nei loro testi, la tragedia greca aveva la prerogativa di rappresentare conflitti e

problemi di attualità proiettandoli nel mito, attraverso la narrazione di un passato leggendario, in una prospettiva, cioè, atemporale.

In questo modo le opere teatrali riuscivano a rispecchiare diversi tratti degli eventi politici del tempo, esercitando contestualmente la propria intrinseca funzione pedagogica. Considerando, poi, il fatto che il numero degli spettatori, ai tempi di Pericle, doveva aggirarsi intorno ai 15.000, si intuisce la grandissima diffusione che il messaggio del testo tragico poteva ottenere presso un pubblico, quello ateniese, particolarmente coinvolto negli affari politici della città a vario titolo.

Al fine di comprendere meglio le implicazioni politiche che la rappresentazione di Apollo delfico poteva portare con sé, premetto a tale sezione della mia ricerca un quadro di riferimento storico, descrivendo le alterne vicende dei rapporti fra Atene e l'oracolo di Delfi ai tempi della tragedia attica. Attraverso la lettura delle fonti storiche (principalmente Erodoto e Tucidide) prendo in considerazione il ruolo del santuario delfico rispetto ad Atene nel periodo di diffusione della tragedia, e dunque durante le guerre persiane, ai tempi della *pentecontaetia*, nella prima fase del conflitto del Peloponneso (guerra archidamica), e dopo la svolta del 423 a.C.

Il terzo capitolo è dedicato, propriamente all'"oracolo tragico": con quest'espressione alludo alla dimensione narrativa dell'oracolo di Delfi il quale, essendo assolutamente predominante nella tragedia rispetto a qualunque altro centro divinatorio dell'antichità, si configura come l'oracolo "tragico" per antonomasia.

Lavorando su quest'ultimo concetto ho individuato, per così dire, una "specificità" di tale forma oracolare, che sarebbe caratterizzata da meccanismi propri, quali la dilazione temporale del verificarsi di una data predizione e, di conseguenza, la progressività nella rivelazione: le manifestazioni di tale specificità attengono prettamente alle categorie e ai presupposti del genere tragico.

La parola oracolare, soprattutto quella del dio di Delfi, ha un'altra prerogativa estremamente peculiare: nell'universo magico della mentalità arcaica, alcune parole di origine soprannaturale non soltanto predicono l'avvenire ma si ritiene che lo facciano anche accadere, come se la profezia avesse in sé la forza di autoavverarsi. Così, in diversi

Paesi afferenti al bacino del Mediterraneo, la parola divina, espressa attraverso un oracolo o un profeta, una volta pronunciata acquisiva una sorta di "consistenza reale" che faceva in modo che ciò che era stato espresso trovasse un'effettiva attuazione: questo accadeva nell'Egitto dei faraoni, in Mesopotamia, nell'antico Israele e, soprattutto, in Grecia, ai tempi dell'oracolo di Delfi. La parola di Apollo non soltanto metteva l'eroe dinanzi al proprio destino ma, nel momento stesso in cui prediceva quest'ultimo, indirettamente ne causava la realizzazione. Frutto immediato di tale concezione furono, ad esempio, Edipo e Oreste: per loro l'oracolo di Delfi, come si dimostrerà in seguito, fu l'origine di ogni sciagura in quanto, preannunciando loro l'avvenire, ne provocò conseguentemente l'attuazione.

Ecco dunque una nuova motivazione per l'inserimento delle scene divinatorie nel testo tragico: l'oracolo diviene il principale motore dell'azione tragica innescando lo sviluppo del nucleo drammatico dell'azione attraverso "l'efficacia" della sua parola.

W. Benjamin, analizzando l'oracolo nella tragedia come elemento costitutivo della trama tragica, parla di "necessità oracolare". E' la dimensione tragica dell'esistenza che richiede e, contemporaneamente, giustifica la presenza dell'oracolo all'interno dei drammi, cosicché in essi la parola divina perde parzialmente i connotati del soprannaturale per generare un conflitto umano, quello fra l'azione dell'eroe tragico e il compimento del proprio destino, profetizzato dal dio.

Così, un'altra delle probabili ragioni per l'inserimento dell'oracolo di Delfi nel testo tragico è quella di far emergere la lacerazione interiore dell'eroe, sospeso fra δαίμων, potenza soprannaturale di origine divina, ed ἦθος, forza e carattere individuale: in tale dialettica, ogni scelta del soggetto appare conflittuale e di difficile soluzione.

Infine, nel quarto ed ultimo capitolo, metto in rilievo come l'universo della tragedia, ugualmente a quello dell'oracolo, sia caratterizzato dalle categorie dell'ambiguità e dell'incertezza piuttosto che da quelle della linearità e della chiarezza: oracolo e tragedia sono entrambe realtà complesse, che stanno fra di loro in un rapporto dialettico.

La mantica, soprattutto quella oracolare, si colloca perfettamente all'interno della dimensione tragica configurando un piano dell'azione problematico, in cui l'individuo si

trova ad agire sotto la spinta di forze diverse, spesso estranee a lui stesso. Apollo, come signore dell'oracolo di Delfi, nel teatro assume quei contorni ambigui e sinistri che caratterizzano tanto la realtà tragica quanto quella mantica.

Al termine della mia ricerca aggiungo un'appendice in cui espongo, attraverso la costruzione di specifiche tabelle, il catalogo dei responsi delfici di J. Fontenrose, ossia i risultati dell'indagine dello studioso sulle consultazioni oracolari autentiche: le categorie che prendo in considerazione sono tipologie dei responsi (*H* per *Historical*, *Q* per *Quasi-historical*, *L* per *Legendary* e *F* per *Fictional*), occasioni di consultazione, *formulae* dei responsi e temi prevalenti.

Come afferma O. Reverdin, "*La storia religiosa di Delfi in epoca classica, per quanto possibile, deve ancora essere scritta. Quando ci apprestiamo a penetrare al di là delle manifestazioni esteriori, il terreno cede sotto i nostri passi e noi indietreggiamo per timore di sprofondare. La storia delle religioni gira attorno a Delfi come attorno ad un vaso del quale è possibile scorgere la sagoma e le decorazioni, senza mai riuscire, però, a determinarne il contenuto*". Definire il ruolo che ebbero nella storia il santuario pitico e il dio che ad esso presiede è un'impresa ardua, ma farlo all'interno delle opere tragiche, già di per sé caratterizzate dall'insolubilità dei conflitti e dalla precarietà delle categorie esistenziali, lo è ancora di più. Ecco perché la mia indagine si limiterà a presentare delle proposte di interpretazione che, tuttavia, rimangono costantemente aperte ad ulteriori confronti.

CAPITOLO 1

La maschera del dio: la controversa rappresentazione del signore di Delfi nel teatro di Eschilo, Sofocle ed Euripide

1.1 Inganno, enigma o ambiguità? Una definizione di termini in prospettiva dialettica

Come abbiamo già avuto occasione di osservare, a proposito dell'*Edipo re*, Vernant afferma che nella tragedia l'oracolo è sempre enigmatico e mai menzognero: pur dando all'uomo l'occasione di errare, non lo inganna mai.[3]

Se ampliamo la prospettiva e applichiamo l'indagine all'intero panorama della tragedia greca, la questione diviene più complessa e per dirimerla occorre innanzitutto procedere ad una più rigorosa definizione dei termini, distinguendo fra *mendacium*, *restrictio mentalis*, *amphibologia* e *dissimulatio*.[4]

Il Compendio di Teologia morale definisce il *mendacium* come *locutio contra mentem*[5], intendendo per *contra mentem* il fatto che un tale discorso venga pronunciato in presenza di altri con la consapevolezza interiore di affermare qualcosa di falso.[6]

Il *mendacium* va distinto:

a) dalla *dissimulatio*, consistente in una manifestazione equivoca, che avviene soprattutto attraverso dei segni esterni, volta ad occultare la verità;[7]

b) dalla *amphibologia* (o *ambiguitas sententiae consulto adhibita*), consistente in un discorso che di per sé possiede un duplice senso, uno più ovvio che l'oratore prevede debba essere percepito dall'interlocutore, l'altro, meno comune, desumibile solo dalle circostanze, che è quello che l'oratore intende esprimere: qualora l'*amphibologia* si ottenga attraverso parole

---

[3] J. P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso*, Einaudi, Torino 2001, p. 81. Platone vedeva una contraddizione nell'attribuzione di un linguaggio ambiguo agli dèi: egli, infatti, si chiedeva come degli esseri perfetti e ideali potessero parlare una lingua "imperfetta"(Ἀλλὰ δι' οἰκείων ἄνοιαν ἢ μανίαν; Ἀλλ' οὐδείς, ἔφη, τῶν ἀνοήτων καὶ μαινομένων θεοφιλής. Οὐκ ἄρα ἔστιν οὗ ἕνεκα ἂν θεὸς ψεύδοιτο. Οὐκ ἔστιν. Πάντῃ ἄρα ἀψευδὲς τὸ δαιμόνιόν τε καὶ τὸ θεῖον. Παντάπασι μὲν οὖν, ἔφη. Κομιδῇ ἄρα ὁ θεὸς ἁπλοῦν καὶ ἀληθὲς ἔν τε ἔργῳ καὶ λόγῳ, καὶ οὔτε αὐτὸς μεθίσταται οὔτε ἄλλους ἐξαπατᾷ, οὔτε κατὰ φαντασίας οὔτε κατὰ λόγους οὔτε κατὰ σημείων πομπάς, οὔθ' ὕπαρ οὐδ' ὄναρ. Plat., *Rep.*, 2. 382 e).

[4] Trattandosi di questioni essenzialmente morali, per la definizione dei suddetti termini ho utilizzato M. Zalba, *Theologiae moralis compendium*, Biblioteca de autores cristianos, Madrid 1957, vol. I, pp. 1363-1379.

[5] Secondo la definizione data da sant'Agostino e comunemente accettata dalla tradizione teologica.

[6] *Contra mentem = asseverando coram aliis id quod interne iudicatur falsum* (M. Zalba, *op. cit.*, p. 1365).

[7] *Mendacium differt a dissimulatione, quae est manifestatio aequivoca, praesertim per signa, ad occultandam veritatem* (M. Zalba, *op. cit.*, p. 1367).

omonime (che però hanno un doppio significato) allora si dovrebbe parlare di *aequivocatio*;[8]

c) dalla *restrictio mentalis*, che consiste nella "costrizione" del significato più ovvio e naturale di una certa frase, ossia in un atto mentale tramite il quale il significato ovvio e naturale di certe parole viene "ristretto", amplificato o distorto, trattenendo qualcosa in mente o, al contrario, aggiungendovela.[9]

Da un confronto con i responsi *storici* (H) di Delfi attestati nel Catalogo di J. Fontenrose[10], l'ambiguità è una categoria che appartiene unicamente ai responsi *leggendari* (L), anche se non tutti di ambito tragico: come afferma M. Delcourt, "passare da questi a quelli è come passare da un genere a un altro, completamente differente per lo sfondo e per la forma".[11] Mentre gli oracoli conservati sulla pietra contengono tutti prescrizioni religiose (regolamento delle offerte, gestione delle proprietà divine, ordini di sacrifici e dediche…), generalmente in prosa, quelli appartenenti alla tradizione narrativa (in Erodoto o nei testi tragici) rivelano un universo concettuale completamente differente. Ora, se facciamo riferimento alle modalità A (*Ordini semplici*), C (*Proibizioni e avvertimenti*) ed E (*Dichiarazioni su eventi futuri*), il dato – a mio parere – più significativo è il fatto che soltanto uno dei responsi tragici appartiene alla modalità C2, ossia quella che Fontenrose definiva "proibizioni ambigue": si tratta del responso catalogato come L4 (PW 110) ed è quello che concerne la profezia che il re di Atene Egeo chiede all'oracolo di Delfi a proposito della mancanza di figli.

Eppure, sebbene solo questo fra i responsi delfici attestati nelle tragedie appaia palesemente ambiguo, il signore di Delfi, il dio che si cela all'interno del santuario

---

[8] *Mendacium differt a amphibologia (seu ambiguitate sententiae consulto adhibita), quae est locutio ex se habens duplicem sensum, alterum magis obvium quem loquens praevidet percipiendum ab interlocutore, alterum minus comune ex circumstantiis perceptibilem, quem loquens intendit exprimere; haec si petatur ex homonymis verbis dupliciter significantibus, recte dicitur "aequivocatio"* (M. Zalba, *op. cit.*, p. 1367).

[9] *Mendacium differt a restrictione mentali, quae est coarctatio sensus obvii alicuius sententiae, seu actus mentis quo quis verba ad alium sensum quam naturalem et obvium mente restringit vel amplificat vel detorquet, aliquid in mente retinens vel addens* (M. Zalba, *op. cit.*, p. 1367).

[10] Cfr. J. Fontenrose, *The Delphic Oracle. Its Responses and Operations*, UCP Berkeley – Los Angeles – London, 1978, pp. 240-354.

[11] M. Delcourt, *op. cit.*, p. 105.

oracolare, mostra spesso nei drammi quella stessa doppiezza che sembra caratterizzare alcuni dei più notevoli personaggi tragici.

Eraclito affermava: "῾Ο ἄναξ, οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει".[12] Ma tale ambiguità verbale, o anfibologia come l'abbiamo appena definita, come si dimostrerà in seguito, non sembra trovare riscontro nella tragedia attica: se si escludono il già citato responso rilasciato ad Egeo nella *Medea* e quello ricevuto da Adrasto nelle *Supplici* di Euripide, sembra che i poeti tragici non abbiano affatto abusato di questo espediente nelle proprie opere. Ad esempio, nella complessa vicenda di Oreste, quando il giovane riceve l'ordine di vendicare il padre, il dio si esprime in termini estremamente chiari, come quelli degli oracoli epigrafici.[13]

Ma questo non esaurisce la complessità del ruolo che riveste il dio delfico quando la sua azione si intreccia col tessuto drammaturgico dell'opera, un ruolo che va al di là dell'anfibologia delle parole e che può essere indagato anche tramite le categorie della *restrictio mentalis* e dell'inganno.

Occorre innanzitutto esaminare in maniera specifica i responsi dei tragici da cui si può ricostruire un profilo enigmatico del dio di Delfi. Partiamo dall'esame dell'unico di essi classificato come "ambiguo" anche nel catalogo di Fontenrose, ossia quello, attinto da *Medea* di Euripide (vv. 679-681), dato ad Egeo.

---

[12] Fr. 93 l.1-2 (in Plut. *De Pyth.* 21 p. 404 D). Tale considerazione di Eraclito, come afferma M. Delcourt (*op. cit.*, p. 118), rivela la sua conoscenza non delle autentiche consultazioni oracolari, bensì delle narrazioni analoghe a quelle di Erodoto, dal momento che solo questi ultimi restano ambigui, A proposito del linguaggio oracolare come dialettica fra razionale e irrazionale, cfr. Plat. *Tim.* 71e 6 -72 a 5: 'Αλλὰ συννοῆσαι μὲν ἔμφρονος τά τε ῥηθέντα ἀναμνησθέντα ὄναρ ἢ ὕπαρ ὑπὸ τῆς μαντικῆς τε καὶ ἐνθουσιαστικῆς φύσεως, καὶ ὅσα ἂν φαντάσματα ὀφθῇ, πάντα λογισμῷ διελέσθαι ὅπῃ τι σημαίνει καὶ ὅτῳ μέλλοντος ἢ παρελθόντος ἢ παρόντος κακοῦ ἢ ἀγαθοῦ· τοῦ δὲ μανέντος ἔτι τε ἐν τούτῳ μένοντος οὐκ ἔργον τὰ φανέντα καὶ φωνηθέντα ὑφ' ἑαυτοῦ κρίνειν.

[13] Sono i tragici moderni a sfruttare molto di più le possibilità drammatrugiche offerte da un oracolo enigmatico: ad esempio, come abbiamo osservato in precedenza, nell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide, Oreste approda nella regione omonima poiché un responso di Apollo gli aveva prescritto di andare a recuperare il simulacro di Artemide in quella terra (ἐντεῦθεν αὐδὴν τρίποδος ἐκ χρυσοῦ λακὼν/ Φοῖβός μ' ἔπεμψε δεῦρο, διοπετὲς λαβεῖν/ ἄγαλμ' Ἀθηνῶν τ' ἐγκαθιδρῦσαι χθονί, vv. 977-979). Nella versione moderna di Goethe, invece, la "sorella" a cui allude il dio non è la propria bensì quella di Oreste e, dunque, Ifigenia: tale ambiguità è del tutto assente nel testo euripideo.

Il re di Atene, di ritorno da Delfi, s'imbatte in Medea e le narra il responso dell'oracolo, secondo alcune versioni per cercare da lei una spiegazione.[14] Nel racconto di Euripide, Egeo, in una sticomitia[15], racconta a Medea di essere di ritorno dal vecchio oracolo di Febo (Φοίβου παλαιὸν ἐκλιπὼν χρηστήριον) dove si era recato per chiedere in che modo potesse generare dei figli (παίδων ἐρευνῶν σπέρμ' ὅπως γένοιτό μοι)[16]. Egeo era dunque andato a Delfi per avere εὐτέκνους χρησμούς[17], oracoli che promettessero dei figli, ma alla domanda della donna che gli chiede notizie del responso oracolare, il re risponde che le parole dell'oracolo sono troppo "ingegnose", "astruse" (lett. "sapienti, accorte", σοφώτερα) perchè un uomo possa comprenderle, ricomporne il senso (σοφώτερ' ἢ κατ' ἄνδρα συμβαλεῖν ἔπη).[18] Il clima di mistero dunque, è anticipato già dalle parole di Egeo, ma è il contenuto del responso a rendere evidente l'enigma sotteso alle parole del dio:

ἀσκοῦ με τὸν προύχοντα μὴ λῦσαι πόδα …

---

[14] Così Neophron *apud* Schol.vet. *in* Eur. *Med.* 666, l. 3-5: Νεόφρων δὲ εἰς Κόρινθον τὸν Αἰγέα φησὶ παραγενέσθαι πρὸς Μήδειαν ἕνεκα τοῦ σαφηνισθῆναι αὐτῷ τὸν χρησμὸν ὑπ' αὐτῆς [τῆς Μηδείας], γράφων οὕτω. Seguono, a questo punto, quattro trimetri in cui viene enunciato, in forma scritta, il testo dell'oracolo. Καὶ γάρ τιν' αὐτὸς ἦλυθον λύσιν μαθεῖν / σοῦ· Πυθίαν γὰρ ὅσσαν, ἣν ἔχρησέ μοι / Φοίβου πρόμαντις, συμβαλεῖν ἀμηχανῶ·/ σοὶ δ' εἰς λόγους μολὼν ἂν ἤλπιζον μαθεῖν (*ibidem*, l. 6-9). Su questi versi di Neofrone esiste una questione molto complessa: nella *hypothesis* della *Medea* viene riportata come opinione di Dicearco (fr. 63W) e di Aristotele (negli *Hypomnemata*) l'idea che Euripide abbia mutuato la sua *Medea* da un Neofrone, adattandola successivamente (secondo Diogene Laerzio II 134 e nella *Suda* la tragedia di Euripide sarebbe addirittura stata scritta da Neofrone). In ogni caso, di Neofrone sono sopravvissuti tre frammenti di cui il primo, quello citato sopra (schol.vet. *in* Eur. *Med.* 666, l.6-9), giustifica la comparsa in scena di Egeo con il desiderio di ottenere da Medea una spiegazione sull'oracolo ricevuto. In effetti la scena dell'incontro fra Egeo e Medea fin dall'antichità è stata sempre controversa e criticata: la comparsa del re attico, infatti, avrebbe bisogno di una motivazione più convincente, ed è forse questa la ragione per cui Neofrone aggiunge l'elemento della ricerca, da parte di Egeo, di Medea come interprete dell'oracolo. Lo studio più approfondito sulla questione dei rapporti fra *Medea* di Euripide e Neofrone è quello di D.L. Page, nella sua edizione dell'opera (D. L. Page, *Eur. Med.*, Oxford 1938, p. XXV): egli pensa che un più giovane Neofrone abbia composto un'imitazione di Euripide che fu, solo in seguito, attribuita ad un poeta omonimo vissuto prima di lui (la cui esistenza andrebbe comunque provata). Secondo Lesky, un elemento a favore dell'ipotesi di D. L. Page sarebbe proprio il chiaro tentativo di fornire una motivazione migliore alla scena di Egeo rispetto ad Euripide (su tutta la questione cfr. A. Lesky, *op. cit.*, pp. 449-450 comprese le note n. 48-49). In effetti, il racconto dell'oracolo in Euripide appare un po' immotivato e senza conseguenze.

[15] Eur., *Med.*, vv. 667 sgg.

[16] Non possiamo dubitare del fatto che si tratti dell'oracolo di Delfi perché è Medea stessa a parlare di "ὀμφαλὸν γῆς θεσπιωιδὸν".

[17] Così in Eur., *Ion*, vv. 423-4.

[18] Eur., *Med*, v. 675. Il verbo "συμβάλλω" col significato di "interpretare, riconoscere, comprendere" è attestato anche altrove in Euripide (Eur., *IT*, v. 55; *Or.*, v. 1394).

πρὶν ἂν πατρώιαν αὖθις ἑστίαν μόλω[19]

Il dio prescrive di "non sciogliere / non aprire" il tappo (τὸν προύχοντα πόδα) dell'otre (ἀσκοῦ) prima di giungere di nuovo in terra patria (al "focolare domestico", πατρώιαν ἑστίαν): il significato di tali parole non è affatto immediato e, come dice Egeo stesso, per comprenderlo occorre una mente lucida, sapiente (σοφῆς δεῖται φρενός).[20] Per questa ragione egli si sta recando da Pitteo, re di Trezene, che ha fama di essere un uomo saggio.

Per tutta la scena, le battute dei personaggi non fanno che sottolineare il fatto che Apollo di Delfi parli in maniera enigmatica. Riguardo poi al senso del responso, l'interpretazione non è univoca e la questione rimane controversa: alcuni studiosi hanno considerato l'otre, secondo l'uso di ambito comico, come metafora del ventre.[21] In ogni caso l'interpretazione corretta sembra prescrivere ad Egeo di non concepire alcun figlio prima di ritornare ad Atene, probabilmente per via del caos che ne sarebbe derivato: tuttavia il re contravviene al monito del dio e sposa Etra sulla strada di ritorno verso casa. Sembra, dunque, che Euripide non abbia manipolato l'oracolo tramandato dalla tradizione.

L'altro esempio di ambiguità dell'oracolo di Apollo è rappresentato dalle *Supplici* di Euripide, dramma di cui si approfondiranno alcuni aspetti in seguito.[22] Come si osservava, il responso in esso contenuto è espresso in forma enigmatica, anche se la soluzione dello stesso si presenta a portata di mano.[23] Tuttavia, il dio delfico continua ad apparire in una prospettiva particolarmente ambigua.

Ricordiamo che ai vv. 137-140 Adrasto, a colloquio con Teseo, afferma che la scelta dei mariti per le sue figlie (all'origine della sventurata spedizione) fu determinata dagli "enigmatici oracoli di Apollo":

---

[19] Eur., *Med*, vv. 679-681.
[20] Eur., *Med*, v. 677.
[21] Cfr. le note a *Medea* in A. Beltrametti (a cura di), in *Euripide. Le tragedie*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2007,vol. I, p. 226, n. 30-31. Sull'interpretazione dell'oracolo cfr. anche Plut., *Theseus,* 3, 5.
[22] Cfr. *infra,* Cap. 2, *Le implicazioni politiche dell'oracolo delfico nelle tragedie attiche*.
[23] L27 / PW 189, 373.

Θη. τίν' εἰς ἔρωτα τῆσδε κηδείας μολών;

Αδ. Φοίβου μ' ὑπῆλθε δυστόπαστ' αἰνίγματα.

Θη. τί δ' εἶπ' Ἀπόλλων παρθένοις κραίνων γάμον;

Αδ. κάπρῳ με δοῦναι καὶ λέοντι παῖδ' ἐμώ.[24]

I δυστόπαστα αἰνίγματα del dio avevano predetto ad Adrasto di far sposare le sue figlie con "un cinghiale ed un leone" (κάπρῳ με δοῦναι καὶ λέοντι παῖδ' ἐμώ). La sua interpretazione del responso (l'individuazione di Tideo e Polinice come i mariti designati dall'oracolo) sembra essere stata quella corretta, ma la parentela contratta con il giovane tebano fece sì che la città di Argo venisse coinvolta nell'assalto dei sette guerrieri contro Tebe e nella conseguente sciagura che avvolse la città.

Poiché, da un'attenta lettura della tragedia, non sembra che vi sia stato un fraintendimento da parte di Adrasto, arriviamo a supporre che, in questo dramma, Apollo delfico non si sia soltanto dimostrato enigmatico, come nel caso di Egeo nella *Medea*, bensì ambiguo nel senso più ampio del termine, ingannatore, quasi volesse deliberatamente spingere il sovrano verso la catastrofe.[25]

Si osserverà meglio in seguito come questa rappresentazione assolutamente negativa dell'oracolo venga ulteriormente enfatizzata ai vv. 155-160, quando Teseo chiede ad Adrasto che ruolo abbiano avuto gli indovini nella sua impresa. Il sovrano argivo lascia intendere che i segni premonitori (ἐμπύρων φλόγα) e i profeti (μάντεις), fra cui lo stesso Anfiarao (sposo di sua sorella Erifile), avevano dato parere contrario all'impresa, prevedendo l'esito catastrofico della spedizione. Ma Adrasto non ascoltò neppure il cognato.[26]

[24] Eur., *Suppl.*, vv. 137- 146.

[25] Riguardo alle implicazioni che tale conclusione comporta, cfr. *infra,* Cap. 3.4.4, *La parola "efficace": la capacità di autoavverarsi dell'oracolo di Delfi nella tragedia greca.*

[26] Cfr. Aesch., *Sept.*, vv. 375 sgg.

Anche negli scoli, la sconfitta di Argo è messa in relazione con l'oracolo del dio (ὁ γὰρ χρησμὸς ἐκεῖσε ἡμᾶς ἤγαγεν), e perfino il coro delle donne argive istituisce tale connessione ai vv. 832-33 (πικροὺς ἐσεῖδες γάμους,/ πικρὰν δὲ Φοίβου φάτιν).[27]

Questa situazione sembra svelare l'intenzione di Euripide di denunciare l'inganno compiuto da Apollo ai danni di Adrasto. Sembra infatti inevitabile concludere che nella tragedia l'oracolo del dio delfico abbia voluto indurre Adrasto a sposare Polinice e, dunque, ad andare incontro alla disfatta: è la parola oracolare a mettere in moto la macchina della sciagura.

Se per il responso dato ad Egeo nella *Medea* potevamo parlare di ambiguità, nel senso di anfibologia, nel caso delle *Supplici* forse è il caso di ipotizzare un vero e proprio inganno da parte del dio, motore dell'azione drammatica.

[27] Cfr. *infra*, Cap. 3.4.4, *La parola "efficace": la capacità di autoavverarsi dell'oracolo di Delfi nella tragedia greca.*

1.2 Le denominazioni di Apollo nella tragedia attica

All'interno delle tragedie a noi pervenute in forma integra, il dio Apollo viene evocato con nomi, appellativi ed epiteti di volta in volta differenti. Esaminiamone tutte le occorrenze all'interno del teatro di Eschilo, Sofocle ed Euripide e suddividiamole nelle tre tabelle seguenti:

ESCHILO	Ἀπόλλων	Φοῖβος	Λοξίας	θεός	Παιάν	μάντις	Λύκειος
Agamennone	11	/	3	2	1	/	1
Coefore	3	/	8	4	/	1	/
Eumenidi	6	4	7	2	/	4	/
Prometeo	/	/	1	/	/	/	/
Supplici	2	/	/	/	/	/	1
Sette c. Tebe	3	1	1	/	1	/	1
Persiani	/	/	/	/	/	/	/

In aggiunta a queste denominazioni, nei testi eschilei il dio viene chiamato una volta "Διὸς παῖς" (*Eum*. 148), figlio di Zeus, un'altra volta "Λατοῦς παῖς" (*Eum.* 324), "figlio di Leto", mentre per altre due viene definito "νέος" (entrambe nelle *Eumenidi* dal coro delle Furie che accusano lui, giovane, di disprezzare loro, vecchie divinità). Infine, per 6 volte al nome "Ἀπόλλων" viene affiancato l'appellativo "ἄναξ" (*Eum.* 85, 198, 574), indifferentemente da personaggi ostili o, al contrario, a favore del dio.

Ora, da un primo esame di queste occorrenze si possono trarre alcune parziali conclusioni. Innanzitutto osserviamo le denominazioni più frequenti: su 72 volte che viene evocato, Apollo viene detto per 25 volte "Ἀπόλλων", per 20 "Λοξίας", per 8 "θεός" e per 5

“Φοῖβος”. In Eschilo, quest'ultimo appellativo compare per la prima volta in *Eumenidi* (nelle prime due tragedie dell'*Orestea* non figura mai), quando la Pizia, nel prologo del dramma, narra di come Apollo abbia preso il nome di "Febo" (Φοῖβος) da Febe, la figlia della Terra che, come dono natale, concesse al dio il potere profetico (*Eum.* 7-8): pertanto il nome "Febo", che da questo momento in poi diventerà un termine frequentissimo nelle tragedie greche per alludere al dio Apollo, sembra essere originariamente connesso al tema della profezia.

Per quanto, invece, riguarda la denominazione “Ἀπόλλων”, credo vada segnalato solo il gioco di parole che la profetessa Cassandra, nella lunga scena del suo delirio nell' *Agamennone* (1072-1330), fa tra il nome del dio, “Ἀπόλλων”, e l'espressione “ἀπόλλων ἐμός” (*Ag.* 1086), col significato di “mio distruttore“ / “colui che mi rovina“, costruita con il participio del verbo ἀπόλλυμι, omofono e omografo del nome del dio.

Ora, le due denominazioni utilizzate più frequentemente da Eschilo, “Ἀπόλλων” e “ὁ θεός”, a parte la già osservata anfibologia di Cassandra, non sembrano essere dotate di alcuna connotazione di significato particolare e vengono impiegate, indifferentemente, da personaggi ostili o favorevoli ad Apollo.

Ben più interessante mi sembra un altro dato: nel teatro eschileo, oltre ai suddetti nomi non connotati, mentre gli appellativi di “Παιάν” (dal nome dell’inno propiziatorio solitamente accomunato al dio in funzione di soccorritore / guaritore) e “Λύκειος” (“Liceo“ / “signore dei Lupi“[28]) vengono usati, rispettivamente, solo 2 e 3 volte, emerge un altro nome, Lossia, “Λοξίας”, che viene impiegato 20 volte (su 72 denominazioni complessive del dio) e generalmente inteso come colui che è “obliquo / inclinato”, “contorto” e, per metafora, “ambiguo”.[29]

---

[28] Il lupo potrebbe essere un'ipostasi animale del dio. Tuttavia uno scolio al v. 145a dei *Sette contro Tebe* propone altre varianti interpretative: “Liceo perché viene venerato in Licia; … o perché è "lucifero", procura il primo albore mattutino quando la notte si ritira“ (cfr. la nota di M. Centanni in Eschilo, *Le tragedie*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2007, p. 778).

[29] Secondo Chantraine il termine Λοξίας, epiteto di Apollo come divinità oracolare, è un derivato di λοξός = “*oblique, incliné, de travers – en parlant des yeux notamment: par metaphore «ambigu»“*. Apollo è dunque una divinità oracolare “*aux résponses ambigues (B., Hdt., trag., etc.). Egalment dit de l’écliptique parce qu’elle se situe obliquement par rapport à l’équateur* (cfr. Wilamowitz, *Glaube* 1, p. 256)”. (P. Chantraine, *Dictionaire étymologique*

Ora, visto l'ampio utilizzo di tale appellativo, credo valga la pena analizzarne in maniera più approfondita la connotazione e le sfumature di significato tanto più che, come proverò a dimostrare in seguito, credo che l'ambiguità a cui il termine alluda vada scomparendo per un processo di deriva semantica.

Osserviamo se la medesima situazione si ripropone nel teatro di Sofocle e in quello di Euripide e, successivamente, procederò a tale analisi.

Nella seguente tabella riassuntiva prendo in esame le tragedie sofoclee:

SOFOCLE	Ἀπόλλων	Φοῖβος	Λοξίας	θεός	Παιάν	Δήλιος	Λύκειος	δαίμων	Ἰήιος
Edipo re	6	11	4	10	1	1	2	1	2
Ed. a Col.	2	5	/	/	/	/	/	/	/
Antigone	/	/	/	/	/	/	/	/	/
Trachinie	1	/	/	/	/	/	/	/	/
Filottete	/	/	/	/	/	/	/	/	/
Aiace	/	1	/	/	/	1	/	/	/
Elettra	2	2	1	/	/	/	4	/	/

Oltre a queste denominazioni, per due volte ad "Ἀπόλλων" viene affiancato l'appellativo "ἄναξ" una volta dal re Edipo nell'omonima tragedia (v. 80), nell'auspicio che il dio abbia dato un buon responso, e un'altra nell'*Elettra* (v. 1376), quando la protagonista prega la divinità affinchè ascolti la preghiera di Oreste e Pilade.

Da una prima riflessione sui dati della tabella, vediamo che, in Sofocle, il termine prevalente per indicare Apollo è "Φοῖβος" che viene usato 19 volte su 56 complessive in cui viene nominato il dio. Egli è chiamato 11 volte "Ἀπόλλων" e altre 10 "ὁ θεός", una sola volta "Παιάν", 6 "Λύκειος", 2 "Ἰήιος" (dal grido "ἰή" con cui spesso lo si evocava) e

de la langue grecque, *Histoire de mots*, Paris 1968-1980). A. Beltrametti, nella sua edizione alle tragedie di Euripide, commentando lo *Ione* afferma: "Loxia è il nome tragico per eccellenza di Apollo (cfr. Eschilo, *Eumenidi*), che ne rileva l'ambiguità all'origine di molti errori e conflitti umani" (A. Beltrametti, (a cura di), *op. cit.*, p. 694 nota n. 15). Io tuttavia non sono pienamente d'accordo con tale punto di vista e nelle sezioni successive proverò a confutarlo.

altrettante "Δήλιος" (nativo dell'isola di Delo). Infine, al dio si allude come "Λοξίας" 5 volte, di cui 4 all'interno dell'*Edipo re*, e anche questo sarà oggetto di riflessione in seguito.

Passiamo ora ad esaminare i risultati dell'indagine all'interno del teatro di Euripide.

EURIPIDE	Ἀπόλλων	Φοῖβος	Λοξίας	θεός	Παιάν	ἀλάστωρ	Λύκειος	δαίμων	Πύθιος
Fenicie	1	8	4	3	/	/	/	2	/
Eraclidi	/	/	1	/	/	/	/	/	/
Alcesti	1	4	/	/	1	/	/	/	1
Medea	/	3	/	/	/	/	/	/	/
Ione	9	41	23	52	4	/	/	2	1
Oreste	2	9	6	4	/	1	/	/	/
Troiane	4	2	2	1	/	/	/	/	/
If. in Taur.	/	10	5	2	/	/	/	/	/
If. in Aul.	/	/	/	/	/	/	/	/	/
Baccanti	/	1	1	/	/	/	/	/	/
Andromaca	/	11	2	5	/	/	/	1	/
Elettra	2	6	2	2	/	/	/	/	/
Supplici	1	2	1	2	/	/	/	/	/
Elena	/	2	/	/	/	/	/	/	/
Reso	/	3	1	/	/	/	/	/	/

Oltre ai risultati già evidenziati in tabella, nel teatro di Euripide viene affiancato l'appellativo "ἄναξ" una volta al nome "Ἀπόλλων" da Posidone, che racconta di come il dio spinse al delirio Cassandra (*Troiane* 42), ed un'altra a "Φοῖβος" da Polinice (*Fenicie* 631), quando l'eroe dà l'addio a Febo signore.

Singolare è il caso in cui Apollo viene definito "ἀλάστωρ", demone vindice e funesto, al v. 337 dell'*Oreste*, dal coro delle donne argive che chiedono al protagonista se il dio lo stia spingendo a portare sangue cruento in casa sua.

Ora, su 257 attestazioni complessive, il dio è chiamato 102 volte "Φοῖβος", 75 "ὁ θεός", e solo 20 "Ἀπόλλων", un numero, a mio parere, estremamente esiguo, tanto più se lo si confronta con un appellativo maggiormente connotato, "Λοξίας", che viene impiegato

addirittura 48 volte. Poco significativo mi sembra invece l'uso di “Παιάν” e “Πύθιος“, usti rispettivamente 4 e 2 volte e, tranne un caso (*Alcesti* 570), sempre all'interno dello *Ione.*

1.3 Il "Lossia" nei tre poeti tragici: un'obliquità solo verbale?

Osservando i dati emersi dall'analisi sull'uso delle denominazioni di Apollo nei tre poeti tragici, si può affermare che, a parte l'impiego frequente di nomi non specificamente connotati ("Ἀπόλλων" / "ὁ θεός" / "Φοῖβος", quest'ultimo più dei primi due), l'unico epiteto che ricorre con maggiore intensità e in maniera più significativa è "Λοξίας": s'impone la necessità di indagare l'uso di tale appellativo nei drammi di Eschilo, Sofocle ed Euripide.

Apparentemente il significato dell'epiteto, sempre riferito al dio Apollo, sembra avere solo una connotazione negativa: alcuni studiosi sostengono che, come nel caso della Pizia in Erodoto, tale appellativo venga usato solo da chi ha una qualche familiarità o una forma di soggezione nei confronti del dio.[30]

Proverò dunque a ricercare tutte le attestazioni del termine "Λοξίας", ed il loro contesto, all'interno dei testi tragici, per analizzarne meglio il significato e l'utilizzo: un esame più dettagliato di tali occorrenze dimostrerà non solo come tale accezione gradualmente perda di intensità, ma anche che l'obliquità di Apollo non possa riferirsi solo ad una enigmaticità verbale, bensì anche ad una ambiguità e una doppiezza di comportamento.

In casi sintattici differenti, il sostantivo Λοξίας per indicare il dio Apollo nella letteratura greca antica ricorre 213 volte: di queste, moltissime si trovano all'interno dei testi tragici (82 fra Eschilo, Sofocle ed Euripide). S'impone dunque la necessità di indagare meglio queste ricorrenze.

[30] Cfr. P. Pucci, *op. cit.*, p. 178.

1.3.1 Il "Lossia" nel teatro di Eschilo

Si osservino le tabelle seguenti.

Coro (*Ag.* v. 1074)	Cassandra (*Ag.* 1208)	Coro (*Ag.* 1211)	Io (*Prom.*v.669)	Oreste (*Coef.* v. 269)	Oreste (*Coef.* v. 559)
Pilade (*Coef.* v. 900)	Coro (*Coef.* v. 953)	Oreste (*Coef.* v.1030)	Oreste (*Coef.* v.1039)	Coro (*Coef.*v.1059)	Pizia (*Eum.*, v. 19)
Pizia (*Eum.*, v. 35)	Oreste (*Eum.*, v.235)	Oreste (*Eum.*, v.465)	Oreste (*Eum.*, v.758)	Eteocle (*Sept.* v.618)	Fr. 86 v.2
Tetr. 14/a, fr. 117a l.6	Tetr. 14/a fr. 117b l.9	Tetr. 28/a, fr. 275 l.4			

Proviamo a valutare i risultati di tale indagine.[31]

Il termine "Lossia", sebbene in casi sintattici diversi, ricorre con maggiore frequenza nei drammi concernenti il ciclo argivo e la vendetta di Oreste: è proprio il figlio di Agamennone a chiamare più spesso Apollo con tale appellativo (ben 7 volte: *Coef.* v. 269, 559, 1030, 1039; *Eum.* v. 235, 465, 758), mentre gli altri personaggi che definiscono così il dio sono la Pizia (*Eum.* v. 19 e v. 35), sua sacerdotessa, Pilade (*Coef.* v. 900), che nelle *Coefore* come nell'*Ifigenia in Tauride* rappresenta la voce di Apollo, e il coro delle fanciulle portatrici di libagioni. Considerando che Oreste, nella saga argiva, si presenta sempre come "supplice" del dio e seguace del suo volere, convinto assertore della veridicità dei suoi oracoli (ᾗ καὶ Λοξίας ἐφήμισεν,/ ἄναξ Ἀπόλλων, μάντις ἀψευδὴς τὸ πρίν, *Coef.* vv. 559-560), l'appellativo in questione attribuito ad Apollo non sembra assumere una valenza particolarmente negativa.

[31] A queste occorrenze ne vanno aggiunte altre 5 attestate negli scoli. Scholia in Aeschylum: (scholia vetera), *Th.* hypothesis-epigram-scholion 618m l.1. Scholia in *Prometheum vinctum* (scholia vetera), Vita-argumentum-scholion-epigram sch. v. 669b l.1. Scholia in Aeschylum (scholia recentiora), *Pr.* hypothesis su v. 669 l.9; *Th.* hypothesis su v. 618 l.1, l.4. Scholia recentiora Demetrii Triclinii, *Ag.* hypothesis-scholion 1074d l.1.

Anche Eteocle, nei *Sette contro Tebe*, parla di Apollo come Lossia e ribadisce la veridicità dei suoi oracoli (εἰ καρπὸς ἔσται θεσφάτοισι Λοξίου, v. 618).[32]

Per quanto concerne i frammenti, pur non avendo l'intero contesto di riferimento, si nota come alcuni di essi facciano riferimento alla tragedia perduta ῾Ιέρειαι (fr. 86 e Tetr. 14/a, fr. 117a l.6 e fr. 117b l.9): in essi, si afferma che il padre Zeus ispirò gli oracoli al Lossia. Degli altri frammenti, invece, uno fa riferimento ad *Eum.* v. 19 (in cui parla la Pizia, come abbiamo già evidenziato), mentre Tetr. 28/a, fr. 275 l.4 menziona il fatto che Eschilo, nella *Niobe,* dica che i diciassette figli della donna furono uccisi dalle frecce del Lossia.

Nell'*Agamennone*, durante il suo lungo delirio Cassandra solo una volta chiama "Lossia" la divinità che la possiede (v. 1208), e il coro dei vecchi Argivi, interagendo con lei, evoca Apollo col medesimo appellativo (v. 1074, 1211): la sacerdotessa allude al dio rievocando l'inganno che lei ha operato a suo danno (ξυναινέσασα Λοξίαν ἐψευσάμην, v. 1208), mentre il coro si chiede come potè la fanciulla sfuggire alla sua ira dopo averlo tradito (πῶς δῆτ' ἄνατος ἦσθα Λοξίου κότῳ, v. 1211).

Osservando le attestazioni degli scoli, si nota come si riferiscano a tragedie (quali *Agamennone, Prometeo Incatenato, Sette contro Tebe*) in cui il ruolo di Febo è alquanto negativo.

Considerando il risultato di tale analisi sui drammi di Eschilo, possiamo concludere che, fatta eccezione per i frammenti della *Niobe* (non specificamente connotati), il dio Apollo è chiamato "Lossia" sempre in ambito oracolare o, quanto meno, profetico: tuttavia, in nessuno dei brani presi in esame, viene evidenziata l'anfibologia dei responsi del dio. L'obliquità a cui l'appellativo allude, pertanto, non può far riferimento all'idea di un enigma sotteso agli oracoli. Potrebbe forse evocare un comportamento equivoco, poco chiaro, da parte del signore di Delfi: tuttavia, poiché egli viene definito indifferentemente "Lossia" da personaggi che gli sono ostili o, al contrario, solidali e tenendo conto del fatto che, in questo momento, stiamo restringendo il nostro ambito d'indagine all'opera di

[32] Eteocle esprime questa sua opinione attraverso la protasi di un periodo ipotetico che, tuttavia, non esprime un dubbio. Come in alcuni drammi di Sofocle, infatti (cfr. *Elettra* v. 1425, *Edipo a Colono* v. 623), una struttura sintattica di questo tipo evidenzia che ciò che suggerisce la protasi è ovviamente vero.

Eschilo, io credo che, ai tempi della tragedia attica, l'attribuito "Lossia" avesse subito una sottile deriva semantica, per cui aveva perso quella connotazione specifica di "obliquo / contorto", sia a proposito dei suoi oracoli che del suo comportamento, e che venisse usato per alludere ad Apollo in maniera sostanzialmente neutra, come uno dei tanti appellativi del dio.

1.3.2 Il "Lossia" nel teatro di Sofocle

Tiresia (*OT*, v. 410)	Giocasta (*OT*, v. 853)	Edipo (*OT*, v. 994)	Coro (*OT*, v. 1102/3)
Coro (*Elettra*, v. 83)	Fr. 314 l. 448	Fr. 314 l. 376	

Da un esame dei passi sopra elencati, risulta che l'appellativo "Lossia" è attribuito al dio Apollo soltanto in due delle tragedie di Sofocle, l'*Edipo re* e l'*Elettra*, e nel dramma satiresco *I cercatori di tracce*.[33]

Nell'*Edipo re*, il dio è chiamato così soltanto una volta dal protagonista, quando narra dell'oracolo ricevuto a Delfi, (εἶπε γάρ με Λοξίας ποτὲ / χρῆναι μιγῆναι μητρὶ τὴμαυτοῦ, τό τε / πατρῷον αἷμα χερσὶ ταῖς ἐμαῖς ἑλεῖν, v. 994-6) e anche Giocasta, a colloquio col marito, definisce Apollo "Lossia" una volta soltanto, quando narra del responso rilasciato a Laio (Εἰ δ' οὖν τι κἀκτρέποιτο τοῦ πρόσθεν λόγου, / οὗτοι ποτ', ὦναξ, τόν γε Λαΐου φόνον / φανεῖ δικαίως ὀρθόν, ὅν γε Λοξίας / διεῖπε χρῆναι παιδὸς ἐξ ἐμοῦ θανεῖν, v. 851-4). Tiresia, poi, dinanzi all'incalzare delle domande di Edipo, risponde di non essere servo suo ma del Lossia (v. 410), mentre il coro dei vecchi Tebani, nel terzo stasimo, subito dopo aver

[33] A queste occorrenze vanno aggiunte altre 7 attestate negli scoli. Scholia in Sophoclem: (scholia vetera), *OC* v. 793 l. 5. Scholia in Sophoclis *Oedipum Tyrannum* (scholia recentiora), sch. mos scholion 410 l.1 / 994 l. 1 / 1100-02 l. 2; sch plan scholion 106 l.1; sch thom scholion 1099-101 l.3. Scholia in Sophoclis *Oedipum Coloneum* (scholia vetera), hypothesis-scholion 793 l.5.

chiamato Apollo "᾽Ιήιος" e aver auspicato che la propria danza sia a lui gradita, chiede ad Edipo "quale delle Ninfe lo abbia generato unendosi al Lossia" (v. 1102).

In nessuna di queste quattro occorrenze c'è una connotazione prettamente negativa del dio, ma quando Edipo e Giocasta usano l'appellativo "Lossia", lo fanno in occasione dell'oracolo che è stato all'origine della distruzione delle loro esistenze. E' un elemento casuale? A mio avviso no, tanto più che, in maniera speculare madre e figlio si riferiscono ad Apollo nella medesima maniera unicamente in quest'occasione.

Per quanto, invece, concerne l'*Elettra*, all'inizio del dramma il pedagogo, parlando con Oreste, lo esorta a non fare nulla "prima di avere adempiuto ai precetti del Lossia" (μηδὲν πρόσθεν ἢ τὰ Λοξίου / πειρώμεθ' ἔρδειν, vv. 83-84): solo questo, infatti, potrà assicurare un buon esito alle loro azioni (ταῦτα γὰρ φέρει / νίκην τ' ἐφ' ἡμῖν καὶ κράτος τῶν δρωμένων, vv. 84-85).

Nel dramma satiresco *I cercatori di tracce*, invece, il termine "Lossia" in riferimento ad Apollo è usato dal coro di satiri a colloquio con la ninfa Cillene, quando sospettano che Ermes abbia rubato le vacche del dio per fabbricarsi la lira (βάξιν εὕρισκ' ἀπόψηκτον· οὐ / γάρ με ταῦτα πείσεις,/<ὅ>πως τὸ χρῆμ' οὗτος εἰργασμένος / ῥινοκόλλητον ἄλλων ἔκαρ-/ ψεν βοῶν που δοράς [γ' ἢ] 'πὸ τῶν Λοξίου, fr. 314, 372-6).

Confrontando tutti i dati derivanti dall'opera di Sofocle, mi sembra di poter concludere che, rispetto ad Eschilo, vi siano delle differenze. Intanto, nel caso dell'*Edipo*, come già osservato, l'omonimo protagonista e Giocasta utilizzano l'appellativo "Lossia" in maniera non casuale ma mirata: il dio dell'oracolo, pur avendo rivelato la verità, si è espresso in maniera obliqua, contorta, e col suo comportamento ambiguo ha scatenato la sciagura sulla casa di Laio.

Ancora, nelle tragedie sofoclee Apollo non viene chiamato "Lossia" soltanto in ambito oracolare o profetico, come invece accadeva nell'opera di Eschilo. Anche qui, tuttavia, eccettuato l'esempio di Edipo e Giocasta, il dio non è definito così in maniera sempre negativa, pertanto, negli altri casi, l'aggettivo "Lossia" perde la connotazione di obliquità ed ambiguità e subisce il medesimo processo di deriva semantica.

Vorrei rilevare un ultimo dato, a mio giudizio, interessante: nell'*Edipo a Colono*, dramma che si apre all'insegna di una rinnovata fiducia nei confronti di Apollo, il dio non viene mai definito "Lossia", e alla luce di quanto precedentemente affermato sui sovrani di Tebe, neanche questo elemento mi sembra casuale.

Tenterei, dunque, di proporre un'ipotesi: nell'opera di Sofocle, come già in quella di Eschilo, l'attribuzione dell'epiteto "Lossia" ad Apollo non implica una considerazione necessariamente negativa del dio, che, chiamato così, sarebbe caratterizzato da un comportamento contorto e ambiguo. Tuttavia, quando si tratta dei drammi appartenenti al ciclo tebano, allora l'appellativo "Lossia" assume nuovamente la sua connotazione originaria e, essendo chiamato in questo modo, il dio viene caratterizzato in maniera più specificamente negativa; all'interno della vicenda di Laio e della sua stirpe, il dio di Delfi, il signore dell'oracolo, rivela il suo volto ambiguo e ingannevole.

Purtroppo la perdita della maggior parte dei drammi sofoclei e, dunque, l'esiguità dei dati a nostra disposizione, non consente di provare questa ipotesi in maniera più precisa.

1.3.3 Il "Lossia" nel teatro di Euripide

Ermes (*Ion* v. 36)	Ermes (*Ion* v. 67)	Ermes (*Ion* v. 72)	Ermes (*Ion* v. 78)	Coro (*Ion* v. 187)	Ione (*Ion* v. 243)
Ione (*Ion* v. 311)	Creusa (*Ion* v. 425)	Xutho (*Ion* v. 531)	Creusa (*Ion* v. 728)	Coro (*Ion* v. 774)	Coro (*Ion* v. 781)
Anziano (*Ion* v. 931)	Anziano (*Ion* v. 974)	Servo (*Ion* v. 1197)	Servo (*Ion* v. 1219)	Creusa (*Ion* v.1287)	Pizia (*Ion* v. 1347)
Creusa (*Ion* v. 1455)	Creusa (*Ion* v. 1531)	Creusa (*Ion* v.1540)	Ione (*Ion* v.1548)	Ione (*Ion* v.1608)	Elettra (*Or.* v. 166)
Oreste (*Or.* v. 268)	Oreste (*Or.* v. 286)	Menelao (*Or.* v. 419)	Coro (*IT* v. 943)	Oreste (*IT* v. 1013)	Ifigenia (*IT* v. 1084)
Coro (*IT* v. 1280)	Atena (*IT* v. 1438)	Coro (*Pho.* v. 203)	Coro (*Pho.* v. 215)	Coro (*Pho.* v.284)	Polinice (*Pho.* v. 409)
Edipo (*Pho.* v.1703)	Andromaca (*An.* v. 51)	Coro (*An.* v. 1065)	Oreste (*El.* v. 399)	Castore (*El.* v.1266)	Euristeo (*Herclid.* v.1028)
Cassandra (*Tro.* v. 356)	Ecuba (*Tro.* v. 1174)	Etra (*Suppl.* v. 7)	Dioniso (*Bacc.* v.1336)	Musa (*Rh.* v. 980)	
Fr. 455, l.2	Fr. 627, l.2	Fr. 1132, l.17	Frag. papyracea, fr. 73, l.2	Fr. 13, l.10	

L'appellativo "Lossia" in riferimento ad Apollo è attestato con maggiore frequenza nelle tragedie di Euripide.[34] Bisogna ora provare a determinare se ci siano delle differenze o delle similarità rispetto all'uso che ne fanno Eschilo e Sofocle.

L'epiteto ricorre ben 23 volte nello *Ione*, e questo, di per sé, non sarebbe un dato particolarmente significativo, dal momento che esso è l'unico dramma superstite interamente ambientato presso il tempio di Delfi; tuttavia, occorre rilevare un elemento in particolare. Nella tragedia, Apollo viene evocato moltissime volte, la maggior parte delle quali con delle denominazioni non specificamente connotate: così si allude a lui 52 volte come "ὁ θεός", "il dio", 41 come "Φοῖβος" e 9 come "Απόλλων". Nel resto dei casi, egli viene chiamato con degli epiteti particolari: 6 volte "Λατοῦς παῖς", "figlio di Leto", 4 volte "Παιάν" (ma all'interno della formula di invocazione: ὦ Παιὰν ὦ Παιάν / εὐαίων εὐαίων), due volte come "δαίμων", una volta "Πύθιος", un'altra "ἄναξ" e un'altra ancora "εὐνάτωρ", il dio "seduttore". Dunque, fra gli epiteti più connotati, "Lossia", ricorrendo 23 volte, è in assoluto quello maggiormente attestato: per comprendere la ragione di tale frequenza, occorre individuare e analizzare tutte le occorrenze dello stesso all'interno dello "*Ione*".

Nel prologo, Ermes chiama "Lossia" il dio Apollo per quattro volte (v. 36, 67, 72, 78), e nessuna di queste sembra avere una connotazione particolare: ma è pur vero che siamo ancora all'inizio del dramma, in un punto, cioè, in cui il dio è ancora creduto un demone "contorto", un ingannevole seduttore, come lo presenterà presto Creusa. Subito dopo, il coro, nella parodo, riprende l'appellativo "Lossia" nel descrivere il luminoso splendore del tempio di Apollo (vv. 184-9) e, dunque, apparentemente senza alcuna connotazione negativa. A questo punto è Ione stesso a parlare del dio come Lossia: a colloquio con Creusa, stupendosi della tristezza della donna, dapprima le chiede come mai abbia quel viso triste dinanzi ai sacri oracoli di Apollo (ἀλλ' ἐξέπληξάς μ', ὄμμα συγκλήισασα σὸν / δακρύοις θ' ὑγράνασ' εὐγενῆ παρηίδα,/ ὡς εἶδες ἁγνὰ Λοξίου χρηστήρια, vv. 242-244), e successivamente, narrandole la propria storia, afferma di non conoscere la sua origine

[34] A queste occorrenze ne vanno aggiunte altre 9 attestate negli scoli. Scholia in Euripidem (scholia vetera), Vita-argumentum-scholion, sch *Or.* sez. 162 l.4, l.7, l.11, sez. 165 l.11. Cod. Hyerosolimitanus patriarchalis 36, *Or.* v. 162md l.5, l.10, l.16. Vita-argumentum-scholion, sch *Ph.* sez. 159 l.7.

giacchè di lui dicono semplicemente che appartiene al Lossia (οὐκ οἶδα πλὴν ἔν· Λοξίου κεκλήμεθα, v. 311): nessuna sfumatura negativa fin qui.

Quindi, il dio Apollo comincia a ricevere tale appellativo da Creusa e, in bocca alla donna, questo nome assume una valenza differente: "Se Lossia vuole riparare alle antiche colpe almeno adesso…" (ἔσται τάδ', ἔσται. Λοξίας δ', ἐὰν θέλῃ / νῦν ἀλλὰ τὰς πρὶν ἀναλαβεῖν ἁμαρτίας, vv. 425-6). Sembra esserci rancore nelle sue parole ma subito dopo, mentre attende che Xuto riceva il responso del dio, si prepara a gioire qualora Apollo dia un oracolo favorevole (ὥς μοι συνησθῇις, εἴ τι Λοξίας ἄναξ / θέσπισμα παίδων ἐς γονὰς ἐφθέγξατο, 728-9): l'antico rancore lascerebbe dunque posto alla speranza, ma il termine con cui Creusa si riferisce al dio è il medesimo. Quando poi, verso la fine del dramma, la donna tenta di avvelenare Ione, dopo che si svela l'inganno di Apollo, ella continua a chiamarlo "Lossia" (v. 1287). Ma risulta ancora più significativo il fatto che Creusa insista a parlare del dio dell'oracolo con tale nome anche dopo che ha scoperto il senso della sua antica e recente menzogna (vv. 1455), perfino dopo che ha compreso che Febo ha agito così per il bene del fanciullo (vv. 1531-2: οὐκ ἔστιν οὐδείς σοι πατὴρ θνητῶν, τέκνον,/ ἀλλ' ὅσπερ ἐξέθρεψε Λοξίας ἄναξ; vv. 1540-1: εὐεργετῶν σε Λοξίας ἐς εὐγενῆ / δόμον καθίζει). La considerazione che la donna ha di Apollo muta nel corso del dramma, in ragione dello sviluppo della storia.

A queste ultime parole di Creusa, Ione risponde dicendo che andrà a chiedere direttamente al Lossia chi sia il suo vero padre (οὐχ ὧδε φαύλως αὖτ' ἐγὼ μετέρχομαι,/ ἀλλ' ἱστορήσω Φοῖβον εἰσελθὼν δόμους / εἴτ' εἰμὶ θνητοῦ πατρὸς εἴτε Λοξίου, vv. 1547-9) e, dopo avere ascoltato le parole di Atena, *dea ex-machina*, afferma di credere di essere figlio di Creusa e del Lossia (v. 1608). Nessuna connotazione esplicitamente negativa è sottesa alle sue parole.

Le altre occorrenze di tale appellativo le troviamo fra le battute del coro, costituito dalle ancelle di Creusa, del vecchio pedagogo e del servo della donna. Il coro, ai vv. 774-5 e 780-1, rivela a Creusa che Lossia ha dato un figlio a Xuto, che quest'ultimo, ora, da solo gode della lieta notizia e che il bambino, in realtà, è già un fanciullo cresciuto. L'anziano pedagogo, invece, a colloquio con Creusa, le chiede quali accuse ella muova a Febo (τί φῄς;

τίνα λόγον Λοξίου κατηγορεῖς; - v. 931) e, dopo avere udito della sciagura che ha colpito la donna, le suggerisce di dar fuoco al santuario del Lossia (πίμπρη τὰ σεμνὰ Λοξίου χρηστήρια, v. 974): in entrambi i casi, il vecchio, che parteggia per Creusa, esprime un'idea negativa sul signore dell'oracolo. Diversa è la connotazione dell'appellativo nel λόγος del servo, il quale, raccontando il gesto compiuto dalla sua padrona, descrive lo stormo delle colombe che dimorano festose nel tempio del Lossia (v. 1197) e, alla fine del suo resoconto, parla di Ione come del giovane "rivelato dall'oracolo" (ὁ πυθόχρηστος Λοξίου, v. 1219).

Se consideriamo tutti i dati appena descritti, sembra impossibile ricavare uno schema di interpretazione coerente sull'immagine di Apollo delfico: tuttavia, proprio in questo consiste la chiave ermeneutica del suo ruolo nel dramma. Il dio, all'interno dello *Ione* forse più che in qualunque altra tragedia, sfugge a qualunque definizione univoca: i personaggi ne hanno una determinata idea, non solo differente per ciascuno di loro ma anche soggetta ad un'evidente messa in discussione per ognuno di essi nel corso del dramma. Così Creusa, inizialmente ostile ad Apollo per via dell'antica violenza, è disposta a credere che egli, tramite il suo responso a Xuto, abbia agito per il bene di Ione, mentre quest'ultimo, ministro presso il tempio del dio, in principio così devoto e fiducioso verso il suo signore, si ricrede bruscamente dinanzi all'evidenza del suo ambiguo comportamento, e così via.

Credo, pertanto, che il termine "Lossia" sia assolutamente perfetto per individuare l'atteggiamento del dio di Delfi nello *Ione*: per tutto il dramma egli non fa altro che far credere qualcosa ai personaggi per poi smentirla subito dopo, in modo che essi abbiano di lui una certa opinione che, tuttavia, si rivelerà presto fallace.

Lo *Ione* è il dramma dell'inganno e della menzogna, una menzogna che, seppure a fin di bene, articola il tessuto drammaturgico dell'opera: Apollo non può dunque che mostrarsi "obliquo, contorto" lungo l'intera vicenda. E il suo vero volto è talmente occulto e sfuggente da rimanere celato anche nel finale dell'opera, quando per svelare le reali intenzioni del suo comportamento, non apparirà lui stesso bensì la dea Atena: nessuno può guardare in faccia il Lossia, il dio dell'oracolo, i personaggi potranno avvicinarsi a

conoscerlo ma non lo faranno mai in maniera chiara e diretta. Alla fine del dramma, il segreto del contorto Lossia rimane protetto e ben custodito.

Anche nei drammi del ciclo argivo, soprattutto nell'*Oreste* e nell'*Ifigenia in Tauride*, le intenzioni del dio Apollo non si rivelano per nulla chiare.

Partiamo dall'*Oreste*, dramma nel quale Apollo viene definito "Lossia" per due volte dall'omonimo protagonista, un'altra volta da Elettra e un'altra ancora da Menelao. All'inizio della tragedia, al v. 268, Oreste definisce "δῶρα Λοξίου", "dono del Lossia", l'arco che il dio gli diede per difendersi dagli attacchi delle Erinni e, dunque, l'appellativo sembrerebbe avere valenza positiva. Invece, nel medesimo contesto, al v. 285, il giovane dice di biasimare Febo per averlo indotto all'atto scellerato e di averlo poi confortato a parole ma non coi fatti: "Λοξίᾳ δὲ μέμφομαι,/ ὅστις μ' ἐπάρας ἔργον ἀνοσιώτατον / τοῖς μὲν λόγοις ηὔφρανε τοῖς δ' ἔργοισιν οὔ" (vv. 286-8).

Ecco, dunque, che Lossia assume una sfumatura negativa: il dio si è comportato in maniera ambigua con il figlio di Agamennone. Poco prima, anche Elettra si era espressa in termini simili sull'oracolo di Apollo, causa dell'atroce sofferenza del fratello, e anche in quel caso, la fanciulla aveva usato il sostantivo Lossia per riferirsi al dio: "Φεῦ μόχθων./ ἄδικος ἄδικα τότ' ἄρ' ἔλακεν ἔλακεν, ἀπό-/ φονον ὅτ' ἐπὶ τρίποδι Θέμιδος ἄρ' ἐδίκασε / φόνον ὁ Λοξίας ἐμᾶς ματέρος" (vv. 161-5). Infine Menelao, personaggio che, nel corso del dramma, si rivelerà avverso ai due fratelli, al v. 419 chiede ad Oreste come mai Lossia non lo aiuti nei suoi mali (κἆιτ' οὐκ ἀμύνει Λοξίας τοῖς σοῖς κακοῖς;), e il nipote risponde che il dio prima o poi lo farà… questa infatti è la natura degli dèi, ossia l'essere volubili, incostanti (μέλλει· τὸ θεῖον δ' ἐστὶ τοιοῦτον φύσει).

Credo, quindi, che nell'*Oreste*, come nello *Ione*, l'attribuzione dell'epiteto "Lossia" al signore dell'oracolo sia perfettamente coerente con l'etimologia del termine, giacchè il dio, dopo aver promesso certe cose al suo supplice Oreste, poi sembra non mantenerle. Tuttavia nel finale del dramma, nel quale, a differenza dello *Ione*, Apollo appare come *deus ex-machina*, il dio viene ad appianare la situazione e, dunque, a svelare le sue benevole intenzioni. Anche in questa tragedia, il signore di Delfi si è dimostrato mutevole e

contorto, ma non sempre il termine "Lossia" è stato usato dai personaggi con questa valenza negativa.

Le intenzioni del dio Apollo rimangono ancora più misteriose all'interno dell'*Ifigenia in Tauride.* Per tutto il dramma, infatti, sul dio viene proiettata una luce estremamente negativa poichè si crede che, per recuperare un simulacro di Artemide, egli abbia inviato Oreste, suo supplice, nella regione della Tauride dove il giovane avrebbe trovato la morte per mano della sua ignara sorella Ifigenia. Il signore di Delfi appare dunque come il più meschino fra i traditori: tuttavia, sebbene il giudizio di Oreste su di lui sia all'insegna della sfiducia, il figlio di Agamennone lascia sempre spazio alla speranza e pensa che il Lossia, come è stato causa della sua rovina – che non è terminata neppure con il viaggio ad Atene - (ἐς τὰς Ἀθήνας δή γ' ἔπεμψε Λοξίας, v. 943), così ora lo salverà (γνώμης δ' ἄκουσον· εἰ πρόσαντες ἦν τόδε /Ἀρτέμιδι, πῶς ἂν Λοξίας ἐθέσπισεν / κομίσαι μ' ἄγαλμα θεᾶς πόλισμ' ἐς Παλλάδος, vv. 1012-14). Ifigenia, invece, come appare nella preghiera ad Artemide ai vv. 1082-1088, si mostra convinta della veridicità degli oracoli del Lossia: se la dea non li salverà dalla morte imminente, allora la bocca di Apollo "non sarà più veritiera fra gli uomini".

ὦ πότνι', ἥπερ μ' Αὐλίδος κατὰ πτυχὰς
δεινῆς σωσας ἐκ πατροκτόνου χερός,
σῶσόν με καὶ νῦν τούσδε τ'· ἢ τὸ Λοξίου
οὐκέτι βροτοῖσι διὰ σ' ἐτήτυμον στόμα.
ἀλλ' εὐμενὴς κβηθι βαρβάρου χθονὸς
ἐς τὰς Ἀθήνας· καὶ γὰρ ἐνθάδ' οὐ πρέπει
ναίειν, πάρον σοι πόλιν χειν εὐδαίμονα.

Nello stasimo che segue, il coro rievocando la conquista della sede oracolare di Delfi da parte di Apollo, narra di quando il dio si slanciò sull'Olimpo alla ricerca di Zeus per accusare Gea che lo aveva privato dell'"onore mantico"; il padre degli dèi rese al figlio Lossia l'antico privilegio e gli donò la capacità di emettere responsi veritieri (vv. 1276-1283):

ἐπὶ δ' ἔσεισεν κόμαν παῦσαι νυχίους ἐνοπάς,
ὑπὸ δ' ἀλαθοσύναν νυκτωπὸν ἐξεῖλεν βροτῶν,
καὶ τιμὰς πάλιν θῆκε Λοξίᾳ
πολυάνορί τ' ἐν ξενόεντι θρόνωι θάρση βροτοῖς
θεσφάτων ἀοιδαῖς.

Nel momento in cui si sta celebrando lo splendore del tempio di Delfi e la veridicità dell'oracolo che in esso risiede, il coro chiama "Lossia" il dio che lo presiede.

Infine, Atena, *dea ex-machina* del dramma, spiega a Toante, re della Tauride, e agli altri personaggi, la ragione del viaggio di Oreste: il giovane è stato condotto lungo un itinerario tortuoso e irto di pericoli per un destino segnato dagli oracoli del Lossia (πεπρωμένον γὰρ θεσφάτοισι Λοξίου / δεῦρ' ἦλθ' Ὀρέστης, τόν τ' Ἐρινύων χόλον / φεύγων ἀδελφῆς τ' Ἄργος ἐσπέμψων δέμας / ἄγαλμά θ' ἱερὸν εἰς ἐμὴν ἄξων χθόνα,/ τῶν νῦν παρόντων πημάτων ἀναψυχάς, vv. 1438-1442). Proprio questo viaggio ora sarà fonte di salvezza per lui, per Ifigenia e per Pilade.

Volendo, dunque, provare a trarre le conclusioni riguardo all'uso di "Lossia" nell'*Ifigenia in Tauride*, vediamo come l'epiteto sia usato sempre in ambito oracolare giacchè riferito, in ogni caso, al dio di Delfi: tuttavia esso non ha un'accezione univoca. In bocca ad Oreste, esso sottolinea, in maniera 'etimologica', l'ambiguità di Apollo, che sfugge a qualsiasi comprensione da parte del giovane atrida. I suoi oracoli, anziché illuminare un cammino chiaro e sicuro, si rivelano per lui contorti e di difficile interpretazione, non per i termini in cui sono espressi ma per gli atti a cui conducono. Il medesimo appellativo, pronunciato da Ifigenia, assume, invece, un altro significato: il Lossia pronuncia oracoli veritieri, e di questo la fanciulla non dubita. Così il coro, descrivendo il dono della profezia veritiera che Zeus fa al figlio Apollo, chiama quest'ultimo "Lossia" senza far riferimento ad alcuna ambiguità né nelle sue parola né nel suo comportamento. Ciò è ancora più vero per la dea Atena che, nel chiamare "Lossia" il dio sta, in realtà, descrivendo l'opera di salvezza di quest'ultimo nei confronti di Oreste, suo supplice.

Allora, credo che anche in questo dramma, l'epiteto "Lossia" stia a sottolineare non un'ambiguità dell'oracolo, bensì il fatto che i modi attraverso cui Apollo si esprime e indirizza le scelte dei suoi supplici sono spesso "obliqui", contorti e, fino alla fine, incomprensibili agli esseri umani.

Diverso è il caso delle *Fenicie*, dove l'epiteto viene usato per cinque volte di cui tre dal coro. Le prime due di queste occorrenze sono nella parodo, in cui ciascuna delle fanciulle fenicie afferma di essere giunta dalla propria patria come "primizia" di Apollo (ἀκροθίνια Λοξίᾳ, v. 203), come un splendido dono della città per il dio (πόλεος ἐκπροκριθεῖσ' ἐμᾶς / καλλιστεύματα Λοξίᾳ, vv. 214-5). Successivamente, parlando con Polinice, sempre una corifea rievoca il tempo in cui Eteocle l'aveva mandata al "venerando oracolo del Lossia"(μαντεῖα σεμνὰ Λοξίου τ' ἐπ' ἐσχάρας, v. 284). In queste accezioni mi pare assente qualunque sfumatura negativa.

Tuttavia, al v. 409, all'interno della sticomitia fra Polinice e Giocasta, dinanzi alla madre che gli chiede cosa lo abbia spinto a recarsi ad Argo, il giovane risponde che c'era un preciso oracolo dato ad Adrasto dal Lossia (ἔχρησ' Ἀδράστῳ Λοξίας χρησμόν τινα): il responso a cui allude il figlio è quello, citato anche nelle *Supplici*, in cui Apollo prescrive al re di Argo di far sposare le figlie con un κάπρος e con un λεών.

Due aspetti mi sembrano degni di nota in questi versi: intanto il suddetto oracolo fu alla base della duplice sciagura delle città di Argo e di Tebe, per cui il dio di Delfi viene ritenuto causa e responsabile della guerra scatenata fra le due città. Inoltre, la formulazione del responso è alquanto ambigua, sebbene la soluzione dell'enigma si presenti a portata di mano per Adrasto, come abbiamo già osservato a proposito delle *Supplici*. Pertanto, l'uso del termine "Lossia", in questo contesto, mi sembra più connotata in senso negativo, delineando un dio ambiguo tanto nei suoi atti quanto nelle sue parole.

L'ultima attestazione del termine, nelle *Fenicie*, la troviamo alla fine del dramma, quando, dopo la morte della moglie e dei due figli, Edipo rivela alla figlia Antigone che sta per compiersi l'antico presagio del Lossia:

Οι. νῦν χρησμός, ὦ παῖ, Λοξίου περαίνεται.

Αν. ὁ ποῖος; ἀλλ' ἦ πρὸς κακοῖς ἐρεῖς κακά;
Οι. ἐν ταῖς Ἀθήναις κατθανεῖν μ' ἀλώμενον.
Αν. ποῦ; τίς σε πύργος Ἀτθίδος προσδέξεται;
Οι. ἱερὸς Κολωνός, δώμαθ' ἱππίου θεοῦ.
ἀλλ' εἶα τυφλῶι τῶιδ' ὑπηρέτει πατρί,
ἐπεὶ προθυμῆι τῆσδε κοινοῦσθαι φυγῆς.
Αν. ἴθ' ἐς φυγὰν τάλαιναν· οἶρεγε χέρα φίλαν,
πάτερ γεραιέ, πομπίμαν
ἔχων μ' ὥστε ναυσιπομπὸν ααραν. (vv. 1703-12)

Il responso a cui il vecchio re allude è quello secondo il quale egli sarebbe dovuto morire errante ad Atene (ἐν ταῖς Ἀθήναις κατθανεῖν μ' ἀλώμενον), nella sacra Colono (ἱερὸς Κολωνός). Edipo, conoscendo solo parzialmente il suo futuro, vede davanti a sé un misero esilio che lo condurrà a morire solo e lontano dalla sua patria: tale prospettiva gli viene ribadita dalla figlia (ἴθ' ἐς φυγὰν τάλαιναν) che sarà misera compagna del suo misero vagare (ἐπεὶ προθυμῆι τῆσδε κοινοῦσθαι φυγῆς). Ancora una volta, l'infelice figlio di Laio crede che il dio Apollo si comporti in maniera contorta nei suoi confronti e, sebbene le sue parole siano chiare, i suoi atti rivelano tutta l'ambiguità del signore dell'oracolo.

Nell'*Andromaca*, il termine "Lossia" ricorre due volte, di cui la prima nel prologo, recitato dalla protagonista omonima: la donna, insieme alle altre disgrazie, lamente il fatto che Neottolemo, padre di suo figlio, si sia recato nuovamente a Delfi, ma con intenzioni differenti dalla volta precedente. Nella sua prima visita al santuario pitico, infatti, il giovane – come afferma la stessa Andromaca – in maniera folle, stolta, aveva accusato il dio dell'oracolo dell'uccisione di suo padre, mentre adesso egli viene ad espiare questa passata tracotanza, cercando di ottenere il favore del Lossia per scongiurare gli effetti della sua avventatezza (ὁ γὰρ φυτεύσας αὐτὸν οὔτ' ἐμοὶ πάρα / προσωφελῆσαι παιδί τ' οὐδέν ἐστ', ἀπὼν / Δελφῶν κατ' αἶαν, ἔνθα Λοξίαι δίκην / δίδωσι μανίας, ᾗ ποτ' ἐς Πυθὼ μολὼν / ἤτησε Φοῖβον πατρὸς οὗ κτείνει δίκην,/ εἴ πως τὰ πρόσθε σφάλματ' ἐξαιτούμενος / θεὸν παράσχοιτ' ἐς τὸ λοιπὸν εὐμενῆ, vv. 49-55). In questo caso, l'epiteto "Lossia", sebbene usato in ambito oracolare, non va certo inteso in riferimento alle parole del dio, bensì, anche qui, al suo

comportamento: al di là dell'incertezza sulla morte di Achille, gli atti del dio si riveleranno contorti e poco chiari fino alla fine del dramma, quando Apollo appare intenzionalmente crudele, trascurando le motivazioni di questo secondo viaggio di Neottolemo, invenzione euripidea. Infatti, al v. 1065, una corifea, a colloquio col vecchio Peleo, riferisce che Menelao ha intenzione di uccidere il figlio di Achille insieme agli abitanti di Delfi, in un agguato presso il tempio del Lossia (ἀγνοῖς ἐν ἱεροῖς Λοξίου Δελφῶν μέτα). Anche qui non mi sembra che l'epiteto venga usato in maniera casuale: il comportamento di Apollo alla fine della tragedia appare inspiegabile e contorto, e proprio quando i Delfi sembrano desistere dal loro proposito, è il dio ad incitarli all'uccisione (come trapela dal λογος ἀγγελικός, ai vv. 1085-1165).

Credo che nell'*Andromaca* Euripide volutamente presenti il dio in maniera obliqua e contorta: il signore dell'oracolo, protettore dei suoi supplici, si ritorce proprio contro chi era venuto ad implorare il suo perdono e il suo favore. Così il focolare di Delfi, luogo sacro che accoglie le suppliche degli individui, si tramuta per Neottolemo in un cupo baratro di morte, e il signore dell'oracolo rivela il suo volto in tutta la sua ambiguità.

Nell'*Elettra*, Apollo inizialmente viene chiamato "Lossia" da Oreste, il quale, parlando con la sorella Elettra sotto mentite spoglie, si augura che "suo fratello" (cioè lui stesso in realtà) lo conduca felicemente alla propria casa, e può darsi davvero che ciò accada dal momento che, a differenza dei vaticini umani, sono saldi gli oracoli del Lossia:

ἴσως δ' ἂν ἔλθοι· Λοξίου γὰρ ἔμπεδοι
χρησμοί, βροτῶν δὲ μαντικὴν χαίρειν ἐῶ.

Le parole del giovane sembrano rivelare fiducia nelle parole del dio: tuttavia, un confronto con gli altri drammi euripidei nei quali compare la figura di Oreste dimostra come l'atteggiamento del figlio di Agamennone verso Apollo delfico sia spesso diffidente e all'insegna del dubbio e della sfiducia. Credo, dunque, che in questo contesto, il giovane atrida usi l'epiteto "Lossia" in maniera consapevole: egli, finora, si è sempre fidato del dio, ma questa fiducia comincia ora a vacillare (come dimostrano, proprio in questi versi, l'uso

di avverbi come e dell'ottativo potenziale) poiché sa che Apollo è contorto, non lineare, e il suo comportamento non può essere previsto né definito con chiarezza.

I Dioscuri, che compaiono alla fine del dramma *ex machina*, preannunciano ad Oreste il futuro viaggio ad Atene per l'assoluzione dal matricidio. Nel farlo, essi affermano che Apollo si assumerà la colpa del delitto poiché è stato lui a comandarlo attraverso il suo oracolo (ψῆφοι τεθεῖσαι· Λοξίας γὰρ αἰτίαν / ἐς αὐτὸν οἴσει, μητέρος χρήσας φόνον, vv. 1265-6). L'uso dell'appellativo "Lossia", in questa sede, mi sembra significativo: intanto si riferisce alla divinità nel suo ruolo oracolare; inoltre, pur non alludendo all'ambiguità delle parole del dio (il responso in questione è stato chiaro per Oreste), potrebbe riferirsi a quella del suo comportamento. Apollo, inizialmente, ha dato un ordine al suo supplice, poi sembra averlo abbandonato ma, al termine della vicenda, riuscirà a farlo assolvere presso il tribunale di Atene: i suoi percorsi sono spesso contorti, non lineari, ma alla fine egli ha salvato Oreste. "Obliquo" non ha, dunque, un significato necessariamente negativo, nel senso di "ostile".

Negli *Eraclidi* l'epiteto "Lossia" ricorre una volta soltanto, in bocca ad Euristeo al v. 1028. Il re, scampato alla morte proposta da Alcmena grazie all'opposizione degli Ateniesi, fa dono alla loro città di un antico oracolo di Apollo, che prediceva che il suo cadavere, se sepolto presso il tempio della Vergine Pallenia, avrebbe garantito a quel luogo eterna protezione:

> κτεῖν', οὐ παραιτοῦμαί σε· τήνδε δὲ πτόλιν,
> ἐπεί μ' ἀφῆκε καὶ κατῃδέσθη κτανεῖν,
> χρησμῶι παλαιῶι Λοξίου δωρήσομαι,
> ὃς ὠφελήσει μείζον' ἢ δοκεῖ χρόνωι.
> θανόντα γάρ με θάψεθ' οὗ τὸ μόρσιμον,
> δίας πάροιθε παρθένου Παλληνίδος (vv. 1026-31).

In questo caso non mi sembra che l'epiteto abbia una connotazione particolare dal momento che non allude all'ambiguità di Apollo né per quanto concerne le sue parole né riguardo al suo comportamento.

Nelle *Troiane*, l'appellativo "Lossia" viene usato una volta da Cassandra ed un'altra da Ecuba. La giovane sacerdotessa apollinea, parlando con la madre, afferma che, se Lossia esiste, lei andrà in sposa ad Agamennone, ma saranno nozze più sinistre di quelle di Elena (ὥθει βιαίως· εἰ γὰρ ἔστι Λοξίας,/ Ἑλένης γαμεῖ με δυσχερέστερον γάμον / ὁ τῶν Ἀχαιῶν κλεινὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ, vv. 356-8): le protasi di questo tipo (εἰ γὰρ ἔστι Λοξίας) non esprimono alcun dubbio reale.[35]

L'epiteto "Lossia" è usato qui all'interno di un delirio profetico che lascia intravedere un futuro di nozze oscure ed ambigue (δυσχερέστερον γάμον). Ecuba, invece, definisce Apollo con tale appellativo quando piange il cadavere del piccolo Astianatte: rivolgendosi al corpicino che tiene tra le braccia, l'anziana donna geme affermando che le mura avite, le torri del Lossia, gli hanno raso per sempre e in modo deplorevole, le sue chiome (δύστηνε, κρατὸς ὥς σ' ἔκειρεν ἀθλίως / τείχη πατρῶια, Λοξίου πυργώματα, vv. 1173-4). Nelle parole di Ecuba c'è astio e rancore, e l'epiteto potrebbe essere stato usato da lei, in questa apostrofe, per alludere all'"obliquità" del comportamento del dio che non ha protetto la città.

Nelle *Supplici*, il termine ricorre una volta soltanto, nel prologo recitato da Etra: la donna narra di essere stata data in sposa ad Egeo per volere dell'oracolo del Lossia (Αἴθραν πατὴρ δίδωσι τῶι Πανδίονος / Αἰγεῖ δάμαρτα Λοξίου μαντεύμασιν, vv. 6-7). In realtà, come abbiamo già osservato a proposito della *Medea*, il responso a cui fa riferimento la donna è l'unico fra quelli attestati nelle tragedie a poter considerato effettivamente ambiguo: l'uso dell'appellativo "Lossia", in questo caso, è dunque pienamente giustificabile, ma stupisce il fatto che Euripide non usi il medesimo termine nel brano della *Medea* sopra citato (vv. 663-683).

Nelle *Baccanti*, l'epiteto compare soltanto nella maledizione finale di Dioniso, vv. 1330-38:

δράκων γενήσῃ μεταβαλών, δάμαρ τε σὴ

[35] Cfr. anche Sofocle (*Elettra* v. 1425, *Edipo a Colono* v. 623).

ἐκθηριωθεῖσ' οὑφεος ἀλλάξει τύπον,
ἣν ρεος σχες Ἁρμονίαν θνητὸς γεγώς
οὑχον δὲ μόσχων, χρησμὸς ὡς λέγει Διός,
ἐλᾶις μετ' ἀλόχου βαρβάρων ἡγούμενος,
πολλὰς δὲ πέρσεις ἀναρίθμωι στρατεύματι
πόλεις· οὑταν δὲ Λοξίου χρηστήριον
διαρπάσωσι, νόστον θλιον πάλιν
σχήσουσι· σὲ δ' Αὑρης Ἁρμονίαν τε ῥύσεται
μακάρων τ' ἐς αἶαν σὸν καθιδρύσει βίον.[36]

Questo brano, particolarmente suggestivo, presenta il dio pitico in un atteggiamento di ostilità e avversione: il Lossia, l'oscuro signore del santuario delfico, si vendicherà di coloro che faranno violenza alla sua sacra dimora.

Nel *Reso,* tragedia probabilmente spuria, il dio viene chiamato "Lossia" dalla Musa, madre del protagonista omonimo, che compare *ex-machina* per rivelare la verità dei fatti: ella profetizza che Achille verrà ucciso dagli strali che Apollo tiene in serbo contro di lui nella sua faretra (τοῖον φαρέτρα Λοξίου σώιζει βέλος, v. 980). Il contesto in cui l'epiteto viene usato allude dunque ad un ruolo ostile da parte della divinità.

Per quanto riguarda le testimonianze frammentarie, del fr. 13 (l. 9-10) risulta difficile individuare il contesto, ma possiamo affermare che l'appellativo Lossia viene applicato in ambito oracolare (ἐν Φοίβου τε γὰρ / χρησμοῖς προφητεύουσι Λοξίου φρένα). Si riscontra, invece, ostilità nel fr. 455, (l. 1-2), in cui Lossia viene presentato come colui che uccide con le sue frecce i figli di Niobe: "Καὶ δὶς ἔπτ' αὐτῆς τέκνα / Νιόβης θανόντα Λοξίου τοξεύμασιν". Più difficile risulta invece la ricostruzione contestuale dei versi del fr. 627 (l. 1-2), probabilmente pronunciati da un Plistene, tuttavia essi sembrano inquadrarsi in una scena dai toni cupi e, forse, anche raccapriccianti (Εἰσὶν γὰρ εἰσὶ διφθέραι μελεγγραφεῖς / πολλῶν γέμουσαι Λοξίου γηρυμάτων). Riguardo al fr. 1132 (l. 17-18, tratto da Ps.-Eur, *Danae*),

[36] Come fa notare A. Beltrametti, raccontando gli antefatti della battaglia di Platea, Erodoto (IX, 42-43) racconta di un oracolo che prediceva la fine a coloro che avessero saccheggiato il santuario delfico, un responso diretto agli Illiri e agli Enchelei e non ai Persiani, come erroneamente credeva Mardonio. (cfr. le note a *Baccanti* in A. Beltrametti (a cura di), *op. cit.*, vol. III, p. 445, n. 224).

Ermes, narrando la storia di Acrisio (cui un responso pitico aveva predetto che sarebbe stato ucciso dal figlio della figlia e, per questo, fece rinchiudere entrambi in un'arca di legno poi gettata in mare[37]) afferma che l'uomo si allontanò dopo avere udito quegli oracoli del Lossia (τοιαῦτ' ἀκούσας Λοξίου μαντεύματα / γάμων ἀπείχετο): come già osservato, si tratta qui di oracoli cupi e funesti (ἔσται μὲν ἔσται παιδὸς ἄρσενος τόκος / οὐκ ἐξ ἐκείνου· πρῶτα γὰρ θῆλυν σποράν / φῦσαι δείσει. κᾆτά πως κείνη ποτὲ / εὐνὴν κρυφαίαν γνοῦσα καὶ μὴ γνοῦσα δὴ / ὑπόπτερον λέοντα τέξεται πατρί,/ ὃς τῆσδέ τ' ἄρξει χἀτέρας πολλῆς χθονός, vv. 11-16).[38]

[37] Cfr. *supra*, Cap. 1.5.2, *I responsi "delfici" nella tragedia greca*.

[38] Non analizziamo il frammento tratto dai Frag. Papyracea (fr. 73, l.2) in quanto identico al fr. 455 l. 2, già preso in questione.

1.4 L'ambiguo volto di Apollo nei tre poeti tragici

D. H. Roberts, nel suo studio sul ruolo di Apollo all'interno dell'*Orestea*, dedica un intero capitolo al tema dell'ambiguità del signore di Delfi.[39] Da un confronto fra ciò che afferma l'autrice e le considerazioni precedenti, si può dimostrare come nella tragedia attica il dio debba essere giudicato ambiguo non tanto rispetto all'equivocità dei suoi responsi quanto per la "doppiezza" del suo comportamento. Tale accusa concerne essenzialmente il suo ruolo "oracolare" e profetico[40]: sebbene la sua funzione sia diversa di dramma in dramma, Apollo è quasi sempre rappresentato come la sorgente della profezia, il dio di Delfi e il protettore dei veggenti.[41]

Egli è fondamentalmente il signore dell'oracolo. Pertanto l'ambiguità del suo comportamento è una funzione del suo ruolo oracolare, e appare tanto più negativa in quanto le sue azioni contrastano con quello che i mortali si aspettano da lui in qualità di dio della profezia.

Come afferma R. Bushnell:

---

[39] D. H. Roberts, *Apollo and his Oracle in the Oresteia*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1984, cap. 4, *Apollo's Ambiguity*, pp. 73-94. Nell'analisi di questa sezione mi baserò molto sul suddetto capitolo.

[40] La prima testimonianza letteraria sulla funzione oracolare del dio è quella dell'omerico *Inno ad Apollo*, in cui viene rappresentato Febo nell'atto di istituire il suo oracolo a Delfi e di preannunciare la sua futura gloria. Invece, alla fine dell'*Inno ad Ermes,* generalmente datato fra il VI e il V sec. a. C., Apollo dice ad Ermes che lui soltanto conosce il volere di Zeus e ha giurato che nessun altro dio potrebbe conoscerlo (μαντείην δὲ φέριστε διοτρεφὲς ἢν ἐρεείνεις / οὔτε σε θέσφατόν ἐστι δαήμεναι οὔτε τιν' ἄλλον / ἀθανάτων· τὸ γὰρ οδε Διὸς νόος· αὐτὰρ ἐγώ γε / πιστωθεὶς κατένευσα καὶ ὤμοσα καρτερὸν ὅρκον / μή τινα νόσφιν ἐμεῖο θεῶν αἰειγενετάων / ἄλλον γ' εἴσεσθαι Ζηνὸς πυκινόφρονα βουλήν, vv. 533 sgg.): egli aiuterà alcuni uomini, mentre altri li rovinerà (ἀνθρώπων δ' ἄλλον δηλήσομαι, ἄλλον ὀνήσω, v. 541). Apollo, pur marcando la profonda differenza fra dèi e uomini, contestualmente accorcia questa distanza trasmettendo a questi ultimi la conoscenza e il volere delle divinità, e ciò appare paradossale, anche perché egli non comunicherà con tutti i mortali ma solo con alcuni di essi (cfr. D. H. Roberts, *op. cit,* p. 89-90).

[41] In realtà, nelle tragedie vengono menzionati molti altri aspetti di Apollo (dio della purezza, della guarigione e della musica, arciere e cacciatore, divinità apotropaica…), ma questi non distolgono dalla centralità del suo ruolo oracolare dal momento che sono limitati generalmente a brani lirici all'interno del testo, quali monodie o preghiere. I suddetti attributi del dio rivelano quello che i mortali si aspettanto da lui, ma nella tragedia il suo ruolo oracolare rimane quello prevalente e, soprattutto, quello con cui Apollo interviene più frequentemente nelle vicende umane. Nelle parti sopravvisute dei drammi dei poeti tragici diversi da Eschilo, Sofocle ed Euripide, il ritratto del dio Apollo è talmente frammentario da non fornire alcun apporto significativo alla nostra indagine (cfr. D. H. Roberts, *op. cit,* p. 82 e nota n. 18).

«In Greek tragedy, oracular polysemy is the mechanism used to assert and mantain estabilished authority in the form of the image and voice of the god. No matter how the human questioner or consultant may tray to prove the oracle "wrong", insofar as yhe oracle's words do not correspond directly to the "truth" or "facts" of the case, the multiplicity of meanings will always allow for the oracle to be "right"».[42]

Naturalmente, nella tragedia attica, soprattutto in quella di Euripide, Apollo non è l'unica divinità ad essere presentata in una luce ambigua, basti pensare, ad esempio, a Dioniso nelle *Baccanti* o ad Afrodite nell'*Ippolito.* Tuttavia, nell'opera dei tre poeti tragici, il dio di Delfi è senz'altro quello maggiormente preso in considerazione e rappresentato negativamente; inoltre, nei drammi, Apollo è ambiguo fondamentalmente perché, essendo presentato come il signore dell'oracolo e della profezia, viene identificato con ciò che, di volta in volta, accade, pertanto, così come il futuro, egli è incerto e oscuro, e muta in ragione di quello che i mortali conoscono o credono di conoscere…[43]

Da un punto di vista antropologico, l'individuo che ricorre alla consultazione oracolare non si limita a cercare, in maniera astratta, la conoscenza di qualcosa, bensì spera di fare uso di ciò che gli verrà rivelato per trovare la soluzione ad uno specifico problema: nella tragedia, indovini e oracoli sono consultati per trovare un aiuto concreto in una determinata situazione. Così, dal momento che l'individuo che richiede un responso può essere considerato un supplice, tanto più ambiguo e "perverso" appare l'atteggiamento di Apollo nei suoi confronti. Il supplice può attendere da parte del dio conoscenza o assistenza per una qualche difficoltà, ma non può essere sicuro del sopraggiungere dell'una né dell'altra: dinanzi all'ambigua potenza del signore di Delfi, nulla è sicuro finchè non si manifesta l'esito degli eventi, e sebbene i mortali si rivolgano al dio per

[42] R. Bushnell, *Prophesying Tragedy, Sign and Voice in Sophocles' Theban Plays*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1988, p. 25.

[43] L'idea dell'ambiguità del comportamento di Apollo non è una prerogativa della tragedia, ma andrebbe forse considerata come un'eredità dell'epica omerica. Nell'*Iliade*, fin dall'inizio del poema, il dio è presentato come una potenza distruttiva e ingannevole: tuttavia nella letteratura post-omerica ha sicuramente trovato maggiore spazio la funzione oracolare di Apollo (probabilmente in corrispondenza della crescita di importanza e centralità del santuario di Delfi), per cui, nella rappresentazione dello stesso, è stata accentuata la sua associazione con l'idea della mutevolezza e dell'inaffidabilità (cfr. D.H. Roberts, *op. cit.*, pp. 84-89).

sminuire questa incertezza e per cercare una guida alle loro azioni, quando ricevono un oracolo da parte sua, in loro persiste quel senso di dubbio e di precarietà.[44]

Apollo inganna i suoi supplici non a dispetto ma in virtù del suo ruolo oracolare, e per questo i tragici ne fanno oggetto di una critica particolarmente spietata. Non è un caso che tale diffidenza nei confronti del dio nasca proprio in ambito tragico: a differenza dell'epica omerica e della lirica pindarica (centrata sul compimento di qualcosa, in grado di cancellare tutti gli ostacoli che l'hanno preceduto), infatti, la tragedia non ricerca la soluzione dei conflitti, ma si focalizza sulla labilità dell'esperienza umana e sulla mutevolezza delle sue sorti. Come afferma D. H. Roberts:

"The Apollo of the tragedy, through his oracular role, is identified both with the change we experience over time and with the end which, by revealing to us divine truth and justice, mortal happiness or misery, should make all clear; he is therefore deeply ambiguous in a way that is central to the tragic genre".[45]

1.4.1 L'ambiguità di Apollo nel teatro di Eschilo

Tranne che nei *Persiani* e nelle *Supplici*, dove viene semplicemente menzionato[46], negli altri drammi di Eschilo il dio di Delfi è sempre presente e il suo ruolo è spesso difficile da definire e valutare. E' un'idea diffusa quella che la considerazione di Apollo da parte di Euripide sia alquanto negativa in numerosi delle sue opere.[47] Tuttavia, molti dei tratti che il dio assume nelle tragedie euripidee sono già stati adombrati nell'opera di Eschilo. Va dunque ricercata la ragione di tale diffidenza nei drammi di quest'ultimo.

---

[44] In Pindaro (*Pitica* 3, *Peana* 6) nonostante Apollo sia rappresentato sempre nella sua funzione oracolare, egli non è ritratto con quei tratti di ambiguità che caratterizzano il dio nella tragedia: al contrario, appare come una divinità radiosa e benevola (cfr. D. H. Roberts, *op. cit.*, p. 92-3).

[45] D.H. Roberts, *op. cit.*, p. 94.

[46] Nei *Persiani* viene citato l'altare di Apollo al v. 206. Nelle *Supplici*, invece, le Danaidi lo invocano al v. 214, mentre sarà menzionato come padre di Apis al v. 263; infine, ai vv. 686-687, il coro chiede che il dio giunga benevolo alla città (D. H. Roberts, *op. cit.*, p. 76 nota n. 8).

[47] Cfr. *infra*, Cap. 2, *Le implicazioni politiche dell'oracolo delfico nelle tragedie attiche.*

1.4.1.1 La maledizione della stirpe nei *Sette contro Tebe*

Nei *Sette contro Tebe*, Apollo non compare mai direttamente in scena, pur essendo evocato in diversi punti e svolgendo un ruolo attivo all'interno dell'opera: nella prima metà del dramma sembra prevalere la convinzione che il dio si mostrerà benevolo verso i difensori della città (vv. 145-6, v. 159, vv. 617-9). Nella seconda parte, invece, poiché la storia si focalizza su Eteocle e, da questo, sulla casa di Laio, Apollo comincia ad essere considerato come un nemico. Così, quando il figlio di Edipo realizza che il suo destino si sta compiendo e che lui e il fratello moriranno, uccidendosi reciprocamente, afferma che Φοίβῳ στυγηθὲν πᾶν τὸ Λαίου γένος (v. 691), tutta la sua stirpe è odiata da Febo e vittima della sua maledizione.

Nello stasimo successivo il coro canta l'oracolo che originariamente Apollo diede a Laio (vv. 742-9):

παλαιγενῆ γὰρ λέγω
παρβασίαν ὠκύποι-
νον, αἰῶνα δ' ἐς τρίτον
μένειν, Ἀπόλλωνος εὖτε Λάιος
βίᾳ, τρὶς εἰπόντος ἐν
μεσομφάλοις Πυθικοῖς
χρηστηρίοις θνησκοντα γέν-
νας ἄτερ σῴζειν πόλιν

La formulazione del responso sottolinea l'ostilità fra Laio e il dio (Ἀπόλλωνος εὖτε Λάιος / βίᾳ) e descrive quest'ultimo nella sua funzione oracolare (τρὶς εἰπόντος ἐν / μεσομφάλοις Πυθικοῖς / χρηστηρίοις). Nel λόγος ἀγγελικός che segue, il messaggero, narrando la vittoria di Tebe, afferma che tutto andò bene nelle prime sei porte (καλῶς χει τὰ πλεῖστ' ἐν ἕξ πυλώμασιν, v. 799), ma la Settima porta fu scelta da Apollo per far espiare alla stirpe di Edipo l'antica disobbedienza di Laio (τὰς δ' ἑβδόμας ὁ σεμνὸς ἑβδομαγέτα ς / ἄναξ Ἀπόλλων εἷλετ', Οἰδίπου γένει / κραίνων παλαιὰς Λαοίου δυσβουλίας v. 800-802).

Quando infine il coro nomina nuovamente il dio (πίτυλον, οὃς αἰὲν δι ' Ἀχέροντ' ἀμείβεται / τὰν στονον μελάγκροκον ναύστολον θεωρίδα ,/ τὰν ἀ στιβῆ 'πόλλωνι, τὰν ἀνάλιον ,/ πάνδοκον εἰς ἀφανῆ τε χέρσον , vv. 856-860), lo fa in maniera molto singolare: descrivendo la barca che attraversa l'Acheronte, le fanciulle la definiscono "τὰν ἀστιβῆ 'πόλλωνι", l'imbarcazione su cui Apollo non può poggiare il suo piede. Eteocle e Polinice sono morti per via di una maledizione scaturita da Apollo e ora viaggiano lungo il fiume infernale in un vascello su cui il dio non può salire.[48]

1.4.1.2 La crudeltà del dio nel *Prometeo incatenato*

Nel *Prometeo incatenato*, Apollo non svolge un ruolo nel filone principale della trama, bensì nella storia di Io: ella, ai vv. 663-670, rivela a Prometeo di essere stata scacciata dal padre Inaco a causa di un comando del Lossia, se non avesse obbedito al quale tutta la sua gente sarebbe stata incenerita dalla folgore di Zeus. Ai vv. 669-671 (nei quali il dio è appunto evocato come Lossia) ciò appare ancora maggiormente evidente:

τοιοῖσδε πεισθεὶς Λοξίου μαντεύμασιν
ἐξήλασέν με κἀπέκλῃσε δωμάτων
ἄκουσαν ἄκων· ἀλλ' ἐπηνάγκαζέ νιν
Διὸς χαλινὸς πρὸς βίαν πράσσειν τάδε.

Vero è che Apollo, nell'emanare il responso, ha solo obbedito al volere del padre (ἐπηνάγκαζέ νιν / Διὸς χαλινὸς), ma il re Inaco, suo malgrado e contro il volere della fanciulla (ἄκουσαν ἄκων), è stato indotto a scacciare di casa la figlia, perché persuaso dagli oracoli del Lossia (τοιοῖσδε πεισθεὶς Λοξίου μαντεύμασιν) i quali, come aveva sottolineato la stessa Io, riportavano indicazioni chiare e precise (τέλος δ' ἐναργὴς βάξις ἦλθεν Ἰνάχῳ / σαφῶς ἐπισκήπτουσα καὶ μυθουμένη / ἔξω δόμων τε καὶ πάτρας ὠθεῖν ἐμέ, vv. 663-5). L'ambiguità di Apollo, qui, non sta nelle sue parole ma nel suo comportamento perverso.

[48] D. H. Roberts, *op. cit.*, pp. 74-5.

Stando alla predizione che Prometeo fa ad Io, solo dopo un lungo vagare la donna avrebbe trovato requie e un suo discendente, Eracle, avrebbe aiutato l'umanità giungendo a liberare lo stesso Prometeo. Così i crudeli oracoli del dio alla fine farebbero volgere al meglio il destino dei personaggi.

Dal momento che, con grande probabilità, il *Prometeo incatenato* faceva parte di una trilogia di cui non ci sono pervenute le altre tragedie, non è semplice esprimere un giudizio definitivo sul ruolo di Apollo. Possiamo, però, sicuramente affermare che il dio di Delfi, all'interno del dramma, non appare in una luce particolarmente positiva.

Nei *Persiani* e nelle *Supplici* Apollo, pur essendo menzionato, non svolge una parte significativa nell'azione tragica, mentre diversi altri titoli di opere eschilee, per noi perdute, suggeriscono un possibile ruolo del dio di Delfi.[49] Approfondirò in seguito il tema della doppiezza di Febo all'interno dell'*Orestea*.

1.4.2 L'ambiguità di Apollo nel teatro di Sofocle

Fra le tragedie di Sofocle che sono sopravvisute, quelle in cui Apollo interviene maggiormente sono certamente i drammi del ciclo tebano. Parlerò dell'*Edipo re* in diverse parti di questa ricerca, ma qui cercherò di approfondire la critica rivolta al dio di Delfi nel suo ruolo oracolare.

1.4.2.1 La potenza distruttiva del dio nell'*Edipo re*

Nel prologo dell'opera, i vecchi cittadini tebani invocano Apollo affinchè giunga come salvatore, guaritore e liberatore dal contagio della peste (vv. 80-81, 149-50, 154, 163,

[49] Nei *Persiani*, la regina Atossa nomina l'altare di Apollo al v. 206. Nelle *Supplici*, invece, al v. 214 le Danaidi invocano il dio, al v. 263 egli è menzionato come il padre di Apis, mentre ai vv. 686-7 gli viene chiesto di essere benevolo nei confronti della città. Nella *Niobe*, probabilmente, il dio doveva avere un ruolo distruttivo, anche se non conosciamo i dettagli di tale rappresentazione. Sicuramente, in molte altre delle tragedie di Eschilo, Apollo era menzionato in connessione con il suo oracolo (cfr. D. H. Roberts, *op. cit.*, p. 76 e note n. 6-7).

203-6). Subito dopo Edipo, dopo avere appreso da Creonte, di ritorno da Delfi, che avrebbe dovuto scacciare dalla città gli uccisori di Laio, elogia il dio dell'oracolo che si era preso cura degnamente del morto (vv. 133-6):

ἐπαξίως γὰρ Φοῖβος, ἀξίως δὲ σύ,
πρὸς τοῦ θανόντος τήνδ' ἔθεσθ' ἐπιστροφήν·
ὥστ' ἐνδίκως ὄψεσθε κἀμὲ σύμμαχον,
γῆ τῆδε τιμωροῦντα τῷ θεῷ θ' ἅμα.

Edipo proclama di voler essere alleato di Creonte e dei suoi concittadini (ἐνδίκως ὄψεσθε κἀμὲ σύμμαχον) e di avere l'intenzione di vendicare l'assassinio di Laio in favore della città (γῆ τῆδε) e dello stesso dio (τῷ θεῷ). All'inizio del dramma, dunque, non sembra esservi alcuna ostilità fra Febo ed Edipo. Ma quando, progressivamente, si rivelano gli inquietanti oracoli del dio (vv. 711-4, 787-93) la fiducia nella parola di Apollo comincia a vacillare e ad alternarsi col dubbio (vv. 851-8, 897-910, 945-49, 964-72).

Occorre osservare qui un meccanismo molto particolare: si mettono in discussione gli oracoli di Apollo perché ammetterne la veridicità equivarrebbe a portare alla luce la più atroce delle realtà per Edipo e Giocasta.

Questa riflessione è particolarmente significativa poiché, nella versione sofoclea, l'ambiguità di Apollo non è legata ai suoi responsi (il senso dell'oracolo era assolutamente chiaro, anche se potremmo parlare di *restrictio mentalis*), né all'attendibilità degli stessi, bensì al suo comportamento, al suo ruolo. L'atmosfera del dramma è così inquietante perché i protagonisti, nonostante i loro discorsi sembrino dire il contrario (Ὥστ' οὐχὶ μαντείας γ' ἂν οὔτε τῆδ' ἐγὼ / βλέψαιμ' ἂν οὔνεκ' οὔτε τῆδ' ἂν ὕστερον, vv. 857-8; ὦ θεῶν μαντεύματα, ἵν' ἐστέ; vv. 946-7), sanno bene che la parola del dio di Delfi è veritiera e degna di fiducia ma non sono altrettanto consapevoli del fatto che anche il suo comportamento meriti la stessa fiducia.

Un altro elemento problematico riguarda la differenza fra la considerazione che il coro ha del dio Apollo e quella dei due protagonisti. La parte finale del secondo stasimo,

analizzata già in precedenza[50], rivela che i vecchi Tebani biasimano e condannano chi si erge superbamente disprezzando le dimore degli dèi (εἰ δέ τις ὑπέροπτα χερ-/ σὶν ἢ λόγῳ πορεύεται,/ Δίκας ἀφόβητος οὐδὲ/ δαιμόνων ἕδη σέβων,/ κακά νιν ἕλοιτο μοῖρα,/ δυσπότμου χάριν χλιδᾶς, vv. 882-888): al di là della lettura politica di tali versi, è chiaro che nelle parole del coro c'è un riferimento alla tracotanza dei sovrani di Tebe. I vecchi continuano a disapprovare l'empietà di Edipo e Giocasta e temono il fatto che in nessun luogo Apollo venga onorato adeguatamente:

Φθίνοντα γὰρ <τοῦ παλαιοῦ> Λαίου
θέσφατ' ἐξαιροῦσιν ἤδη,
κοὐδαμοῦ τιμαῖς Ἀπόλλων ἐμφανής·
ἔρρει δὲ τὰ θεῖα.

Il coro teme le conseguenze dello scetticismo dei suoi sovrani e implicitamente invita ad un atteggiamento più rispettoso verso gli dèi. In ogni caso, a questo punto del dramma l'atteggiamento di Giocasta appare contraddittorio in quanto, nonostante la donna dubiti ripetutamente degli oracoli del Lossia, ella stessa si reca a portare in dono delle offerte votive al dio (vv. 918-23). Lungo tutta la tragedia, dunque, si sviluppa questa dialettica fra fede e mancanza di fiducia in Apollo e i sentimenti e le parole dei personaggi appaiono in più punti contraddittori in merito.

Inequivocabile è il grido di dolore di Edipo alla fine del dramma: è stato Apollo il responsabile dei suoi mali.

Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι,
ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα (vv. 1329-30)

L'immagine che lo spettatore porta con sé alla fine della tragedia è quella del re Edipo, sovrano giusto e irreprensibile, che si è sempre adoperato per il bene della sua città, mentre brancola incerto sulla scena, cieco e disperato per il capriccio di Apollo,

[50] Cfr. *infra*, Cap. 2, *Le implicazioni politiche dell'oracolo delfico nelle tragedie attiche.*

contestualmente vittima e colpevole di un atto la cui responsabilità è, tuttavia, ascritta al dio.

Il volto del Lossia, nell'*Edipo re*, si rivela gratuitamente crudele come in nessun altro dramma dell'antichità.

1.4.2.2 La riconciliazione nell'*Edipo a Colono*

Questo scenario muta parzialmente nell'*Edipo a Colono*, nel quale il protagonista omonimo, approdato con la figlia al sacro recinto delle Eumenidi, invoca queste ultime affermando che, così come Febo gli aveva rivelato le sue disgrazie precedenti, gli ha anche promesso che, dopo gran tempo, avrebbe trovato tregua ai suoi mali in una certa terra, quando si fossero verificati determinati eventi:

ὦ πότνιαι δεινῶπες, εὖτε νῦν ἕδρας
πρώτων ἐφ' ὑμῶν τῆσδε γῆς ἔκαμψ' ἐγώ,
Φοίβῳ τε κἀμοὶ μὴ γένησθ' ἀγνώμονες,
ὅς μοι, τὰ πόλλ' ἐκεῖν' ὅτ' ἐξέχρη κακά,
ταύτην ἔλεξε παῦλαν ἐν χρόνῳ μακρῷ
ἐλθόντι χώραν τερμίαν, ὅπου θεῶν
σεμνῶν ἕδραν λάβοιμι καὶ ξενόστασιν. (vv. 85-91)

Il dramma si apre, dunque, con una rinnovata fiducia nei confronti di Apollo, probabile frutto della senilità dell'autore ai tempi della composizione dell'opera, ma tutte le volte che si allude al dio lungo tutta la tragedia egli non viene mai evocato come "Lossia", e questo elemento non mi sembra casuale.

Edipo qui non sembra mettere in discussione gli oracoli del dio e, al contrario, appare sempre fiducioso nella veridicità dei suoi responsi. Così è ai vv. 452-4, quando, a colloquio con Ismene, manifestando la sua intenzione di non assecondare il volere dei figli Eteocle e Polinice, egli afferma di avere riflettuto sugli antichi vaticini che Febo ha portato a compimento per lui (τοῦτ' ἐγῷδα, τῆσδέ τε / μαντεῖ' ἀκούων, συννοῶν τε τἀξ ἐμοῦ / παλαίφαθ'

ἅ μοι Φοῖβος ἤνυσέν ποτε). In virtù di tale fiducia, egli rassicura Teseo, che teme l'ostilità dei Tebani, lasciando intendere che il dio Febo è veritiero e che lo è in virtù dell'essere figlio di Zeus (εἰ Ζεὺς ἔτι Ζεὺς χὠ Διὸς Φοῖβος σαφής, v. 623). E' dunque profonda la fede che Edipo manifesta verso il signore di Delfi e, in senso più ampio, verso gli dèi in generale.

Possiamo dunque concludere che, nell'*Edipo a Colono*, non compare un comportamento ambiguo da parte di Apollo delfico, che, non a caso, non viene mai apostrofato come "Lossia".

1.4.2.3 L'ironia tragica nell'*Elettra*

Nell'*Elettra* la situazione è differente. All'inizio del dramma, Oreste, a colloquio col pedagogo, gli rivela di essersi recato dall'oracolo di Delfi per apprendere come vendicare la morte del padre. Il vaticinio del dio prescriveva di carpire la legittima strage (ἐνδίκους σφαγάς) non con un esercito o con scudi (ἄσκευον αὐτὸν ἀσπίδων τε καὶ στρατοῦ), bensì (δόλοισι κλέψαι χειρὸς) con la sua stessa mano:

Ἐγὼ γὰρ ἡνίχ' ἱκόμην τὸ Πυθικὸν
μαντεῖον, ὡς μάθοιμ' ὅτῳ τρόπῳ πατρὶ
δίκας ἀροίμην τῶν φονευσάντων πάρα,
χρῇ μοι τοιαῦθ' ὁ Φοῖβος ὧν πεύσῃ τάχα·
ἄσκευον αὐτὸν ἀσπίδων τε καὶ στρατοῦ
δόλοισι κλέψαι χειρὸς ἐνδίκους σφαγάς. (vv. 32-37)

Pur non essendoci un'evidente ambiguità nel responso di Apollo, non è neppure chiaro determinare a cosa si riferisca l'espressione "ἐνδίκους σφαγάς"; tuttavia l'uso dell'aggettivo "ἐνδίκος" attribuito a σφαγαί lascia presagire come, nelle intenzioni del dio, l'omicidio di Oreste dovesse essere un atto dovuto per ripristinare una legittimità violata. Il giovane atrida non sembra mai aver dubitato che il suo gesto sarebbe andato a buon fine e, dal momento che gli spettatori non assistono alle conseguenze del suo assassinio, Oreste

non appare mai perseguitato dalle Erinni né incerto sul proprio destino, sulla propria salvezza.[51]

Nonostante le diverse posizioni degli studiosi, alcuni dei quali pensano che il giovane non sia semplicemente coinvolto nelle implicazioni morali del suo gesto, mentre altri congetturano che l'*Elettra* presenti una piena giustificazione del matricidio, in nessun caso Apollo delfico è individuato come oggetto di critica. E tuttavia è possibile ravvisare, anche in questo dramma, quell'aura di ambiguità che avvolge il dio di Delfi nella tragedia greca. Oltre alla già evidenziata mancanza di chiarezza del responso dato al giovane atrida, è suggestiva e significativa l'ironia tragica di alcune scene del dramma: quando, ad esempio, Oreste si prepara ad uccidere la madre 'su ordine' di Apollo, la donna rivolge una preghiera al medesimo dio come protettore, pregandolo di venire in suo aiuto. Questa preghiera appare davvero singolare se la si analizza alla luce di quello che sarà l'esito della richiesta di Clitemnestra (vv. 634-659):

Ἔπαιρε δὴ σὺ θύμαθ' ἡ παροῦσά μοι
πάγκαρπ', ἄνακτι τῷδ' ὅπως λυτηρίους
εὐχὰς ἀνάσχω δειμάτων ἃ νῦν ἔχω.
Κλύοις ἂν ἤδη Φοῖβε προστατήριε,
κεκρυμμένην μου βάξιν· οὐ γὰρ ἐν φίλοις
ὁ μῦθος, οὐδὲ πᾶν ἀναπτύξαι πρέπει
πρὸς φῶς, παρούσης τῆσδε πλησίας ἐμοί,
μὴ σὺν φθόνῳ τε καὶ πολυγλώσσῳ βοῇ
σπείρῃ ματαίαν βάξιν εἰς πᾶσαν πόλιν·
ἀλλ' ὦδ' ἄκουε· τῇδε γὰρ κἀγὼ φράσω.
Ἃ γὰρ προσεῖδον νυκτὶ τῇδε φάσματα
δισσῶν ὀνείρων, ταῦτά μοι, Λύκει' ἄναξ,
εἰ μὲν πέφηνεν ἐσθλά, δὸς τελεσφόρα,

[51] E' pur vero che non assistiamo neppure ad un'assoluzione del personaggio. Come afferma R.P. Winnington: "It has sometimes been assumed (oddly) that, because the play ends without a pursuit of Orestes, the ending is 'happier' than in the Aeschylean version. The reverse is true. No pursuit by Furies, then no Delphi; no Athena, no Areopagus, no acquittal, and – above all – no reconciliation of the Furies by the persuasion of Athena" (R.P. Winnington, *Sophocles: An interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge 1980, p. 227).

εἰ δ' ἐχθρά, τοῖς ἐχθροῖσιν ἔμπαλιν μέθες.
Καὶ μή με πλούτου τοῦ παρόντος εε τινες
δόλοισι βουλεύουσιν ἐκβαλεῖν, ἐφῇς,
ἀλλ' ὧδέ μ' αἰεὶ ζῶσαν ἀβλαβεῖ βίῳ
δόμους Ἀτρειδῶν σκῆπτρά τ' ἀμφέπειν τάδε,
φίλοισί τε ξυνοῦσαν οἷς ξύνειμι νῦν
εὐημεροῦσαν καὶ τέκνων σων ἐμοὶ
δύσνοια μὴ πρόσεστιν λύπη πικρά
Ταῦτ', ὦ Λύκει' Ἄπολλον, ἵλεως κλύων
δὸς πᾶσιν ἡμῖν σπερ ἐξαιτούμεθα
τὰ δ' ἄλλα πάντα καὶ σιωπώσης ἐμοῦ
ἐπαξιῶ σε δαίμον' ὄντ' ἐξειδέναι·
τοὺς ἐκ Διὸς γὰρ εἰκός ἐστι πάνθ' ὁρᾶν.

Proviamo a leggere questi versi tenendo presente il gesto che di lì a poco Oreste si accingerà a compiere: l'ironia tragica contenuta negli stessi apparirà tanto più evidente. Clitemnestra presenta delle offerte propiziatorie al dio di Delfi, affinchè questo la liberi dal terrore di cui è preda (ὅπως λυτηρίους / εὐχὰς ἀνάσχω δειμάτων ἃ νῦν ἔχω) e che deriva dalle ambigue visioni che la donna ha percepito in sogno (Ἃ γὰρ προσεῖδον νυκτὶ τῇδε φάσματα / δισσῶν ὀνείρων). Su queste ultime parole si staglia un'atmosfera di doppiezza e mancanza di chiarezza che caratterizza la figura di Apollo: il dio della luce, nella tragedia, appare avvolto dalla tenebra dell'ambiguità.

La stessa Clitemnestra si esprime in maniera enigmatica, affermando di non portare alla luce ogni cosa con chiarezza (οὐ γὰρ ἐν φίλοις / ὁ μῦθος, οὐδὲ πᾶν ἀναπτύξαι πρέπει / πρὸς φῶς): dovrà essere Febo, suo protettore (!), ad intuire la sua parola segreta, occulta (κλύοις ἂν ἤδη Φοῖβε προστατήριε, / κεκρυμμένην μου βάξιν). La donna chiede al dio di concederle una vita ancora lunga e prospera, insieme agli amici e a quei figli che le sono vicini, senza alcuna ostilità o rancore (φίλοισί τε ξυνοῦσαν οἷς ξύνειμι νῦν / εὐημεροῦσαν καὶ τέκνων ὅσων ἐμοὶ / δύσνοια μὴ πρόσεστιν ἢ λύπη πικρά). I figli di cui Clitemnestra parla sono proprio gli stessi che stanno complottando la sua uccisione e che di lì a poco la metteranno in pratica. Infine, la preghiera si chiude con una dichiarazione di fiducia nelle parole del dio che, in

quanto figlio di Zeus, può conoscere la verità (considerazione già presente nell'*Edipo a Colono*, v. 623): "Τοὺς ἐκ Διὸς γὰρ εἰκός ἐστι πάνθ' ὁρᾶν".

Non c'è dunque alcuna messa in discussione del ruolo di Apollo (invocato come "προστατήριος") eppure, proprio per questo, il dio di Delfi si rivela tanto più ambiguo nel suo comportamento: Clitemnestra ha piena fiducia non solo nella sua veridicità ma anche nel suo aiuto concreto. Sconvolta dalle ambigue visioni notturne, la donna si rivolge a lui presentando le sue offerte: ma il dio non si mostrerà benevolo verso di lei e ogni speranza di quest'ultima sarà disattesa dallo spietato oracolo del dio di Delfi, che ha intimato ad Oreste di mettere in atto ἐνδίκους σφαγάς.

Qual è dunque la ragione della lunga preghiera di Clitennestra, così intrisa di cieca devozione nel dio da rivelare, inevitabilmente, il volto del Lossia in tutta la sua implacabile ambiguità?

Oreste, ai vv. 1424-25, istituisce un immediato legame fra il dio di Delfi e il matricidio, infatti, parlando con la sorella Elettra, afferma:

Τὰν δόμοισι μὲν
καλῶς, Ἀπόλλων εἰ καλῶς ἐθέσπισεν.

Non credo che queste parole rivelino un dubbio nei confronti dell'oracolo: piuttosto mi sembrano rivelare la dipendenza del brutale gesto di Oreste dal responso di Apollo. Inoltre, mentre la verità di una predizione è garantita dalla sua realizzazione, per valutare la bontà di un comando occorre attenderne l'esito, il risultato, che non sempre è mostrato agli spettatori.[52]

Il dio Apollo è menzionato in altri tre dei restanti drammi di Sofocle (*Aiace*, *Trachinie* e *Filottete*), ma non gioca alcun ruolo significativo all'interno dell'azione tragica.[53]

[52] Come afferma D. H. Roberts: "Similar sentences elsewhere in Sophocles generally suggest that what is espresse in the protasis is obviously true" (D. H. Roberts, *op. cit.*, p. 78).

[53] Solo nell'*Antigone* Febo non viene mai nominato. Nell'*Aiace* Apollo viene evocato dal coro al v. 186, affinchè possa dissolvere le perfide parole degli Argivi, e al v. 703, affinchè il signore di Delo possa sempre giungere benevolo e propizio. Nelle *Trachinie*, ai vv. 208-9, il coro invita a celebrare Apollo arciere e protettore e, contestualmente, a v. 222, invoca il Peana, l'inno di salvezza che a quell'epoca veniva generalmente identificato col dio Febo. Nel *Filottete*, al v. 335, Neottolemo riferisce che il padre Achille è stato

1.4.3 L'ambiguità di Apollo nel teatro di Euripide

Riguardo alla luce ambigua in cui viene presentato Apollo nelle tragedie di Euripide parlerò anche in seguito.[54] Il drammaturgo è stato spesso considerato particolarmente critico nei confronti del dio, soprattutto basandosi su tragedie quali *Andromaca, Elettra, Oreste, Ifigenia in Tauride e Ione.*

1.4.3.1 Il rancore del dio nell'*Andromaca*

Molto peculiare è il caso dell'*Andromaca*, dramma in cui la considerazione riservata al dio di Delfi appare particolarmente ambigua, pur non trovandoci in pesenza di un oracolo enigmatico nella sua formulazione.

Il tempio attorno cui ruota la vicenda è senza dubbio quello di Delfi, come dice la stessa Andromaca nel prologo della tragedia quando afferma che Neottolemo è andato ad espiare la tracotanza dimostrata in occasione della sua prima visita al santuario[55]: il figlio di Achille, a cui la moglie di Ettore è stata assegnata dopo la sconfitta troiana, si era infatti già recato a Delfi un'altra volta per chiedere conto ad Apollo dell'uccisione di suo padre. Ora, il giovane è giunto nuovamente al tempio ma questa volta da supplice, come un pellegrino, per riparare alla precedente offesa.

Questa seconda visita a Delfi è un'innovazione euripidea rispetto alla tradizione. Euripide aggiunge due elementi, fondamentali per lo sviluppo drammaturgico del testo:

---

ucciso non da un uomo ma da Apollo. Inoltre, il dio è presente anche nel fr. 314 del dramma satiresco *I cercatori di tracce*, dove egli è menzionato in quanto bandisce una ricompensa per chi gli riporterà le sue vacche. Infine, come Eschilo, Sofocle ha scritto una *Niobe* e i frammenti attribuiti a questa tragedia mostrano i gemelli, Apollo e Artemide, che uccidono i figli di Niobe, ma non si può ricostruire in che modo il dio venisse presentato (cfr. D. H. Roberts, *op. cit.* p. 78 e nota n. 13).

[54] Cfr. *infra,* Cap. 2, *Le implicazioni politiche dell'oracolo delfico nelle tragedie attiche*

[55] Ὁ γὰρ φυτεύσας αὐτὸν οὔτ' ἐμοὶ πάρα / προσωφελῆσαι παιδί τ' οὐδέν ἐστ', ἀπὼν / Δελφῶν κατ' αἶαν, ἔνθα Λοξίαι δίκην / δίδωσι μανίας, ἦι ποτ' ἐς Πυθὼ μολὼν / ἥιτησε Φοῖβον πατρὸς οὗ κτείνει δίκην,/ εἴ πως τὰ πρόσθε σφάλματ' ἐξαιτούμενος ΄ θεὸν παράσχοιτ' ἐς τὸ λοιπὸν εὐμενῆ. (Eur., *Andr.*, vv. 49-55).

l'inserimento del ruolo di Oreste, il calunniatore, e, appunto, il secondo viaggio di Neottolemo, spinto dal desiderio di riparare all'offesa precedente.[56] Infatti, in più punti del dramma sono presenti dei riferimenti alla morte di Achille per mano di Apollo.

Nel prologo, la stessa Andromaca riferisce l'accusa che Neottolemo aveva rivolto al dio delfico a proposito dell'uccisione del padre (ἀπὼν / Δελφῶν κατ' αἶαν, ἔνθα Λοξίαι δίκην / δίδωσι μανίας, ἧι ποτ' ἐς Πυθὼ μολὼν / ἤιτησε Φοῖβον πατρὸς οὗ κτείνει δίκην, vv. 50-53): proprio in questa sede Apollo è apostrofato come Lossia. Sarà lo stesso Neottolemo a confessare di avere incolpato il signore di Delfi per la morte del padre (ὁ δ' εἶπε· Φοίβωι τῆς πάροιθ' ἁμαρτίας / δίκας παρασχεῖν βουλόμεσθ'· ἤιτησα γὰρ / πατρός ποτ' αὐτὸν αἵματος δοῦναι δίκην, vv. 1106-1109), mentre il nonno, Peleo, biasimerà quest'accusa che diverrà, a sua volta, causa della morte del nipote (μηδ' ἐπὶ τοξοσύναι φονίωι πατρὸς / αἷμα τὸ διογενές ποτε Φοῖβον / βροτὸς ἐς θεὸν ἀνάψαι).

Del resto, la morte del ragazzo era già stata preannuniciata da Oreste. Come ha assassinato Achille, così Apollo ne ucciderà il figlio: ἄνακτα Φοῖβον· οὐδέ νιν μετάστασις / γνώμης ὀνήσ ει θεῶι διδόντα νῦν δίκας,/ ἀλλ' ἔκ τ' ἐκείνου διαβολαῖς τε ταῖς ἐμαῖς / κακῶς ὀλεῖται· γνώσεται δ' ἔχθραν ἐμήν (vv. 1003-6).

Il matricida[57], con l'inganno, ha convinto gli abitanti di Delfi che il motivo della nuova venuta di Neottolemo fosse il desiderio di saccheggiare il tempio del dio: l'ἄγγελος (vv. 1085-1165) racconta di come essi, convinti dalle parole calunniatrici di Oreste, abbiano aggredito il figlio di Achille il quale si domandava perché lo stessero lapidando proprio quando giungeva da supplice. Pur fortemente indebolito e circondato da molti uomini, il giovane con la stessa agilità del padre riesce a reagire e a respingere gli assalitori, i quali, terrorizzati, si volgono in fuga.

Ma ad un certo punto accade qualcosa:

---

[56] Cfr. ancora M. Pohlenz, *La tragedia greca*, II, Brescia 1961, p.134; J.C. Kamerbeek, «L'Andromaque d'Euripide», *Mnemosyne*, s. III, 11 (1942), p. 53. Cfr. A. Giuliani, *La città e l'oracolo. I rapporti tra Atene e Delfi in età arcaica e classica*, Vita e Pensiero, Milano 2001, p. 157 n. 37.

[57] Nella drammaturgia euripidea Oreste è sempre il matricida, condannato ad espiare e particolarmente predisposto al crimine. Il teatro di Euripide non sembra tener conto del finale dell'*Orestea* né delle motivazioni divine che in quel contesto avevano giustificato il matricidio, mettendo così in discussione il ruolo di Apollo (cfr. le note ad *Andromaca* in Anna Beltrametti (a cura di), *op. cit*., vol. II, p. 110, n. 69).

πρὶν δή τις ἀδύτων ἐκ μέσων ἐφθέγξατο
δεινόν τι καὶ φρικῶδες, ὦρσε δὲ στρατὸν
στρέψας πρὸς ἀλκήν. ἔνθ' Ἀχιλλέως πίτνει
παῖς ὀξυθήκτωι πλευρὰ φασγάνωι τυπεὶς
Δελφοῦ πρὸς ἀνδρὸς σπερ αὐτὸν λεσεν
πολλῶν μετ' ἄλλων.[58]

Dalle profondità del tempio, all'improvviso, si ode arrivare un grido spaventoso, che rimbomba nelle orecchie degli astanti con un suono terribile, tale da generare brividi: la voce esorta l'animo di quella schiera di combattenti e li volge ad una prova di forza. Così uno degli abitanti di Delfi, ferendo Neottolemo al fianco con la spada affilata, lo uccide, mentre tutti gli altri si volgono al suo corpo, dilaniandolo senza pietà (1149-1155).

La lunga ῥῆσις del messaggero si chiude con un interrogativo alquanto provocatorio:

ὁ τῶν δικαίων πᾶσιν ἀνθρώποις κριτής,
δίκας διδόντα παῖδ' ἔδρασ' Ἀχιλλέως.
ἐμνημόνευσε δ' ὡσπερ νθρωπος κακὸς
παλαιὰ νείκη· πῶς ἂν οὖν εἴη σοφός; (vv. 1161-5)

L'ἄγγελος chiede se possa essere ritenuto saggio (πῶς ν οὖν εη σοφός;) un dio che mentre agli altri dispensa oracoli (ὁ τοῖς λλοισι θεσπίζων ναξ, arbitro di ciò che è giusto per tutti gli uomini (ὁ τῶν δικαίων πᾶσιν ἀνθρώποις κριτής), nei confronti del figlio di Achille, venuto per espiare (δίκας διδόντα παῖδ α), si è comportato come un uomo malvagio (ὡσπερ ἄνθρωπος κακὸς), serbando memoria delle antiche discordie.[59] In questo contesto, particolarmente significativa appare la figura etimologica creata da τῶν δικαίων, riferito all'oggetto del giudizio di Apollo, e δίκας, che riguarda invece il gesto espiatorio di Neottolemo.

[58] Eur., *Andr.*, vv. 1147-1152.
[59] Eur., *Andr.*, vv. 1161-1165.

Già prima di compiere l'atto, Oreste stesso aveva riconosciuto l'insostituibile aiuto del dio per il buon esito della sua impresa.[60] Nell'ordire la sua trappola, il figlio di Agamennone afferma che il fatto che Neottolemo abbia chiesto conto della morte del padre all'oracolo di Delfi gli si ritorcerà contro in modo amaro (πικρῶς δὲ πατρὸς φόνιον αἰτήσει δίκην, v. 1002). L'avverbio πικρῶς richiama l'aggettivo πικρὰν che, nelle *Supplici*, era stato attribuito dal coro alla voce di Apollo (πικρὰν δὲ Φοίβου φάτιν, *Suppl.* v. 833): amaro è, per Euripide, il responso del dio oracolare.

Nell'*Andromaca* anche il coro delle donne di Ftia riconosce la colpevolezza del signore di Delfi, infatti, al lamento di Peleo risponde:

θεοῦ γὰρ αἶσα, θεὸς ἔκρανε συμφοράν.[61]

Come se fosse stata predestinata dal dio (θεοῦ γὰρ αἶσα), la disgrazia è stata portata a compimento da lui stesso (θεὸς ἔκρανε συμφοράν): il poliptoto θεοῦ / θεὸς nello stesso verso denuncia l'intento di insistere sull'accusa nei confronti di Apollo: è lui che ha determinato e fatto sì che il delitto si realizzasse. Del resto, Peleo stesso incolpa il dio affermando, pochi versi dopo, di essere stato privato di due 'figli' ad opera di Febo (διπλῶν τέκνων μ' ἐστέρησε Φοῖβος, v. 1212), ripetendo così l'accusa che Neottolemo aveva rivolto all'oracolo di Delfi.

Oltre al trattamento negativo riservato da Euripide agli abitanti di Delfi, è evidente dal suddetto racconto il motivo della crudeltà e della meschinità del dio: serbando rancore per l'offesa arrecatagli dalla superbia di Neottolemo, egli coglie l'occasione del pellegrinaggio come pretesto per la sua vendetta.

Il tema dell'ingiustizia e dell'ambiguità del comportamento di Apollo è dunque centrale nell'articolazione drammaturgica del testo, in quanto al termine del dramma, l'atto voluto e determinato dal dio, anche se concretamente eseguito dai Delfi, rimarrà per sempre come monito di vergogna: ai vv. 1239-1242, Teti, apparsa come *dea ex machina*, ordina a Peleo di seppellire il corpo di Neottolemo presso il focolare di Delfi (Πυθικὴν πρὸς

[60] Πικρῶς δὲ πατρὸς φόνιον αἰτήσει δίκην / ἄνακτα Φοῖβον· οὐδέ νιν μετάστασις / γνώμης ὀνήσει θεῶι διδόντα νῦν δίκας, / ἀλλ' ἔκ τ' ἐκείνου διαβολαῖς τε ταῖς ἐμαῖς / κακῶς ὀλεῖται· γνώσεται δ' ἔχθραν ἐμήν./ ἐχθρῶν γὰρ ἀνδρῶν μοῖραν εἰς ἀναστροφὴν / δαίμων δίδωσι κοὐκ ἐᾶι φρονεῖν μέγα (Eur., *Andr.*, vv. 1002-1008).

[61] Eur., *Andr.*, v. 1203.

ἐσχάραν), perché il suo tumulo ricordi per sempre agli abitanti la vergogna di cui si sono macchiati (Δελφοῖς ὄνειδος) e denunci l'efferata violenza di Oreste (ὡς ἀπαγγέλλῃι τάφος / φόνον βίαιον τῆς Ὀρεστείας χερός).[62]

1.4.3.2 Il contrasto dello *Ione*

Dello *Ione*, invece, parlerò in maniera più ampia nella parte dedicata all'oracolo "politico". Qui mi limiterò ad asserire che l'ambiguità del dio di Delfi si rivela anche "fisicamente" nel contrasto fra lo splendore del santuario pitico, evocato in maniera altisonante all'inizio dell'opera sia dallo stesso Ione (vv. 83-183), sia, subito dopo, dal coro (vv. 184-218). La collocazione di questa descrizione idilliaca del santuario appare significativa: essa infatti è posta tra il prologo di Ermes, che racconta della violenza operata da Apollo su Creusa e del "rapimento" del neonato, e il sopraggiungere della donna, che rievoca anch'essa quanto le è accaduto in precedenza.

Stride, dunque, il contrasto tra le due rappresentazioni del dio: luminoso dispensatore di oracoli da una parte, ingannevole seduttore dall'altra. Il volto del Lossia, ancora una volta, sfugge ad una definizione univoca.

Tale perversa ambiguità viene ulteriormente enfatizzata nella sofferta monodia di Creusa, ai vv. 859-922, che si chiude con dei versi molto aspri, nei quali si afferma che perfino Delo e il lauro ch'è in essa aborriscono il dio e i suoi atti:

μισεῖ σ' ἁ Δᾶλος καὶ δάφνας
ἑρνεα φοίνικα παρ' ἁβροκόμαν,
ἔνθα λοχεύματα σέμν' ἐλοχεύσατο
Λατὼ Δίοισί σε κάποις. (vv. 918-922)

[62] Per l'interpretazione politica dell'ingiusta uccisione da parte di Apollo si rimanda a *infra*, Cap. 2, *Le implicazioni politiche dell'oracolo delfico nelle tragedie attiche.*

Nell'immaginario di Creusa, l'idilliaca rappresentazione dell'isola di Delo, che ha confortato Leto durante il suo parto, dando i natali ad Apollo, non può conciliarsi con il ricordo che lei serba del dio, malvagio seduttore (κακὸς εὐνάτωρ, v. 912).

Anche se al termine del dramma tutto sembra convergere verso un lieto fine, Apollo non compare, lasciando ad Atena il ruolo di *dea ex-machina*: è come se il vero volto del dio continuasse a restare celato, protetto da una coltre di ambiguità che ne occulta le reali intenzioni.

1.4.3.3 L'ambiguo dono del dio nell'*Alcesti*

Anche *l'Alcesti* solleva diverse questioni a proposito del ritratto di Apollo: il dono che egli ha fatto ad Admeto, poter designare una persona che muoia al posto suo, si rivela fin dall'inizio del dramma alquanto contraddittorio, dal momento che porta con sé un gran carico di dolore, come apparirà evidente nel corso della vicenda.

Il coro degli anziani di Fere, riflettendo su tale ambiguità del dono di Apollo, in maniera disincantata allude al dio in termini di volta in volta differenti. In un caso il figlio di Zeus viene invocato come Peana, dio liberatore e portatore di salvezza, ai vv. 91-92 (εἰ γὰρ μετακοίμιος ἄτας,/ ὦ Παιάν, φανείης, vv. 91-92) e ai vv. 220-221 (ὦναξ Παιάν, / ἔξευρε μηχανάν τιν' Ἀδμήτωι κακῶν); in un altro, invece, dopo aver atteso invano l'intervento del dio, gli anziani del coro esprimono il desiderio che sia ancora vivo il figlio di Febo, Asclepio, che era in grado di riportare in vita i morti (vv. 122-26). Ai vv. 569 sgg., nel terzo stasimo il coro elogia il regno di Fere, che fu un tempo dimora di Apollo, e descrive il dio con una rappresentazione molto particolare, in cui appare come suonatore di una melodiosa lira con la quale incanta gli animali, pascendo le lanose greggi. Ma ai vv. 962-971 è sempre il coro che, privo ormai di ogni illusione, afferma:

ἐγὼ καὶ διὰ μούσας
καὶ μετάρσιος ἦιξα, καὶ
πλείστων ἀψάμενος λόγων

κρεῖσσον οὐδὲν Ἀνάγκας
ηὗρον οὐδέ τι φάρμακον
Θρήισσαις ἐν σανίσιν, τὰς
Ὀρφεία κατέγραψεν
γῆρυς, οὐδ' ὅσα Φοῖβος Ἀ-
σκληπιάδαις ἔδωκε
φάρμακα πολυπόνοις
ἀντιτεμὼν βροτοῖσιν.

Gli anziani del coro, con disillusione, si rendono conto che, per quanti testi e teorie conoscano, non hanno trovato alcun espediente (ηὗρον οὐδέ τι φάρμακον) più forte della Necessità (κρεῖσσον οὐδὲν Ἀνάγκας), e neppure i rimedi che Febo, presidio dei mortali travagliati (πολυπόνοις / ἀντιτεμὼν βροτοῖσιν), diede ai figli di Asclepio (οὐδ' ὅσα Φοῖβος Ἀσκληπιάδαις ἔδωκε) possono nulla contro l'inesorabile Ἀνάγκη.

1.5 L'ingombrante presenza dell'oracolo delfico nella tragedia attica

1.5.1 La deriva semantica della radice *men-

Da Omero all'epoca classica la terminologia della comunicazione oracolare subisce una varia evoluzione che è emblematica delle trasformazioni delle idee e dei concetti che essa veicola.[63]

Una delle prove dello straordinario sviluppo che l'oracolo di Delfi ebbe nel V sec. a.C. la troviamo analizzando la radice linguistica *men- e, soprattutto, le attestazioni di essa che troviamo nel teatro di Sofocle.

All'interno dell'opera del poeta tragico la presenza della divinazione svolge senz'altro un ruolo essenziale: essa si riscontra, infatti, in ciascuna delle sette tragedie a noi pervenute, sotto forma di oracoli, profeti o predizioni.[64] Pur presenti in ognuna, oracoli e profezie, tuttavia, interagiscono con i personaggi e con gli elementi del dramma in maniera differente: se la maggior parte degli individui sembra prestare fede ai loro responsi, alcuni di essi manifestano nei loro confronti un'estrema diffidenza, assumendo con essi un rapporto conflittuale che arriva al rifiuto delle loro parole e alla negazione della loro veridicità (come Edipo e Giocasta all'interno dell'*Edipo re*). In ogni caso, per il

---

[63] Ciò accade, ad esempio, per il sostantivo che, sempre a partire dalla radice di μάντις, designa l'arte dell'indovino. Nei poemi omerici si riscontra per quattro volte il sostantivo ἡ μαντοσύνη per indicare l'esercizio dell'attività profetica, in riferimento al più celebre fra i profeti dell'epica arcaica, Calcante. Successivamente, il termine viene impiegato da Pindaro nella sesta *Olimpica*. Poi questa parola scompare per essere 'sostituita', nell'opera di Sofocle, dall'espressione μαντικὴ τέχνη, oppure solo μαντική (considerando τέχνη come sottinteso), che designa, appunto, «la mantica», l'arte dei profeti, che proprio in questo periodo, a metà del V sec., comincia ad essere considerata una τέχνη, esperienza professionale vera e propria, come conseguenza della nascita e dello sviluppo del pensiero tecnico in Grecia. In realtà, il termine μαντική appare, per la prima volta, in *Prometeo* di Eschilo, nel quale si riscontra la considerazione della mantica come di una τέχνη: nell'elenco di tutte le arti che il protagonista ha donato all'uomo (vv. 476-506), la mantica viene per ultima e occupa l'estensione maggiore. (cfr. anche J. Jouanna, «Oracles et devins chez Sophocle» in *Oracles et propheties dans l'antiquité*, p. 304 n. 59). In Sofocle, tranne un unico caso (*Edipo re*, v. 723), l'aggettivo / sostantivo "μαντική" è sempre riferito alla sfera della divinazione umana. Nel *Fedro* di Platone, invece, paradossalmente l'uso di μαντική designa *unicamente* l'attività oracolare della Pizia e delle altre sacerdotesse dei santuari oracolari (cfr. *Fedro* 243 e 9 – 244 d 1).

[64] In merito a questa sezione cfr. J. Jouanna, *op. cit*, pp. 283-320.

ruolo eccezionale riservato alla profezia e all'oracolo, il teatro di Sofocle costituisce una testimonianza letteraria di grande importanza sulla divinazione in Grecia durante l'età classica.[65]

Come notavamo in precedenza, la presenza degli oracoli all'interno del teatro di Sofocle restituisce un'immagine verisimile di quello che doveva essere il loro ruolo e la loro considerazione nella Grecia del V sec. a. C. La testimonianza più antica del posto che gli oracoli occupavano durante l'età arcaica, invece, è costituita dall'epopea omerica: è interessante, dunque, confrontare la terminologia utilizzata nell'*Iliade* e nell'*Odissea* con quella delle tragedie di Sofocle per mettere in evidenza quali permanenze e quali innovazioni si siano verificate nell'ambito della divinazione in Grecia dall'età arcaica (IX-VI sec. a. C.) all'età classica (V-IV sec. a.C.), così da giungere a definire il ruolo di Delfi al tempo della tragedia attica.[66]

Innanzitutto, le figure di profeti presenti nel teatro di Sofocle – Calcante, Eleno e Tiresia – non solo erano già presenti nei poemi omerici, ma all'interno dei testi del drammaturgo figurano con chiare reminiscenze omeriche.[67] La continuità è dunque evidente.

Per quanto, invece, riguarda gli oracoli, già in Omero troviamo tracce della consultazione dell'oracolo di Zeus a Dodona e del santuario di Apollo a Delfi. Nel XVI libro dell'*Iliade* Achille invoca il dio di Dodona facendo riferimento ai *Selli*, i sacerdoti / interpreti che "dormono per terra"[68]: Sofocle, alla fine delle *Trachinie*, al momento dell'agonia di Eracle, ha senz'altro presente Omero quando fa pronunciare all'eroe

---

[65] Cfr. J. Jouanna, *op. cit.*, p. 297.

[66] A questo riguardo, cfr. ancora J. Jouanna, *op. cit.*, pp. 297- 310.

[67] Nel caso di Calcante, cfr. *Aiace* v. 746 (εἴπερ τι Κάλχας εὖ φρονῶν μαντεύεται) e *Iliade* II, v. 300 (ἢ ἐτεὸν Κάλχας μαντεύεται ἦε καὶ οὐκί). Per Eleno, invece, cfr. *Filottete* v. 605 (Ἕλενος, ὃν οὗτος νυκτὸς ἐξελθὼν μόνος) e *Iliade* VII, v. 44 (τῶν δ' Ἕλενος Πριάμοιο φίλος παῖς σύνθετο θυμῷ). La figura di Tiresia, poi, che nell'*Odissea* compare nel IX canto (evocata da Ulisse nell'Ade per conoscere il seguito delle sue peregrinazioni) occupa un ruolo di grande rilievo nell'*Edipo re*, all'interno della lunga scena nel primo episodio, vv. 299–462. E' chiaro, comunque, che a causa della perdita della maggior parte delle opere (sia dei poemi omerici sia dei testi teatrali) questo confronto risulterà inevitabilmente parziale.

[68] Ζεῦ ἄνα Δωδωναῖε Πελασγικὲ τηλόθι ναίων / Δωδώνης μεδέων δυσχειμέρου, ἀμφὶ δὲ Σελλοὶ / σοὶ ναίουσ' ὑποφῆται ἀνιπτόποδες χαμαιεῦναι (*Il.* XVI vv. 233-5).

morente la profezia ricevuta a Dodona che si aggiunge a quella avuta in precedenza.[69] Non solo i Selli, ma anche la quercia oracolare del santuario (menzionata da Deianira all'inizio delle *Trachinie* a proposito del responso ricevuto dal marito sulla fine delle sue fatiche[70]) è già presente nell'ottavo libro dell'*Odissea*, nell'ambito della storia che Ulisse racconta ad Eumeo prima di farsi riconoscere.[71]

Anche l'oracolo di Delfi si trova già nell'ottavo libro dell'*Odissea*, quando l'aedo Demodoco, narrando della disputa fra Ulisse ed Achille, rievoca l'episodio in cui Agamennone aveva consultato un oracolo all'inizio della guerra di Troia.[72]

Si può dunque concludere che tutti gli indovini e gli oracoli presenti nel testo di Sofocle, si trovavano già in Omero. Se, da una parte, questa conclusione è abbastanza prevedibile, dato il soggetto mitico dei testi tragici, dall'altra s'impone una riflessione sul mutamento di contesto, nel V sec., rispetto a quello dell'epica arcaica, che comporta una rielaborazione dello stesso elemento mitico: questo confronto fornirà informazioni importanti riguardo all'evoluzione che si è verificata, nel corso di qualche secolo, nell'ambito della divinazione.

Innanzitutto, la differenza più immediata fra Sofocle ed Omero è il fatto che in quest'ultimo gli oracoli veri e propri sono raramente menzionati: le consultazioni divinatorie avvenivano soprattutto tramite indovini. Da ciò si deduce che, nell'età classica, gli oracoli avevano acquisito un'importanza superiore a quella che avevano nell'età arcaica, e questo, con estrema probabilità, dipende dall'incremento del prestigio dell'oracolo di Delfi a partire dal VI sec. a. C.

Tale sviluppo del ruolo degli oracoli rispetto a quello degli indovini ha inevitabilmente comportato delle conseguenze anche sul piano della terminologia.

---

[69] Φανῶ δ' ἐγὼ τούτοισι συμβαίνοντ' ἴσα / μαντεῖα καινά, τοῖς πάλαι ξυνήγορα, / ἃ τῶν ὀρείων καὶ χαμαικοιτῶν ἐγὼ / Σελλῶν ἐσελθὼν ἄλσος εἰσεγραψάμην / πρὸς τῆς πατρῴας καὶ πολυγλώσσου δρυός (*Trachinie*, vv. 1164-8).

[70] Ως τὴν παλαιὰν φηγὸν αὐδῆσαί ποτε / Δωδῶνι δισσῶν ἐκ πελειάδων ἔφη (*Trachinie* vv. 171-2).

[71] Τὸν δ' ἐς Δωδώνην φάτο βήμεναι, ὄφρα θεοῖο / ἐκ δρυὸς ὑψικόμοιο Διὸς βουλὴν ἐπακούσαι (*Odissea* XIV, vv. 327-8).

[72] Εκπάγλοισ' ἐπέεσσιν, ἄναξ δ' ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων / χαῖρε νόῳ, ὅ τ' ἄριστοι Ἀχαιῶν δηριόωντο./ ὣς γάρ οἱ χρείων μυθήσατο Φοῖβος Ἀπόλλων / Πυθοῖ ἐν ἠγαθέῃ (*Odissea* VIII, vv. 77-81).

Un esempio di tale evoluzione concerne l'uso e l'accezione di μαντεῖον / μαντήιον. Secondo Chantraine, questo sostantivo veniva usato come "oracolo" e come "sede di un oracolo".[73] Ora, secondo J. Jouanna[74], in Omero μαντεῖον, usato al plurale μαντήια e attestato per la prima volta nel dodicesimo libro dell'*Odissea*[75], non ha nulla a che vedere con la consultazione di un oracolo in un santuario: esso allude, piuttosto, alle profezie dell'indovino Tiresia. Tale accezione del termine, curiosamente ignorata dai dizionari etimologici, è perfettamente coerente con la formazione del sostantivo μαντήιον, derivato da μάντις, «indovino», così come tutti gli altri termini della famiglia di μάντις (il verbo μαντεύομαι e il sostantivo μαντοσύνη) sono impiegati a proposito dell'attività divinatoria di un indovino e non di un oracolo: nei poemi omerici, le espressioni che riguardano gli oracoli e la loro consultazione fanno capo alla famiglia di χράομαι (al medio come «consultare un oracolo» e all'attivo come «dare un responso»).[76] Impiegando due famiglie di parole differenti, la lingua omerica sembra separare nettamente la sfera degli oracoli da quella degli indovini.[77]

Nell'evoluzione della lingua si nota un processo di deriva semantica nell'ambito del vocabolario della famiglia di μάντις: un termine che nei poemi di Omero designava la «profezia dell'indovino», μαντεῖον / μαντήιον, in Sofocle passa a indicare *unicamente* l'oracolo emesso in un santuario.[78] Esaminiamo, ora, questi usi.

Partiamo dalle *Trachinie*. Nel prologo del dramma Deianira, per svelare al figlio Illo che Eracle le ha lasciato «responsi certi, affidabili» riguardo alla sua permanenza in Eubea, utilizza l'espressione μαντεῖα πιστὰ (v. 77) riferendosi alle parole dell'oracolo di Zeus a Dodona, come risulterà evidente alla fine della tragedia: durante la sua agonia, infatti,

---

[73] " Le subst. μαντεῖον - ήιον n. «oracle» et «siège d'un oracle» (*Od.* XII 272)" (Chantraine).

[74] Cfr. J. Jouanna, *op. cit*., p. 302.

[75] Οφρ' ὕμιν εἴπω μαντήια Τειρεσίαο (*Od.* XII v. 272).

[76] Cfr. J. Jouanna, *op. cit*., p. 302.

[77] Nel periodo successivo ad Omero viene diffuso l'uso dei termini derivati da χράομαι per designare l'attività oracolare, ampliato dall'impiego di vocaboli della stessa radice non ancora attestati nei poemi omerici, come il sostantivo neutro χρηστήριον e il maschile χρησμός.

[78] In realtà, quest'evoluzione comincia molto presto dal momento che già nel *Catalogo delle donne* di Esiodo si riscontra l'uso di μαντήια per definire gli oracoli emessi nel santuario di Dodona (*Catalogo delle donne* di Esiodo, frag. 240 Merkelbach-West).

Eracle rivelerà (vv. 1164 - 1171) «oracoli» che definirà «nuovi» (μαντεῖα καινά al v. 1165), alludendo, con ciò, alle parole che gli sono giunte «dalla quercia del padre dalle mille voci» (πρὸς τῆς πατρῴας καὶ πολυγλώσσου δρυός, v. 1168) a Dodona. In entrambi i casi, dunque, col termine μαντεῖον (al plurale) i personaggi si stanno riferendo agli oracoli emessi da un dio in un santuario (qui, appunto, quello di Dodona).

Al singolare e al plurale, il termine μαντεῖον figura più volte anche all'interno dell'*Edipo re*. Innanzitutto, nel primo episodio Edipo ordina di respingere da Tebe colui che si scoprisse essere l'uccisore di Laio in quanto fonte di μίασμα per la città, «come il divino oracolo di Pito ha appena rivelato»,"ὡς τὸ Πυθικὸν θεοῦ μαντεῖον ἐξέφηνεν ἀρτίως" (v. 242-3). In questo caso, tuttavia, μαντεῖον non allude al responso emesso bensì all'oracolo stesso del dio, evidentemente presente in funzione di soggetto: è stato questi, infatti, a comunicare a Creonte l'infausto responso di cui Edipo si fa portavoce. Successivamente, invece, il Coro usa il medesimo sostantivo al plurale per indicare gli oracoli del dio di Delfi che necessitano di un'adeguata intepretazione (Δεῖ δ' οὐ τοιούτων, ἀλλ' ὅπως τὰ τοῦ θεοῦ / μαντεῖ' ἄριστα λύσομεν, τόδε σκοπεῖν, vv. 406-7). Ed è ancora il Coro a parlare dei μεσόμφαλα μαντεῖα in una bellissima strofa del primo stasimo: in essa, i vecchi Argivi invitano a mettersi sulle tracce dell'uomo sconosciuto, evocato dalla voce oracolare dell'innevato Parnaso, un uomo che va errando solitario per la foresta cercando (sempre invano) di eludere «gli oracoli dell'ombelico della terra»; ma nonostante egli cerchi di ignorarli «essi, continuando sempre a vivere, gli volano attorno».[79] Μαντεῖα sono qui nuovamente i responsi.

[79] Ἔλαμψε γὰρ τοῦ νιφόεν-
τος ἀρτίως φανεῖσα
φάμα Παρνασσοῦ τὸν ἄδη-
λον ἄνδρα πάντ' ἰχνεύειν·
φοιτᾷ γὰρ ὑπ' ἀγρίαν
ὕλαν ἀνά τ' ἄντρα καὶ
πέτρας ἅτε ταῦρος,
μέλεος μελέῳ ποδὶ χηρεύων,
τὰ μεσόμφαλα γᾶς ἀπονοσφίζων
μαντεῖα· τὰ δ' αἰεὶ
ζῶντα περιποτᾶται. (*Edipo re*, vv. 473-482)

Nell'*Elettra*, invece, il sostantivo μαντεῖον compare una sola volta, nel prologo, quando, in un lungo monologo, Oreste narra al pedagogo dell'episodio in cui si era recato presso l'oracolo di Pito (τὸ Πυθικὸν μαντεῖον al v. 32) per sapere come vendicarsi degli assassini del padre.[80] In questo caso, il termine allude all'oracolo del dio e non al responso.

Infine, nell'*Edipo a Colono*, μαντεῖα è attestato due volte: inizialmente nel primo episodio, quando Edipo ricorda alla figlia Ismene (forse secondo un'occasionale invenzione di Sofocle) che già in precedenza ella si era recata dal padre, di nascosto ai Cadmei, riferendogli tutte le profezie (μαντεῖ' ἄγουσα πάντα, v. 354) che erano state fatte sulla sua persona.[81] La seconda volta, è ancora Edipo ad usare lo stesso vocabolo quando, dopo avere udito il racconto di Ismene a proposito della nuova profezia sul suo corpo, dice che «anche se ha udito gli oracoli riferiti da costei» (τῆσδέ τε μαντεῖ' ἀκούων, v. 452-3), i suoi due figli, Eteocle e Polinice, non lo avranno mai come alleato.

Dunque, possiamo trarre una prima conclusione. Osserviamo la seguente tabella riassuntiva contenente tutte le attestazioni sofoclee dei termini in questione (la forma neutra al singolare e al plurale):

Μαντεῖον		Μαντεῖα
/		*Trachinie:* μαντεῖα πιστὰ (v. 77); μαντεῖα καινά (v. 1165)
Edipo re: τὸ Πυθικὸν θεοῦ μαντεῖον (v. 242);		*Edipo re*: μαντεῖ' ἄριστα (v. 407); τὰ μεσόμφαλα μαντεῖα (v. 481).
Elettra: τὸ Πυθικὸν μαντεῖον (v. 32)		/
/		*Edipo a Colono*: μαντεῖα πάντα (v. 354); τῆσδέ τε μαντεῖ' ἀκούων (v. 452).

(**Tabella 1**)

Appare evidente che il termine μαντεῖον da un lato si è separato, semanticamente, dal sostantivo μάντις da cui pur deriva poiché in nessuno dei suddetti passi si riferisce ad

[80] Ἐγὼ γὰρ ἡνίχ' ἱκόμην τὸ Πυθικὸν / μαντεῖον, ὡς μάθοιμ' ὅτῳ τρόπῳ πατρὶ / δίκας ἀροίμην τῶν φονευσάντων πάρα (*Elettra*, vv. 32-34).

[81] Μαντεῖ' ἄγουσα πάντα, Καδμείων λάθρᾳ./ ἃ τοῦδ' ἐχρήσθη σώματος (*Edipo a Colono*, vv. 354-5).

una profezia fatta da un indovino, dall'altro allude sia all'oracolo del dio che emette il responso sia ai responsi emessi nei grandi santuari (Delfi nel caso di *Elettra* e di *Edipo*, e Dodona nel caso delle *Trachinie*).[82] Si nota, però, una differenza immediata: nel primo caso, quando cioè si riferisce all'oracolo del dio, il termine è sempre usato al singolare, μαντεῖον; quando, invece, fa riferimento ai responsi emessi, allora esso è impiegato al plurale μαντεῖα (cfr. Tabella 1).

Vediamo ora un altro derivato di μάντις nella tragedia di Sofocle, ossia il *nomen actionis* μαντεία. Nelle *Trachinie,* Deianira utilizza il sostantivo μαντεία quando, parlando con Lica nel primo episodio della tragedia, dice μαντείας τινός (al v. 239) per chiedere all'araldo se Eracle stia offrendo a Zeus un altare sacro sul promontorio dell'Eubea «per obbedire ad un oracolo oppure per mantenere un voto».[83] Ugualmente, questo vocabolo è usato dal sacerdote nel prologo dell'*Edipo re* quando, uscendo di scena insieme ai fanciulli che lo accompagnano, invoca come protettore e guaritore dal morbo Febo che ha mandato τάσδε μαντείας, «questi vaticini».[84] E parla allo stesso modo Giocasta riferendosi alla profezia (μαντεία) del Lossia che aveva vaticinato che Laio sarebbe morto per mano di un figlio nato da lei: ritenendo che questo bambino fosse morto prima del padre, la regina invita Edipo a non prestare fede mai a nessuna profezia.[85]

In questi casi, dunque, μαντεία allude, in maniera più o meno chiara, ad un responso oracolare dato da un dio: tuttavia, al v. 394 Edipo aveva già utilizzato questo nome per alludere all'arte profetica del μάντις di cui ci sarebbe stato bisogno per risolvere l'enigma della Sfinge (cosa che, a suo dire, Tiresia non era stato in grado di fare).[86]

Infine, in *Elettra*, il coro, nel primo stasimo, parla di μαντεῖαι per dire che qualora non si avveri la visione ricevuta in sogno da Clitemnestra, allora non esistono più per i mortali «sicuri annunzi profetici», includendo in questa espressione sia gli oracoli del dio

[82] Cfr. J. Jouanna, *op. cit.*, p. 302 n. 49.

[83] Εὐκταῖα φαίνων ἢ 'πὸ μαντείας τινός; (*Trachinie*, v. 239).

[84] Φοῖβος δ' ὁ πέμψας τάσδε μαντείας (*Edipo re*, v. 149).

[85] Ὥστ' οὐχὶ μαντείας γ' ἂν οὔτε τῇδ' ἐγὼ/ βλέψαιμ' ἂν οὔνεκ' οὔτε τῇδ' ἂν ὕστερον. (*Edipo re*, vv. 857-8).

[86] Καίτοι τό γ' αἴνιγμ' οὐχὶ τοὐπιόντος ἦν / ἀνδρὸς διειπεῖν, ἀλλὰ μαντείας ἔδει. (*Edipo re*, vv. 393-4).

che le profezie umane.[87] Un fenomeno analogo si potrebbe ravvisare anche nel passo già citato dell'*Edipo re* al v. 857, nel quale le parole di Giocasta potrebbero alludere a qualunque genere di predizione.

Si può dunque constatare un uso ambivalente del medesimo termine.

La stessa cosa accade per μάντευμα, sostantivo neutro (col suffisso –μα dei *nomina actionis*) che designa, a seconda dei casi, sia le profezie di un indovino sia i responsi di una divinità.[88]

Nel terzo episodio dell'*Edipo re*, μάντευμα viene usato da Giocasta per due volte, a distanza di pochi versi. La prima volta quando, in un impeto di gioia, la regina chiede agli oracoli degli dèi che fine abbiano fatto, dal momento che i loro responsi sembrano non essersi avverati: "ὦ θεῶν μαντεύματα, ἵν' ἐστέ";[89] la seconda volta il termine è usato subito dopo la battuta di Edipo che domanda alla moglie perché l'abbia fatto chiamare fuori dal palazzo, quando la donna gli chiede di ascoltare il nunzio che viene da Corinto per dimostrargli, con sarcasmo, dove finiscano τὰ σέμνα...τοῦ θεοῦ μαντεύματα (v. 953), i tanto venerati oracoli del dio. Nel medesimo episodio, poi, è Edipo stesso a parlare di un θεήλατον μάντευμα δεινόν (v. 992) evocando il terribile vaticinio ricevuto dall'oracolo di Delfi, a seguito del quale è fuggito da Corinto.

Ancora, nell'*Edipo a Colono*, al v. 387, Ismene, parlando col padre, fa riferimento τοῖς νῦν μαντεύμασιν, alludendo ai nuovi oracoli emessi da Febo riguardo all'impadronirsi del corpo di Edipo. Nel quarto episodio, invece, è Antigone a parlare di μαντεύματα ma questa volta per alludere alla funesta profezia fatta dal padre sul destino dei due fratelli, Eteocle e Polinice.[90] Ugualmente, alla fine dell'*Antigone*, al v. 1013 l'indovino Tiresia definisce μαντεύματα i responsi dei riti divinatori da lui compiuti[91], τέχνης σημεῖα τῆς ἐμῆς (v. 998) ,

---

[87] Τοῖς δρῶσι καὶ συνδρῶσιν. Ἦ τοι μαντεῖαι βροτῶν / οὐκ εἰσὶν ἐν δεινοῖς ὀνείροις οὐδ' ἐν θεσφάτοις,/ εἰ μὴ τόδε φάσμα νυκτὸς εὖ κατασχήσει (*Elettra*, vv. 499-501).

[88] Le prime attestazioni di questa forma le riscontriamo in Pindaro: esse designano essenzialmente gli oracoli di un dio (*Pitiche* IV v. 73; *Pitiche* V v. 62; *Istmiche* VII, v. 15) e più raramente le predizioni di un profeta (*Pitiche* VIII, v. 60). Cfr. J. Jouanna, *op. cit.*, p. 303 n. 50.

[89] *Edipo re*, vv. 946-7

[90] Ὁρᾷς τὰ τοῦδ' οὖν ὥς ἐς ὀρθὸν ἐκφέρει / μαντεύμαθ' ὃς σφῷν θάνατον ἐξ ἀμφοῖν θροεῖ; (*Edipo a Colono* vv. 1424-5)

[91] Φθίνοντ' ἀσήμων ὀργίων μαντεύματα· (*Antigone*, v. 1013).

«segni della sua arte profetica». Siamo evidentemente in presenza di una divinazione *induttiva*.

Si conferma, anche qui, l'uso ambivalente del termine.

Un impiego analogo si nota anche per l'aggettivo μαντικός. Nell'*Edipo re*, esso viene attribuito due volte all'arte profetica dell'individuo: al v. 313 quando Edipo allude alla via gnoseologica di Tiresia[92], (μαντικῆς ὁδόν), e al v. 462, dove quest'ultimo provoca il sovrano dicendogli che, nel caso in cui lo trovasse fallace, allora potrebbe affermare che l'indovino non ne capisce nulla di profezie (φάσκειν ἔμ' ἤδη μαντικῇ μηδὲν φρονεῖν). E, tuttavia, nella medesima tragedia, l'aggettivo viene usato da Giocasta per indicare i responsi degli oracoli di Delfi, le φῆμαι μαντικαι (v. 723), le voci del divino Apollo, citato dalla regina appena pochi versi prima.[93]

Senz'alcun dubbio, poi, l'aggettivo si riferisce ai profeti umani nel quinto episodio dell'*Antigone*, quando con disprezzo Creonte accusa di avidità τὸ μαντικὸν… γένος, l'intera stirpe degli indovini.[94] Riceviamo, così, la conferma di essere nuovamente in presenza di un termine dall'applicazione ambigua.

Al contrario, il verbo denominativo μαντεύομαι, presente una sola volta nell'opera di Sofocle, nell'*Aiace*, è usato da un messaggero per designare unicamente l'attività del profeta Calcante, e dunque in continuità col testo omerico.[95]

---

[92] Σὺ δ' οὖν φθονήσας μήτ' ἀπ' οἰωνῶν φάτιν,/ μήτ' εἴ τιν' ἄλλην μαντικῆς ἔχεις ὁδόν,/ ῥῦσαι σεαυτὸν καὶ πόλιν, ῥῦσαι δ' ἐμέ (*Edipo re*, vv. 311-313).

[93] Κἀνταῦθ' Ἀπόλλων οὔτ' ἐκεῖνον ἤνυσεν / φονέα γενέσθαι πατρός, οὔτε Λάιον, / τὸ δεινὸν οὐφοβεῖτο, πρὸς παιδὸς θανεῖν. / Τοιαῦτα φῆμαι μαντικαὶ διώρισαν,/ ὧν ἐντρέπου σὺ μηδέν· ὧν γὰρ ἂν θεὸς (*Edipo re*, vv. 720-724).

[94] Τὸ μαντικὸν γὰρ πᾶν φιλάργυρον γένος (*Antigone*, v. 1055).

[95] Ταῦτ' ἐστὶ τἄπη μωρίας πολλῆς πλέα,/ εἴπερ τι Κάλχας εὖ φρονῶν μαντεύεται. (*Aiace*, v. 746). Cfr. J. Jouanna, *op. cit.*, p. 303 n. 51.

Messo da parte quest'ultimo esempio, osserviamo la seguente tabella riassuntiva:

Riferiti ad un oracolo del dio			**Riferiti ad un profeta umano**		
Μαντεία	Μάντευμα	Μαντικός	Μαντεία	Μάντευμα	Μαντικός
Troiane v. 239	/	/	/	/	/
Edipo re v. 149 v. 857	*Edipo re* v. 946 v. 953 v. 992	*Edipo re* v. 723	*Edipo re* v. 394 v. 857	/	*Edipo re* v. 312 v. 462
Elena v. 499	/	/	*Elena* v. 499	/	/
/	*Ed. Col.* v. 387	/	/	*Ed. Col.* v. 1425	/
/	/	/	/	*Antigone* v. 1013	*Antigone* v. 1055

(**Tabella 2**)

Guardando la tabella si può concludere che effettivamente si è verificata una deriva semantica dei termini afferenti alla radice di μάντις, passati a designare oltre all'attività degli indovini, anche quella degli oracoli. Come osservavamo in precedenza, tale slittamento di significati è, molto probabilmente, dovuto alla crescente influenza degli oracoli, in particolare di quello delfico[96], a partire dal VI sec. a. C. a scapito dell'attività divinatoria dei profeti.[97]

[96] La crescente fama dell'oracolo di Delfi e il fatto che il suo prestigio avesse oltrepassato quello di qualunque altro santuario in Grecia hanno fatto sì che alcuni autori e inventori di storie abbiano attribuito ad Apollo di Delfi vicende oracolari che, in realtà, si erano svolte altrove: così alcune versioni di una certa storia o di un certo mito hanno acquisito anche un responso delfico, mentre altre continuavano a non averne. La versione che un poeta, un logografo o un mitografo prendeva dalla tradizione orale poteva essere o meno quella in cui il responso era chiamato "delfico" (Cfr. *infra,* cap. 1.5.2.2, *Gli oracoli della tradizione e la loro "genesi delfica" nella tragedia*). Il Catalogo dei responsi di J. Fontenrose, illustra diverse specificazioni per molti oracoli *leggendari* (L) e *quasi-storici* (Q) e rivela la seguente situazione: uno o più scrittori direbbero che *Apollo Pitico* ha pronunciato un certo responso; altri, invece, direbbero, semplicemente, che a pronunciarlo è stato *Apollo*; altri ancora direbbero che è stato *il dio* (ὁ θεός); infine altri potrebbero essere addirittura meno precisi

Avendo, ora, un quadro più completo dell'uso, in Sofocle, dei termini derivati dalla radice μάντις e concernenti la sfera dell'oracolo, proviamo a comprendere qualcosa di più sul valore etimologico di tale radice, attraverso un'analisi che fornirà alcuni elementi importanti anche per delineare lo statuto della comunicazione oracolare nella Grecia classica.[98]

Un celeberrimo passo del *Fedro* di Platone aveva messo in evidenza il legame esistente fra l'arte divinatoria, μαντική (ma, originariamente, secondo il filosofo, μανική), e la follia, μανία. Ecco il contenuto di tale riflessione: "Τόδε μὴν ἄξιον ἐπιμαρτύρασθαι, ὅτι καὶ τῶν παλαιῶν οἱ τὰ ὀνόματα τιθέμενοι οὐκ αἰσχρὸν ἡγοῦντο οὐδὲ ὄνειδος μανίαν· οὐ γὰρ ἂν τῇ καλλίστῃ τέχνῃ, ᾗ τὸ μέλλον κρίνεται, αὐτὸ τοῦτο τοὔνομα ἐμπλέκοντες μανικὴν ἐκάλεσαν. ἀλλ' ὡς καλοῦ ὄντος, ὅταν θείᾳ μοίρᾳ γίγνηται, οὕτω νομίσαντες ἔθεντο, οἱ δε νῦν ἀπειροκάλως τὸ ταῦ ἐπεμβάλλοντες μαντικὴν ἐκάλεσαν. ἐπεὶ καὶ τήν γε τῶν ἐμφρόνων."[99]

Secondo Platone, la prova che gli antichi non consideravano la follia (μανία) come qualcosa di turpe o di vergognoso consiste nel fatto che essi diedero il suo nome alla più bella delle arti, la divinazione (μανική): il delirio, quando proviene da un dio, assume una connotazione positiva; ma i moderni, che invece hanno perso il senso del bello, hanno introdotto un -τ- e hanno chiamato l'arte divinatoria "μαντική".

L'etimologia platonica, per quanto suggestiva, non sembra tenere conto di alcuni elementi importanti: la definizione del filosofo, infatti, allude ad uno "stato di entusiasmo estatico", in preda al quale il profeta vaticina scosso e pervaso dalla forza del dio che lo possiede. Ma se pensiamo che il termine μάντις, della stessa radice, si applica anche ad indovini come il saggio Calcante o il cieco e razionale Tiresia, allora questo legame fra

---

alludendo semplicemente ad un χρησμός o ad un termine equivalente (cfr. J. Fontenrose, *op.cit.*, p. 94). Cfr. *infra*, cap. 1.5.2, *I responsi "delfici" nella tragedia greca.*

[97] In ogni caso, nel passaggio dal vocabolario di Omero a quello di Sofocle troviamo Eschilo, che usa talvolta il termine "μάντις" per indicare un dio che emette un oracolo: Sofocle, al contrario, utilizza questo termine, come Omero, soltanto per indicare un indovino umano.

[98] Sull'argomento cfr. M. Casevitz, «Mantis: le vrai sens», *REG*, 105 (1992), pp. 1-18.

[99] Cfr. *Phaedr.* 244a 6–244c 5: ΄Απλοῦν τὸ μανίαν κακὸν ειναι, καλῶς ἂν ἐλέγετο· νῦν δὲ τὰ μέγιστα τῶν ἀγαθῶν ἡμῖν γίγνεται διὰ μανίας, θείᾳ μέντοι δόσει διδομένης. […] τόδε μὴν ἄξιον ἐπιμαρτύρασθαι, ὅτι καὶ τῶν παλαιῶν οἱ τὰ ὀνόματα τιθέμενοι οὐκ αἰσχρὸν ἡγοῦντο οὐδὲ ὄνειδος μανίαν· οὐ γὰρ ἂν τῇ καλλίστῃ τέχνῃ, ᾗ τὸ μέλλον κρίνεται, αὐτὸ τοῦτο τοὔνομα ἐμπλέκοντες μανικὴν ἐκάλεσαν. ἀλλ' ὡς καλοῦ ὄντος, ὅταν θείᾳ μοίρᾳ γίγνηται, οὕτω νομίσαντες ἔθεντο, οἱ δὲ νῦν ἀπειροκάλως τὸ ταῦ ἐπεμβάλλοντες μαντικὴν ἐκάλεσαν.

profezia e invasamento si indebolisce: le loro predizioni, infatti, sono caratterizzate da una sapienza lucida piuttosto che dalle parole di chi è fuori di sé. Allora la definizione platonica (e il legame che si istituisce ancora fra μανία e μάντις) sarebbe più corretto non estenderla, ma applicarla soltanto a quelle forme di divinazione che, appunto, prevedono l'invasamento da parte di una divinità (come, ad esempio, la Pizia delfica).

Per trovare il senso originario di μάντις occorre risalire alle prime attestazioni del termine (e dei suoi derivati) che spoglieranno la figura del profeta dalla maschera dell'invasato, in molti casi attribuitagli senz'alcuna ragione.

Dal momento che non vi è traccia sicura di esso (o di uno dei derivati) nella lingua micenea, bisogna cominciare dai testi omerici.[100] In essi il μάντις è presentato in diversi modi: innanzitutto, l'indovino arcaico non si limita a profetizzare il futuro, bensì sa ciò che è stato, ciò che è e ciò che sarà[101]; poi, è un uomo sapiente, la cui conoscenza deriva dal possedere la scienza delle cose divine, la μαντοσύνη, e ha per dominio l'insieme del tempo e dello spazio.[102] Dopo Omero e fino a Platone, il termine "μάντις" conserva la sua unità semantica: designa colui che rivela ciò che è oscuro, sia che si tratti di un indovino che esercita la sua arte osservando i segni (*divinazione induttiva*, la sola presente in Omero), sia del grande indovino direttamente ispirato dalla divinità senza alcun segno visibile (*divinazione intuitiva o naturale*).[103]

E arriviamo ai tragici. Senza addentrarci nell'individuazione di tutti i brani concernenti la figura del μάντις nella tragedia[104], basta osservare come gli indovini presenti nei tre autori (ad esempio Prometeo in Eschilo, Tiresia in Sofocle, Teonoe in Euripide…) riflettano, nella loro attività, l'aspetto originario del termine (dell'epica omerica), ossia

---

[100] Μάντις appare 17 volte in Omero (*Il.* I 62, 92, 106, 384; XIII 69, 663; XXIV 221. *Od.* I 202; IX 508; X 538; XI 99, 291; XV 225; 252; XVII 384). Μαντοσύνη 4 volte (*Il.* I 72; II 832; XI 330. *Od.* IX 509). Μαντεύομαι 14 volte (*Il.* I 107; II, 300; XVI, 859; XIX, 420. *Od.* I, 200; II, 170, 178, 180; IX 510; XV 172, 255; XVII 154; XX 380; XXIII 251) . Cfr. M. Casevitz, *op. cit.*, p. 3.

[101] [Calcante] Ος ἠδη τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα (*Il.* I, 71).

[102] Cfr. J. M. Redfield, *La Tragédie d'Hector, nature et culture dans l'Iliade*, Univ. de Chicago, 1975 (trad. da A. Lévi, Paris 1984), p. 219.

[103] Cfr. M. Casewitz, *op. cit.*, p. 11.

[104] Ricordo che questo non è il mio specifico oggetto d'indagine.

quello di un individuo che possiede un sapere totale sul passato, sul presente e sul futuro, rendendo chiaro ciò che per gli altri è oscuro.

Dunque, fino a questo momento, notiamo una continuità rispetto al testo omerico. Come osserva Casewitz, tuttavia, ad un certo punto si è verificata una reinterpretazione del termine μάντις e il suo significato è stato ristretto unicamente al profeta che predice l'avvenire *in preda alla* μανία, al *furor* (come afferma anche Cicerone all'inizio del *De Divinatione* [105]). Questa evoluzione, probabilmente, è opera dello stesso Platone, il quale, nel *Timeo*, divide la parte dell'anima da cui dipende propriamente la divinazione (μαντεία) da quella che partecipa dei ragionamenti e delle decisioni (λόγος καὶ φρόνησις): questa riflessione si rivela di precipua importanza anche per il nostro lavoro.

Così affermava il filosofo: "Οἱ συστήσαντες ἡμᾶς, ὅτε τὸ θνητὸν ἐπέστελλεν γένος ὡς ἄριστον εἰς δύναμιν ποιεῖν, οὕτω δὴ κατορθοῦντες καὶ τὸ φαῦλον ἡμῶν, ἵνα ἀληθείας πῃ προσάπτοιτο, κατέστησαν ἐν τούτῳ τὸ μαντεῖον. ἱκανὸν δὲ σημεῖον ὡς μαντικὴν ἀφροσύνῃ θεὸς ἀνθρωπίνῃ δέδωκεν· οὐδεὶς γὰρ ἔννους ἐφάπτεται μαντικῆς ἐνθέου καὶ ἀληθοῦς, ἀλλ' ἢ καθ' ὕπνον τὴν τῆς φρονήσεως πεδηθεὶς δύναμιν ἢ διὰ νόσον, ἢ διά τινα ἐνθουσιασμὸν παραλλάξας. ἀλλὰ συννοῆσαι μὲν ἔμφρονος τά τε ῥηθέντα ἀναμνησθέντα ὄναρ ἢ ὕπαρ ὑπὸ τῆς μαντικῆς τε καὶ ἐνθουσιαστικῆς φύσεως, καὶ ὅσα ἂν φαντάσματα ὀφθῇ, πάντα λογισμῷ διελέσθαι ὅπῃ τι σημαίνει καὶ ὅτῳ μέλλοντος ἢ παρελθόντος ἢ παρόντος κακοῦ ἢ ἀγαθοῦ· τοῦ δὲ μανέντος ἔτι τε ἐν τούτῳ μένοντος οὐκ ἔργον τὰ φανέντα καὶ φωνηθέντα ὑφ' ἑαυτοῦ κρίνειν, ἀλλ' εὖ καὶ πάλαι λέγεται τὸ πράττειν καὶ γνῶναι τά τε αὑτοῦ καὶ ἑαυτὸν σώφρονι μόνῳ προσήκειν. ὅθεν δὴ καὶ τὸ τῶν προφητῶν γένος ἐπὶ ταῖς ἐνθέοις μαντείαις κριτὰς ἐπικαθιστάναι νόμος· οὓς μάντεις αὐτοὺς ὀνομάζουσίν τινες, τὸ πᾶν ἠγνοηκότες ὅτι τῆς δι' αἰνιγμῶν οὗτοι φήμης καὶ φαντάσεως ὑποκριταί, καὶ οὔτι μάντεις, προφῆται δὲ μαντευομένων δικαιότατα ὀνομάζοιντ' ἄν."[106]

Molte sono le considerazioni che possiamo fare su questo passo. Innanzitutto, come dice Platone, nessun individuo che sia nel pieno possesso delle sue facoltà mentali (ἔννους) perviene ad una divinazione ispirata e, soprattutto veritiera (μαντικῆς ἐνθέου καὶ ἀληθοῦς):

---

[105] "Vetus opinio est iam usque ab heroicis ducta temporibus, eaque et populi Romani et omnium gentium firmata consensu, versari quandam inter homines divinationem, quam Graeci μαντικήν appellant, id est praesensionem et scientiam rerum futurarum. Magnifica quaedam res et salutaris, si modo est ulla, quaque proxime ad deorum vim natura mortalis possit accedere. Itaque ut alia nos melius multa quam Graeci, sic huic praestantissimae rei nomen nostri a divis, Graeci, ut Plato interpretatur, a furore duxerunt" (Cic. *De div.* I, 1). Cfr. M. Casewitz, *op. cit.*, pp. 11-12.

[106] *Timeo* 71 d- 72 b.

occorre, piuttosto, che la forza della sua φρόνησις sia momentaneamente occultata, "impedita", come accade nel sonno (καθ' ὕπνον), nella malattia (διὰ νόσον) oppure quando si è invasati da un dio (διά τινα ἐνθουσιασμὸν παραλλάξας).[107]

Fin qui il ragionamento è in linea con l'etimologia di μαντική che il filosofo aveva esposto nel *Fedro*; ma, a questo punto, vi è un passaggio ulteriore. Se da un lato è vero che la verità è concessa dal dio alla dissennatezza dell'uomo (ἀφροσύνῃ ἀνθρωπίνῃ), occorre tuttavia osservare come questa verità non giunga in maniera chiara o immediatamente intellegibile: al contrario, la comprensione (συννοῆσαι) delle parole proferite, in stato di sonno o in preda all'ἐνθουσιασμός, e delle visioni allora percepite è propria di un individuo che sia nel pieno possesso della propria razionalità (ἔμφρονος).

Ecco, allora, l'elemento nuovo, la linea di demarcazione: chi rimane in uno stato di *estasi* non è in grado di interpretare quello che ha visto o proferito in questa condizione (ἐν τούτῳ); al contrario, spetta unicamente al saggio (σώφρονι μόνῳ), tramite la sua razionalità, decifrare e, dunque, comprendere le parole e le visioni dell'*entusiasmo*.[108] Ora, la legge vuole che solo la stirpe dei profeti (προφητῶν γένος) abbia la prerogativa dell'interpretazione delle predizioni divine (μαντείαις κριτὰς), ma alcuni, ignorando che i profeti sono interpreti di parole e segni misteriosi ma per nulla indovini (οὔτι μάντεις), li chiamano erroneamente "μάντεις".

Platone distingue in questo modo colui che è in preda all'estasi da chi interpreta ciò che il primo vede o proferisce. Come afferma Casewitz, per il filosofo è un abuso linguistico chiamare "μάντις" qualunque individuo eserciti la μαντική: μάντις designa unicamente «il personaggio in preda alla μανία», mentre la funzione «fatica» dell'indovino (che il testo precedente ci ha permesso di descrivere) obbliga ad usare un altro nome, ossia quello di *profeta* «colui che parla al posto di».[109] In questo modo Platone può, a buon

---

[107] La stessa idea viene espressa da Euripide nelle *Baccanti* (vv. 298-301), quando l'indovino Tiresia, parlando con le menadi e con Penteo, afferma: "Μάντις δ' ὁ δαίμων ὅδε· τὸ γὰρ βακχεύσιμον / καὶ τὸ μανιῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει· / ὅταν γὰρ ὁ θεὸς ἐς τὸ σῶμ' ἔλθῃ πολύς, / λέγειν τὸ μέλλον τοὺς μεμηνότας ποιεῖ." Cfr. anche Plat. *Tim*. 41e 1-2; 41e 2-3; 42a 3; 69c 8, d 5, e 4; 70b 3-5, c 2, e 5; 87d 1-3; 88a 1-7; 90 b 1-2.; *Phaedr.* 246a -248e.

[108] Riguardo alla percezione della verità da parte dell'anima razionale, cfr. invece Plat. *Phaedr.* 71a 3, 4-5, d 4. Cfr. anche Cic. *De div.* I, 57 e Plut. *De defect. or.* 432, 40c.

[109] Cfr. G. Roux, *Delphes, son oracle et ses dieux*, Paris, 1976, p. 56 (cit. in M. Casewitz, *op. cit*, p. 14).

diritto, individuare un rapporto etimologico fra μάντις e μανία, in quanto l'indovino vero e proprio non è altro che un uomo in preda alla follia, «colui che delira».

Se adesso proviamo ad applicare queste riflessioni e, dunque, quest'etimologia, ai drammi di Sofocle, notiamo, inevitabilmente, delle incongruenze: se si osservano le tabelle 1 e 2, tracciate in precedenza, si noterà come nelle tragedie i termini derivati dalla radice di μάντις (μαντεῖον, μαντεῖα, μαντεία, μάντευμα, μαντικός, μαντεύομαι), sia che si riferiscano alla sfera degli oracoli sia che alludano all'ambito dei profeti (come abbiamo illustrato in precedenza), non possono evocare unicamente una divinazione in preda al delirio.

Occorre, dunque, ricercare un'altra etimologia che risulti più precisa di quella platonica. Secondo Chantraine[110], nel sostantivo μάντις il suffisso -τι- "imbarazza": non vi si può accostare che μάρπτις, «rapitore», *hapax* in Eschilo (*Suppl.*, v. 826). L'ipotesi che in μάντις sia presente il suffisso femminile dei *nomina actionis* –τις /-σις è improbabile. E. Benveniste ipotizza all'origine un neutro *μαντι- (attestato solo nel composto μαντίπολος in Euripide, *Ecuba* v. 121, come «profetessa»), che comprenderebbe un ampliamento in *t* suffissato in *i*.[111] Il radicale, tuttavia, è quello del verbo μαίνομαι / ἐμάνην («sono furente, infurio, smanio, sono fuori di me»), e, come afferma ancora Chantraine, nonostante Wilamowitz[112] il profeta è posseduto dalla divinità: il termine è dunque imparentato con tutte le parole evocate nell'ambito di μαίνομαι.

Questo legame, l'avvicinamento di μάντις a μαίνομαι (che si avvicina in una certa misura all'etimologia platonica) non appare tuttavia ancora soddisfacente. Uno dei problemi che si pone, ad esempio, è quello del radicale di μάντις.[113] Si è detto che è lo stesso del verbo μαίνομαι / ἐμάνην, e per giustificare quest'asserzione, ci si basa, solitamente, su di un brano del IV libro di Erodoto nel quale lo scita Skyles "ὑπὸ τοῦ θεοῦ μαίνεται."[114] Ma

---

[110] P. Chantraine, *Dictionaire étymologique de la langue grecque*, *Histoire des mots*, Paris 1968-1980.
[111] E. Benveniste, *Origines de la formations de noms en indo-européen*, Paris 1935.
[112] U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Der Glaube der Hellenen*, Berlin 1932.
[113] Cfr M. Casewitz, *op. cit.*, p. 14-15.
[114] IV 79. In questo brano lo scita filelleno Skyles, che aveva voluto essere iniziato al culto di Dioniso, viene descritto in preda all'entusiasmo bacchico dopo l'iniziazione (Ἡμῖν γὰρ καταγελᾶτε, ὦ Σκύθαι, ὅτι βακχεύομεν καὶ ἡμέας ὁ θεὸς λαμβάνει· νῦν οὗτος ὁ δαίμων καὶ τὸν ὑμέτερον βασιλέα λελάβηκε, καὶ βακχεύει τε καὶ ὑπὸ τοῦ θεοῦ μαίνεται. Εἰ δέ μοι ἀπιστέετε, ἕπεσθε, καὶ ὑμῖν ἐγὼ).

queste parole non definiscono la natura del μάντις, bensì la condizione di invasamento da parte del dio Dioniso durante il suo culto.[115]

In conclusione, se si continua a pensare che il radicale di μάντις derivi da μαίνομαι, occorre immaginare un *nomen agentis* in – ti – e sforzarsi invano di giustificare la forma del radicale μαν- davanti a consonante (ci si aspetterebbe o μα- al grado zero o μεν- al grado *e*); un *nomen agentis* corrispondente ad un verbo medio innanzitutto non è formato col suffisso – ti – ma col suffisso –ter -: inoltre avrebbe valore causativo e non designerebbe colui che si trova nello stato indicato dal verbo.[116]

Si conferma dunque, attraverso questa analisi che l'accostamento di μάντις a μαίνομαι non soddisfa in alcun modo. E' stata avanzata un'altra ipotesi che metterebbe in relazione μάντις con il verbo μηνύω (μανύω in dorico) «rivelare, denunciare»: questo termine si è specializzato nell'uso giuridico, ma il suo significato originario è più ampio e, in ogni caso, la possibilità di estendere questo verbo al di fuori dell'ambito giuridico non scompare mai.[117] E numerosi sono proprio questi usi di μηνύω, nel senso non specificamente tecnico, in prosa e poesia.

Mi limiterò, qui, a citare qualche esempio proprio nell'ambito della tragedia. Partiamo sempre da Sofocle. Nell'*Edipo a Colono*, Antigone, per convincere il padre a lasciare passare il fratello Polinice, lo esorta ad ascoltare le parole che ηὑρημέν' ἔργα μηνύεται, «svelano le cattive intenzioni» (v. 1188). Nell'*Edipo re*, invece, nel dialogo fra Edipo e Creonte durante il quale si viene a conoscenza del responso dell'oracolo di Delfi, il re tebano usa il verbo μηνύω per alludere alla sentenza del dio del santuario: "Ποίου γὰρ ἀνδρὸς τήνδε μηνύει τύχην;"(v. 102). Quest'applicazione del termine, dunque, pertiene

---

[115] Lo Scita iniziato è diventato simile alle Baccanti, alle menadi (μαινάδες).

[116] Cfr. M. Casewitz, *op. cit.*, p. 15.

[117] Questa congettura viene da E. Rohde, *Psyche, SeelenKult und Unsterbligkeitsglaube der Griechen*, Tübingen, 1921, p. 345 (cit. in M. Casewitz, *op. cit*, p. 15-17). Il primo esempio del verbo "μηνύω" si riscontra nell'*Inno omerico ad Ermes*, v. 264, quando il giovane Ermes risponde ad Apollo (in cerca delle sue vacche) di non poter indicargli nulla: tutto il brano seguente (vv. 533-540) narra del rifiuto di Apollo di concedere ad Ermes il dono della divinazione (sua prerogativa per volere di Zeus). Allora la precedente risposta di Ermes, οὐκ ἂν μηνύσαιμι, potrebbe avere un valore ironico, «non potrei essere un rivelatore» (perché non possiedo l'arte della divinazione). La seconda attestazione del termine si trova in Bacchilide, in un verso isolato, χρυσὸν βροτῶν γνώμαισι μανύει καθαρόν (fr. 33 Maehler, cf. H. Maehler, *Bakchylides, Lieder und Fragmente*, Berlin 1968), nel quale si afferma che (il tempo?) indica alle menti degli uomini l'oro che è puro.

all'ambito della divinazione. La stessa conclusione si può trarre a proposito del composto καταμηνύω, usato da Eschilo all'inizio del *Prometeo* in un contesto divinatorio: "Στερεάς τ' / οὔποτ' ἀπειλὰς πτήξας τόδ' ἐγὼ / καταμηνύσω, πρὶν ἂν…"(v. 174-6). Il Titano, che conosce il futuro, fa un uso strategico di questa sua preveggenza, non cedendo alle minacce ma supponendo che Zeus avrà bisogno di lui perché gli riveli (καταμηνύσω) quel segreto che solo lui conosce.[118]

Plutarco (*De deo Socratis*, 582 A 12), poi, ha coscienza della prossimità semantica fra μηνύω e μάντις[119]: "Μαντικῇ ψυχῇ πταρμὸς ἢ κληδὼν οὐ μέγα καθ' αὑτὸ <μεγάλου δὲ σημεῖον> συμπτώματος· <ἐπ'> οὐδεμιᾶς γὰρ τέχνης καταφρονεῖται τὸ μικροῖς μεγάλα καὶ δι' ὀλίγων πολλὰ προμηνύειν."[120] Plutarco afferma che per un'anima abituata alla divinazione (μαντικῇ ψυχῇ) perfino lo starnuto o un grido, di per sé di nessuna importanza, possono diventare segno di qualcosa di grande, così da far predire (προμηνύειν) avvenimenti importanti a partire da ciò che apparentemente è insignificante.[121]

Concludendo, la proposta di Casewitz sarebbe dunque quella di far derivare il verbo e il nome da uno stesso radicale *ma- «rivelare», che non sarebbe allora in rapporto con la μανία.

1.5.2 I responsi "delfici" nella tragedia greca

Il patrimonio di leggende greche che sono state tramandate si può dividere in due grandi gruppi: come si noterà in seguito, stando agli autori che le riportano, alcune di esse sembrano essersi sviluppate in epoca storica, ma la maggior parte risale all'età del Bronzo

---

[118] Anche in Euripide troviamo varie attestazioni di μηνύω, usato non in senso giuridico ma generale (*Ippolito* v. 293-6; *Supplici*, v. 98; *Baccanti*, v. 1029).

[119] Cfr. M. Casewitz, *op. cit.*, p. 17.

[120] *De Genio Socratis*, 582 A 1-2.

[121] Per ragioni di completezza, l'*Etymologicum Magnum* (574, 69-74 ed. Gaisford, 1848, rist. 1962) spiega in questi termini: μάντις· παρὰ τὸ μῶ, τὸ ζητῶ, γίνεται μάτις, καὶ πλεονασμῶ τοῦ Ν μάντις. Dunque, μάντις sarebbe in rapporto con il verbo "μῶ",«cercare» con l'aggiunta di una ν: l'indovino è colui che cerca l'avvenire, l'invisibile, ciò che non appare. Anche quest'etimologia esclude il legame con μανία. (in M. Casewitz *op. cit.* p. 18).

o, comunque, ad un'epoca pre-storica (sebbene esse possano avere subito cambiamenti anche sostanziali a causa della trasmissione orale), quando l'oracolo di Delfi ed il suo culto ancora non si erano insediati né avevano acquisito notorietà. Qualora una di queste leggende contenesse una profezia o un monito divino, all'inizio non avrebbe potuto essere chiamata "delfica", e se le fonti posteriori la indicano come tale, significa che essa ha assunto una paternità "delfica" solo attraverso la trasmissione successiva, probabilmente non prima del 700 a.C., mentre soltanto quei rami della narrativa, quelle leggende che si sono formate dopo l'VIII sec., possono avere avuto un oracolo realmente delfico fin dall'inizio.

E' dunque importante considerare i processi e le motivazioni per cui determinate storie mitiche, nel corso dei secoli, sono state connesse all'oracolo di Delfi: le prime leggende greche, infatti, rappresentate nell'epica omerica, contenevano già elementi di rivelazioni divine, ma queste si manifestavano attraverso segni, prodigi, visioni in sogno, parole di veggenti o moniti che la divinità dava direttamente ai mortali.

Durante l'VIII sec. a.C., quando si sviluppò, probabilmente, il culto dell'oracolo pitico, nelle diverse aree della Grecia circolavano numerose leggende e storie popolari: è molto plausibile che man mano che la fama di Delfi cresceva, alcune versioni di tali storie contenti una profezia abbiano "acquisito" un responso delfico, altre invece no. La versione che un poeta, un logografo o un mitografo prendeva dalla tradizione orale poteva essere, o meno, quella in cui il responso in essa presente veniva chiamato "delfico".

Ovviamente gli autori tragici, Eschilo, Sofocle, ed Euripide non furono immuni da questa tendenza: di volta in volta essi desumevano dai cicli leggendari storie, contenenti oracoli, che potevano essere delfici fin dall'inizio o meno. I drammaturghi reinventavano così i loro miti attribuendo agli oracoli la denominazione più prestigiosa al loro tempo.

Per illustrare con maggiore chiarezza tale situazione, occorre procedere ad un confronto con le altre fonti che hanno tramandato il medesimo responso. In base a tale raffronto è possibile suddividere i responsi narrativi, compresi quelli tragici in due categorie: gli oracoli narrativi originariamente non-delfici e quelli inventati direttamente

come responsi delfici.[122] Ovviamente, come si approfondirà meglio in seguito, può capitare che di uno stesso mito non tutti e tre i tragici conoscano o adottino la forma "delfica" del responso.

1.5.2.1 Catalogo dei responsi "delfici" attestati nelle tragedie attiche

Presentiamo qui di seguito l'elenco dei responsi attribuiti all'oracolo di Delfi contenuti nelle tragedie di Eschilo, Sofocle ed Euripide e negli scoli alle stesse.[123]

- L4 (PW 110):
    - responso: *Egeo non dovrà aprire il tappo dell'otre finché non giungerà ad Atene*.[124]
    - soggetto coinvolto: Egeo, re di Atene;
    - occasione: mancanza di figli;
    - domanda: come fare per avere dei figli;
- L6 (PW 138):
    - responso: *Inaco deve bandire Io dalla casa e dal Paese e lasciarla vagare fino ai confini della terra, altrimenti il fulmine di Zeus distruggerà l'intera famiglia.*[125]
    - soggetto coinvolto: Inaco;

---

[122] Prendo questa suddivisione (come la maggior parte delle informazioni presenti in questa sezione) da J. Fontenrose, *op. cit.*, cap. III "The Trasmission and Attribution of Narrative Oracles".

[123] Per questa sezione utilizzo prettamente il catalogo di Fontenrose, contenuto in J. Fontenrose, *op. cit.*, pp. 356–383).

[124] Tutte le fonti (Eur., *Med.* 679-681; Eur., *Suppl.* 6-7; Plut., *Thes.* 3.5; Plut., *Rom.* 35-7; Apollod. 3.15.6; *Schol. vet. in Eur. Med.* 679; Tzetzes su Lyk. 494; Neophron *apud Schol. vet. in Eur. Med.* 666; *Schol. vet. in Eur. Hipp.* 11; Anth. Pal. 14. 150) hanno la stessa tradizione di Euripide, e l'oracolo in esametri (Ἀσκοῦ τὸν προῦχοντα ποδαιόνα, φίλτατε λαῶν,/μὴ λῦσαι, πρὶν γουνὸν Ἀθηναίων ἀφικέσθαι, Anth. Pal. 14, 150) mostra lo stesso contenuto dei trimetri del drammaturgo: è più probabile che quest'ultimo conoscesse la forma in esametri piuttosto che quella poi modellata nei suoi versi (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 356, responso L4). Nel prologo delle *Supplici*, Etra, presso l'ara, narra che fu proprio l'oracolo di Apollo (Λοξίου μαντεύμασιν) a prescrivere di darla in sposa ad Egeo, figlio di Pandione (*Suppl.*, v. 8). Secondo gli scoli ad Euripide, invece, è stato Pitteo, uomo sapiente e cresmologo, a risolvere l'enigma per Egeo e a dargli in moglie la figlia Etra (ὁ Πιτθεὺς σοφὸς καὶ χρησμολόγος καὶ ἱερὸς θεοῖς, ὃς καὶ ἔλυσε τὸν χρησμὸν τῷ Αἰγεῖ καὶ τὴν θυγατέρα ἔδωκεν, εἰδὼς τῇ σοφίᾳ οἷος ἔσται, *Schol. vet. in Eur. Hipp.* 11, l. 4-5).

[125] Tale responso è attestato unicamente da Eschilo in *Prom.*, vv. 665-668 (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 357, responso L6).

- occasione: i tremendi sogni di Io;
- domanda: cosa dire o fare per compiacere gli dèi;

- L7 (PW 139):
  - responso: *Oreste deve uccidere gli assassini del padre con la stessa astuzia con cui essi hanno ucciso quello, altrimenti Apollo lo visiterà coi terribili mali ed assalti delle Erinni: non avrà più una casa, né amici, sarà escluso dalla partecipazione ai riti sacri fino alla sua morte. Avendo commesso il fatto, poi, non dovrà ricorrere ad alcun focolare se non a quello di Apollo (Eschilo).*[126]
  - soggetto coinvolto: Oreste;
  - occasione: omicidio di Agamennone;
  - domanda: come vendicarsi degli assassini del padre (Sofocle);
- L8 (PW 602):
  - responso: *"Non ti tradirò ma ti proteggerò. Fuggi. Le Erinni ti perseguiteranno ovunque, ma tu non vacillare. Pròstrati come supplice presso il simulacro della dea Atena. Là affronterai un processo. Fui io a dirti di uccidere tua madre. Ricordalo e non temere"* (Eschilo).[127]
  - soggetto coinvolto: Oreste;
  - occasione: persecuzione delle Erinni per l'uccisione della madre;
  - domanda: / ;
- L11 (PW 142, 374, 481, 501):

[126] Tale responso è presente in tutti e tre i tragici: oltre ad Eschilo (*Cho.* vv. 270-296, 556-559, 953,956, 1031-1032, 1038-1039; *Eum.* vv. 84, 202-205, 466-467, 595, 623-624, 713-716, 799), esso è riportato da Sofocle (*El.* vv. 36-37, 1425) e da Euripide (*El.* vv. 87-89, 973, 1266-1267; *Or.* vv. 29-30, 162-165, 269-270, 416, 329-331, 591-599, 1666-1669; *Andr.* vv. 1031-1035; *IT* 713-715). Ne parla anche Dione Crisostomo (10, 27), Thom. Magister nell'*Argumentum* dell'*Oreste* di Euripide, Apollodoro (*Epit.* 6, 25) e Libanio (*Decl.* 6 2, 11-13, 22, 45-48, 60). (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 357, responso L7).

[127] L'oracolo in trimetri, nella tragedia, è attestato da Aesch., *Eum.* vv. 64-84 (cfr. anche i vv. 88, 179-243, 278-283, 669) ma vi si fa riferimento anche in in Aesch. *Cho.* vv. 1034-1039 e 1059-1064 e in Eur, *IT* vv. 942-44. In tutte le altre fonti in cui si allude al responso (Aristoph. Gramm. Arg. Aesch. *Eum.;* Pacuvio *ap.* Serv. *Aen.* 4.473. Vat. Myth. I 147, II 202. *Schol. in Areisteides* 13. 108, p. 68 Dind.) si parla del dio Apollo, direttamente o attraverso uno dei suoi epiteti. Invece si nomina semplicemente "il dio" in Nic. Dam. 25J (cfr. J. Fontenrose, *op. cit*., pp. 357-8, responso L8).

- responso: *Cadmo non deve cercare più Europa, ma seguire una vacca e, dove questa si adagi sul suo lato destro, lì dovrà fondare una città.*[128]
- soggetto coinvolto: Cadmo;
- occasione: fallimento della ricerca di Europa;
- domanda: (I) dove poter trovare Europa; (II) dove stabilirsi (Ovidio, scoliasti su Euripide ed Eschilo);

- L17 (PW 148, 372):
  - responso: (I) *Se Laio e Giocasta avranno un figlio, questi lo ucciderà*. (II) *Laio non dovrà generare un figlio perché, se lo farà, questi lo ucciderà*. (III) Laio *avrà un figlio, ma questi lo ucciderà: Zeus porta così a compimento la maledizione di Pelope.*[129]

---

[128] Il responso è attribuito a Delfi e attestato in versi da *Schol. vet. in Eur. Phoen.* 638 e da Tzetzes *Exeg. Il.,* p. 16 Herm., mentre in forma incompleta in Tzetzes *Chil.* 5. 819-821, 10. 454-456, 12. 112-114 (10. 395-401) e in *Schol. in Tzetzes Epist.* 82. Sempre in versi ma non in maniera testuale (bensì come resoconto delle parole del dio), il responso è attestato in Nonn. *Dion.* 4.293-306 (2. 696-698, 5. 1-34) e, in Latino, da Ovid. *Met.* 3. 10-13. In forma indiretta esso è riportato in: Hellanik. 4. 51J *ap. Schol. A in Il.* 2. 494, Apollod. 3. 4.1., Aristoph. Gramm. Arg. Eur. *Phoen.*, Sen. *Oed.* 720-722, Paus. 9. 12.2 (26.3), Hyg. *Fab.* 178.4, Eust. *Il.* 2. 505, p. 270, *Schol. vet. in Aesch. Sept.* 486, *Schol. C in Eur. Phoen.* 638, *Schol. in Lucano BC* 5. 107; inoltre si fa riferimento al responso in: Ps.-Mousaios *ap.* Schol. vet. *in* Apollon. *Arg.* 3. 1179, Lucano *BC* 5. 106-8, Plut. *Sulla* 17.8, Stat. *Theb.* 7. 663-664, Lact. Plac. *Theb.* 7. 664. In Eur. *Phoen.* vv. 642-44, invece, viene riportato il responso in forma indiretta ma esso non viene attribuito né a Delfi né ad alcun altro oracolo in particolare. Sempre senza alcun preciso riferimento al santuario pitico ma con attribuzione al dio Apollo, si allude al suddetto oracolo in: Pind. frag. 13 Bowra *ap.* Plut. *Mor.* 397a, 1030a= *ap.* Aristid. 46. 296, Apollon. *Arg.* 3. 1181-1182, Serv. *Aen.* 3. 88. Infine, si allude semplicemente ad un "oracolo" generico in Diod. 4.2.1. La leggenda di Cadmo dell'età classica narra della visita dell'uomo a Delfi per chiedere ad Apollo dove trovare Europa oppure, avendo smesso la ricerca, dove trovare una sistemazione definitva. La maggior parte delle fonti indicano che tale responso fu pronunciato da Apollo pitico, mentre le poche che non lo fanno, inclusi Pindaro ed Euripide, sicuramente intendono lo stesso dio. Tuttavia, la leggenda di Cadmo dev'essere cominciata prima dell'VIII sec., per cui, all'inizio, o Cadmo aveva fondato Tebe senza alcuna indicazione oppure qualche divinità o profeta lo aveva istruito direttamente: nel caso in cui si trattasse di una divinità, è probabile che fosse Atena ad aver aiutato Cadmo nella sua fondazione di Tebe, e a lei egli sacrificò la vacca che lo aveva condotto in quel luogo (Eur. *Phoen.* 666-669) (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, pp. 359-60, responso L11).

[129] Il responso, in versi è attribuito a Delfi da Arg. 5 Eur. *Phoen.*, mentre in maniera non testuale e in forma incompleta è riportato da: Alex. Aphr. *Fat.* 31.98, *Schol. vet. in* Pind. *Ol.* 2. 40/65, 43/72 e Arg. Aesch. *Sept. apud Schol. in Sept.* 745. In forma indiretta esso è riportato in: Aristoph. *Ran.* 1185, Paus. 9. 5. 10, Aesch. *Sept.* 748-749, Diod. 4. 64. 1, Dion. Chrys. 10.24, *Schol. in Aesch. Sept.* 844, Nic. Dam. 8J. Vi si fa allusione anche in: Pind. *Ol.* 2. 42-44, *Pean.* Frag. 57 Bowra *ap. Schol. vet. in Pind. Ol.* 2. 42/70, Sen. *Phoen.* 259-60, *Schol. vet. in Aesch. Sept.* 800. Il suddetto responso, invece, viene attribuito ad Apollo ma a nessun luogo in particolare in forma diretta in Arg. 3 Soph. *OT* e Arg. 6 Eur. *Phoen.*; in maniera non testuale, è attribuito sempre ad Apollo da Eur. *Phoen.* 17-20, Origen. *Cels.* 2. 20 p. 406 e, in latino, da Chalcid. *Tim.* p. 244. In forma incompleta, invece, e sempre riferito ad Apollo, esso è attestato in: Luc., *Zeus. Cat.* 13, Oinom. *ap.* Eus. *PE* 6.7, p. 258c. Alb. Plat.

- soggetto coinvolto: Laio, re di Tebe;
- occasione: mancanza di un figlio;
- domanda: come poter fare per avere un figlio;

- L18 (PW 149):
  - responso: *Edipo è destinato ad uccidere suo padre e a sposare sua madre; ["Non tornare al tuo paese natìo"*(Apollodoro)].[130]
  - soggetto coinvolto: Edipo;
  - occasione: provocazione che fa dubitare Edipo di essere figlio di Polibo;
  - domanda: chi sia lui stesso e di chi sia figlio (Arg. Aesch. *Septem*);
- L19 (PW 150, 479):
  - responso: *cacciare dal paese la causa di contaminazione della città e non consentire che essa rimanga inespiata. Bandire o uccidere gli assassini di Laio, che sono ancora in quella terra.*[131]
  - soggetto coinvolto: Edipo, re di Tebe, attraverso Creonte;
  - occasione: peste di Tebe;

Epit. 26.2. E' invece attribuito "al dio" in senso generico da Zen. 2.68 e Max. Tyr. 19.5. Il responso, non contestualizzato a Delfi e riferito ad Apollo, è citato in forma indiretta in: Soph. *OT* 713-4, 853-4, 1176; Androtion 324.62J *ap.* Schol. *in Od.* 11.271; Carn. *ap.* Cic. *Fat*. 14.33; Hyg. *Fab.* 66; Triclinio su Soph. *OT* 883, 916. Sempre in forma indiretta esso è riferito in generale "all'oracolo" in Lact. Plac. *Theb.* 1.61 e in Vat. Myth. II 230 , "al dio" in Apollod. 3.5.7. Infine, in Soph. *OC* 969-970, in Epict. 3.1.16 e in *Schol. vet. in Eur. Phoen.* 26 si fa semplicemente allusione al responso attribuendolo ad Apollo, mentre in Crisippo *ap*. Eus. *PE* 4.3, p. 139a, in Eust. *Od.* 11.270, p. 1684 lo si assegna ad un generico "oracolo". Dal momento che Sofocle ed Euripide attribuiscono questo responso ad Apollo, si pensa che gli Scoliasti che citano la forma esametrica prendendola dagli *Argumenta* possano aver fatto la medesima attribuzione, sebbene essi non dicano esplicitamente né chi pronunci l'oracolo né dove esso venga emesso (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, pp. 362-3, responso L17). In realtà, fin dalla II *Olimpica* di Pindaro (476 a.C.) e dai S*ette contro Tebe* (467), il movente del dramma di Edipo è un oracolo *delfico*: ma diversi elementi della sua vicenda, se non addirittura la maggior parte della trama, sono più antichi del santuario pitico, e questo sembra essere un elemento di grande rilievo ai fini della nostra indagine (cfr. M. Delcourt, *L'Oracolo di Delfi*, ECIG. Genova 1998, pp. 304-5).

[130] Il responso, in prosa, è attribuito a Delfi è riportato in Arg. Aesch. *Sept.*, mentre, in versi, ma con la medesima attribuzione, è citato in forma indiretta: in Soph. *OT* 791-93, 994-96; Apollod. 3.5.7; Zen. 2. 68; Sen. *Oed.* 20-21; Arg. 5 Eur. *Phoen*. e *Schol. vet. in* 44, 1044. Invece, vi si fa solo allusione in: Eur. *Phoen.* 32-38, 1043-1046; Soph. *OC* 87; Aristoph. Gramm. Arg, 1. 3-4 Soph. *OT*; Diod. 4.64.2; Stat. *Theb.* 1.62-66; Lact. Plac. *Theb.* 1. 60; Hyg. *Fab*. 67 2-3. Invece, vi si fa solo allusione e non viene attribuito a nessun luogo in particolare in Vat. Myth. II 230 (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 363, responso L18).

[131] Attribuito a Delfi e in versi, come resoconto delle parole del dio, il responso è riportato, in latino, da Sen. *Oed.* vv. 233-238, mentre in forma indiretta è attestato in: Soph. *OT* 97-98, 100-101, 106-107, 110, 306-309, 475-476, 1441; in Aristoph. Gramm. Arg. 1. 13 Soph. *OT* (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 363, responso L19).

- domanda: cosa dover dire o fare per salvare la città.

- L20 (PW 152):
  - responso: *Edipo morrà quando giungerà al luogo sacro alle dee venerande. Là dimorerà [nella sua tomba], a beneficio di coloro che lo hanno accolto. Il segno sarà un terremoto o un tuono o un fulmine di Zeus.*[132]
  - soggetto coinvolto: Edipo;
  - occasione: / ;
  - domanda: / ;
- L21 (PW 153):
  - responso: *da vivo o da morto, Edipo proteggerà la città.*[133]
  - soggetto coinvolto: Tebe;
  - occasione: / ;
  - domanda: / ;
- L23 (PW 156):
  - responso: *Acrisio non avrà un figlio maschio, ma Danae sì, e questi lo ucciderà.*[134]

---

[132] Attribuito a Delfi, il responso, in forma indiretta, si trova in: Soph. *OC* 88-95, 1514-1515; Arg. I Soph. *OC*; Sall. Pyth. Arg. 4 *OC.* Invece, sempre in maniera indiretta, è attribuito ad Apollo ma senza specificarne la sede oracolare in Eur. *Phoen.* 1705, 1707. Edipo (*OC* 87) afferma che Apollo gli ha detto queste parole nel momento in cui gli aveva predetto i suoi molti mali (ὅς μοι, τὰ πόλλ' ἐκεῖν' ὅτ' ἐξέχρη κακά), e dunque come parte del responso classificato come L18. Questa profezia, in ogni caso, non è una parte della tradizione di L18 che, anche nell'*Edipo re*, è limitato alla predizione del parricidio e dell'incesto. L'idea di unire L20 ad L18 è un'innovazione di Sofocle per l'*Edipo a Colono (*cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, pp. 363-4, responso L20).

[133] Il responso è attribuito a Delfi e riportato in forma indiretta in Soph. *OC* 389-390, 605 e in *Schol. vet. in OC* 354, 388, mentre vi si fa allusione in Arg. I e 3.7.8 Soph. *OC.* E' probabile che L20-21 siano un'invenzione sofoclea per l'*Edipo a Colono (*cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 364, responso L21).

[134] Il responso è attribuito a Delfi e riportato in forma indiretta in Ferecide 3.10J *ap. Schol. vet. in Apollon. Arg.* 4. 1091 e in Ps.-Eur. *Danae* 11-16. Vi si fa allusione in Arg. Ps.-Eur. *Danae* p. 716 *TGF* e in Clem. Alex. *Strom.* I, 383P. Sempre in maniera indiretta, è attribuito "al dio" in maniera generica e senza specificarne la sede oracolare in Apollod. 2.4.1., in Zen. 1. 41 e in *Schol. AB in Il.* 14. 319, mentre "all'oracolo" in Hyg. *Fab.* 63.1, in *Schol. in Luc. Gall.* 13 (p. 90 Rabe) e in Tzetzes su Lyk 838. La profezia originale della leggenda non potrebbe essere attribuita a Delfi. Ad Acrisio viene predetta la morte per mano del figlio di Danae, cosicché tenterà di prevenirne la nascita oppure di uccidere il bambino; ma fallisce in entrambi i casi: è il motivo topico del compimento di una profezia. Forse nel VI o nel V sec. Delfi rivendicava la predizione, oppure i narratori cominciarono ad attribuirla all'oracolo delfico come fonte tradizionale della profezia. Il dramma pseudo-euripideo *Danae* è comunemente ritenuto una produzione bizantina: la sua versione della profezia differisce da quella delle altre fonti, dal momento che in essa si narra che Acrisio non avrà alcun figlio maschio poiché genererà innanzitutto una femmina, la quale porterà in grembo un leone alato destinato a prendere il trono.

- soggetto coinvolto: Acrisio, re di Argo;
- occasione: mancanza di un figlio;
- domanda: come potrebbe nascere un figlio in quella casa (Pseudo-Euripide);

- L24 (PW 183):
  - responso: *la sua tomba sarà ad Atene, dinanzi al tempio di Atena, e da lì sarà un amico e un salvatore per la città e un aspro nemico per gli Eraclidi quando la invaderanno di nuovo.*[135]
  - soggetto coinvolto: Euristeo;
  - occasione: / ;
  - domanda: / ;
- L27 (PW 189, 373):
  - responso: *quando Adrasto vedrà un leone e un orso stare dinanzi alla sua porta, provenienti dal santuario di Apollo, dovrà dare loro in moglie le sue figlie.*[136]
  - soggetto coinvolto: Adrasto, re di Argo;
  - occasione: matrimonio delle sue due figlie;
  - domanda: / ;
- L28 (PW 190):
  - responso: *l'uomo che Xuto incontrerà appena lascerà il tempio è suo figlio.*[137]
  - soggetto coinvolto: Xuto, re di Atene;

Questa potrebbe essere un'invenzione del poeta tragico, costruita sulla leggenda tradizionale (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 365, responso L23).

[135] A tale responso si fa allusione, attribuendolo ad Apollo ma senza specificarne la sede oracolare, in Eur. *Herklid.* 1026-1038.

[136] Attribuito a Delfi, in versi, ed espresso in forma diretta, ritroviamo questo responso in Mnasea 3.157M *ap. Schol. vet. in Eur. Phoen.* 409. Invece, in forma indiretta e senza specificazione del luogo, il responso è attribuito ad Apollo da: Eur. *Suppl.* 140, *Phoen.* 411 e *Hypsipyle*, Pap. Oxyrrh. 6, p. 47; *Schol. in Phoen.* 135; *Schol. vet. in Phoen.* 409; Stat. *Theb.* I 395-97; Hyg. *Fab.* 69.1; Vat. Myth. I 80. Esso è attribuito ad un "oracolo" generico da: Zen. 1. 30; *Schol. A in Il.* 4. 376; Eust. *Il.* 4. 380, p. 485. Vi si allude, poi, in *Schol. vet. in Eur. Phoen.* 405, attribuendolo solo ad Apollo, e in Diod. 4.65.3, riferendolo ad un "oracolo" ma senza specificare quale. In forma indiretta, infine, il responso è attribuito ad un generico μάντις da Apollod. 3. 6.1 (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 366, responso L27).

[137] Di tale responso troviamo traccia, attribuito a Delfi e in forma indiretta, in diversi passi di Eur., *Ion* (vv. 70-71, 534-537, 787-788, 1533) e in *Origo Gentis Romanae* 2. 2 (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 366, responso L28). Per ovvie ragioni, l'attribuzione delfica non è mai messa in questione.

- occasione: mancanza di un figlio;
- domanda: come poter diventare padre (*Origo GR*);

- L29 (PW 191, 193):
  - responso: (I) *Oreste dovrà andare nella regione della Tauride, prendere il simulacro di Artemide, caduto dal cielo nel suo santuario, e portarlo agli Ateniesi.* (II) *Oreste dovrà andare nella terra di Scizia, dove sarà catturato nel tempio di Artemide ma salvato dal suo altare. Quindi, dovrà recarsi al tempio di Estia in Siria: lì potrà recuperare il senno.*[138]
  - soggetto coinvolto: Oreste;
  - occasione: follia a causa della persecuzione delle Erinni ;
  - domanda: come poter riprendersi dalla follia e dai tormenti;
- L31 (PW 194):
  - responso: *Teucro dovrà stabilirsi a Cipro e chiamare la sua città "Salamina".*[139]
  - soggetto coinvolto: Teucro;
  - occasione: essere stato esiliato da Salamina da suo padre ;
  - domanda: / ;
- L35 (PW 199):
  - responso: (I) *Placare l'ira dei figli di Medea.* (II) *Bruciare i corpi nel sacro recinto di Era e assicurare loro gli onori dovuti agli eroi.*[140]
  - soggetti coinvolti: Corinzi;

---

[138] Il responso è attribuito a Delfi e attestato in prosa in forma indiretta da Eur. *IT* (85-92, 977-78, 1014) e Hyg. *Fab.* 120. 1; invece, vi si fa allusione in Arg. Eur. *IT.* Al contrario, la specificazione del luogo è assente ma il responso è riportato sempre in forma indiretta da Apollod. *Epit*. 6. 26 e da Tzetzes su Lyk. 1374 (che lo attribuiscono "al dio" in senso generico) e da Prob. *Praef. Ad Verg. Buc.* (che lo attribuisce "all'oracolo"). Vi si fa infine allusione e lo si attribuisce sempre ad un generico oracolo in Serv. *Aen.* 2. 116 (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 366, responso L29).

[139] Fa allusione al responso, e lo attribuisce a Delfi, Plut. *Mor.* 408a. Invece, esso viene riferito ad Apollo ma senza specificarne la sede oracolare da: Eur. *Hel*. 148-150; Hor. *Carm.* 1. 7. 29; *Schol. in* Hor. *Carm.* 1.7.21. Pur essendo sempre riferito ad Apollo (e non specificamente a Delfi), vi si fa solo allusione in Serv. *Aen.* 1. 621 (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 367, responso L31).

[140] Il responso è attribuito a Delfi e attestato in forma indiretta da Diod. 4. 55.1, mentre, nella medesima forma, è attribuito "al dio" genericamente senza specificarne la sede oracolare in: Parmeniskos *ap. Schol. vet. in Eur. Med.* 264 e in *Schol. vet. in Eur. Med.* 1382. Invece, vi allude semplicemente e lo riferisce sempre "al dio" Paus. 2.3.7. (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 369, responso L35).

- occasione: (I) pestilenza in seguito all'uccisione dei figli di Giasone e Medea da parte dei Corinzi; (II) uccisione dei propri figli da parte di Medea.
- domanda: (I) riguardo alla pestilenza; (II) come comportarsi riguardo ai corpi dei figli di Medea.

- L37 (PW 201):
  - responso: *per vendicarsi, Tieste dovrà giacere con sua figlia e generare un figlio*.[141]
  - soggetto coinvolto: Tieste;
  - occasione: delitto di Atreo contro di lui;
  - domanda: come poter vendicarsi di suo fratello;
- L43 (PW 208):
  - responso: *adorare Eumolpo.*[142]
  - soggetti coinvolti: Eleusini o Ateniesi;
  - occasione: sconfitta o morte di Eumolpo che ha combattuto con gli Eleusini contro Atene;
  - domanda: / ;
- L72 (PW 305):
  - responso: *le calamità cesseranno quando i discendenti di Agamennone salperanno per Troia, fonderanno città e ripristineranno l'adorazione degli dèi.*[143]

---

[141] Il responso è attribuito a Delfi e attestato in forma indiretta in *Schol. vet. in Eur. Or.* 14, invece, nella medesima forma, senza specificarne la sede oracolare in Serv. *Aen.* 11. 262 è attribuito ad Apollo, mentre si parla di "oracolo" in generale in Apollod. *Epit*. 2. 14, in Hyg. *Fab.* 87, in Lact. Plac. *Theb.* 1. 694 e 4. 306, e in Vat. Myth. I 22 e II 147. Vi allude e lo attribuisce ad Apollo Seneca in *Ag*. 294, mentre è attribuito ad "un oracolo" in: Ps.- Orpheus 59 Kern *ap.* Athenag. *Leg. Pro Christ.* 32, p. 309. E' molto improbabile che L37 fosse originariamente o abitualmente attribuito a Delfi: per Apollodoro, Igino e gli altri si tratta di un oracolo anonimo, mentre Servio e Seneca lo individuano con Apollo; soltanto lo Scoliasta euripideo lo attribuisce ad Apollo Delfico (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, pp. 369-70, responso L37).

[142] A tale responso si allude, riferendolo a Delfi, in *Schol. vet. in Eur. Phoen.* 854 (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, pp. 371-72, responso L43).

[143] Il responso è attribuito a Delfi e attestato in forma indiretta da Demon 327. 17J *ap. Schol. vet. in Eur. Rhes.* 251, e nella medesima forma, con riferimento ad Apollo ma senza la specificazione della sede oracolare, in *Schol. vet. in Lyk.* 1374. Invece, vi fa solo allusione Lyk. 1374-77, che lo attribuisce ad Apollo. Secondo Demone, Oreste morì prima di poter dare compimento all'oracolo. Nella generazione successiva, il responso L73 venne dato al figlio Pentilo. Ma lo Scoliasta di Licofrone narra che egli abbia raggiunto Lesbo con i suoi uomini, ma che morì prima di poter fondare una città, e i suoi discendenti non diedero seguito al comando per circa un secolo (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 382, responso L72).

- soggetti coinvolti: Elleni o Oreste;
- occasione: pestilenza e carestia;
- domanda: riguardo alle calamità contingenti;

- L73 (PW 306-307):
  - responso: *dovrà salpare per la più estrema fra le terre dei Misi.*[144]
  - soggetti coinvolti: Comete e Pentilo (separatamente);
  - occasione: attesa migrazione degli Eoli;
  - domanda: verso che luogo dovrà salpare;
- L74 (PW 308, 451):
  - responso: (I) *Telefo dovrà salpare per la più estrema fra le terre dei Misi.* (II) *Telefo dovrà recarsi nella Misia, dal re Teutra.*[145]
  - soggetto coinvolto: Telefo;
  - occasione: ignoranza su chi siano i suoi genitori;
  - domanda: in quale posto T. debba recarsi per trovare i suoi genitori;

1.5.2.2 Gli oracoli della tradizione e la loro "genesi delfica" nella tragedia

Proviamo a studiare i risultati che emergono dall'analisi del precedente "catalogo". Esaminiamo diversi casi di come alcuni degli oracoli più noti, ereditati dalla tradizione mitica come originariamente non delfici, acquisissero una forma delfica nelle tragedie attiche.

Gli oracoli concernenti la leggenda di Oreste furono delfici fin dall'inizio: può darsi anzi che all'origine della leggenda di Oreste non vi fosse alcun oracolo e che la vendetta

[144] Il responso è attribuito a Delfi e attestato in forma indiretta da Demon 327.17J *ap. Schol. vet. in Eur. Rhes.* 251 e da Esichio, *E*6742. Nella medesima forma, con riferimento "al dio" ma senza la specificazione della sede oracolare, esso è riportato in: Fozio, *Lex.* 1. 218 Naber e in Suda *E*3254 (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, pp. 382-3, responso L73).

[145] Il responso è attribuito a Delfi e attestato in forma indiretta in: *Schol. vet. in Eur. Rhes.* 251, in *App. Prov*. 2. 85, Prov. VB Zen. Athoos 34 *ap.* Miller, in *Mél.* 352, in Diod. 4. 33.11; vi si fa invece allusione in Apollod. 3. 9.1. Nella medesima forma, con riferimento "al dio" ma senza la specificazione della sede oracolare, è riportato in Fozio, *Lex.* 1, 218 Naber, in Suda *E*3254, mentre vi si fa allusione come "oracolo" in Hyg. *Fab.* 100. 1 (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 383, responso L74).

fosse prescritta direttamente dallo spettro di Agamennone (un po' come nell'*Amleto* di Shakespeare). Del resto, in tutti i passi dell'*Odissea* in cui compare Oreste[146] non si accenna mai ad alcuna profezia divina: egli, per dovere filiale, vendica la morte del padre uccidendo il traditore Egisto e l'omicidio della madre è appena accennato, mentre nell'*Orestea* di Eschilo esso costituisce il principale nucleo tragico e questo ha reso necessaria la presenza di una parola divina. Il dilemma del giovane rispetto al matricidio doveva essere risolto nei termini dell'obbedienza ad un ordine del dio.

Ora, poiché la leggenda di Oreste arriva a questo punto quando ormai il santuario di Delfi aveva guadagnato prestigio, il dio che viene inserito nella vicenda di Oreste è Apollo Pitico. Ma probabilmente non fu Eschilo ad introdurre questo elemento: come osserveremo in seguito, l'intervento del dio in favore del giovane matricida compariva già prima di Stesicoro, nella trilogia dell'*Orestea*, ispiratrice dell'omonima eschilea.[147]

Anche se l'oracolo delfico sicuramente si è inserito nella leggenda di Oreste prima di Eschilo, le *Coefore* e le *Eumenidi* presentano le attestazioni più antiche dei responsi L7 (PW 139) e L8 (PW 602), e ad essi si attengono Sofocle, Euripide e gli autori successivi quando rappresentano Oreste che riceve l'esortazione al matricidio da parte del dio di Delfi; tuttavia Eschilo è l'unico ad articolare e a presentare una forma elaborata del responso L7 nelle *Coefore* (vv. 270-296).[148]

Nella leggenda presente in Xanto e in Stesicoro è probabile che Oreste tornasse a Delfi dopo il matricidio solo per ricevere una purificazione: è significativo che L8 (che possiamo in ogni caso considerare un responso seppure emesso in maniera non usuale), ossia l'ordine di andare ad Atene per subire il processo, sia probabilmente un'invenzione di Eschilo, forgiato per necessità drammaturgiche.[149]

---

[146] I, 29-43, 298-300; III 193-198, 243-310; IV 514-547; XI 387-464; XIII 383-384; XXIV 19-22, 95-97.

[147] Cfr. *infra*, cap. 2.2.1 "*Orestea". Antiche e nuove divinità nell'Atene democratica.*

[148] Sulla natura di tale "esortazione" del dio e per un'analisi di tale responso, cfr. *infra*, cap. 3.6, *La lacerazione interiore fra δαίμων ed ἦθος: la parola dell'oracolo e la "responsabilità" dell'eroe tragico.*

[149] Eschilo, apparentemente, unisce la leggenda delfica con una ateniese in cui Oreste tornava ad Atene per essere assolto, un αἴτιον dell'Areopago. Su tutta la questione delle fonti per L7 / L8, cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, pp. 108-110 (e p. 110 n. 25).

Il ciclo tebano di Laio ed Edipo sicuramente preesisteva all'VIII sec. a.C., e la leggenda originaria doveva già contenere responsi profetici e oracoli anonimi o, più probabilmente, attribuiti ad un veggente tebano, come Tiresia, oppure ad Apollo Ismenio, se il culto del suo oracolo si era già insediato: è chiaro come la leggenda di Edipo si fosse sviluppata e diffusa secondo versioni differenti prima che l'Oracolo di Delfi entrasse nella storia, cosa che, probabilmente, accadde intorno al 600 a.C. Dopo tale data, l'attribuzione delfica è probabilmente dovuta alla crescente tendenza a legare gli oracoli delle leggende ad Apollo Pitico (o può anche darsi che fosse lo stesso clero di Delfi a rivedicare il famoso oracolo di Laio come proprio).

Ora, i due oracoli più famosi legati al ciclo tebano, quello dato a Laio (che lo metteva in guardia dal generare figli) e quello rilasciato ad Edipo dopo che era stato chiamato "πλαστὸς πατρί" (*Edipo re*, v. 780), appartenevano già a questo ciclo leggendario. Tuttavia, mentre il secondo, come appare anche nella tragedia, probabilmente era "delfico" fin dall'inizio, riguardo al responso dato a Laio, sebbene comunemente associato a Delfi, apparentemente un'attribuzione "delfica" non è stata mai universalmente accettata.

Né Sofocle né Euripide dicono mai che esso fu pronunciato da Apollo di Delfi: Sofocle, nell'*Edipo re*, parla solo di "Apollo", senza specificare il sito oracolare, mentre Euripide, nelle *Supplici* e nelle *Fenicie*, dice semplicemente che fu Apollo a mettere Laio in guardia dai rischi che avrebbe comportato avere un figlio. A parte l'influenza che inevitabilmente venne esercitata dai tragici, di fatto le fonti che non specificano che L17 sia un responso "delfico" sono considerevolmente più numerose delle altre.[150]

La leggenda di Edipo è basata su una vecchia storia popolare: solo in un secondo momento essa ha ricevuto una versione "tebana", i suoi protagonisti sono divenuti i

[150] Soph. *OT* 713-14, 853-54, 906-908, 969-970, 1176; Arg. 3 Soph. *OT*; Triclinius *in* Soph. *OT* 883, 916; Eur. *Phoen*. 17-20, 1598-99; Arg. 6 Eur. *Phoen.; Schol. vet. in Eur. Phoen*. 26. Anth. Pal. 14. 67; Origen *Cels*. 2. 20, p. 406; Chalcid., *Tim*. p. 244; Lucian, *Zeus Cat*. 13; Oinomaos *ap*. Eus. *PE* 6.7, p. 258c (259c); Alb. Plat. *Epit*. 26.2; Zen. 2. 68; Max. Tyr. 19.5; Androtion 324.62J *ap. Schol*. *in Od.* II. 271; Carn. *ap.* Cic. *Fat*. 14.33; Hyg. *Fab.* 66.1; Lact. Plac. *Theb.* I. 61; Vat. Myth. II 230; Apollod. III 5.7; Malalas p. 49; Kedr. p. 45; Suda Οι34; Epict. 3.1.16; Chrysippos *ap.* Eus. *PE* 4.3, p. 139a; Eust. *Od*. II. 270, p. 1684.

sovrani di Tebe, e il trivio in cui Laio è stato ucciso (originariamente in Beozia) è divenuto quello della Focide in cui convergono le strade da Delfi e da Daulia.

Nella forma originaria, probabilmente erano le *Moirai* ad apparire il giorno della nascita del bambino e a predire l'infausto destino ai suoi genitori: quando poi la storia ha assunto i contorni della leggenda di Edipo, al posto delle Moire è subentrato un μάντις come annunziatore del destino del bambino, probabilmente Tiresia fin dall'inizio. Dal momento che nei drammi tebani di Sofocle, il ruolo di Tiresia è sempre cruciale, talmente influente da non richiedere la presenza dell'oracolo di Delfi, Carl Robert si chiede perché Laio abbia avuto bisogno di recarsi a Delfi per consultare Apollo quando avrebbe potuto parlare con Tiresia o avere a disposizione Apollo Ismenio.[151] Dal momento che quest'ultimo è completamente assente dalla leggenda di Edipo, possiamo supporre che Apollo entri nella storia direttamente come dio di Delfi, ma anche che non fosse lui originariamente a pronunciare la profezia, se non come ispiratore di un indovino.

In un'altra versione della leggenda, la profezia era sostituita dalla maledizione che Pelope aveva rivolto contro Laio per aver sedotto suo figlio Crisippo, il cui contenuto concerneva il fatto che non avesse figli altrimenti, se ne avesse avuto uno, sarebbe stato ucciso da questo.

I quattro trimetri di Euripide (ὁ δ' εἶπεν· ὦ Θήβαισιν εὐίπποις ἄναξ, / μὴ σπεῖρε τέκνων ἄλοκα δαιμόνων βίαι·/ εἰ γὰρ τεκνώσεις παῖδ', ἀποκτενεῖ σ' ὁ φύς,/ καὶ πᾶς σὸς οἶκος βήσεται δι' αἵματος. Eur., *Phoen*., vv. 17-20) esprimono il responso oracolare con le parole della maledizione di Pelope, sebbene il poeta non menzioni né quest'ultimo né Crisippo.[152] Nell'*Edipo re* di Sofocle, probabilmente, era contenuta la forma originale della profezia a Laio, così come era presente nella leggena tebana: "*Se a te e a Giocasta nascerà un figlio, tu morirai per mano sua*". Nei *Sette contro Tebe*, Eschilo ripete per tre volte il messaggio che Apollo dà a Laio (τρὶς εἰπόντος ἐν / μεσομφάλοις Πυθικοῖς / χρηστηρίοις θνῄσκοντα γέν-/ νας ἄτερ σῴζειν πόλιν, vv. 746-749), cioè che per salvare la sua città sarebbe dovuto morire

[151] C. Robert, *Oidipus*: *Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum*, Weidmann, Berlin 1915, pp. 64-70.
[152] Cfr. anche Arg. Eur., *Phoen.*, *Codex Vaticanus Gr.* 909.

senza avere mai generato un figlio: questa, tuttavia, non sembra un'altra versione del responso, bensì un'innovazione eschilea che contempla il futuro espisodio della guerra dei Sette. L'intero testo del responso è espresso in esametri solo in Arg. 5 Eur. *Phoen.*, e non sotto forma di proibizione né di comando condizionato: Laio avrà un figlio, ma è destinato a morire per mano sua, così Zeus porterà a compimento la maledizione di Pelope.[153]

Al contrario, il responso dato ad Edipo sembra essere stato attribuito all'oracolo di Delfi fin dall'inizio: tutte le fonti[154] specificano che si tratta di Delfi, eccetto il Myth. Vat. II (230) che riporta semplicemente:"(Oedipus) ivit ad templum ut quaereret". Apollodoro e Zenobio aggiungono al responso anche il fatto che l'oracolo avesse messo in guardia Edipo dal tornare nella sua terra natìa: Sofocle non inserisce questa proibizione nel responso, ma essa può essere dedotta dai vv. 794-797 (Κἀγὼ 'πακούσας ταῦτα τὴν Κορινθίαν / ἄστροις τὸ λοιπὸν ἐκμετρούμενος χθόνα / ἔφευγον, ἔνθα μήποτ' ὀψοίμην κακῶν / χρησμῶν ὀνείδη τῶν ἐμῶν τελούμενα).[155]

Per quanto invece riguarda le *Supplici* di Euripide, sebbene gli studiosi[156] dicano spesso che Adrasto abbia ricevuto un oracolo delfico, rivedendo tutte le fonti non ve n'è alcuna che metta direttamente in relazione il responso L27 con Delfi.[157] L'unica testimonianza certa dell'attribuzione delfica di tale oracolo è la citazione da parte di uno scoliasta di Euripide del responso in versi di Mnasea (dal momento che Mnasea ha compilato una raccolta di oracoli delfici): "῾Ο χρησμὸς ὑπὸ Μνασέου [frg. 48] οὕτως ἀναγέγραπται· κουράων δὲ γάμους ζεῦξον κάπρῳ ἠδὲ λέοντι,/ οὕς κεν ἴδῃς προθύροισι τεοῦ δόμου

[153] Per quanto infine riguarda le fonti che attribuiscono il responso di Laio direttamente a Delfi, esse sono: Aesch., *Sept.*, vv. 748-749, 844; *Schol. vet. in Aesch. Sept.* 800; Arg. 5 Eur., *Phoen.*; Pind., *Ol.* 2.42-44 e *Pean.* frag. 57. Bowra *ap. Schol. vet. in Pind. Ol.* 2. 42/70; Mnaseas 3.157M *ap. Schol. vet. in Pind. Ol.* 2.42/70; *Schol. vet. in Pind. Ol.* 2.40/65, 43/72, Arg. Aesch. *Sept.* e *Schol. in Sept.* 745, 844; Alex. Aphr. *Fat.* 31. 98; Aristoph., *Ran.*, 1185; Paus., 9.5.10; Diod. 4. 64.1; Dion. Chrys. 10.24; Nic. Dam. 8J; Sen. *Phoen.* 259-260. Per tutta la questione, cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, pp. 96-110 e p. 362 responso L17 (PW 148, 372).

[154] Soph., *OT*, vv. 791-93, 994-996 e *OC* v. 87; Eur., *Phoen.* vv. 32-38, 1043-46; Arg. Aesch. *Sept.*; Arg. 5 Eur. *Phoen.* and *Schol. vet. in* 44, 1044; Apollod. 3.5.7; Zen. 2.68; Sen., *Oed.* 20-21, 268-272, 800, 1042-1046; Aristoph. Gramm. Arg. I., 3-4 Soph. *OT*; Diod. 4.64. 2; Stat. *Theb.* I. 62-66; Lact. Plac. *Theb.* I. 60; Hyg. *Fab.* 67. 2-3.

[155] Su tutto l'argomento cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 110 e p. 363 responso L18 (PW 149).

[156] Cfr. H. W. Parke, *The Delphic Oracle I*, p. 351.

[157] Eur. *Suppl.* v. 140; *Phoen.* v. 411; *Hypsipyle*, Pap. Oxyrrh. 6, p. 47. *Schol. in Phoen.* 135; *Schol. vet. in Phoen.* 405, 409; Stat. *Theb.* I. 395-397; Hyg. *Fab.* 69. I; Vat. Myth. I 80; Zen. I, 30. *Schol. A in Il.* IV 376; Eust. *Il.* IV, 380, p. 485; Diod. IV, 65. 3; Apollod. III, 6,1.

ἐξ ἱεροῖο / ἀμοῦ στείχοντας, μηδὲ φρεσὶ σῇσι πλανηθῇς."[158] E' vero anche che quando Apollo parla in un dramma di Euripide, generalmente è inteso come Apollo di Delfi. Ma, per quanto ne sappiamo, nelle *Supplici* viene nominato semplicemente "Apollo" e riconosciuto come fonte della profezia in generale.

Addirittura potrebbe darsi che nella versione della leggenda nota ad Euripide fosse un indovino a portare il messaggio ad Adrasto, oppure che gi apparisse Apollo in persona. Apollodoro dice che un μάντις avrebbe detto al re argivo di far sposare le figlie ad un leone e ad un cinghiale, e questo μάντις sarebbe la più antica forma di voce oracolare di tale storia.

Solo Mnasea, così come è citato dallo scoliasta, offre una forma in versi (tre esametri) del responso. Il primo verso contiene l'intero messaggio presente in tutte le altre fonti, compresa la tragedia di Euripide; gli altri due versi aggiungono che Adrasto li vedrà nel porticato della sua casa nel momento in cui verranno dal santuario di Apollo e che non dovrà errare, nell'interpretazione. Fontenrose[159] si chiede se questo responso in versi, o quantomeno il primo dei tre esametri, appartenesse alla leggenda già nota ad Euripide e se i trimetri di quest'ultimo (*Suppl*., v. 140, *Phoen.*, v. 411) siano una riformulazione del primo verso: egli afferma che ciò è possibile, ma che i trimetri euripidei corrispondono quasi esattamente alle forme in prosa di Apollodoro, di Zenobio e degli altri.

Tuttavia, Euripide si discosta dalle altre fonti per quanto concerne l'interpretazione del responso poiché, come si vedrà in seguito, secondo il racconto presente nelle *Supplici* ad Adrasto basta trovare Tideo e Polinice che lottano dinanzi alle sue porte come bestie selvatiche per riconoscere in essi il compimento dell'oracolo. Secondo lo scoliasta che riporta Mnasea, invece, Tideo e Polinice portavano le insegne del cinghiale e del leone sui loro scudi, oppure indossavano pelli di cinghiale e di leone.[160]

---

[158] Mnaseas 3. 157M *ap. Scholia vetera in Eur. Phoen*., 409, l.10-13.
[159] J. Fontenrose, *op. cit*., p. 96.
[160] Queste interpretazioni appaiono anche in Apollodoro, Zenobio, Stazio, Igino e nei commentatori di Omero.

In conclusione, per quest'oracolo, originariamente non chiamato "delfico" mai o solo raramente, ad un certo punto qualcuno compose dei versi in esametri che Mnasea accolse come "delfici".[161]

[161] Su tutto l'argomento cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, pp. 95-96 (compresa la nota p. 96 n. 9) e p. 366 responso L27 (PW 189, 373).

CAPITOLO 2

Le implicazioni politiche dell'oracolo delfico nelle tragedie attiche

2.1 Il quadro di riferimento storico: le relazioni fra Atene e l'oracolo di Delfi ai tempi della tragedia attica

2.1.1 Durante le guerre persiane: un oracolo "medizzato"? (490-479 a.C.)

Durante le grandi guerre contro i Persiani, soprattutto in occasione della prima, l'oracolo di Delfi occupò un posto di grande rilievo. La maggior parte dei responsi delfici risalenti a quel periodo sono attestati dal racconto di Erodoto e tuttavia sussistono numerosi dubbi sull'autenticità degli stessi. Inoltre la linea di condotta del santuario e il suo orientamento politico in occasione dell'invasione persiana presentano ancora numerose difficoltà di definizione.

Un primo elemento da prendere in considerazione riguarda il ruolo dell'Anfizionia: i Tessali, infatti, e insieme ad essi la maggior parte dei popoli rappresentati nel sinedrio anfizionico, avevano assunto una posizione palesemente filo-persiana la quale sembra riflettersi anche negli oracoli rilasciati a Delfi in quel periodo.[162] Su questa rappresentazione di un santuario "medizzato" si è a lungo discusso, e sarà necessario un confronto con le attestazioni dei responsi emessi in occasione delle guerre persiane per dirimere la questione.

Erodoto riporta essenzialmente quattro responsi pronunciati dall'oracolo di Delfi in occasione delle guerre persiane, e il primo di questi può essere ulteriormente suddiviso in due parti. Lo storico racconta che nel 481 a.C., quando gli Ateniesi, in occasione dell'avanzata di Serse, succeduto al padre Dario e animato dall'intenzione di vendicare l'umiliazione da lui subìta, mandarono a Delfi dei messi incaricati ufficialmente di consultare l'oracolo in vista dell'imminente invasione, la Pizia Aristonike, prima ancora che quelli potessero formulare una domanda, pronunciò un responso terrificante:

[162] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 56-57.

Χρᾷή Πυθίη, τῇ οὔνομα ἦν Ἀριστονίκη, τάδε·ὦ μέλεοι, τί κάθησθε; Λιπὼν φύγ' ἐς ἔσχατα γαίης δώματα καὶ πόλιος τροχοειδέος ἄκρα κάρηνα. Οὔτε γὰρ ἡ κεφαλὴ μένει ἔμπεδον οὔτε τὸ σῶμα, οὔτε πόδες νέατοι οὔτ' ὦν χέρες, οὔτε τι μέσσης λείπεται, ἀλλ' ἄζηλα πέλει· κατὰ γάρ μιν ἐρείπει πῦρ τε καὶ ὀξὺς Ἄρης, συριηγενὲς ἅρμα διώκων. Πολλὰ δὲ κἄλλ' ἀπολεῖ πυργώματα, κοὐ τὸ σὸν οἶον· πολλοὺς δ' ἀθανάτων νηοὺς μαλερῷ πυρὶ δώσει, οἵ που νῦν ἱδρῶτι ῥεούμενοι ἑστήκασι, εἵματι παλλόμενοι, κατὰ δ' ἀκροτάτοις ὀρόφοισιν αἷμα μέλαν κέχυται, προιδὸν κακότητος ἀνάγκας. Ἀλλ' ἴτον ἐξ ἀδύτοιο, κακοῖς δ' ἐπικίδνατε θυμόν.[163]

La Pizia parlò di morte, di fiamme, di distruzione, vide colare sangue nero (αἷμα μέλαν κέχυται) ed esortò gli Ateniesi a fuggire verso le estremità della terra (λιπὼν φύγ' ἐς ἔσχατα γαίης δώματα): i messi, come era prevedibile, rimasero sconvolti dalla predizione, ma è a questo punto che si colloca un episodio singolare. Su invito di Timone, un notabile di Delfi, che aveva loro consigliato di insistere, in atteggiamento da supplici (ὡς ἱκέτας) gli Ateniesi consultano nuovamente l'oracolo e, così, ottennero immediatamente un secondo responso, espresso con parole "più miti" (ἠπιώτερα):

Οὐ δύναται Παλλὰς Δί' Ὀλύμπιον ἐξιλάσασθαι, λισσομένη πολλοῖσι λόγοις καὶ μήτιδι πυκνῇ· σοὶ δὲ τόδ' αὖτις ἔπος ἐρέω, ἀδάμαντι πελάσσας. Τῶν ἄλλων γὰρ ἁλισκομένων ὅσα Κέκροπος οὖρος ἐντὸς ἔχει κευθμών τε Κιθαιρῶνος ζαθέοιο, τεῖχος Τριτογενεῖ ξύλινον διδοῖ εὐρύοπα Ζεὺς μοῦνον ἀπόρθητον τελέθειν, τὸ σὲ τέκνα τ' ὀνήσει. Μηδὲ σύ γ' ἱπποσύνην τε μένειν καὶ πεζὸν ἰόντα πολλὸν ἀπ' ἠπείρου στρατὸν ἥσυχος, ἀλλ' ὑποχωρεῖν νῶτον ἐπιστρέψας· ἔτι τοί ποτε κἀντίος ἔσσῃ. ὦ θείη Σαλαμίς, ἀπολεῖς δὲ σὺ τέκνα γυναικῶν ἤ που σκιδναμένης Δημήτερος ἢ συνιούσης.[164]

La Pizia, pur affermando l'impossibilità (οὐ δύναται) di alterare i decreti di Zeus, dichiarò che Pallade Atena aveva ottenuto dal padre degli dèi che rimanesse saldo solo un "muro di legno" il quale avrebbe difeso gli Ateniesi: τεῖχος Τριτογενεῖ ξύλινον διδοῖ εὐρύοπα Ζεὺς μοῦνον ἀπόρθητον τελέθειν. Questo responso, divenuto celeberrimo, si chiudeva con due versi enigmatici in cui la Pizia si rivolgeva a Salamina chiamandola 'θείη', "divina", e predicendo che essa avrebbe causato la morte di molti al tempo della semina o a quello del raccolto (ἤ που σκιδναμένης Δημήτερος ἢ συνιούσης).

[163] Her. VII 140, 2-3.
[164] *ibid.*, 141.

Indubbiamente i due responsi sembrano profondamente diversi fra di loro, soprattutto per quanto attiene al tono della predizione: tuttavia Apollo, pur ammansito dall'insistenza dei supplici, non ritrattò l'ineluttabilità della prima predizione ma si lasciò indurre a predire qualcosa in più utilizzando la forma enigmatica tipica del linguaggio oracolare.

L'interpretazione del riferimento al "muro di legno" (τεῖχος ξύλινον) produsse immediatamente una 'spaccatura' all'interno dell'assemblea ateniese: alcuni ravvisarono in esso l'acropoli, poiché anticamente era circondata da una palizzata, altri invece pensarono a delle navi. Dunque per i primi la Pizia avrebbe invitato gli Ateniesi a barricarsi all'interno della città e a resistere all'assedio, per i secondi, al contrario, essi avrebbero dovuto abbandonare l'Attica. Rispetto a quest'ultima interpretazione, tuttavia, sussiste un'ulteriore diatriba, infatti, pur accettando che la profezia alludesse alle navi, questo riferimento poteva essere inteso come un invito a combattere per mare o, al contrario, come un'esortazione alla fuga: la predizione di una strage presso Salamina spingeva i χρησμολόγοι a interpretare le parole del dio nel senso di una vera e propria fuga.[165]

In questa fase s'insinuò l'interpretazione di Temistocle, il quale convinse gli Ateniesi che la Pizia, col suo secondo responso, stesse alludendo al fatto che solo una resistenza sul mare li avrebbe salvati dalla catastrofe: il suo parere faceva leva sull'appellativo con cui la sacerdotessa aveva chiamato la città di Salamina, "θείη", che avrebbe preannunciato un risultato favorevole agli Ateniesi presso quell'isola. Temistocle avrebbe dunque strumentalizzato il responso per sostenere la sua linea strategica, e ciò dimostrerebbe l'influenza che ebbero sul santuario di Delfi lui e i suoi sostenitori i quali, forse proprio attraverso quel Timone di cui parlava Erodoto, ottennero l'avallo profetico di cui avevano bisogno per il loro intento di combattere a Salamina.[166]

Tuttavia questa ipotesi presenta numerosi ostacoli non solo perché Temistocle avrebbe proposto un'interpretazione contraria a quella dei χρησμολόγοι ufficiali ma anche

[165] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 57.
[166] *ibidem*, p. 66.

per il fatto che l'argomento principale su cui egli avrebbe fatto leva, l'appellativo "θείη" riferito a Salamina, era talmente debole da non poter garantire *a priori* che la sua interpretazione sarebbe stata accettata. Posti dinanzi all'ambiguità del dio delfico, gli Ateniesi scelsero quell'interpretazione che Temistocle lucidamente aveva dimostrato più compatibile con la sua linea strategica.

Ma è forse più saggio ipotizzare che anche il secondo responso avesse consigliato la fuga, esattamente come il primo, rivelando, sebbene in maniera enigmatica, che l'unica possibilità di salvezza fosse riposta in un "muro di legno", che avrebbe individuato delle navi: un'attenta lettura del responso, infatti, soprattutto della seconda parte dello stesso (μηδὲ σύ γ' ἱπποσύνην [...] κἀντίος ἔσσῃ), sembrerebbe alludere molto più chiaramente ad una fuga piuttosto che ad un combattimento sul mare, e la predizione su Salamina era accompagnata dalla prospettiva di numerosi lutti, anche se l'esortazione del nuovo oracolo era espressa con toni molto meno minacciosi rispetto al precedente.

Allora i due responsi, complessivamente, delineano un atteggiamento del santuario di Delfi ostile, o quantomeno freddo, nei confronti della causa della resistenza ateniese contro i Medi: quest'orientamento sarebbe rafforzato anche dal fatto che furono respinte le successive richieste di aiuto del fronte antipersiano poiché l'oracolo aveva consigliato la neutralità dei Cretesi e degli Argivi, come racconta lo stesso Erodoto.[167]

Questi elementi hanno portato a formulare l'ipotesi di un oracolo di Delfi "medizzato".

Eppure, altri dati sembrerebbero ricostruire un'immagine diversa. Innanzitutto, contrariamente al doppio responso appena descritto, altri oracoli pronunciati nel santuario di Delfi si dimostrarono favorevoli alla causa greca.

Mentre si stava costituendo la linea di difesa sull'asse Termopili-Artemisia, l'oracolo suggerì ai Delfi (che lo stavano interrogando a nome di tutti i Greci) di pregare i

[167] Her. VII 148; 169; 171-2.

venti, che si sarebbero rivelati grandi alleati: poco tempo dopo si verificò una violenta tempesta sul mare che sgominò la flotta persiana.[168]

Anche gli oracoli rilasciati da Delfi agli Spartani sono stati talvolta considerati sostanzialmente favorevoli alla causa greca.[169] In Her. VII 220, 3-4 viene presentato l'invasore con tratti terrificanti, tuttavia fu prospettata a Sparta una via di fuga: la città sarebbe potuta scampare, ma questo avrebbe comportato la morte di uno dei re, condizione che si compì alle Termopili dove rimase ucciso Leonida. Il suddetto oracolo sembra costruito *a posteriori*, e i termini in cui esso è formulato, netti e precisi, avvalorerebbero l'ipotesi della falsità.[170]

Legato a quest'oracolo è quello che ricevettero nuovamente gli Spartani e che li invitava a chiedere soddisfazione al re persiano per la morte di Leonida e ad accettare l'offerta che questi avrebbe fatto loro.[171] Serse, venuto a sapere del responso attraverso un araldo mandato da Sparta, affermò che sarebbe stato Mardonio a fornire questa soddisfazione: egli disse ciò con toni volutamente provocatori, ma in realtà stava facendo una profezia involontaria come si nota anche nel racconto di Erodoto il quale, narrando della morte di Mardonio a Platea, richiama le parole di Serse. Anche a proposito di questo responso l'autenticità è messa in dubbio: infatti risultano inverosimili non solo l'idea di una missione diplomatica presso Serse da parte degli Spartani, la cui pericolosità era più che evidente, ma anche la scena dell'incontro fra i messi spartani ed il re persiano, narrata da Erodoto e concepita in vista di una lettura religiosa del conflitto.

In ogni caso, ciò che conta ai fini della nostra indagine è il fatto che l'esortazione delfica ad accettare l'offerta che il re persiano avrebbe fatto loro non sembra testimoniare

---

[168] Her. VII 178.

[169] Cfr. C. Hignett, *Xerxes' Invasion of Greece,* Oxford Clarendon Press, Oxford 1963, pp. 441-44 (cit. in A. Giuliani, *op. cit.*, p. 65 nota n. 26).

[170] Her. IX 64, 1 (cfr. anche A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 59 e 69). Anche l'affermazione per cui gli invasori non potranno essere fermati dalla forza di tori o di leoni è stata interpretato come un gioco di parole sul nome di Leonida (cfr. R. Crahay, *La littérature oraculaire chez Hérodote*, Les Belles Lettres, Paris 1956, pp. 308-9).

[171] Her. VIII 114: Ἐν δὲ τούτῳ τῷ χρόνῳ ἐν τῷ Μαρδόνιός τε τὴν στρατιὴν διέκρινε καὶ Ξέρξης ἦν περὶ Θεσσαλίην, χρηστήριον ἐληλύθεε ἐκ Δελφῶν Λακεδαιμονίοισι, Ξέρξην αἰτέειν δίκας τοῦ Λεωνίδεω φόνου καὶ τὸ διδόμενον ἐξ ἐκείνου δέκεσθαι.

uno spirito antipersiano di Delfi, quanto il suo invito, rivolto a Sparta, a trattare una pace separata con i Medi.[172]

E' dunque di grande rilievo notare come, per gli Spartani, l'occasione della trattativa sia stata creata proprio dall'interlocutore più influente presso di loro, ossia l'oracolo di Delfi: tuttavia è altrettanto significativo il fatto che l'autorità di Delfi non bastò per convincerli a cedere alle proposte di Serse. Terminata la guerra, quando s'impose la necessità di trovare una giustificazione al fatto che un'indicazione dell'oracolo fosse stata disattesa, probabilmente venne forgiato l'aneddoto sull'involontaria offerta della vita di Mardonio da parte di Serse: il racconto sarebbe dunque sorto per dare ragione dell'intervento delfico presso Sparta.[173]

Infine, l'ultimo responso rilasciato da Delfi agli Ateniesi in occasione delle guerre persiane è quello attestato da Plutarco nella *Vita di Aristide*: in questo racconto un oracolo delfico promise la vittoria agli Ateniesi prima della battaglia di Platea, a condizione che venerassero alcune divinità (Zeus, Era Citeronia, Pan, le Ninfe Sfragitidi…) e che combattessero in terra ateniese, nella piana di Demetra e di Kore.[174] Zeus, avendo compassione degli alleati, apparve in sogno al greco Arimnesto per fornire l'interpretazione corretta della profezia che gli Ateniesi avevano sollecitato per iniziativa di Aristide: la battaglia avrebbe dovuto essere combattuta presso la zona di Platea (e non in quella di Eleusi), dove si trovava un tempio di Demetra che, successivamente sarebbe stato incorporato al territorio ateniese.

Si potrebbe ipotizzare che l'oracolo sia privo di attendibilità in quanto i riferimenti a dèi ed eroi dal culto localizzato presso Platea, in esso contenuti, appaiono numerosi: dunque, probabilmente, il significato del responso avrebbe dovuto essere fin dall'inizio

---

[172] Negli stessi anni Serse tentò di intavolare trattative anche con Atene attraverso Alessandro di Macedonia: gli Ateniesi, tuttavia, respinsero con fermezza le sue offerte (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 70-71).

[173] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 72. E' probabile che gli Spartani non avessero obbedito alle direttive dell'oracolo in quanto nutrivano dei dubbi sulla sua imparzialità.

[174] Plut., *Aristid.*, 11, 3: Ἑκάστη μῆκος ἦν δέκα σταδίων. Παυσανίᾳ μὲν οὖν καὶ τοῖς Ἕλλησι κοινῇ Τεισαμενὸς ὁ Ἠλεῖος ἐμαντεύσατο, καὶ προεῖπε νίκην ἀμυνομένοις καὶ μὴ προεπιχειροῦσιν·Ἀριστείδου δὲ πέμψαντος εἰς Δελφούς, ἀνεῖλεν ὁ θεὸς Ἀθηναίους καθυπερτέρους ἔσεσθαι τῶν ἐναντίων εὐχομένους τῷ Διὶ καὶ τῇ Ἥρᾳ τῇ Κιθαιρωνίᾳ καὶ Πανὶ καὶ νύμφαις Σφραγίτισι, καὶ θύοντας ἥρωσιν Ἀνδροκράτει Λεύκωνι Πεισάνδρῳ Δαμοκράτει Ὑψίονι Ἀκταίωνι Πολυείδῳ, καὶ τὸν κίνδυνον ἐν γᾷδίᾳ ποιουμένους ἐν τῷ πεδίῳ τᾶς Δάματρος τᾶς Ἐλευσινίας καὶ τᾶς Κόρας.

quello che palesò Zeus comparendo in sogno. A prescindere da queste considerazioni, l'oracolo di Delfi sembra aver parlato agli alleati greci tutti insieme: non sembra dunque esserci ragione per individuare nel racconto di Plutarco elementi a favore di una relazione privilegiata degli Ateniesi con l'oracolo.[175]

Concludendo, possiamo affermare che, pur non essendo ben definita la valutazione che Erodoto esprime a proposito degli oracoli delfici pronunciati durante l'invasione persiana, tuttavia un dato oggettivo di cui prendere atto è che l'autorità di Delfi non viene mai direttamente messa in discussione: agli occhi dei Greci la voce della Pizia restava la voce di Apollo.[176] Per quanto riguarda invece l'ipotesi su di un orientamento filopersiano dell'oracolo, credo che la minacciosa profezia di distruzione che gli Ateniesi avevano ricevuto prima dell'invasione di Serse non sia sufficiente per delineare l'immagine di un santuario "medizzato". Penso invece che sia più prudente interpretare l'atteggiamento dell'oracolo di Delfi come spinto dalla paura delle conseguenze di una lotta contro il grande esercito persiano: il clero delfico fece tutto quello che era in suo potere per dissuadere la Grecia dal combattimento e spingerla, invece, a consegnarsi al nemico senza resistenza dal momento che, probabilmente, l'annessione pacifica all'impero dei Persiani non gli sembrava grave quanto le violenze e i saccheggi che i Medi avrebbero compiuto su di loro in caso di guerra.[177]

In questa direzione andrebbero interpretati tutti i responsi emessi dal santuario prima e durante il conflitto: le minacciose profezie di morte e distruzione rivolte agli Ateniesi se avessero intrapreso la battaglia, l'invito alla neutralità rivolto agli Argivi e ai

---

[175] Alcuni studiosi hanno ipotizzato che il responso oracolare fosse stato originariamente ottenuto da Aristide per sostenere il suo intento di combattere nella pianura di Eleusi (dove era diffuso il principale culto di Demetra e Kore). Successivamente, con l'evolversi della situazione militare, si sarebbe resa necessaria una re-interpretazione dello stesso (attraverso l'espediente dell'apparizione in sogno di Zeus) per poter affrontare i Persiani presso Platea. Erodoto, tuttavia, non fa cenno a quest'oracolo (cfr. P. Green, *The greco-persian wars*, University of California Press, 1998, p. 243 e A. Giuliani, *op. cit*, pp. 74-5 e note n. 46-50).

[176] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 61 e note n. 18-19.

[177] Cfr. A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'antiquité*, Millon, Paris 2002, vol. III, pp. 166-7. Inoltre, quando giunse al santuario di Delfi Cadmo, inviato da Gelone di Siracusa che attendeva l'esito del conflitto greco-persiano per i suoi eventuali risvolti in Occidente e per riconoscere la sovranità persiana qualora Serse fosse risultato vincitore, il clero delfico lo tenne presso di sé senza alcuna considerazione "patriottica".

Cretesi, le pesanti pratiche cultuali prescritte agli Ateniesi prima della battaglia di Platea, l'oracolo che intimava a Sparta la distruzione oppure la morte di uno dei suoi re. A Delfi la paura del nemico era tale che neppure la vittoria a Salamina riuscì a liberare il santuario da quel senso di minaccia che gravava su di esso da quando era cominciata la grande invasione persiana.[178]

Del resto, al termine del conflitto, quando ormai ogni pericolo sembrava sopito, come racconta Plutarco a Delfi si compì una purificazione nel modo seguente:

> Περὶ δὲ θυσίας ἐρομένοις αὐτοῖς ἀνεῖλεν ὁ Πύθιος Διὸς Ἐλευθερίου βωμὸν ἱδρύσασθαι, θῦσαι δὲ μὴ πρότερον ἢ τὸ κατὰ τὴν χώραν πῦρ ἀποσβέσαντας ὡς ὑπὸ τῶν βαρβάρων μεμιασμένον ἐναύσασθαι καθαρὸν ἐκ Δελφῶν ἀπὸ τῆς κοινῆς ἑστίας.[179]

Il dio dichiarò che il suolo della Grecia era stato insudiciato, contaminato (μεμιασμένον) dalla presenza dei Barbari e fece accendere un nuovo fuoco attingendo al "focolare comune" (ἀπὸ τῆς κοινῆς ἑστίας). Dopo le guerre persiane, dunque, l'autorità dell'oracolo non sembrò minimamente scalfita e le offerte erano più sontuose che mai, ma, anche se la gioia della vittoria soffocava le recriminazioni, è impossibile che i Greci, per quando divisi fossero tra di loro, non percepissero che l'oracolo aveva fallito e che loro avevano vinto senza di esso.

I sacerdoti di Delfi ebbero la fortuna di riuscire a controllare la trascrizione storica delle guerre persiane (Erodoto li ascoltò con estrema attenzione), così da far diventare motivo di gloria per Delfi il successo bellico, simulando che l'oracolo lo avesse previsto.[180]

Pertanto, ricostruendo il ruolo che il santuario di Delfi giocò durante le guerre persiane, piuttosto che di un oracolo "medizzato" forse sarebbe più realistico parlare di un oracolo "cauto", di un clero prudente e timoroso che controllava l'emissione dei responsi in funzione di scelte che garantissero l'incolumità dei Greci piuttosto che la vittoria sul grande invasore.

---

[178] Cfr. A. Bouché-Leclercq, *op. cit.*, p. 168.
[179] Plut., *Aristid.*, 20, 4.
[180] Cfr. Bouché-Leclercq, A., *op. cit.*, p. 170.

2.1.2 L'oracolo fra le due guerre: Atene e Delfi durante la *pentecontaetia* (479-432 a.C.)

Al termine dell'invasione persiana, la proposta degli Spartani, che volevano escludere dal sinedrio anfizionico tutti coloro che si erano macchiati di "medismo" (Tessali, Tebani e Argivi), trovò l'opposizione di Atene (e di Temistocle in particolare), preoccupata dal fatto che il nuovo organismo così costituito fosse soggetto ad un'eccessiva influenza da parte spartana[181]: l'Anfizionia, grazie all'intervento ateniese, mantenne la sua struttura arcaica e rimase sotto il controllo tessalo. Tra gli Ateniesi e i Tessali cominciò così un periodo di alleanza che, tuttavia, subì una svolta quando, nel 471, si verificò un avvicinamento fra Sparta e Atene (a causa della sconfessione della linea di Temistocle) e un conseguente ripensamento della politica di alleanze ateniese.[182] Ma quando, nel 462/1, una nuova svolta nell'indirizzo della politica estera ateniese portò a rinunciare all'alleanza con Sparta, la conseguenza immediata fu la stipulazione di un nuovo legame con Argo e con la Tessaglia degli Alevadi, con evidente intento antispartano.[183]

Per comprendere appieno questa compagine storica e religiosa che delinea una particolare fase dei rapporti fra Atene e il santuario delfico è di grande rilievo l'analisi dell'*Orestea* di Eschilo, in particolare dell'ultima tragedia della trilogia, le *Eumenidi*, rappresentata nel 458 a.C.[184]

Rispetto al mito tradizionale, Eschilo è l'unico a collocare la residenza degli Atridi, e di conseguenza le vicende della casa di Agamennone, ad Argo anziché a Micene: fra gli intenti del poeta, molto probabilmente, c'era anche quello di celebrare la nuova alleanza ateniese con Argo. L'elemento "apollineo" presente nel mito invece, ossia il ruolo che ebbe Apollo nell'indurre Oreste al matricidio, sembra da attribuirsi a Stesicoro (in Omero questa presenza non figura), ma Eschilo potrebbe essere stato il primo a individuare

[181] Plut. *Them.* 20; Her. IX 106.
[182] Per i contenuti di tutto questo paragrafo, cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, cap. IV "La pentecontaetia", pp. 79- 109.
[183] Thuc. I 102, 4; Diod. XI 80, 1.
[184] Per un'analisi più approfondita del significato politico delle *Eumenidi* cfr. *infra,* cap. 2.2.1 "*Orestea". Antiche e nuove divinità nell'Atene democratica*.

nell'Apollo delfico il difensore di Oreste: è il dio Pizio che, nelle *Eumenidi*, non solo induce il figlio di Agamennone a colpire il seno materno, ma lo spinge anche verso Atene dove stringerà un legame di solidarietà e allenza con gli abitanti della città destinato a durare per le generazioni successive.[185]

Occorre dunque attribuire ad Eschilo l'impiego di un mito originariamente connotato solo in senso peloponnesiaco ed apollineo per rappresentare la consacrazione del legame tra Atene e Argo (in seno alla nuova politica democratica) come frutto dell'iniziativa e degli auspici del dio di Delfi, garanzia di stabilità ed efficacia. I Tessali sembrano, invece, rimanere fuori dall'orizzonte della tragedia, anche se l'atteggiamento di Delfi, così come rappresentato in Eschilo, sembra dare validità agli orientamenti della parte democratica ateniese ed allinearsi con l'atteggiamento contemporaneo della maggioranza anfizionica, detenuta sempre dai Tessali.

Mentre ad Atene Eschilo metteva in scena l'*Orestea*, il santuario pitico era ormai sotto la gestione e l'amministrazione dei Focesi i quali, sebbene furono rimossi da Delfi l'anno successivo ad opera degli Spartani, poco tempo dopo, grazie agli Ateniesi, ne riacquisirono il controllo e lo mantennero, salvo una breve parentesi, per circa un decennio.[186]

Per Atene, in un momento di forte affermazione della propria potenza, la sintonia con Delfi rivestiva un'importanza fondamentale soprattutto per la sua portata panellenica: tuttavia i Focesi, a cui era stata affidata la gestione del santuario, erano tradizionali nemici dei Tessali i quali, dopo la vittoria degli Ateniesi ad Enofita, non recuperarono più l'alleanza con loro.

---

[185] Cfr. Hom. *Od.* I, 30 sgg, 296 sgg.; III 193 sgg., 247-275, 301-312; IV 514 sgg., XIII 405 sgg., 457 sgg. Stesicoro: fr. 217 Davies; *Schol.* Eur. *Or.* 268 (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 83-89, nota n. 20).

[186] Plutarco (*Cim*. 17, 6) afferma che gli Spartani, prima di giungere a Tanagra, dove avrebbero affrontato gli Ateniesi e i loro alleati, si erano recati a Delfi che avevano tolto ai Focesi. Cfr. anche Thuc. I 107-108: a Tanagra si scontrarono due schieramenti, da una parte gli Spartani e i Beoti, dall'altra gli Ateniesi ed i loro alleati. Inizialmente, a causa di una defezione tessalica, gli Spartani ebbero la meglio sui rivali e tornarono indietro, lasciando tuttavia i Beoti in una situzione difficile. Essi, rimasti soli, furono presto sconfitti ad Enofita dagli Ateniesi, che guadagnarono così il predominio sulla Grecia centrale e ristabilirono il controllo su Delfi attraverso i Focesi.

Atene aveva la supremazia sulla Grecia centrale, e con essa anche su Delfi, ma non disponeva più di una maggioranza nell'Anfizionia.

Ad un certo punto, in un momento non meglio precisato della tregua quinquennale stipulata tra Sparta e Atene, tra il 449 e il 447 a.C. scoppiò un conflitto per il controllo di Delfi noto come "seconda guerra sacra".[187] Gli Spartani tentarono di liberare il santuario dal controllo focese tramite una spedizione militare e i Delfi, grati, concessero loro il privilegio della προμαντεία: quando, tuttavia, i Peloponnesiaci si furono ritirati, una spedizione ateniese condotta per iniziativa di Pericle ristabilì la situazione riconquistando il diritto alla προμαντεία.

Questo nuovo periodo di influenza ateniese su Delfi durò dal 457 al 447 a.C., quando, dopo la sconfitta di Coronea, Atene perse il controllo della Grecia centrale e i Focesi vennero allontanati dal santuario che fu restituito ai Delfi.

Resta da definire che profitto trasse Atene dal controllo sull'oracolo delfico, che uso ne fece durante il decennio nel quale mantenne la supremazia su di esso. L'ipotesi che Atene sfruttasse la possibilità di attingere ricchezze dal santuario non appare evidentemente sufficiente. Se poi ci sia stato un impiego propagandistico dell'oracolo (come la promozione di responsi incoraggianti), esso non ha lasciato tracce chiare nella tradizione.[188] E' stata avanzata l'ipotesi che Atene si sia servita del prestigio panellenico del santuario per i suoi intenti imperialistici, per legittimare le proprie aspirazioni egemoniche anche all'esterno della lega marittima.

---

[187] Cfr. Thuc. I 112, 5; *FGrHist* 328 F 34 (Filocoro); Strab. IX 3, 15; Plut. *Per.* 21. E' possibile che con tale espressione gli Spartani designassero proprio l'operazione militare volta a liberare Delfi dal controllo focese (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 96 e nota n. 44).

[188] A. Giuliani (*op. cit.*, p. 98-99) ricorda che sono stati ipoteticamente riferiti a questo periodo due oracoli relativi alla fortuna dell'imperialismo ateniese (H. W. Parke et D. E. W. Wormell, *The Delphic Oracle*, Oxford, 1956, vol. I, p. 185): il primo di essi paragona Atene ad un'aquila tra le nubi, viene ripreso più volte da Aristofane (*Eq*. 1013 e 1087; *Av*. 978) e risale certamente al V sec. ma non è possibile escludere che si tratti di un frutto dell'attività di χρησμολόγοι ateniesi, indipendenti da Delfi, da collocare in un momento successivo al decennio 457-447 a.C. Infatti, a proposito del suddetto responso, Aristide (XIII 196) lo ascrive esplicitamente ad Apollo Pizio, mentre Plutarco (*Dem*. 19, 1) lo attribuisce alla Sibilla. Ancora più controverso è il caso dell'oracolo citato da Plutarco come ottenuto da Teseo a Delfi (*Tes.* 24, 5) nel quale Atene viene paragonata ad un otre in grado di rimanere a galla cavalcando le onde: nulla autorizza a contestualizzare con esattezza l'oracolo all'interno del decennio in questione.

Pur lasciando aperta la questione, un elemento significativo è il fatto che in tutte le attestazioni della grande attività coloniale ateniese, dalla metà del V sec. fino alla guerra archidamica, sembra completamente assente qualunque riferimento all'oracolo di Delfi, nonostante la sua autorità in materia fosse indiscussa: al contrario, nelle pratiche mantiche e cultuali che accompagnano la deduzione delle colonie attiche si distinguono delle forme specifiche che potrebbero proporsi come alternative alla consultazione della Pizia.[189] A proposito dell'unica iniziativa spartana di questo genere, la fondazione di Eraclea Trachinia (avvenuta nel 426), Tucidide narra esplicitamente il ricorso a Delfi per ricevere l'approvazione da parte del dio (Thuc. III 92, 5), mentre i χρησμοί di cui gli Ateniesi si servirono in questi anni quasi certamente provenivano da una fonte diversa dall'oracolo delfico.

Pertanto è probabile che dopo aver perso il controllo diretto sul santuario, gli Ateniesi abbiano evitato deliberatamente di ricorrere a Delfi in occasione di iniziative ufficiali connesse con l'espansione del suo dominio, come la fondazione di colonie, anche perché i Delfi, una volta recuperato il predominio nel santuario, non vedevano certo di buon occhio la crescita di quella potenza che tanto a lungo li aveva esautorati dalle loro prerogative tradizionali.

Cominciò dunque a delinearsi quella linea di condotta dell'oracolo, che sembra caratterizzare gli anni a venire, all'insegna di un atteggiamento di appoggio degli interessi spartani e peloponnesiaci e di ostilità verso Atene, atteggiamento che troverà un probabile riscontro anche nella tragedia attica, e in quella di Euripide in particolare.

---

[189] Diverse fonti attestano questo stato dei fatti. Ancora A. Giuliani (*op. cit.*, pp. 102-104) accosta il racconto tucidideo della colonizzazione ateniese di Notion (in Thuc. III 34, 4 lo storico afferma che gli Ateniesi colonizzarono il centro "κατὰ τοὺς ἑαυτῶν νόμους") con le fonti relative alla fondazione di Turi, avvenuta nel 444/3: in queste ultime (Aristoph. *Nub.* 332 e *schol. ad loc.*; *Suid.* e Phot. *s.v.* Θουριομάντεις) si parla di un collegio di dieci membri, competenti anche in materia di pratiche religiose e mantiche, fra cui spicca Lampone, personaggio politico ma anche noto indovino. Tucidide intendeva con "νόμοι" non solo una prassi imperialistica ma anche le concrete forme religiose che essa assumeva; nel caso di Turi sembra certo che l'iniziativa fu accompagnata da una significativa propaganda oracolare. In tutte le altre attestazioni dell'attività coloniale ateniese di questi anni o sono assenti riferimenti ad oracoli o si accenna a generici χρησμοί.

2.1.3 Durante la guerra del Peloponneso: la fase archidamica (432-423 a.C.)

Il primo decennio della guerra del Peloponneso (432- 421 a.C.), noto come "guerra archidamica" (dal nome del vecchio re spartano), non è semplice da interpretare sotto il profilo del ruolo svolto da Delfi: la diffusa supposizione che il tempio oracolare fosse divenuto strumento della politica spartana e che avesse assunto un ruolo anti-ateniese, appoggiando i Peloponnesiaci non è infatti condivisa da tutti gli studiosi. Eppure, far luce su tale questione è fondamentale per la nostra ricerca poiché, procedendo all'interpretazione di diverse tragedie, soprattutto euripidee, nelle quali compare l'oracolo di Delfi, si rende necessaria una lettura degli eventuali aspetti politici dell'opera per una corretta valutazione della stessa.

Ovviamente Tucidide costituisce la fonte principale per ricostruire tale compagine storica. Nei confronti dell'oracolo di Delfi, l'atteggiamento dello storico appare diverso rispetto alla sua considerazione di altre forme di divinazione: il suo metodo rigoroso e l'attento vaglio delle fonti sono infatti coerenti con quell'atteggiamento negativo che egli ha manifestato nei confronti di forme di divinazione come quella dei χρησμολόγοι.[190] Al contrario, nella sua opera l'oracolo di Delfi sembra godere di grande rispetto e fiducia senza offuscare, tuttavia, la lucidità e il metodo critico dello storico.

Prima che scoppiasse la guerra con Atene, gli Spartani, ritenendo che gli Ateniesi avessero violato gli accordi del 446 a.C.[191], si recarono a Delfi per consultate l'oracolo sull'opportunità di combattere e, secondo Tucidide, il responso fu molto chiaro:

"῾Ο δὲ ἀνεῖλεν αὐτοῖς, ὡς λέγεται, κατὰ κράτος πολεμοῦσι νίκην ἔσεσθαι, καὶ αὐτὸς ἔφη ξυλλήψεσθαι καὶ παρακαλούμενος καὶ ἄκλητος."[192]

[190] Thuc. II 21,3; VIII 1,1.
[191] Thuc. I 118, 3.
[192] Thuc. I 118, 3 ma anche Plut. *Mor.* 403b (su tutta la questione cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 111-137)

Il pronunciamento, che appare autentico, colpisce soprattutto per l'ultima parte, nella quale l'oracolo afferma che interverrà anche nel caso in cui non fosse apertamente chiamato in aiuto, καὶ ἄκλητος.

Questo responso, probabilmente non manipolato dagli Spartani, venne invece strumentalizzato dalla fazione ateniese avversa alla politica di Pericle. Non possiamo essere certi della diffusione che tale oracolo ebbe ad Atene, forse non se ne parlò apertamente, ma è difficile credere che la notizia sia rimasta circoscritta ad un gruppo limitato: di fatto, quando tre anni dopo lo scoppio della guerra, a partire dall'estate del 430, su Atene si abbattè la grave pestilenza nella quale lo stesso Pericle trovò la morte, non solo gli Ateniesi si ricordarono di quell'oracolo che aveva predetto l'aiuto di Apollo ai Lacedemoni[193], considerarono l'epidemia come la diretta conseguenza delle parole del dio, e ritennero Pericle responsabile del coinvolgimento di Atene in un'impresa disastrosa.

Lo statista ateniese fu ritenuto colpevole anche sul piano religioso e accusato di aver commesso atti sacrileghi: alcuni infatti adducevano come causa della pestilenza il fatto che molti, quando Pericle fece evacuare l'Attica per strategia difensiva, si rifugiarono nell'area del Pelargico che, secondo una profezia attribuita a Delfi, non avrebbe dovuto essere violata:

"Τό τε Πελαργικὸν καλούμενον τὸ ὑπὸ τὴν ἀκρόπολιν, ὃ καὶ ἐπάρατόν τε ἦν μὴ οἰκεῖν καί τι καὶ Πυθικοῦ μαντείου ἀκροτελεύτιον τοιόνδε διεκώλυε, λέγον ὡς 'τὸ Πελαργικὸν ἀργὸν ἄμεινον,' ὅμως ὑπὸ τῆς παραχρῆμα ἀνάγκης ἐξῳκήθη." (Thuc. II 17, 1-2)

L'occupazione di tale zona, unitamente alla profanazione di altri templi e recinti sacri verificatasi nella medesima occasione e per gli stessi motivi, fecero piombare su Pericle accuse tanto più gravi in quanto sostenute anche dall'autorità del dio di Delfi: la

[193] Thuc. II 54, 4: Μνήμη δὲ ἐγένετο καὶ τοῦ Λακεδαιμονίων χρηστηρίου τοῖς εἰδόσιν, ὅτε ἐπερωτῶσιν αὐτοῖς τὸν θεὸν εἰ χρὴ πολεμεῖν ἀνεῖλε κατὰ κράτος πολεμοῦσι νίκην ἔσεσθαι, καὶ αὐτὸς ἔφη ξυλλήψεσθαι. Di fronte alla richiesta spartana, l'oracolo di Delfi aveva dato voce all'ostilità di gran parte del mondo greco nei confronti dell'imperialismo attico, mentre negli anni precedenti non si era mai pronunciato in merito per via della prudenza di Pericle che aveva evitato all'oracolo di dare un responso sull'espansionismo ateniese (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 112).

violazione delle norme sacrali, infatti, sarebbe stata prevista dal piano di guerra di pericleo. Tucidide, tuttavia, non solo tende a negare il carattere di punizione divina dell'epidemia, cosa abbastanza comprensibile dato il suo rigore critico, ma si impegna anche a scagionare Pericle dalle accuse rivoltegli proponendo una sua lettura alternativa del responso oracolare.[194] In ogni caso la peste, che causò numerosissime morti, dopo un'apparente remissione ed una rescrudescenza nell'inverno del 427/6, ebbe termine definitivamente solo nel 425 a.C..

Durante gli anni dell'epidemia, i rapporti fra Atene e Delfi furono molto complessi e, in ogni caso, caratterizzati da un distacco abbastanza netto, dal momento che gli Ateniesi ritenevano di subire quel male a causa del volere ostile di Apollo mentre i Peloponnesiaci si sentivano sostenuti dal clero delfico: tuttavia questa situazione conflittuale fra la città di Atene e l'oracolo non è accettata all'unanimità da tutti gli studiosi e vi è chi pensa che Delfi, in realtà, negli anni della guerra archidamica si sia mostrata essenzialmente neutrale e che il responso del 432, addotto come prova dell'orientamento filo-spartano dell'oracolo, sia stato in realtà un elemento isolato e non particolarmente significativo.[195]

---

[194] Tucidide, probabilmente proprio per scagionare Pericle dalle gravi accuse mosse, interpreta diversamente l'oracolo sul Pelargico, e immediatamente dopo aver descritto il responso, continua così: Καί μοι δοκεῖ τὸ μαντεῖον τοὐναντίον ξυμβῆναι ἢ προσεδέχοντο· οὐ γὰρ διὰ τὴν παράνομον ἐνοίκησιν αἱ ξυμφοραὶ γενέσθαι τῇ πόλει, ἀλλὰ διὰ τὸν πόλεμον ἡ ἀνάγκη τῆς οἰκήσεως, ὃν οὐκ ὀνομάζον τὸ μαντεῖον προῄδει μὴ ἐπ' ἀγαθῷ ποτε αὐτὸ κατοικισθησόμενον (Thuc. II 17,2). L'autenticità del responso, comunemente interpretato come monito a non violare l'area del Pelargico ('τὸ Πελαργικὸν ἀργὸν ἄμεινον', "il Pelargico è meglio non abitato, non utilizzato"), non è mai messa in discussione dallo storico: esso viene però interpretato in maniera alternativa. Secondo Tucidide, l'oracolo non sta prescrivendo di non occupare l'area del Pelargico per non incorrere in una punizione divina, ma, al contrario (τοὐναντίον ἢ προσεδέχοντο), starebbe affermando che un'occupazione della zona sacra si sarebbe resa necessaria in tempi di calamità. Questa presa di posizione da parte dello storico appare abbastanza singolare, soprattutto rispetto alla grandissima cautela da lui dimostrata in altre occasioni. Secondo Giuliani, l'unica motivazione sarebbe che la lettura tucididea di quest'oracolo è finalizzata alla difesa di Pericle. Su tale questione cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 112-15: a p.114, nota 11 si ricorda anche che J. De Romilly, nel suo commento all'opera di Tucidide, ha affermato che l'oracolo sul Pelargico "a dû être utilisé contre Periclès, qui était à l'origine de ce rassemblement dans la ville; et il y a peut- être là une cause supplémentaire à l'insistance de Thucydide" (J. De Romilly, commento a Thucydide, *La guerre du Péloponnèse, livre II*, Paris, 1962, p. 92). Personalmente non credo vada accettata la lettura di Tucicide dal momento che l'oracolo sta effettivamente prescrivendo una non-violazione dell'area sacra.

[195] A. Giuliani (*op. cit.*, p. 119) afferma che questa è l'impostazione di Daux, pp. 46-48 (in G. Daux, *Athènes et Delphes in Athenian Studies Presented to W. Scott Ferguson*, Cambridge 1940, pp. 37-69) sviluppata da C.W. Hedrick Jr, *The Temple and Cult of Apollo Patroos in Athens*, AJA 92 (1988), pp. 185-210.

Per corroborare questa tesi vengono citate due testimonianze di Pausania (I 3,4; X 11,6) una di Tucidide (III 104, 1-2) e un'altra di Diodoro (XII 58): queste ultime parlano di una purificazione compiuta sull'isola di Delo la cui portata, probabilmente, avrebbe richiesto una sanzione autorevole come quella dell'oracolo di Delfi. Questo presunto responso è stato identificato con l'oracolo di cui parla Pausania nella prima delle sue testimonianze (seppure individuato in termini differenti) ed è proprio al dio che si dovrebbe il merito della guarigione dalla peste che flagellava Atene.

L'idea che queste citazioni proverebbero che, nel corso nella guerra archidamica, Delfi non risultasse schierata e che Atene non si sia trovata a combattere contro il santuario più influente di tutta l'Ellade non appare affatto decisiva e le argomentazioni addotte risultano ancora troppo deboli.[196] La seconda testimonianza di Pausania, infatti, concernente il portico degli Ateniesi a Delfi dove si troverebbero delle spoglie che risalgono alle vittorie marittime di Formione sui Peloponnesiaci nel 429, è facilmente confutabile. Il fatto che l'oracolo accogliesse trofei antispartani è stato considerato come prova della sostanziale imparzialità del dio, ma durante la guerra archidamica, e fino alla tregua del 423, per gli Ateniesi ed i loro alleati sarebbe stato impossibile accedere al santuario delfico: solo successivamente a questa data essi avrebbero potuto collocare nel

[196] Secondo la testimonianza di Pausania (Πρὸ δὲ τοῦ νεὼ τὸν μὲν Λεωχάρης, ὃν δὲ καλοῦσιν Ἀλεξίκακον Κάλαμις ἐποίησε. τὸ δὲ ὄνομα τῷ θεῷ γενέσθαι λέγουσιν, ὅτι τὴν λοιμώδη σφίσι νόσον ὁμοῦ τῷ Πελοποννησίων πολέμῳ πιέζουσαν κατὰ μάντευμα ἔπαυσεν ἐκ Δελφῶν - I 3, 4), la statua di Apollo, collocata nell'*agorà*, ricevette l'appellativo di "Ἀλεξίκακος" dopo che il dio ebbe fatto cessare (κατὰ μάντευμα ἔπαυσεν ἐκ Δελφῶν) l'epidemia che imperversava su Atene (τὴν λοιμώδη σφίσι νόσον) durante la guerra del Peloponneso. Per Pausania, dunque, gli Ateniesi avrebbero ricevuto un responso tale da attribuire al dio il merito della liberazione dal male: l'oracolo di Delfi non sarebbe stato, dunque, filo-spartano e avrebbe accolto positivamente le richieste di quanti lo consultavano, mostrandosi sostanzialmente neutrale. Inoltre, ancora Pausania (X 11, 6), descrivendo a Delfi il portico degli Ateniesi, vi ritrova delle spoglie che risalgono alle vittorie marittime di Formione sui Peloponnesiaci nel 429, e ciò proverebbe ulteriormente l'imparzialità di Delfi. Tucidide e Diodoro, invece, parlano di un oracolo in base al quale gli Ateniesi, nell'inverno del 426/5, realizzarono una purificazione dell'isola di Delo eliminando tutte le tombe in essa presenti e proibendo che in avvenire vi avessero luogo nascite o morti: Diodoro annota esplicitamente che si trattava di una misura propiziatrice per chiedere la fine della pestilenza (θυμοῦντες αὐτῶν καταψύξαι τὰ σώματα. οἱ δ' Ἀθηναῖοι διὰ τὴν ὑπερβολὴν τῆς νόσου τὰς αἰτίας τῆς συμφορᾶς ἐπὶ τὸ θεῖον ἀνέπεμπον. διὸ καὶ κατά τινα χρησμὸν ἐκάθηραν τὴν νῆσον Δῆλον, Ἀπόλλωνος μὲν οὖσαν ἱεράν, δοκοῦσαν δὲ μεμιάνθαι διὰ τὸ τοὺς τετελευτηκότας ἐν αὐτῇ τεθάφθαι – XII, 58). Hedrick (*op. cit.* pp. 196-197) ha sostenuto l'identificazione dell'oracolo di Pausania con quello su Delo (su tutta la questione cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 120).

tempio di Delfi dediche o memoriali, mentre prima non ci sarebbe stata alcuna possibilità concreta di farlo.[197]

Dunque, resterebbe solo la testimonianza di Pausania sull'oracolo relativo alla liberazione dalla peste di Atene, che è stato identificato con quello sulla purificazione di Delo riportato da Tucidide e Diodoro: innanzitutto sembra impossibile attribuire questa profezia a Delfi, poiché Tucidide, quando cita oracoli delfici, lo segnala sempre esplicitamente, mentre riguardo a questo responso su Delo, egli non solo ne tace l'origine ma, nel parlarne, usa dei termini alquanto approssimativi, quasi ironici, molto diversi da quelli rispettosi che generalmente usa in presenza di riferimenti delfici.[198]

Ne deduciamo, pertanto, che l'oracolo di cui parla lo storico non è quello di Delfi: questo ulteriore elemento porterebbe a concludere che il racconto di Pausania andrebbe riferito ad un'altra epidemia, diversa da quella scoppiata nel 430, infatti appare quantomeno improbabile che gli Ateniesi rendano grazie al dio di Delfi come liberatore dal male proprio in un momento in cui i rapporti fra le due città, anche a causa dell'impossibilità pratica di accedere al santuario, apparivano così distanti, tanto più se la testimonianza del periegeta non è rafforzata da quella degli altri storici. Allora la notizia di Pausania potrebbe essere applicata ad un'altra pestilenza, oppure il riferimento a Delfi in essa contenuto potrebbe essere frutto di un'elaborazione secondaria.

In ogni caso, definire "imparziale" l'atteggiamento di Delfi durante la guerra archidamica appare impreciso, dal momento che la città di Sparta, almeno in un caso,

---

[197] Cfr. Thuc. IV 118, 1-2: Περὶ μὲν τοῦ ἱεροῦ καὶ τοῦ μαντείου τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Πυθίου δοκεῖ ἡμῖν χρῆσθαι τὸν βουλόμενον ἀδόλως καὶ ἀδεῶς κατὰ τοὺς πατρίους νόμους. τοῖς μὲν Λακεδαιμονίοις ταῦτα δοκεῖ καὶ τοῖς ξυμμάχοις τοῖς παροῦσιν·Βοιωτοὺς δὲ καὶ Φωκέας πείσειν φασὶν ἐς δύναμιν προσκηρυκευόμενοι. Il testo della tregua del 423 a.C. si apre proprio con la garanzia, per il tempo a venire, che chiunque possa accedere al santuario e lascia intendere che probabilmente i Beoti e i Focesi si sarebbero opposti: la necessità di sancire tale concessione fa intendere che, prima di tale data, l'ingresso al santuario fosse precluso o che comunque ci fossero gravi difficoltà ad attraversare un territorio in mano agli alleati di Sparta, tanto più nel caso in cui si volesse procedere a dedicare spoglie ottenute da una vittoria sui Peloponnesiaci (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 120-121, comprese le nn. 29-30).

[198] Τοῦ δ' αὐτοῦ χειμῶνος καὶ Δῆλον ἐκάθηραν Ἀθηναῖοι κατὰ χρησμὸν δή τινα (Thuc. III 104, 1). Tucidide parla del responso oracolare come "κατὰ χρησμὸν δή τινα", un'espressione troppo generica ed approssimativa per alludere a Delfi (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 124).

ottenne da parte della Pizia l'avallo di un'iniziativa palesemente ostile agli Ateniesi.[199] E' significativo che il santuario panellenico per eccellenza prendesse posizione, seppure indirettamente, a favore di una delle due parti in lotta. Inoltre, un'attenta lettura delle tragedie attiche, soprattutto di alcune fra quelle euripidee, dimostra, se non proprio un orientamento filo-spartano dell'oracolo, di certo una mancanza di fiducia da parte degli Ateniesi nei confronti del dio di Delfi, e non solo in nome del presunto ateismo spesso attribuito ad Euripide, come si vedrà meglio in seguito.

Comunque si interpreti il ruolo politico dell'oracolo durante la guerra del Peloponneso, questione complessa per la varietà e discordanza delle testimonianze, anche se ammettessimo che il responso del 432 sia stato un episodio isolato, in ogni caso credo che, seppur con cautela, si possa affermare che nel primo decennio della guerra, durante la fase cosiddetta "archidamica", i rapporti fra Atene e Delfi fossero essenzialmente conflittuali e, comunque, all'insegna di un distacco di fondo.

2.1.4 Dopo la guerra archidamica: la svolta del 423-421 a.C.

Per comprendere il significato della svolta che avvenne nelle relazioni fra Atene e Delfi dopo la guerra archidamica, occorre esaminare più da vicino le clausole della tregua del 423 a.C. e della pace del 421 relative ai santuari panellenici ed in particolare a Delfi.

Tucidide riporta il testo della tregua che si apre, in modo particolarmente significativo, proprio con gli accordi relativi a Delfi, i quali stabiliscono che chiunque voglia possa accedere al tempio e consultare l'oracolo di Apollo senza inganno e senza timore (ἀδόλως καὶ ἀδεῶς), secondo le norme tradizionali (κατὰ τοὺς πατρίους νόμους):

[199] Si tratta della deduzione della colonia di Eraclea Trachinia, avvenuta nel 426 con la "benedizione" di Apollo Delfico: Ioni e Achei furono esplicitamente esclusi da tale operazione (Thuc. III 92, 5: Πρῶτον μὲν οὖν ἐν Δελφοῖς τὸν θεὸν ἐπήροντο, κελεύοντος δὲ ἐξέπεμψαν τοὺς οἰκήτορας αὐτῶν τε καὶ τῶν περιοίκων, καὶ τῶν ἄλλων Ἑλλήνων τὸν βουλόμενον ἐκέλευον ἕπεσθαι πλὴν Ἰώνων καὶ Ἀχαιῶν καὶ ἔστιν ὧν ἄλλων ἐθνῶν. οἰκισταὶ δὲ τρεῖς Λακεδαιμονίων). Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 125.

"Περὶ μὲν τοῦ ἱεροῦ καὶ τοῦ μαντείου τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Πυθίου δοκεῖ ἡμῖν χρῆσθαι τὸν βουλόμενον ἀδόλως καὶ ἀδεῶς κατὰ τοὺς πατρίους νόμους"(IV 118, 1-3)

Riguardo ai due avverbi che, nel testo, accompagnano l'attività della consultazione, ἀδόλως καὶ ἀδεῶς, il secondo è coerente con i nuovi accordi, volti a garantire la sicurezza dei pellegrini diretti al santuario, ma a proposito del primo non c'è unanimità di vedute. A cosa si riferisce ἀδόλως? Dal momento che ἀδεῶς indica una protezione nei confronti del consultante, la stessa cosa potrebbe dirsi di ἀδόλως, che alluderebbe al preservare il pellegrino dall'essere ingannato o raggirato in qualunque modo. Vi è, tuttavia, chi pensa che tale assenza di malizia vada riferita proprio al consultante, e che tale avverbio delinei una formula abituale per indicare le dovute condizioni, soggettive e oggettive, del ricorso al dio.[200] Dal momento che tale clausola sembra essere una concessione spartana alle richieste ateniesi, io credo che l'avverbio ἀδόλως, piuttosto che riferirsi ad intenzioni non corrette da parte del consultante, potrebbe riflettere ulteriormente l'esigenza, da parte degli Ateniesi stessi (ma estesa anche a tutti gli altri pellegrini), di essere tutelati rispetto ad eventuali inganni se non da parte dell'oracolo quantomeno del clero delfico.

Dopo una fase di ripresa delle ostilità, si arriva alla pace di Nicia (421 a.C.) che conferma la garanzia dell'accesso a Delfi e agli altri santuari comuni, ed aggiunge una clausola a tutela dell'indipendenza politica, economica e giuridica di Delfi in particolare:

"Σπονδὰς ἐποιήσαντο Ἀθηναῖοι καὶ Λακεδαιμόνιοι καὶ οἱ ξύμμαχοι κατὰ τάδε, καὶ ὤμοσαν κατὰ πόλεις. περὶ μὲν τῶν ἱερῶν τῶν κοινῶν, θύειν καὶ ἰέναι καὶ μαντεύεσθαι καὶ θεωρεῖν κατὰ τὰ πάτρια τὸν βουλόμενον καὶ κατὰ γῆν καὶ κατὰ θάλασσαν ἀδεῶς. τὸ δ' ἱερὸν καὶ τὸν νεὼν τὸν ἐν Δελφοῖς τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ Δελφοὺς αὐτονόμους εἶναι καὶ αὐτοτελεῖς καὶ αὐτοδίκους καὶ αὑτῶν καὶ τῆς γῆς τῆς ἑαυτῶν κατὰ τὰ πάτρια." (V 18, 2)

La clausola specifica che il testo della pace di Nicia riservava a Delfi era volta, essenzialmente, a garantire formalmente l'autonomia tanto della città quanto del

[200] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 133-4.

santuario, probabilmente in conseguenza di una preoccupazione spartana rispetto ad eventuali pretese di influenza da parte di Atene.

In ogni caso, a partire dal periodo compreso fra il 423 e il 421 a.C., i rapporti fra Atene e Delfi subirono una svolta radicale, e il fatto che, dopo la tregua del 423, i pellegrini, provenienti da qualunque regione, potessero recarsi nuovamente a Delfi non fu l'unico cambiamento significativo nei rapporti fra Atene e il santuario: l'ostilità precedente sembrava aver lasciato il posto ad una sintonia privilegiata.

Questa nuova situazione trova conferma anche in alcune testimonianze epigrafiche, in particolare nelle attestazioni di tre decreti: quello di Filosseno[201], risalente alla fine degli anni venti, quello cosiddetto del pritaneo[202] e, infine, quello relativo alle primizie eleusine.[203] I primi due sanciscono il ruolo di Apollo delfico come "ἐξηγητὴς Ἀθηναίοις", assunto con solenne ufficialità, mentre nel terzo, il decreto sulle primizie, il signore di Delfi, già ἐξηγητής, viene presentato come il promotore del culto eleusino, il culto attico per eccellenza, e la richiesta dell'invio delle primizie, in esso contenuta, avviene in una prospettiva "panellenica", essendo rivolta a tutti i Greci κατὰ τὰ πάτρια καὶ τὲν μαντείαν τὲν ἐκ Δελφῶν (*IG* I^3 78, 11. 4-5; 26-26; 34).

---

[201] *IG* I^3 137: il decreto di Filosseno, seppure tramandato in forma lacunosa, tributava onori particolari ad una divinità il cui nome è andato perduto ma che è identificabile con sicurezza con Apollo Pizio. Alle linee 4-5 viene specificato il motivo per cui si conferivano al dio gli onori, oggetto del decreto: Apollo aveva attribuito a se stesso l'appellativo di "ἐξηγητής" nei confronti degli Ateniesi. Pur non essendo esattamente chiaro il valore di questo termine, a causa delle lacune del testo, ci troviamo tuttavia in presenza di un'esplicita dichiarazione da parte di Apollo, il quale proclama la sua benevolenza verso gli Ateniesi e sembra volere instaurare con loro un rapporto diretto, senza mediazioni (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 128).

[202] *IG* I^3 131: nel decreto del pritaneo vengono definite, in base ad un oracolo di Apollo, le categorie di quanti hanno diritto al mantenimento a spese dello stato. Anche questo testo presenta numerose lacune, tuttavia si può affermare che anche qui Apollo svolga esplicitamente il ruolo di "ἐξηγητής"per gli Ateniesi e che l'oracolo delfico avesse un ruolo di rilievo nella regolamentazione dei πάτρια ateniesi (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 129).

[203] *IG* I^3 78: l'emendamento di Lampone al decreto sulle primizie eleusine contiene un riferimento diretto ad un oracolo delfico e andrebbe datato attorno alla fine degli anni venti. Esso prescrive che vengano ridefiniti con chiarezza i confini delle aree sacre del Pelargico, ormai sgombro, e che da quel momento in avanti una violazione delle stesse avrebbe comportato una multa di 500 dracme. Inoltre, nel decreto, la richiesta di offerte da consacrare alle divinità eleusine (vincolante per gli alleati di Atene ma estesa a tutti i Greci come invito) viene solennemente sancita dall'autorità di un oracolo delfico. Non si può ovviamente escludere che si tratti di un responso rilasciato in un'occasione precedente, ma il rilievo dato nel testo all'indicazione dell'oracolo, citato tre volte (*IG* I^3 78, 11. 4-5; 26-26; 34), rivela la grande importanza che ad esso si attribuiva (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 129-130).

L'intervento di Delfi anche in questo campo appare particolarmente significativo nell'ambito delle nuove relazioni createsi fra Atene e il santuario dopo la fase archidamica.[204]

Non disponiamo di notizie rilevanti sul coinvolgimento di Delfi nelle fasi successive della guerra del Peloponneso, e Tucidide non accenna all'oracolo pitico nel contesto della sua critica agli indovini e alle loro responsabilità nel disastro siciliano.[205] Dopo il 421 non è possibile individuare degli eventi specifici che intervengano in qualche modo a delineare i rapporti fra la città di Atene e l'oracolo di Delfi.

[204] Questo nuovo stato delle cose e la ricerca di una ufficializzazione dei nuovi rapporti già osservata nei decreti ateniesi trova riscontro anche a Delfi, in alcune iscrizioni in dialetto ed alfabeto attico lì rinvenute che, seppure frammentarie, appaiono molto affini tra loro e risalgono alla seconda metà del V sec. a.C. (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 131 compresa la nota 70).

[205] Plutarco riporta che, alla vigilia della spedizione ateniese in Sicilia, la Pizia abbia rivolto agli Ateniesi il consiglio di astenersi dall'iniziativa, sotto forma di invito a far venire una sacerdotessa di Atena di nome Esichia (e dunque di "ἡσυχίαν ἄγειν"): è possibile, tuttavia, che si tratti di un'invenzione tarda. Cfr. Plut. *Nic.* 13, 4 e *Mor*. 403b; Max. Tyr. 11, 6 e PW II nr 167 (cit. in A. Giuliani, *op. cit.*, p. 137, dove si afferma che non sia attendibile neppure la notizia del responso, rivolto agli Spartani dopo la vittoria, che sconsigliava loro di distruggere Atene).

2.2 L'oracolo politico nel teatro di Eschilo

C. Meier ritiene che fosse assai improbabile che nella tragedia greca venissero assunte esplicite prese di posizione nei confronti della politica allora attuale.[206] Difficilmente i poeti tragici si schieravano politicamente prendendo posizione nei confronti di conflitti o contrasti interni al Paese. Eppure, esisteva un modo attraverso il quale il dramma attico, all'interno della πόλις, non solo era in grado ma addirittura aveva la prerogativa di far emergere un certo tipo di messaggio attuale, indipendentemente da qualunque schieramento politico: attraverso la rappresentazione di un episodio attinto dalla tradizione, venivano proiettati nel mito e, dunque, in una compagine per definizione "atemporale", conflitti e problemi di attualità. La vicenda mitica veniva investita di significati diversi, spesso complessi, frutto di nuove idee e concezioni che si andavano gradualmente diffondendo nella πόλις. E' così che le opere teatrali riuscivano a rispecchiare aspetti del pensiero politico del tempo, esercitando contestualmente la propria intrinseca funzione pedagogica, quella di far acquisire consapevolezza dei problemi e delle potenzialità della città e del nuovo ordinamento politico.[207]

Si può affermare che la tragedia attica, attraverso la narrazione di un passato mitico, affronti problemi di orientamento politico molto complessi: in questo consiste il suo contenuto propriamente politico e civico. Considerando, poi, il fatto che i lavori teatrali

[206] La tragedia infatti, facendo parte di un rituale religioso ed essendo inserita nelle feste in onore di Dioniso, esprimeva la propria funzione politica ad un livello diverso e più profondo (cfr. C. Meier, *La nascita della categoria del politico in Grecia*, Il Mulino, Bologna 1988, p. 160-1).
[207] Cfr. C. Meier, *op. cit*., p. 162.

riscuotevano un grande interesse sia da parte dei cittadini che degli stranieri, e che il numero degli spettatori, ai tempi di Pericle, si aggirava intorno ai 15.000 (o forse anche di più), si intuisce la grandissima diffusione che il messaggio del testo tragico riusciva ad ottenere.

Il contenuto politico della tragedia doveva essere inoltre molto gradito al pubblico, dal momento che da anni gli Ateniesi erano particolarmente coinvolti negli affari politici della città a vario titolo e, di conseguenza, conoscevano abbastanza bene gli aspetti e i problemi dell'ordinamento della πόλις: i cittadini sarebbero stati in grado di dare un significato politico alle vicende del mito che venivano rappresentate dinanzi ai loro occhi, anche laddove il testo tragico non richiedesse specificamente tale interpretazione.[208]

Che ruolo svolge, in tutto questo, l'oracolo di Delfi? E' possibile che esso sia diventato oggetto di una "strumentalizzazione politica" da parte dei tre poeti tragici? A tali interrogativi cercherò di fornire una risposta nei paragrafi seguenti.

2.2.1 L'*Orestea*: antiche e nuove divinità nell'Atene democratica

All'interno del contesto appena descritto, Eschilo, con grande probabilità, provò a descrivere i mutamenti della πόλις e a fissarli in nuove concezioni attraverso la sua opera.

L'*Orestea* venne rappresentata per la prima volta nel 458 a.C., in un momento che, come si è già osservato, appariva particolarmente delicato per i rapporti fra Atene ed il santuario delfico. Lo sviluppo dell'intreccio e le modifiche apportate dall'autore al mito tradizionale sembrano risentire dell'attualità politica ateniese, interna ed estera: nella struttura dell'opera, infatti, e in diversi passi sono presenti determinati riferimenti comprensibili alla luce degli eventi strettamente contemporanei.[209] Ovviamente anche la

[208] Cfr. C. Meier, *op. cit.*, p. 222.

[209] Così afferma Giuliani: "In generale, un'allusione ad un concreto evento contemporaneo si lascia discernere in una variazione del mito o in un riferimento più o meno velato, non strettamentente richiesti da esigenze drammatiche, ma che ovviamente risultano pienamente amalgamati nella coerenza e nell'unità complessiva dell'opera d'arte" (A. Giuliani, *op. cit.*, p. 84 e nota n. 16 e pp. 84-89 in riferimento a questa sezione).

comparsa e la presentazione di Apollo delfico, principale oggetto della nostra indagine, risentono di tali "deformazioni" del mito.

Uno dei primi cambiamenti apportati da Eschilo consiste nel trasferimento della residenza degli Atridi da Micene ad Argo (il debito di riconoscenza di Oreste nei confronti degli Ateniesi si concretizzerà, in seguito, in un legame di alleanza fra questi ultimi e la sua città). La politica democratica è rappresentata attraverso l'istituzione in scena dell'Areopago, in cui si rispecchiano le prerogative del tribunale così come erano state ridisegnate dalla riforma di Efialte.[210]

La funzione dell'oracolo delfico nell'*Orestea* offre un esempio notevole della dialettica fra due elementi: da una parte la manipolazione dei responsi e della loro interpretazione, dall'altra l'uso degli stessi per trasmettere l'idea di un mondo ancora presieduto dagli dèi e governato da un disegno "provvidenziale". Così, Delfi e Apollo, che del santuario pitico è il signore, occupano un posto di grande rilievo nella struttura della trilogia.

Innanzitutto, il testo del responso rilasciato ad Oreste, come abbiamo già osservato, sembra essere un'innovazione di Eschilo, il quale, evidentemente, aveva bisogno che esso fosse sviluppato in un modo ben definito per ragioni drammaturgiche ma, probabilmente, non solo.[211] Ecco come la parola del dio viene presentata secondo il racconto di Oreste nelle *Coefore* (vv. 270-296):

οὗτοι προδώσει Λοξίου μεγασθενὴς
χρησμὸς κελεύων τόνδε κίνδυνον περᾶν,
κἀξορθιάζων πολλὰ καὶ δυσχειμέρους
ἄτας ὑφ' ἧπαρ θερμὸν ἐξαυδώμενος,
εἰ μὴ μέτειμι τοῦ πατρὸς τοὺς αἰτίους

[210] E' singolare e nel contempo significativo il fatto che Eschilo, nel 458, rappresenti sulla scena l'istituzione dell'Areopago, in una fase storica in cui, ad Atene, tale tribunale, esistente fin dal periodo monarchico, era stato appena esautorato dei suoi poteri ad opera di Efialte e Pericle, nel 462 a.C. Il drammaturgo, pertanto, descrive il sorgere dell'Areopago proprio quando, in realtà, esso stava tramontando: questo ci spinge a congetturare, con più sicurezza, la presenza di precisi riferimenti politici nell'opera di Eschilo.
[211] Cfr. *supra*, Cap. 1.5.2, *I responsi "delfici " nella tragedia greca.*

τρόπον τὸν αὐτόν, ἀνταποκτεῖναι λέγων,
ἀποχρημάτοισι ζημίαις ταυρούμενον
αὐτὸν δ' ἔφασκε τῇ φίλῃ ψυχῇ τάδε
τείσειν μ' ἔχοντα πολλὰ δυστερπῆ κακά.
τὰ μὲν γὰρ ἐκ γῆς δυσφρόνων μηνίματα
βροτοῖς πιφαύσκων εἶπε τά́σδε νῷν νό́σους,
σαρκῶν ἐπαμβατῆρας ἀγρίαις γνάθοις,
λιχῆνας ἐξέσθοντας ἀρχαίαν φύσιν·
λευκὰς δὲ κόρσας τῇδ' ἐπαντέλλειν νόσῳ·
ἄ́λλας τ' ἐφώνει προσβολὰς Ἐρινύων
ἐκ τῶν πατρῴων αἱμάτων τελουμένας·
<. . . . . .>
ὁρῶντα λαμπρόν, ἐν σκότῳ νωμῶντ' ὀφρύν,
τὸ γὰρ σκοτεινὸν τῶν ἐνερτέρων βέλος
ἐκ προστροπαίων ἐν γένει πεπτωκότων,
καὶ λύσσα καὶ μάταιος ἐκ νυκτῶν φόβος
κινεῖ ταράσσει καὶ διωκάθει πόλεως
χαλκηλάτῳ πλάστιγγι λυμανθὲν δέμας.
καὶ τοῖς τοιούτοις οοτε κρατῆρος μέρος
εἶναι μετασχεῖν, οὐ φιλοσπόνδου λιβός,
βωμῶν τ' ἀπείργειν οὐχ ὁρωμένην πατρὸς
μῆνιν· δέχεσθαι <δ'> οοτε συλλύειν τινά,
πάντων δ' ἄτιμον κκφιλον θννσκειν χρόνῳ
κακῶς ταριχευθέντα παμφθάρτῳ μόρῳ.

Questo responso che, occupando quasi quaranta versi, appare come uno dei più lunghi e articolati fra quelli attestati nelle tragedie, verrà analizzato successivamente, in altre sezioni di questa ricerca. Ciò che interessa qui sottolineare è proprio l'ampio spazio che Eschilo dedica all'oracolo di Apollo: nella versione della storia di Oreste che ci viene narrata da Omero, il dio di Delfi non svolge alcun ruolo, né è presente la formulazione di un responso.[212]

[212] Hom., *Od.* I, 30 ss., 296 ss.; III 193 ss., 247-275, 301-312; IV 514 ss., XIII 405 ss., 457 ss.

L'intervento del dio in favore del giovane matricida compare invece in un frammento di Stesicoro, nella trilogia dell'*Orestea*, ispiratrice dell'omonima eschilea, in cui, tuttavia, il problema della responsabilità del ragazzo viene in parte aggirato, così come nell'XI Pitica di Pindaro, in quanto la sua reazione è dettata dalle violente minacce di Clitemnestra[213]: il matricidio assumerebbe l'aspetto di un atto di legittima difesa e non quello di un delitto istigato dall'oracolo di Delfi.[214] Anche basandosi su tali racconti, M. Delcourt sostiene che prima di Eschilo nessuno avrebbe potuto far agire Oreste secondo gli ordini di Apollo, ma una posizione così netta non è condivisa da tutti gli studiosi.[215] Non è comunque possibile escludere che sia stato Eschilo il primo a individuare specificamente nel dio delfico il difensore di Oreste.[216]

Non va trascurato il verso che conclude il lungo responso (v. 297) e che contiene un pericoloso interrogativo: *non era necessario prestare fede a tali oracoli*? (τοιοῖσδε χρησμοῖς ἆρα χρὴ πεποιθέναι;).[217] E' fondamentale, qui, interpretare bene il senso di questo πεποιθέναι. I

---

[213] Stesicoro, fr. 217 Davies.

[214] Ma probabilmente il coinvolgimento di Delfi nella leggenda degli Atridi è cominciato prima che Stesicoro scrivesse la sua *Oresteia*, poiché nel suo racconto Oreste riceve un arco da Apollo per tenere lontane le Erinni (fr. 40 Page): apparentemente si tratta di Apollo Delfico, anche se ignoriamo se nella versione di Stesicoro il dio desse al giovane un comando oracolare. Nella versione di Euripide (*Or.* 268-270), Oreste riceve sia un arco sia un responso oracolare: può darsi dunque che egli abbia attinto la sua versione da Stesicoro (che a sua volta l'ha presa dall'oscuro poeta Xanto, forse l'autore della prima leggenda delfica su Oreste (cfr. C. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides*, 2d ed., Clarendon Press, Oxford, 1961, pp. 112-118 cit. in J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 109). Pindaro, invece, non menziona l'oracolo di Delfi quando tratta della leggenda di Oreste in *Pyth.* II, 15-37, dove parla di un soggiorno di Oreste in casa di Strofio a Kirra (Krisa), e questo renderebbe plausibile una sua visita a Delfi: se infatti il giovane ha vissuto per otto anni nella città dell'oracolo di Delfi, saggiamente avrebbe potuto consultare il dio prima di tornae a Micene o ad Argo e ricevere l'autorizzazione divina al matricidio. (Cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 109).

[215] Secondo l'autrice, tutto fa pensare che soltanto Eschilo abbia scelto la bocca delfica per dettare l'omicidio , individuando, così, un prodigioso espediente tragico (come già fatto per il *Prometeo*). Cfr. M. Delcourt, *op. cit.*, pp. 303–307.

[216] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 85 e nota n. 21.

[217] Conacher congettura che, poiché gli ordini del dio al v. 300 (θεοῦ τ' ἐφετμαὶ καὶ πατρὸς πένθος μέγα) sono presentati come la ragione dell'atto di Oreste, l'espressione "τοιοῖσδε χρησμοῖς"del v. 297 si riferirebbe alle minacce di Apollo e non al suo comando (cfr. D. J. Conacher, «Interaction between Chorus and Characters in the *Oresteia*», *AJPh* (1974), pp. 323-43). D. Roberts afferma che la domanda "non avrei forse dovuto *prestare fede* a tali oracoli" sia sorprendente giacché, dopo la lista delle pene appena elencate da Oreste, ci si sarebbe aspettati una domanda del tipo: "Non avrei forse dovuto *obbedire* a tali oracoli?". Il verbo è ripetuto al verso successivo (κεἰ μὴ πέποιθα, τοὔργον ἔστ' ἐργαστέον, v. 298) e andrebbe interpretato come "avere fiducia in qualcosa / fidarsi del sostegno di qualcuno", come suggerisce Rivier in base ad un confronto con passi paralleli di Eschilo (in A. Rivier, «Remarques sur le 'Nécessaire' et la 'Nécessité' chez Eschyle», *REG* 81

commentatori sostengono che Oreste pronunci tali parole per confermare l'idea che Apollo abbia supportato la scelta della vendetta attraverso l'omicidio: *prestare fede* all'oracolo in questo contesto equivale a ricevere un'autorizzazione divina per il matricidio. Tuttavia, poiché qui il responso (χρησμός) assume la forma di un comando più che di una predizione, esso sancisce nel giovane non solo un atto di fede ma, contestualmente, anche uno di obbedienza nei confronti del dio Apollo.

Come conseguenza, l'affermazione politica dell'Areopago, conferisce una legittimazione al delitto di Oreste, a sua volta "porta a compimento" l'oracolo, dimostrando la ragione del dio. Sembra infatti abbastanza certo il fatto che sia stato proprio Eschilo a introdurre il processo all'Areopago e il ruolo svolto dagli Ateniesi nell'ultima parte del dramma: egli rielabora un mito originariamente connotato solo in senso peloponnesiaco ed apollineo per costruire un intreccio in cui la consacrazione del legame fra Atene ed Argo avveniva per iniziativa del dio di Delfi, poiché è proprio questi che spinge Oreste a cercare rifugio nella città attica, dove troverà l'assoluzione stringendo con gli abitanti un legame che durerà nelle generazioni future.[218] Nelle *Eumenidi* di Eschilo l'intento politico potrebbe dunque essere quello prevalente.

In ogni caso, se confrontata con le tragedie euripidee che trattano della famiglia degli Atridi (*Elettra, Oreste, Ifigenia in Tauride*), si nota che la trilogia di Eschilo è radicalmente diversa per quanto concerne il trattamento di Apollo delfico. Innanzitutto, fin dall'inizio, il santuario profetico è celebrato come luogo veritiero e portavoce degli oracoli di Zeus, contrariamente a come viene presentato in Euripide, bersaglio di ripetuti attacchi da parte dei personaggi, primo fra tutti Oreste, che manifestano sfiducia e diffidenza nei confronti di Apollo.[219]

(1968), pp. 5-39). Se intendiamo πέποιθα in questo senso e χρησμοῖς come allusivo agli oracoli di Apollo, i versi 297-300 farebbero da eco all'iniziale οὗτοι προδώσει Λοξίου μεγασθενὴς / χρησμὸς: Oreste può contare sull'affidabilità di Apollo e del suo oracolo (cfr. D.H. Roberts, *op. cit*., pp. 41-42).

[218] A. Giuliani, *op. cit*., p. 86.

[219] Cfr. *infra*, la parte relativa ad Euripide in Cap. 2, *Le implicazioni politiche dell'oracolo delfico nelle tragedie attiche*.

Il prologo delle *Eumenidi* è recitato dalla Pizia delfica, la quale elogia il clima pacifico e sereno che regna nella dimora del dio mantico (tanto più stridente apparirà il contrasto con l'oscura presenza delle Erinni, distese lì dinanzi, che sta per essere rivelata). Così si esprime la sacerdotessa ai vv. 12-19:

πέμπουσι δ' αὐτὸν καὶ σεβίζουσιν μέγα
κελευθοποιοὶ παῖδες Ἡφαίστου, χθόνα
ἀνήμερον τιθέντες ἡμερωμένην.
μολόντα δ' αὐτὸν κάρτα τιμαλφεῖ λεώς,
Δελφός τε χώρας τῆσδε πρυμνήτης ἄναξ.
τέχνης δέ νιν Ζεὺς ἔνθεον κτίσας φρένα
ἵζει τέταρτον τοῖσδε μάντιν ἐν θρόνοις·
Διὸς προφήτης δ' ἐστὶ Λοξίας πατρός.

Febo, sul monte Parnaso, diviene immediatamente oggetto di grande onore e venerazione (σεβίζουσιν μέγα) da parte dei figli di Efesto che per lui rendono abitabile (ἡμερωμένην) una terra finora selvaggia e inospitale (χθόνα ἀνήμερον). All'arrivo del dio, il popolo e il sovrano Delfo lo festeggiano solennemente (κάρτα τιμαλφεῖ), e Zeus suscita nella sua mente l'arte mantica (τέχνης δέ νιν Ζεὺς ἔνθεον κτίσας φρένα), così da farlo diventare suo interprete (Διὸς προφήτης δ' ἐστὶ Λοξίας πατρός).[220]

Gli studiosi concordano nel ravvisare nei κελευθοποιοὶ παῖδες Ἡφαίστου, i figli di Efesto che aprono la strada ad Apollo e che civilizzano le terre che attraversano, gli Ateniesi, che ripercorrevano il medesimo cammino in occasione delle *Pitaidi*.[221] Tale festa faceva memoria dell'itinerario del dio che, partendo da Delo e passando attraverso Atene, giungeva a Delfi accompagnato da una processione di devoti. L'istituzione delle Pitaidi ateniesi, che partivano dal centro urbano, è posteriore rispetto a quella delle processioni che prendevano avvio dalla Tetrapoli attica sin da tempi anteriori al sinecismo, ed è

[220] Tale legame fra l'oracolo di Apollo e la parola di Zeus si approfondirà in seguito.
[221] Come sottolinea A. Giuliani (*op. cit.*, p. 86 nota n. 26), Erittonio, primo re di Atene secondo il mito, è figlio di Efesto: cfr. Eur. fr. 925; *FGrHist* 330 F 1; *Schol. Il* II 547.

dunque probabile che tale culto vada attribuito ad un intervento di Pisistrato.[222] Fin dall'inizio delle *Eumenidi*, dunque, la gloria di Delfi e del suo signore Apollo, è legata ad Atene che compare così all'interno dell'*Orestea* già prima che Apollo invii in essa il giovane atrida.

Il dio comparirà nuovamente verso la fine del dramma, dinanzi al tribunale ateniese dell'Areopago dove, dopo aver difeso Oreste, si rivolge alla dea Pallade con delle parole che sanciscono l'alleanza fra le due città, Atene ed Argo. Come afferma Giuliani, "la tragedia di Eschilo attribuisce all'Apollo delfico un ruolo eminente nella genesi di quest'alleanza tra Atene ed Argo, frutto del nuovo corso della politica democratica: nel 458 la celebrazione dell'intesa viene posta in qualche modo sotto il segno di Delfi. […] Il patriottismo di Eschilo lo metteva naturalmente in condizione di riconoscere in un possibile avallo dell'alleanza con Argo da parte di Delfi appunto un motivo di incoraggiamento e conferma della validità degli orientamenti della parte democratica ateniese".[223]

E' tuttavia doveroso usare una certa prudenza nel pervenire ad una tale conclusione giacché l'autorevolezza di Delfi, come si è già osservato in precedenza, negli anni della composizione dell'*Orestea*, è talmente indubbia da ergersi al di sopra di qualunque discorso o strumentalizzazione politica. Nonostante ciò, numerosi sono stati gli studiosi che hanno ravvisato nel messaggio della trilogia eschilea chiari riferimenti all'attualità ateniese. Fra questi vorrei citare, in particolar modo, lo studio condotto sulle *Eumenidi* da Christian Meier che ravvisa nel conflitto fra le due divinità contrapposte, le Erinni da un lato ed Apollo dall'altro, la lotta fra i due ordinamenti giuridici contrapposti nell'Atene dell'epoca, rispettivamente gli aristocratici ed i democratici.[224]

Secondo Meier, nelle *Eumenidi* viene rappresentata una polarità ben individuata: da una parte ci sono le Erinni che simboleggiano il "diritto antico", rigido e severo, che esigeva la vendetta e comprendeva le faide e le maledizioni familiari, mentre dall'altra

[222] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 34 e note n. 39-40.
[223] A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 87-88 e nota n. 32.
[224] Cfr. C. Meier, *op. cit.*, pp. 158-253.

parte c'è Apollo insieme agli dèi dell'Olimpo, che incarna il nuovo diritto della πόλις, più magnanimo e comprensivo dell'antico, in grado di cogliere le ragioni di un determinato gesto e di prevederne l'assoluzione. Questa forma di diritto rappresenta la nuova, vera giustizia legata alla πόλις e alle sue istituzioni. Schematizzando, emerge il quadro seguente:

Erinni	**Apollo (e dèi dell'Olimpo)**
• Emblema del diritto antico (più rigido e severo, esige la vendetta e prevede faide e maledizioni familiari). • Sostengono superiorità della madre sul padre. • Oscure "figlie della Notte", potenze primordiali.	• Emblema del diritto nuovo (più magnanimo e razionale, prevede il giudizio e l'assoluzione). • Sosteniene superiorità del padre sulla madre. • Dio della ragione, signore di Delfi, che è il mondo dello splendore e della luce.
• Simboleggiano il vecchio potere aristocratico.	• Simboleggia il nuovo potere democratico.

(**Tabella 7**)

Le Erinni ed Apollo, giudicando il matricidio in maniera parziale ed unilaterale, sono il frutto di due diversi modi di concepire il diritto alla vendetta: tuttavia, le prime sono apostrofate come "miserabili figlie della Notte" (κόραι δυστυχεῖς Νυκτὸς ἀτιμοπενθεῖς, vv. 821-22), potenze primordiali delle tenebre, oscure divinità vendicatrici, mentre Apollo è il signore dell'universo delfico, espressione dello splendore e della luce.

Come ha fatto notare M. Delcourt, rappresentare il dio e le figlie della Terra come esseri antitetici rispecchiava il gusto di Eschilo per i contrasti violenti. Questo gli era suggerito dalla leggenda delfica del dio in lotta contro Delfinia, Serpente femmina, nata anch'essa dalla Terra: quando Clitennestra, nelle *Eumenidi*, chiama "δράκαινα" una delle Furie, si sente emergere l'identificazione delle due figure.[225] Potremmo dunque affermare

[225] M. Delcourt, *op. cit.*, pp. 305-6.

che, data la propensione del drammaturgo per i conflitti, Eschilo inserisca la presenza di Apollo anche per esasperare la rivalità fra questo e le Erinni e per rendere ulteriormente problematica la scelta del giovane atrida (mentre nel teatro euripideo, la presenza del dio delfico valeva forse ad inasprire il contrasto fra il dio e Oreste).

La trasformazione finale delle Erinni in Eumenidi e il fatto che la dea Atena le faccia insediare in città, nella lettura di Meier, simboleggia la riammissione del partito sconfitto all'interno del nuovo ordinamento della πόλις. Come afferma Pallade, si ha bisogno della forza delle vecchie dee per mantenere il nuovo ordine olimpico (μέγα γὰρ δύναται πότνι' Ἐρινὺς / παρά τ' ἀθανάτοις τοῖς θ' ὑπὸ γαῖαν,/ περί τ' ἀνθρώπων φανέρ' ὡς τελέως / διαπράσσουσιν, τοῖς μὲν ἀοιδάς, vv. 951-54). Si ha ancora bisogno delle antiche potenze per ciò che esse sono: affinché nella città vi sia giustizia, esse devono continuare ad esercitare terrore in modo "benefico", con la loro figura che incute spavento. Allo stesso modo, nella πόλις di Atene occorre creare un'armonia politica mantenendo all'interno di essa il partito avversario sconfitto.

L'Areopago, da un punto di vista storico, in età arcaica costituito da un collegio di ex-arconti, perde gradualmente il controllo della vita cittadina quando all'arcontato subentano le prime forme di democrazia. Ecco dunque che, dopo la riforma di Clistene, a partire dal 487 a.C. comincia il declino del suddetto tribunale, uno degli ultimi baluardi del vecchio dominio aristocratico, i cui poteri vengono definitivamente limitati dopo il 462 a.C. da Efialte e Pericle, e finiscono per riguardare solo i sacrilegi e gli omicidi volontari.[226] Meier suggerisce pertanto l'ipotesi che, dato il parallelismo fra Erinni / Apollo (e dèi dell'Olimpo) e aristocrazia / democrazia, Atena che prevale ma che accoglie le vecchie Furie simboleggi la supremazia della democrazia che, tuttavia, accoglie nel nuovo ordinamento anche l'antico potere aristocratico.

E' dunque significativo che Eschilo celebri nella sua *Orestea* l'istituzione dell'Areopago nel 458, cioè proprio nel momento storico in cui lo stesso veniva esautorato

[226] Μετὰ δε ταῦτα πρὸς τὸ δημαγωγεῖν ἐλθόντος Περικλέους, καὶ πρῶτον εὐδοκιμήσαντος, ὅτε κατηγόρησε τὰς εὐθύνας Κίμωνος στρατηγοῦντος νέος ὤν, δημοτικωτέραν ἔτι συνέβη γενέσθαι τὴν πολιτείαν. καὶ γὰρ τῶν Ἀρεοπαγιτῶν ἔνια παρείλετο, καὶ μάλιστα προύτρεψεν τὴν πόλιν ἐπὶ τὴν ναυτικὴν δύναμιν, ἐξ ἧς συνέβη θαρρήσαντας τοὺς πολλοὺς ἅπασαν τὴν πολιτείαν μᾶλλον ἄγειν εἰς αὑτούς" (Aristotele, *Costituzione degli Ateniesi*, 27, 1).

dei suoi poteri. Tale conclusione della trilogia avvalora l'interpretazione politica dell'opera (l'integrazione del vecchio istituto, ormai privo delle sue prerogative tradizionali, all'interno della nascente democrazia).

Al di là della lettura politica del testo, il quadro che emerge è quello di un universo in cui la divinità, pur mettendo a dura prova l'uomo con i suoi oracoli e con il suo comportamento non sempre chiaro, alla fine si rivela benevola e misericordiosa sia verso l'individuo che verso la πόλις. Sebbene il suo operato (e non il suo responso) all'interno delle *Eumenidi* possa apparire in più punti enigmatico, il dio Apollo, di fatto, si rivela previdente e attento al suo supplice, ordinandogli di recarsi proprio là dove troverà l'assoluzione finale.[227] Siamo dunque lontani dall'immagine equivoca ed ambigua del dio di Delfi e dalle ripetute accuse a lui rivolte nelle opere di Euripide.[228] Anche un possibile intento politico della tragedia non farebbe che confermare la magnanimità e la provvidenza di Febo e delle altra divinità olimpiche.

Infine, una riflessione va fatta sulla differenza di comportamento, all'interno delle *Eumenidi*, fra Apollo ed Atena, unica divinità del dramma che appare dotata di raziocinio. Alcuni studiosi hanno ravvisato in tale contrasto una rivalità fra religiosità delfica e religiosità ateniese (probabilmente in conseguenza degli oracoli sfavorevoli rilasciati ad Atene in occasione delle guerre persiane).[229] Ma tale ipotesi appare tanto più priva di senso dal momento che, nel dramma, il dio di Delfi non solo non è ostile agli uomini ma addirittura arriva a calpestare le antiche potenze e a contaminare il sacro ὀμφαλός pur di difendere un mortale. Queste sono le accuse che, nella parodo, il coro, costituito dalle antiche potenze demoniache che giacciono dinanzi al suo tempio, rivolge ad Apollo (*Eum.*, vv. 162-172):

---

[227] "᾽Εγὼ δ' ἀρήξω τὸν ἱκέτην τ' ἐρύσομαι·/ δεινὴ γὰρ ἐν βροτοῖσι κἀν θεοῖς πέλει / τοῦ προστροπαίου μῆνις, εἰ προδῷ σφ' ἐκών.", *Eum.*, vv. 232-234.

[228] Gli attacchi rivolti più esplicitamente ad Apollo nelle *Eumenidi* provengono dalle Erinni, sue avversarie (come ai vv. 199-200: αὐτὸς σὺ τούτων οὐ μεταίτιος πέλῃ,/ ἀλλ' εἷς τὸ πᾶν ἔπραξας ὡς παναίτιος), mentre nell'opera di Euripide è Oreste stesso ad accusare la sua divinità protettrice (cfr. *infra*, la parte relativa ad Euripide in Cap. 2, *Le implicazioni politiche dell'oracolo delfico nelle tragedie attiche*).

[229] Cfr. *supra*, Cap. 2.1.1, *Durante le guerre persiane: un oracolo "medizzato"? (490-479 a.C.)*

Τοιαῦτα δρῶσιν οἱ νεώτεροι θεοί,
κρατοῦντες τὸ πᾶν δίκας πλέον.
φονολιβῆ θρόνον,
περὶ πόδα, περὶ κάρα.
πάρεστι γᾶς ὀμφαλὸν προσδρακεῖν αἱμάτων
βλοσυρὸν ἀρόμενον γος χειν

ἐφεστίῳ δὲ μάντις ν μιάσματι
μυχὸν ἐχράνατ' αὐτόσσυτος, αὐτόκλητος,
παρὰ νόμον θεῶν βρότεα μὲν τίων,
παλαιγενεῖς δὲ μοίρας φθίσας.

Secondo le parole delle vecchie Furie, i "nuovi" dèi (οἱ νεώτεροι θεοί) trasgrediscono completamente la giustizia (τὸ πᾶν δίκας πλέον). In particolare l' ὀμφαλός, il sacro ὀμφαλός di Delfi, il centro della terra, è stato contaminato da un'orrenda macchia di sangue (αἱμάτων βλοσυρὸν ἀρόμενον ἄγος). Ma il punto, qui, è che proprio il signore del tempio, il dio profeta, Apollo, di sua propria iniziativa, ha reso impuro il venerando recesso (μιάσματι μυχὸν ἐχράνατ' αὐτόσσυτος, αὐτόκλητος) contro ogni legge divina (παρὰ νόμον θεῶν), arrivando addirittura a calpestare le antichissime Moire (παλαιγενεῖς δὲ μοίρας φθίσας) pur di proteggere il delitto compiuto da uno dei mortali.

L'immagine di Apollo che viene fuori da questi versi è quella di un dio dalla parte degli uomini, di Oreste in particolare.[230] Questa rappresentazione della divinità non sarebbe compatibile con una critica nei confronti di Delfi. Del resto, l'oracolo complessivamente fa una bella figura all'interno del dramma, come si nota anche ai vv. 614-621, nei quali Apollo ribadisce di essere profeta veritiero e che mai dalla sua dimora profetica è uscita una parola falsa, giacchè ogni responso che il dio pronuncia è frutto della volontà di Zeus, padre degli dèi dell'Olimpo:

[230] In questo senso si giustifica l'accostamento del dio col personaggio di Prometeo (cfr. C. Meier, pp. 244-245).

Λέξω πρὸς ὑμᾶς, τόνδ' Ἀθηναίας μέγαν
θεσμόν, δικαίως, μάντις ὢν δ' οὐ ψεύσομαι.
οὐπώποτ' εἶπον μαντικοῖσιν ἐν θρόνοις,
οὐκ ἀνδρός, οὐ γυναικός, οὐ πόλεως πέρι,
ὃ μὴ κελεύσαι Ζεὺς Ὀλυμπίων πατήρ.
τὸ μὲν δίκαιον τοῦθ' ὅσον σθένει μαθεῖν,
βουλῇ πιφαύσκω δ' ὕμμ' ἐπισπέσθαι πατρός.
ὅρκος γὰρ οὔτι Ζηνὸς ἰσχύει πλέον.

Concludendo, possiamo dunque affermare che, pur ammettendo la plausibilità di un'interpretazione prettamente politica delle *Eumenidi* e dell'*Orestea* più in generale, all'interno della quale la presenza apollinea sarebbe un elemento essenziale, non credo che essa possa essere considerata come esaustiva per comprendere il senso non solo di una tragedia ma soprattutto di una relazione fra l'individuo e il dio, Oreste e Apollo, e fra l'individuo e se stesso, relazione che potrebbe essere considerata tra le più complesse del teatro tragico greco. Mi riservo dunque di presentare altri aspetti che ritengo imprescindibili nell'ermeneutica delle *Eumenidi*[231], mentre qui mi limito a concludere affermando che lo spazio riservato al ruolo di Apollo delfico all'interno del dramma è sicuramente superiore rispetto a qualunque altra versione precedente del mito di Oreste, e che un'interpretazione politica della versione di Eschilo fornirebbe una possibile giustificazione di tale scelta da parte del poeta tragico, pur senza esaurirne la complessità delle implicazioni che investono, essenzialmente, il piano drammaturgico ed antropologico.

[231] Cfr. *infra*, cap. 3.6, *La lacerazione interiore fra δαίμων ed ἦθος: la parola dell'oracolo e la "responsabilità" dell'eroe tragico: un prodigioso espediente drammaturgico.*

2.3 L'oracolo politico nel teatro di Sofocle

2.3.1 I riferimenti politici nell'Edipo re

L'*Edipo re* di Sofocle, dramma paradigmatico del teatro tragico greco, secondo Giuliani contiene degli elementi estremamente interessanti anche in relazione al ruolo di Delfi nel dibattito politico ateniese nel corso della guerra del Peloponneso: anzi, proprio in questa prospettiva l'opera si arricchirebbe di una nuova chiave di lettura.[232]

A proposito della data precisa di rappresentazione dell'opera, per quanto essa sia difficile da determinare, con ogni probabilità va considerato il 430 a.C. come *terminus post quem* per due ragioni: innanzitutto, la pestilenza che affligge la città di Tebe all'inizio del dramma sembra avere dei tratti intesi ad evocare negli spettatori un parallelo con la peste di Atene. Inoltre, l'assimilazione dell'epidemia con l'impeto di Ares e la richiesta, rivolta allo stesso, di abbandonare la città volgendosi indietro, richiama molto probabilmente al pubblico l'invasione dell'Attica ai tempi della guerra archidamica.[233] Pertanto la tragedia

[232] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 139-152.

[233] "Ἄρεά τε τὸν μαλερόν, ὃς / νῦν ἄχαλκος ἀσπίδων / φλέγει με περιβόατος ἀντιάζων, / παλίσσυτον δράμημα νωτίσαι πάτρας / ἄπουρον" (Soph., *OT*, vv. 189-193). Inoltre, sempre nella *parodo*, il dio Apollo è invocato come "Δάλιε Παιάν" (v. 154): probabilmente nel 425, nell'isola di Delo, era stato dedicato un altare ad Apollo Παιάν da parte della città di Atene. Si può dunque ipotizzare che il 425 sia anche la data di rappresentazione dell'*Edipo re.* (Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 140)

fu composta e rappresentata, con ogni probabilità, durante la pestilenza stessa o poco dopo la sua fine.

Fino al secondo stasimo, gli episodi e le parti corali sembrano inserirsi perfettamente all'interno dell'intreccio narrativo: ma appena si arriva alla seconda parte di tale stasimo (vv. 882-896), le parole sembrano trascendere la situazione drammatica concreta:

Εἰ δέ τις ὑπέροπτα χερ-
σὶν λόγῳ πορεύεται
Δίκας ἀφόβητος οὐδὲ
δαιμόνων δη σέβων,
κακά νιν λοιτο μοῖρα,
δυσπότμου χάριν χλιδᾶς,
εἰ μὴ τὸ κέρδος κερδανεῖ δικαίως
καὶ τῶν ἀσέπτων ρξεται,
ἢ τῶν ἀθίκτων ξεται ματτζων.
Τίς τι ποτ' ἐν τοῖσδ' ἀνὴρ θυμοῦ βέλη
εεξεται ψυχᾶς ἀμύνειν;
Εἰ γὰρ αἱ τοιαίδε πράξεις τίμιαι,
τί δεῖ με χορεύειν;

Intanto è singolare il fatto che, nell'ultimo verso, il coro dei vecchi Tebani si chiede quale sia il senso della propria danza (τί δεῖ με χορεύειν;) dal momento che le azioni tracotanti appena descritte vengono onorate (εἰ γὰρ αἱ τοιαίδε πράξεις τίμιαι). La particolarità della domanda consiste nel fatto che i vecchi si chiedono perché debbano danzare (ed evidentemente si riferiscono ad una danza intrinsecamente religiosa) proprio nel momento in cui stanno ancora danzando: allora, probabilmente questo verso, e più in generale questa strofa dello stasimo, non si riferisce al contesto immediato. Nei versi precedenti era

stato descritto un uomo caratterizzato da empietà nei confronti degli dèi, che avanza superbo per opere o parole (ὑπέροπτα χερσὶν ἢ λόγῳ πορεύεται), disprezzando la Giustizia (Δίκας ἀφόβητος) e non venerando le sedi degli dèi (οὐδὲ δαιμόνων ἕδη σέβων), cercando di ottenere guadagno non giusto (μὴ τὸ κέρδος κερδανεῖ δικαίως), non astenendosi da atti sacrileghi (τῶν ἀσέπτων ἔρξεται) e aspirando follemente a ciò che non può toccare (τῶν ἀθίκτων ἔξεται ματάζων): una tale descrizione potrebbe adattarsi bene ad Edipo, che è giunto al potere attraverso atti di estrema ingiustizia, parricida ed incestuoso, ma il coro non può ancora sapere con certezza che il ritratto appena delineato si adatta al sovrano di Tebe.

Allora, probabilmente i vecchi Tebani hanno appena delineato il ritratto di un tiranno che assume connotati universali. Ma Giuliani non è d'accordo e afferma qualcosa di diverso: il fatto che, nelle parole del coro, la natura dell'offesa agli dèi consista anche nella mancanza di rispetto verso i luoghi sacri (δαιμόνων ἕδη), lascia presagire che Sofocle avesse in mente qualcosa di più preciso, qualcosa che sia tale da meritare lo sdegno espresso negli ultimi quattro versi della strofa e che continua a manifestarsi nell'antistrofe successiva, attraverso il rifiuto di recarsi presso i grandi templi di Apollo e di Zeus (Οὐκέτι τὸν ἄθικτον εἶ-/ μι γᾶς ἐπ' ὀμφαλὸν σέβων,/ οὐδ' ἐς τὸν Ἀβαῖσι ναόν,/ οὐδὲ τὰν Ὀλυμπίαν, vv. 897-900).

Occorrerebbe dunque ravvisare nello stasimo in questione, probabilmente, allusioni alla violazione dei templi, delle aree sacre e della zona del Pelargico avvenuta all'inizio della guerra del Peloponneso[234]: infatti, le espressioni di Sofocle relative all'assenza di rispetto verso le dimore degli dèi e all'empietà di chi non si tiene lontano dalle zone consacrate sembrano richiamare l'evacuazione dell'Attica ad opera di Pericle e l'occupazione delle aree sacre ad Atene, descritta da Tucidide cui si è già accennato nel quadro di riferimento storico[235]:

[234] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 149.
[235] Cfr. *supra,* Cap. 2.1, *Le relazioni fra Atene e l'oracolo di Delfi ai tempi della tragedia attica.*

"Οἱ δὲ πολλοὶ τά τε ἐρῆμα τῆς πόλεως ᾠκησαν καὶ τὰ ἱερὰ καὶ τὰ ἡρῷα πάντα πλὴν τῆς ἀκροπόλεως καὶ τοῦ Ἐλευσινίου καὶ εἴ τι ἄλλο βεβαίως κληστὸν ἦν· τό τε Πελαργικὸν καλούμενον τὸ ὑπὸ τὴν ἀκρόπολιν, ὃ καὶ ἐπάρατόν τε ἦν μὴ οἰκεῖν καί τι καὶ Πυθικοῦ μαντείου ἀκροτελεύτιον τοιόνδε διεκώλυε, λέγον ὡς 'τὸ Πελαργικὸν ἀργὸν ἄμεινον,' ὅμως ὑπὸ τῆς παραχρῆμα ἀνάγκης ἐξῳκήθη."(Thuc. II 17, 1-2)

La situazione descritta da Tucidide divenne tanto più grave quando, a causa del diffondersi dell'epidemia, i santuari iniziarono a riempirsi di cadaveri.[236] Se dunque si tiene conto del parallelismo fra la peste "mitologica" di Tebe e quella reale di Atene e di quello fra l'uomo tracotante evocato dal secondo stasimo e la figura di Pericle, l'ostilità dimostrata dai protagonisti nei confronti dell'oracolo di Delfi, ritenuto responsabile della sciagura di Edipo[237], assume un nuovo significato. Questa è la tesi di Giuliani. Come si è già dimostrato in precedenza, il dio pitico, in occasione della guerra del Peloponneso, aveva inizialmente sostenuto la causa spartana, cosicché, quando ad Atene proruppe la peste, in essa venne ravvisata la mano del dio Apollo. In particolare, abbiamo già osservato come, secondo un oracolo apollineo attribuito a Delfi, l'area del Pelargico non avrebbe dovuto essere violata.[238]

Pertanto la vicenda di Edipo, pur mantenendo un suo intrinseco e profondo valore paradigmatico, potrebbe contenere dei tratti che richiamano, nella mente dello spettatore, il declino dell'ultima fase del governo pericleo. Così, la crudeltà di Apollo nei confronti della città di Tebe e dei suoi sovrani trova un riflesso attuale nel fatto che la pestilenza di Atene venisse sentita come una punizione da parte del dio di Delfi.

Provando a rileggere il secondo stasimo in questa nuova ottica, risulta che esso comincia con dei riferimenti concreti alla situazione di Edipo (Ὕβρις φυτεύει τύραννον…vv.

---

[236] Giuliani fa notare, a questo punto, che la situazione dell'uomo qui descritto, unitamente alle accuse di codardia, corruzione ed eccessi sessuali, potrebbe fare riferimento agli ultimi anni del governo di Pericle (A. Giuliani, *op. cit.*, p. 151 e nota n. 21. Per le fonti sulla corruzione di Pericle, cfr. Diod. XII, 39, 2; Plut., *Per.* 32, 3-4; Plat., *Gorg.* 516 a; Athen. XIII 589 e. Sulla codardia, cfr. Hermipp. *Moirai*, fr. 47 K..– A.; Cratin. *Dyonisalex.*, test. i K.-A. Sugli eccessi sesuali: Teleclid. Fr. 18 K.-A.; *FGrHist* 107 F 10 (Stesimbroto); *FGrHist* 539 F 1 (Alessi di Samo); Anthisten. Fr. 143 Giannantoni; Plut. *Per.* 13, 15-16; 24, 7-9; 32, 1; Athen. XIII 589 d-e).

[237] Soprattutto ai vv. 479-482, vv. 902-910, vv. 1329-1330.

[238] Cfr. *supra,* Cap. 2.1, *Le relazioni fra Atene e l'oracolo di Delfi ai tempi della tragedia attica.*

872 sgg.) e ai rischi della sua empietà e tracotanza. Successivamente, i vecchi tebani allargano la loro prospettiva (vv. 882 sgg.) e, trascendendo l'azione scenica, descrivono un uomo gravato da determinate colpe che non hanno un corrispettivo concreto nel dramma, insistendo, in particolare, sulla gravità della profanazione dei templi e delle aree sacre.[239] Infine (vv. 906-910), lo stasimo si chiude con un riferimento all'oracolo ricevuto da Laio (Φθίνοντα γὰρ <τοῦ παλαιοῦ> Λαίου / θέσφατ' ἐξαιροῦσιν) e afferma che in nessun luogo (κοὐδαμοῦ) Apollo appare nei dovuti onori (τιμαῖς Ἀπόλλων ἐμφανής), scompare il divino (ἔρρει δὲ τὰ θεῖα).

Ora, io ritengo che la lettura politica che Giuliani dà dell'*Edipo re* sia molto suggestiva e in grado di coniugare l'elemento mitico del santuario di Delfi con il suo ruolo storico: Sofocle insisterebbe sulla crudeltà di Apollo e darebbe tanto spazio al dio pitico nel suo dramma anche in ragione di una distanza di posizioni politiche esistente fra lui e Pericle probabilmente a partire dagli anni Trenta.[240]

Tuttavia, io penso che, pur ritenendo plausibili i riferimenti alla situazione reale di Atene all'interno dell'*Edipo* (soprattutto a proposito della pestilenza), una lettura così certa della seconda strofa dello stasimo in questione sia un pò eccessiva: un'inviduazione tanto inequivocabile del personaggio di Pericle non mi sembra prudente, seppure affascinante. Inoltre, tale articolazione dell'intermezzo corale, che all'inizio e alla fine si riferirebbe alla situazione del dramma mentre al centro evocherebbe eventi attuali, rischia di essere un po' inverosimile, anche perché il coro conclude affermando che οὐδαμοῦ, in nessun luogo, Apollo è venerato in maniera adeguata: credo dunque che la condanna espressa in questi versi alluda più generalmente a ciò che capita all'individuo nel momento in cui si ribella con empietà agli oracoli degli dèi. E anche se fosse possibile ravvisarvi un riferimento concreto a Pericle ed ai suoi provvedimenti, non si può affermare l'inequivocabilità dello stesso.

---

[239] A. Giuliani, *op. cit.*, p. 151

[240] Cfr. A. Giuliani, p. 151 e nota n. 24, dove riferisce che un frammento delle Ἐπιδημίαι di Ione di Chio (*FGrHist* 392 F 6) contiene un accenno ad una polemica fra Sofocle e Pericle.

2.4 L'oracolo politico nel teatro di Euripide

I drammi di Euripide sono quelli che appaiono più ricchi di riferimenti alla realtà contemporanea e all'attualità: occorre pertanto ricercare le eventuali allusioni politiche in essi contenute e veicolate dalla presenza dell'oracolo delfico, pur nell'incertezza delle interpretazioni, stando cioè attenti a non incorrerre in letture che riducano il senso del testo e il messaggio dell'autore ad un mero discorso politico.

Per verificare la consistenza di determinati riferimenti politici occorre innanzitutto stabilire la data di composizione delle opere, cosa non sempre facile nell'ambito della produzione drammaturgica euripidea: dunque, anche in tale campo occorre procedere con cautela.

Il primo gruppo di tragedie euripidee che esamineremo in questa sezione comprende un gruppo di drammi di poco anteriori alle "tragedie della Tyche" dell'ultimo periodo, datati tutti, con un certo margine di approssimazione, intorno agli anni venti: di tale novero fanno parte l'*Andromaca*, gli *Eraclidi* e le *Supplici* che, per via dell'influsso degli avvenimenti contemporanei, rivelerebbero indizi di un atteggiamento particolarmente patriottico da parte del poeta.[241]

2.4.1 *Eraclidi*: tracce di una possibile propaganda oracolare

La prima tragedia che prenderemo in esame è quella degli *Eraclidi*, rappresentata, probabilmente, nei primi anni della guerra del Peloponneso, durante la primavera del 430 a.C..[242] Dal punto di vista della nostra indagine è particolarmente significativo il finale

[241] Cfr. A. Lesky, *La poesia tragica dei Greci*, p. 493.

[242] La datazione del 430 a.C. è stata sostenuta da Zuntz e anche da Pohlenz (cfr. G. Zuntz, *The political plays of Euripides*, Manchester 1963, p. 81; M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, Göttingen, 1954, p. 144). Per la datazione della tragedia è decisiva la profezia di Euristeo che annunzia il fatto che la sua tomba, a Pallene, sarà una forte difesa contro i nemici invasori. Secondo Eforo (in Diod. XII, 45, 1) gli Spartani durante la seconda invasione dell'Attica (430) risparmiarono la Tetrapoli, in quanto un tempo gli Eraclidi ottennero lì protezione; mentre Tucidide (III, 26, 3) parla di una completa devastazione dell'Attica nel 427. Per questa ragione Wilamowitz (*Anal. Eurip.* 1875, p. 172) aveva collocato la data dell'opera fra il 430 e il 427 a.C. Zuntz

dell'opera, nel quale Euripide, rispetto alla tradizione (che offriva già i temi fondamentali per lo sviluppo della trama), inserisce una profezia non altrimenti attestata, mettendo in bocca ad Euristeo, ormai condannato a morte, un antico oracolo di Apollo:

κτεῖν', οὐ παραιτοῦμαί σε· τήνδε δὲ πτόλιν,
ἐπεί μ' ἀφῆκε καὶ κατηιδέσθη κτανεῖν,
χρησμῶι παλαιῶι Λοξίου δωρήσομαι,
ὃς ὠφελήσει μείζον' ἢ δοκεῖ χρόνωι.
θανόντα γάρ με θάψεθ' οὗ τὸ μόρσιμον,
δίας πάροιθε παρθένου Παλληνίδος·
καὶ σοὶ μὲν εὔνους καὶ πόλει σωτήριος
μέτοικος αἰεὶ κείσομαι κατὰ χθονός,
τοῖς τῶνδε δ' ἐκγόνοισι πολεμιώτατος,
ὅταν μόλωσι δεῦρο σὺν πολλῆι χερὶ
χάριν προδόντες τήνδε.[243]

Alla fine del dramma, Euristeo, dopo aver perseguitato gli Eraclidi, viene catturato vivo da Illo che aveva intenzione di ucciderlo dopo averlo mostrato in ceppi ad Alcmena: i governanti di Atene, tuttavia, si dichiararono contrari all'uccisione di un prigioniero di guerra, nel rispetto del νόμος dei Greci che ne prevede il riscatto, così Alcmena propone di ucciderlo di sua propria mano. A questo punto, Euristeo cita un antico oracolo del Lossia (τήνδε δὲ πτόλιν […] χρησμῷ παλαιῷ Λοξίου δωρήσομαι) per cui è stabilito dal fato che egli venga seppellito nei pressi del tempio della vergine Pallenide[244]: da lì eserciterà per sempre il suo ruolo di protettore e benefattore del popolo ateniese (σοὶ μὲν εὔνους καὶ πόλει

(*op. cit.* p. 83) ha invece dimostrato perplessità nei confronti della datazione di Wilamowitz, basandosi soprattutto sul v. 1042 (ἀλλὰ μήτε μοι χοὰς / μήθ' αἷμ' ἐάσητ' εἰς ἐμὸν στάξαι τάφον./ κακὸν γὰρ αὐτοῖς νόστον ἀντὶ τῶνδ' ἐγὼ / δώσω· διπλοῦν δε κέρδος ἕξετ' ἐξ ἐμοῦ, vv. 1040-1043), nel quale Euristeo promette che preparerà un difficile ritorno per i nemici invasori: egli sostiene che sia difficile pensare che questo sia stato detto dopo la devastazione della terra attica da parte degli Spartani, nell'estate del 430, per cui è molto probabile che la data esatta sia la primavera di quell'anno (cfr. A. Lesky, *op. cit.*, pp. 521-22).

243 Eur., *Heraclid*., vv. 1026 - 1036.

244 Il tempio di Atena Pallenide si trovava all'interno della Tetrapoli attica: la protezione che Euristeo promette rispetto agli invasori peloponnesiaci, dunque, avrebbe potuto riguardare anche solo questa zona.

σωτήριος μέτοικος αἰεὶ) e si mostrerà "inimicissimo" (πολεμιώτατος) degli Eraclidi quando questi invaderanno l'Attica, tradendo il favore ricevuto, quando la regione aveva accolto e difeso i loro antenati.

Questo antico oracolo di Apollo, come si affermava in precedenza, appare un'invenzione euripidea: la tradizione, infatti, offriva al drammaturgo i temi fondamentali per la trama degli *Eraclidi*.[245] Nel mito tradizionale Euristeo veniva ucciso nel corso della battaglia: il fatto che Euripide abbia ampliato la parte finale aggiungedovi l'elemento dell'oracolo deve dunque trovare una giustificazione.

Lesky ritiene che collocando la tomba di Euristeo come protezione contro l'infedeltà degli Eraclidi e dei loro discendenti, gli Spartani, Euripide volesse alludere alla situazione politica dei suoi tempi. Se accettiamo l'ipotesi per cui la tragedia sarebbe stata rappresentata nel 430 a.C., allora si potrebbe ipotizzare che da parte di Euripide ci fosse l'intenzione di riscattare il valore dell'oracolo attraverso un responso volto ad equilibrare il peso del pronunciamento delfico del 432, quello che sanciva il sostanziale sostegno di Delfi a fianco degli Spartani[246]: sarebbe dunque possibile ravvisare nella versione euripidea indizi di una contemporanea propaganda oracolare.[247]

Credo sia eccessivo considerare i vv. 1037-1040 (προύστητε. πῶς οὖν ταῦτ' ἐγὼ πεπυσμένος / δεῦρ' ἦλθον ἀλλ' οὐ χρησμὸν ἡζόμην θεοῦ;/ Ἥραν νομίζων θεσφάτων κρείσσω πολὺ / κοὐκ ἂν προδοῦναί με), nei quali Euristeo si dà la colpa di non avere dato retta agli oracoli, come allusivi al suddetto responso del 432, ma sicuramente è rilevante considerare la fiducia che tali versi sembrano riporre nel linguaggio oracolare.[248] Mi sembra invece più convincente l'idea di ritrovare un legame fra i due versi conclusivi della tragedia (vv. 1054-1055) e le accuse mosse a Pericle a proposito del sacrilegio alcmeonide e

---

[245] Eschilo aveva scritto un dramma con questo stesso titolo e con un nucleo centrale corrispondente a quello euripideo: nel fr. 361N = 111M si nota come già nel dramma eschileo avveniva il "miracolo" per cui Iolao veniva ringiovanito, mentre in Pindaro (*Pyth*. 9, 81) è riportato il dato della sua vittoria su Euristeo.

[246] Cfr. *supra,* Cap. 2.1, *Le relazioni fra Atene e l'oracolo di Delfi ai tempi della tragedia attica.*

[247] Cfr. A. Giuliani, *op. cit*., pp. 154-155.

[248] A. Giuliani (*op. cit*., p. 155 n. 31) ritiene che tale allusione non vada sottovalutata, soprattutto perché Apollo, nel suo oracolo del 432, aveva promesso agli Spartani non tanto la certezza assoluta della vittoria quanto quella del suo aiuto.

dell'evacuazione strategica dell'Attica: il coro degli Ateniesi afferma che per l'uccisione di Euristeo non peserà sui βασιλεῖς di Atene alcuna accusa di empietà o contaminazione (τὰ γὰρ ἐξ ἡμῶν / καθαρῶς ἔσται βασιλεῦσιν). L'oracolo di Apollo si sarebbe reso garante anche di questo: in Euripide, infatti, la monarchia di Atene è figura scoperta della democrazia di età classica e, dunque, è possibile considerare l'affermazione del coro come un tentativo di scagionare Pericle (lo stesso intento che aveva perseguito Tucidide nella sua interpretazione del decreto sul Pelargico).[249]

L'ipotesi che Euripide abbia inserito all'interno del mito ereditato dalla tradizione l'elemento dell'oracolo apollineo sembrerebbe avere dunque una finalità prettamente politica, ma poiché quest'elemento resta privo di un concreto riscontro strutturale all'interno del contesto drammatico, tale interpretazione non può essere definita con certezza.[250]

2.4.2 *Andromaca*: la gratuita crudeltà del dio e degli abitanti di Delfi

Un discorso differente va fatto per i drammi composti da Euripide durante la fase archidamica della guerra del Peloponneso: essi, infatti, probabilmente a causa del distacco fra Atene e il santuario di Delfi, contengono dei riferimenti che pongono il dio dell'oracolo ed i suoi responsi in una luce obiettivamente negativa.[251]

Partiamo dall'*Andromaca*, la prima in ordine cronologico, una tragedia che, di per sé, non contiene alcun responso delfico, ma nel cui tessuto drammaturgico la presenza del signore di Delfi è talmente forte ed incisiva da non poter non essere presa in considerazione. Per quanto riguarda la data di composizione dell'opera, non è semplice individuare con precisione l'anno di rappresentazione, anche se è molto probabile che sia

[249] Cfr. *supra,* Cap. 2.1, *Le relazioni fra Atene e l'oracolo di Delfi ai tempi della tragedia attica.*
[250] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 155-156 e note 31-32.
[251] Cfr. *supra,* Cap. 2.1, *Le relazioni fra Atene e l'oracolo di Delfi ai tempi della tragedia attica.*

stata realizzata non oltre la metà degli anni venti: si ipotizza una datazione che vada dal 430 al 422 a.C.[252]

Nell'*Andromaca*, l'innovazione euripidea rispetto alla tradizione consiste nell'inserimento di una seconda visita di Neottolemo al santuario di Delfi e, dunque, come nel caso degli *Eraclidi*, Euripide manipola il materiale mitico per aggiungervi un responso oracolare: occorre ora comprendere la ragione di tale scena e, in questo contesto, verificare se possa esservi una finalità politica.

Della meschinità e dell'ingiustizia di Apollo in tale dramma, si parlerà più approfonditamente in seguito. I toni fortemente ostili non solo nei confronti del dio ma anche dei Delfi potrebbero essere un ulteriore segno della diffusa avversione verso l'oracolo durante la fase archidamica della guerra del Peloponneso: l'ipotesi che il dramma sia stato composto negli anni di inizio delle ostilità giustifica l'atteggiamento del drammaturgo verso un santuario ritenuto strumento della politica spartana, come provava anche il responso del 432 che, in qualche modo, doveva essere noto anche ad Atene.[253]

---

[252] Lo scolio al v. 445 dell'*Andromaca* (*scholia vetera*) contiene una serie di importanti informazioni a riguardo: Ταῦτα ἐπὶ τῷ Ἀνδρομάχης προσχήματί φησιν Εὐριπίδης λοιδορούμενος τοῖς Σπαρτιάταις διὰ τὸν ἐνεστῶτα πόλεμον. καὶ γὰρ δὴ καὶ παρεσπονδήκεσαν πρὸς Ἀθηναίους, καθάπερ οἱ περὶ τὸν Φιλόχορον [frg. 169a] ἀναγράφουσιν. εἰλικρινῶς δε τοὺς τοῦ δράματος χρόνους οὐκ ἔστι λαβεῖν. οὐ δεδίδακται γὰρ Ἀθήνησιν […] Φαίνεται δε γεγραμμένον τὸ δρᾶμα ἐν ἀρχαῖς τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, l. 1-11). Si afferma che non si può stabilire con precisione la data di rappresentazione dell'opera (εἰλικρινῶς) ma si ipotizza (φαίνεται) chiaramente che il dramma sia stato composto all'inizio della guerra del Peloponneso (ἐν ἀρχαῖς τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου). Gli attacchi a Sparta si giustificano dunque nell'ottica della guerra che stava per scatenarsi (Εὐριπίδης λοιδορούμενος τοῖς Σπαρτιάταις διὰ τὸν ἐνεστῶτα πόλεμον). A maggior ragione si potrebbe comprendere, all'interno del dramma, l'ostilità nei confronti di un oracolo ritenuto filo-spartano. Nel medesimo scolio è detto anche che la tragedia non fu certamente rappresentata ad Atene dal momento che questo titolo non compare affatto nelle didascalie (cfr. A. Lesky, *op. cit.*, p. 506).

[253] Cfr. *supra* Cap. 2.1, *Le relazioni fra Atene e l'oracolo di Delfi ai tempi della tragedia attica*. E. Delebecque interpreta i passi dell' *Andromaca* relativi a Delfi alla luce delle clausole della tregua del 423 a.C., affermando che i Delfi sarebbero tutt'uno con i Beoti e con i Focesi, che si oppongono al passaggio dei pellegrini ateniesi diretti al santuario pitico; le false accuse che Oreste, peloponnesiaco, muove a Neottolemo riguardo al volersi impadronire delle ricchezze del tempio, rifletterebbero la violazione delle ricchezze del dio attestata nel testo degli accordi (cfr. É. Delebecque, *Euripide et la guerre du Peloponnèse*, Paris 1951, pp. 192-196, cit. in A. Giuliani, *op. cit.*, p. 159 nota 43). Secondo Giuliani le sovrainterpretazioni di Delebecque appaiono eccessive dal momento che il testo euripideo "non contiene elementi in grado di orientare lo spettatore verso un significato così lontano dal valore immediato dei fatti" (A. Giuliani, *op. cit.*, p. 159). Io concordo con quest'ultimo giudizio, ma credo anche che basti conoscere le clausole della tregua del 423 per rendersi conto che non c'è ragione di credere all'ipotesi avanzata da Delebecque: esse prevedono infatti che, per il tempo a venire, sia garantita l'incolumità ai pellegrini, di qualunque regione, in transito verso Delfi, e lasciano intendere che sarebbe rimasta da vincere una probabile opposizione da parte di Beoti e Focesi: Περὶ μεν τοῦ

Il clima di risentimento verso Sparta nella fase archidamica, dunque, sicuramente si estese anche a Delfi ed al suo oracolo, e la rappresentazione euripidea di un dio pitico meschino e crudele probabilmente va ricondotta a quest'atmosfera di ostilità e diffidenza piuttosto che al presunto "ateismo" del drammaturgo.

2.4.3 *Supplici*: un parziale appianamento dei conflitti fra Atene e Delfi

Riguardo alle *Supplici* si è già parlato dell'inganno operato ai danni di Adrasto da Apollo delfico, il cui responso, in questo caso, non appartiene al genere dell'*amphibologia* ma al vero e proprio *mendacium*.[254] Quello che invece occorre analizzare qui sono gli eventuali risvolti politici che Euripide intendeva mettere in luce attraverso la sua rappresentazione del mito.

La data di composizione dell'opera sembra da collocare intorno al 423 a.C.[255] Nonostante la prospettiva singolarmente ambigua in cui viene presentato il dio di Delfi che con il suo responso avrebbe deliberatamente condotto Adrasto e gli Argivi verso la rovina, l'opera rifletterebbe una fase dei rapporti fra Atene e Delfi molto più distesa

---

ἱεροῦ καὶ τοῦ μαντείου τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Πυθίου δοκεῖ ἡμῖν χρῆσθαι τὸν βουλόμενον ἀδόλως καὶ ἀδεῶς κατὰ τοὺς πατρίους νόμους. τοῖς μεν Λακεδαιμονίοις ταῦτα δοκεῖ καὶ τοῖς ξυμμάχοις τοῖς παροῦσιν· Βοιωτοὺς δε καὶ Φωκέας πείσειν φασὶν ἐς δύναμιν προσκηρυκευόμενοι. (Thuc. IV 118, 1-2). I Lacedemoni, seppure dietro pressioni ateniesi, non sembrano affatto contrari a tali accordi (τοῖς μεν Λακεδαιμονίοις ταῦτα δοκεῖ): solo i Beoti e i Focesi potrebbero opporsi (Βοιωτοὺς δε καὶ Φωκέας πείσειν φασὶν ἐς δύναμιν προσκηρυκευόμενοι). Non mi sembra, dunque, che vi sia ragione per accomunare gli Spartani a questi due gruppi. Inoltre, l'idea di Delebecque che l'*Andromaca* sia stata composta dopo il 423 a.C. sarebbe troppo distante da quello che attestano gli scoli i quali, come si è visto, affermano che la tragedia sia stata realizzata all'inizio della guerra del Peloponneso.

[254] Cfr. *infra*, Cap. 3.4.4, *La parola "efficace": la capacità di autoavverarsi dell'oracolo di Delfi nella tragedia greca.*

[255] Secondo G. Zuntz (*op. cit.*) e R. Goossens (*Euripide et Athènes*, Bruxelles, Palais des Académies, 1962) la vittoria tebana a Delio sugli Ateniesi nel 424 (Thuc. IV 97-101), con il rifiuto da parte dei vincitori di restituire i cadaveri, va considerata come *terminus post quem* per individuare la data di composizione delle *Supplici*. M. Pohlenz, invece, (*Die griechische Tragödie*, Göttingen, 1954) colloca la tragedia alle Dionisie del 421, immediatamente prima della conclusione ufficiale della guerra. Zuntz sottolinea che l'alleanza con Argo, promessa nel finale non può essere collegata ad alcun accordo preciso, essendo una questione continuamente di attualità (cfr. A. Lesky, *op.cit.*, p. 539 nota n. 153). Tuttavia, secondo A. Giuliani (*op. cit.*, p. 160 compresa la nota n. 44) non è possibile scendere oltre la morte di Cleone ad Anfipoli avvenuta nella tarda estate del 422 e le ipotesi di Goossens e di Zuntz non sembrerebbero accettabili.

rispetto alla parentesi ostile della fase archidamica: tuttavia tale affermazione va verificata.[256]

Inizialmente Teseo rimprovera Adrasto per la sua scelta sconsiderata, affermando che è stato da stolti mettere in pratica le indicazioni dell'oracolo, contravvenendo così al principio di non legarsi a uomini ingiusti (*Suppl.* vv. 216-229):

Ἧς καὶ σὺ φαίνηι δεκάδος, οὐ σοφὸς γεγώς,
ὅστις κόρας μὲν θεσφάτοις Φοίβου ζυγεὶς
ξένοισιν ὧδ' ἔδωκας ὡς δόντων θεῶν,
λαμπρὸν δὲ θολερῶι δῶμα συμμείξας τὸ σὸν
ἤλκωσας οἴκους· χρὴ γὰρ οὔτε σώματα
ἀδίκα δικαίοις τὸν σοφὸν συμμειγνύναι
εὐδαιμονοῦντάς τ' ἐς δόμους κτᾶσθαι φίλους.
κοινὰς γὰρ ὁ θεὸς τὰς τύχας ἡγούμενος
τοῖς τοῦ νοσοῦντος πήμασιν διώλεσεν
τὸν οὐ νοσοῦντα κοὐδὲν ἠδικηκότα.

Esplicitamente il re di Atene afferma che il dio (ὁ θεὸς) porta alla rovina anche chi non ha commesso nulla di ingiusto (τὸν οὐ νοσοῦντα κοὐδὲν ἠδικηκότα) coinvolgendolo nelle sciagure di chi è colpevole (τοῖς τοῦ νοσοῦντος πήμασιν) e accomunando così le due sorti (κοινὰς τὰς τύχας ἡγούμενος). Da questo punto di vista, l'opera appare in linea con quell'atteggiamento antidelfico tipico della fase archidamica.

Tuttavia, proseguendo nella lettura del dramma, si nota come alla fine vi sia una sorta di "riscatto" del dio: l'apparizione *ex machina* di Atena viene a suggellare un'alleanza fra gli Argivi e gli Ateniesi attraverso la richiesta a Teseo di compiere un sacrificio rituale che il re dovrà attuare proprio a Delfi (vv. 1199-1204):

ἔστιν τρίπους σοι χαλκόπους ἔσω δόμων,
ὃν Ἰλίου ποτ' ἐξαναστήσας βάθρα

[256] Cfr. *infra*, Cap. 3.4.4, *La parola "efficace": la capacità di autoavverarsi dell'oracolo di Delfi nella tragedia greca.*

σπουδὴν ἐπ' ἄλλην Ἡρακλῆς ὁρμώμενος
στῆσαί σ' ἐφεῖτο Πυθικὴν πρὸς ἐσχάραν.
ἐν τῷδε λαιμοὺς τρεῖς τριῶν μήλων τεμὼν
ἐγγραψον ὅρκους τρίποδος ἐν κοίλωι κύτει
κκπειτα σώιζειν θεῷ δὸς ᾧ Δελφῶν μέλει,
μνημεῖά θ' ὁρκων μαρτύρημά θ' Ἑλλάδι.

Il tripode di bronzo che Eracle aveva consegnato a Teseo affinché fosse collocato presso l'ara pitica (Πυθικὴν πρὸς ἐσχάραν), per invito della dea Atena diviene ora oggetto di un sacrificio rituale: il vaso, dopo essere inciso, dovrà essere affidato dal re di Atene al dio di Delfi (θεῷ δὸς ᾧ Δελφῶν) ed essere custodito come memoria dei giuramenti suddetti (μνημεῖά θ' ὅρκων) e fonte di testimonianza per la Grecia (μαρτύρημά θ' Ἑλλάδι). Dopo gli aspri attacchi nel corso del dramma, alla fine delle *Supplici* Euripide sembra valorizzare nuovamente l'autorevolezza panellenica del santuario di Delfi.[257]

2.4.4 *Eretteo*: l'inganno dell'oracolo di Delfi

Cronologicamente vicino a questa tragedia è l'*Eretteo*, un dramma euripideo pervenuto in forma frammentaria.[258] Anche in questo caso si tratta di un'opera mitica di storia attica che può configurarsi come un ἐγκώμιον Ἀθηνῶν. Nonostante lo stato lacunoso in cui è pervenuta la tragedia, i numerosi frammenti, spesso piuttosto ampi, permettono di ricostruire la trama con una certa sicurezza in molte sue parti: l'oracolo di Delfi, al suo

[257] Come sottolinea A. Lesky (*op. cit.*, pp. 548-550) le *Supplici* costituiscono realmente una lode di Atene determinata, essenzialmente, dalla situazione della guerra archidamica. Del resto, anche negli esigui frammenti di una *hypothesis* pervenutaci, l'opera viene definita come "ἐγκώμιον Ἀθηνῶν".

[258] La tragedia andrebbe collocata negli ultimi anni della guerra archidamica secondo A. Giuliani (*op. cit.*, p. 163 e nota n. 55), il quale afferma che un elemento di datazione dell'opera è generalmente ravvisato in Plut. *Nic.* 9, 5: in tale passo un verso dell'*Eretteo* viene citato come esempio dei canti che caratterizzavano il periodo di tranquillità successivo alla tregua del 423, che diventerebbe così un *terminus ante quem*. Lo stesso Giuliani, però, afferma che non c'è sicurezza che il riferimento plutarcheo possa essere preso alla lettera nelle sue implicazioni cronologiche. Secondo Lesky (*op. cit.*, p. 552) la data più probabile sarebbe il 422, come ha dimostrato anche William M. Calder («The Date of Euripides' *Erectheus*», *GRBS* 12, 1969, pp. 153 sgg.) il quale confuta la vecchia proposta di Wilamowitz (*Analecta Euripidea*, Berlin, 1875, p. 151) secondo cui l'*Eretteo* sarebbe stato rappresentato nella stessa trilogia delle *Supplici.*

interno, sembra svolgere un ruolo chiave rappresentando, anche in questo caso, l'elemento scatetanante del dramma.

Nel prologo, recitato dal dio Posidone (secondo il fr. 349 N.= 39 Austin), viene narrato di come il figlio, il Trace Eumolpo, minacciasse di invadere Atene. Eretteo, il re della città, si reca ai santuari di Delfi e Dodona (fr. 367 N.= 58 Austin) per consultare l'oracolo: egli apprende dal dio pitico che per ottenere la vittoria contro gli aggressori traci guidati da Eumolpo avrebbe dovuto sacrificare la figlia maggiore.[259] Posto dinanzi alla difficile decisione, Eretteo si confronta con la moglie Prassitea, la quale, con slancio e spirito patriottico, acconsente al sacrificio della primogenita (ἐγὼ δὲ δώσω παῖδα τὴν ἐμὴν κτανεῖν, f. 360 N. = 50 Austin). Tuttavia, alla fine del dramma, l'atteggiamento della donna si ribalta: quando apprende della morte del marito e delle altre due figlie, ella si abbandona ad un θρῆνος disperato. Il lamento sembra avere una connotazione religiosa: la donna definisce "empio" il sacrificio a cui ha acconsentito dal momento che si considera vittima di un inganno.

Il messaggio dell'opera è chiaramente antibellicista e, di conseguenza, si può presumere che anche il ruolo del dio di Delfi, che con il suo oracolo coinvolge Eretteo in una guerra nella quale le sue figlie e lui stesso perderanno la vita, apparisse in una luce alquanto negativa. Risulta evidente anche la similarità con l'"inganno" (così come l'abbiamo definito noi) compiuto dal dio ai danni di Adrasto nelle *Supplici*.[260]

2.4.5 *Elettra*: la rappresentazione del signore di Delfi come ἀλάστωρ

In questa prospettiva, risulta interessante, anche se complessa, l'analisi dell'*Elettra* che sembra gettare una luce altrettanto negativa su Apollo e Delfi. Un primo ostacolo per la corretta interpretazione dell'opera deriva dalle difficoltà di datazione del dramma: non

[259] A. Lesky (*op. cit.*, pp. 552-553) ravvisa in questo un ulteriore elemento di prossimità di questo dramma con le *Supplici*. Nel fr. 35 N = 42 Austin, infatti, Eretteo afferma che si può cominciare una battaglia solo col favore degli dèi, mai contro la loro volontà (ὡς σὺν θεοῖσι τοὺς σοφοὺς κινεῖν δόρυ στρατηλάτας χρή, τῶν θεῶν δε μὴ βίαι): in questo c'è perfetta concordia con *Supp.* vv. 594 ss.
[260] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 163.

sembra infattti possibile individuarne con certezza l'anno di rappresentazione e, anche se alcuni elementi sembrano far propendere per gli anni venti, resta in ogni caso possibile arrivare fino alla metà del decennio seguente.[261] Pur ammettendo tale incertezza, credo sia significativo osservare come le datazioni proposte si orientino complessivamente per un periodo successivo alla guerra archidamica, quando ormai i rapporti fra Delfi e Atene sembravano all'insegna di una nuova sintonia.

Nonostante ciò, nell'*Elettra* sembra pesare ancora un giudizio fortemente negativo nei confronti di Apollo. Allora, probabilmente, ciò non dipende da una precisa ostilità per Delfi ma da una diffidenza di Euripide nei confronti della divinità, eventualmente accentuata dalla situazione politica: ma tale ipotesi dovrà ancora essere verificata.

A differenza dell'atteggiamento che traspare nella trilogia eschilea, qui Oreste, in più punti del dramma, manifesta un atteggiamento di sfiducia e, in un certo senso, di ostilità verso il dio pitico. Nella prima parte della tragedia, l'oracolo di Delfi non viene mai menzionato esplicitamente: si fa allusione a diversi dèi, ma Apollo è citato solo due volte, la prima durante una preghiera di Elettra (ὦ Φοῖβ' Ἄπολλον, προσπίτνω σε μὴ θανεῖν, v. 221) in occasione della comparsa di Oreste, la seconda quando il giovane afferma che gli oracoli del Lossia, a differenza delle profezie umane, sono 'saldi, stabili' (ἴσως δ' ἂν ἔλθοι· Λοξίου γὰρ ἔμπεδοι / χρησμοί, βροτῶν δὲ μαντικὴν χαίρειν ἐῶ, vv. 399-400).

Invece, i due brani concernenti l'oracolo in maniera più ampia sono collocati immediatamente prima e dopo il matricidio, probabilmente perché, fino a questo punto, Oreste non aveva manifestato alcun dubbio: dopo avere ucciso senza alcuna esitazione

[261] Gli studi statistici di Devine-Stephens (Devine A. M. – Stephens L.D., «A New Aspect of the Evolution of the Trimeter in Euripides», *TAPhA,* 111 (1981), pp. 48-49) hanno individuato un intervallo possibile, compreso fra il 423 e il 411, con una propensione per il 417; diversamente le più recenti analisi di Cropp – Fick (M.J. Cropp – J.H. Fick., *Resolution and Cronology in Euripides*, London 1985, pp. 23 e 60-61) hanno proposto l'arco cronologico 422-417. Più di recente W. Burkert **(***Ein Datum für Euripides' Elektra*: Dionysia 420 v. Chr., Mus. Helv., 47 (1990), pp. 65-69) ha proposto la data del 420 in base all'atmosfera di accordo con Sparta che egli suppone sia a partire dal ruolo che nel dramma hanno alcuni personaggi protagonisti di miti spartani (i Dioscuri, Clitemnestra ripetutamente presentata come Tindaride), sia ricordando come alle Dionisie del 420 fossero presenti i delegati spartani per rinnovare i giuramenti della pace. A. Giuliani (*op. cit.*, p. 164 nota n. 60) trova molto interessante questa ipotesi, tanto più in considerazione del trattamento negativo riservato ad Apollo e, di conseguenza, a Delfi nella tragedia, pur riconoscendo che non si tratta, in ogni caso, di argomenti decisivi.

Egisto, il giovane tentenna al momento di colpire la madre. Nel dialogo con la sorella Elettra, ai vv. 967-987, quest'ultima interpreta la parte di difensore di Apollo, mentre il fratello mette in dubbio la parola dell'oracolo e così si esprime:

Ορ. πῶς γὰρ κτάνω νιν, ἥ μ' ἔθρεψε κἄτεκεν;
Ηλ. ὥσπερ πατέρα σὸν ἥδε κἀμὸν ὤλεσεν.
Ορ. ὦ Φοῖβε, πολλήν γ' ἀμαθίαν ἐθέσπισας.
Ηλ. ὅπου δ' Ἀπόλλων σκαιὸς ᾗ τίνες σοφοί;
Ορ. ὅστις μ' ἔχρησας μητέρ', ἣν οὐ χρῆν, κτανεῖν. (vv. 969-973)

Quella che, fino a poco prima, sembrava ad Oreste una decisione ferma ed inequivocabile diviene ora fonte di incertezza ed esitazione, e, quando domanda alla sorella come dovrebbe uccidere la madre (πῶς γὰρ κτάνω νιν), ella risponde: "Come lei ha ucciso il padre" (ὥσπερ πατέρα σὸν ἥδε κἀμὸν ὤλεσεν). In questo modo, Elettra sembra appiattire la portata del dubbio del fratello, che in quel πῶς aveva racchiuso non tanto un'incertezza sulla modalità di esecuzione del gesto, quanto la difficoltà in sé dell'attuazione di una simile atrocità.[262] Nell'accorata domanda del giovane è evidente l'angoscia che accompagna la sua grave decisione.

Nella medesima sticomitia, rivolgendosi al dio Febo, Oreste lo accusa di aver vaticinato con grande 'stoltezza' (πολλήν ἀμαθίαν), quasi 'ignoranza', espressione che risulta ossimorica se applicata al dio della sapienza e della divinazione e che rivela la diffidenza da parte del giovane. Nel momento in cui Elettra fa notare al fratello, forse in maniera provocatoria, la contraddizione insita nelle sue parole ("chi possiede allora la sapienza se Apollo viene tacciato di ignoranza?"), Oreste incalza affermando che il dio non avrebbe dovuto vaticinare di uccidere la madre. In questo verso, Euripide gioca sapientemente col contrasto, pur nell'affinità radicale, fra ἔχρησας, nel senso di "profetizzare / emettere un oracolo", e οὐ χρῆν, come "dovere": il soggetto di entrambi i verbi è Apollo, pertanto appare addirittura empia la sentenza pronunciata da Oreste, il quale afferma che il dio "non avrebbe dovuto" esprimere un tale vaticinio.

[262] Sull'argomento cfr. anche D. H. Roberts, *op. cit.*, pp. 96-102.

Ancora più severo è il giudizio emesso dal giovane pochi versi dopo (vv. 979-981) quando, sempre rivolgendosi alla sorella, afferma:

Ορ. ἆρ' αὖτ' ἀλάστωρ εἶπ' ἀπεικασθεὶς θεῶι;
Ηλ. ἱερὸν καθίζων τρίποδ'; ἐγὼ μὲν οὐ δοκῶ.
Ορ. οὔ τἂν πιθοίμην εὖ μεμαντεῦσθαι τάδε.

Oreste qui dice che in realtà, sotto le sembianze di un dio, avrebbe parlato un ἀλάστωρ, un "demone funesto": viene così attribuita ad Apollo l'intenzione di averlo mandato in rovina. Ecco perché, rispondendo ad Elettra, il giovane continua affermando chiaramente che egli non si persuaderà mai (οὔ τἂν πιθοίμην) che il dio abbia vaticinato giustamente (εὖ μεμαντεῦσθαι τάδε). E' evidente la distanza rispetto alla concezione eschilea del matricidio.

Alla fine del dramma, la comparsa *ex machina* dei Dioscuri sancisce ulteriormente il giudizio negativo sull'operato di Apollo. Essi infatti, ai vv. 1244-47, affermano: "Σὺ δ' οὐχὶ δρᾶις./ Φοῖβος δέ, Φοῖβος· ἀλλ' ἄναξ γάρ ἐστ' ἐμός,/ σιγῶ· σοφὸς δ' ὢν οὐκ ἔχρησέ σοι σοφά" Qui, ancor più chiaramente, la responsabilità del delitto viene attribuita non ad Oreste (σὺ δ' οὐχὶ δρᾶις) ma esclusivamente al dio delfico (Φοῖβος δέ, Φοῖβος), il quale, pur essendo sapiente (σοφὸς δ' ὢν), non avrebbe pronunciato un responso sapiente (οὐκ ἔχρησέ σοι σοφά). Pertanto la divinità sarebbe stata saggia, il suo oracolo no: le parole di Castore sembrano suggerire la riluttanza nel criticare un superiore piuttosto che la consapevolezza del fatto che Apollo possa non essere saggio.[263]

Dunque nessuna colpa graverebbe sul giovane: unico responsabile dell'efferata uccisione sarebbe il signore di Delfi. Ciò viene ribadito da Castore anche successivamente, ai vv. 1296-97 (Φοίβῳ τήνδ' ἀναθήσω / πρᾶξιν φονίαν) e al v. 1302, nel quale le parole di Febo vengono definite ἄσοφοι, "stolte, prive di sapienza". Nuovamente e con un leggero spirito

[263] Cfr. anche D. H. Roberts, *op. cit.*, p. 100. In questo contesto si sottolinea anche la scelta dell'aggettivo "σοφός"piuttosto che "δίκαιος" o "ἀψευδής" (quest'ultimo frequentissimo in Eschilo per alludere al dio oracolare e ai suoi responsi): infatti, un Apollo "ἀψευδής" non potrebbe pronunciare un responso menzognero, mentre nel caso di un Apollo che parla per bocca di Zeus, dio strettamente identificato con la δίκη, i suoi oracoli non possono che essere 'giusti'.

dissacratore, il dio della sapienza viene accusato di parlare in modo non sapiente. Nella versione di Euripide, pertanto, a differenza di Eschilo, Oreste viene assolto non in quanto ha ucciso per eseguire un comando di Apollo che parlava per bocca di Zeus (dio giusto per eccellenza), ma poiché la colpa dell'efferato gesto non è del giovane ma del dio.

E' chiara anche la sfiducia nei confronti della rettitudine di Apollo dimostrata dai Dioscuri i quali affermano che, per l'avvenire, l'operato di Oreste non sarà più sottoposto al vaglio del dio Febo bensì al giudizio di Zeus e della Moira (τἀντεῦθεν δὲ χρὴ / πράσσειν ἃ Μοῖρα Ζεύς τ' ἔκρανε σοῦ πέρι, vv. 1247- 48). Come afferma A. Giuliani: "E' naturalmente un fatto di notevole rilievo che la prospettiva negativa in cui viene presentato l'oracolo delfico ad Oreste venga oggettivata e sottolineata con decisiva autorevolezza da due semidèi comparsi *ex machina*."[264]

Tuttavia, a differenza del finale delle *Eumenidi*, in cui l'assoluzione del giovane riscattava anche il monito divino, qui le parole dei Dioscuri suggeriscono che Oreste ed Elettra avranno prosperità *non perché* l'oracolo fu giusto, ma *anche se* esso non fu giusto. Inoltre, la promessa di felicità rivolta ai due figli di Agamennone non sembra provocare in loro una sensazione di gioia e conforto ma, al contrario, essi sembrano sempre posseduti da un senso di dolore e amarezza: ciò dimostra che la soluzione del conflitto tragico, nonostante le parole dei Dioscuri, non è stata affatto completa.

Da un punto di vista politico credo che, pur non potendo datare la rappresentazione dell'*Elettra* con sicurezza, il fatto che la maggior parte degli studiosi concordino nel collocarla dopo il 421 dimostrerebbe che la critica al responso di Apollo non dipende da un'ostilità di fondo fra Atene e Delfi (presumibilmente cessata con la fine della guerra archidamica), bensì da un generale atteggiamento scettico da parte di Euripide, eventualmente accentuato dalla precedente tensione fra la città e l'oracolo.

[264] A. Giuliani, *op. cit.*, p. 165.

2.4.6 *Fenicie*: l'inesorabile *ἀνάγκη* dell'oracolo

Anche le parole delle *Fenicie* di Euripide, la cui data di rappresentazione si colloca con ogni probabilità nell'arco 411-408, dimostrano ostilità nei confronti dell'operato di Apollo, che sarebbe intervenuto nella vicenda tebana come fonte di sciagura.[265] Il dio è accusato a più riprese, nel corso della tragedia, di essere stato non solo profeta ma addirittura causa della rovina di Edipo (vv. 1043-1044, vv. 1425-6). Inoltre, ai vv. 999-1000, il giovane Meneceo, predicendo la reciproca uccisione di Eteocle e Polinice, afferma che i due giovani moriranno θεσφάτων ἐλεύθεροι / κοὐκ εἰς ἀνάγκην δαιμόνων ἀφιγμένοι, "liberi da oracoli e non soggetti all'ἀνάγκη dei numi".

È dunque evidente che gli oracoli, all'interno della saga tebana, vengano sempre percipiti come un qualcosa di funesto, anche se nelle *Fenicie*, a differenza che nell'*Edipo* di Sofocle, Giocasta considera la parola di Apollo degna di fede (v. 414).

Il caso delle *Fenicie* dimostrerebbe ulteriormente come la critica che Euripide portata avanti nei confronti del dio di Delfi non dipenda da una determinata congiuntura politica, bensì da un generale atteggiamento di ateismo e scetticismo da parte del poeta tragico, come si vedrà meglio in seguito.

2.4.7 *Oreste*: la duplice colpa di Apollo e l'appiattimento finale

Secondo Giuliani, la caratterizzazione negativa della figura di Apollo, come signore di Delfi e come dio oracolare, sarebbe limitata ad un gruppo di tragedie (*Andromaca*, *Supplici*, *Elettra* e, probabilmente, *Eretteo*), cronologicamente anteriore rispetto ad altri

[265] A. Lesky afferma che per la datazione delle *Fenicie* la fonte più affidabile resta lo scolio ad Aristoph. *Ran.* 53, nel quale l'opera è citata insieme all'*Ipsipile* e all'*Antiope*, come esempio delle tragedie di Euripide successive all'*Andromaca* (412): τὴν Ἀνδρομέδαν: (Τῶν καλλίστων Εὐριπίδου δρᾶμα ἡ Ἀνδρομέδα.) διὰ τί δε μὴ ἄλλο τι τῶν πρὸ ὀλίγου διδαχθέντων καὶ καλῶν, Ὑψιπύλης, Φοινισσῶν,Ἀντιόπης; ἡ δε Ἀνδρομέδα ὀγδόῳ ἔτει προεισῆλθεν (*Scholia in Aristoph. Ranas*, Argumentum-scholion sch. *Ran*. v. 53, l. 1-4). Dal momento che Euripide lasciò Atene poco dopo il 408, l'anno di composizione si colloca nell'arco 411-408, con qualche probabilità a favore del 409 (cfr. A. Lesky, *op. cit*., p. 664-5).

drammi in cui un'intenzione polemica appare assente, cioè *Oreste*, *Ifigenia in Tauride* e *Ione*.[266] Per verificare tale opinione, passiamo ad esaminare queste tre opere.

Nell'*Oreste* ricompare la figura di Apollo che prescrive l'uccisione di Clitemnestra. Di questo dramma la datazione è certa grazie ad un'attestazione degli scoli: al v. 371, infatti, uno scolio ravvisa un'allusione all'arcontato di Diocle e, di conseguenza, la tragedia può essere collocata con sicurezza nel 408 a.C.[267] Siamo dunque molto lontani dal periodo della guerra archidamica, e questo dramma appare in una luce particolarmente ambigua dal momento che non è univoco il giudizio che viene espresso sul dio di Delfi.

Nella tragedia Euripide, in più punti, distorce episodi ed elementi presenti nelle precedenti versioni del mito di Oreste e in altri drammi.

Nella prima parte dell'opera, prevale, non solo da parte di Oreste ma anche degli altri personaggi, un atteggiamento di ostilità nei confronti del dio in quanto ingiusto e crudele: egli infatti, dopo aver comandato al giovane il matricidio, sembra averlo abbandonato in balìa delle Furie materne. Questo elemento era presente anche nelle precedenti versioni teatrali del mito, basti ricordare le *Eumenidi*: tuttavia le parole di Oreste, qui, suonano molto diverse da come erano espresse nel dramma eschileo. In termini di 'colpa' e 'responsabilità', lungo il dramma la scelta dell'omicidio viene ascritta a Febo.

Elettra, ai vv. 28-31, ricorda che fu il dio a persuadere il fratello (πείθει δ' Ὀρέστην μητέρ' ἥ σφ' ἐγείνατο / κτεῖναι).[268] La fanciulla si chiede se debba accusare Apollo di ingiustizia (Φοίβου δ' ἀδικίαν μὲν τί δεῖ κατηγορεῖν;), ma lo fa in maniera indiretta, quasi retorica; ella, inoltre, sottolinea l'obbiedienza del fratello alla parola divina (v. 29, cfr. *Eum*. v. 84). La duplice accusa è così presente fin dall'inizio del dramma: Febo è ingiusto per ciò che ha comandato e ha abbandonato Oreste che, tuttavia, gli si era mostrato obbediente.

---

[266] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 166-7.

[267] Cfr. *Scholia in Euripidem, Vita–argumentum–scholion Or.* al v. 371 l. 4-7: Σπάρτης ἔνοικοι, δόλια βουλευτήρια'. πρὸ γὰρ Διοκλέους, ἐφ' οὗ τὸν Ὀρέστην ἐδίδαξε, Λακεδαιμονίων πρεσβευσαμένων περὶ εἰρήνης ἀπιστήσαντες Ἀθηναῖοι οὐ προσήκαντο, ἐπὶ ἄρχοντος Θεοπόμπου [ὅ ἐστι πρὸ Διοκλέους]. οὕτως ἱστορεῖ Φιλόχορος [frg. 117]: – MTAB. E' evidente, qui, il riferimento al periodo dell'arcontato di Diocle (πρὸ γὰρ Διοκλέους, ἐφ' οὗ τὸν Ὀρέστην ἐδίδαξε).

[268] Viene qui utilizzato il verbo "πείθω", lo stesso che aveva utilizzato Apollo in *Eum.*, v. 84.

Ecco perché la colpa del dio è duplice: non solo è sua la responsabilità del matricidio, ma anche quella del trattamento riservato a chi ha seguito i suoi oracoli. Poco dopo anche Elena dà la colpa (τὴν ἁμαρτίαν) del matricidio ad Apollo (ἐς Φοῖβον ἀναφέρουσα τὴν ἁμαρτίαν, v. 76).

La prima parte della tragedia, dunque, contiene una serie di considerazioni aspre e negative nei confronti del signore di Delfi. Durante il primo κόμμος con Elettra, il coro (di donne argive) afferma che, a partire dal dio, gravò su Oreste il peso di atti odiosissimi (ἐχθίστων θεόθεν ἐργμάτων, v. 160).

In risposta a tali accuse, la fanciulla definisce "ingiusto" Febo e "ingiusti" i responsi che pronunciò ordinando ad Oreste, dal suo tripode, di uccidere la madre (ἄδικος ἄδικα τότ' ἄρ' ἔλακεν ἔλακεν, ἀπό-/ φονον ὅτ' ἐπὶ τρίποδι Θέμιδος ἄρ' ἐδίκασε / φόνον ὁ Λοξίας ἐμᾶς ματέρος, vv. 163-165): è singolare, qui, il contrasto fra l'ingiustizia di Apollo e il fatto che egli sieda sul sacro tripode di Temi.[269] E' il dio che ha chiesto il matricidio (ἐξέθυσ' ὁ Φοῖβος ἡμᾶς / μέλεον ἀπόφονον αἷμα δοὺς / πατροφόνου ματρός, vv. 191-193). Con sapiente arte drammaturgica, al verso successivo, nel primo emistichio, il coro ribatte affermando che Apollo fu giusto (δίκᾳ μέν) mentre Elettra completa il giudizio della corifea sottolineando il fatto che, in ogni caso, il suo oracolo fu turpe (καλῶς δ' οὔ).

Nel primo stasimo (vv. 316-348), le donne argive ribadiscono la dipendenza della sciagura di Oreste dal responso del dio:

οἵων, ὦ τάλας,
ὀρεχθεὶς ἔρρεις,
τρίποδος ἄπο φάτιν, ἃν ὁ Φοῖ-
βος ἔλακε, δεξάμενος ἀνὰ δάπεδον
ἵνα μεσόμφαλοι λέγονται μυχοί. (vv. 328-331)

[269] Secondo D. Roberts, il tripode stesso sembra assumere un particolare rilievo. Nell'*Elettra*, l'omonima protagonista, a colloquio col fratello, chiede in maniera provocatoria se dal tripode non stesse parlando un demone, piuttosto che un dio veritiero: ἆρ' αὖτ' ἀλάστωρ εἶπ' ἀπεικασθεὶς θεῷ; / ἱερὸν καθίζων τρίποδ'; ἐγὼ μεν οὐ δοκῶ / οὔ τἂν πιθοίμην εὖ μεμαντεῦσθαι τάδε. (vv. 979-982). Cfr. D. H. Roberts, *op. cit.*, p. 111.

Il giovane è stato trascinato nella rovina per avere accolto la voce dell'antro di Apollo (τρίποδος πο φάτιν , ἀν ὀ Φοῖβος λακεν , δεξάμενος), l'oscuro recesso della terra (μεσόμφαλοι λέγονται μυχοί). Il dio, assetato di sangue, è paragonato a un un demone bramoso di vendetta che incita l'uomo a realizzarla:

ὦ δάκρυα
δάκρυσι συμβάλλει
χορεύων τις ἐς δόμον ἀλαστόρων,
ματέρος αἷμα σᾶς ὅς σ' ἀναβακχεύει. (vv. 335-339)

E' un dio vindice Apollo, che conduce il suo giovane supplice in mezzo ai flutti di una tempesta, fino a farlo colare a picco, trascinandolo nel naufragio:

ἀνὰ δὲ λαῖφος ὥς τις ἀκάτου θοᾶς
τινάξας δαίμων κατέκλυσεν δεινῶν
πόνων ὡς πόντου λάβροις ὀλεθρίοι-
σιν ἐν κύμασιν. (vv. 341-44)

E' dunque fortemente negativo il giudizio che, a questo punto del dramma, il coro esprime nei confronti di Febo.

Ma è soprattutto dalle parole di Oreste che trapela l'ostilità e l'opinione negativa nei confronti del dio di Delfi. Quando ascoltiamo la sua voce per la prima volta, il giovane appare in preda ad un impeto di follia, ossessionato dalla presenza delle Erinni materne che lo perseguitano ma, proprio come nel finale delle *Coefore,* è solo lui a vederle, e per tale ragione invoca Apollo: dinanzi alle Furie vendicatrici, Oreste accusa ripetutamente il dio per la sua sciagura (τὰ Φοίβου δ' αἰτιᾶσθε θέσφατα, v. 276).

Anche dopo che il giovane si riprende dalla sua follia, egli continua ad incolpare il Lossia per avergli comandato un atto empio senza riuscire, poi, ad aiutarlo, confortandolo solo a parole ma non coi fatti (μητρῷιον αἷμα· Λοξίᾳ δὲ μέμφομαι,/ ὅστις μ' ἐπάρας ἔργον

ἀνοσιώτατον / τοῖς μὲν λόγοις ηὔφρανε τοῖς δ' ἔργοισιν οὔ, vv. 285-287).[270] Dal nostro punto di vista è interessante notare come da quest'ultimo verso si deduca che le formule oracolari hanno perso quella peculiare prerogativa d'autorità che le distingueva dalle parole comuni, e che faceva in modo che esse si avverassero.[271] E' come se avessero perso la loro 'consistenza reale', intesa come capacità di realizzarsi.

Si osservi la sticomitia seguente (vv. 414-420):

Ορ. ἀλλ' ἔστιν ἡμῖν ἀναφορὰ τῆς ξυμφορᾶς
Με. μὴ θάνατον εἴπηις· τοῦτο μὲν γὰρ οὐ σοφόν.
Ορ. Φοῖβος, κελεύσας μητρὸς ἐκπρᾶξαι φόνον.
Με. ἀμαθέστερός γ' ὢν τοῦ καλοῦ καὶ τῆς δίκης.
Ορ. δουλεύομεν θεοῖς, ὅτι ποτ' εἰσὶν οἱ θεοί.
Με. κἄιτ' οὐκ ἀμύνει Λοξίας τοῖς σοῖς κακοῖς;

A colloquio con Menelao, Oreste afferma di sentirsi deresponsabilizzato rispetto alla colpa che grava sul suo capo (ἀλλ' ἔστιν ἡμῖν ἀναφορὰ τῆς ξυμφορᾶς) dal momento che proprio il dio gli ha ordinato di commettere l'omicidio (Φοῖβος, κελεύσας μητρὸς ἐκπρᾶξαι φόνον): il verbo κελεύω s'impone qui con tutta la sua forza. E' interessante notare come il monito divino sia considerato una ἀναφορά, un "alibi", una "via di fuga" dall'accusa che viene rivolta ad Oreste. Il v. 417, che contiene l'accusa di ignoranza rivolta ad Apollo, echeggia *Elettra*, 971, nel quale veniva attribuita al dio una colpa di ἀμαθία (ὦ Φοῖβε, πολλήν γ' ἀμαθίαν ἐθέσπισας). Qui vi è tuttavia una differenza: il dio non ignora soltanto il καλόν ma anche la δίκη. I versi 420 (μέλλει· τὸ θεῖον δ' ἐστὶ τοιοῦτον φύσει) e 426 (οὔπω· τὸ μέλλον δ' ἴσον ἀπραξίαι λέγω) implicano che l'azione rimandata al futuro rappresenti l'equivalente di una non-azione e che condivida con le parole una realtà inferiore agli atti. In questo modo

[270] A questo punto Oreste afferma che lo stesso Agamennone gli avrebbe impedito di uccidere Clitemnestra se solo avesse avuto avuto la possibilità di parlarne con lui (cfr. anche *Coefore*, v. 899).
[271] Cfr. *infra*, Cap. 3.4.4, *La parola "efficace": la capacità di autoavverarsi dell'oracolo di Delfi nella tragedia greca.*

la promessa dell'azione e la garanzia del verificarsi di un dato evento, che costituivano la prerogativa del dio oracolare, hanno perso ogni loro potenza o efficacia.[272]

La relazione che s'instaura fra l'uomo e la divinità, la sottomissione nei confronti di quest'ultima, è resa evidente nella battuta successiva, nella quale Oreste, accomunando la sua sorte a quella degli altri uomini, afferma di essere schiavo degli dèi, qualunque cosa essi siano (δουλεύομεν θεοῖς, ὅτι ποτ' εἰσὶν οἱ θεοί, v. 419). Tale affermazione non esprime soltanto lo sconforto del giovane, ma sottintende anche lo scetticismo del poeta nella strutturazione dell'intreccio.

Oreste, inoltre, è molto lucido quando afferma che, nella scelta della vendetta, ha temuto anche le Erinni di Agamennone, oltre a quelle materne (φόνου δικαστῶν· εἰ δὲ δὴ τὰ μητέρος / σιγῶν ἐπήινουν, τί μ' ἂν ἔδρασ' ὁ κατθανών;/ οὐκ ἄν με μισῶν ἀνεχόρευ' Ἐρινύσιν;, vv. 580-82). Mentre è con dolore e con amarezza che, in un lungo monologo dinanzi al vecchio Tindaro, egli rievoca la sua storia e la genesi del suo atto: dalle parole del giovane trapela tutto il disagio e la lacerazione interiore che lo rende, a pieno titolo, un eroe tragico. Egli è un uomo profondamente lacerato (τί χρῆν με δρᾶσαι; δύο γὰρ ἀντίθες δυοῖν, v. 551).

Ripercorrendo i momenti che lo hanno condotto alla scelta per lui fatale, Oreste conclude con una suggestiva descrizione del signore di Delfi che parla dalla sua sede oracolare (vv. 591-601):

ὁρᾷς Ἀπόλλων', ὃς μεσομφάλους ἕδρας
ναίων βροτοῖσι στόμα νέμει σαφέστατον;
ᾧ πειθόμεσθα πάνθ' οὅσ' ἂν κεῖνος λέγῃ
τούτῳ πιθόμενος τὴν τεκοῦσαν κτανον.
ἐκεῖνον ἡγεῖσθ' ἀνόσιον καὶ κτείνετε·
ἐκεῖνος μαρτ, οὐκ ἐγώ. τί χρῆν με δρᾶν;
ἦ οὐκ ἀξιόχρεως ὁ θεὸς ἀναφέροντί μοι
μίασμα λῦσαι; ποῖ τις οὖν ἔτ' ἂν φύγοι,
εἰ μὴ κελεύσας ῥύσεταί με μὴ θανεῖν;

[272] D.H. Roberts ritiene che tali considerazioni, unite all'accusa precedentemente rivolta al dio (l'ignoranza della δίκη), costituirebbero un attacco esplicito al ruolo che Apollo assumeva nella trilogia di Eschilo (cfr. D. H. Roberts, *op. cit*., p. 112)

In tali versi, Oreste, inizialmente, sembra suggellare l'autorità di Apollo riferendosi alla sua sede oracolare come "στόμα σαφέστατον" e descrivendo la sottomissione dell'uomo alla parola oracolare. Successivamente, però, il giovane, rivelando di avere ucciso la madre per obbedire al dio, esorta a considerare empio lui (ἐκεῖνον ἡγεῖσθ' ἀνόσιον) e a sopprimerlo (καὶ κτείνετε): se Apollo non lo libererà dall'infamia (ἢ οὐκ ἀξιόχρεως ὁ θεὸς ἀναφέροντί μοι / μίασμα λῦσαι), non si saprà dove trovare scampo (ποῖ τις οὖν ἔτ' ἂν φύγοι). Il discorso di Oreste appare, dunque, complessivamente confuso e, a tratti, contraddittorio.

Tindaro, dal canto suo, esprime insofferenza nei confronti della spirale di sangue e vendetta che prevede che ad ogni morte si risponda con una nuova morte (vv. 504-523): il vecchio auspica che abbia fine un tale costume brutale e sanguinario (τὸ θηριῶδες τοῦτο καὶ μιαιφόνον, v. 524). Per quanto concerne la nostra indagine, appare significativa la considerazione che il vecchio esprime pochi versi dopo, quando afferma di ritenere Oreste odiato dagli dei (μισῇ γε πρὸς θεῶν καὶ τίνεις μητρὸς δίκας, v. 531).

Il λόγος ἀγγελικός, ai vv. 864-956, riferisce le dinamiche e le decisioni dell'assemblea riguardo alla sorte dei matricidi e, nel farlo, ripercorre la vicenda di Oreste, concludendo con un'affermazione molto significativa: a nulla gli è stato d'aiuto Febo, il dio di Pito che siede sul tripode, anzi è stato lui a rovinarlo (οὐδέν σ' ἐπωφέλησεν, οὐδ' ὁ Πύθιον / τρίποδα καθίζων Φοῖβος, ἀλλ' ἀπώλεσεν, vv. 955-56).

Tale panorama, tuttavia, sembra mutare nel finale del dramma. Qui, infatti, è addirittura Apollo a comparire come *deus ex machina* e a motivare il proprio comportamento: la conclusione appare talmente insolita rispetto al resto della tragedia da poter essere considerata ironica.[273] Tutti i nodi, infatti, sembrano sciogliersi, e perfino Oreste, che a più riprese si era rivelato scettico e diffidente rispetto al dio, dimostra una rinnovata fiducia nei suoi confronti. Febo, dopo aver profetizzato al ragazzo cosa fare per

[273] Secondo diversi studiosi, tale finale così contraddittorio rispetto al resto del dramma rende quest'ultimo assolutamente singolare nel panorama della tragedia greca. Così si esprimeva William Arrowsmith al riguardo: "In no other extant Greek tragedy does a part of a play stand in more glaring contrast to the whole than it does here; in no other play are the futures of the characters made to clash so violently with their portrayal and development in the play" (W. Arrowsmith, nell'introduzione alla sua traduzione dell'*Oreste* di Euripide in *The Complete Greek Tragedies, Euripides* v. 4, ed. D. Grene and R. Lattimore, Chicago, 1958, p. 109).

il futuro (varcare i confini del Paese, recarsi ad Atene, essere processato sull'Areopago alla presenza degli dèi come giudici, sposarsi con Ermione), rivela di averlo "costretto" al matricidio (ὅς νιν φονεῦσαι μητέρ' ἐξηνάγκασα, v. 1665): proprio per tale consapevolezza, da questo momento in poi, egli penserà a volgere al meglio i rapporti di lui con la città (τὰ πρὸς πόλιν δὲ τῷδ' ἐγὼ θήσω καλῶς, v. 1664). Così Oreste, in risposta alle parole di Apollo e quasi dimenticando i suoi dubbi precedenti, afferma che il dio di Delfi non è mai stato fallace nei suoi oracoli, ma sempre veritiero (ὦ Λοξία μαντεῖε, σῶν θεσπισμάτων / οὐ ψευδόμαντις ἦσθ' ἄρ' ἀλλ' ἐτήτυμος, vv. 1667-68); Menelao, dal canto suo, ribadisce la necessità di obbedire ai moniti divini (πείθεσθαι χρεών, v. 1679).

Ecco dunque il "lieto fine": tutto per bene, come sottolinea Oreste al v. 1670 (ἀλλ' εὖ τελεῖται). Sul piano drammaturgico, tale conclusione, sebbene assolutamente discorde rispetto al precedente sviluppo della trama, rappresenta una risposta adeguata alle attese di Oreste: le parole finali del dio dimostrano, infatti, come il piano divino e quello umano superficialmente sembrino divergenti, mentre in realtà finiscono per convergere quando la provvidenza degli dèi si rivela in tutta la sua efficacia. Tuttavia, sia le accuse rivolte da Oreste ad Apollo lungo tutto il dramma sia l'intervento risolutore del *deus ex machina* rimangono in superficie rispetto al sostanziale conflitto drammatico, la lacerazione interiore del giovane riguardo alla vendetta di Agamennone.[274]

Sembra, infatti, che tale finale rappresenti, in ogni caso, un superamento e, per certi versi, un appiattimento di ogni conflitto tragico. Oreste stesso rivela la sua intenzione di riconciliarsi con gli oracoli del Lossia (σπένδομαι δὲ συμφορᾶις / καὶ σοῖς, Λοξία, θεσπίσμασιν, vv. 1680-81).

Possiamo dunque concludere affermando che nell'opera non vi è né una precisa critica nei confronti dell'oracolo di Apollo (quella che è presente lungo tutto il dramma viene infatti smentita alla fine), né tuttavia una presentazione particolarmente positiva del dio (ecco perché avevamo preannunciato come, all'interno dell'*Oreste*, il signore di Delfi appaia in una luce alquanto ambigua): l'ironia, nel finale della tragedia, rappresenta per

[274] Cfr. anche A. Giuliani, *op. cit.*, p. 165.

Euripide l'unica arma contro un dio che, ormai privato delle prerogative della giustizia e della sovranità, continua tuttavia a mantenere un suo potere sull'intreccio del dramma e, soprattutto, delle vicende umane.[275]

2.4.8 *Ifigenia in Tauride*: i tortuosi percorsi del dio dell'oracolo

Diversa appare invece la prospettiva in cui viene presentato l'oracolo di Apollo nell' *Ifigenia in Tauride*: infatti, le ripetute accuse al dio e alla sua veridicità pronunciate nel corso del dramma, subiscono un brusco mutamento alla fine, quando, invece, le parole divine sembrano andare in direzione della salvezza dei personaggi. La tragedia è databile fra il 414 e il 409 a.C.[276]

All'inizio del dramma, Oreste riassume in pochi versi la sua passata esperienza (vv. 77-83) per concludere dicendo di essere in attesa della fine dei suoi travagli (ἂν ἔλθοιμ' ἐς τέλος πόνων τ' ἐμῶν). Come il personaggio nella rappresentazione eschilea, il giovane atrida ha seguito l'oracolo di Apollo e avverte che la responsabilità del gesto è da attribuire al dio, ma a differenza che in Eschilo, in questo dramma egli appare stanco e sfiduciato, incapace di pazientare ancora nell'attesa di un risultato positivo e diffidente nei confronti della preveggenza e provvidenza divina. Così, esita ad obbedire ad un nuovo responso nel momento in cui esso gli appare pericoloso: Pilade che, in questa tragedia come nelle *Coefore* di Eschilo, rappresenta, in qualche modo, la voce di Apollo e delle sue istanze[277], invoca l'oracolo per spronare l'amico all'azione.

Oreste, dopo aver commesso il matricidio, approda in Tauride sulla base di un oracolo di Apollo che gli prescriveva di recuperare il simulacro di Artemide in quella terra

---

[275] Cfr. D. H. Roberts, *op. cit*., p. 120

[276] A. Lesky (op. cit., p. 606 e nota n. 241) riferisce che l'*Ifigenia in Tauride* e l'*Elena* non furono scritte a grande distanza di tempo l'una dall'altra. Dal momento che la seconda va datata con sicurezza al 412, l'*Ifigenia* andrebbe collocata prima, per cui gli anni più probabili per la sua rappresentazione sembrano essere il 414 e il 413 a.C. Nel sostenere tale posizione, Lesky riprende il parere di Platnauer (M. Platnauer, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Oxford 1967, p. XVI), di Matthiessen (K. Matthiesen, *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena*, Göttingen 1964, p. 63) e di Dale (A. M. Dale, *Helen*, Oxford 1967, p. XXVIII) che si basano su osservazioni metriche estremamente sottili, pur mostrando una certa diffidenza per la definitività dei confronti strutturali.

[277] Cfr. A. Beltrametti (a cura di), *op.cit*., p. 452 nota n. 14.

(ἐντεῦθεν αὐδὴν τρίποδος ἐκ χρυσοῦ λακὼν/ Φοῖβός μ' ἔπεμψε δεῦρο, διοπετὲς λαβεῖν/ ἄγαλμ' Ἀθηνῶν τ' ἐγκαθιδρῦσαι χθονί, vv. 977-979). Tuttavia, a più riprese nel corso del dramma, il giovane, trovandosi in pericolo di morte, attribuisce ad Apollo la causa della sua rovina in quanto il dio lo avrebbe ingannato col suo responso. Così Oreste dubita degli oracoli in un senso molto particolare: egli crede che essi si avverino, non diffida dunque della loro veridicità, ma ritiene che si compiano per la distruzione, e non per la salvezza, dell'individuo. Questo è il significato della sfiducia che il giovane ostenta lungo tutta la tragedia.

Tale atteggiamento si rivela fin dai primi versi, quando Oreste grida: "ὦ Φοῖβε, ποῖ μ' αὖ τήνδ' ἐς ἄρκυν ἤγαγες / χρήσας" (vv. 77-78), attribuendo a Febo la colpa di averlo tratto nuovamente in inganno (ἥνδ' ἐς ἄρκυν ἤγαγες) con i suoi vaticini (χρήσας). Pochi versi dopo (vv. 93-94), egli afferma di essere giunto in una terra ignota e inospitale per avere ingenuamente dato retta alle parole di Apollo (ἥκω δὲ πεισθεὶς σοῖς λόγοισιν ἐνθάδε / ἄγνωστον ἐς γῆν ἄξενον. σὲ δ' ἱστορῶ), mentre al v. 560, dopo aver rievocato le vicende degli Atridi ed il suo matricidio, diffida della protezione degli dèi (ἀλλ' οὐ τὰ πρὸς θεῶν εὐτυχεῖ δίκαιος ὤν). Ma è ai vv. 570-575 che il giovane esprime con maggiore chiarezza la sua sfiducia nei confronti degli oracoli divini e la propria ingenuità per avervi prestato ascolto:[278]

οὐδ' οἱ σοφοί γε δαίμονες κεκλημένοι
πτηνῶν ὀνείρων εἰσὶν ἀψευδέστεροι.
πολὺς ταραγμὸς ἔν τε τοῖς θείοις ἔνι
κἀν τοῖς βροτείοις· ἓν δὲ λυπεῖται μόνον,
ὅτ' οὐκ ἄφρων ὢν μάντεων πεισθεὶς λόγοις
ὄλωλεν ὡς ὄλωλε τοῖσιν εἰδόσιν.

[278] Precedentemente, ai vv. 120-121, Oreste aveva dichiarato la duplice responsabilità del dio e dell'uomo nell'adempimento della parola oracolare (οὐ γὰρ τὸ τοῦ θεοῦ γ' αἴτιος γενήσομαι / πεσεῖν ἄχρηστον θέσφατον· τολμητέον).

Questo passo, di grande importanza per la mia ricerca, rivela, attraverso le parole del giovane argivo, quella che certamente è una convinzione di Euripide: neppure gli dèi chiamati "saggi" (σοφοί γε δαίμονες κεκλημένοι) sono più veritieri (ἀψευδέστεροι), esenti da menzogna, rispetto ai sogni alati, per cui nelle cose divine regna una gran confusione, un gran turbamento (πολὺς ταραγμὸς), mentre una cosa sola (ἓν δε μόνον) addolora ancora Oreste, ossia il fatto che pur non essendo stolto (οὐκ ἄφρων ὢν) fu distrutto (ὅλωλεν) per aver dato retta alle parole oracolari (μάντεων πεισθεὶς λόγοις). Qui non viene fatta esplicita menzione del responso delfico, ma appare evidente che l'allusione è proprio a quello dal momento che più volte, nel corso del dramma, Oreste vi aveva fatto riferimento. Quest'ultimo ha obbedito alla parola dell'oracolo ma l'unico risultato sembra la sua immimente rovina.

La sfiducia nei confronti del responso divino è esplicita, e pertanto, rispetto alla concezione che Eschilo aveva di quest'ultimo segmento della saga degli Atridi, è chiaro che la piega che essa assume nella presentazione euripidea è assolutamente differente e per certi versi opposta: l'atteggiamento nei confronti dell'oracolo di Apollo rappresenta un forte elemento di distanza fra i due poeti tragici.

Altrettanto forte è l'attacco che Oreste rivolge al dio ai vv. 711-715, dove con grande chiarezza viene ribadita la menzogna da parte di Apollo:

ἡμᾶς δ' ὁ Φοῖβος μάντις ὢν ἐψεύσατο·
τέχνην δὲ θέμενος ὡς προσώταθ' Ἑλλάδος
ἀπήλασ', αἰδοῖ τῶν πάρος μαντευμάτων.
ᾗ πάντ' ἐγὼ δοὺς τἀμὰ καὶ πεισθεὶς λόγοις,
μητέρα κατακτὰς αὐτὸς ἀνταπόλλυμαι.

Oreste pensa che il dio abbia voluto allontanarlo per una sorta di "vergona" nei confronti del suo oracolo, quasi temesse che potesse apparire infruttuoso. Uccidendo la madre, il giovane ha dato retta alle parole del dio che, tuttavia gli ha mentito (ἐψεύσατο): in cambio ha ottenuto la morte (ἀνταπόλλυμαι). Questa immagine di distruzione (che già

nell'*Agamennone* era associata ad Apollo dalla sacerdotessa Cassandra) rappresenta un motivo ricorrente in questo dramma: le parole di Febo non giovano (τὰ Φοίβου δ' οὐδὲν ὠφελεῖ μ' ἔπη, v. 723), anzi conducono l'individuo alla rovina. La stessa idea viene espressa al v. 939, quando Oreste afferma che l'oracolo di Apollo fu per lui principio d'ogni male (λέγοιμ' ἄν. ἀρχαὶ δ' αἵδε μοι πολλῶν πόνων), e al v. 975, nel quale dice che Febo fu la sua rovina (Φοῖβος, ὅς μ' ἀπώλεσεν). E' evidente la portata concettuale di tale considerazione.

Se la nostra analisi si fermasse qui, potremmo concludere che anche l'*Ifigenia in Tauride*, come i precedenti drammi euripidei osservati, si colloca in una prospettiva che potremmo definire 'antiapollinea' o, addirittura, 'antidelfica'.

Tuttavia, tale ipotesi può essere immediatamente smentita. Innanzitutto basta esaminare diverse battute di Pilade (che, come si è già osservato, rappresenta una sorta di "portavoce" del dio): egli afferma a più riprese che non si può disattendere l'oracolo del dio (τὸν τοῦ θεοῦ δὲ χρησμὸν οὐκ ἀτιστέον, v. 105), che peraltro non li ha ancora distrutti (τὸ τοῦ θεοῦ σ' οὐ διέφθορέν γέ πω / μάντευμα, v. 719-20). Ancora più chiaramente è il personaggio di Ifigenia che, probabilmente a causa della sua esperienza, non sembra affatto dubitare della potenza e della veridicità del dio. Così accade al v. 391, in cui la fanciulla afferma che nessun dio è malvagio, e ai vv. 1084-5, nei quali la giovane, invocando l'aiuto di Artemide, dice che, se la dea non interverrà, la bocca del Lossia non sarà più veritiera per i mortali (ἢ τὸ Λοξίου / οὐκέτι βροτοῖσι διὰ σ' ἐτήτυμον στόμα).

Va detto anche che lo stesso Oreste, man mano che si avvicina la fine del dramma, comincia a presagire che il dio, probabilmente, stia volgendo tutto per il suo bene. Intanto, al v. 975 egli afferma che già una volta Febo lo ha salvato quando, dopo la sua assoluzione sull'Areopago, le Erinni che non si arrendevano al verdetto volevano perseguitarlo: in quel caso Apollo, che inizialmente era stato la sua rovina, divenne il suo salvatore (εἰ μή με σώσει Φοῖβος, ὅς μ' ἀπώλεσεν). Qualche verso dopo, egli definisce la missione che sta compiendo nella Tauride "ἥνπερ ἡμῖν ὥρισεν σωτηρίαν", una via di salvezza disegnata per lui dal dio. Infine, è sempre Oreste che, ai vv. 1015-1016, riconosce che, considerando tutti insieme gli elementi della sua vicenda (primo fra tutti il responso di Febo citato poco prima), ha speranza di ritornare in patria (ἅπαντα γὰρ / συνθεὶς τάδ' εἰς ἓν νόστον ἐλπίζω

λαβεῖν). Ma, a differenza che in Eschilo (dove non mancano analoghe accuse nei confronti del dio che sembra perseguire solo i suoi interessi), qui il giovane sembra dovere *forzare* il dio in qualche modo.[279]

Tuttavia è soprattutto Atena, che compare *ex-machina* alla fine del dramma, a dimostrare la bontà degli oracoli di Apollo. Così parla la dea ai vv. 1437-42:

πεπρωμένον γὰρ θεσφάτοισι Λοξίου
δεῦρ' ἦλθ' Ὀρέστης, τόν τ' Ἐρινύων χόλον
φεύγων ἀδελφῆς τ' Ἄργος ἐσπέμψων δέμας
ἄγαλμά θ' ἱερὸν εἰς ἐμὴν ἄξων χθόνα,
τῶν νῦν παρόντων πημάτων ἀναψυχάς.

Come nelle *Eumenidi*, Atena recupera il ruolo di salvatrice di Oreste. Seguendo i responsi di Febo, il giovane è giunto in quel luogo per portare ad Argo il simulacro di Artemide e per ricondurvi la sorella Ifigenia sana e salva: questo avrebbe costituito un sollievo, una tregua dai mali presenti che lo attorniavano (τῶν νῦν παρόντων πημάτων ἀναψυχάς). La dea sottolinea così l'intento positivo sotteso alle parole di Apollo.

Infine il coro di donne greche, nello stasimo ai vv. 1234-1282, cantando la storia dei gemelli figli di Leto e di come il piccolo Apollo abbia preso possesso dell'oracolo di Delfi, definisce "veridico" il trono da cui il dio pronuncia i suoi oracoli e, per ipallage, veridica è la voce del dio: eppure tale stasimo, narrando l'irruenza e la veemenza del dio bambino, che esige dal padre il ripristino della propria autorità sul sito oracolare, sembra contrastare con la pacifica rappresentazione della versione eschilea della successione a Delfi.[280]

Concludendo, dunque, potremmo affermare che, sebbene lungo tutta l'*Ifigenia in Tauride*, le ripetute accuse di Oreste nei confronti di Apollo sembrino costituire

[279] Cfr. anche D. H. Roberts, *op. cit.*, p. 105.

[280] Come afferma D. Roberts, il contrasto fra i due drammaturghi, a proposito di questo stasimo, non consiste unicamente nel fatto che Eschilo dia una rappresentazione pacifica della successione delfica mentre quella di Euripide è più violenta. Secondo il primo poeta, Apollo riceve la sua sede oracolare da Gaia, Temi e Phoebe e i suoi poteri profetici da Zeus: Febo predice quello che vuole Zeus e dice la verità, i suoi responsi riguardano ciò che è e ciò che dovrebbe essere. In Euripide, invece, Apollo caccia Temi e la sua supremazia su Delfi è ristabilita da Zeus: il dio profetizza quello che era, che è e che sarà, ma non necessariamente quello che dovrebbe essere (cfr. D. H. Roberts, *op. cit.*, p. 107-8).

un'ulteriore prova dell'atteggiamento antidelfico di Euripide, in realtà il seguito e la conclusione del dramma rendono giustizia alla veridicità delle profezie apollinee e all'efficacia dell'azione provvidente del dio.[281] E' possibile che tale mutamento di prospettiva da parte del drammaturgo dipenda unicamente dal mutamento del contesto politico? Personalmente, come si dimostrerà in seguito, io non credo…

In ogni caso, siamo sicuri che questo "lieto fine" cancelli completamente tutte le precedenti affermazioni dei personaggi e l'amarezza, ostentata lungo tutto il dramma, verso l'oracolo di Apollo? Niente di quello che dice Oreste serve a cancellare completamente le sue precedenti affermazioni sul dio di Delfi, che non viene mai del tutto giustificato.[282] Nessun risarcimento per il matricidio, dunque, neppure nella conclusione del dramma, e il lieto fine dell'opera dipende dalla dea Atena più che da Apollo.

2.4.9 *Ione*: la maschera di impenetrabilità del silenzio delfico

Infine, occorre esaminare lo *Ione*, unico dramma euripideo interamente ambientato all'interno del tempio di Delfi, la cui interpretazione rimane tuttore piuttosto controversa.

Per quanto concerne la data di rappresentazione dell'opera, essa va probabilmente collocata tra il 421 e il 413, anche se, in realtà, non si è ancora raggiunta un'opinione concorde in merito.[283]

---

[281] Cfr. anche A. Giuliani, *op. cit.*, p. 166. Inoltre è interessante notare come nell'*Ifigenia in Tauride* di Goethe sia stato inserito dall'autore un elemento differente rispetto alla versione di Euripide, ossia quello dell'ambiguità del responso. Alla fine del dramma dell'autore tedesco, infatti, Oreste, parlando col re Toante, afferma di aver frainteso l'oracolo di Apollo il quale, avendogli detto: "Se in Grecia riadduci la sorella ch'ora in Tauride, dentro il santuario, sta suo malgrado, tu sarai redento", in realtà alludeva ad Ifigenia, sorella del giovane, e non alla propria, Artemide, come erroneamente egli aveva compreso. Probabilmente il dato dell'ambiguità non interessava all'autore tragico.

[282] Lusching afferma che in questa conclusione del dramma euripideo, Apollo viene riscattato per avere mandato Oreste in Tauride ma non per averlo indotto al matricidio (C.A.E. Lusching, «Euripides' *Iphigenia among the Taurians* and *Helen*: Così è, se vi pare!» *CW* 66 (1972), pp. 158-163).

[283] L'intento indubbiamente celebrativo degli stretti rapporti tra Atene e Delfi e tra Atene e gli Ioni farebbe pensare ad un momento anteriore sia alla rivolta ionica che al fallimento siciliano; inoltre l'ammirazione dimostrata dalle donne ateniesi nella parodo di fronte al tempio di Apollo a Delfi fanno realmente pensare alla rinnovata possibilità di accesso al santuario pitico, successiva agli accordi con Sparta del 423 e 421 (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 167-8). A. Lesky afferma che alcuni studiosi ritengono che, nell'ambito della guerra del

La valutazione del dio di Delfi all'interno del dramma appare estremamente problematica e, nonostante l'apparente riscatto finale, la sua figura durante tutto il dramma appare offuscata da cupe ombre. A più riprese, infatti, nel corso della tragedia, i pesonaggi rivolgono ad Apollo numerose e gravi accuse.

Nella prima parte, Creusa denuncia la violenza subìta e il crudele abbandono da parte del dio: nel farlo attacca gli dèi che con la loro prepotenza schiacciano le donne, di gran lunga più deboli di loro. Così ai vv. 252-254:

ὦ τλήμονες γυναῖκες· ὦ τολμήματα
θεῶν. τί δῆτα; ποῖ δίκην ἀνοίσομεν.
εἰ τῶν κρατούντων ἀδικίαις ὀλούμεθα;

Le parole di Creusa non accusano specificamente il dio di Delfi ma si rivolgono, in maniera più ampia, a tutti gli dèi e al loro comportamento violento e capriccioso. E' possibile ravvisare in esse un atteggiamento di "ateismo" da parte di Euripide?

Nel successivo dialogo con Ione, la donna gli narra la sua storia come se fosse quella di un'amica e afferma che, se anche Apollo avesse tratto in salvo il piccolo (ipotesi suggeritale dal fanciullo stesso), le farebbe comunque ingiustizia e e si comporterebbe da egoista poiché ciò che appartiene a due non si dovrebbe godere da soli:

Ιων τί δ' εἰ λάθραι νιν Φοῖβος ἐκτρέφει λαβών;
Κρ. τὰ κοινὰ χαίρων οὐ δίκαια δρᾶι μόνος.

Quest'ultima battuta di Creusa appare particolarmente significativa in questo contesto poiché, quando alla fine del dramma si svelerà che il dio ha effettivamente

---

Peloponneso dopo la battaglia di Mantinea del 418, e in ogni caso dopo la rivolta degli alleati ioni del 412, non sarebbe più stato possibile basare la pretesa egemonia panellenica di Atene su invenzioni genealogiche come quelle presenti nel finale dello *Ione.* Il 412 costituirebbe dunque un probabile limite cronologico. Se si accetta questa ipotesi, si può concordare anche con quegli studiosi che datano il dramma allo stesso periodo basandosi su considerazioni stilistiche e metriche: in questa tragedia, infatti, le soluzioni nel trimetro appaiono particolarmente significative, e anche se la costanza nell'aumento delle stesse non è una regola senza eccezioni, se non si datasse lo *Ione* dopo le *Troiane* la sequenza, particolarmente impressionante in questo periodo, sarebbe interrotte in modo troppo brusco. In conseguenza di tutti questi elementi, la data del 414 o del 413 appare la più probabile (cfr. A. Lesky, *op. cit.*, p. 636-637).

salvato il bambino facendolo crescere presso il suo santuario, il comportamento del dio verrà comunque considerato negativo in quanto crudele ed egoista. Anche le successive affermazioni della donna, oltre a denotare sfiducia nei confronti del giustizia del dio, escludono la possibilità di un riscatto totale di Apollo. Infatti, dopo che Xuto entra nel tempio in attesa di un responso positivo (εὐτέκνους χρησμούς), Creusa afferma che, se anche il dio vorrà riparare agli errori di un tempo, non potrà più avere né dimostrare l'amore di allora; ma i mortali devono comunque piegarsi e accettare ciò che fa il dio:

ἔσται τάδ', ἔσται. Λοξίας δ', ἐὰν θέλῃ
νῦν ἀλλὰ τὰς πρὶν ἀναλαβεῖν ἁμαρτίας,
ἅπας μὲν οὐ γένοιτ' ἂν εἰς ἡμᾶς φίλος,
ὅσον δὲ χρήζει (θεὸς γάρ ἐστι) δέξομαι.

Come si vede, anche qui si prepara il terreno per la conclusione del dramma: qualunque sarà il comportamento finale del dio, non basterà a riscattare tutte le ingiustizie precedentemente subite dai personaggi. Quando poi Xuto esce dal tempio, dopo che gli viene fatto credere che il primo che incontrerà sarà suo figlio, l'uomo, essendosi imbattuto in Ione, lo abbraccia e questi, stranito, dopo aver ascoltato il racconto del "padre" (che coincide con l'oracolo) lo incalza con una lunghissima serie di domande (vv. 520-560) che rivelano la diffidenza di Ione verso il discorso appena udito. Tale "interrogatorio" si spiegherebbe se si trattasse di una storia umana, ma non in presenza dell'oracolo di un dio!

Creusa, invece, ormai accecata dalla rabbia, rivela al coro la violenza usata da Apollo nei suoi confronti. Inzialmente, ai vv. 876-880, la donna, come già in precedenza, se la prende non in maniera specifica con Apollo bensì con gli dèi in generale:

στάζουσι κόραι δακρύοισιν ἐμαί,
ψυχὴ δ' ἀλγεῖ κακοβουληθεῖσ'
ἔκ τ' ἀνθρώπων ἔκ τ' ἀθανάτων,
οὓς ἀποδείξω
λέκτρων προδότας ἀχαρίστους.

Come si vede, Creusa qui usa l'espressione ἔκ τ' ἀθανάτων e non indica direttamente Apollo. Subito dopo, invece, sarà chiamato direttamente in causa il dio di Delfi (ὦ Λατοῦς παῖ), quando la donna rievoca la sua storia e la violenza subìta (vv. 881-902):

ὦ τᾶς ἐπταφθόγγου μέλπων
κιθάρας ἐνοπάν, ἅτ' ἀγραύλοις
κεράεσσιν ἐν ἀψύχοις ἀχεῖ
μουσᾶν ὕμνους εὐαχήτους,
σοὶ μομφάν, ὦ Λατοῦς παῖ,
πρὸς τάνδ' αὐγὰν αὐδάσω.
ἦλθές μοι χρυσῶι χαίταν
μαρμαίρων, εὖτ' ἐς κόλπους
κρόκεα πέταλα φάρεσιν ἔδρεπον
ἀνθίζειν χρυσανταυγῆ·
λευκοῖς δ' ἐμφὺς καρποῖσιν
χειρῶν εἰς ἄντρου κοίτας
κραυγὰν ὦ μᾶτέρ μ' αὐδῶσαν
θεὸς ὁμευνέτας
ἆγες ἀναιδείαι
Κύπριδι χάριν πράσσων.
τίκτω δ' ἁ δύστανός σοι
κοῦρον, τὸν φρίκαι ματρὸς
βάλλω τὰν σὰν εἰς εὐνάν,
ἵνα μ' ἐν λέχεσιν μελέαν μελέοις
ἐζεύξω τὰν δύστανον.

Il discorso di Creusa prosegue poi con il lamento per la perdita del figlio, di cui ha perso qualunque traccia (vv. 903-906):

οἴμοι μοι· καὶ νῦν ἔρρει
πτανοῖς ἁρπασθεὶς θοίνα
παῖς μοι καὶ σοί.
τλᾶμον, σὺ δὲ κιθάραι κλάζεις

παιᾶνας μέλπων.

Infine, l'accusa della donna si chiude con la grave affermazione che perfino Delo, l'isola che gli diede i natali, aborre Apollo, parole intrise di rabbia e disperazione nel contempo:

μισεῖ σ' ἁ Δᾶλος καὶ δάφνας
ἔρνεα φοίνικα παρ' ἁβροκόμαν,
ἔνθα λοχεύματα σέμν' ἐλοχεύσατο
Λατὼ Δίοισί σε κάποις.

Il coro delle ancelle di Creusa, riferendosi alla vicenda narrata dalla donna in terza persona, dopo aver definito il neonato 'figlio di Febo' (βρέφος Φοίβῳ), afferma di non aver mai sentito che a coloro che sono nati da un dio arrida la fortuna:

οὔτ' ἐπὶ κερκίσιν οὔτε λόγων φάτιν
ἄιον εὐτυχίας μετέχειν θεόθεν τέκνα θνατοῖς.

Il servo di Creusa, parlando con lei, dapprima dichiara la colpevolezza di Apollo (τλήμων σὺ τόλμης, ὁ δὲ θεὸς μᾶλλον σέθεν, v. 960), poi la incita a vendicarsi dando fuoco al suo tempio.

Ed è lo stesso Ione a criticare l'operato di Apollo quando Creusa gli narra la propria storia: egli riconosce non solo che il dio ha agito ingiustamente (ἀδικεῖ νυν ὁ θεός, ἡ τεκοῦσα δ' ἀθλία, v. 355) ma anche che non è disposto ad ammetterlo (vv. 367-372):

Ιων αἰσχύνεται τὸ πρᾶγμα· μὴ 'ξέλεγχέ νιν.
Κρ. ἀλγύνεται δέ γ' ἡ παθοῦσα τῆι τύχηι.
Ιων οὐκ ἔστιν ὅστις σοι προφητεύσει τάδε.
ἐν τοῖς γὰρ αὐτοῦ δώμασιν κακὸς φανεὶς
Φοῖβος δικαίως τὸν θεμιστεύοντά σοι
δράσειεν ἄν τι πῆμ'. ἀπαλλάσσου, γύναι·

Come si nota, Ione accusa specificamente Febo. In seguito, invece, riflettendo sul racconto di Creusa, il giovane comincia una nuova invettiva biasimando Apollo, ma poi il suo bersaglio si dilata e inizia ad incolpare tutti gli dèi (fra i quali anche Zeus e Poseidone che nomina esplicitamente) per le ingiustizie che compiono sugli uomini e per l'impunità di cui sembrano godere: se infatti un mortale facesse ciò che fanno loro, proprio i numi sarebbero i primi a castigarlo. Ecco perché non possono rappresentare un modello per gli uomini (vv. 436-451):

δρόσον καθήσω. νουθετητέος δέ μοι
Φοῖβος, τί πάσχει· παρθένους βίαι γαμῶν
προδίδωσι; παῖδας ἐκτεκνούμενος λάθραι
θνήισκοντας ἀμελεῖ; μὴ σύ γ'· ἀλλ', ἐπεὶ κρατεῖς,
ἀρετὰς δίωκε. καὶ γὰρ ὅστις ἂν βροτῶν
κακὸς πεφύκηι, ζημιοῦσιν οἱ θεοί.
πῶς οὖν δίκαιον τοὺς νόμους ὑμᾶς βροτοῖς
γράψαντας αὐτοὺς ἀνομίαν ὀφλισκάνειν;
εἰ δ' (οὐ γὰρ ἔσται, τῶι λόγωι δὲ χρήσομαι)
δίκας βιαίων δώσετ' ἀνθρώποις γάμων
σὺ καὶ Ποσειδῶν Ζεύς θ' ὃς οὐρανοῦ κρατεῖ,
ναοὺς τίνοντες ἀδικίας κενώσετε.
τὰς ἡδονὰς γὰρ τῆς προμηθίας πέρα
σπεύδοντες ἀδικεῖτ'. οὐκέτ' ἀνθρώπους κακοὺς
λέγειν δίκαιον, εἰ τὰ τῶν θεῶν καλὰ
μιμούμεθ', ἀλλὰ τοὺς διδάσκοντας τάδε.

Si ritiene comunemente che gli eventi conclusivi del dramma portino i personaggi a ricredersi completamente rispetto alle precedenti accuse rivolte ad Apollo. Atena, che compare *ex machina*, manifesta quelle che, sin dal principio, erano state le intenzioni benevole del signore di Delfi e sottolinea che il dio ha disposto ogni cosa per il meglio, sin da quando ha permesso a Creusa di partorire in segreto (vv. 1553-1545). I personaggi sembrano realmente mutare atteggiamento e aderire con sincero entusiasmo al

ribaltamento della situazione iniziale. Creusa elogia l'operato del dio e il suo stratagemma di assegnare a Ione un nuovo padre:

ἄκουε δή νυν ἄμ' ἐσῆλθεν, ὦ τέκνον·
εὐεργετῶν σε Λοξίας ἐς εὐγενῆ
δόμον καθίζει· τοῦ θεοῦ δὲ λεγόμενος
οὐκ ἔσχες ἄν ποτ' οὔτε παγκλήρους δόμους
οὔτ' ὄνομα πατρός. πῶς γάρ, οὗ γ' ἐγὼ γάμους
ἔκρυπτον αὐτὴ καί σ' ἀπέκτεινον λάθραι;
ὁ δ' ὠφελῶν σε προστίθησ' ἄλλωι πατρί.

Infine, l'ultima battuta del dramma pronunciata, come sempre, dal coro sottolinea la ritrovata armonia fra gli uomini e Apollo (vv. 1619-1622):

ὦ Διὸς Λητοῦς τ' Ἄπολλον, χαῖρ'· ὅτωι δ' ἐλαύνεται
συμφοραῖς οἶκος, σέβοντα δαίμονας θαρσεῖν χρεών·
ἐς τέλος γὰρ οἱ μὲν ἐσθλοὶ τυγχάνουσιν ἀξίων,
οἱ κακοὶ δ', ὥσπερ πεφύκασ', οὔποτ' εὖ πράξειαν ἄν.

Se ci limitassimo a queste osservazioni, il capovolgimento finale sembrerebbe chiaro e l'azione del dio, da egoista e meschina, si tramuterebbe in provvidente e lungimirante. Eppure, troppe ombre si stendono ancora sulla figura e sul ruolo di Apollo.

Innanzitutto egli fa di tutto perché la verità sul suo furtivo incontro con Creusa rimanga celata: per raggiungere tale obiettivo il dio della profezia, ἀψευδὴς per antonomasia, fornisce a Xuto un oracolo falso. In una dialettica fra *mendacium*, *restrictio mentalis*, *amphibologia* e *dissimulatio*[284], credo che il responso che Apollo dà al marito di Creusa possa qualificarsi come *mendacium*, ossia come *locutio contra mentem*, espressione che sottolinea il fatto che un certo discorso venga pronunciato con la consapevolezza interiore di affermare qualcosa di falso. Si tratta proprio di un inganno da parte del dio e,

[284] Per l'analisi di tali concetti, cfr. *supra,* cap. 1.1. *Inganno, enigma o ambiguità? Una distinzione in prospettiva dialettica.*

sebbene non sia perpetrato ai danni dell'individuo, bensì a suo favore, di fatto esso favorisce anche la divinità in quanto nasconde la sua antica colpa.[285]

Perciò appare particolarmente significativa la domanda che, al v. 1537, viene posta a Creusa da Ione, il quale si chiede se *il dio profetizzi in maniera veridica o mendace* (ὁ θεὸς ἀληθὴς ἢ μάτην μαντεύεται;). Per Ione è inaccettabile l'idea che il termine "figlio" possa essere interpretato in diversi modi, nel suo significato convenzionale e naturale, dal momento che per lui la verità è qualcosa di assoluto: tuttavia, come si è già osservato, Apollo è un dio ambiguo e dai molteplici volti. Pertanto la dea Atena, *ex machina*, impone tale dualità, sottolineando l'esattezza dell'interpretazione di Creusa (ossia che l'oracolo intendeva "figlio" da un punto di vista "legale", mentre Apollo sarebbe il padre "biologico" del ragazzo).

Per tutto il dramma, come si è già osservato, si insiste sulla violenza e l'ingiustizia operate dal dio ai danni di Creusa e di Ione, eppure alla fine del dramma non è Apollo ad entrare in scena *ex machina* per discolparsi e mettere le cose in ordine, bensì Atena. Il dio è fisicamente assente per tutta la tragedia, lasciando ad altri personaggi (la Pizia, Creusa, Xuto, Ione, il Vecchio pedagogo, il Coro e, infine, Pallade), il compito di interpretare e spiegare le intenzioni e le parole di un dio che rimane celato poiché, come afferma D. Roberts, "throughout the play Apollo preserves the mask of Delphic silence".[286]

E' pur vero che, stando alla conclusione del racconto di Euripide, Apollo ha voluto dare Ione, suo figlio "bastardo", un padre per "legittimarlo" e, dunque, per dargli qualcosa che nemmeno un genitore "divino" avrebbe potuto garantirgli: l'intento del dio sarebbe stato, dunque, di natura sociale e politica. Il drammaturgo enfatizza, così, la strumentalizzazione socio-politica dei responsi divini in una società, quella ateniese del suo secolo, che ha a che fare con questioni di legittimità e autorità.

---

[285] A. Giuliani afferma che il fatto che la Pizia fornisca di proposito un oracolo falso, e non semplicemente ambiguo, e che i personaggi non ne rimangano scandalizzati è sintomo dell'intenzione da parte di Euripide di ridimensionare, anche se solo parzialmente, la figura del dio profetico. (Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 171, nota n. 75).

[286] D. H. Roberts, *op. cit.,* p. 119.

Innanzitutto l'oracolo è visto come qualcosa che può essere manipolato sia da Xuto (per legittimare un suo bastardo) sia da Apollo stesso (per conferire uno *status* sociale ad un suo figlio illegittimo). Inoltre Euripide suggerisce che gli oracoli, in quanto parte della politica e della società, possano andare soggetti alle medesime categorie di giudizio che presiedono ad ogni storia umana, specialmente a quelle di credibilità e probabilità.[287]

Per comprendere, o almeno supporre, quale sia il giudizio di Euripide sul dio, e dunque verificare se ci sia o meno un intento polemico, eventualmente di natura politica, occorre prima esaminare rapidamente le diverse proposte di interpretazione dell'opera. L'opinione del drammaturgo su Apollo, in questa tragedia, appare infatti problematica e, per certi versi, contraddittoria. Per questa e per altre ragioni, G. Murray ha definito lo *Ione* "una delle più enigmatiche produzioni euripidee".[288]

A tale proposito, occorre ricordare che l'Atene di Euripide divenne terreno di diffusione delle nuove idee sofistiche, di impronta relativista. Ad esempio, i personaggi dello *Ione* incarnano l'opinione secondo la quale gli uomini vivono per lo più in una condizione di ἄγνοια, di "ignoranza del vero", tale che non esiste per i mortali una verità assoluta, ma tante verità quanti sono essi.[289] In particolare, Ione è rappresentato come uno spirito critico, curioso, incline al ragionamento ma portato anche a mettere in discussione ogni cosa e a diffidare di ciò che apprende.

Anche la figura di Apollo è investita da tale prospettiva di relativismo e ambiguità. Ecco perché risulta problematica la definizione del giudizio di Euripide sul dio e occorre vagliare il conflitto delle interpretazioni.[290]

Murray, riferendosi ai numerosi attacchi, presenti nella tragedia, contro gli dèi seduttori e ingannevoli, ha visto nello *Ione* un'intenzione di satira antireligiosa, volta

---

[287] *Ibid,* p. 121.

[288] G. Murray, *Euripide e i suoi tempi*, Laterza, Bari 1932, p. 77.

[289] Forehand sostiene che Apollo non sia oggetto di un giudizio assoluto, ma solo del gioco di convinzioni soggettive dei personaggi, e che il dramma sia unicamente orientato ad indagare, attraverso l'ironia, il rapporto tra apparenza e realtà. (Cfr. W.E. Forehand, «Truth and Reality in Euripides' *Ion*», *Ramus*, 8 (1979), pp. 174-187).

[290] Per presentare le diverse ipotesi formulate sul significato dello *Ione* mi avvarrò molto del saggio di Q. Cataudella, *Lettura dello «Ione» euripideo*, contenuto in O. Longo, *Euripide. Letture critiche*, Milano, Mursia 1976, pp. 110-127.

contro la religiosità tradizionale ma, soprattutto, contro l'oracolo di Delfi.[291] Tuttavia, appare eccessivo interpretare il dramma in questa direzione dal momento che, alla fine, la comparsa di Atena e le reazioni dei personaggi sembrano effettivamente riabilitare (quantunque si sia osservato come non si tratti di una riabilitazione totale). Del resto, non si può neppure affermare che lo *Ione* sia una tragedia religiosa che esalti il culto apollineo e che, come afferma Zielinski, rappresenti l'inizio in Euripide di quella conversione alla religione che, secondo un'interpretazione diffusa, avrebbe raggiunto il suo apice con le *Baccanti*.[292]

Nonostante le giustificazioni fornite alla fine del dramma, permangono diverse ombre sulla figura di Apollo e, pertanto, sarebbe forse eccessivo considerare l'opera come una tragedia di propaganda religiosa. Bisogna dunque evitare i due estremi e non considerare Euripide né come il profeta dell'ateismo né come il difensore della religiosità tradizionale.[293]

Altri studiosi, come Delebecque, fondandosi sui numerosi elogi ad Atene contenuti nel dramma, hanno sostenuto che lo *Ione* rappresenti una tragedia politica, patriottica per certi versi[294]: eppure, la lode per la città attica appare troppo retorica e letteraria, più vicina allo stile logoro degli encomi oratori che frutto di una reale intenzione elogiativa da parte di Euripide. Quest'ultima affermazione è corroborata anche dal fatto che, alla conclusione, quando si apre per Ione la prospettiva di vivere ad Atene come ricco figlio di Xuto, il giovane rifiuta di lasciare l'umile e serena Delfi per una città abitata da gente avida, inetta, ignorante e lacerata da conflitti intestini. Una tale rappresentazione di Atene riflette la situazione della città come doveva presentarsi non quando si svolge la vicenda dello *Ione*

---

[291] G. Murray, *op. cit*., p. 78.
[292] Th. Zielinski, «L'évolution religieuse d'Euripide», *REG* 1923, pp. 470 sgg.
[293] Di questo parere è anche Q. Cataudella, *op. cit.*, p. 121, che riporta qui l'opinione di Jäger. Quest'ultimo, inoltre, parlava di un "paradosso euripideo": il drammaturgo da una parte annientvaa la realtà e la dignità degli dèi, dall'altra li rappresentava come forze operanti nei suoi intrecci, mescolando la critica del mito alla trasposizione in forma drammatica del mito stesso (cfr. W. Jäger, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, Bompiani, Firenze 1936, p. 515).
[294] E. Delebecque, *op. cit*., pp. 228 sgg.

bensì ai tempi di Euripide, e, soprattutto, sembra escludere, da parte del poeta "particolari sentimenti di amor patrio".[295]

Cataudella scarta anche l'ipotesi che l'opera possa essere letta solo come una tragedia "romanzesca": essa può essere definita tale in quanto l'invenzione del poeta e l'autonomia dei personaggi vi hanno larga parte, ma non si può credere che l'intenzione di Euripide sia stata solo quella di soprendere l'ascoltatore con la novità dei casi o di commuoverlo con le complicazioni delle situazioni paradossali e drammatiche. Molto probabilmente è un altro l'aspetto che prevale (e che abbiamo già parzialmente evidenziato): nel mondo concettuale del poeta, ormai intriso di relativismo gnoseologico, in questa tragedia la realtà appare scissa in una dialettica di finzione e realtà, di aspetti contraddittori.[296]

"La tragedia è tutta qui – afferma Cataudella – in questa ἄγνοια che divide i personaggi, in possesso ciascuno di una sua verità e di un suo diritto, e che li pone di fronte come nemici fino ai limiti del delitto. Tutto il resto è secondario alla vera essenza drammatica".[297] Se dunque nella tragedia c'è una forza sovrumana che guida gli avvenimenti, continua Cataudella, questa non è rappresentata tanto da Apollo bensì da una divinità nuova che non ha sede nell'Olimpo, la Tyche. "Il sorriso smagato del poeta […] sa quello che i suoi personaggi non sanno, che cioè sotto l'apparenza contrapposta della realtà c'è pure una realtà obiettiva che è la vera realtà. Se Socrate avesse scritto una tragedia, avrebbe scritto lo *Ione*, o qualche cosa come lo *Ione*".[298]

Accettando l'ipotesi che la tragedia possa essere considerata come il dramma dell'ἄγνοια e delle antinomie, rimane in sospeso l'interrogativo che ci eravamo posti in precedenza: quale sia il giudizio di Euripide su Apollo e sul suo operato all'interno dello *Ione* e se esso abbia delle implicazioni essenzialmente politiche.

---

[295] Cfr. Q. Cataudella, *op. cit.*, p. 122. Nel medesimo luogo, lo studioso afferma che "sia gli accenni ad Atene sia le modificazioni delle genealogie epiche e le allusioni che, più o meno legittimamente si possono vedere, ad allusioni del momento […] non destano nel poeta entusiasmi di convinzione o di devozione, non penetrano la sostanza del dramma".

[296] Cfr. Q. Cataudella, *op. cit.*, pp. 123-5.

[297] *Ibidem*, p. 126.

[298] *Ibidem*, p. 127.

Innanzitutto, un elemento costitutivo di tutta la tragedia sembra essere lo stretto legame tra Apollo delfico e Atene: la storia di questo bambino, Ione, figlio del dio di Delfi e della figlia di Eretteo, cresciuto presso il santuario pitico e destinato a regnare su Atene rappresenta già di per sé un forte motivo di unione fra le due città. Anche l'ambientazione del dramma a Delfi sembra costituire un'innovazione rispetto alla *Creusa* di Sofocle (di contenuto affine), la quale si svolgeva probabilmente ad Atene.

Il coro, nella parodo, celebra Delfi elogiando le bellezze del suo santuario, ma tale canto è intessuto da continui rimandi alla realtà ateniese. Tale richiamo alla città attica culmina con l'apparizione finale di Atena, quando la dea compare *ex machina* parlando a nome di Apollo ed esponendone gli oracoli.[299] Tutti questi elementi, l'intera struttura del dramma e il consolidamento finale ci spingono a concludere che, probabilmente, uno degli intenti di Euripide fosse quello di celebrare la riconciliazione attico-delfica dopo la guerra archidamica e, di conseguenza, di rappresentare una rinnovata solidarietà fra Delfi e Atene.[300]

Tutti questi elementi ridimensionerebbero qualunque intento polemico da parte di Euripide verso Apollo.[301] Inoltre, i ripetuti attacchi presenti nello *Ione* contro la divinità in generale indurrebbero a ritenere che l'ostilità del drammaturgo verso gli dèi non abbia come bersaglio specifico il dio dell'oracolo pitico ma sia piuttosto frutto di un atteggiamento scettico e improntato all'ateismo.

---

[299] Giuliani fa notare come, a proposito dell'intenzione di Euripide di creare una sintesi fra i due mondi di Atene e Delfi, sia particolarmente significativa la descrizione dell'ὀμφαλὸς delfico: le aquile tradizionalmente collocate ai suoi lati sono state qui sostituite da due gorgoni, elementi dalla connotazione specificamente ateniese (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 174).

[300] Così si esprime Giuliani in merito: "La dolorosa vicenda di Creusa poteva richiamare agli Ateniesi la passata convinzione dell'ostilità del dio di Delfi, maturata anche in base ad un oracolo inaffidabile rilasciato ad altri, come avviene a Xuto nella tragedia; il rifiorire delle relazioni con il santuario pitico e la solenne dichiarazione di Apollo che al termine della guerra archidamica si era rivelato "ἐξηγητὴς Ἀθηναίοις"si rispecchavano nella conclusione dell'opera, con la sua ritrovata certezza della benevolenza di Apollo, dio progenitore degli Ioni" (A. Giuliani, *op. cit.* , p. 176).

[301] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 173-174 ed E. Delebecque, *op. cit.*, pp. 233-244.

2.4.10 L'ostilità di Euripide verso Apollo: rivalità politica o irrazionalismo?

Il fatto che, in opere quali l'*Andromaca*, le *Supplici* e l'*Elettra*, Euripide manifesti un'ostilità più circoscritta e indirizzata specificamente contro Apollo pitico, molto probabilmente risente del conflitto fra Atene e Delfi durante la guerra archidamica, tanto che diversi studiosi accomunano questi drammi per tale ragione: tuttavia, arrivare a concludere che la finalità delle suddette tragedie vada interpretata in senso prettamente politico credo rischi di forzare l'intento e il significato del testo tragico.[302] Penso che sia invece più proficuo concludere quest'analisi affermando che il poeta, rispetto ai suoi predecessori Eschilo e Sofocle, quando nei suoi versi tratta della divinità, lo fa spesso con una modalità forgiata sul dubbio e sullo scetticismo, frutto del clima culturale in cui egli si trova a produrre le sue tragedie.[303]

Nella Ionia del VI sec. a. C. affonda le sue radici quella temperie filosofica nota come "Aufklärung", "illuminismo", che va distinta dal movimento sofistico, il quale è molto più recente, e che opera già in Ecateo, Eraclito e Senofane.[304] Dodds fa notare come

---

[302] Come sosterebbe Giuliani nel VI capitolo del suo saggio (A. Giuliani, *op. cit.*, pp. 139-177).

[303] In effetti, già nell'opera di Sofocle si riscontra un atteggiamento scettico verso gli dèi: ne è prova, come si è già osservato, l'ostinazione con cui, all'interno dell'*Edipo re*, Giocasta nega ripetutamente la veridicità degli oracoli del dio (Ἄκουε τἀνδρὸς τοῦδε, καὶ σκόπει κλύων / τὰ σέμν' ἵν' ἥκει τοῦ θεοῦ μαντεύματα, vv. 952-3). A tal proposito, tuttavia, è molto significativo quello che afferma D. Roberts sostenendo che, al contrario che in Euripide, il ruolo della mantica nei drammi tebani di Sofocle, non viene in ogni caso delegittimato: "In Sophocles' plays the hero is not allowed to debase the prophet completely, as the playwright ultimately protects the mistery and power of the prophet's words. But in Euripidean "Theban" plays, even if Tiresias is somehow "right" in the end, he seems toh ave little to do with the outcome" (D. H. Roberts, *op. cit.*, p. 117).

[304] Ecateo (fr. 1 Jacoby) fu il primo a confessare di trovare "ridicola" la mitologia greca. Senofane, invece, suo contemporaneo, oltre ad attaccare i miti omerici ed esiodei, diffidava profondamente della μαντική, l'arte divinatoria (cfr. Cic., *Div.* 1, 5; Aezio 5, 1, 1 = Senofane A 52). Fu decisiva anche la sua teorizzazione del fatto che le idee religiose sono relative, cosa che, in breve tempo, avrebbe minacciato l'intera struttura delle credenze religiose tradizionali. Inoltre, Senofane (fr. 34) affermava che, per quanto ciascuno possa avere delle opinioni personali, nessuno potrà mai avere cognizioni sicure riguardo agli dèi: questa distinzione tra "conoscibile" ed "inconoscibile" ricorre continuamente nel pensiero del V secolo (cfr. Eraclito, fr. 28; Alcmeone, fr. 1; Gorgia, *Hel.*, 13; Eur., fr. 795). Socrate (che abitualmente udiva e obbediva ad un δαίμων, una sorta di voce interiore) prendeva molto sul serio sogni e oracoli, ma ammoniva i suoi uditori a non considerare la μαντική come un surrogato del "contare, misurare e pensare" (Senofonte, *Mem.*, 1, 1, 9): essa era un supplemento e uno stimolo al pensiero razionale, non un suo sostituto. Nell'ultimo terzo del V sec. ad Atene vennero processati e condannati una serie di intellettuali per offese alla religione. Intorno al 432 a.C. dubitare del soprannaturale divenne un reato perseguibile penalmente, e nei tre decenni successivi si

Euripide sia il primo ateniese di cui possiamo affermare con una certa sicurezza che avesse letto Senofane, il quale negava ogni valore alla μαντική e sosteneva che le idee religiose fossero relative.[305] Ma al tempo del drammaturgo, l'illuminismo si era spinto molto oltre, anche in seguito alla diffusione del pensiero sofistico: nelle tragedie di Euripide, il mondo demonico, quello degli dèi e del soprannaturale, sembra ritirarsi per lasciare il posto solo agli uomini ed alle loro passioni. Per questa ragione, Dodds trova che la definizione che meglio si addica al drammaturgo sia quella di "irrazionalista".[306]

Pur individuando nel poeta tragico un atteggiamento generalmente scettico verso gli dèi, l'analisi appena condotta sulle sue opere ha dimostrato come sia un dato di fatto che, nella maggior parte dei suoi drammi, la divinità maggiormente presa in causa e condannata sia Apollo. Ora, io mi trovo a dissentire parzialmente dalle conclusioni di Giuliani dal momento che ho difficoltà a pensare che tale ostilità abbia un fondamento unicamente, o anche solo prettamente, politico.[307] Penso, invece, che la ragione vada ricercata altrove.

Intanto non si può trascurare la diffidenza che il drammaturgo, proprio a seguito del sostrato culturale e filosofico in cui era immerso, doveva nutrire in particolare nei confronti del dio della μαντική. Ma va considerato un altro elemento: nella maggior parte delle saghe mitiche che la tradizione teatrale eredita è proprio il dio di Delfi a comparire più frequentemente (nell'*Orestea* e, più in generale, nelle vicende degli Atridi, nella maledizione della casa dei Labdacidi, in diversi segmenti del ciclo troiano…).

Ora, io ritengo che Euripide, con l'atteggiamento 'filosofico' che lo contraddistingue abitualmente, abbia sfruttato le possibilità drammaturgiche che gli venivano offerte dalla tradizione mitica, accentuando ed ampliando il ruolo dell'elemento oracolare all'interno

---

tennero numerosi processi per eresia, unici nella storia ateniese. Fra gli imputati, oltre ad Anassagora, Diagora e Socrate, vi fu forse anche Euripide. (Per questo *excursus* sullo sviluppo del "razionalismo" greco, cfr. E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Rizzoli, Bologna 2010, pp. 230-231, pp. 238-9 e note n. 7, 10, 37).

[305] Già Ateneo aveva notato la somiglianza fra Euripide, fr. 282 e Senofane fr. 2 (cfr. E.R. Dodds, *op. cit.*, pp. 230-232 e note n. 7, 10, 20).

[306] Dodds, tuttavia, crede anche che Euripide rifletta non soltanto l'illuminismo ma anche la reazione contro di esso, giacchè reagì contro la psicologia razionalistica di alcuni esponenti dello stesso (cfr. E. R. Dodds, *op. cit.*, pp. 236-9).

[307] Cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, cap. VI, *La contraddizione attica,* pp. 139-177.

delle sue tragedie. E poiché, come si è già osservato in precedenza, a partire dal V sec. a. C. il santuario di Delfi aveva raggiunto una fama ed un prestigio tale da offuscare qualunque altro strumento profetico, non è insolito che il drammaturgo arrivi a plasmare la problematicità di molti dei suoi personaggi attorno alla voce oracolare di Apollo e al conflitto che con esso s'instaurava.

Concludendo, dunque, e cercando di trarre una sintesi da quanto analizzato in precedenza, credo che, nel caso di Euripide e delle accuse rivolte al dio pitico, si possa parlare essenzialmente di finalità drammaturgiche nutrite da un atteggiamento scettico che, in particolari frangenti storici (come quello della guerra archidamica), hanno assunto anche le forme di un'ostilità più accentuata, risentendo maggiormente della temperie politica e della situazione reale dei rapporti tra Atene e Delfi.

CAPITOLO 3

La nozione di “oracolo tragico”: specificità, prerogative e meccanismi

3.1 La "necessità oracolare" nella tragedia attica

Con l'espressione "oracolo tragico"[308] mi riferisco a quella particolare rappresentazione dell'elemento oracolare all'interno della tragedia attica. Come abbiamo osservato in precedenza, quest'ultima si rivela sempre come un universo problematico e conflittuale, lacerato al suo interno da continue tensioni e ambiguità, e la realtà che essa porta sulla scena è resa continuamente instabile da parole e situazioni che la inquadrano nella cornice di precarietà ad essa connaturata.

Ora, alla luce di quanto osservato nei capitoli precedenti, cerchiamo di analizzare con maggiore precisione quale sia all'interno delle tragedie il ruolo degli oracoli, sia come espedienti tecnici della struttura drammatica sia come elementi essenziali del messaggio tragico.[309] Enuncio, qui di seguito, alcuni aspetti fondamentali del rapporto tra oracolo e tragedia che saranno approfonditi nel corso di questa sezione.

Innanzitutto, poniamoci un interrogativo: è giusto considerare l'elemento dell'oracolo come una semplice convenzione drammaturgica?

E. Bächli ritiene che l'unico modo corretto di analizzare la presenza di tale tipo di fenomeni, all'interno del testo tragico, consista nel considerarli come «espedienti tecnici» mirati ad acuire la tensione e il senso di *suspense* nelle menti degli spettatori.[310] Senza negare che la consultazione degli oracoli nella tragedia abbia anche questa funzione (o, piuttosto, quest'effetto!), non si può non tener conto di un dato inconfutabile: lo spettatore greco conosceva quasi sempre l'esito della vicenda cui stava assistendo, e il poeta teneva ben presente questo elemento nella composizione del suo dramma (ne sono prova i numerosissimi esempi di ironia tragica presenti nei testi). Pertanto, considerare la divinazione esclusivamente come un espediente narrativo della trama, mirato a sortire

[308] Riprendo questa espressione e parte delle riflessioni qui di seguito da J. P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op.cit.*, pp. 149-152.
[309] Sull'argomento, cfr. J. C. Kamerbeek, «Prophecy and Tragedy», *Mnemosyne* 18 (1965), pp. 29-40.
[310] E. Bächli, *Die künstleriche Funktion von Orakelsprüchen, Weissagungen usw. in der griechischen Tragödie*, Diss. Zürich, 1954.

determinati effetti psicologici, equivale a ridurne la portata che essa rivestiva nell'ambito dei problemi dell'esistenza e dell'azione umana.[311]

Piuttosto che considerare l'oracolo come una convenzione drammaturgica bisogna ricordare l'importanza che la consultazione oracolare aveva assunto per il pubblico e, più in generale, per l'individuo greco dell'età classica[312]: per lo spettatore ateniese, essa era parte integrante della vita, era uno dei modi normali di comunicazione, e la presenza della stessa all'interno di un dramma costituiva un fatto assolutamente naturale, per nulla inaspettato né, tantomeno, artificiale. La sovranità degli oracoli è ciò che il coro non contesterà mai, e l'impressione che essi dovevano produrre nelle menti e nell'immaginario del pubblico, contrariamente a quello che sostiene Bächli, probabilmente era molto meno forte di quanto potremmo pensare.

La tragedia greca, trattando essenzialmente delle lacerazioni e dell'incertezza delle azioni umane, non può non prevedere la divinazione come un aspetto fondante: infatti, sia nella dimensione privata che in quella collettiva, le decisioni di primaria importanza (e non solo!) venivano prese, di regola, dietro consultazione di un oracolo o di un indovino, ed i loro responsi erano assunti come norme di un comportamento da evitare o da assumere. Il legame fra la responsabilità dell'individuo e la parola soprannaturale dell'oracolo costituisce, così, uno dei principali nuclei drammatici della tragedia attica.[313] E nella realtà tragica che, come abbiamo osservato in precedenza, si rivela priva di punti di riferimento saldi, intimamente ambigua, l'oracolo, con l'enigma che lo contraddistingue, trova una dimensione ed un ruolo assolutamente adeguati alla sua natura intrinseca: esso, infatti, s'inquadra perfettamente nella cornice di problematicità che caratterizza le vicende dei personaggi.

Insieme ai profeti e alle loro predizioni, gli oracoli all'interno delle saghe mitiche, oggetto della tragedia, facevano parte di quel materiale che i poeti tragici avevano ereditato dalla tradizione arcaica, ma non va trascurato l'apporto di innovazione,

311 Cfr. J. C. Kamerbeek, *op. cit*., p. 32.
312 Cfr. *supra*, Introduzione, *Il "miracolo delfico"*.
313 Cfr. *infra*, Cap. 3.6, *La lacerazione interiore fra δαίμων ed ἦθος: la parola dell'oracolo e la "responsabilità" dell'eroe tragico.*

soprattutto in termini ermeneutici, fornito dal nuovo linguaggio tragico: Eschilo, Sofocle ed Euripide, infatti, anche se in molti casi si limitano a riproporre l'elemento dell'oracolo così come lo avevano conosciuto dai poeti precedenti (Omero innanzitutto) dovendo conservare le grandi linee del mito, in altri casi innovano, specialmente riguardo ad alcuni dettagli (come la formulazione dei responsi), così da configurare un'interpretazione diversa del fenomeno della consultazione e dell'incidenza che esso ha sull'azione drammatica.

Anziché affermare che il dramma rappresenti l'interpretazione dell'oracolo (come nel caso di Edipo), si potrebbe arrivare a chiedersi se non sia vero, piuttosto, il contrario, ossia se la parola del dio (come accade, ad esempio, al termine delle *Trachinie* o dello *Ione*) non diventi piuttosto un modo per interpretare quanto accaduto ai personaggi alla luce di una volontà soprannaturale: tale problematica, strettamente legata al senso del tragico, appare, di conseguenza, complessa da districare.

Poiché tutto il materiale mitologico che sta alla base della tragedia classica fissa, in qualche modo, lo sviluppo dei diversi drammi, gli oracoli in esso presenti, applicandosi a storie passate di cui si conosce già l'esito, sembrano rassomigliare ad un *vaticinium ex eventu*. Per questa ragione potremmo considerare più spesso l'oracolo come interpretazione degli eventi piuttosto che vedere gli eventi come il risultato dell'oracolo, e in questo senso i tragici, Sofocle innanzitutto, hanno più volte modificato i responsi oracolari in funzione della chiave interpretativa da tenere presente all'interno della storia.[314]

Walter Benjamin, analizzando l'oracolo nella tragedia come elemento costitutivo della trama tragica, parla di "necessità oracolare" affermando:

[314] Nell'*Edipo re*, pur essendo narrati entrambi i responsi dell'oracolo di Delfi – quello dato a Laio prima della nascita di Edipo, e quello ricevuto da quest'ultimo prima della fuga da Corinto – perfettamente simmetrici e coincidenti fra di loro, in nessuno dei due si fa menzione di una colpa da parte di Laio: da parte di Sofocle, tale omissione volontaria è, probabilmente, dovuta all'intenzione di accentuare l'assoluta arbitriarietà del fato e la non colpevolezza dell'individuo, contemporaneamente e assurdamente vittima e cacciatore. La manipolazione dell'oracolo da parte dell'autore accentua i tratti di questo paradosso.

"*The oracle in tragedy is more than just a magical incantation of fate; it is a projection of the certainty that there is no tragic life which does not take place in its framework. The necessity which appears to be built into the framework is neither a causal nor a magical necessity*".[315]

E' la dimensione tragica dell'esistenza che richiede e, contemporaneamente, giustifica la presenza dell'oracolo all'interno di essa e, di conseguenza, quest'ultima perde un po' i connotati del soprannaturale per manifestare, al contrario, un conflitto profondamente umano, come quello che oppone l'eroe tragico al compimento del proprio destino, profetizzato dalla parola del dio.

La presenza degli oracoli, punto di congiunzione fra la realtà umana e quella soprannaturale del divino, all'interno del testo tragico che più di ogni altro genere letterario dell'antichità scava negli animi dei personaggi mettendone a nudo le passioni e le angosce più recondite, diviene estremamente significativa in quanto delinea in maniera indelebile alcuni caratteri per tutta la durata del dramma. All'inizio delle *Trachinie*, ad esempio, mentre Deianira parla col figlio Illo, dopo aver sentito il nome dell'Eubea, in lei riaffiora, in maniera immediata, il ricordo, forse ormai sopito, di quel responso che il marito le aveva lasciato prima di partire e che, in quanto parola del dio, non può non avverarsi: così l'elemento dell'oracolo, con l'atmosfera di presagio soprannaturale presente fin dal prologo del dramma, accompagnerà l'intera tragedia e il personaggio di Deianira in particolare, dandole la capacità e la fiducia necessarie per portare avanti il suo piano.

E' il divino a forgiare il suo carattere, un divino però che, come nel caso di Edipo (il quale trova nelle parole dell'oracolo di Delfi la forza per fuggire dalla 'sua' patria Corinto), ambiguo e misterioso, si rivela all'individuo col suo volto più crudele. L'oracolo, che di questo divino è emblema, all'interno della tragedia, *rende presente l'assente*, divenendo simbolo di quel mondo invisibile nel quale l'uomo è, malgrado il suo volere, coinvolto[316]

---

[315] W. Benjamin, *The origin of German Tragic Drama*, trans. John Osborne, London, NLB 1977.

[316] Leggiamo a proposito dell'Agamennone: "The whole tragedy and the character of Kassandra herself win belief and meaning with the audience, not because Aeschylus believes beyond any shadow of doubt in the literal existence of furies or the details of divine intercourse between girl and god, but because they are for

Ora, nel suo frequente ricorso agli oracoli la tragedia riflette un cambiamento nelle pratiche mantiche tradizionali in quanto l'interazione del richiedente con l'oracolo di Delfi e con quelli degli altri santuari era considerata un progresso rispetto alle vecchie forme di divinazione induttiva: la consultazione oracolare sembrava permettere virtualmente la comunicazione fra il dio ed il mortale.[317] Il rapporto fra i due diveniva così più immediato e diretto, come afferma anche J. P. Vernant, il quale ritiene che i Greci preferivano, rispetto alle altre forme di divinazione, quella che R. Crahay chiamava il "dialogo oracolare", nel quale il dio risponde direttamente alle richieste di chi lo consulta, senza l'aiuto di un intermediario: il linguaggio oracolare degli dèi, una volta formulato, è identico a qualunque altro linguaggio, accessibile a chiunque.[318] E tuttavia ciò non vale per la tragedia greca: in essa, come afferma anche R. Bushnell, l'accessibilità dell'oracolo rimane un'illusione in quanto, da un punto di vista teatrale, il suo ruolo non è quello di chiarificare ma di confondere ulteriormente i momenti drammaturgici.[319]

Riassumendo, potremmo dire che gli oracoli della tragedia, ben lungi dall'essere meri espedienti drammaturgici, rivestono, invece, numerose funzioni: innanzitutto essi sono presenti nei testi tragici poiché nella quotidianità dell'individuo greco dell'età classica la consultazione divinatoria costituiva un fatto assolutamente ordinario e, dunque, atteso, prevedibile. Poi, rappresentando la tragedia un universo complesso e problematico, l'elemento dell'oracolo, con la sua ambiguità ed enigmaticità, ben si colloca all'interno di tale rappresentazione della precarietà dell'esistenza. Inoltre, anche se tutti gli eventi di cui parlano i tragici sono desunti dalla tradizione mitica e, dunque, ben noti al pubblico ateniese, l'oracolo (applicandosi al passato) può offrire al poeta la possibilità di investire il proprio dramma di significati nuovi, attraverso la manipolazione dei responsi che diventano, in tal modo, diverse chiavi d'interpretazione degli eventi.

---

him effective symbols of the unseen world in which man is willy-nilly involved" (P.G. Mason, *Kassandra*, J.H.S. 1959, 86, cit. in J. C. Kamerbeek, *op. cit.* p. 31).

317 R.W. Bushnell, *op. cit.*, p. 13.

318 J.P. Vernant et al., *Divinazione e razionalità*, Einaudi, Torino 1982.

319 R. Bushnell, *op. cit.*, p.14.

Ancora, la struttura stessa dell'oracolo, che partecipa contemporaneamente della natura umana e di quella divina, consente agli autori tragici di far sentire all'interno delle proprie storie, popolate da personaggi così umani e terreni nell'Atene del V sec., le voci del soprannaturale, eco di un mondo che coinvolge gli attori del dramma in problematiche sempre più profonde e laceranti, e che li forgia con l'impronta stessa del divino. Come si approfondirà in seguito, nella tragedia greca il responso profetico non illumina gli eventi ma li confonde ulteriormente: l'accessibilità dell'oracolo rimane un'illusione.

Va infine considerato un ultimo elemento: l'ambiguità e la contraddittorietà dell'oracolo tragico tendono a mantenere l'individuo all'interno di un conflitto insoluto che, lungi dal risolversi alla fine del dramma, crea una problematicità che rimane anche al termine della vicenda. Questo 'conflitto tragico' non può essere separato né isolato dal valore e dal ruolo dato alla profezia nella cultura che ha generato la tragedia greca: l'eroe che sfida l'oracolo, fraintendendo, trascurando o rifiutando con le sue parole il messaggio divino, crede di opporsi al linguaggio dell'autorità, che "prescrive" la sua vita, identificando, così, la sua libertà con il suo discorso. Quando il personaggio tragico lotta contro il suo asservimento alla parola dell'oracolo, la sua opposizione riflette anche una più generale crisi politica e culturale dell'autorità proprio all'interno della tragedia attica, che drammatizza le tensioni di una società imbrigliata nei problemi della responsabilità umana, dell'autorità religiosa e della tirannia.[320]

La tragedia porta in scena i desideri di rivalsa dell'individuo sublimandoli col suo linguaggio specifico: il dramma celebra la volontà dell'eroe di sfidare l'autorità rappresentata dalla profezia dell'oracolo, mentre nella realtà un tale atto di sfida implica il desiderio dell'eroe di impossessarsi del potere all'interno di una città o di uno stato.[321]

[320] Cfr. R.W. Bushnell, *op. cit.*, pp. 5-6.
[321] *Ibidem.*, p. 7.

3.2 Le dicotomie fra oracolo "storico" e "oracolo tragico"

Prima di verificare le precedenti affermazioni prendendo in esame, in maniera più diretta, le diverse scene oracolari presenti nei drammi di Eschilo, Sofocle ed Euripide, occorre fare un'imprescindibile riflessione su qualcosa che caratterizza, in maniera specifica, l'oracolo nella tragedia: esistono, infatti, delle differenze fra gli oracoli tragici e quelli reali che ci sono noti attraverso le iscrizioni di Delfi e di Dodona. Tali differenze sono così palesi da consentirci di individuare, come approfondirò in seguito, una *specificità dell'oracolo tragico*.

Innanzitutto, nei santuari oracolari l'oggetto concreto delle consultazioni erano essenzialmente questioni pratiche (poste da privati) e questioni religiose (poste da città).[322] Riassumendo i dati ricavati attraverso le iscrizioni delfiche, si può notare come le domande poste dai consultanti fossero rivolte essenzialmente secondo due schemi:

- in forma "chiusa", bipolare, tale da prevedere una risposta - negativa o positiva - fra due alternative;
- in forma "aperta" ma limitata ad una condizione (rituale) del successo.

Le risposte dell'oracolo si adeguavano, rispettivamente, ad entrambi gli schemi:

- nel primo caso, l'oracolo sceglieva fra le due alternative proposte;
- nel secondo caso, l'oracolo emanava un consiglio di carattere rituale, talvolta morale, accordando una promessa di successo e, in questo caso, la risposta veniva introdotta da una formula del genere "λῴων καὶ ἀμείνων ἔσται" («sarà più conveniente e preferibile») oppure "πολὺ λώιον εαη " («sarà di gran lunga più conveniente»). Si trattava, dunque, di garanzie per l'avvenire, legate ad una condizione ben determinata, e non di predizioni in senso stretto.[323]

Il quadro cambia se si osservano, invece, le consultazioni oracolari conosciute attraverso la letteratura, in particolare quella tragica di Eschilo, Sofocle ed Euripide:

---

[322] Cfr. *supra,* cap. 2, *Le relazioni fra Atene e l'oracolo di Delfi ai tempi della tragedia attica* e Appendice I, *La classificazione degli oracoli storici: il catalogo dei responsi delfici di J. Fontenrose.*

[323] Cfr. R. Crahay, *La bocca della verità* in J. P. Vernant (a cura di), *Divinazione e razionalità*, Einaudi, Torino 1982, pp. 217-235.

l'oracolo tragico, infatti, non prevede una risposta chiusa del tipo "*sì* / *no*". Al contrario, il personaggio che si accosta alla bocca del dio vi porta una domanda aperta, semplice, dello stesso tipo che si pone in molti momenti della tragedia: Tí δράσω;, «che farò»?

La differenza concettuale è di immediata intuizione: il fatto che nella tragedia la domanda (e di conseguenza la risposta) venga posta in forma aperta, mette l'individuo dinanzi ad una molteplicità di possibilità che lo fa sentire incerto e precario. Il dio, Apollo in particolare, non si rivela a lui in forma chiara e immediata, dandogli un monito di comportamento da evitare o da seguire: al contrario il suo oracolo, anziché fare luce e dissipare le tenebre del dubbio, crea nel personaggio (e in chi lo circonda) un senso di angoscia e labilità che, alla fine del dramma, quando le parole del dio si rivelano in tutto il loro significato più autentico e crudele, lo fa sprofondare, in maniera più dolorosa, in una disperazione priva di vie d'uscita.

Ancora, se nelle iscrizioni di Delfi e Dodona il responso del dio (evocato da un certo tipo di domanda) sembrava avere solo un valore di ammonimento o di consiglio alle soglie dell'azione, nella letteratura tragica esso, implicando una reale onniscienza dell'oracolo (o del profeta ispirato) fondata su una sorta di "vista soprannaturale" (in contatto con l'invisibile), abbraccia la totalità del tempo: è quello che accade col responso di Delfi nell'*Edipo re*, che a distanza di parecchi anni – quelli che intercorrono fra la consultazione di Laio e quella di Edipo ormai quasi adulto – appare immutato e rivolto ad un arco di tempo che va dal concepimento di Edipo alla generazione dei suoi figli. I responsi degli oracoli nella letteratura sono caratterizzati da un "sapere totale".

3.3 La dilazione temporale e la progressività della rivelazione

Questo aspetto implica un'altra caratteristica degli oracoli tragici, intrinseca ad essi e legata, oltre che all'arte del drammaturgo, anche alla concezione della sorte che tale *divinazione predicente* portava con sé: la *progressione nella rivelazione*, ossia la progressività con cui affiorava la verità che gli oracoli rivelavano.[324]

Nella tragedia, le parole dell'oracolo inizialmente rispondono solo in parte alla domanda posta dal personaggio, illuminando solo una parte di verità e lasciando nell'oscurità il resto dell'interrogativo, in modo tale che esso venga svelato solo successivamente, nel corso del dramma o, addirittura, alla fine. La parola del dio fornisce dunque una verità parziale: nella prospettiva di questa divinazione "letteraria", il destino dell'eroe (tragico) s'inserisce su due piani diversi, uno umano e l'altro divino: a livello dell'esistenza umana, il destino si svela a poco a poco, attraverso la progressione di eventi la cui successione, incomprensibile inizialmente, acquista un senso (quasi sempre doloroso) quando tutto è definitivamente compiuto alla fine del dramma.

Dal punto di vista degli dèi, invece, accade il contrario: essi conoscono già prima della nascita di un individuo il suo destino (come nel caso di Edipo, destinato ad un atroce futuro prima ancora di essere concepito), che include il senso ultimo dell'esistenza di ognuno ma che gli uomini possono conoscere solo con la morte. Così in Sofocle: "… ὥστε θνητὸν ὄντ' ἐκείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν / ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδέν' ὀλβίζειν, πρὶν ἂν / τέρμα τοῦ βίου περάσῃ μηδὲν ἀλγεινὸν παθών".[325] E' la conclusione della morte che conferisce all'esistenza umana il suo senso ultimo, come ha dimostrato la vicenda di Edipo. Fino a quando non termina la sua vita senza avere sofferto alcun male, nessun mortale può dichiararsi 'felice' (μηδέν' ὀλβίζειν) e, dunque, generalizzando, si può affermare che non deve giudicarsi la sorte di alcun individuo finché non abbia compiuto i suoi giorni[326]: ma

---

[324] Sull'argomento, cfr. anche J. P. Vernant, *Parola e segni muti,* in J. P. Vernant (a cura di), *Divinazione e razionalità*, Einaudi, Torino 1982, pp. 20-21.

[325] *Edipo re,* vv. 1528-30.

[326] Con questa stessa idea si aprono le *Trachinie*: nei primi versi, infatti, Deianira affermerà: Λόγος μέν ἐστ' ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανεὶς / ὡς οὐκ ἂν αἰῶν' ἐκμάθοις βροτῶν, πρὶν ἂν / θάνῃ τις, οὔτ' εἰ χρηστὸς οὔτ' εἴ τῳ κακός (vv.

questo è vero solo da un punto di vista umano. Non è così per gli dèi che conoscono il significato segreto del destino degli uomini (accessibile a questi ultimi solamente dopo la morte) fin dalla loro nascita ma che lo rivelano solo progressivamente, nel corso stesso della vita, attraverso la parola dell'oracolo.

Pertanto, nella tragedia, la consultazione dell'oracolo rappresenta una sconvolgente irruzione dell'onniscienza divina all'interno del flusso incostante dell'esistenza umana: nell'universo tragico che i drammi configurano, l'oracolo non può fare predizioni sull'avvenire con la stessa chiarezza con cui nella realtà (vedi ancora le iscrizioni di Delfi) dispensa consigli e ammonimenti, in quanto scomparirebbe quell'ignoranza, radicale o parziale, del futuro che definisce la condizione umana distinguendola da quella degli dèi e, soprattutto, rendendola inevitabilmente tragica e carica di angoscia.

La differenza fra la consultazione di un oracolo nella vita reale e nella letteratura consiste dunque nella porzione di verità svelata al richiedente al termine della consultazione.

Come afferma Vernant: "Nella misura in cui la parola dell'oracolo è chiara, in cui risolve senza equivoci un dilemma, essa viene a sostenere le imprese umane determinando, di concerto coi consultanti, l'ordine di preferenze nel campo dei possibili; nella misura in cui rivela in anticipo il futuro, posto come irreparabile, è invece oscura e ambigua; la si comprende troppo tardi, quando l'avvenimento stesso si è incaricato, ahimé, d'illuminarci".[327]

Nelle consultazioni reali la parola dell'oracolo sostiene le imprese dei consultanti, consigliando o sconsigliando una determinata azione; nella tragedia, invece, essa non solo mira a divinare un evento futuro rivelandolo in anticipo, ma lo fa in forma (a diversi livelli) equivoca, così da acuire il senso di angoscia nel richiedente che, nella maggior parte dei casi, coincide con l'eroe tragico. La formulazione anticipata di un destino irrevocabile,

---

1-3). La donna attribuisce ad un vecchio proverbio il concetto comune che il bilancio di una vita vada fatto solo quando essa finisce.

[327] Cfr. ancora J. P. Vernant, *Parola e segni muti,* in J. P. Vernant (a cura di), *Divinazione e razionalità*, Einaudi, Torino 1982, p 21.

come un oscuro presagio, acquista il valore di un segno enigmatico e, da parte dell'individuo, impenetrabile.

Così, il tempo divino della parola annunciata dall'oracolo e il tempo umano dell'attuazione della stessa nella vita dei personaggi si ricongiungono solo quando la verità viene alla luce alla fine del dramma: il dio, infatti, sovrano del tempo, lungo tutto l'arco della storia farà sì che questa stessa verità affiori solo lentamente all'interno del tempo degli uomini, instabile e precario come lo è la loro esistenza, contrapposta all'eternità e all'onniscienza divine.

Osserviamo adesso qualche esempio di tale progressività nella rivelazione attingendo ai drammi di Sofocle: all'interno della sua produzione, infatti, la divinazione (oracoli e profezie) occupa un posto di grande rilievo, comparendo in tutte le sue tragedie. In particolare, gli oracoli compaiono in quattro delle tragedie superstiti: *Elettra*, *Trachinie*, *Edipo re* (nella quale è presente anche la divinazione umana, rappresentata dal veggente Tiresia) ed *Edipo a Colono*. Il ruolo che l'oracolo avrà in ciascuno dei suddetti testi è tuttavia differente, soprattutto sotto il profilo dell'interazione con i diversi personaggi.

All'inizio dell'*Edipo re*, quando Creonte incaricato da Edipo si reca a Delfi per chiedere al dio cosa occorra fare per liberare Tebe dalla peste che la infesta, l'oracolo gli risponde:

- che occorre cacciare la causa della contaminazione che cresce nella regione (μίασμα χῶρας ὡς τεθραμμένον χθονὶ / ἐν τῇδ' ἐλαύνειν, vv. 97-98);
- che occorre cacciare il colpevole oppure vendicare morte con morte (Ἀνδρηλατοῦντας, ἢ φόνῳ φόνον πάλιν λύοντας), vv. 100-01;
- che occorre punire di propria mano gli uccisori di Laio (τούτου θανόντος νῦν ἐπιστέλλει σαφῶς / τοὺς αὐτοέντας χειρὶ τιμωρεῖν τινας), vv. 106-7;
- che questi uccisori di Laio si trovano ancora nella terra di Tebe (Ἐν τῇδ' ἔφασκε γῇ), vv. 110.

Nei versi di Sofocle, la risposta dell'oracolo di Delfi appare lunga e articolata. Essa fornisce a Creonte molte notizie sulla peste di Tebe, sulla sua causa e su come combatterla, eppure sta tenendo celata l'informazione essenziale: chi sia l'uomo da cercare. E, quasi in

segno di sfida, le ultime parole del dio sembrano una sentenza dal sapore enigmatico: «Quello che si cerca, si può prendere, ma sfugge ciò che è trascurato» (τὸ δὲ ζητούμενον / ἁλωτόν, ἐκφεύγει δὲ τἀμελούμενον, vv. 110-111). L'oracolo ha dunque celato l'identità di chi fosse il responsabile della contaminazione a Tebe.

Ancora più evidenti appaiono la progressività e la parzialità dell'oracolo nel responso dato al giovane protagonista: recatosi Edipo (che si crede ancora figlio dei sovrani di Corinto) a Delfi per conoscere la vera identità dei suoi genitori (dopo che un giovane ubriaco l'aveva chiamato πλαστὸς πατρί, al v. 781), il dio non solo non risponde alla sua domanda ma gli predice la futura uccisione del padre e l'unione sponsale con la madre, senza rivelargli chi siano i suoi veri genitori, e lasciando così intendere che si tratti proprio di coloro sui quali è stato interrogato dal giovane.[328]

Nelle *Trachinie* la progressione nel disvelamento dell'oracolo appare ancora più evidente, dal momento che esso, citato da Deianira in maniera non del tutto chiara all'inizio del dramma, troverà la corretta interpretazione da parte dell'eroe solo al termine della tragedia. In realtà le predizioni al centro del dramma sono due, entrambe note ad Eracle ma non a Deianira, che ne conosce solo una (e forse, proprio quest'ignoranza, condurrà il marito alla morte). La prima profezia Eracle la ricevette dal padre e la presenta nei termini seguenti:

- ' Εμοὶ γὰρ ἦν πρόφαντον ἐκ πατρὸς πάλαι / πρὸς τῶν πνεόντων μηδενὸς θανεῖν ὕπο, / ἀλλ' ὅστις Ἅιδου φθίμενος οἰκήτωρ πέλοι.[329]

Zeus ha rivelato al figlio che sarebbe morto «non per mano di uno fra quelli che respirano» (e dunque degli esseri viventi) bensì per opera di qualcuno che «ormai è abitante dell'Ade» (Ἅιδου οἰκήτωρ). Penso che tale responso oracolare possa essere considerato un enigma: la complessità del contenuto, infatti, e i termini criptici con cui esso è esposto, non danno luogo semplicemente ad un equivoco, bensì ad un'apparente

[328] Nel *Filottete* è ancora più evidente la progressione della rivelazione della profezia dell'indovino troiano Eleno sulla cattura di Troia, svelata all'inizio del dramma da Odisseo solo in parte (vv. 113-115) e solo ai vv. 603–619 proclamata per intero dal falso mercante: ma giacché si tratta della profezia di un indovino e non di un oracolo, non approfondiremo la questione in questa sede.

[329] *Trachinie*, vv. 1159-61.

insolubilità della profezia: come può darsi che un vivente venga ucciso per mano di un morto? Eppure, la soluzione dell'enigma esiste, solo che, dal punto di vista umano (e non divino!), l'eroe la comprende solo quando ormai è troppo tardi: l'esistenza di Eracle, che conosce l'oracolo sin dall'inizio del dramma, è stata adombrata come da un velo dietro al quale l'eroe non riusciva a vedere, ma che ha provocato in lui un sottile e continuo senso di ansia. Solo quando le sue carni si stanno ormai logorando a causa della veste intrisa del sangue del centauro, Eracle vede, finalmente, al di là di quel velo:"Ὅδ' οὖν ὁ θὴρ Κένταυρος, ὡς τὸ θεῖον ἦν / πρόφαντον, οὕτω ζῶντά μ' ἔκτεινεν θανών."[330]

Ecco in che cosa consisteva la profezia divina, ὡς τὸ θεῖον ἦν. Se non ci fosse stata questa dilazione temporale fra l'enunciazione dell'oracolo e la comprensione dello stesso, la tragedia non si sarebbe consumata: dunque, la progressione nella rivelazione è funzionale, qui, al senso del tragico.

Il secondo oracolo cui Eracle allude nel medesimo discorso (da lui stesso introdotto come μαντεῖα καινά, v. 1165, «oracoli nuovi», mentre Deainira, che non conosce la precedente predizione di Zeus, riferendosi a questa profezia aveva parlato di «un'antica tavoletta incisa», παλαιὰν δέλτον ἐγγεγραμμένην, v. 157, lasciatale dal marito) riveste, invece, la forma dell'*equivoco* (secondo il quale una frase può essere interpretata secondo due soluzioni ben distinte e differenti) più che quella dell'*enigma*. Infatti, prima di partire per le sue imprese Eracle aveva detto alla moglie di aver ricevuto un responso dall'oracolo di Dodona che gli prediceva che, se fosse tornato entro quindici mesi dalla partenza, τὸ λοιπὸν ἤδη ζῆν ἀλυπήτῳ βίῳ, avrebbe trascorso il restante tempo «senza alcun dolore», ἀλυπήτῳ βίῳ.[331] L'eroe interpreta il responso credendo che, passato il tempo predetto, sarebbe stato «liberato da ogni tribolazione», ἔφασκε μόχθων τῶν ἐφεστώτων ἐμοὶ / λύσιν τελεῖσθαι. Ed ecco l'equivoco: per tutta la durata del dramma Eracle crede che l'oracolo parli della prosperità che lo attende in vita (κἀδόκουν πράξειν καλῶς), mentre, come comprenderà alla fine dell'azione, la liberazione dalle sciagure non consiste che nella

[330] *Trachinie*, vv. 1162-3.
[331] *Ibidem*, v. 168.

morte (τὸ δ' ἦν ἄρ' οὐδὲν ἄλλο πλὴν θανεῖν ἐμέ), giacché ai morti non tocca dolore (τοῖς γὰρ θανοῦσι μόχθος οὐ προσγίγνεται).[332]

L'unione dei due oracoli, l'antico e il nuovo, darà al protagonista la certezza dell'imminenza della sua morte: la corretta interpretazione del senso del secondo è stata la conseguenza della comprensione del primo, e, dunque, la progressione della rivelazione all'interno del testo tragico trova qui un'ulteriore motivazione.

[332] Così l'intero passo: [Eracle] Φανῶ δ' ἐγὼ τούτοισι συμβαίνοντ' ἴσα / μαντεῖα καινά, τοῖς πάλαι ξυνήγορα / ἃ τῶν ὀρείων καὶ χαμαικοιτῶν ἐγὼ / Σελλῶν ἐσελθὼν ἄλσος εἰσεγραψάμην / πρὸς τῆς πατρῴας καὶ πολυγλώσσου δρυός, / ἥ μοι χρόνῳ τῷ ζῶντι καὶ παρόντι νῦν / ἔφασκε μόχθων τῶν ἐφεστώτων ἐμοὶ / λύσιν τελεῖσθαι· κἀδόκουν πράξειν καλῶς·/ τὸ δ' ἦν ἄρ' οὐδὲν ἄλλο πλὴν θανεῖν ἐμέ·/ τοῖς γὰρ θανοῦσι μόχθος οὐ προσγίγνεται.(*Trachinie*, vv. 1164-71).

3.4 Una profezia che si autoavvera: la capacità causativa degli oracoli nella tragedia

"On peut en effet classifier parmi les présages
certaines paroles qui,
dans l'universe magique de la mentalité archaique […]
paraissent non seulement annoncer l'avenir,
mais le préparer et en être la cause."
P. Vicaire [333]

In diversi sistemi culturali arcaici di Paesi afferenti al bacino del Mediterraneo, la parola divina, espressa attraverso un oracolo o tramite la voce di un profeta, una volta pronunciata acquisiva una sorta di "consistenza reale", di esistenza autonoma che faceva in modo che ciò che era stato espresso trovasse un'effettiva attuazione: questo implica che la predizione del dio non si limitasse a preannunciare un evento ma, nel momento stesso in cui lo faceva, cominciava a causarne anche la realizzazione.

Analizzare il significato che la parola divina assume nella mentalità della Grecia classica implica non soltanto una presa di distanza dal pensiero moderno, secondo il quale la "parola" va contrapposta ai "fatti" e alle "azioni", ma anche un confronto con il ruolo che la parola divina, profetica oppure oracolare, rivestiva nelle culture del Vicino e Medio Oriente, un ruolo che appare antropologicamente affine a quello della tragedia greca.

3.4.1 La parola divina nell'Antico Egitto: incantesimo, forza magica e potere creativo

Nell'antico Egitto, la "parola divina" possedeva una sorta di onnipotenza che si dispiegava in una forza cosmica creatrice.[334] Nelle cosmogonie (ma anche nei testi funerari)

[333] P. Vicaire, «Pressentiments, Présages, Prophéties dans Eschyle», *REG*, 1963, p. 340 e P. M. Schuhl, *Essai sur la formation de la pensée grecque*, Alcan, Paris 1949, pp. 44-45.

si trova testimonianza di tale potenza che trasforma le parole degli dèi e dei re in particolare, ma anche quelle degli addetti al rito e degli incantatori, in ordini autoadempientisi: in molti casi la parola si presenta come il puro potere creativo senza il quale nulla può esistere.[335]

Un posto a sè occupa la Teologia della creazione di Menfi della stele di Shakaba (il cui archetipo viene datato alla V-VI dinastia): in essa si riscontra una dottrina evoluta, con radici teologiche e scientifiche, imperniata sulla creazione per mezzo della parola. Varie opere del dio creatore vengono ripetutamente definite con l'espressione "per mezzo della parola" e, di conseguenza, la valutazione di tale dottrina della creazione considera le cose create come "parole di dio".

Alla stele di Shakaba si contrappone la concezione eliopolitana dell'attività creatrice di Atum attraverso "il membro e la mano" o il "seme e le dita". Ma in molti testi di provenienza eliopolitana s'incontra una coppia di divinità, Hu e Sia, primogeniti di Atum: gli studiosi hanno riconosciuto in essi rispettivamente "la parola divina" e "la conoscenza divina". Di Hu tratta il testo dei sarcofagi 325 (CT IV 153 sgg.), intitolato "Trasformarsi in Hu", che termina con le parole: "*Hu mi appartiene. Ciò che io ho detto era il bene, che è uscito dalla mia bocca, e il bene che io dico si realizza conformemente*."(156d-157b).

Ancora più importane di Hu è Hike, che rappresenta l'aspetto misterioso-magico insito nella parola, l'incantesimo, la forza magica e il potere creativo.

Nella teologia di Amon vengono adottati ugualmente i concetti di Hu e Sia: "Amon è il Signore di Sia sulla cui bocca è Hu". Un testo più tardo fornisce la seguente spiegazione (Urk VIII nr. 142-3): "Egli predisse quello che doveva venire, che ricevette subito esistenza, *egli rese stabile quello che con la sua voce aveva evocato*".

---

[334] Cfr. S. Sauneron, *Les prêtres de l'ancienne Egypte,* Éditions du Seuil, Paris, 1957, pp. 123 sgg. Nel pensiero egiziano 'parola' e 'cosa' coincidono, per cui il dare un nome è già di per se stesso un atto creativo che trasforma la parola in realtà. In generale, per questa sezione sull'antico Egitto cfr. J. Bergman, *dābār* in Botterweck, G. Johannes - Ringgren, Helmer - Fabry, Heinz-Josef (a cura di), *Grande Lessico dell'Antico Testamento*, Paideia, Brescia 2006.

[335] Cfr. S. Sauneron- J. Yoyotte, *La naissance du monde selon l'Egypte ancienne*, Éditions du Seuil, Paris, 1957, p. 17 sgg. Un posto a sè occupa la Teologia della creazione di Menfi della stele di Shakaba (il cui archetipo viene datato alla V-VI dinastia): in essa si riscontra una dottrina evoluta, con radici teologiche e scientifiche, imperniata sulla creazione per mezzo della parola.

La "creazione per mezzo della parola" non si presenta mai del tutto separata da altri processi e attività, poiché anche nelle cosmogonie si manifesta lo "stile inclusivo" caratteristico degli Egiziani: non si può negare una qualche affinità con un atto di magia, basato, cioè, sulla forza magica della parola: concependo e pronunciando i nomi delle cose, il dio le fa diventare realtà.

Va infine ricordato un detto oracolare che probabilmente rappresentava la scelta di un futuro re. In esso, a proposito di Tutmosi III, si dice: "Un oracolo di dio stesso, come una parola (*mdw*) di Ra nel tempo delle origini, e Thot dà le parole alla scrittura". (Urk IV 165, 13-15). Nel detto, il responso divino è spesso definito "comando" (*wḏ*), e questa formula sottolinea il fatto che nell'oracolo è ancora operante lo stesso potere creativo che, a suo tempo, fece sorgere il mondo attraverso la parola.

3.4.2 La forza creatrice e distruttiva della parola divina in Mesopotamia

Nell'antica Mesopotamia la questione della "parola del dio" va analizzata contestualmente allo sforzo, da parte degli uomini, di venire in contatto con gli dèi: si credeva, infatti, che fossero essi a determinare gli eventi della vita degli individui o delle comunità e che, riuscendo a comunicare con loro, si potessero ricevere delle informazioni in proposito.[336] Le intenzioni e gli ordini degli dèi venivano trasmessi essenzialmente attraverso dei segni, che potevano essere di natura accidentale (il comportamento degli animali, certe peculiarità di un fato…) oppure provocati appositamente (tramite l'ispezione delle interiora, la divinazione praticata attraverso dei bacili…).[337]

In accadico, la parola declamata svolge un ruolo essenziale anche nella descrizione del procedimento: si interroga la divinità (solitamente Shamash e Adad) e le si chiede di fornire una risposta certa, affermativa. Le proclamazioni degli dèi creano una realtà positiva o negativa.

---

[336] In generale, per questa sezione sulla Mesopotamia cfr. H. Lutzmann, *dābār* in Botterweck, G. Johannes - Ringgren, Helmer - Fabry, Heinz-Josef (a cura di), *Grande Lessico dell'Antico Testamento*.

[337] Cfr. A.L. Oppenheim, *Ancient Mesopotamia*, Chicago 1964, pp. 206-227.

Molte affermazioni sottolineano, con grande efficacia, la forza e la rilevanza della parola divina: quello che un dio pronuncia si realizza, e in molti inni la parola divina viene presentata come una forza cosmica che crea o distrugge. Ad esempio, del dio Enlil si dice: "Nessun dio rende invalida la parola delle sue labbra", e inoltre: "La sua parola è un torrente impetuoso contro cui non c'è resistenza./ La sua parola squarcia il cielo, scuote la terra./ La sua parola distrugge la madre col figlio come fossero canna./ La parola del Signore abbatte il canneto nel pieno della sua crescita". Del dio Sin, invece, si dice: "Quando la tua parola vaga in alto come un vento, rende lussureggianti pascoli ed abbeveratoi,/ quando la tua parola scende sulla terra, produce erba verde./ La tua parola rende grassi la stalla e l'ovile, espande gli esseri viventi,/ la tua parola fa sorgere il diritto e la giustizia,/cosicché gli uomini proclamano la rettitudine."[338]

Tuttavia, a proposito del Vicino Oriente, le notizie di una comunicazione diretta tra un dio e gli uomini sono piuttosto scarse e i testi pervenuti non danno informazioni univoche sulle circostanze precise in cui si faceva esperienza della parola divina: si fa menzione di sogni, visioni ed estasi mentre, riguardo al contenuto delle dichiarazioni, si tratta perlopiù di questioni pratiche. E' comunque interessante notare come in questo materiale, a differenza dei discorsi dei profeti in Israele, l'oggetto della parola non sia mai un atto storico della divinità come interpretazione del passato o come previsione per il futuro.

3.4.3 *D^{e}bar Jhwh:* la 'parola-evento' nell'antico Israele

"*Io, il Signore, parlerò; la parola che dirò si attuerà*" (*Ez*. 12, 25, 28).

Il termine tecnico con cui più frequentemente l'Antico Testamento allude alla parola è *dābār*, usato circa 1500 volte, mentre il verbo che ne deriva, *dibber*, è usato quasi

[338] Cfr. L. Dürr, «Die Wertung des göttlichen Wortes im A.T. und im antiken Orient», *MVÄG*, 42/I, 1938, pp. 6, 9, 33, 68, 578.

altrettanto spesso. Il costrutto *dᵉbar Jhwh*, parola del Signore, compare 241 volte, perlopiù negli scritti profetici, soprattutto in Geremia ed Ezechiele.

Nell'antico Israele, per comunicare col suo popolo, il Signore si serviva di quattro strumenti: i sogni, i sacerdoti, i sapienti, i profeti. Non c'è dubbio, tuttavia, che fossero questi ultimi il tramite privilegiato attraverso cui giungeva la parola di Dio: essi sanno bene che le parole che pronunciano per ordine di Dio non sono un loro commento ma un'azione di Dio, che si avvicina al suo popolo nell'atto stesso in cui la sua parola è proclamata, come appare dal libro di Osea, "*li ho sferzati per mezzo dei profeti, li ho uccisi con parole della mia bocca*" (*Os*. 6, 5).[339]

Il termine *dābār* era, in particolar modo, caratteristico e specifico della profezia: il popolo d'Israele si accostava alla parola del profeta con la fiducia e la convinzione che fosse realmente parola di Dio, e nella storia della profezia, la parola andava sempre più imponendosi su altri mezzi di rivelazione, come il sogno, mentre la sua ricezione prendeva il posto della possessione da parte dello spirito.

L'azione della parola divina si esplicava essenzialmente in quattro ruoli. Essa era creatrice di comunione con il popolo (è mediante la parola che Dio stabilisce la sua alleanza con Israele), mezzo di comunicazione di un messaggio, veicolo di esortazione (che poteva presentarsi sotto forma di ammonimento o di indicazione etica), e infine strumento esecutivo di Jhwh. Quest'ultimo punto è quello che interessa maggiormente la nostra ricerca.

La parola è il mezzo con cui il Signore porta a compimento la sua volontà. É grazie alla Parola che agiscono gli angeli: "Benedite il Signore, voi tutti suoi angeli,/ potenti esecutori dei suoi comandi,/pronti alla voce della sua parola" (*Sal.* 103, 20*)* e ancora: "Tema il Signore tutta la terra,/ tremino davanti a lui gli abitanti del mondo,/ perché egli parla e tutto è fatto,/ comanda e tutto esiste" (*Sal*. 33, 9).

Quest'attività dinamica e creatrice della parola emerge anche dal frequente parallelismo fra parola ed opere (come in *Sal.* 33, 4 oppure in *Sal.* 106, 12 sgg.). La parola di

---

[339] Per questa sezione cfr. B. Corsani, *Parola*, in: P. Rossano, G. Ravasi, A, Girlanda (a cura di), *Nuovo Dizionario di Teologia Biblica*, Ed. Paoline, Cinisello Balsamo (Mi) 1988, pp. 1097-1114.

Dio presiede non solo il ciclo delle trasformazioni della natura, ma soprattutto il corso della storia secondo la volontà di Jhwh. Così si legge nel libro di Isaia: "Sarà tutta spaccata la terra,/ sarà tutta saccheggiata,/ perché il Signore ha pronunziato questa parola." (Is 24, 3). Invece, in Geremia si trova: "Ecco io pongo in atto le mie parole contro questa città, a sua rovina e non a suo bene; in quel giorno esse si avvereranno sotto i tuoi occhi. […] io vi punirò in questo luogo, perché sappiate che le mie parole si avverano sul serio contro di voi, per vostra disgrazia." (*Ier*. 39, 16; 44, 29).

Non solo quella di Israele ma anche la storia degli altri popoli è sottoposta al giudizio e all'azione della parola di Jhwh (cfr. *Is.* 5, 26 sgg e 45, 1 sgg.). La parola di Dio in bocca al profeta non solo annuncia il giudizio, ma lo provoca anche.

La nozione attiva, dinamica della parola trova la sua espressione più solenne nel racconto sacerdotale della creazione. Nel *Genesi* (cfr. *Gen*. 1, 1, 3, 6, 9, 11, 14, 20, 24, 26) la parola non appare come uno strumento nelle mani di Dio, separato dalla sua persona, ma è sempre ricondotta alla sua iniziativa. Come afferma B. Corsani: "Egli [il Signore] crea parlando. Questa rigorosa unità fra Dio e la sua parola va tenuta presente in tutti i passi che parlano della parola come *qualcosa di efficace*: essa non lo è per se stessa, ma in quanto Dio la pronunzia."[340] Il *dābār* si realizza quando si ha a che fare con qualcosa sul piano spirituale.[341]

Nella Bibbia ebraica la locuzione *d^{e}bar jhwh*, 'parola di Jhwh', ricorre circa 240 volte ed indica , con poche eccezioni, solo *un* determinato tipo di discorso divino, cioè la parola di Jhwh diretta al profeta o quella che il profeta rivolge ai suoi contemporanei come parola di Jhwh. Tale espressione, dunque, allude quasi sempre alla rivelazione profetica e solitamente ricorre in locuzioni più o meno fisse.[342]

Circa la metà delle occorrenze è attestata nella formula denominata *parola-evento*, un costrutto con *d^{e}bar jhwh* come soggetto del verbo *hājâ ('el)* (nel senso di "accadere, diventare"). Questo sintagma è assente nelle autentiche parole della letteratura profetica

[340] B. Corsani, *op. cit.*, p. 1104.
[341] Cfr. O. Grether, «Name und Wort Gottes im A.T.», *BZAW*, Berlino 1934.
[342] Cfr. O. Grether, *op. cit.*, p. 63 sgg.

più antica: è con Geremia (VII-VI sec. a.C.) che la formula entra nelle parole del profeta (*Ier*. 1, 4 sgg.; 2, 1) per poi comparire stabilmente in Ezechiele (profeta del tempo dell'esilio), in Aggeo (*Ag*. 2, 10 sgg) e in Zaccaria (*Zac.* 1, 1-7; 4, 8; 6, 9; 7, 1-8.; 8, 1-18), entrambi appartenenti all'epoca postesilica (a partire dal V sec. a.C.).[343]

Sotto l'impulso della profezia, l'opera storica deuteronomistica presenta la storia d'Israele come una storia dell'efficacia della parola di Jhwh.

Per quanto, invece, riguarda il contenuto, la formula *d^{e}bar jhwh* trae origine da una peculiare concezione della 'parola di Jhwh' in cui la parola non viene considerata come un'esortazione personale di Dio stesso, ma è intesa quasi come *un'entità oggettiva, con un proprio potere insito*. Inoltre, come afferma W. Zimmerli, "nelle affermazioni sull'adempiersi della parola di Jhwh è implicito anche il riferimento al carattere eminentmente storico e alla capacità della parola divina di diventare evento."[344]

Secondo J. Szeruda, il nesso *mille' dābār* ("riempire di contenuto / completare la parola") nasce dall'idea che la parola "raggiunga la propria pienezza con l'adempimento; essa deve, per così dire, venir completata da Dio nel suo pieno contenuto."[345] M. Noth ritiene invece che il suddetto nesso vada inteso piuttosto come "portare ad effetto la parola".[346] Anche *'āśâ dābār* può significare "attuare la parola".[347]

Che *parola* ed *evento* fossero considerati come un'unità (e non come due fenomeni indipendenti) è provato anche dal fatto che *dābār* compare non solo come oggetto, come nelle formule finora analizzate, ma anche come soggetto mentre il significato rimane invariato. La parola di Dio dunque può *jāsā* 'uscire' (cfr. *Gen.* 24, 50; *Is.* 2, 3; 45, 23; 55, 11), *bô'* 'arrivare' (cfr. *Deut.* 18, 22; *Ios.* 23, 15; *Iud*. 13, 12-17; *Ier.* 17, 15; 28, 9; *Ezech.* 33, 33), *hājâ* 'succedere' (cfr. *Deut.* 18, 22; *Is.* 55, 11), *kālâ* 'compiersi' (*Esdr.* 1, 1; *2 Chron.* 36, 22), *qûm* 'durare, mantenersi' (*Is.* 8, 10; 40, 8; *Ier.* 44, 28 sgg.), *qārâ* 'colpire, incontrare' (*Num.* 11, 23), *hiśśîg* 'raggiungere' (*Zach.* 1, 6).

---

[343] Cfr. W. Zimmerli, «Wort Gottes», *RGG*, VI, 1809- 1812.
[344] W. Zimmerli, BK, XIII/I, 89.
[345] J. Szeruda, *Das Wort Jahwes*. (Doctoral Dissertation, Basel.) Lodz 1921, p. 24 sgg.
[346] M. Noth, BK, IX/I, 20.
[347] Cfr. *Num.* 22, 20; *Is.* 28, 6; *Ezech*. 12, 28 sgg.

In conclusione, secondo Dürr, "nell'Antico Testamento appare già pienamente sviluppato il concetto della 'parola divina' che procede dalla divinità ma agisce in modo autonomo, muovendosi nel suo corso in silenzio e con sicurezza, come fosse un brandello della divinità, latrice del suo potere, da essa chiaramente distinta ma tuttavia ancora a essa appartenente, un'ipostasi del vero senso della parola".[348] E, tuttavia, anche se nell'A. T. *dābār* non appare ancora come una divinità più o meno indipendente, come una forza personificata, una sostanza naturale e tangibile, vi si possono già rintracciare gli inizi di quel processo di ipostatizzazione della parola che troverà pieno sviluppo soltanto in seguito: essi si trovano nei Salmi e nella letteratura profetica, in particolare in Geremia e nel Deuteroisaia.

Avendo già esaminato il ruolo che la parola divina aveva nell'antico Egitto ed in Mesopotamia, pur non potendo individuare con certezza le dipendenze, si può comunque concludere che "le concezioni relative al potere creativo della parola divina che circolavano nel Vicino Oriente antico furono in Israele trasferite a Jhwh".[349]

Resta tuttavia da chiedersi come mai queste attestazioni sulla potenza della parola divina compaiano così tardi nella letteratura profetica. Secondo W.H. Schmidt, le concezioni del Vicino Oriente antico hanno aiutato i profeti ad enunciare le proprie esperienze e, probabilmente, essi ricorrevano ad affermazioni, di sapore mitico o concreto, sulla parola divina come agente 'autonomo' solo nel momento in cui risultava chiaro dal contesto che esse andavano riferite alla storia e all'uomo, e quindi rivestivano anche il carattere di appello personale.[350]

---

[348] L. Dürr, *Die Wertung des göttlichen Wortes im A.T. und im antiken Orient* (MVÄG -Mitteilungen d. Vorderasiatischen Gesellschaft- 42/I), 1938, p. 123.

[349] H.J. Kraus, BK (–Biblischer Kommentar-) XV 958 a *Ps.* 147, 15 sgg.

[350] W.H. Schimdt, *dabar* in Botterweck, G. Johannes - Ringgren, Helmer - Fabry, Heinz-Josef (a cura di), *Grande Lessico dell'Antico Testamento*. Tralasciamo in questa sede l'analisi del ruolo della parola divina nel Nuovo Testamento, nonostante appaia di grande interesse, soprattutto per quanto concerne il Vangelo di Giovanni, in quanto non pertinente col nostro ambito d'indagine.

3.4.4 La parola "efficace": la capacità di autoavverarsi dell'oracolo di Delfi nella tragedia greca

Come si è visto, l'idea che le parole del dio, siano esse emesse all'interno di un tempio oracolare o pronunciate da un sacerdote-profeta, possedessero una sorta di potere sovrannaturale, una forza in grado non solo di 'predire' ma anche di 'produrre' gli eventi annunciati, era comune a diverse civiltà dell'antico Mediterraneo, nel Vicino e Medio Oriente. Da un punto di vista antropologico è dunque plausibile ipotizzare che una concezione analoga possa essere riscontrata anche fra gli episodi della tragedia attica, i quali attingono ad un patrimonio mitico precedente.

In alcuni drammi di Eschilo, Sofocle ed Euripide, le parole oracolari di Apollo Lossia, anche quando non esprimono un comando ma semplicemente una rivelazione o una predizione, mostrano di non limitarsi a svelare verità occulte o a preannunciare gli eventi, bensì sembrano avere l'arcano potere di produrli, di farli accadere: questo, però, avviene con modalità e forme profondamente differenti a seconda degli autori e delle tragedie in questione.

Osserviamo alcuni esempi di tale fenomeno.

Esaminiamo, innanzitutto, le *Supplici* di Euripide, la cui interpretazione, come si vedrà in seguito, appare complessa e controversa dal momento che, anche se il responso oracolare in essa contenuto[351] è espresso in forma apparentemente enigmatica, il realtà la soluzione dello stesso si presenta a portata di mano mentre è Apollo delfico ad apparire in una prospettiva particolarmente ambigua. Ai vv. 137 sgg., il sovrano argivo Adrasto, subito dopo la sconfitta presso le mura di Tebe, rievoca dinanzi al re Teseo l'origine della sua sventurata spedizione. Vale la pena leggere alcune battute di tale dialogo.

Θη. τίν' εἰς ἔρωτα τῆσδε κηδείας μολών;
Αδ. Φοίβου μ' ὑπῆλθε δυστόπαστ' αἰνίγματα.
Θη. τί δ' εἶπ' Ἀπόλλων παρθένοις κραίνων γάμον;

[351] L27 / PW 189, 373.

Αδ. κάπρωι με δοῦναι καὶ λέοντι παῖδ' ἐμώ.
Θη. σὺ δ' ἐξελίσσεις πῶς θεοῦ θεσπίσματα;
Αδ. ἐλθόντε φυγάδε νυκτὸς εἰς ἐμὰς πύλας
Θη. τίς καὶ τίς; εἰπέ· δύο γὰρ ἐξαυδᾶις μα
Αδ. Τυδεὺς μάχην συνῆψε Πολυνείκης θ' ἁμα.
Θη. ἦ τοῖσδ' ἔδωκας θηρσὶν ς κόρας σέθεν;
Αδ. μάχην γε δισσοῖν κνωδάλοιν ἀπεικάσας.[352]

A Teseo che gli chiede come mai abbia scelto mariti tali per le sue figlie, Adrasto risponde che all'origine di tutto ci sono stati "enigmatici oracoli di Apollo" (Φοίβου μ' ὑπῆλθε δυστόπαστ' αἰνίγματα), i quali predicevano a lui, che chiedeva a chi dare in moglie le proprie figlie, di farle sposare con un cinghiale e con un leone. E' dunque Adrasto stesso a definire le parole di Apollo "δυστόπαστα αἰνίγματα", enigmi difficili da comprendere, oscuri. Subito dopo l'emissione del responso, apparentemente paradossale, il re argivo afferma di avere visto Tideo e Polinice giungere di notte, esuli, presso la città e azzuffarsi in maniera ferina: da tale comportamento Adrasto arguì che i due uomini corrispondevano alle due fiere indicate dall'oracolo (μάχην γε δισσοῖν κνωδάλοιν ἀπεικάσας).[353] La parentela contratta con Polinice, tuttavia, fece sì che la città di Argo

[352] Eur., *Suppl*., vv. 137- 146.

[353] Secondo Apollodoro (III, 59, 1-9) la scelta di Adrasto fu dettata dall'aver visto sugli scudi dei due eroi, rispettivamente, l'immagine di un leone e quella di un cinghiale: Γενομένης δὲ ἐξαίφνης βοῆς ἐπιφανεὶς Ἄδραστος διέλυσεν αὐτούς, καὶ μάντεώς τινος ὑπομνησθεὶς λέγοντος αὐτῷ κάπρῳ καὶ λέοντι συζεῦξαι τὰς θυγατέρας, ἀμφοτέρους εἵλετο νυμφίους· εἶχον γὰρ ἐπὶ τῶν ἀσπίδων ὁ μὲν κάπρου προτομὴν ὁ δὲ λέοντος. γαμεῖ δὲ Δηιπύλην μὲν Τυδεὺς Ἀργείην δὲ Πολυνείκης, καὶ αὐτοὺς Ἄδραστος ἀμφοτέρους εἰς τὰς πατρίδας ὑπέσχετο κατάξειν. καὶ πρῶτον ἐπὶ Θήβας ἔσπευδε στρατεύεσθαι, καὶ τοὺς ἀριστέας συνήθροιζεν. Come appare dal racconto di Apollodoro, il primo atto di Adrasto fu quello di stringere un'alleanza con Polinice e di marciare contro Tebe: anche qui, dunque, è evidente il rapporto immediato tra la parola dell'oracolo e la sconfitta di Argo. Così, invece, leggiamo negli scoli, dove sono presenti entrambe le versioni: ἔχρησ' Ἀδράστῳ: ἡ μὲν τὴν αἰτίαν τῆς εἰς Ἄργος ἀφίξεως ἐρωτᾷ, ὁ δὲ τὴν αἰτίαν τῆς αὐτόθι καταμονῆς λέγει· εἰ μὴ γὰρ διὰ τὸν χρησμὸν τοῦ γάμου παρέμεινεν, ἴσως ἂν ἔωθεν παρώδευσε τὸ Ἄργος: – ἄλλως: ἀντὶ τοῦ· διὰ τὸ πεπρωμένον ἦλθον εἰς τὸ Ἄργος· ὁ γὰρ χρησμὸς ἐκεῖσε ἡμᾶς ἤγαγεν: ἄλλως: τὸ εἱμαρμένον ἤγαγεν ἡμᾶς εἰς τοῦτο [τῆς] συντυχίας καὶ οὐκ ἐκ προνοίας μοι ἀπέβη ὁ γάμος, ἀλλ' αὐτομάτως ἐκ τύχης:– ἄλλως: ὁ χρησμὸς ὑπὸ Μνασέου [frg. 48] οὕτως ἀναγέγραπται· κουράων δὲ γάμους ζεῦξον κάπρῳ ἠδὲ λέοντι,/ οὕς κεν ἴδῃς προθύροισι τεοῦ δόμου ἐξ ἱεροῖο / ἀμοῦ στείχοντας, μηδὲ φρεσὶ σῇσι πλανηθῇς. καὶ οἱ μὲν λέγουσιν ὡς ἀπὸ τῶν ἐπισήμων τῶν ἀσπίδων συνέβαλεν Ἄδραστος· ὁ μὲν γὰρ εἶχε τὸν Καλυδώνιον σῦν, ὁ δὲ τὴν λεοντοπρόσωπον Σφίγγα· οἱ δ' ὡς κρύους γενομένου ἀφίκοντο εἰς τὸ Ἀπόλλωνος ἱερὸν καὶ δορὰς εὑρόντες λέοντος καὶ συὸς ἀναθήματα κυνηγετῶν ἐφιλονείκησάν τε καὶ περὶ τῆς στάσεως εἰς κρίσιν ἀχθέντες τῷ βασιλεῖ τῶν γάμων ἔτυχον. ἀπείκασε γὰρ τὸν μὲν Πολυνείκην λέοντι, τὸν δὲ Τυδέα κάπρῳ· ὃς ἔγημε Δηιπύλην, ὁ δὲ Πολυνείκης Ἀργείαν. (Scholia vetera *in* Eur. *Phoen*., 409).

venisse coinvolta nell'assalto dei sette guerrieri contro Tebe e, di conseguenza, nella sciagura che questo comportò.

Un'attenta lettura del resto della tragedia dimostrerà come non sembra che alla base della sconfitta vi sia un fraintendimento delle parole di Apollo da parte di Adrasto: il responso, con grande probabilità, andava interpretato esattamente come aveva fatto il sovrano argivo e l'applicazione dell'oracolo delfico appare ragionevole nè viene mai esplicitamente smentita nel corso del dramma. Eppure, da questa corretta comprensione è derivata la sciagura per la città di Argo. L'unica conclusione possibile, dunque, sembra essere che Apollo delfico, in questo caso, non si sia semplicemente mostrato enigmatico, come nel caso di Egeo, bensì ingannatore, quasi volesse spingere il sovrano verso la catastrofe.[354]

Questa rappresentazione assolutamente negativa dell'oracolo viene ulteriormente enfatizzata ai vv. 155-160, quando Teseo chiede ad Adrasto che ruolo abbiano avuto gli indovini nella sua impresa:

Θη. μάντεις δ' ἐπῆλθες ἐμπύρων τ' εἶδες φλόγα;
Αδ. οἴμοι· διώκεις μ' ἧι μάλιστ' ἐγὼ 'σφάλην.
Θη. οὐκ ἦλθες, ὡς ἔοικεν, εὐνοίαι θεῶν.
Αδ. τὸ δὲ πλέον, ἦλθον Ἀμφιάρεώ γε πρὸς βίαν.
Θη. οὕτω τὸ θεῖον ῥαιδίως ἀπεστράφης;
Αδ. νέων γὰρ ἀνδρῶν θόρυβος ἐξέπλησσέ με.

[354] Non sembra che quest'oracolo possa rientrare neppure in quella tipologia che Fontenrose chiama *avertiments incompris* (J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 62): "This kind of oracle is called *avertiments incompris*, but the term implies a fault in the recipient, as if he had misunderstood or failed to under stand that which was difficult and obscure, yet comprehensible if only his wit were greater. But the gods and manteis of these stories do not intend the oracle receiver shall understand, no matter how wise or prudent he may be. It is in fact an avertissement égarant, trompant", (cfr. anche Cray, *La littérature horaculaire chez Hérodote*, p. 50). Nel caso descritto da Fontenrose, l'oracolo dà al richiedente un responso difficile da interpretare e addirittura lo induce ad una comprensione erronea dello stesso: ma nel caso di Adrasto delle *Supplici*, l'intepretazione dell'oracolo sembra proprio quella corretta, e dunque non dovremmo trovarci dinanzi ad un *avertiment incompris*.

Adrasto lascia intendere a Teseo che i profeti (μάντεις) e i segni premonitori (ἐμπύρων φλόγα) avevano dato parere contrario all'impresa: tuttavia il fatto ancora più grave è che lo stesso Anfiarao, indovino sposo di Erifile, sorella di Adrasto, prevedendo l'esito catastrofico della spedizione contro Tebe, avrebbe cercato di impedirla (o, quantomeno, di ritardarla opponendosi a Tideo) ma invano, dal momento che il re argivo non ascoltò neppure il cognato (Ἀμφιάρεώ πρὸς βίαν).[355] Dal momento che, contratta la parentela con Polinice, Adrasto non potè più sottrarsi all'infausta impresa, appare ulteriormente evidente come, nella tragedia, ci sia l'intenzione, da parte di Euripide di denunciare l'inganno compiuto dal dio Apollo ai danni del re di Argo mentre, al contrario, gli indovini parlerebbero non solo in maniera veritiera ma anche per proteggere la città. Nel confronto fra oracoli e profeti questi ultimi godrebbero, nelle *Supplici*, di una considerazione differente e avrebbero veramente meritato di essere ascoltati.[356]

Sembra quindi inevitabile concludere che, nella tragedia, l'oracolo del dio delfico abbia voluto indurre Adrasto a sposare Polinice e, dunque, ad andare incontro alla disfatta.[357] Negli scoli, a proposito della spedizione argiva contro Tebe, si leggono

---

[355] Cfr. Aesch., *Sept*., vv. 375 sgg.

[356] Questa riflessione è tanto più significativa dal momento che appare in contrasto con l'atteggiamento fortemente negativo che Euripide manifesta a proposito della mantica nell'*Elena* (vv. 744-760), nell'*Ifigenia in Aulide* (vv. 520-521) e nelle *Fenicie* (vv. 954-59). Invece, riguardo a *Supplici*, vv. 220-221, è significativa una congettura proposta da Markland ed accolta, ad esempio, da Collard (in *Euripides*, *Supplices*, II, *Commentary*, pp. 168-169): rispetto alla lezione tràdita, ὅστις κόρας μὲν θεσφάτοις Φοίβου ζυγεὶς / ξένοισιν ὧδ' ἔδωκας ὡς ζώντων θεῶν, Markland corregge ὡς ζώντων θεῶν con ὡς δόντων θεῶν. Nel primo caso viene sottolineata la contraddittorietà del comportamento di Adrasto che, dapprima, si mostra disposto ad obbedire ad un'indicazione soprannaturale mentre, nei momenti successivi del dramma, sembra ignorare le parole profetiche e i segni divini. Al contrario, secondo la congettura di Markland la ripetizione del verbo significherebbe: nel tuo errore hai dato le tue figlie agli uomini come se fossero gli dèi a farlo. Oltre a questo, l'ipotesi di Markland andrebbe intesa come una delegittimazione dell'oracolo, dal momento che egli parafrasa in questo modo: "Tu putabas oraculi Apollinis jussum, idem esse quod deorum jussum" (Cfr. J.D. Conacher, *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Toronto, 1967, p. 10, nota 5; A. Giuliani, *op. cit.*, p. 161 n. 46). Tuttavia quest'ultima interpretazione suggerita da Mrkland come un attacco ad Apollo semba non necessaria e, soprattutto, non intonata all'atteggiamento di Teseo in questo dramma (cfr. A. Lesky, *op. cit*., p. 538 nota n. 152).

[357] Cfr. anche R.B. Gamble, «Euripides' Suppliant Women: Decisione and Ambivalence», *Hermes*, 98 (1970), pp. 398-399. G. Paduano pensa che l'accaduto metta in questione non tanto l'autenticità del responso, quanto la sua impenetrabilità, dato che non appare possible proporre un'interpretazione alternativa a quella di Adrasto, che però si è rivelata fallimentare (cfr. G. Paduano, *Interpretazione delle Supplici di Euripide*, ASNSP, 35,1966, pp. 228-229). A. Giuliani, tuttavia, pensa che non convinca la proposta di Paduano di ravvisare

espressioni come "διὰ τὸ πεπρωμένον ἦλθον εἰς τὸ Ἄργος· ὁ γὰρ χρησμὸς ἐκεῖσε ἡμᾶς ἤγαγεν", oppure "τὸ εἱμαρμένον ἤγαγεν ἡμᾶς εἰς τοῦτο".[358] I participi sostantivati "τὸ πεπρωμένον" e "τὸ εἱμαρμένον" sottintendono proprio una predestinazione alla sconfitta in cui Argo sarebbe incorsa con la battaglia, una sconfitta a cui fu indotta proprio dall'oracolo (ὁ γὰρ χρησμὸς ἐκεῖσε ἡμᾶς ἤγαγεν).

Ed è anche il coro delle donne argive ad istituire questa connessione, quando ai vv. 832-33 afferma πικροὺς ἐσεῖδες γάμους,/ πικρὰν δὲ Φοίβου φάτιν: il poliptoto πικροὺς / πικρὰν sottolinea ulteriormente l'omogeneità fra l'oracolo di Febo e il matrimonio con Polinice, definendoli entrambi "amari", "aspri".

Questa connotazione dell'oracolo di Apollo ha una valenza diversa da quella che abbiamo riscontrato nel delirio di Cassandra nell'*Agamennone* e nelle *Troiane*: mentre lì, infatti, la fanciulla era considerata profetessa di sventura ma l'accadere degli eventi non dipendeva dalle parole da lei pronunciate, nelle *Supplici* di Euripide se non ci fosse stato il responso del dio la macchina della sciagura non si sarebbe mai messa in moto.[359]

Dunque, se per il responso dato ad Egeo nella *Medea* si può parlare di *ambiguità* (anfibologia), nel caso delle *Supplici* forse è il caso di ipotizzare un vero e proprio inganno da parte del dio, motore dell'azione drammatica.

Molto peculiare è il caso dell'*Andromaca* (nella quale la considerazione riservata al dio di Delfi appare particolarmente negativa) ma anche qui non siamo in presenza di un oracolo enigmatico.[360] Notiamo come, in questo dramma, la capacità della parola divina di

---

l'errore del sovrano argivo nel non essere ricorso all'aiuto degli indovino nell'interpretare l'oracolo, dal momento che un simile rimprovero non emergerebbe affatto dal testo (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 161, n. 49).

[358] *Scholia vetera in Eur. Phoen.*, 409, l. 5-7.

[359] Tuttavia alla fine del dramma sembra che l'oracolo, in qualche modo, si riscatti dal momento che Atena, *dea ex machina*, esorta Adrasto a compiere un sacrificio rituale, per testimoniare la sua gratitudine verso Atene, e ad affidare in custodia al dio di Delfi il tripode di bronzo che Eracle gli aveva detto di sistemare accanto aal'area pitica: quest'oggetto sarà "μνημεῖά θ' ὅρκων μαρτύρημά θ' Ἑλλάδι" (v. 1204), e dunque viene ribadito il ruolo del santuario come centro panellenico. Sul tripode avrebbe dovuto essere inciso il giuramento di Adrasto, fatto a nome dei Danai, di non muovere mai guerra ad Atene e di intervenire in suo aiuto contro altri invasori (cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 100 nota n. 58 e pp. 162-3).

[360] L'assenza di un responso è il motivo per cui l'oracolo dell'*Andromaca* non figura nel catalogo di Fontenrose.

scatenare gli eventi sia ancora più diretta che in qualunque altra tragedia, anche se non si tratta di un responso oracolare.

Il tempio attorno cui ruota la vicenda è senza dubbio quello di Delfi, come dice la stessa Andromaca nel prologo della tragedia[361]: il figlio di Achille, a cui la moglie di Ettore è stata assegnata dopo la sconfitta troiana, si era infatti già recato a Delfi una prima volta per chiedere conto ad Apollo dell'uccisione di suo padre, mentre ora è giunto nuovamente al tempio da supplice per riparare alla precedente offesa.

Abbiamo già notato come questa seconda visita a Delfi sia un'innovazione euripidea rispetto alla tradizione.[362] Il matricida[363], con l'inganno, ha convinto gli abitanti di Delfi che il motivo della nuova venuta di Neottolemo fosse il desiderio di saccheggiare il tempio del dio: nel racconto dell'ἄγγελος (vv. 1085-1165) sulla morte del figlio di Achille, c'è un brano che, a mio avviso, merita particolare attenzione in questa sede.

Durante l'attacco al giovane da parte dei Delfi istigati da Oreste, il figlio di Achille sembra prevalere sugli aggressori, per cui questi ultimi si volgono in fuga, ma ad un certo punto accade qualcosa: dalle profondità del tempio (ἀδύτων ἐκ μέσων), dall'*adyton*, all'improvviso si ode arrivare un grido spaventoso (τις ἐφθέγξατο), che rimbomba nelle orecchie degli astanti con un suono terribile (δεινόν): la voce spinge, esorta l'animo di quella schiera di combattenti e li volge ad una prova di forza (στρέψας πρὸς ἀλκήν). Così

---

361 Ὁ γὰρ φυτεύσας αὐτὸν οὔτ' ἐμοὶ πάρα / προσωφελῆσαι παιδί τ' οὐδέν ἐστ', ἀπὼν / Δελφῶν κατ' αἶαν, ἔνθα Λοξίαι δίκην / δίδωσι μανίας, ἦι ποτ' ἐς Πυθὼ μολὼν / ἤιτησε Φοῖβον πατρὸς οὗ κτείνει δίκην,/ εἴ πως τὰ πρόσθε σφάλματ' ἐξαιτούμενος ΄ θεὸν παράσχοιτ' ἐς τὸ λοιπὸν εὐμενῆ (Eur., *Andr.*, vv. 49-55).

362 Secondo Ferecide (*FGrHist* 3 F 64) il motivo per cui Neottolemo si era recato a Delfi è legato all'assenza di figli nella sua unione con Ermione. Pindaro, nel VI *Peana*, narra che l'eroe, maledetto da Apollo per l'uccisione sacrilega di Priamo, viene ucciso per intervento del dio nel corso di un combattimento con i sacerdoti di Delfi; nella VII *Nemea* (vv. 59-62), invece, riprende questa storia non menzionando l'ostilità di Apollo verso Neottolemo, che si era recato a Delfi per offrire al dio le primizie del bottino di Troia. Quello che nell'*Andromaca* è il primo viaggio di Neottolemo a Delfi, invece, (motivato dal desiderio di chiedere conto ad Apollo della morte di Achille) è già presente nell'*Ermione* di Sofocle (cfr. Eustath. *In Od.* p. 1479, 10; Nauck, p. 176). Euripide nell'*Oreste* (γῆμαι πέπρωταί σ' Ἑρμιόνην· ὃς δ' οἴεται / Νεοπτόλεμος γαμεῖν νιν, οὐ γαμεῖ ποτε·/ θανεῖν γὰρ αὐτῶι μοῖρα Δελφικῶι ξίφει,/ δίκας Ἀχιλλέως πατρὸς ἐξαιτοῦντά με, vv. 1654-57) si attiene a questa tradizione, che resta quella consolidata (cfr. ad es. Strab. IX 421). Su tutta la questione, cfr. A. Giuliani, *op. cit.*, p. 157 n. 37.

363 Nella drammaturgia euripidea Oreste è sempre il matricida, condannato ad espiare e particolarmente predisposto al crimine. Il teatro di Euripide non sembra tener conto del finale dell'*Orestea* né delle motivazioni divine che in quel contesto avevano giustificato il matricidio, mettendo così in discussione il ruolo di Apollo (cfr. le note ad *Andromaca* in A. Beltrametti (a cura di), *op. cit.*, vol. II, p. 110, n. 69).

uno dei Delfi, ferendo Neottolemo al fianco con la spada affilata, lo uccide, mentre tutti gli altri si volgono al suo corpo già martoriato dilaniandolo senza pietà (1149-1155). Come se fosse stata predestinato dal dio, il delitto è stata portato a compimento da lui stesso (θεὸς ἔκρανε συμφοράν), che lo ha determinato e fatto in modo che si realizzasse.

Oltre al trattamento negativo riservato da Euripide agli abitanti di Delfi (vigliacchi e inetti rispetto al valoroso figlio di Achille), è evidente nel suddetto racconto il motivo della crudeltà e della meschinità del dio: la raccapricciante voce soprannaturale proveniente dai penetrali oracolari non è altro che la manifestazione fisica dal volere di Apollo il quale, serbando memoria e rancore per l'offesa ricevuta, non solo non ha pietà di chi giunge da lui in atteggiamento da supplice, ma addirittura coglie l'occasione del pellegrinaggio come pretesto per la sua atroce vendetta, come farebbe il più vile fra i mortali.

Il valore distruttivo della parola dell'oracolo trova la sua massima espressione nel mito di Edipo. Le testimonianze tragiche, compresi gli scoli, tramandano in tutto cinque responsi concernenti la saga di Laio e di suo figlio, ma non di tutti è provata l'appartenenza all'oracolo di Delfi.[364]

Come abbiamo già osservato in precedenza, la leggenda di Edipo è basata su un'antica storia popolare, solo successivamente legata alla storia tebana nella quale il padre e il figlio sono diventati i re di Tebe. Riguardo al responso dato a Laio (L17 / PW 148, 372), Eschilo lo colloca già presso il santuario di Delfi (*Sette contro Tebe* vv. 746-749), mentre Sofocle ed Euripide parlano dell'oracolo di Apollo ma non esplicitamente di quello delfico (*Edipo re*, vv. 713-4, 853-54, 1176 e *Edipo a Colono* vv. 969-970; *Fenicie*, vv. 17-20): tuttavia gli altri responsi concernenti la vicenda di Edipo (L18-L19-L20-L21), sono tutti esplicitamente connessi a Delfi, anche dagli stessi Sofocle ed Euripide e, pertanto, in questa sede, convenzionalmente considereremo "delfico" anche l'oracolo ricevuto da Laio.[365]

[364] Cfr. *supra,* Cap. 1.5.1, *I responsi "delfici" nella tragedia greca.*
[365] Cfr. *supra,* Cap. 1.5.1, *I responsi "delfici" nella tragedia greca.*

Di tutte le riflessioni che si possono fare a proposito della maledetta casa di Tebe, quello che vorrei sottolineare qui è non solo la centralità del tema oracolare, presente ed incombente su tutto il dramma, bensì l'assoluta necessità di questa presenza per l'avvio e lo sviluppo dell'azione tragica.

Anche se nelle *Fenicie* l'oracolo è espresso nella forma di una proibizione, in Eschilo ed in Sofocle no. Apollo preannuncia a Laio l'infausto destino della sua prole, ma questa predizione, nel momento stesso in cui viene espressa, si traduce immediatamente in azione innescando l'azione tragica: se Laio non avesse udito la parola dell'oracolo, probabilmente non avrebbe mai abbandonato il figlio il quale, cresciuto presso il suo vero padre, non lo avrebbe ucciso accidentalmente né, tantomeno, avrebbe sposato la madre generando figli da lei. In maniera crudelmente speculare, dopo che Edipo a sua volta si reca a consultare l'oracolo per conoscere la sua vera identità e quella dei suoi genitori, il dio ignora la sua domanda ed emette un responso che diventerà, nuovamente, motore dell'azione tragica: se egli non si fosse rivolto al dio, probabilmente non sarebbe accaduto nulla di tutto ciò in quanto, proprio a causa dell'oracolo, Edipo si allontana per sempre da quel luogo e da quella famiglia che avrebbero potuto evitare che il suo destino si compisse, andando invece incontro alla più infausta delle sorti.

Nel caso di Edipo, dunque, l'oracolo non è solo profeta dell'azione tragica ma causa e motore della stessa. Nel dramma di Sofocle, tale connotazione mi pare confermata in particolare da una battuta (che abbiamo già analizzato) di Edipo, il quale, quando alla fine della tragedia esce sulla scena ormai accecato e sanguinante, al corifeo che gli chiede chi lo abbia ridotto in quello stato, risponde:

> Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι,
> ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα.[366]

[366] *Edipo re*, vv. 1329-1330.

Edipo, con una duplice anafora (Ἀπόλλων /Ἀπόλλων e κακὰ κακὰ), sottolinea che la responsabilità della sua situazione è di Apollo: è lui, infatti, che ha compiuto, che ha portato ad effetto le sue sofferenze (τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα): egli, utilizzando il verbo "τελέω", indica non tanto il fatto che il dio abbia predetto il suo destino bensì che lo abbia concretamente portato a compimento, e questa è una differenza sostanziale.

La stessa considerazione potrebbe valere per la ῥῆσις di Giocasta ai vv. 707-725: dopo che la donna narra ad Edipo la profezia ricevuta da Laio e il modo in cui, a dispetto di quanto udito dal dio, trovò la morte, ella afferma così:

Κἀνταῦθ' Ἀπόλλων οὔτ' ἐκεῖνον ἤνυσεν
φονέα γενέσθαι πατρός, οὔτε Λάΐον,
τὸ δεινὸν οὐφοβεῖτο, πρὸς παιδὸς θανεῖν.[367]

Raccontando grottescamente di come la profezia del dio sia stata smentita dagli eventi, Giocasta usa l'espressione "Ἀπόλλων οὔτ' ἐκεῖνον ἤνυσεν", nella quale spicca il verbo "ἀνύω": la regina sta affermando che Apollo non ha effettuato, non ha portato a compimento né che il bambino generato diventasse l'uccisore del padre né che Laio morisse per mano del figlio. Secondo la donna, dunque, come sarà anche per Edipo, la parola del dio non avrebbe i connotati di una predizione bensì sarebbe proprio responsabile dell'azione. E, coerentemente con quest'idea, ai vv. 919-921, Giocasta annunzia di volersi recare supplice da Apollo affinchè conceda loro una soluzione pura, una liberazione dai mali (ὅπως λύσιν τιν' ἡμὶν εὐαγῆ πόρῃς): ella riconosce al dio il potere di intervenire sul destino dell'uomo.

E' come se Apollo, deliberatamente, (in Sofocle è assente l'elemento della colpa di Laio) avesse deciso di portare alla rovina alcuni mortali e, per farlo, si servisse del suo oracolo, che diverebbe, così, un meschino strumento di morte, di distruzione.

[367] *Edipo re*, vv. 720-722.

Già al v. 992, Edipo aveva definito il responso ricevuto da Apollo "μάντευμα δεινόν", ma a quel punto del dramma il re non sapeva ancora che l'orrore di quel vaticinio sarebbe dipeso non solo dalla verità che stava annunziando ma dal fatto che sarebbe stato il dio stesso a portarlo a compimento attraverso la sua infernale parola.

E' incentrata sulla saga tebana anche la tragedia euripidea delle *Fenicie,* nella quale vengono attestati diversi oracoli delfici. Innanzitutto Giocasta, cui è affidato il prologo, narra del responso che Febo diede a Laio, su richiesta di quest'ultimo, a proposito della mancanza di figli. Le parole del dio suonano diversamente dalla versione sofoclea, in quanto Apollo si rivolge al sovrano di Tebe con toni molto più forti, affermando:

ὁ δ' εἶπεν· ὦ Θήβαισιν εὐίπποις ἄναξ,
μὴ σπεῖρε τέκνων ἄλοκα δαιμόνων βίᾳ ·
εἰ γὰρ τεκνώσεις παῖδ', ἀποκτενεῖ σ' ὁ φύς,
καὶ πᾶς σὸς οἶκος βήσεται δι' αἵματος.

Fin dall'inizio, Apollo prescrive a Laio di non generare figli "contro il volere degli dèi" (δαιμόνων βίᾳ), lasciando presagire la possibilità di una vendetta degli stessi qualora il re contravvenisse all'ordine. Ma quest'ultimo, in una notte d'ebbrezza (anche qui diversamente che nella versione sofoclea) giace con la moglie concependo Edipo. Abbandonato e cresciuto come figlio di Polibo, appena giunge all'età virile il giovane si reca all'oracolo di Febo per sapere chi l'avesse generato e ne riceve un responso a sua volta. Continua Giocasta affermando (vv. 36-38) che Edipo e Laio s'incontrarono in quello stesso punto della via scissa, nella Focide (ἐς ταὐτὸν ἄμφω Φωκίδος σχιστῆς ὁδοῦ), poiché anche quest'ultimo si stava recando a Delfi con l'intenzione di chiedere al dio se il figlio esposto vivesse o no.

La morte di Laio e l'avverarsi della prima parte della profezia ruota dunque attorno all'oracolo di Apollo: attenendoci alla versione euripidea, potremmo ipotizzare che Edipo e suo padre non si sarebbero mai scontrati su quella strada se entrambi non avessero avuto

intenzione di cercare la voce di Febo. Il dio ha così trovato il modo di portare a compimento il suo antico vaticinio.

Procedendo con l'analisi del dramma (vv. 408-425), osserviamo che quando Giocasta, a colloquio col figlio Polinice, gli domanda come mai si sia recato ad Argo, egli risponde che il Lossia aveva emesso un vaticinio per Adrasto (ἔχρησ' Ἀδράστῳ Λοξίας χρησμόν τινα) secondo il quale avrebbe dovuto dare le sue figlie come spose ad un capro e ad un leone (κάπρωι λέοντί θ' ἁρμόσαι παίδων γάμους).[368] Dal nostro punto di vista, appare ancora più significativa la frase che Polinice pronuncia poco dopo (v. 413) : "Ὁ δαίμων μ' ἐκάλεσεν πρὸς τὴν τύχην". È stato il dio a indurlo alla sventura, non si è limitato a predirla.[369]

E' interessante, a questo punto, notare il commento di Giocasta alle parole del figlio: ella infatti riconosce la sapienza di Apollo, affermando che il dio sa bene quel che fa (σοφὸς γὰρ ὁ θεός, v. 414). Tale concezione appare radicalmente diversa rispetto a quella espressa nell'*Edipo re* di Sofocle, quando, a più riprese, la donna diffida seriamente degli oracoli degli dèi: ad esempio, ai vv. 723-4, per smentire la veridicità dei responsi divini, la donna prova a dimostrare a Edipo come essi si sbagliarono riguardo alla morte di Laio, che – a suo parere – non fu ucciso dal figlio, e gli raccomanda di non fidarsi di alcun oracolo divino (Τοιαῦτα φῆμαι μαντικαὶ διώρισαν,/ ὧν ἐντρέπου σὺ μηδέν). Sempre Giocasta, appresa da un messo la notizia della morte di Polibo, si chiede in maniera empia e provocatoria che fine abbiano fatto gli oracoli degli dèi ("ὦ θεῶν μαντεύματα, / ἵν' ἐστέ", vv. 946-947). E' dunque evidente la distanza concettuale che separa l'opera di Sofocle dalle *Fenicie* di Euripide.

Tornando a quest'ultima, il coro (costituito da donne fenicie), al v. 1043, definisce Edipo "inviato da Pito" (Πυθίαις ἀποστολαῖσιν), individuando così la dipendenza fra il viaggio di Edipo e l'oracolo delfico che, ancora una volta, si rivela causa scatenante dell'azione tragica. Ed è ancora il coro che, sempre riguardo all'infelice figlio di Laio,

[368] Cfr. *supra,* Cap. 2.4.3, "*Supplici*: un parziale appianamento dei conflitti fra Atene e Delfi".
[369] Cfr. *supra,* Cap. 2.4.3, "*Supplici*: un parziale appianamento dei conflitti fra Atene e Delfi".

afferma che il dio ha realizzato le sue maledizioni (τὰς σὰς δ' ἀρὰς ἔοικεν ἐκπλῆσαι θεός, v. 1426). Il verbo "πίμπλημι" non allude alla parola di Febo, ma alla sua forza nel "colmare", nel portare a compimento i suoi responsi una volta che li ha pronunciati.

Anche nelle *Fenicie*, dunque, la parola di Apollo ha dimostrato la sua capacità di causare gli eventi dirigendo il loro corso.

Nell'*Ifigenia in Tauride*, il responso che il dio Apollo dà ad Oreste all'inizio del dramma, l'esortazione ad andare nel paese dei Tauri per prendere il simulacro della dea Artemide e donarlo alla terra di Atene (Σὺ δ' εἶπας ἐλθεῖν Ταυρικῆς μ' ὅρους χθονός,/ ἔνθ' Ἄρτεμίς σοι σύγγονος βωμοὺς ἔχει,/ λαβεῖν τ' ἄγαλμα θεᾶς, ὅ φασιν ἐνθάδε / ἐς τούσδε ναοὺς οὐρανοῦ πεσεῖν ἄπο·/ λαβόντα δ' ἢ τέχναισιν ἢ τύχηι τινί,/ κίνδυνον ἐκπλήσαντ', Ἀθηναίων χθονὶ/ δοῦναι, vv. 86-91), diviene l'elemento che consente di avviare e sviluppare il nuovo intrigo: è per la parola di Febo che il giovane approderà nella regione della Tauride e s'incontrerà con la fanciulla che solo successivamente scoprirà essere sua sorella, ormai creduta morta. Se il dio non avesse parlato, mai Oreste e Pilade avrebbero raggiunto quel lontano paese né avrebbero ritrovato Ifigenia. Così il giovane si esprime anche ai vv. 976-78: "Ἐντεῦθεν αὐδὴν τρίποδος ἐκ χρυσοῦ λακὼν / Φοῖβός μ' ἔπεμψε δεῦρο, διοπετὲς λαβεῖν / ἄγαλμ' Ἀθηνῶν τ' ἐγκαθιδρῦσαι χθονί." E' Febo ad averlo inviato (ἔπεμψε) in quella terra, e la parola del dio si traduce in azione.

Come un sapiente burattinaio, Apollo continua a intervenire nelle vicende di Oreste, manovrando i fili della sua marionetta, per imprimere al suo destino una direzione ben determinata, come afferma anche Atena, *dea ex machina* del dramma, ai vv. 1439-1440: il fato del ragazzo è segnato dagli oracoli del Lossia (πεπρωμένον γὰρ θεσφάτοισι Λοξίου/ δεῦρ' ἦλθ' Ὀρέστης).

Il giovane, del resto, è ben consapevole di essere partito alla volta della Tauride per volere del dio, tanto che al v. 937 dice alla sorella di essere giunto in quel paese "avendo ricevuto un ordine dagli oracoli di Febo" (Φοίβου κελευσθεὶς θεσφάτοις ἀφικόμην), sebbene poco dopo (v. 939) affermi di ritenere che proprio questa parola del dio fu per lui il principio di ogni male (ἀρχαὶ δ' αἵδε μοι πολλῶν πόνων): l'utilizzo del sostantivo ἀρχὴ in

questo contesto dimostra come Oreste istituisca un nesso di causalità fra il responso di Apollo e il verificarsi del suo destino di sciagura. La parola del dio è dunque "efficace".

Completamente diversa è la situazione rappresentata nello *Ione*, la cui complessità[370] rende difficile la valutazione morale del ruolo di Apollo, per cui cercherò di formulare un giudizio solo sulla base degli elementi testuali e drammaturgici a nostra disposizione.

Il fatto che la vicenda narrata si svolga tutta dinanzi al tempio di Delfi costituisce come un continuo monito a tenere presente il ruolo del dio nella storia, ma definire quale sia questo ruolo è tutt'altro che semplice: in maniera paradossale, infatti, anche se tutto il dramma è intriso della presenza di Apollo, egli non compare mai in scena, neppure come voce (come nell'*Andromaca*) e fa parlare messaggeri o altre divinità al suo posto, Hermes e Atena, lasciando così intatta la maschera di impenetrabilità del silenzio delfico.[371]

Xuto, re di Atene e marito di Creusa, figlia del re Eretteo, si reca dall'oracolo di Delfi per sapere come poter diventare padre, dal momento che né lui né la moglie riuscivano ad avere dei figli. In realtà, diversi anni prima la donna era stata violentata da Apollo e aveva concepito un bambino che poi era stata costretta ad esporre e abbandonare: anche se lei non lo sa ancora, quel bambino è stato soccorso dal dio e portato nel suo tempio a Delfi, dove è stato allevato dalla Pizia e, cresciuto, svolge ora il compito di ministro del dio. In realtà, Xuto e Creusa vogliono interrogare l'oracolo per motivi diversi: mentre il primo vorrebbe avere un figlio, la donna vuole chiedere al dio che fine abbia fatto quel bambino, frutto della loro unione. L'intreccio si complica quando Xuto riceve il responso oracolare. Uscendo dal tempio incontra Ione e fra i due avviene questo singolare dialogo:

Ιων καὶ τί μοι λέξεις; Ξο. πατὴρ σός εἰμι καὶ σὺ παῖς
        ἐμός.
Ιων τίς λέγει τάδ'; Ξο. οὑ σ' ἔθρεψεν ντα Λοξίας ἐμόν.
Ιων μαρτυρεῖς σαυτῶι. Ξο. τὰ τοῦ θεοῦ γ' ἐκμαθὼν χρη-

[370] Ricordiamo che Murray la definisce "una delle più enigmatiche produzioni euripidee" (cfr. G. Murray, *Euripide e i suoi tempi*, Bari 1932, p. 77.)
[371] Cfr. R.W. Bushnell, *op. cit.*, p. 119.

στήρια.

Ιων ἐσφάλης αανιγμ ' ἀκούσας. Ξο. οὐκ ῥ οῥθ' ἀκούομεν.

Ιων ὁ δὲ λόγος τίς ἐστι Φοίβου; Ξο. τὸν συναντήσαντά μοι

Ιων τίνα συνάντησιν; Ξο. δόμων τῶνδ' ἐξιόντι τοῦ θεοῦ

Ιων συμφορᾶς τίνος κυρῆσαι; Ξο. παῖδ' ἐμὸν πεφυκέναι.

Ιων σὸν γεγῶτ' ἠ δῶρον λλων; Ξα δῶρον, ὄντα δ' ἐξ ἐμοῦ.

Ιων πρῶτα δῆτ' ἐμοὶ ξυνάπτεις πόδα σόν; Ξο. οὐκ λλωι

τέκνον.

Ιων ἡ τύχη πόθεν ποθ' ἥκει; Ξο. δύο μίαν θαυμάζομεν.

Ιων ἐκ τίνος δέ σοι πέφυκα μητρός; Ξο. οὐκ χω φράσαι

Ιων οὐδὲ Φοῖβος εἶπε; Ξο. τερφθεὶς τοῦτο, κεῖν' οὐκ ἠρόμην.

Ιων γῆς ῥ ἐκπέφυκα μητρός; Ξο. οὐ πέδον τίκτει τέκνα.

Ιων πῶς ν οὖν εαην σός; Ξο. οὐκ οἶδ', ἀναφέρω δ' ἐς τὸν θεόν.[372]

Xuto racconta a Ione che Lossia gli ha detto che il primo che incontrerà (τὸν συναντήσαντά μοι) all'uscita dalla sua sacra dimora (δόμων τῶνδ ' ἐξιόντι τοῦ θεοῦ), costui sarebbe stato suo figlio (παῖδ' ἐμὸν πεφυκέναι), e al giovane che gli chiede conferma (ὁ δὲ λόγος τίς ἐστι Φοίβου;) Xuto risponde che questa è la parola di Febo (τὰ τοῦ θεοῦ γ' ἐκμαθὼν χρηστήρια).

Tralasciando momentaneamente le implicazioni immediate che derivano da tale responso, perché Apollo mente a Xuto? Qui non si tratta di un caso di fraintendimento né, tantomeno, di un responso enigmatico: infatti, quando Ione afferma che l'uomo si è ingannato nell'avere udito il responso (ἐσφάλης αἴνιγμ' ἀκούσας), Xuto ribatte che allora non ci sentirebbe correttamente (οὐκ ἄρ' ὄρθ' ἀκούομεν).

Come nel caso delle *Supplici* di Euripide, anche in questo caso il Lossia non ha pronunciato un oracolo enigmatico che ha indotto in errore il consultante, bensì voleva che Xuto interpretasse le sue parole proprio nel modo in cui ha fatto, solo che, a differenza delle *Supplici*, nello *Ione* il dio pronuncia deliberatamente un oracolo falso, un *mendacium*: eppure, questa menzogna del dio anziché condurre alla rovina l'eroe, come nel caso di

[372] *Ione*, vv. 530-543.

Adrasto, lo pasce in un'illusione benefica che non verrà smentita neppure alla fine del dramma.

E' evidente qui la contrapposizione fra Ione e Xuto, quest'ultimo assolutamente incapace di dubitare della parola del dio e privo di valutazione critica, mentre il giovane, nonostante sia un ministro del dio, cresciuto nel suo santuario, è uno spirito critico, indagatore, portato al dubbio e alla diffidenza: il dio Apollo, ben conoscendo l'indole di Xuto, lo inganna facendogli credere proprio ciò che lui vorrebbe.[373]

In maniera grottesca sembra che, quando Apollo mente, la vicenda vada a lieto fine, come nel caso dello *Ione*, mentre quando dice il vero, come nelle *Supplici* o nell'*Edipo*, fa precipitare la situazione conducendo i personaggi alla rovina: questo rovesciamento paradossale, però, va indagato in maniera corretta. In realtà, quello che importa, è il fatto che gli eventi e le vicende degli uomini vengano manipolate dal dio a suo piacere, per salvare o distruggere l'eroe tragico: anche in questo caso, il responso oracolare non si limita a "parafrasare" in anticipo una situazione che, comunque, si verificherà, indirizzando le azioni umane, bensì la sua parola diviene "efficace", traducendosi in atto. Dal momento in cui Apollo predice a Xuto che il primo che incontrerà sarà suo figlio, Ione *diviene effettivamente* suo figlio, la loro relazione acquista una nuova consistenza, creata dalla parola del dio.[374]

Passiamo all'*Elettra* di Sofocle. Dal punto di vista della relazione fra il personaggio e l'oracolo, c'è una differenza fondamentale rispetto al testo di Eschilo: a colloquio con il pedagogo nel prologo del dramma, Oreste esplicita la motivazione che lo ha indotto a consultare l'oracolo. Il giovane rivela di essersi recato dall'oracolo di Pito "ὡς μάθοιμ' ὅτῳ τρόπῳ πατρὶ δίκας ἀροίμην τῶν φονευσάντων πάρα", per venire a conoscere in che modo avrebbe dovuto trarre vendetta degli uccisori del padre. Questa rivelazione non è di poco conto: istituisce infatti un rapporto di subordinazione fra l'azione dell'uomo e la parola dell'oracolo, che riflette un dato antropologico, già osservato in precedenza, del V sec. a. C.

---

[373] Cfr. Q. Cataudella, *Lettura dello "Ione" euripideo*, in O. Longo, *Euripide: letture critiche*, Milano, Mursia, 1976, p. 110; R.W. Bushnell, *op. cit.*, p. 120.

[374] Cfr. *supra,* cap. 3.4.4, La parola "efficace": la capacità di auto avverarsi dell'oracolo di Delfi nella tragedia greca.

Inoltre, nel seguito delle parole di Oreste, il messaggio del dio appare più netto rispetto ai toni sfumati che aveva usato Eschilo: il giovane riferisce che Febo (anche qui è assente la figura di un intermediario) gli ha ordinato: "[Χρῇ ὁ Φοῖβος] ἄσκευον αὐτὸν ἀσπίδων τε καὶ στρατοῦ / δόλοισι κλέψαι χειρὸς ἐνδίκους σφαγάς" (vv. 36-37). Secondo il monito divino, Oreste avrebbe dovuto vendicare di propria mano l'omicidio del padre: il giovane non esita, qui, ad usare il sostantivo σφαγή per descrivere l'atto a cui faceva riferimento il dio.

Del resto, anche nell'*Elettra* di Euripide, come avevamo già evidenziato a proposito dell'oracolo "politico", il dio di Delfi viene considerato responsabile dell'atto scellerato da parte di Oreste, il quale dinanzi alla diffidenza della sorella ritiene che, assiso sul tripode, profetizzi un funesto ἀλάστωρ:

Ορ. ἦρ' αὖτ' ἀλάστωρ εἶπ' ἀπεικασθεὶς θεῶι;
Ηλ. ἱερὸν καθίζων τρίποδ'; ἐγὼ μὲν οὐ δοκῶ.
Ορ. οὔ τἂν πιθοίμην εὖ μεμαντεῦσθαι τάδε.
(vv. 979-981)

3.5 Profetesse apollinee e scene mantiche nella tragedia attica

3.5.1 La rappresentazione dell'estasi mantica della Pizia delfica: un rituale "drammatico"?

La Pythie, exhalant la flamme
De naseaux durcis par l'encens,
Haletante, ivre, hurle !... l'âme
Affreuse, et les flancs mugissants !
Pâle, profondément mordue,
Et la prunelle suspendue
Au point le plus haut de l'horreur,
Le regard qui manque à son masque
S'arrache vivant à la vasque,
À la fumée, à la fureur!

(P. Valéry, *La Pythie*)

Le testimonianze antiche[375] sembrano concordare sull'idea di un divinatore invasato, una Pizia estatica nel caso di Delfi, che comunicava aspetti della conoscenza divina traducendoli nelle parole del responso oracolare: la parola, strumento espressivo tipicamente umano, è il punto in cui la sapienza divina entra in contatto con la sfera umana, e, di conseguenza, l'esprimersi per enigmi sembra essere una prerogativa del linguaggio oracolare.[376] Tale ambiguità dovrebbe dunque rappresentare un elemento intrinseco e caratterizzante del responso in quanto pronunciato da un profeta in stato di invasamento.[377]

Nell'ambito della mia indagine queste considerazioni assumono una valenza particolare poiché io suppongo che la seduta mantica possa avere acquisito, nell'immaginario letterario più che nella realtà, dei "risvolti teatrali", tanto da poter essere considerata come un rituale "drammatico": le fonti letterarie, soprattutto quelle teatrali, "drammatiche" appunto, presentano la sessione divinatoria come una vera e propria

[375] Cfr. Eur., *Ione*, vv. 91-93; Plat., *Phaedr.*, 244b; Pluth., *De def. oracul.* 433c, 438b.
[376] Cfr. Plut. *De E apud Delphos* 385 C l.3-6: <ἀρχή, τοῦ δε ζητεῖν> τὸ θαυμάζειν καὶ ἀπορεῖν, εἰκότως τὰ πολλὰ τῶν περὶ τὸν θεὸν ἔοικεν αἰνίγμασι κατακεκρύφθαι [καὶ] λόγον τινὰ ποθοῦντα διὰ τί καὶ διδασκαλίαν τῆς αἰτίας·
[377] Sul ruolo dell'ambiguità nei tragici, cfr. W. B. Stanford, *op. cit.*, capp. X-XII.

"messa in scena", mentre i responsi storici restituiscono un quadro del rituale mantico completamente differente.[378]

Secondo attestazioni delle fonti narrative, come si illustrerà tra breve, la Pizia delfica, rappresentando il dio Apollo e ricevendo la sua ispirazione, appariva in preda all'ἐνθουσιασμός: le sue emozioni e il suo stato d'animo influenzavano le sue dichiarazioni mentre la sacerdotessa, proprio come un'attrice, interpretando la sua parte, non parlava con la sua solita voce ma adeguava le sue affermazioni al ruolo che stava recitando, consapevole del significato e della sacralità del suo compito.

Ecco perché credo che a buon diritto si possa parlare di un rituale "drammatico" nel caso della Pizia letteraria: lei stessa avrebbe reso la consultazione un'occasione "drammatica" poiché l'emissione di responsi oracolari da parte sua faceva parte di un rituale ben preciso i cui momenti scandivano, dinanzi al consultante, il progressivo manifestarsi della potenza e della conoscenza divina come attraverso una serie di scene "teatrali".[379]

Per questa ragione l'idea di una profetessa invasata ha trovato spazio nei testi tragici e, di conseguenza, vorrei analizzare i diversi momenti della procedura mantica in quanto inerenti il mio ambito d'indagine.

Fra le fonti pervenute a proposito della consultazione, non ce n'è alcuna che faccia riferimento a cavità, fenditure, esalazioni o correnti d'aria presso l'oracolo di Delfi: tutti questi elementi sembrano essere semplicemente delle costruzioni mentali successive.

La suggestiva immagine della Pizia, sacerdotessa vergine assisa su un tripode posto al di sopra di un'apertura da cui promanano vapori che inducono in lei uno stato di invasamento o di *trance*, sembra legata ad un immaginario narrativo più che al reale stato dei fatti. Nessun autore anteriore al III sec. a.C. che abbia parlato di Delfi, Eschilo ed Euripide innanzitutto, ha mai fatto riferimenti a cavità (*hiatus terrae*), gas o πνεύματα.[380]

---

[378] Cfr. J. Fontenrose, *op. cit*., pp. 244-430, *The Catalogue of Responses.*

[379] Cfr. J. Fontenrose, *op. cit*., p. 211.

[380] In maniera molto suggestiva, M. Delcourt parla di un "segreto della Pizia", che non è mai rimasto scritto nella pietra di Delfi: i vapori inebrianti, in realtà, non sono mai stati esalati dal suolo di Delfi in quanto non

Plutarco riferisce un fenomeno di cui sono stati testimoni sia i ministri del dio di Delfi sia diversi visitatori del tempio (mentre sembra che lui stesso non l'abbia mai sperimentato): non frequentemente né regolarmente, ma in maniera occasionale e fortuita, la stanza nella quale sedevano coloro che consultavano il dio si riempiva di una fragranza e di una specie di brezza, come se l'a*dyton* emettesse un'essenza che possedeva i più dolci e intensi profumi della primavera.[381] Ma ovviamente questa brezza, secondo il filosofo, non aveva nulla a che fare con l'attività della Pizia, anche perché la sua presenza era un elemento assolutamente imprevedibile.

Pur ammettendo l'inconsistenza di aspetti del rituale come la fenditura e il vapore, lo stereotipo di una seduta mantica a Delfi consisteva nella convinzione di uno stato di invasamento o di *trance* da parte della sacerdotessa. Eppure, come ha già dimostrato anche Amandry[382], non solo nella realtà ma neppure nella letteratura o nell'arte antica c'era alcun riferimento esplicito ad una Pizia invasata o rapita dal dio: tale idea, probabilmente, proviene dalla concezione che aveva Platone della μανία profetica.[383] Secondo l'etimologia del filosofo, infatti, il termine "μανία" alludeva all'immagine dell'estasi, dell'invasamento, del delirio: la Pizia abbandonava i suoi sensi in preda di uno stato di ἔκστασις, proprio come fanno i poeti nel loro stato di ispirazione.[384]

Nel 1907 così si esprimeva Farnell:

---

dovevano essere ricercati nella natura bensì nei poeti e nei filosofi le cui idee e immagini avevano influenzato l'idea che gli antichi avevano a proposito dell'oracolo (M. Delcourt, *op. cit.*, pp. 16-17).

[381] "'Οἴομαι μεν οὖν μηδε τὴν ἀναθυμίασιν ὡσαύτως ἔχειν ἀεὶ διὰ παντός, ἀνέσεις δέ τινας ἴσχειν καὶ πάλιν σφοδρότητας· ᾧ δε τεκμηρίῳ χρῶμαι, μάρτυρας ἔχει καὶ ξένους πολλοὺς καὶ τοὺς θεραπεύοντας τὸ ἱερὸν ἅπαντας. ὁ γὰρ οἶκος, ἐν ᾧ τοὺς χρωμένους τῷ θεῷ καθίζουσιν, οὔτε πολλάκις οὔτε τεταγμένως ἀλλ' ὡς ἔτυχε διὰ χρόνων εὐωδίας ἀναπίμπλαται καὶ πνεύματος, οἵας ἂν τὰ ἥδιστα καὶ πολυτελέστατα τῶν μύρων ἀποφορὰς ὥσπερ ἐκ πηγῆς τοῦ ἀδύτου προσβάλλοντος· ἐξανθεῖν γὰρ εἰκὸς ὑπὸ θερμότητος ἤ τινος ἄλλης ἐγγιγνομένης δυνάμεως" (Plut., *De def. orac.*, 437c). In ogni caso, non sembra che tale brezza possedesse alcun effetto tossico (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, pp. 198-199).

[382] Cfr. Amandry, *La mantique Apollinienne à Delphes*, De Boccard, Parigi 1950, pp. 41-56.

[383] Cfr. Plat., *Phaedr*. 244a-245c, 265ab.

[384] Cfr. Plat., *Ione*, *passim*.

"*The Pythoness*[385] *ascended into the tripod, and, filled with the divine afflatus which at least the later ages believed to ascend in vapour from a fissure in the ground, burst fourth into wild utterance, which was probably some kind of inarticulate speech, and which the "holy ones", who with the prophets sat around the tripod, knew well how to interpret… What was essential to Delphic divination, then, was the frenzy of the Pythoness and the sounds that she uttered in this state which were interpreted by the holy ones and the "prophet" according to some conventional code of their own*".[386]

Come appare dalle parole di Farnell, l'idea che i responsi delfici fossero intrinsecamente ambigui è messa in relazione con l'invasamento di cui la profetessa era preda, dal momento che la possessione da parte del dio faceva sì che le parole pronunciate dalla sacerdotessa risultassero enigmatiche all'orecchio umano privo di un mediatore che le interpretasse ("*What was essential…was the frenzy of the Pythoness and the sounds that she uttered in this state*").

Bisogna tuttavia comprendere di quale natura sia questa possessione e a cosa corrispondesse, nella Grecia del V sec. a.C., il nostro concetto di *invasamento*. Ai fini della mia ricerca, fare le dovute distinzioni e ricostruire l'effettiva condizione della Pizia al momento della profezia è necessario per dirimere la questione dell'ambiguità dei responsi delfici in generale e, soprattutto, all'interno delle tragedie.

Guidorizzi afferma che dal punto di vista fenomenologico esistono due schemi fondamentali di alterazione estatica della coscienza: il primo costituito da un'alienazione agitata e collettiva, il secondo individuale, raggiunto nel silenzio e nell'isolamento. Tuttavia non sempre le due condizioni presentano una distinzione netta, bensì possono coesistere come momenti diversi di uno stesso rituale.[387] Gilbert Rouget, distinguendo i due stati, definisce "estasi" lo stato di alterazione della coscienza che si raggiunge

---

[385] Tale termine veniva usato per alludere alla Pizia.

[386] L. R. Farnell, *The cults of Greek States*, vol. 4, Oxford 1907, p. 189. Cfr. anche Bouché-Leclerq 1880, vol. 3, pp. 96-97; Dempsey 1918, pp. 54-55; Pulsen 1920, pp. 23-24; Flacelière 1938, pp. 50-52; Parke 1956, p. 33; Parke 1967b, pp. 82-84.

[387] G. Guidorizzi, *I Greci e la follia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2010, p. 167.

nell'immobilità e nel silenzio (come accade ai mistici, ad esempio) e "trance" lo stato di agitazione raggiunto attraverso crisi collettive, spesso innescate da musica fortemente ritmata.[388]

Di tale bipartizione, continua Guidorizzi, i Greci davano una definizione di natura non fenomenologica ma eziologica, indicando con "estasi" (ἔκστασις) la condizione in cui un individuo, propriamente, "esce da se stesso", mentre con "entusiasmo" (ἐνθουσιασμός) la situazione contraria, quella in cui si percepisce dentro il proprio corpo la presenza di un'entità superiore: entrambe le categorie rientravano in quella, più vasta, della *katochè* (κατοχή), o "possessione".[389]

L'entusiasmo appare come un incremento della personalità poiché a quella dell'individuo si sovrappone la forza di un dio che prende possesso del corpo umano consentendogli di compiere azioni che, in condizione di normalità, gli sarebbero precluse: è l'entusiasmo più che l'estasi lo stato dei profeti deliranti.[390]

Secondo i testi ippocratici, ἔκστασις corrisponde sì ad una dislocazione fisica, ma anche ad una "distrazione" mentale, come lo stato di delirio che si ha in presenza di una febbre[391]; gli autori classici invece usano il termine "ἔκστασις" per riferirsi ad un improvviso cambio di atteggiamento rispetto al normale modo d'essere[392]: esso indica dunque ora una dislocazione fisica, ora un brusco cambiamento di modo di pensare nel momento in cui si è in preda a stupore o follia.[393]

Nel caso della Pizia, dunque, credo che sarebbe preferibile d'ora in poi parlare di un eventuale ἐνθουσιασμός piuttosto che di uno stato di ἔκστασις, e, tuttavia, anche questo resta ancora da provare. Inoltre, nel momento in cui si dimostrasse l'inconsistenza di

---

388 G. Rouget, *Musica e trance*, Einaudi, Torino 1986, p. 22.

389 Cfr. G. Guidorizzi, *op. cit.*, p. 168. Non a caso i verbi connessi ad ἐνθουσιασμός, ἐνθουσιάζω e ἐνθουσιάω, oltre che da Platone, vengono usati soprattutto dai tragici.

390 Cfr. anche Aristotele, *Categorie*, 10 a.

391 Hipp. *Aph.* 7.5; Hipp. *Arthr.* 56.

392 E.R. Dodds, *op. cit.*, p. 122, n. 84. (e più in generale tutto il cap. 3, pp. 109-127).

393 R. Padel, *Whom Gods destroy. Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton University Press, Princeton 1995, p. 123.

questo ἐνθουσιασμός anche l'idea dell'ambiguità da esso derivante risulterebbe compromessa.[394]

Proviamo ora a ricostruire il rituale divinatorio della Pizia a partire da *Ione* di Euripide, la tragedia che sull'oracolo di Delfi ci dà più informazioni di qualunque altra fonte antica prima dei *Dialoghi delfici* di Plutarco.

Nel testo euripideo, la cui storia si svolge interamente all'interno del santuario delfico, le uniche informazioni a proposito del comportamento della Pizia vengono dette da Ione stesso che, ai vv. 91-93, subito dopo essere entrato in scena tenendo in mano un fascio di rami d'alloro, descrive così l'atto divinatorio:

> θάσσει δὲ γυνὴ τρίποδα ζάθεον
> Δελφίς, ἀείδουσ' Ἕλλησι βοάς,
> ἃς ἂν Ἀπόλλων κελαδήσῃ.

Questi versi sono stati spesso usati dagli studiosi per dimostrare lo stato di invasamento da parte della sacerdotessa che la farebbe esprimere "con grida selvagge" (ἀείδουσα βοάς): in effetti, quello che Ione sta affermando in questi versi è che "la donna delfica siede sul sacro tripode cantando ai Greci grida che Apollo fa risuonare (a cui Apollo dà suono)".

Basta questo ad indicare una possessione da parte della sacerdotessa? Intanto Euripide utilizza anche in altre tragedie[395] il termine βοή per indicare un canto o qualcosa pronunciato ad alta voce; poi, nonostante l'interpretazione del passo sia un po' controversa, Ione sembra affermare semplicemente che la Pizia *canta*, mentre le *grida* (βοάς) a cui fa riferimento sono quelle di Apollo, che solo la donna può sentire. In ogni caso possiamo aspettarci che la Pizia, al momento dell'atto divinatorio, alzi la voce, probabilmente tanto da farsi udire da Ione che la sente da fuori, dai gradini del tempio.

---

[394] Dodds (*op. cit*., p. 113) riferisce che Platone (e la tradizione greca in generale) fa di Apollo il patrono del furore profetico e, dei tre esempi che cita, due – la Pizia e la Sibilla – sono di ispirazione apollinea.

[395] Cfr. Eur. *El* v. 879 (ἀλλ' ἴτω ξύναυλος βοὰ χαρᾶι) e *IT* v. 1386 (τό τ' οὐρανοῦ πέσημα, τῆς Διὸς κόρης / ἄγαλμα. ναὸς <δ'> ἐκ μέσης ἐφθέγξατο / βοή τις· ὦ γῆς Ἑλλάδος ναύτης λεώς).

Tuttavia il giovane non dice esplicitamente che sta *ascoltando* la voce della sacerdotessa: egli potrebbe semplicemente *sapere* o addirittura *immaginare* quello che accade dentro.

Ione sta salutando, con una sorta di inno lieto, l'alba del nuovo giorno, descrivendo quello che sembra accadere ogni giorno, le fasi che scandiscono la quotidiana attività religiosa[396]: non possiamo affermare con certezza che quanto il ragazzo sta dicendo corrisponda effettivamente a quello che accade all'interno del tempio.

Anche più in là, nel corso della tragedia, sebbene la stessa Pizia appaia come un personaggio del dramma, non viene detto nulla a proposito di un invasamento mantico o di grida selvagge ed incomprensibili. Al v. 1320, la sacerdotessa esce dal tempio per fermare la mano di Ione in procinto d'uccidere Creusa, pronunciando queste parole:

> ἐπίσχες, ὦ παῖ· τρίποδα γὰρ χρηστήριον
> λιποῦσα θριγκοὺς τούσδ' ὑπερβάλλω ποδὶ
> Φοίβου προφῆτις, τρίποδος ἀρχαῖον νόμον
> σώιζουσα, πασῶν Δελφίδων ἐξαίρετος.[397]

La profetessa dice di *avere appena lasciato il tripode oracolare* (τρίποδα γὰρ χρηστήριον) ma non mostra alcun segno di stordimento né, tantomeno, di delirio: lucidamente si dichiara *custode dell'antico rito del tripode* (τρίποδος ἀρχαῖον νόμον σώιζουσα), *scelta fra tutte le donne di Delfi* (πασῶν Δελφίδων ἐξαίρετος), ma non fa cenno ad alcun tipo di possessione o di invasamento all'interno di tale rito. La probabile concitazione nelle sue parole, dunque, non sarebbe da attribuirsi ad uno stato di ἔκστασις appena vissuto bensì al verificarsi degli

---

[396] Ἥλιος ἤδη λάμπει κατὰ γῆν,/ ἄστρα δὲ φεύγει πυρὶ τῶιδ' αἰθέρος / ἐς νύχθ' ἱεράν·/ Παρνασιάδες δ' ἅβατοι κορυφαὶ / καταλαμπόμεναι τὴν ἡμερίαν / ἀψῖδα βροτοῖσι δέχονται. / σμύρνης δ' ἀνύδρου καπνὸς εἰς ὀρόφους /Φοίβου πέτεται./ θάσσει δὲ γυνὴ τρίποδα ζάθεον /Δελφίς, ἀείδουσ' Ἕλλησι βοάς, / ἃς ἂν Ἀπόλλων κελαδήσηι. (Eur. *Ion*, vv. 83-93). Cfr. anche U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Euripides' Ion*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1926, p. 89-90: "Der erste Teil der Anapaeste gehört noch zur Exposition, über die Tageszeit, die Vorbereitung für die Erteilung von Orakeln, die sich Kreusa und Xuthos spatter zu holen kommen, die Geschichte des νεωκόρος Ion.[…]Weil der Tag für die Befragung des Orakels, und zwar durch Fremde, 419, bestimmt ist, werden dazu die Vorbereitungen getroffen.[…] Die Pythia besteigt den Dreifuβ; die von der Gemeinde Delphi abgeorneten Leute, denen die Aufsicht im Tempel oder viel mehr dem χρηστήριον zufällt, 416, mögen schon darin sein, sonst müβten sie kommen".

[397] Eur., *Ion*, vv. 1320-24.

eventi in scena e, in questo caso, la donna sperimenterebbe la stessa eccitazione di qualunque altro personaggio coinvolto nel dramma.[398]

Per verificare se vi siano delle differenze fra la rappresentazione che della Pizia hanno fatto i tragici e la reale procedura mantica occorre innanzitutto analizzare come si svolgesse quest'ultima, nonostante alcune difficoltà nella ricostruzione della stessa dal momento che in diversi punti le fonti antiche non appaiono concordi.[399]

Cronologicamente, troviamo la prima attestazione della presenza della Pizia in Teognide[400] che allude a lei come alla ἱέρεια di Pito. La successiva comparsa della Pizia è invece proprio di ambito teatrale: la sacerdotessa appare infatti nel prologo delle *Eumenidi* di Eschilo mentre innalza una preghiera alle divinità di Delfi prima di entrare nel tempio per iniziare la sua attività.[401] Nei versi in questione la donna, in procinto di espletare il rituale mantico, parla in maniera calma e lucida, mentre appare profondamente scossa quando, subito dopo essere entrata nell'ἄδυτον, ne esce in preda a grande terrore perché lo ha trovato occupato dalle Erinni che circondano il supplice Oreste.[402] Ma qui, come nel brano tratto dallo *Ione* (vv. 1320-24) l'agitazione della Pizia non ha nulla a che vedere con

---

[398] Flacelière, per confutare la visione dell'estasi della Pizia di Amandry, cita *Mor*. 759ab e 763a, in cui Plutarco, proprio come Euripide, descrive la Pizia che, di ritorno dalla seduta mantica sul tripode, appare calma e pacifica (R. Flacelière "Le délire de la Pythie est-il une légende?", *Revue des Études Anciennes* n. 52 (1950), pp. 306-324). Cfr. J. Fontenrose, *op. cit*., p. 206 e p. 211.

[399] Dodds (*op. cit*., pp. 117-118) sostiene di avere buoni motivi per ritenere che la *trance* della Pizia fosse indotta per autosuggestione e preceduta da una serie di atti rituali: la sacerdotessa faceva il bagno, probabilmente nella fonte Castalia, e forse beveva alla sacra sorgente; entrava in contatto col dio per mezzo dell'alloro, a lui sacro, tenendone in mano un ramo (come fa Ione all'inizio dell'omonima tragedia di Euripide); alla fine si sedeva sul tripode per cercare un ulteriore contatto con la divinità occupandone il seggio rituale (cfr. H. W. Parke, *History of the Delphic Oracle,* Basil Blackwell, Oxford 1939, pp. 24 sgg. e P. Amandry, *op. cit.*, capp. XI-XIII, dove è discussa la documentazione antica su questi punti). Riguardo all'autosuggestione della Pizia, Fontenrose afferma: "Plutarch mentions *pneumata, dynameis, anathymiaseis* and *atmoi* which affect the Pythia, inducing the e*nthusiasmos* under which she speaks Apollo's oracles. These currents and exhalations are obviously not vapors; they are nothing visible nor otherwise perceptible to the senses, but entirely theoretical"(J. Fontenrose, *op. cit*., p. 197).

[400] Teognide (vv. 806-7): ὦιτινί κεν Πυθῶνι θεοῦ χρήσασ' ἱέρεια / ὀμφὴν σημήνηι πίονος ἐξ ἀδύτου.

[401] Πρῶτον μὲν εὐχῇ τῇδε πρεσβεύω θεῶν / τὴν πρωτόμαντιν Γαῖαν· ἐκ δὲ τῆς Θέμιν, / ἣ δὴ τὸ μητρὸς δευτέρα τόδ' ἕζετο / μαντεῖον, ὡς λόγος τις (Aesch., *Eum.*, vv. 1- 4.).

[402] ἦ δεινὰ λέξαι, δεινὰ δ' ὀφθαλμοῖς δρακεῖν, / πάλιν μ' ἔπεμψεν ἐκ δόμων τῶν Λοξίου,/ ὡς μήτε σωκεῖν μήτε μ' ἀκταίνειν στάσιν·/ τρέχω δὲ χερσίν, οὐ ποδωκείᾳ σκελῶν. / δείσασα γὰρ γραῦς οὐδέν, ἀντίπαις μὲν οὖν (Aesch., *Eum.*, vv. 34-38).

l'invasamento divino: è lo stato d'animo, interamente umano, di chi ha appena assistito ad un evento sconvolgente.

Anche Erodoto rappresenta la Pizia mentre parla in maniera diretta con il richiedente, in maniera lucida e articolata (seppure ambigua), senza alludere ad alcun tipo di eccitazione inusuale. Lo storico avrebbe senz'altro garantito che la sacerdotessa parlasse su ispirazione di Apollo ma non dice mai che alcuno abbia sospettato che la profetessa potesse essere in preda ad uno stato di invasamento o di delirio.[403] Strabone dice solo che la Pizia, sedendo sul tripode sopra la fenditura, riceveva lo πνεῦμα ἐνθουσιαστικόν e pronunciava oracoli in versi e prosa.[404]

Neppure Plutarco, che ha assistito a numerose sedute oracolari a Delfi, parla di una Pizia posseduta o invasata: egli, piuttosto, afferma il contrario. Apollo spinge la sacerdotessa a parlare, ma questa lo fa con la sua stessa voce, ogni Pizia secondo le proprie caratteristiche innate. Il dio non parla con le corde vocali o con le labbra della Pizia: egli insinua le visione nella sua mente e la luce nella sua anima, così da consentirle di vedere il futuro, ma tutto quello che la donna rivela lo descrive con la propria voce.[405]

La descrizione di Plutarco sembra concordare con quella dello *Ione* di Euripide: la Pizia parla con la propria voce e non con quella di Apollo.[406]

L'unica attestazione che ci sia pervenuta di una Pizia incoerente e isterica, usata più volte per provare il consueto stato delirante e irrazionale della sacerdotessa, sostanzialmente non fa che dimostrare il contrario: si tratta di una testimonianza di Plutarco il quale, tuttavia, sta narrando un episodio in cui la donna entra nel μαντεῖον in un

---

403 Cfr. J. Fontenrose, *op. cit*., p. 204.

404 Strab., *Geogr*., IX, 3, 5.

405 Cfr. Plut., *Mor.* 397bc, 404, 414e.

406 Come fa notare ancora Fontenrose, Rohde insieme a Dodds e altri hanno creduto che il culto dionisiaco, che a Delfi occupava un ruolo importante, abbia influenzato anche il culto e l'oracolo di Apollo cosicché la Pizia venisse posseduta allo stesso modo di una menade (cfr. E.R. Dodds, *op. cit.,* pp. 113-117; e E. Rodhe, *Psiche, culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, Laterza, Bari 1989). Ma come ha illustrato Latte (cfr. K. Latte, *The Coming of the Pythia,* Harvard Theological Review 33.9- 18, 1940), l'estasi dionisiaca non ha nulla a che vedere con la profezia: quest'ultima, infatti, è la *mania telestica* di Platone. L'ispirazione della Pizia non è dionisiaca, ma intrinsecamente apollinea e, dunque, mantica (cfr. J. Fontenrose, *op. cit*., p. 207).

giorno non propizio, contro la sua volontà.[407] Il risultato fu che la donna, dopo lo stato di isteria momentanea, piombò in una condizione di incoscienza e morì pochi giorni dopo: questo sottolinea l'eccezionalità dell'evento e non si può dunque ritenere abituale l'irrazionalità della sacerdotessa.

Solo Lucano racconta un episodio che ricorda la vicenda narrata da Plutarco[408]: l'unica differenza fra i due autori è che il primo attribuisce il comportamento della Pizia alla possessione da parte del dio, mentre Plutarco ad un cattivo πνεῦμα. Eppure l'autore latino non solo ha descritto una consultazione storicamente mai avvenuta ma non aveva neppure alcuna conoscenza diretta di Delfi: egli, probabilmente, conosceva solo qualche elemento della tradizione poetica e leggendaria sull'oracolo.[409]

Sullo sfondo del racconto di Lucano sta la descrizione virgiliana della visita di Enea alla Sibilla nel libro VI dell'*Eneide*[410]*:* la profetessa riceveva il dio dentro di sé, mentre il suo colorito, i lineamenti del volto e la voce cambiavano, ansimava e palpitava, si dimenava convulsamente.

E' dunque probabile che si debba a Lucano la consueta idea dell'attività della sacerdotessa: a causa del suo racconto, la Pizia nello stereotipo moderno è diventata realmente una Sibilla, il cui abituale comportamento in stato di ispirazione era differente

---

[407] Κατέβη μὲν εἰς τὸ μαντεῖον ὥς φασιν ἄκουσα καὶ ἀπρόθυμος, εὐθὺς δὲ περὶ τὰς πρώτας ἀποκρίσεις ἦν καταφανὴς τῇ τραχύτητι τῆς φωνῆς οὐκ ἀναφέρουσα δίκην νεὼς ἐπειγομένης ἀλάλου καὶ κακοῦ πνεύματος οὖσα πλήρης· τέλος δὲ παντάπασιν ἐκταραχθεῖσα καὶ μετὰ κραυγῆς ἀσήμου καὶ φοβερᾶς φερομένη πρὸς τὴν ἔξοδον ἔρριψεν ἑαυτήν, ὥστε φυγεῖν μὴ μόνον τοὺς θεοπρόπους ἀλλὰ καὶ τὸν προφήτην Νίκανδρον καὶ τοὺς παρόντας τῶν ὁσίων. ἀνείλοντο μέντοι μετὰ μικρὸν αὐτὴν εἰσελθόντες. (Plut., *Mor*. 438b).

[408] Secondo la narrazione di Lucano (*Bellum Civile* V, 165-174) Appio Claudio, nel 48 a.C., volendo conoscere l'esito della guerra civile appena cominciata, si recò a Delfi, sebbene l'oracolo non fosse in attività da diversi giorni. Tuttavia il clero locale forzò la sacerdotessa (che Lucano chiama col nome della prima Pizia, Phemonoe) a svolgere la sua attività mantica. La donna inizialmente finse ma Appio, insospettito dalla sua calma e lucidità, la minacciò cosicché la sacerdotessa si sottomise realmente al dio. Nella rappresentazione che ne fa Lucano la Pizia è effettivamente posseduta dal dio, che la rende semplicemente un *medium*: dà un responso chiaro e coerente ma, per chi lo ascolta, ambiguo, tanto che Appio Claudio lo fraintende non comprendendo che gli è appena stata profetizzata la sua morte. In ogni caso la Pizia non si riprese facilmente dalla possessione e quando il dio la lasciò, la donna cadde a terra e morì poco dopo.

[409] Cfr. J. Fontenrose, *op. cit*., p. 210.

[410] Cfr. Verg., *Aen*., VI, vv. 9-158 (*At Phoebi nondum patiens immanis in antro* / *bacchatur vates*, vv. 77-78). Come osserva ancora Fontenrose (*op. cit.*, p. 210), già Amandry aveva notato questa similarità (P. Amandry, *op. cit*., pp. 237-8): in particolare cfr. Luc., *BC* V, vv. 166-181, 190-193, 211-218 con Verg., *Aen*. VI, vv. 46-51, 77-82, 98-102.

da quello della sacerdotessa delfica.[411] La Pizia autentica è stata investita dall'alone della leggendaria Sibilla, e come tale è giunta fino ai giorni nostri.[412]

Ora, dal momento che i poeti tragici non potevano conoscere la narrazione virgiliana né, tantomeno, quella di Lucano, nessuno di loro, in base ai documenti in nostro possesso, sembra indulgere sulla descrizione di una Pizia estatica. Inoltre, è una mia personale convinzione che se i drammaturghi avessero avuto a disposizione l'immagine di una sacerdotessa delirante perché posseduta da un dio, avrebbero sfruttato molto di più le suggestioni offerte da tale visione, cosa che, almeno in base alle tragedie pervenute, nel caso della rappresentazione della Pizia non sembra essersi verificata.

Nella realtà, poiché la sacerdotessa delfica rappresentava Apollo e, dinanzi agli altri, si presentava nell'atto di ricevere l'ispirazione del dio, proprio come un'attrice dinanzi ad un pubblico, probabilmente 'recitava' una parte, mostrandosi ispirata, in preda all'ἐνθουσιασμός, cosicché il suo stato d'animo poteva influenzare, in una certa misura, anche le sue dichiarazioni, i suoi responsi.[413]

E torniamo, così, alla mia definizione della seduta mantica come di un "rituale drammatico", un rituale i cui gesti, le cui fasi e parole assumevano un valore "drammatico" nel senso di "teatrale". Ora, poiché, come abbiamo analizzato in precedenza, nelle tragedie pervenute non troviamo alcuna traccia esplicita di una Pizia posseduta (e in tal senso i poeti sembrano riflettere la situazione reale), allora, credo che i tragici abbiano trovato modo di sfruttare le suggestioni dell'ἔκστασις e della possessione da parte del dio di Delfi attraverso la rappresentazione di un'altra sacerdotessa apollinea, la troiana Cassandra, come si dimostrerà nel paragrafo seguente.

---

411 Cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 210.

412 Da queste conclusioni, tuttavia, si discosta Dodds (*op. cit.*, pp. 115-6), il quale ritiene che a Delfi la Pizia diventasse "ἔνθεος": il dio entrava in lei, si serviva dei suoi organi vocali come fossero i propri, e per questa ragione i responsi delfici erano annunciati in prima persona anziché in terza. Ma, continua Dodds, in seguito vi fu chi sostenne che il furore profetico derivasse da una facoltà innata dell'anima che viene sfruttata in particolari condizioni, quando venga liberata dal freno della ragione, e dunque nel sonno o in stato di *trance* (per quest'ultima concezione cfr. Arist., *Probl.* 30, 954a, 34 sgg.; Cic., *De div.* I, 18, 64, 70, 113; Plut. *De def. orac.*, 39 sgg., 431 E sgg.). Di conseguenza, non si dovrebbe dubitare che le doti della Pizia fossero originariamente attribuite alla possessione divina.

413 Cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 211.

3.5.2 La spettacolarizzazione dell'estasi mantica: il delirio profetico di Cassandra nell'*Agamennone*.

Pur avendo dichiarato che la mia indagine non ha per oggetto le figure profetiche in generale ma solo quelle oracolari, devo fare un'eccezione per soffermarmi su quello che è definito da Parke-Wormell "l'episodio più terrificante e sconvolgente di tutta la tragedia greca", ossia la lunga scena del delirio di Cassandra nell'*Agamennone* di Eschilo (vv. 1072-1330).[414]

Anche in questo caso si tratta di una sacerdotessa vergine del dio Apollo: ora, il linguaggio di Cassandra, durante la visione estatica, sembra modellato su quello dei responsi delfici e, quindi, come hanno ipotizzato diversi studiosi, tale immagine della profetessa invasata dal dio costituisce essa stessa, almeno in parte, l'equivalente drammatico della Pizia in estasi.[415] In questa sede, tuttavia, non voglio approfondire tutte le implicazioni religiose e culturali che tale scena comporta, bensì analizzare il momento dell'invasamento profetico dal punto di vista drammaturgico, come *spettacolarizzazione dell'estasi*, così da illustrare come da parte dei poeti tragici, nonostante alcune critiche mosse a riguardo, vi sia una sorta di compiacimento estetico nell'inserimento di questo genere di rappresentazioni.[416]

---

[414] Cfr. H. W. Parke et D. E. W. Wormell, *The Delphic Oracle*, 2 vol., Oxford, 1956, p. XXXV.

[415] Cfr. H. W. Parke et D. E. W. Wormell, *op. cit.* La stessa idea è condivisa da G. Guidorizzi: "E' molto probabile che nel disegnare la figura di Cassandra posseduta da Apollo, Eschilo abbia preso come modello un tipo di profetessa estatica apollinea, la Pizia o la Sibilla". (G. Guidorizzi, *op. cit.*, p. 106). Sul confronto fra Cassandra e la Pizia cfr. anche P. Pucci, *Enigma, segreto, oracolo*, Ist. Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma, 1996, p. 176-7; P. Vicaire, *op. cit.*, p. 351 e P. Amandry, *La mantique apollinienne à Delphes*, E. De Boccard Editeur, Paris 1950, pp. 40-43. Cfr. anche S. Mazzoldi, *Cassandra, la vergine e l'indovina. Identità di un personaggio da Omero all'Ellenismo*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 2001, pp. 98-105. Inoltre, L'accostamento dell'estasi della Pizia con il delirio della profetessa troiana trova un ulteriore fondamento a partire dai racconti di Erodoto, nei quali la sacerdotessa delfica eredita i tratti della Cassandra di Eschilo (cfr. M. Delcourt, *op. cit.*, p. 21).

[416] La rappresentazione della profezia di Cassandra in estasi nella tragedia è narrata, seppure in un differente segmento della storia, anche da Euripide nelle *Troiane* (v. 170, vv. 353-405, v. 500): tuttavia, la profonda differenza fra le due scene richiede che vengano analizzate separatamente.

Innanzitutto è proprio Eschilo a presentare per la prima volta Cassandra nel suo ruolo mantico, dal momento che nei poemi omerici la fanciulla non appare ancora dotata di facoltà profetica: è dunque un'esigenza drammaturgica a consacrare l'ispirazione divina di Cassandra.[417] Trattandosi di una scena teatrale, Eschilo, per coinvolgere gli spettatori, non si limita a comporre il contenuto delle parole della profetessa, già di per sé sconvolgente, ma mette in atto tutta una serie di soluzioni drammaturgiche e movimenti che accompagnano le battute di Cassandra per sottolineare l'eccezionalità e il singolare prestigio del personaggio.[418] E teatrale è anche la preparazione di tale scena all'interno del dramma: dopo il lungo e insidioso discorso di Clitemnestra al marito di ritorno da Troia (vv. 875-974), le parole di Cassandra sono precedute da uno stasimo del coro in cui i vecchi Argivi, come per un oscuro presentimento, avvertono un'angoscia che lascia presagire l'orrore che sta per abbattersi ancora una volta sulla casa degli Atridi:

Τίπτε μοι τόδ' ἐμπέδως / δεῖμα προστατήριον / καρδίας τερασκόπου / πωτᾶται,/ μαντιπολεῖ δ' ἀκέλευστος ἄμισθος ἀοιδά,/ οὐδ' ἀποπτύσαι δίκαν / δυσκρίτων ὀνειράτων / θάρσος εὐπειθὲς ἴ-/ ζει φρενὸς φίλον θρόνον; [419]

L'attesa angosciosa del coro non fa che preparare l'atmosfera a quanto sta per accadere in scena: Cassandra, nonostante i ripetuti inviti della regina Clitemnestra, rimane assisa sul carro che ha seguito quello di Agamennone, rivestita dei sacri paramenti del suo ruolo profetico, quasi avvolta da un alone che la fa estraniare da tutto ciò che la circonda.

La prima parte della sua profezia, che inizia *ex abrupto* con delle grida inintellegibili (ὀτοτοτοῖ πόποι δᾶ), segno di un linguaggio insolito per un essere umano, e con un'invocazione ad Apollo ripetuta due volte (ὦπολλον ὦπολλον), sembra pronunciata in uno stato di totale astrazione dalla realtà, sebbene non ancora di invasamento, che la rende

[417] Nei drammi di Eschilo Cassandra, Io e Oreste costituiscono tre personaggi che, in preda ad uno stato di alterazione, vedono ciò che gli altri non possono vedere, e si tratta del vero: il fatto di vedere o meno la verità durante uno stato di follia dipende dalle intenzioni del dio nell'avere inviato quella follia (cfr. R. Padel, *Whom Gods destroy. Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton University Press, Princeton 1995, p. 79).
[418] Cfr. P. Vicaire, *op. cit.* p. 351.
[419] Aesch., *Ag.* vv. 975-982.

sorda agli interventi dei vecchi del coro[420]: questi, a loro volta, le chiedono perché invochi con i suoi lamenti il *Lossia*, ossia l'Obliquo, l'Ambiguo, rivestendo così Apollo, fin dall'inizio della scena, di una connotazione sinistra.[421]

Guidorizzi distingue, all'interno del lungo discorso di Cassandra, due fasi: una prima *percettiva*, corrispondente al "momento della trasmissione della conoscenza profetica del dio", e una seconda *comunicativa*, "quando la profetessa cerca di organizzare la conoscenza ricevuta dal dio e di trasmetterle agli ascoltatori in forme intellegibili e chiare".[422] Egli tuttavia non specifica in quale verso avverrebbe la demarcazione fra i due momenti. Io credo che possiamo ascrivere alla prima fase i versi 1090-1183, fino a quando, cioè, la giovane profetessa dice al coro che da quel momento in poi comincerà parlare non più per enigmi (φρενώσω δ' οὐκέτ' ἐξ αἰνιγμάτων), bensì cercando di interpretare le visioni avute in precedenza, chiamando a testimone il coro della veridicità della sua conoscenza sul passato della casa di Atreo (ἐκμαρτύρησον προυμόσας τό μ' εἰδέναι / λόγῳ παλαιὰς τῶνδ' ἁμαρτίας δόμων[423]). Questa seconda fase della profezia, dunque, andrebbe dal v. 1184 fino alla fine della scena, al v. 1330, quando Cassandra, salutando per l'ultima volta la luce del sole, entra nella reggia dove si compirà il suo infame destino.

Ma cosa accade prima? Con quali immagini Eschilo descrive il delirio della profetessa tanto da poter parlare di una spettacolarizzazione dell'estasi? Innanzitutto, la sua rappresentazione diverge da quella delle *Troiane* di Euripide, dove la sacerdotessa di Apollo è descritta, anche linguisticamente, come una menade furente. Al v. 170 Ecuba, alludendo alla figlia, parla di una ἐκβακχεύουσα Κασσάνδρα, una Cassandra "baccheggiante", e pochi versi dopo la definisce μαινάδα, "menade", pregando le donne

---

[420] Aesch., *Ag.* vv. 1072-1073.

[421] Questa attestazione del termine (Λοξίου) pronunciato dal coro al v. 1074 e ripetuto al v. 1211, insieme a Λοξίαν, detto da Cassandra al v. 1208, costituiscono i soli tre esempi dell'uso di tale appellativo nell'*Agamennone*: è significativo notare come tutte e tre le volte, il termine ricorra all'interno di questa stessa scena (cfr. P. Pucci, *op. cit.*, p. 178).

[422] Cfr. G. Guidorizzi, *op. cit.*, p. 106: l'autore continua affermando che questa duplicità delle fasi avveniva nel tempio di Delfi, sebbene i due momenti fossero affidati a figura diverse, la Pizia (che riceveva le visioni) e il prophetés che le traduceva ai consultanti con termini intellegibili. Sull'argomento cfr. anche J. Fontenrose, *op. cit.*, pp. 216-220.

[423] Aesch., *Ag.* vv. 1196-1197.

del coro di tenerla lontana affinché non arrechi nuovo dolore alla sua gente.[424] Ed è ancora Ecuba che, al v. 500, invoca la figlia con l'espressione " Ω σύμβακχε Κασσάνδρα θεοῖς", "Cassandra che baccheggi / che deliri insieme agli dèi".[425] Infine, nell'ambito della lunga ῥῆσις della sacerdotessa, dopo il suo canto estatico,[426] ai vv. 366-367 è lei stessa a dichiarare di essere invasata dal dio (ἔνθεος) ma, tuttavia, afferma che ciò che dirà sarà detto al di fuori dal suo delirio (ἔνθεος μέν, ἀλλ' ὅμως / τοσόνδε γ' ἔξω στήσομαι βακχευμάτων).

Euripide sembra dunque insistere particolarmente sul comportamento menadico e delirante di Cassandra: ciò dimostrebbe che, almeno nei testi tragici, l'estasi profetica di una sacerdotessa di Apollo può avere dei tratti che la accostano alle manifestazioni del culto dionisiaco.[427]

Diversa è la rappresentazione che della sacerdotessa fa Eschilo e, quantomeno linguisticamente, non così vicina alla figura di una menade o di una baccante: tuttavia, da un punto di vista formale, c'è almeno un elemento che accosta la Cassandra eschilea a quella di Euripide.

Nell'*Agamennone* la fanciulla comincia a narrare la sua visione profetica, mentre il coro prova ad interagire con lei, cantando in versi lirici (vv. 1071-1177) e solo successivamente si esprime in trimetri giambici (v. 1178 sgg.); anche nelle *Troiane* compare una simile alternanza e Cassandra passa dai versi lirici (vv. 308-341) ai giambi (vv. 353-405).[428] Forse quest'alternanza nell'estasi in entrambi i poeti tragici è da attribuirsi a quella successione di fasi che ha individuato Guidorizzi.[429]

---

[424] [Εκ.] Ἐ ἔ / μή νύν μοι τὰν / ἐκβακχεύουσαν Κασσάνδραν,/ αἰσχύναν Ἀργείοισιν,/ πέμψητ' ἔξω,/ μαινάδ', ἐπ' ἄλγεσι δ' ἀλγυνθῶ. (Eur., *Tro.* vv. 168-173). Non solo nelle *Troiane* ma anche nel perduto *Alexandros* Euripide aveva rappresentato il delirio profetico di Cassandra (Cfr. R. A. Coles, "A New Oxyrhyncus Papyrus: The Hypothesis of Euripides' *Alexandros*", 1974, BICS supp. 32 e R. Scodel, "The Trojan Trilogy of Euripides", *Hypomnemata* 60, Göttingen 1980, cit. in R. Padel, *op. cit.*, p. 40).

[425] Eur., *Tro.*, v. 500.

[426] Eur., *Tro.*, vv. 308-341.

[427] E ciò sembra contrario a quello che sostiene Fontenrose quando afferma che l'estasi dionisiaca non abbia nulla a che vedere con la profezia dell'Apollo delfico (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 207).

[428]"Cassandra switches from mad lyric song to sane iambic rhythm, marking her under standing of conventional perceptions. Her joy is not deluded but prophetic. Sex with her will be fatal to Agamemnon."(R. Padel, *op. cit.*, p. 75).

[429] Cfr. s*upra*. In ogni caso nessuna delle due forme metriche sembra da mettere in relazione con la struttura metrica dei responsi delfici dal momento che, tradizionalmente, essi erano emessi in esametri dattilici mentre

Torniamo alla rappresentazione di Cassandra nell'*Agamennone*. Essa stessa è una figura paradossale: è una profetessa veritiera ("ἀληθόμαντις" si definisce lei stessa al v. 1241, e chiama "ὀρθομαντεία" la sua arte profetica al v. 1215), onnisciente, in grado di avere quella conoscenza "totale" sul passato, il presente ed il futuro che caratterizzava già gli indovini omerici[430], eppure la verità che ella comunica non viene mai ritenuta tale. La sua rimane "una parola divina che non si comunica ai mortali".[431]

L'essere paradossale di Cassandra è dimostrato anche dal fatto che, nei versi di Eschilo, ella non solo è tramite della profezia del dio, ma è essa stessa oggetto dei suoi responsi: mentre nel santuario di Delfi la Pizia dava il suo responso al consultante che lo richiedeva, nel caso di Cassandra è come se la figura del consultante e quella del profeta coincidessero nella stessa persona, dal momento che le parole della donna concernono la sua stessa esistenza.[432]

Nonostante le diverse similarità riscontrate fra la Pizia e Cassandra, un confronto con i testi teatrali dimostrerà, al contrario, la differenza esistente fra le due sacerdotesse.

Innanzitutto, la rappresentazione che Eschilo fa del delirio profetico nell'*Agamennone* ha dimostrato come Cassandra sia una veggente che può essere colta dall'ispirazione divina secondo il caso, a differenza della Pizia che, preposta ad un tempio oracolare, è tenuta a rispondere in giorni stabiliti a delle domande precise. La vergine dell'*Agamennone* non era stata interrogata dai vecchi Argivi del coro, a differenza di quanto accade alla Pizia che dà i suoi responsi solo su richiesta, e i suoi doni di veggente dipendono dalla sua natura individuale, mentre, per più di dieci secoli, le Pizie si sono succedute nella loro funzione di sacerdotesse di Apollo. Le loro facoltà e la loro capacità mantica non dipendono dunque da doni soprannaturali, e questo crea già una profonda

---

quelli in trimetri giambici, antecedenti agli esametri, venivano riservati ai responsi negativi e pronunciati con toni bruschi e sprezzanti (cfr. Parke-Wormell, *op. cit.*, p. XXII). I trimetri, nel caso di Eschilo ed Euripide, sembrano da attribuirsi unicamente alla struttura propria del testo tragico nelle parti dialogate.

430 Cfr. *supra*, Cap. 1.5.1, *La deriva semantica della radice *men.*

431 Cfr. P. Pucci, *op. cit.* p. 179.

432 A tal proposito è suggestiva anche la descrizione di Vicaire: "Cassandre est […] une créature souffrante directement intéressée par les visions qui viennent la hanter.[…] Ce portrait de l'inspirée dans l'exercise de sa fonction prophétique étale à nos yeux, plus qu'aucune autre peinture, le malheur d'être à la fois esprit qui prévoit et char qui subit"(P. Vicaire, *op. cit.*, p. 351).

distinzione rispetto a Cassandra. Secondo Amandry, alle visioni di Cassandra deve essere attribuito il nome di "profezie" o "predizioni sull'avvenire", mentre ai responsi della Pizia quello di "oracoli" o "decisioni divine".[433]

Un'altra importante differenza riguarda l'impatto che le profezie di Cassandra hanno sul coro. I vecchi Argivi, man mano che assistono al delirio profetico della giovane, manifestano reazioni di volta in volta differenti: inizialmente affermano di non capire le parole della donna, trincerandosi dietro il motivo dell'oscurità delle profezie. Così al v. 1105 (τούτων ἄιδρίς εἰμι τῶν μαντευμάτων) e al v. 1112 (οὔπω ξυνῆκα· νῦν γὰρ ἐξ αἰνιγμάτων / ἐπαργέμοισι θεσφάτοις ἀμηχανῶ): il coro si dichiara imbrigliato in una rete di enigmi a cui non sa dare un senso, e nonostante Cassandra affermi di parlare bene il Greco (καὶ μὴν ἄγαν γ' Ἕλλην' ἐπίσταμαι φάτιν) e di non usare una lingua barbara, i vecchi rispondono facendo un paragone con l'oracolo pitico, il quale parla anch'esso greco ma, nondimeno, viene compreso male (καὶ γὰρ τὰ πυθόκραντα· δυσμαθῆ δ' ὅμως, vv. 1254-5).

Questi versi rivelano qualcosa di importante sull'oracolo di Delfi: innanzitutto, dal momento che nessuno dei responsi *storici* (H) appare ambiguo, notiamo che all'interno del testo tragico la tradizione degli oracoli non è quella storica ma quella *leggendaria*, narrativa, quella, cioè, che contempla anche l'ambiguità dei responsi. Ma c'è un altro elemento significativo che emerge da questi versi: l'oracolo di Delfi, pur avendo fama di enigmaticità, veniva ritenuto fededegno mentre, al contrario, il coro dell'*Agamennone* neppure tenta di comprendere le parole di Cassandra. Perché? Se la sacerdotessa, come afferma, sta parlando greco, perché i vecchi ostentano questa incomprensione? Molto probabilmente si tratta di un rifiuto a comprendere ma, allora, la differenza rispetto all'oracolo delfico diviene più profonda e va ricercata nel contesto culturale della consultazione. Ancora una volta il confronto col testo teatrale si rivela indispensabile.

I versi dell'*Agamennone* rivelano una Cassandra dotata sì di arte profetica ma priva di autorità rituale: mentre nel caso della Pizia c'è una pratica mantica ben determinata (un postulante che si reca al santuario oracolare di Delfi con l'intento di chiedere un responso,

[433] P. Amandry, *op. cit.*, pp. 41-42.

si purifica, presenta le offerte e, dopo aver compiuto i riti stabiliti, presenta la sua richiesta al dio di cui la Pizia è un *medium*), nel caso dell'*Agamennone* il coro non ha chiesto nulla, non si è recato in un santuario con la speranza di trarne un responso anzi, al contrario, è quasi aggredito dalla "violenza mantica" di Cassandra.

E' il santuario a sostenere l'autorità dell'oracolo tramite una complessa strategia rituale di cui la Pizia rappresenta un nodo essenziale.[434]

L'enigmaticità del linguaggio di Cassandra consiste essenzialmente nell'uso di immagini metaforiche che neppure la fanciulla è sicura da interpretare bene (*la leonessa a due zampe che dorme assieme al lupo quando il leone nobile è lontano, il melodioso usignolo, la vacca, il toro, il leone vigliacco, i lupi…*): "πολυεπεῖς τέχναι θεσπιῳδοί", così il coro definisce le "ingannevoli" arti della profetessa.

In modo quasi antifrastico, l'aggettivo "πολυεπής", che evidenzia i tropi dell'arte retorica, è qui usato per descrivere un atto che nega il raggiungimento del fine primo della retorica, ossia la *persuasione*: le arti profetiche di Cassandra sono πολυεπεῖς come quelle della retorica, ma, al contrario di quest'ultima, non riescono a persuadere l'uditorio. Il termine, dunque, in ambito tragico, assume una connotazione differente, opposta addirittura: il coro non riesce a comprendere la verità del linguaggio della donna celata dietro il velo della metafora.[435]

Il confronto con i responsi leggendari catalogati da Fontenrose, che ha dimostrato come le categorie dell'ambiguità e dell'enigma siano proprie dei responsi narrativi, ha illustrato come nel mondo tragico anche i responsi dell'oracolo di Delfi venissero rappresentati come poco comprensibili da parte del soggetto richiedente ma ciò, tranne nel caso di Giocasta nell'*Edipo re* (che li mette in discussione per stornare da sé un destino orripilante), non sembra pregiudicarne l'attendibilità. Questo dimostra, ancora una volta, l'abisso che separa Cassandra dalla Pizia: entrambe, almeno nella tragedia, sembrano parlare in modo enigmatico, ma la sacerdotessa delfica è sempre sostenuta dalla forte *auctoritas* di un oracolo che ne garantisce la sacralità e, di conseguenza, la veridicità.

---

[434] Cfr. P. Pucci, *op. cit.*, p. 184.
[435] Cfr. P. Pucci, *ibid.*

Un altro elemento da prendere in considerazione in questo confronto è lo stato di ἐνθουσιασμός di cui è vittima Cassandra: intepretando tale termine secondo la sua etimologia, la vergine è "posseduta" da Apollo nel senso che fisicamente il dio ha preso possesso di lei, abita dentro di lei.

Nella lunga scena dell'*Agamennone* varie sono le espressioni che rivelano tale stato. Ai vv. 1174-1176 il coro, ascoltando le parole di Cassandra, le chiede quale demone le sia piombato addosso per farla gemere a quel modo (καί τίς σε κακοφρονῶν τίθη-/σι δαίμων ὑπερβαρὴς ἐμπίτνων / μελίζειν πάθη γοερὰ θανατοφόρα), e già prima, al v. 1084, aveva affermato che nella sua mente dimorava lo spirito divino (μένει τὸ θεῖον δουλίᾳ περ ἐν φρενί); invece, ai vv. 1256-7, è la fanciulla stessa che per descrivere la fiamma che sembra impadronirsi di lei, grida: "Παπαῖ, οἷον τὸ πῦρ· ἐπέρχεται δέ μοι./ ὀτοτοῖ, Λύκει' Ἄπολλον, οἵ ἐγὼ ἐγώ".

Queste espressioni rivelano un ruolo passivo della donna rispetto alla divinità ma non dimostrano che ella sia in preda ad uno stato di possessione fisica. Quando, però, Cassandra comincia a narrare la storia del suo dono profetico e l'infatuazione di Apollo nei suoi confronti, il corifeo al v. 1209 le chiede se a quel tempo fosse già stata *presa dalle arti del dio* (ἤδη τέχναισιν ἐνθέοις ἡρημένη;) utilizzando proprio l'aggettivo "ἔνθεος" che allude già ad una forma di possessione. Ancora più chiara appare la situazione ai vv. 1269-70, quando Cassandra, che ha intenzione di strapparsi i paramenti sacri, insegna del dio, si spoglia effettivamente delle vesti, ma vede tale gesto come un atto di Apollo e non suo (ἰδοὺ δ',Ἀπόλλων αὐτὸς ἐκδύων ἐμὲ / χρηστηρίαν ἐσθῆτα): si avverte dunque l'improvvisa presenza fisica del divino che dirige anche i movimenti della donna.

Nella tragedia greca non è insolita la figura di un personaggio reso "folle" e posseduto dal dio, anche al di fuori dell'ambito profetico, come nel caso di Aiace nell'omonimo dramma di Sofocle o di Agave nelle *Baccanti* di Euripide, entrambi rappresentati come ossessi in preda alla furia del demone che li possiede.[436]

[436] Soph., *Ai.*, vv. 243-244; Eur., *Bacc.*, vv. 1131-1133.

Spesso, la possessione porta con sé, oltre ad una sorta di "sdoppiamento della personalità" anche un'alterazione della voce, quasi che lo spirito che imperversa dentro l'uomo parlasse con la propria voce. Nel caso di Cassandra, non è detto esplicitamente che ciò accadesse sebbene alcuni studiosi abbiano affermato il contrario[437], ma ciò non toglie nulla al suo stato di possessione estatica; nel caso della Pizia delfica, invece, come appare dalle descrizioni di Euripide e di Plutarco, sembra abbastanza certo che tale sdoppiamento e alterazione della voce non si verificassero mai.[438]

Un'altra prerogativa del personaggio di Cassandra è quella che potremmo definire la "maledizione" della condizione di veggente: il "dono" della profezia le è stato dato da Apollo per vendetta o punizione. Così, con un'amara paranomasia, nell'*Agamennone*, all'inizio del delirio, la donna chiama Apollo "suo distruttore / suo uccisore / sua rovina" (ἀπόλλων ἐμός, v. 1081), giocando sulla similarità fonetica fra Ἄπολλον e ἀπόλλων. Il dio non appare affatto benevolo nei confronti della sua sacerdotessa, anzi la sua potenza profetica si rivela come una forza maledetta che porta l'uomo a vedere un futuro di sciagure nei confronti del quale, tuttavia, non ha alcun mezzo per difendersi: nel caso di Cassandra ciò è ancora più doloroso dal momento che la predizione non le viene comunicata da nessuno ma è lei stessa a percepire in sé la violenza delle immagini profetiche. Come denunciano le sue urla di terrore, più volte evocate nel testo, la donna è atterrita dalla sua stessa condizione di profetessa.

Va sottolineato un ultimo aspetto che distingue le due sacerdotesse e che si rivela non solo essenziale ma anche strettamente connesso alla realtà della tragedia: mentre le profezie della Pizia non sono ritenute sempre intrinsecamente portatrici di sventura, al contrario quelle di Cassandra sono inequivocabilmente negative, senza possibilità alcuna di riscatto.

Questa ineluttabilità si rivela già nelle *Troiane* di Euripide. Ai vv. 169-173, Ecuba non vuole che le fanciulle del coro vadano a chiamare la figlia Cassandra *perché non*

---

[437] Su tale argomento cfr., ad esempio, P. Vicaire, *op. cit*., p. 351: "*Cassandre est en même temps l'instrument du dieu, sa voix, une créature souffrante directement intéressée par les visions qui viennent la hanter*".

[438] Cfr. anche Eur. *Ion*, vv. 91-93 e Plut., *Mor.*, 397bc, 404, 414e.

aggiunga nuovi dolori a quelli già esistenti (ἐπ' ἄλγεσι δ' ἀλγυνθῶ), ed è sempre la regina che al v. 501 afferma che la figlia dischiude profeticamente il suo grembo virginale solo *per svelare disgrazie* (οἵαις ἔλυσας συμφορᾶις ἄγνευμα σόν).

Un'idea simile è espressa nell'*Agamennone*, ad esempio ai vv. 1132-1135, nei quali il coro manifesta l'opinione che le profezie agli uomini portino solo mali, e per tale ragione insegnano agli uomini il terrore (ἀπὸ δὲ θεσφάτων τίς ἀγαθὰ φάτις / βροτοῖς τέλλεται; κακῶν γὰρ διαὶ / πολυεπεῖς τέχναι θεσπιῳδοὶ / φόβον φέρουσιν μαθεῖν): i vecchi Argivi considerano quasi una legge inesorabile il fatto che gli oracoli non diano mai una lieta notizia.

Al di là della complessa questione della dialettica fra destino umano e capacità della parola profetica di portarlo a compimento, i versi di Eschilo e di Euripide rivelano il pregiudizio sull'influenza negativa dei vaticini di Cassandra, particolarmente evidenziato dalla rappresentazione che la poesia tragica ha fatto della sacerdotessa troiana e della profezia del dio Apollo.[439]

Dunque, i diversi raffronti che si possono istituire fra le sacerdotesse apollinee, Cassandra e la Pizia, dimostrano che, nonostante alcune similarità riscontrate fra le due figure profetiche, in realtà sussistono tante differenze fra di loro da rendere ulteriormente evidente l'unicità del rituale mantico praticato presso il tempio di Delfi.

Resta tuttavia da trattare un ultimo punto circa la rappresentazione del delirio profetico di Cassandra nel testo tragico, ossia la spettacolarizzazione dello stesso.

La lunga scena in questione, inserita immediatamente prima della *Spannung* dell'azione tragica (il duplice omicidio di Agamennone e della sua concubina), sembra apparentemente rallentare l'azione drammatica: comprendere per quale motivo Eschilo, col suo intuito drammaturgico, l'abbia collocata in questa posizione, servirà probabilmente a chiarire il motivo dell'inserimento delle scene divinatorie all'interno del teatro tragico.

[439] Nell'universo magico della mentalità arcaica, determinate parole sembrano non solo predire l'avvenire, ma anche prepararlo o, addirittura, esserne la causa (cfr. P. Vicaire, *op. cit.*, p. 340 e P.M. Schuhl, *Essai sur la formation de la pensée grecque*, Paris 1949, pp. 44-45).

P. Vicaire, con una felice espressione, ritiene che questo genere di rappresentazioni - in particolare quella dell'estasi di Cassandra - lungi dall'affievolire il rigore drammatico del testo, costituiscano per gli spettatori un'occasione di *contemplazione* offerta dal poeta tragico che porta in scena delle immagini in grado di coniugare l'idea della sofferenza individuale con la presenza del sacro.

Quando i personaggi di Eschilo preavvertono l'avvenire, lo spettatore da un lato coglie la loro angoscia, legata al destino del singolo ma, contestualmente, è spinto a percepire, attraverso la profonda sofferenza di tali rappresentazioni, la potenza del *numen* che le perseguita: così Cassandra, nella rappresentazione del poeta tragico, diviene immagine della "passione" di una donna che ha avuto la sventura di risvegliare il desiderio del dio Apollo, e questo sarà per lei motivo di eterno tormento. Dunque, per suscitare nel pubblico tale senso di immedesimazione e di catarsi, Eschilo deve necessariamente ricorrere ad una *spettacolarizzazione* del delirio profetico, peculiare del linguaggio teatrale.

Non è semplice ricostruire la gestualità e i movimenti che dovevano accompagnare, nell'immaginario eschileo, l'invasamento di Cassandra: tuttavia alcuni versi sembrano dare un'idea di quella che doveva essere la figura della profetessa delirante in scena. Il coro dell'*Agamennone*, ai vv. 1150-1155, guardandola muovere, le domanda:

Πόθεν ἐπισσύτους θεοφόρους [τ'] ἔχεις
ματαίους δύας;
τὰ δ' ἐπίφοβα δυσφάτῳ κλαγγᾷ
μελοτυπεῖς ὁμοῦ τ' ὀρθίοις ἐν νόμοις.
πόθεν ὅρους ἔχεις θεσπεσίας ὁδοῦ
κακορρήμονας;

I vecchi Argivi chiedono alla donna da dove le giungano questi sussulti divini (ἐπισσύτους θεοφόρους) e i vani affanni (ματαίους δύας), le urla di terrore (ἐπίφοβα δυσφάτῳ κλαγγᾷ) e le cattive voci della strada profetica (ὅρους θεσπεσίας ὁδοῦ κακορρήμονας) che la scuotono. Il tipo di immagini utilizzate per descrivere i suoi movimenti lasciano presagire

quali gesti dovesse compiere il corpo della profetessa in preda al delirio, abitata e posseduta dallo spirito del dio che la fa sussultare, urlare, e gemere.

Così ai vv. 1214-1216, Cassandra stessa, avvertendo l'onda profetica che torna ad assalirla, grida:

> ἰοὺ ἰού, ὦ ὦ κακά.
> ὑπ' αὖ με δεινὸς ὀρθομαντείας πόνος
> στροβεῖ ταράσσων φροιμίοις.

Dopo le urla iniziali (ἰοὺ ἰού, ὦ ὦ κακά), l'esercizio della retta profezia viene definito come un "δεινὸς πόνος ", una fatica terribile, che la sconvolge (στροβεῖ) agitandola / scuotendola (ταράσσων). E, infine, la sacerdotessa descrive Apollo che la assale come una fiamma (οιον τὸ πῦρ· ἐπέρχεται δέ μοι, v. 1256).

La spettacolarizzazione dell'estasi mantica di Cassandra, dunque, illustra con grandissima capacità di suggestione il destino che accomuna tutti i personaggi di Eschilo, ossia l'andare incontro a sofferenze che sono già state loro annunciate attraverso una serie di segni premonitori (che, nel caso della profetessa, sono stati auto-rivelati).

L'esatta visione di Cassandra, grazie ad un artificio drammaturgico che è una delle più belle invenzioni del teatro greco[440] (e che, per ovvie ragioni, trova nel linguaggio teatrale la sua espressione più peculiare), dona al coro e agli spettatori i lineamenti essenziali di un "doppio", appena anticipato, degli avvenimenti reali: è come se fosse Apollo stesso a volere che gli spettatori dell'imminente violenza e la vittima della stessa vengano a sapere con un po' d'anticipo l'orrore che li attende.

Guardando Cassandra, che è nel contempo spirito che prevede e carne che subisce, vedendola muoversi, contorcersi ed urlare in scena mentre va incontro al suo destino di morte, lo spettatore comprende con estrema chiarezza e immediatezza, ma anche con un profondo coinvolgimento emotivo, l'onnipotenza del divino che si staglia, inesorabile, al di sopra di ogni azione umana.

---

[440] Cfr. P. Vicaire, *op. cit*., p. 347.

3.6 L'accentuazione della dialettica fra δαίμων ed ἦθος: la parola dell'oracolo e la "responsabilità" dell'eroe tragico

"Perché vi sia azione tragica occorre
che si sia già sviluppata la nozione di una natura umana
avente caratteri suoi propri,
e che di conseguenza i piani umano e divino
siano abbastanza distinti per contrapporsi:
ma bisogna anche
che non cessino di apparire inseparabili"
Jean-Pierre Vernant[441]

All'interno dell'universo concettuale della tragedia, al di là dei meccanismi nei quali s'inquadra la comunicazione oracolare, credo sia particolarmente significativo individuare le motivazioni che spingono l'eroe (tragico) a ricercare la consultazione dell'oracolo di Delfi: infatti, la realtà tragica è determinata non solo dagli eventi e dalla loro progressione, ma anche, e forse soprattutto, dalle motivazioni che inducono i personaggi all'azione e dalla loro reazione a ciò che essa provoca. I motivi della consultazione non sono dunque un elemento secondario all'interno della tragedia bensì rappresentano un momento costitutivo della stessa: da una parte essi configurano aspetti essenziali del dialogo fra l'uomo e il dio, dall'altra descrivono in che termini l'individuo s'impadronisse del proprio destino cercando di dominarlo con la sua razionalità ma aderendo ad un orizzonte religioso in cui credeva profondamente e all'interno del quale s'inquadrava la sua azione.

Per l'eroe tragico, dunque, la questione delle motivazioni della consultazione s'inquadra all'interno della complessa dialettica fra destino e ragione, dialettica da cui spesso scaturisce il nucleo dell'azione drammatica. Ora, tale binomio (destino / ragione)

[441] J.P. Vernant, *op. cit.*, p. 27.

s'impernia, a sua volta, attorno ad uno dei concetti più complessi del sistema dei valori della Grecia arcaica e classica, ossia il concetto di *volontà*.[442]

Per l'uomo contemporaneo delle società occidentali, la volontà rappresenta una dimensione essenziale del proprio modo d'agire: egli, nel presente, è pienamente responsabile di ciò che ha fatto nel passato in un meccanismo di coesione interna all'interno del quale s'inquadrano anche le sue azioni future. L'agente ha un ruolo preminente sull'azione, e il soggetto umano è causa effettiva di tutti gli atti che emanano da lui e centro decisionale di un particolare *potere* che è appunto quello della volontà: esso consiste nell'acconsentire a qualcosa o, al contrario, nel rifiutarla, e si manifesta, in particolare, nell'atto decisionale. Esercitando questo potere, l'uomo si autodetermina, costituisce se stesso, diviene soggetto responsabile ed autonomo che si esprime attraverso atti a lui imputabili.

Questa situazione, per noi così naturale e, per certi versi, inevitabile non ha la stessa "ovvietà" nella società greca arcaica e classica: la civiltà che essa suppone, infatti, non ha neppure un sostantivo preciso per designare il concetto di «volontà». Ciò non implica che i Greci non riconoscessero all'individuo una funzione volontaria, ma il fatto che essa non abbia una parola che corrisponda pienamente al termine con cui le nostre società contemporanee designano questo concetto, dimostra come l'analisi dell'idea di volontà per l'uomo greco, e per l'eroe della tragedia in particolare, richieda innanzitutto l'ammissione della profonda differenza dei contesti e, dunque, delle diverse concezioni che essi veicolano. Inoltre, proprio la categoria della volontà è particolarmente complessa da analizzare perché implica un'approfondita riflessione, di carattere etico, sull'assiologia e sulla morale dell'uomo greco: è tutto il sistema concettuale cui fa riferimento la nostra idea di "volontario" che viene messo in causa nel contesto greco.

Un tale approfondimento non attiene a questa sede: qui mi limiterò a delineare i punti di riferimento essenziali che configurano l'atteggiamento e lo stato d'animo con cui il fedele (nel nostro caso l'eroe tragico) si accostava alla consultazione dell'oracolo e a

[442] In questa sezione farò spesso riferimento ad *Abbozzi della volontà nella tragedia greca* in J. P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, pp. 29-63.

determinare quale incidenza essa avesse sulla volontà dell'individuo e, di conseguenza, sull'azione che da essa scaturiva.

Secondo Z. Barbu, l'elaborazione della volontà come funzione già costituita si manifesta proprio attraverso la tragedia greca, ad Atene nel corso del V sec. a. C., poiché in essa comparirebbe per la prima volta l'individuo "as a free agent", "come un libero agente".[443] Ora, pur riconoscendo validità a tale affermazione, bisogna considerare anche la funzione imprescindibile delle forze sovrumane – tra cui la voce del dio di Delfi – che inevitabilmente operano nei drammi teatrali conferendo ai personaggi in essi presenti uno statuto propriamente "tragico".[444]

Nelle tragedie greche, soprattutto in quelle di Eschilo e di Sofocle, i personaggi si collocano alle soglie dell'azione, in un'aporia, dinanzi al bivio di una decisione che condizionerà inevitabilmente il loro destino ma la cui scelta non dipende unicamente da loro. La natura umana e la potenza soprannaturale degli dèi (nella tragedia espressa di frequente attraverso la voce dell'oracolo pitico) costituiscono i due poli di una stessa realtà ambigua e sfuggente: la dialettica fra l'ἀνθρωπίνη φύσις e la Τύχη, che caratterizzava tanti momenti della storia per Tucidide, in Eschilo assume i contorni di un conflitto fra ἦθος e δαίμων, i due ordini di realtà in cui si radica la decisione tragica.

Secondo Vernant: "Il mondo proprio della tragedia si colloca in questa zona di confine ove gli atti umani acquistano il loro vero senso, ignorato dall'agente, integrandosi in un ordine che supera l'uomo e gli sfugge".[445] Credo che tale concezione possa individuare perfettamente le due principali figure di eroe tragico che la letteratura greca ci ha consegnato, Edipo e Oreste: sebbene le loro vicende differiscano in maniera sostanziale,

---

[443] Z. Barbu, *Problems of Historical Psychology*, London 1960, cap. IV: *The Emergence of Personality in the Greek World,* p. 86 (citato in J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, pp. 31-32).

[444] Si colloca qui l'articolo di Rivier (A. Rivier, *Remarques sur le «nécessaire» et la «nécessité» chez Eschyle*, in «Revue des études grecques», 81, 1968, pp. 5-39) che corregge la precedente analisi di Snell (Bruno Snell, *Die Entdeckung des Geistes,* Hamburg 1955, trad. inglese della prima edizione col titolo: *The discovery of the mind*, Oxford, 1953, pp. 102-112) secondo la quale, al centro del dramma eschileo, si colloca una decisione libera e personale del soggetto: tale modello di azione sarebbe concepito come un'iniziativa di un agente indipendente, pienamente responsabile e che attinge dal proprio intimo le motivazioni dell'azione. Rivier corregge il punto di vista di Snell chiamando in causa le forze soprannaturali – il fato, gli dèi – che, all'interno del dramma, lacerano interiormente l'individuo intervenendo profondamente nelle sue decisioni.

[445] J.P. Vernant, *op. cit.*, p. 27.

sono entrambi "vittime" del sinistro signore di Delfi e al centro della dialettica fra responsabilità umana e oracolo divino.

Proviamo dunque a verificare le precedenti affermazioni in una prospettiva più ampia. Perché l'eroe si accosta alla consultazione delfica? In che misura egli è responsabile dei suoi atti? In che termini la parola del dio s'inserisce all'interno di tale responsabilità? E' possibile che il responso dell'oracolo abbia una forza tale da condizionare la volontà dell'individuo fino a sottometterla completamente? Mi soffermerò su questi interrogativi contestualizzandoli e verificando le condizioni che essi presuppongono tramite esempi tratti dalle tragedie. Evidentemente mi riferirò qui solo a quegli oracoli che prevedono un contenuto di carattere 'normativo', ossia sotto forma di ammonizione o prescrizione sull'agire, cui l'individuo dovrà attenersi e che conseguono a consultazioni liberamente scelte.

Partiamo da Eschilo. Molto complessa e difficile da dirimere è la questione che riguarda la vendetta di Oreste, un personaggio che incontriamo in tutti e tre i tragici. Per comprendere in maniera corretta il ruolo del Lossia in questo caso e provare a darne una valutazione morale, occorre tentare di determinare quali motivazioni spingano Oreste alla consultazione dell'oracolo e quali conseguenze essa produca. In ogni caso appare più semplice che altrove cogliere l'immediata dipendenza del gesto di Oreste dalla parola dell'oracolo, anche perché, in tutti e tre i tragici, questo è espresso sotto forma di un comando.

M. Delcourt crede che l'intreccio morale dell'*Orestea* sia interamente frutto della fantasia di Eschilo.[446] Ella, interrogandosi sul senso delfico della trilogia, si chiede quale poeta abbia voluto fare intervenire Apollo all'interno della leggenda di Oreste e con quale intenzione lo abbia fatto. Del resto, lo stesso P. Mazon sosteneva che non è facile dire da quale momento esatto il dio delfico sia entrato nella leggenda.[447] U. von Wilamowitz, invece, pensava che l'*Orestea* in realtà provenisse da un'epopea delfica, di conseguenza

[446] M. Delcourt, *op. cit.*, cap. IV.
[447] P. Mazon, *Eschyle*, vol. II, Paris, 1925.

egli accentua il carattere dorico della leggenda e della morale apollinea.[448] In effetti, l'elemento della vendetta sembra proprio degli invasori dorici, mentre tale componente, successivamente, venne limitata fino ad essere vietata dallo Stato, come trapela anche dalla conclusione delle *Eumenidi* di Eschilo.

Il problema della responsabilità e della colpa di Oreste viene in parte aggirato da Stesicoro (nella trilogia dell'*Orestea*, ispiratrice dell'omonima eschilea), Simonide e Pindaro (*Pyth.* XI): nel loro racconto, infatti, il giovane, al suo ritorno, è minacciato dalla madre Clitemnestra e riesce con estrema difficoltà a sfuggire alla morte che ella gli prepara. Il matricidio diviene dunque un atto di legittima difesa, per certi versi addirittura eroico, e non sicuramente un'azione premeditata con la complicità del signore di Delfi.

Nelle precedenti versioni poetiche del mito, quindi, il gesto del giovane atrida appariva come un'adeguata punizione nei confronti della madre e otteneva sicuramente un apprezzamento maggiore. Anche basandosi su tali racconti, M. Delcourt sostiene che prima di Eschilo nessuno avrebbe potuto far agire Oreste secondo gli ordini di Apollo, anche se bisogna ancora comprendere le ragioni religiose di tale scelta da parte del poeta.[449] Il carattere vindice del dio di Delfi non appartiene dunque alla tradizione autentica, ma, come si è già notato, il racconto di Eschilo è risultato talmente incisivo da offuscare le versioni precedenti, sottostanti agli episodi delfici dell'*Orestea.*

Ecco dunque uno spunto interessante per la nostra indagine: l'inserimento della parola oracolare da parte del poeta tragico potrebbe essere dettata unicamente da esigenze drammaturgiche. Si potrebbe dunque intravedere una dipendenza fra l'elemento delfico e il linguaggio teatrale.

Non sembra che nella storia dell'oracolo di Delfi siano attestati responsi che sancissero o giustificassero una vendetta privata, tanto meno quella di un figlio verso la

---

[448] Cfr. l'introduzione al tomo II di U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Einleitung in die griechische Tragödie*, Berlin 1889. Tuttavia non è mai stata provata quell'influenza dorica attorno a Delfi che è stata spesso sottolineata da diversi storici del XIX secolo.

[449] Secondo l'autrice, tutto fa pensare che soltanto Eschilo abbia scelto la bocca delfica per dettare l'omicidio, individuando, così, un prodigioso espediente tragico (come già fatto per il *Prometeo*). Cfr. M. Delcourt, *op. cit.*, pp. 303 – 307.

madre: nella tradizione autentica nessun atto di questo genere è mai stato consigliato né approvato dall'oracolo.[450] Dal momento che non troviamo precedenti attribuzioni delfiche, l'episodio di Apollo che invia Oreste ad uccidere la madre sembra proprio una chiara invenzione dei tragici.

Non basta tuttavia supporre che l'innovazione di Eschilo si sia limitata all'inserimento della parola oracolare: il drammaturgo ha messo la relazione fra Oreste e Apollo delfico al centro dell'episodio della vendetta del giovane, e su di essa ha imperniato quasi interamente la seconda e la terza tragedia dell'*Orestea*. Nella versione di Eschilo, e di conseguenza di tutti e tre i tragici, l'ultima parte della saga degli Atridi è quasi 'costruita' attorno al santuario di Delfi e al suo dio oracolare. Bisogna comprendere ora quale ragione indusse i poeti ad escogitare tale espediente narrativo.

Nelle *Eumenidi* è Apollo stesso a parlare con Oreste definendolo suo «supplice» (ἐμὸν ἱκέτην): il giovane gli si è infatti affidato, ben sapendo di non aver commesso nulla di ingiusto (τὸ μὴ ἀδικεῖν) e che, per questa ragione, il dio non potrà non prendersi cura di lui (τὸ μὴ ἀμελεῖν μάθε).[451] Cosa dà all'eroe la certezza di aver agito in maniera giusta e quale legame c'è fra la sua azione e il fatto che il dio debba ora proteggerlo? E' proprio quest'ultimo a rivelarlo: κτανεῖν σ' ἔπεισα μητρῷον δέμας. E' stato Apollo a convincerlo (ἔπεισα) ad uccidere la madre, e tale espressione, tale opera di persuasione è resa più forte dal momento che assume i contorni di un'ἀνάγκη imposta dalla divinità: ecco la parola dell'oracolo che assume consistenza reale.

Pertanto, nonostante Eschilo usi il verbo πείθω, l'azione cui esso rimanda configura qui una costrizione cui Oreste non può sottrarsi piuttosto che un convincimento in base al quale egli possa scegliere come agire.

Particolarmente significativa, in questo senso, è la sticomitia fra Apollo e il coro delle Furie ai vv. 200-206, nella quale la corifea accusa il dio di essere "παναίτιος" «interamente responsabile» dell'omicidio di Clitemestra: egli infatti, continua la Furia, ha

[450] E' inimmaginabile pensare che un individuo chiedesse al dio di Delfi l'autorizzazione per uccidere, mentre molti si recarono al santuario per confessare il proprio crimine e chiedere all'oracolo in che modo potessero purificarsi (cfr. M. Delcourt, *op. cit.*, p. 304).
[451] Cfr. *Eumenidi*, vv. 85-93.

fatto una profezia tale da rendere inevitabile che lo straniero uccidesse sua madre (ἔχρησας ὥστε τὸν ξένον μητροκτονεῖν). Secondo quest'accusa Apollo sarebbe l'unico colpevole dell'azione mentre Oreste, contrariamente a quanto afferma Zarbu, sembrerebbe un burattino manovrato dal dio: eppure, quest'ultimo ribatte affermando di avere predetto al giovane di «vendicare il padre» (ἔχρησα ποινὰς τοῦ πατρὸς πρᾶξαι), non specificando in che modo e rientrando, in questo modo, nella sfera di incertezza che caratterizza il linguaggio oracolare.

Al v. 426, una Furia del coro chiede alla dea Atena dove possa trovarsi un pungolo tale da indurre un uomo al matricidio (ποῦ γὰρ τοσοῦτον κέντρον ὡς μητροκτονεῖν;), evidenziando così, ancora una volta, la colpa del giovane. Ma qual è la concezione di Oreste rispetto al suo atto? Interrogato da Atena egli assume su di sé tutta la responsabilità del gesto, non negando nulla e affermando di aver ucciso la madre per vendicare il padre (ἔκτεινα τὴν τεκοῦσαν, οὐκ ἀρνήσομαι,/ ἀντικτόνοις ποιναῖσι φιλτάτου πατρός, vv. 463-4); subito dopo, però, dichiara che di queste cose il Lossia è stato "μεταίτιος" (v. 465) e che, dunque, condivide con lui questa responsabilità: infatti, continua, le profezie del dio, che esortavano alla vendetta, qualora fossero state disattese, sarebbero state per lui come "pungoli dolorosi in mezzo al cuore".

Attenendoci alla prospettiva e alle parole di Oreste, cerchiamo di trarre una prima conclusione sulla questione della responsabilità dell'individuo. L'uomo, da solo, non è interamente αἴτιος della propria azione, poichè è l'oracolo divino che lo spinge ad agire in un certo modo. Il dio, a sua volta, non è παναίτιος dell'atto umano (come invece sostiene la Furia) ma semplicemente μεταίτιος, come dichiara Oreste stesso. Nessuno dei due è dunque παναίτιος:

Oreste = αἴτιος / Apollo = μεταίτιος

Ecco il nucleo tragico della scelta: Oreste avrebbe veramente potuto sottrarsi al matricidio nonostante il monito divino? La centralità di tale questione e il dramma che da essa scaturisce rientrano nella specificità dell'oracolo tragico: infatti, in nessun altro genere letterario come nella tragedia la scelta dell'individuo, a seguito della parola del dio, viene

rivestita di una tale problematicità. Il peso della responsabilità, l'angoscia della scelta, la volontà di obbedire al dio sono tutte tessere essenziali di quel mosaico che rappresenta la dialettica fra l'uomo e l'oracolo nella tragedia.[452]

Tornando ad Oreste, vi sono studiosi che pur riconoscendo il ruolo determinante delle forze soprannaturali che preesistono al suo atto (il fato, gli déi, le Erinni), tuttavia hanno cercato di mantenere l'autonomia del soggetto, riconoscendogli un'iniziativa volontaria. Lesky, ad esempio, propone la *teoria della doppia motivazione*[453]: l'eroe tragico, dinanzi all'ἀνάγκη (di natura religiosa) che gli si impone, si appropria di questa *necessità* facendola sua, fino al punto da desiderare realmente ciò che per la parola dell'oracolo è costretto a fare. Del resto, come abbiamo osservato, Oreste stesso si dichiara αἴτιος.

Secondo questa teoria, dunque, all'interno dell'azione «necessaria» esisterebbe un margine di libera scelta dell'individuo che lo renderebbe, in fondo, responsabile delle proprie azioni: questo spiegherebbe perché alcuni personaggi del dramma classico, come il protagonista dell'*Orestea*, espiino così crudelmente colpe di cui, apparentemente, non sarebbero responsabili, in quanto avrebbero solo obbedito all'ordine del dio.

Eppure, io non credo che il problema possa risolversi semplicemente in questi termini: l'universo della tragedia, come abbiamo più volte osservato, è dominato da una logica ambigua che non ammette una soluzione chiara e che pone interrogativi senza dare risposte, sottolineando la contraddizione insita in ogni atto umano. Il gesto di Oreste non è il risultato di una tensione univoca, ma l'espressione della più forte fra diverse spinte contrastanti (il desiderio e la necessità di vendetta, la parola dell'oracolo, l'affetto filiale…) che lacerano il suo animo e che lo inducono ad agire: non si può interpretare il suo omicidio dandone un giudizio chiaro e definitivo, poiché questa nettezza non appartiene alla realtà tragica.

---

[452] Cfr. anche le osservazioni di N. G. Ammond, «Personal Freedom and its Limitations in the *Oresteia*», in *Journal of the Hellenic Studies*, 1965, p. 53.

[453] A Lesky, *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos,* Heidelberg 1961 (citato in J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 33).

Inoltre, il fatto che nel dramma non venga esplicitato chiaramente l'ordine di Apollo sembra costituire il preludio a quello che sarà l'epilogo della vicenda dell'ultimo degli Atridi. Se, infatti, passiamo a considerare la precedente tragedia della trilogia, le *Coefore*, notiamo che compare tutt'altra raffigurazione della consultazione oracolare.

In un *kommos* grottesco fra i due fratelli, Oreste ed Elettra, ed il coro, il giovane narra, con descrizioni estremamente icastiche e suggestive, il contenuto del colloquio col dio, ben sapendo che non verrà tradito dal Lossia nè dal suo magnanimo oracolo. Come si è già osservato, il responso, che è forse il più lungo e articolato fra quelli presenti nelle tragedie, esprime il suo nucleo centrale all'inizio:

> Οὗτοι προδώσει Λοξίου μεγασθενὴς
> χρησμὸς κελεύων τόνδε κίνδυνον περᾶν,
> κἀξορθιάζων πολλὰ καὶ δυσχειμέρους
> ἄτας ὑφ' ἧπαρ θερμὸν ἐξαυδώμενος,
> εἰ μὴ μέτειμι τοῦ πατρὸς τοὺς αἰτίους
> τρόπον τὸν αὐτόν, ἀνταποκτεῖναι λέγων,
> ἀποχρημάτοισι ζημίαις ταυρούμενον
> αὐτὸν δ' ἔφασκε τῇ φίλῃ ψυχῇ τάδε
> τείσειν μ' ἔχοντα πολλὰ δυστερπῆ κακά.[454]

Analizziamo questi versi. Innanzitutto appare già singolare il fatto che il il dio spinga Oreste all'omicidio senza neanche essere stato consultato: egli, di sua iniziativa, ordina al giovane di "tentare" / "andare incontro" a questo pericolo.

A questo punto, Apollo diviene ancora più chiaro: Oreste dovrà vendicarsi degli assassini τρόπον τὸν αὐτόν, nello stesso modo in cui essi hanno agito, e dunque, in sostanza, il dio gli ordina di ucciderli a sua volta, ἀνταποκτεῖναι. Febo non si limita a predirgli come vendicarsi: egli preannuncia ad Oreste anche cosa sarebbe accaduto nel caso in cui non avesse operato (εἰ μὴ μέτειμι...) nel modo da lui indicato. Con la sua stessa vita (τῇ φίλῃ

[454] *Coefore,* vv. 269-277.

ψυχῇ) Oreste avrebbe pagato il non aver voluto affrontare l'impresa. Segue, a questo punto (vv. 278-284), l'elenco di ciò che lo avrebbe perseguitato qualora si fosse sottratto al suo compito, e cioè atroci tormenti, espressione dei "demoni maligni della terra" (contaminazioni, morbi incurabili, piaghe putrescenti…).

Apollo evoca le Erinni di Agamennone, le miserabili figlie della Notte, che, nel caso in cui Oreste volesse esimersi dal compiere la vendetta, lo tormenteranno nel modo più atroce:

: Ορῶντα λαμπρόν, ἐν σκότῳ νωμῶντ' ὀφρύν,
τὸ γὰρ σκοτεινὸν τῶν ἐνερτέρων βέλος
ἐκ προστροπαίων ἐν γένει πεπτωκότων,
καὶ λύσσα καὶ μάταιος ἐκ νυκτῶν φόβος
κινεῖ ταράσσει καὶ διωκάθει πόλεως
χαλκηλάτῳ πλάστιγγι λυμανθὲν δέμας.
καὶ τοῖς τοιούτοις οοτε κρατῆρος μέρος
ειναι μετασχεῖν, οὐ φιλοσπόνδου λιβός,
βωμῶν τ' ἀπείργειν οὐχ ὁρωμένην πατρὸς
μῆνιν· δέχεσθαι <δ'> οοτε συλλύειν τινά,
πάντων δ' ἄτιμον κκφιλον θννσκειν χρόνῳ
κακῶς ταριχευθέντα παμφθάρτῳ μόρῳ.[455]

Follia e un furioso timore agiteranno e sconvolgeranno la città durante le notti, fino a cacciare da essa il λυμανθὲν δέμας, il corpo contaminato, corrotto, del reietto: a quel punto la stessa ira del padre (πατρὸς μῆνιν), seppure invisibile (οὐχ ὁρωμένην) farà in modo che egli sia bandito (ἀπείργειν) dal vino dei simposi, dalle libagioni rituali, dai sacrifici presso gli altari. Inoltre nessuno più avrebbe dovuto accoglierlo nella propria casa in modo tale che col tempo (χρόνῳ) sarebbe morto divorato, consumato, "essiccato" da un funesto destino.[456]

[455] *Coefore*, vv. 285-296.
[456] Questo il significato letterale di ταριχευθέντα al v. 296.

Il responso di Apollo appare sorprendente, tanto più se lo si confronta col ruolo che le Erinni svolgono nelle *Eumenidi* dove, al contrario, perseguitano colui che ha versato il sangue materno!

Di conseguenza, non credo che esista un margine di libera scelta entro il quale Oreste potesse muoversi: penso, invece, che egli, di fatto, non avesse altra scelta se non quella di uccidere la madre. E la persecuzione delle Erinni rappresenta l'emblema della problematicità e della contraddittorietà del suo atto: non poteva sottrarsene eppure, così facendo, ha attirato su di sé l'ira dei demoni.

Ecco la consistenza del dramma: questo fa di Oreste un personaggio pienamente tragico. Anche l'assoluzione finale, dinanzi al tribunale (appena istituito) dell'Areopago, rappresenta una manifestazione di ambiguità ed assenza di nettezza: la dea Atena, dopo aver deposto un voto a favore dell'imputato nell'urna dove hanno già votato gli Aeropagiti, annuncerà fieramente: " Ἀνὴρ ὅδ' ἐκπέφευγεν αἵματος δίκην·/ ἴσον γάρ ἐστι τἀρίθμημα τῶν πάλων".[457] Il giovane viene assolto dalla condanna per matricidio, ma "il calcolo dei voti è stato alla pari", ἴσον: il tribunale non si è schierato in maniera compatta né contro né a favore dell'imputato. La sentenza di Atena è stata risolutiva ma l'interpretazione dell'atto da parte della giuria è rimasta incerta e sfumata, priva di chiarezza: il giudizio su Oreste è stato tanto ambiguo quanto lo spirito con cui il figlio si è accostato al matricidio.

La tragedia greca, come si osservava in precedenza, non ricerca la soluzione ma evidenzia la dimensione del conflitto, soprattutto di quello interno all'individuo e, in tale quadro, ben si colloca la parola dell'oracolo che crea o, in ogni caso, accentua tale lacerazione. Il senso tragico della responsabilità di Oreste sorge nel momento in cui la sua azione passa in secondo piano rispetto al dibattito interiore, che l'individuo cerca di portare avanti senza avere, tuttavia, acquisito un'autonomia bastante per essere, in ciò,

[457] *Eumenidi*, vv. 753-5.

"autosufficiente".[458] E come ritiene M. Delcourt, con grande probabilità l'intreccio morale dell'*Orestea* è interamente frutto della fantasia di Eschilo.

Assolutamente diversa è la relazione di Edipo con Apollo pitico, la sua sottomissione alla volontà del dio e, di conseguenza, la sua "responsabilità".

Innanzitutto, a differenza di Oreste, nel dramma di Sofocle il giovane Edipo si reca a Delfi per consultare l'oracolo in attesa di ricevere non un comando ma la rivelazione di una verità: la reticenza del dio, che gli svela una realtà per lui incomprensibile e differente da quella per cui lo aveva consultato, causa la sua fuga da Corinto e l'andare incontro, inconsapevolmente, al destino profetizzato.

Dove sta dunque la responsabilità di Edipo? Definire tale concetto nel suo caso è ancora più difficile che a proposito di Oreste. Egli è consapevole di questa sua "innocenza", tanto è vero che ai vv. 829-30, parlando con Giocasta, le chiede, in maniera retorica, se non abbia ragione chi crede che un tale destino sia stato scagliato contro di lui da un δαίμων, una crudele potenza divina (ἆρ' οὐκ ἀπ' ὠμοῦ ταῦτα δαίμονός τις ἂν / κρίνων ἐπ' ἀνδρὶ τῷδ' ἂν ὀρθοίη λόγον;).

E lo stesso coro, nel quarto stasimo, afferma di non poter considerare beata alcuna condizione mortale quando osserva il destino che gli dèi hanno designato per Edipo: "Τὸν σόν τοι παράδειγμ' ἔχων,/ τὸν σὸν δαίμονα, τὸν σόν, ὦ / τλᾶμον Οἰδιπόδα, βροτῶν / οὐδὲν μακαρίζω"(vv. 1193-6). Espresso dalla parola "δαίμων", la sorte del figlio di Laio assume i contorni di una potenza soprannaturale che si staglia sulla sua persona e che regola la sua intera esistenza: Edipo, senza volerlo e senza saperlo, è l'oggetto di un destino che Apollo gli ha imposto prima ancora della sua nascita e, dunque, non avrebbe alcuna responsabilità. Tale riflessione, tuttavia, così immediata, in realtà va estesa e considerata in tutta la sua problematicità.

Sempre alla fine del quarto stasimo il coro canta: "Il tempo che tutto vede ti scoprì tuo malgrado". I vecchi Tebani comprendono che il loro re ha subìto la sua sventura ἄκοντα, "non volendolo":

---

[458] Cfr. J.P. Vernant, *op. cit.*, p. 27.

Ἐφηῦρέ σ' ἄκονθ' ὁ πάνθ' ὁρῶν χρόνος·
δικάζει τὸν ἄγαμον γάμον πάλαι
τεκνοῦντα καὶ τεκνούμενον (vv. 1213-6).

Invece la reazione di Edipo, l'accecamento, sembra essere un atto deliberato e pienamente intenzionale: il servo che racconta l'efferato gesto del suo padrone lo presenta come un male commesso di propria iniziativa e non subìto controvoglia (τὰ δ' αὐτίκ' εἰς τὸ φῶς φανεῖ κακὰ / ἑκόντα κοὐκ ἄκοντα, vv. 1229-1230). Si crea così un'evidente antitesi concettuale fra "ἄκων" ed "ἑκών": da un lato l'antico e ineluttabile destino profetizzato dall'oracolo di Delfi, causalità divina, che Edipo subisce ἄκων; dall'altro la mutilazione che egli, al termine del dramma, si auto-infligge, causalità umana che l'eroe sceglie ἑκών.

Tale contrapposizione sembrerebbe creare, nell'ordito della trama, una linea netta di separazione tra fatalità dell'oracolo e decisione personale.[459] Ma la questione è più complessa: quando, infatti, Edipo entra in scena, cieco e sanguinante, le prime parole che gli anziani del coro gli rivolgono sembrano contraddire la precedente ipotesi:

ὦ δεινὸν ἰδεῖν πάθος ἀνθρώποις,
ὦ δεινότατον πάντων ὅσ' ἐγὼ
προσέκυρσ' ἤδη· τίς σ', ὦ τλῆμον,
προσέβη μανία; τίς ὁ πηδήσας
μείζονα δαίμων τῶν μακίστων
πρὸς σῇ δυσδαίμονι μοίρᾳ; (vv. 1298-1302)

Il coro si chiede quale δαίμων si sia ora scagliato con balzi smisurati contro il suo destino che era già opera di un malvagio δαίμων (πρὸς σῇ δυσδαίμονι μοίρᾳ). Edipo cessa dunque di essere agente responsabile e la follia di cui è stato preda diviene anch'essa frutto dell'azione di una crudele potenza soprannaturale, come afferma l'eroe stesso (ἰὼ δαῖμον, ἵν' ἐξήλου, v. 1311). La separazione fra causalità divina e causalità umana non è più così netta, e tale confusione dei piani si complica ulteriormente quando, al coro che gli

[459] Cfr. J.P. Vernant, *op. cit.*, p. 58.

chiede quale δαίμων lo abbia spinto a compiere un gesto così efferato (vv. 1327-28), il vecchio Edipo risponde:

Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι,
ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα.
Ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὔ-
τις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων. (vv. 1329-34).

Egli sta affermando che il signore di Delfi, Apollo, è stato colui che ha portato a compimento i suoi mali, ma che l'accecamento dei suoi occhi non fu opera di nessun altro tranne della sua stessa mano (αὐτόχειρ). Ma questa è la risposta data da Edipo al coro che gli chiedeva chi lo avesse spinto all'accecamento. Allora, io credo che possiamo intendere questi versi nel modo seguente: il vecchio re è stato indotto dal δαίμων di Apollo a compiere una simile barbarie, ma concretamente è stata la sua mano ad eseguire il gesto.

Questo ci induce a trarre due ulteriori conclusioni: intanto, ancora di più Edipo appare come un burattino, uno zimbello nelle mani di Apollo che, come un sapiente ma crudele regista, dirige la sua vita facendo in modo che ogni atto si ritorca contro di lui. Inoltre, le dimensioni della causalità divina e umana, che prima sembravano opporsi in maniera così netta, ora addirittura si sovrappongono, mescolandosi in maniera tanto indistinta da rendere impossibile delineare cosa nella vicenda di Edipo sia scaturito dalla potenza del δαίμων e cosa, invece, sia frutto di una sua responsabilità.

Tale distinzione, come avevamo preannunciato, appare ancora più complicata che nel caso di Oreste. Come afferma Vernant, non è casuale che tale confusione e tali aspetti di ambiguità appartengano proprio a quel genere letterario che, per la prima volta in Occidente, ha cercato di esprimere l'uomo nella sua condizione di agente.[460] Edipo è colpevole, nel senso che è stato fisicamente l'agente dei suoi atti, perfino dell'accecamento,

[460] Cfr. J.P. Vernant, *op. cit.,* p. 59. Dodds afferma che i concetti di contaminazione, di purificazione e di φθόνος divino potrebbero essere ereditati dal patrimonio europeo originario. Tuttavia fu l'età arcaica a rifondere le storie di Oreste ed Edipo, trasformandole in orrende storie di espiazione dell'omicidio: fu infatti in quell'età che la purificazione divenne compito principale del suo massimo istituto religioso, l'oracolo di Delfi (cfr. E. R. Dodds, *op. cit.,* p. 87).

ma non è responsabile, in quanto su di lui ha agito la potenza sovrannaturale di un δαίμων spietato e crudele, quello dell'ambiguo signore dell'oracolo di Delfi.

Dunque, nelle opere dei tragici, soprattutto nei personaggi di Edipo ed Oreste, si ricerca e si mantiene viva la tensione fra "l'agito e il subìto, l'intenzionale e il costretto, la spontaneità interna dell'eroe e il destino fissato in anticipo dagli dèi".[461] In tale quadro concettuale, l'oracolo rappresenta un elemento fondamentale poiché, ponendosi come tramite fisico fra il δαίμων, la potenza soprannaturale della divinità, e l'ἦθος, il carattere dell'individuo, diviene la fonte da cui scaturisce tale dialettica e, di conseguenza, il nucleo dell'azione tragica.

[461] Cfr. J.P. Vernant, *op. cit.*, p. 59.

CAPITOLO 4

Oracolo e tragedia: la dialettica fra due universi ambigui

4.1 L'intima "ambiguità" e "contraddittorietà" della realtà nella tragedia

Nessun genere letterario dell'antichità quanto la tragedia utilizza in misura così ampia espressioni anfibologiche, enigmatiche, a doppio senso[462]: l'elemento dell'ambiguità non rappresenta semplicemente un espediente estetico proprio del genere tragico, bensì configura un momento essenziale per lo sviluppo dell'azione, costituendo un elemento intrinseco alla specificità del linguaggio e del messaggio tragico. Nell'universo culturale ed assiologico della tragedia, infatti, la contraddizione si sostituisce alla conciliazione dei contrari, l'ambiguo e l'incerto prendono il posto della certezza e della stabilità, mentre l'uomo e l'azione umana si configurano come 'problemi', enigmi essi stessi, "il cui doppio senso non può mai essere fissato né sviscerato".[463]

Non si tratta ancora di analizzare quegli episodi della tragedia che manifestano l'ambiguità dei messaggi oracolari, dalla cui interpretazione, erronea o incompleta, scaturisce il dramma, bensì di individuare e definire in maniera più nitida i contorni di quella che potremmo definire "ambiguità tragica" e che concerne non solo la doppiezza del linguaggio ma anche quella dei personaggi stessi (e, come si vedrà più avanti, anche del dio stesso).

Secondo quanto sostiene Vernant, nel testo tragico è sempre possibile per lo spettatore individuare almeno due sensi di interpretazione possibili.[464] Di conseguenza, si

---

[462] W. B. Stanford, *Ambiguity in Greek Literature. Studies in Theory and Practice*, Oxford 1939, pp. 163-173.

[463] J.P. Vernant, *Tensioni ed ambiguità nella tragedia greca* in J.P. Vernant–P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, pp. 8-28.

[464] J.P. Vernant–P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, pp. 8-9. Dissente con il punto di vista di Vernant V. Di Benedetto che afferma: "Per Vernant il messaggio tragico è comunicabile allo spettatore soltanto nella misura in cui egli fa la scoperta dell'ambiguità, delle parole, dei valori dell'uomo.[…] In *Mythe et tragédie en Grèce ancienne deux*, Paris 1968 (trad. it. *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso*, Torino 1991, da cui si cita) – un altro volume con scritti del Vernant e del Vidal-Naquet -, in un saggio sul *Soggetto tragico* (pp. 65-76) Vernant scrive che la tragedia greca propone allo spettatore un interrogarsi di portata generale intorno alla condizione umana, ai suoi limiti, alla sua finitezza. E invece, il messaggio fornito dalla tragedia greca è di ben altra natura e si riferisce ad un modello di uomo che si pone con coraggio e con consapevolezza di fronte alla realtà". (V. Di Benedetto, *Appunti sulla natura del tragico* in V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia in quanto spettacolo teatrale*, Einaudi, Torino 1997, p. 365).

vedrà come la presenza dell'oracolo e del suo messaggio inevitabilmente "ambiguo", all'interno della tragedia, rappresenti un nodo fondamentale dell'intreccio tragico.

Nella tragedia greca le parole che i personaggi scambiano fra di loro sullo spazio scenico, anziché promuovere e stabilire la comunicazione fra i personaggi, svelano l'impossibilità di una tale comunicazione con tutta la tragicità che essa comporta: ciascuno dei personaggi, chiuso nell'universo comunicativo che gli è proprio, interpreta le parole in maniera unilaterale, secondo l'unico senso che dà ad esse, cosicché le battute che gli attori scambiano fra di loro anziché creare una relazione evidenziano tutte quelle zone di opacità e incomunicabilità che caratterizzano il linguaggio umano, particolarmente nella tragedia[465]. Diversa, invece, è la prospettiva del pubblico, il quale assiste allo spettacolo che accade dinanzi ai suoi occhi ponendosi su un livello gnoseologico diverso da quello dei personaggi del dramma. Del resto, proprio dalla polisemia, dalla possibilità di interpretazioni differenti per uno stesso segmento di linguaggio, scaturisce uno dei meccanismi essenziali della dialettica della tragedia: l'"ironia tragica".[466]

Per lo spettatore, come sostiene ancora Vernant, "il linguaggio del testo può essere trasparente a tutti suoi livelli, nella sua polivalenza e nelle sue ambiguità. […] Il messaggio tragico diviene intellegibile nella misura in cui, strappato alle sue certezze e alle sue limitazioni antiche, egli riconosce l'ambiguità dei termini, dei valori, della condizione umana. Riconoscendo l'universo come conflittuale e aprendosi ad una visione problematica del mondo, si fa lui stesso, attraverso lo spettacolo, coscienza tragica".[467]

---

[465] "Diversa è invece la prospettiva del pubblico: solo per lo spettatore il linguaggio del testo, il messaggio dell'oracolo può essere trasparente in tutti i suoi livelli, nella sua polivalenza e nelle sue ambiguità: nel momento in cui si vedono i protagonisti aderire esclusivamente ad un senso e, così accecati, dilaniarsi o perdersi, lo spettatore deve comprendere che esistono in realtà due sensi possibili, o anche più" (J.P. Vernant–P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, pp. 89-90).

[466] "L'ironia tragica potrà consistere nel mostrare come, nel corso del dramma, l'eroe si trovi letteralmente «preso in parola», una parola che si ritorce contro di lui arrecandogli l'amara esperienza del senso che egli si ostinava a non riconoscere"((J.P. Vernant–P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 23).

[467] J.P. Vernant–P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, pp. 23-24.

Nella Grecia del V sec. a.C. tale coscienza tragica riflette un contesto mentale frutto di un mondo 'spirituale' specifico elaborato dalla tragedia.[468] Tale mondo prevede l'elaborazione di strumentazioni verbali ed intellettuali, categorie di pensiero, modalità di ragionamento, sistemi di rappresentazione della realtà e modalità d'azione specifiche che delimitano i confini di quello che definiamo "universo tragico": esso è un universo (sociale, naturale, e divino) ambiguo, continuamente pervaso e lacerato dalle contraddizioni di un'esistenza dove nessuna regola appare stabilita definitivamente e in cui ogni certezza che l'individuo possiede perde consistenza e si dissolve. Continua ancora Vernant: "Se la tragedia appare radicata più di qualunque altro genere letterario nella realtà sociale, ciò non significa che ne sia il riflesso. Essa non riflette questa realtà: la mette in causa. Presentandola come lacerata, in urto con se stessa, la rende tutta quanta problematica".[469]

Ora, esiste una *querelle* sostanziale fra le posizioni dei due studiosi, Vernant e Di Benedetto, riguardo all'ambiguità del testo tragico: mentre il primo sostiene che questa logica ambigua crei, lungo tutto il testo, una tensione che fa della tragedia un interrogativo che non comporta risposta[470], Di Benedetto ritiene che l'ambiguità dei discorsi nel testo tragico sia solo un momento provvisorio dell'azione, sempre funzionale alla messa in atto di un processo e che "mai l'ambiguo ha una valenza di definitività in una tragedia greca".[471]

---

[468] "La coscienza tragica nasce e si sviluppa anch'essa con la tragedia. Esprimendosi nella forma di un genere letterario originale, si costruiscono il pensiero, il mondo, l'uomo tragici". (J.P. Vernant–P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 10).

[469] J.P. Vernant–P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 90.

[470] "La logica della tragedia consiste nel «muoversi sui due piani [ηθος / δαιμων]», nello scorrere da un senso all'altro, prendendo certamente coscienza della loro posizione, ma senza rinunciare mai a nessuno di essi. Logica ambigua, si potrà dire. […] La tragedia, nel momento in cui passa da un piano all'altro, marca fortemente le distanze, sottolinea le contraddizioni. […] E questa tensione, che non è mai accettata integralmente, né completamente soppressa, fa della tragedia un interrogativo che non comporta risposta. Nella prospettiva tragica, uomo e azione umana si profilano non come realtà che si potrebbero definire o descrivere, ma come problemi. Essi si presentano come enigmi il cui doppio senso non può essere mai fissato né sviscerato". (J.P. Vernant–P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p.18).

[471] "La presenza di discorsi ambigui nella tragedia è fuori discussione. Ma la valenza di questi discorsi ambigui deve essere colta nella sua specificità. Anzitutto, all'inconsapevolezza dell'interlocutore fa riscontro la piena consapevolezza del personaggio che questi discorsi pronuncia. E soprattutto, l'ambiguità di questi

Ritengo più proficuo analizzare la questione secondo un punto di vista differente: innanzitutto non si può estendere la posizione di Vernant indistintamente a tutte le tragedie superstiti.

Nell'analisi delle *Eumenidi*, ad esempio, lo studioso ritiene che alla fine del dramma, con l'istituzione dell'Areopago e l'assoluzione di Oreste, un equilibrio si sia bensì realizzato, ma che sullo sfondo continuino a persistere delle tensioni ed una situazione di ambiguità. Partendo da questo assunto, Vernant afferma che perfino nel più ottimista dei tre tragici, Eschilo, l'affermazione della vittoria dei nuovi ideali civici su tutte le forze e le condanne del passato non ha il carattere di una tranquilla certezza, ma di un appello in cui l'angoscia non cessa mai di essere presente, sottolineando così il fatto che la tensione e l'ambiguità persistano nonostante l'apoteosi finale del protagonista.[472] Al termine del dramma, infatti, i giudici umani si pronunciano contro Oreste, e soltanto il voto di Atena depositato nell'urna rende pari il numero dei voti.[473] Il giudizio della dea, fondandosi su questa parità, evita la condanna dell'assassino, assolvendolo legalmente dall'accusa di matricidio, ma senza dichiararlo innocente né giustificarlo.[474]

In questo senso l'ambiguità tragica non viene eliminata e l'ambivalenza permane: una volta posti i problemi, non esiste più per la coscienza tragica una risposta che possa soddisfarla appieno e porre fine al suo interrogativo [475].

Pur concordando con questa analisi, non credo tuttavia che la stessa nozione di ambivalenza ed indecisione possa estendersi alle conclusioni di drammi sofoclei (come le apoteosi dell'*Edipo a Colono* o del *Filottete*), né tantomeno a quelle di numerosi intrecci di Euripide, risolti, nella maggior parte dei casi, dall'intervento di un *deus ex machina*.

---

discorsi si pone come un momento provvisorio, in quanto è sempre funzionale alla messa in atto di un processo che poi viene lucidamente eseguito."(V. Di Benedetto – E. Medda, *op. cit.*, p. 360).

[472] J.P. Vernant–P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, Torino 1976, p.12.

[473] Ath. ἐμὸν τόδ' ἔργον, λοισθίαν κρῖναι δίκην. / ψῆφον δ' Ὀρέστῃ τήνδ' ἐγὼ προσθήσομαι. (Aesch., *Eum.* 735).

[474] Ath. ἀνὴρ ὅδ' ἐκπέφευγεν αἵματος δίκην / ἴσον γάρ ἐστι τἀρίθμημα τῶν πάλων (Aesch., *Eum.* 752-3).

[475] Secondo Vernant, questa parità di voti "implica una sorta di equilibrio mantenuto fra l'antica *dìke* delle Erinni (cfr. 476, 511, 514, 539, 550, 554, 564) e quella antitetica, dei nuovi dèi come Apollo (615-9). Atena ha dunque ragione di dire alle figlie della Notte: «Voi non avete vinto. Solo una sentenza indecisa è uscita dall'urna (ἰσόψηφος δικη)» (794-5)"(J.P. Vernant– P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, pp. 12-13).

Allora, piuttosto che applicare il giudizio di Vernant indistintamente a tutte le tragedie pervenute, preferisco definire ed individuare il concetto di ambiguità all'interno di ciascuna di esse, provando a dimostrare come essa sia una categoria fondamentale del genere tragico, a prescindere dal fatto che essa si risolva completamente o meno alla fine del dramma. Per fare questo è necessario prendere in esame esempi tratti della singole tragedie. La categoria dell'ambiguità verrà poi messa in relazione con il ruolo che Apollo, il Lossia, il dio di Delfi, svolge all'interno dei drammi, così da individuare in cosa consiste il suo essere "obliquo, contorto".

4.2 Le dimensioni dell'"ambiguo" e del "contraddittorio" nella tragedia greca

Prima di applicare le precedenti considerazioni ai testi tragici, occorre operare una fondamentale distinzione fra ambiguo e contraddittorio[476]: è ambiguo un messaggio che può essere interpretato in almeno due modi differenti (in alcuni casi addirittura opposti), mentre è contraddittorio un evento che si espone a valutazioni differenti (in alcuni casi addirittura opposte). Dunque, l'ambiguità concerne le parole (siano esse pronunciate da uno dei personaggi, da un profeta o da un oracolo), e andrebbe dunque intesa come "anfibologia", mentre la contraddittorietà riguarda gli eventi: entrambe le categorie sono non solo presenti ma anche denotative della tragedia greca.

Per chiarire ulteriormente questa distinzione, analizziamo ora qualche esempio del concetto di "contraddittorio", mentre successivamente verrà preso in esame il concetto di ambiguità o anfibologia.

Nella parodo dell'*Agamennone* il Coro rievoca la scelta dell'uccisione di Ifigenia attraverso un monologo in cui vengono riportate le parole stesse di Agamennone[477]: egli presenta entrambe le alternative come dolorose, ma al termine del suo discorso, nonostante la rabbia che tale sacrificio gli provoca (παυσανέμου θυσίας παρθενίου θ' αἵματος ὀργᾷπεριόργως, v. 214-6) cede alla richiesta di Artemide perché così reclama θέμις (v. 217). E' dunque palese la lacerazione interiore provocata in lui da quest'atto, e viene maggiormente enfatizzata dalle ultime parole che egli pronuncia, εὖ γὰρ εἴη (v. 217), un auspicio finale che rivela insicurezza. Nel comportamento e nelle parole di Agamennone non c'è ambiguità ma contraddittorietà.

Successivamente c'è un' altra immagine significativa[478]: il Coro narra che prima della partenza dell'esercito greco per Troia, si sono viste due aquile, una bianca e l'altra

[476] Cfr. V. Di Benedetto – E. Medda, *op. cit.*, p. 361-2.

[477] Βαρεῖα μεν κὴρ τὸ μὴ πιθέσθαι, / βαρεῖα δ', εἰ / τέκνον δαιξω, δόμων ἄγαλμα, / μιαίνων παρθενοσφάγοισιν / ῥείθροις πατρῴους χέρας πέλας βω- / μοῦ. τί τῶνδ' ἄνευ κακῶν; / πῶς λιπόναυς γένωμαι / ξυμμαχίας ἁμαρτών; / παυσανέμου γὰρ / θυσίας παρθενίου θ' αἵματος ὀργᾷ/ περιόργως ἐπιθυμεῖν / θέμις. εὖ γὰρ εἴη. (Aesch., *Ag*. 205-217).

[478] Cfr. V. Di Benedetto – E. Medda, *op. cit.*, p. 361.

scura sul dorso, che si avventavano su una lepre gravida sbranandole il ventre. Il presagio venne interpretato come fausto perché si videro nelle due aquile gli Atridi e nella lepre sbranata la città di Troia, che dunque sarebbe stata espugnata dai capi dell'esercito argivo. Tuttavia, la lepre era pregna, e il fatto che essa sia stata uccisa assume una valenza sacrilega: così, il presagio da fausto divenne infausto e l'evento dell'uccisione simboleggia, ancora una volta, la contraddittorietà della realtà tragica.[479]

Altrettanto contraddittorio nelle *Coefore* è l'omicidio di Clitemnestra per mano del figlio Oreste, come appare da quanto accade nella tragedia successiva, le *Eumenidi.* Da un lato il giovane uccide la madre e rivendica la paternità dell'atto[480]; dall'altro, nel commettere il matricidio, non solo sta vendicando l'assassinio del padre, ma lo sta facendo eseguendo un ordine non eludibile del dio Apollo.[481] La contraddittorietà dell'atto si svela in tutta la sua drammaticità nell'intervento persecutorio delle Erinni che rivendicano, legittimamente, i diritti dell'uccisione di Clitemnestra.[482] Perfino alla fine del dramma, quando, giudicato dall'Aeropago e da Atena, Oreste ottiene un numero di voti (pro e contro) pari, viene assolto ma non dichiarato innocente né giustificato[483]. Anche in questo caso siamo in presenza di un evento contradditorio ma non ambiguo.

Per portare un altro esempio, esaminiamo la dialettica fra Creonte e la nipote all'interno dell'*Antigone* di Sofocle riguardo alla sepoltura di Polinice, morto combattendo contro la città di Tebe. Il conflitto fra i due rivela un'antinomia che oppone due diversi tipi di religiosità, ciascuno dei due difeso dal personaggio che lo sostiene con piena

---

[479] Τοιάδε Κάλχας ξὺν μεγάλοις ἀγαθοῖς ἀπέκλαγξεν / μόρσιμ' ἀπ' ὀρνίθων ὀδίων οἴκοις βασιλείοις· (Aesch., *Ag.* 156-7). Questo ξυν nelle parole dell'indovino Calcante indica la contemporanea contrapposizione e coesistenza di un'«apparizione fausta ma anche sinistra». L'evento porta in sé le ragioni della contrapposizione (Cfr. V. Di Benedetto – E. Medda, *op. cit.*, p. 361).

[480] [Oreste] Εκτεινα. τούτου δ' οὔτις ἄρνησις πέλει (Aesch. *Eum.* 588).

[481] Or. Λέγω. ξιφουλκῷ χειρὶ πρὸς δέρην τεμών./ Χο. πρὸς τοῦ δ' ἐπείσθης καὶ τίνος βουλεύμασιν;/ Ορ. τοῖς τοῦδε θεσφάτοισιῥ μαρτυρεῖ δέ μοι. / Χο. ὁ μάντις ἐξηγεῖτό σοι μητροκτονεῖν;/ Ορ. καὶ δεῦρό γ' ἀεὶ τὴν τύχην οὐ μέμφομαι. (Aesch. *Eum.* 592-6).

[482] [Clitemnestra] Ακούσαθ', ὡς ἔλεξα τῆς ἐμῆς πέρι / ψυχῆς· φρονήσατ', ὦ κατὰ χθονὸς θεαί./ ὄναρ γὰρ ὑμᾶς νῦν Κλυταιμήστρα καλῶ (Aesch. *Eum.* 114-6).

[483] Sull'ambivalenza tragica del giudizio su Oreste cfr. *supra,* Cap. 3. 6., *La lacerazione interiore fra δαίμων ed ἦθος: la parola dell'oracolo e la "responsabilità" dell'eroe tragico.*

legittimità[484]: da un lato Antigone difende la φύσις e la religione familiare, puramente privata, limitata alla stretta cerchia dei parenti prossimi, centrata sulla famiglia e sul culto dei morti; dall'altro Creonte difende il νόμος e la religione pubblica, la quale sancisce che è pio onorare i propri morti[485] ma anche che il τύραννος, magistrato supremo della πόλις, ha il dovere di far rispettare il suo κράτος e il κέρυγμα che ha emanato. Fra queste due religiosità esiste una tensione costante che, nel corso della tragedia, conduce ad un conflitto insolubile: il termine νόμος assume, in bocca a Creonte e ad Antigone, una valenza opposta[486]. Pertanto, il dibattito sulla sepoltura di Polinice all'interno dello spazio cittadino è, ancora una volta, contraddittorio ma non ambiguo: i diversi punti di vista sono entrambi ben presenti e nitidi e le valutazioni dell'atto sono fra di loro contrapposte.

Tale definizione di contraddittorio non solo non esclude ma addirittura implica che la presenza dello stesso, nelle diverse tragedie, crei situazioni conflittuali e un clima di tensione e di polarità che si mantiene vivo per tutto il dramma.

[484] Sull'antinomia del conflitto fra Antigone e Creonte cfr. J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, pp. 21- 22, e V. Di Benedetto – E. Medda, *op. cit.*, p. 362.

[485] Soph., *Ant.*, 872-5.

[486] Cfr. J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op. cit*, p. 23.

4.3 L'anfibologia del discorso tragico

Per quanto, invece, concerne l'anfibologia, costantemente presente nei testi tragici, analizziamo qualche esempio che illustri situazioni in cui i protagonisti del dramma aderiscono soltanto ad un senso delle parole, quando, effettivamente, esistono almeno due sensi possibili: l'ambiguità dei termini crea nei personaggi un senso di incertezza e precarietà, sviluppando in essi la consapevolezza che la realtà di cui fanno parte si rivela come conflittuale e problematica[487].

Partiamo dal discorso con cui Clitemnestra accoglie il marito nel terzo episodio dell'*Agamennone*, meditando, già, di irretirlo nella trappola mortale: questo discorso rappresenta un buon esempio di ambiguità tragica. Come afferma Vernant, "si tratta di sottintesi utilizzati in modo pienamente cosciente da certi personaggi del dramma per dissimulare, nel discorso che rivolgono al loro interlocutore, un secondo discorso contrario al primo e il cui senso non è percettibile se non da coloro che dispongono, sulla scena e nel pubblico, degli elementi di informazione necessari"[488]. Nell'accogliere il marito alle soglie del palazzo, Clitemnestra utilizza un linguaggio volutamente doppio: le sue parole, alle orecchie di Agamennone, risuonano come segno di fedeltà coniugale, ma, già equivoche per il Coro, si rivelano allo spettatore in tutta la loro ironia tragica, come emblema del proposito di morte che la regina sta tessendo insieme all'amante Egisto.

L'ambiguo qui "non indica il conflitto dei valori, bensì la doppiezza [quasi demoniaca] di un personaggio […]. E poiché la regina, nell'odio che consacra al consorte, si fa nel corso del dramma lo strumento della giustizia divina, il discorso segreto che tiene dissimulato nelle sue parole di benvenuto ha un valore di oracolo".[489]

Le parole di Clitemnestra assumono le forme di un'ironia sinistra, che si staglia come un cupo presagio di morte delineando i contorni del delitto che sta per compiersi:

---

[487] Non sto trattando ancora dell'ambiguità dei messaggi oracolari, di cui mi occuperò in seguito: mi limiterò, qui, a fornire qualche esempio di parole e messaggi, all'interno delle tragedie, suscettibili di doppie interpretazioni.

[488] Cfr. J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op. cit*, p.90.

[489] Cfr. J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op. cit*, p. 91.

tale ironia tragica è resa possibile non solo dalla contraddittorietà del suo personaggio, ma soprattutto dall'ambiguità del suo linguaggio.[490]

Così, nell'*Aiace*, il protagonista, nel secondo episodio, costituito da un unico lungo monologo rivolto al Coro, espone la sua intenzione di cedere agli dèi, imparando ad obbedire agli Atridi: in realtà le sue parole, se percepite con un senso differente, celano il suo proposito di darsi la morte, proposito che, in questi termini, non viene colto neppure dai corifei, che anzi gioiscono dopo aver ascoltato le parole di Aiace.[491] Siamo in presenza di un discorso ambiguo e non contraddittorio.

Un ultimo esempio potremmo trarlo dall'*Ecuba* di Euripide. Dopo avere appreso del tradimento di Polimestore, Ecuba attira l'ospite tracio con l'inganno tramando vendetta contro di lui (il suo accecamento e l'uccisione dei figli): la serrata sticomitia fra i due, per gran parte fondata sull'ironia tragica, cela tutta una serie di doppi sensi resi possibili dall'ambiguità delle loro battute. Ad un certo punto in particolare, la regina domanda a Polimestore se Polidoro, il figlio a lui affidato, sia ancora vivo e se l'oro di cui lo aveva dotato sia ancora intatto: le risposte dell'uomo sono volutamente ambigue e suscettibili di una doppia interpretazione.[492]

---

[490] Facendo riferimento alla "rete a maglie" nel v. 868, quando afferma: "Καὶ τραυμάτων μεν εἰ τόσων ἐτύγχανεν / ἀνὴρ ὅδ', ὡς πρὸς οικον ὠχετεύετο / φάτις, τέτρηται δικτύου πλέω λέγειν" ("Se quest'uomo avesse ricevuto tante ferite quante le volte che ne arrivò in casa la diceria, avrebbe più buchi di una rete", vv. 867-868) Clitemnestra usa la stessa immagine che verrà ripresa nella seconda parte del dramma per indicare la rete che lei stessa tenderà attorno allo sposo insieme ad Egisto, "rete dell'Ade" ([Cassandra] ἦ δίκτυόν τί γ' Ἅιδου, v. 1115), "rete senza scampo" ([Κλ.] ἄπειρον ἀμφίβληστρον, v. 1382) "come da pesca"([Κλ.] ὥσπερ ἰχθύων, v. 1382). Ancora, quando Clitemnestra, nel medesimo discorso, dice al Coro che per il suo sposo, tornato dalla guerra, dovrà "aprire le porte" (πύλας ἀνοῖξαι, v. 604), le porte a cui allude più volte nel corso del dramma non sono realmente quelle del palazzo regale, come ingenuamente crede chi l'ascolta, bensì le "porte dell'Ade", come le chiamerà profeticamente Cassandra in preda al suo delirio (Ἅιδου πύλας δεὸτάσδ' ἐγὼ προσεννέπω, v. 1291). Cfr. W. B. Stanford, *op. cit*., pp. 137-62 , citato anche in J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op. cit*, p. 90.

[491] Μολών τε χῶρον ἔνθ' ἂν ἀστιβῆ κίχω,/ κρύψω τόδ' ἔγχος τοὐμόν, ἔχθιστον βελῶν / γαίας ὀρύξας ἔνθα μή τις ὄψεται (vv. 657-9). Aiace parla qui di un luogo solitario dove intende scavare la terra per seppellire la sua spada (κρύψω τόδ' ἔγχος τοὐμόν). Alla fine del dramma, la moglie Tecmessa racconterà al coro, disperata, che Aiace si è appena ucciso conficcandosi la spada nel petto fino all'elsa, Αἴας ὅδ' ἡμῖν ἀρτίως νεοσφαγὴς / κεῖται κρυφαίῳ φασγάνῳ περιπτυχής, utilizzando, così, un linguaggio molto simile a quello che aveva impiegato il marito nel secondo episodio: il luogo dove l'eroe intendeva seppellire a fondo l'odiata spada era dunque il suo petto. Allora, nelle parole di Aiace c'era ambiguità fin dall'inizio.

[492] Εκ. πρῶτον μεν εἰπε; παῖδ' ὃν ἐξ ἐμῆς χερὸς / Πολύδωρον ἔκ τε πατρὸς ἐν δόμοις ἔχεις, / εἰ ζῇ᾽ῳ τὰ δ' ἄλλα δεύτερόν σ' ἐρήσομαι. / Πο. μάλισταῥ τοὐκείνου μεν εὐτυχεῖς μέρος. [...] Εκ. χρυσὸς δε σῶς ὃν ἦλθεν ἐκ Τροίας ἔχων;/ Πο. σῶς,

Nello stesso orizzonte di senso si collocano le parole di Eracle morente nelle *Trachinie* di Sofocle: le parole dei sacerdoti Selli, infatti, presso la quercia di Dodona, avevano preannunciato all'eroe che in breve tempo sarebbe stato liberato da ogni male.[493] Eracle interpreta il responso credendo che da quel momento in poi avrebbe vissuto una vita serena e priva di angoscia, mentre l'assenza delle tribolazioni per l'eroe coincideva proprio con la sua morte (come realizza amaramente lui stesso mentre il suo corpo viene divorato dalla veste corruttrice).[494] Anche qui, dunque, siamo in presenza di parole ambigue.

Avendo individuato la distinzione fra contraddittorio e ambiguo e fornito alcuni esempi dei due concetti, possiamo concludere affermando che il testo tragico, a causa della presenza di entrambi, si rivela sempre come problematico e conflittuale, lacerato al suo interno da continue tensioni che lo rendono suscettibile di molteplici interpretazioni e valutazioni, riflesso di un universo che anziché fondarsi sulle categorie della certezza e della stabilità, poggia su quelle dell'incertezza e della precarietà. I personaggi della tragedia, individui che diventano consapevoli di essere parte di quest'universo, abbandonando le proprie certezze, si aprono ad una visione altrettanto problematica dell'esistenza manifestandola attraverso le loro scelte, le loro azioni, le loro parole.

La realtà tragica si rivela intimamente ambigua e contraddittoria, resa continuamente instabile da parole e situazioni che la inquadrano in una cornice di incertezza e precarietà non solo inscindibile dal suo insieme, ma addirittura connaturata ad essa.

ἐν δόμοις γε τοῖς ἐμοῖς φρουρούμενος**.** Quando Polimestore risponde ad Ecuba, che gli sta chiedendo se suo figlio viva ancora, che almeno da quella parte può ritenersi felice / fortunata, in realtà le sta dicendo che Polidoro ormai è stato sottratto alle pene di questa terra, cioè che il giovane è morto; e quando poi la donna lo incalza chiedendogli se l'oro con cui aveva lasciato il figlio sia ancora intatto, Polimestore le risponde che è serbato al sicuro "in casa sua" (ἐν δόμοις γε τοῖς ἐμοῖς): ma in realtà, l'infido ospite sta rivelando che lui ha sottratto l'oro del ragazzo nascondendolo sotto il suo tetto. E' evidente che tutto il discorso corre sul filo dell'ambiguità.

493 Α τῶν ὀρείων καὶ χαμαικοιτῶν ἐγὼ / Σελλῶν ἐσελθὼν ἄλσος εἰσεγραψάμην / πρὸς τῆς πατρῴας καὶ πολυγλώσσου δρυός, / ἥ μοι χρόνῳ τῷ ζῶντι καὶ παρόντι νῦν / ἔφασκε μόχθων τῶν ἐφεστώτων ἐμοὶ / λύσιν τελεῖσθαι· (Soph. *Trach*, vv. 1166-1171).

494 Κἀδόκουν πράξειν καλῶς· / τὸ δ' ἦν ἄρ' οὐδε;ν ἄλλο πλὴν θανεῖν ἐμέ. (Soph. *Trach*, vv. 1171-2).

4.4 "Ambiguo" e "contraddittorio" nell'*Edipo re:* un intreccio costruito come un enigma

Un caso particolare di ambiguità è quello che si trova nell'*Edipo re* di Sofocle, il cui messaggio è, in realtà, specificamente tragico.[495]

In questa tragedia del paradosso è il protagonista stesso a rivelarsi contraddittorio, quasi violando il principio di non-contraddizione aristotelico: Edipo è se stesso e, contemporaneamente, è altro da sé.

L'ambiguità delle sue parole non è altro che il riflesso dello statuto ambiguo che assume il suo personaggio lungo tutta la storia: lui, il risolutore dell'enigma della Sfinge, è esso stesso un enigma di cui non riuscirà a trovare il senso fino alla fine del dramma. Non è una doppiezza voluta, come nel caso di Clitemnestra nell'*Agamennone* o di Polimestore nell'*Ecuba*, bensì lo scacco esistenziale di chi si scopre il contrario di ciò che credeva di essere: è egli stesso vittima della sua ambiguità e del suo essere contraddittorio, in un sottile e crudele gioco di paradossi e coincidenze che esprimono splendidamente il senso del dramma per l'uomo di Sofocle.

La realtà tragica non si è mai rivelata tanto ambigua e contraddittoria come nel caso di Edipo, il quale diviene emblema dell'enigma che caratterizza l'esistenza dei protagonisti della tragedia tramite la propria storia. La sua vicenda ha dimostrato come all'interno dell'universo tragico, ora più che mai, nulla possa essere considerato certo, sicuro, stabile: tutta la realtà è sottoposta al cieco arbitrio della Τύχη, e per quanto l'ἀνθρωπίνη φύσις dell'individuo cerchi e creda di determinare se stessa, non può sfuggire all'enigmatico responso dell'oracolo che, ambiguo eppure ineluttabile, si staglia con la sua minacciosa possanza su tutta la sua esistenza.

Come afferma Vernant a proposito dell'*Edipo re*: "Nella tragedia l'oracolo è sempre enigmatico, mai menzognero. Non inganna mai, dà all'uomo l'occasione di errare. Se il dio di Delfi avesse fatto ad Edipo la sua predizione senza che questi avesse il minimo motivo

[495] Per questa parte, cfr. J.P. Vernant, *Ambiguità e rovesciamento* in J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, pp. 88-120.

di porsi domande sulla sua origine, sarebbe colpevole di averlo deliberatamente tratto in inganno: l'avrebbe lui stesso cacciato da Corinto, gettato sulla strada di Tebe verso l'incesto e il delitto. Ma alla domanda di Edipo: Polibo e Merope sono i miei genitori? – Apollo non risponde nulla. Fa soltanto una predizione: giacerai con la madre, ucciderai il padre – e questa predizione, nel suo orrore, lascia insoluto il quesito posto".[496]

E' proprio questa indeterminatezza a creare la sensazione che, anche dopo la predizione dell'oracolo di Apollo, il quale peraltro non risponde al quesito postogli da Edipo riguardo alla sua origine, qualcosa sia rimasto in sospeso: tutta la vicenda del protagonista, da quel momento in poi, è avvolta da un senso di precarietà assoluta, minacciata da parole che gli preannunciano un fato che genera orrore e che, anche quando sembra stornato, è sempre pronto ad incombere minaccioso su tutte le scelte di Edipo.

Quello che il personaggio dice nella sua inconsapevolezza cela un contenuto di verità più autentico di quello che afferma dopo aver riflettuto: esiste dunque una "doppia dimensione del linguaggio edipico". Continua ancora Vernant: " La doppia dimensione del linguaggio edipico riproduce in forma rovesciata la doppia dimensione del linguaggio degli dèi quale si esprime nella forma enigmatica dell'oracolo.[…] Il linguaggio di Edipo appare così come il luogo in cui si annodano e si affrontano nella stessa parola due discorsi differenti: un discorso umano e un discorso divino." Gli dèi celano la verità, pur conoscendola, mentre Edipo, pur ignorandola, la palesa attraverso parole che usa inconsapevolmente[497]: ecco in cosa consistono l'ambiguità e il rovesciamento.

---

[496] J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 81.

[497] Citiamo qui qualche verso per esemplificare tale ambiguità involontaria. Anche in questo caso prenderemo in considerazione alcuni esempi tratti da J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 93. Creonte, di ritorno da Delfi, parla al plurale dei briganti che uccisero Laio, mentre Edipo, riprendendo le parole del cognato, chiede come avrebbe potuto l'assassino commettere quest'atto senza complicità (Πῶς οὖν ὁ λῃστής…): egli involontariamente usa il singolare ὁ λῃστής e, così facendo, accusa e condanna se stesso. Successivamente, ai vv. 140-1, Edipo dice a Creonte: "Ὅστις γὰρ ἦν ἐκεῖνον ὁ κτανὼν τάχ' ἂν / κἄμ' ἂν τοιαύτῃ χειρὶ τιμωρεῖν θέλοι". Egli, dicendo che l'assassino di Laio potrebbe vendicarsi levando la mano contro di lui, sta incosciamente prefigurando il suo accecamento. Ancora, ai vv. 265-6, Edipo, al termine di un lungo discorso, afferma ingenuamente: "Ανθ' ὧν ἐγὼ τάδ', ὡσπερεὶ τοὐμοῦ πατρός, / ὑπερμαχοῦμαι, κἀπὶ πάντ' ἀφίξομαι". Dicendo che combatterà la battaglia per trovare l'uccisore di Laio *come se lottasse per suo padre*, rende evidente una verità, in maniera grottesca, una verità di cui lui è ancora assolutamente ignaro. Infine, ai vv. 551-2 Edipo, in un dialogo serrato con Creonte, gli dice: "Εἴ τοι νομίζεις ἄνδρα συγγενῆ κακῶς / δρῶν οὐχ

Solo alla fine del dramma l'enigma si risolverà per i personaggi, e i due discorsi, umano e divino, si ricomporranno in un tutto che assume un senso, terribilmente amaro, ma compiuto. Con una sottilissima ironia tragica, gli spettatori, invece, lungo tutta la tragedia, hanno percezione chiara dei due discorsi opposti e capiscono il senso di entrambi laddove sfugge ai personaggi stessi del dramma in scena.

Per Aristotele, dal punto di vista dell'anfibologia, l'*Edipo re* ha un'importanza esemplare[498]. Nella *Poetica*, infatti, il filosofo, ricordando che i due elementi costitutivi dell'affabulazione tragica sono, oltre al «patetico», l'affabulazione (ἀναγνώρισις) e la peripezia (περιπέτεια), cioè il rovesciamento dell'azione nel suo contrario (εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή), nota che l'agnizione dell' *Edipo re* è la più bella (καλλίστη ἀναγνώρισις) fra quelle attestate perché coincide con la peripezia: infatti l'oggetto del processo di riconoscimento che Edipo opera lungo tutto la sua inchiesta non è altri che se stesso, e questa identificazione finale dell'eroe da parte di se stesso rappresenta un rovesciamento totale dell'azione.[499]

Il senso di continua precarietà cui è sottoposta l'esistenza dell'uomo – e di Edipo in particolare - è ripreso perfettamente dal Coro nella battuta finale del dramma, che sancisce l'impossibilità di dichiarare felice un uomo prima che la sua vita sia giunta al termine senza che egli abbia sofferto nulla di doloroso.[500]

Così, quando l'inchiesta è finita e l'uccisione svelata, Edipo, lo spirito chiaroveggente, l'unico che è stato in grado, con le sue sole risorse, di risolvere l'enigma della Sfinge, l'uomo che ha deriso le tenebre di Tiresia, viene avvolto in quelle stesse tenebre che lo sottrarranno al mondo degli uomini: per il Coro Edipo, il θεοῖσι ἰσούμενος[501],

---

ὑφέξειν τὴν δίκην, οὐκ εὖ φρονεῖς". La minaccia di Edipo contro il cognato, "Se credi che attaccherai un parente senza pagarne il fio, non ragioni bene", rovesciandosi, si ritorce contro Edipo stesso.

[498] Cfr. J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 94.

[499] Καλλίστη δε ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα / περιπετείᾳ γένηται, οἷον ἔχει ἡ ἐν τῷ Οἰδίποδι. εἰσὶν / μεν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις. (*Poetica* 1452 a 32-34).

[500] ΧΟ. ὦ πάτρας Θήβης ἔνοικοι, λεύσσετ', Οἰδίπους ὅδε, / ὃς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ᾔδει καὶ κράτιστος ἦν ἀνήρ, / οὗ τίς οὐ ζήλῳ πολιτῶν ἦν τύχαις ἐπιβλέπων, / εἰς ὅσον κλύδωνα δεινῆς συμφορᾶς ἐλήλυθεν, / ὥστε θνητὸν ὄντ' ἐκείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν / ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδέν' ὀλβίζειν, πρὶν ἂν / τέρμα τοῦ βίου περάσῃ μηδεν ἀλγεινὸν παθών. (*Edipo re,* vv. 1524-30)

[501] *Edipo re*, v. 31.

l'"uguale agli dèi" – come lo aveva definito il sacerdote di Zeus all'inizio del dramma - è diventato "pari al nulla", ἴσα καὶ τὸ μηδὲν.[502]

Dall'inizio alla fine, tutto il dramma, oltre ad orbitare attorno al tema dell'enigma, è anche costruito secondo il modo di un enigma: l'ambiguità dei discorsi, intrecciandosi con l'agnizione e la peripezia finali, costituisce il telaio che sorregge la struttura enigmatica dell'opera. La chiave di volta dell'architettura tragica è costituita dal rovesciamento etico per cui tutti i valori positivi, dall'inizio alla fine del dramma, si rivelano negativi, come se ogni evento umano venisse rovesciato secondo un diverso disegno del fato.[503]

Così, la tragedia unisce e oppone il piano umano e il piano divino, proprio come fa l'enigma: "Αἰνίγματός τε γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστί, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι."[504]

Riprendendo ancora una volta l'analisi di Vernant, "attraverso questo schema logico dell'inversione, corrispondente al modo di pensare ambiguo proprio della tragedia, viene proposto agli spettatori un insegnamento di tipo particolare: l'uomo non è un essere che si possa descrivere o definire; è un problema, un enigma, di cui non si è mai finito di decifrare i doppi sensi."[505]

Si comprende dunque perché, in un universo come quello tragico, nel quale l'uomo viene considerato un enigma e la sua esistenza una realtà problematica che offre risposte opposte a quelle che si ricercano, un messaggio come quello che viene dagli oracoli trovi uno spazio di applicazione più che opportuno.

---

[502] *Edipo re*, vv. 1187-88.

[503] Edipo è fuggito da Corinto per un bene, ossia per evitare di uccidere il proprio padre e di generare figli dalla propria madre: ma così facendo ha realizzato entrambe le cose. Edipo ha risolto l'enigma della Sfinge per un bene, per liberare Tebe dal mostro, ma così facendo ha ottenuto di sposare proprio colei con cui non avrebbe mai dovuto unirsi. Edipo ha avviato un'approfondita indagine per un bene, per trovare gli uccisori di Laio, ma così facendo ha condannato per sempre se stesso rendendosi motivo d'orrore e di contaminazione per chiunque si accosti a lui. Ogni suo atto sembra avere un risvolto esattamente opposto.

[504] Arist., *Poetica* 1458 a 26.

[505] J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 97.

CONCLUSIONI

Delfi e la specificità dell'«oracolo tragico»

Nella maggior parte dei drammi di Eschilo, Sofocle ed Euripide sono presenti scene oracolari e, all'interno di esse, il santuario di Delfi è sicuramente quello consultato con maggiore frequenza dai personaggi. A cosa è dovuta una tale predominanza? Innanzitutto, per l'individuo greco del V sec. a. C. la consultazione profetica era un fenomeno assolutamente abituale, per cui l'inserimento di scene concernenti quest'ambito all'interno di testi che rappresentavano l'uomo dinanzi a nodi fondamentali della propria esistenza era qualcosa di atteso, per nulla al di fuori dell'ordinario: l'oracolo, nella tragedia, rappresenta un elemento essenziale nella strutturazione della trama e, per questa ragione, W. Benjamin ha parlato di una "necessità oracolare", che potremmo parafrasare come una "inevitabilità del dialogo oracolare" all'interno dei testi drammatici.

Oltre a ciò, non deve stupire il fatto che l'oracolo di Delfi fosse quello maggiormente presente: il santuario pitico, infatti, all'epoca della tragedia attica, aveva raggiunto un livello di sviluppo e di importanza tale da oscurare non solo gli altri centri oracolari della Grecia ma anche tutte le altre forme di divinazione precedentemente esistenti. Ne è prova il fatto che, nel teatro di Sofocle, i termini afferenti alla radice di μάντις, che precedentemente descrivevano unicamente l'attività degli indovini, abbiano subìto un processo di deriva semantica, passando a designare anche la sfera degli oracoli: tale slittamento di significati è da imputarsi, con estrema probabilità, alla crescente influenza dell'oracolo delfico a partire dal VI sec. a. C., a scapito dell'attività divinatoria dei profeti.

A proposito di Delfi potremmo dunque parlare di un "oracolo tragico": ciò vuol dire che l'oracolo, all'interno della tragedia attica, rivestiva caratteri talmente peculiari da rendere possibile individuarne una specificità, rispetto a quello storico.

E' possibile individuare una chiara distinzione fra la consultazione storica dell'oracolo di Delfi e la rappresentazione che di essa hanno dato i narratori e i poeti, compresi i tragici: tale differenza riguarda sia le occasioni della consultazione sia, di conseguenza, il tema dei responsi. Nella realtà, infatti, gli oracoli del santuario di Delfi per tre quarti concernevano *res divinae* (istituzioni di culti, sacrifici, offerte, leggi religiose…) e non mostravano nulla di spettacolare da un punto di vista stilistico o contenutistico: più

della metà delle occasioni erano concentrate sull'adorazione degli dèi, su questioni religiose e sulle relazioni fra le città. Dalle tragedie, invece, emerge un quadro differente, poiché i responsi contenuti in esse soltanto in minima parte concernevano un soggetto religioso: la maggior parte delle occasioni della consultazione nei testi drammatici riguardava catastrofi, guerre, esili, sterilità, fondazioni di città oppure la ricerca della propria identità.

I responsi *storici* non comprendevano comandi ambigui, poco chiari o condizionati, né proibizioni o avvertimenti oscuri, né dichiarazioni straordinarie sul passato o sul presente, forme che, invece, generalmente vengono considerate tipiche dei responsi delfici: si trattava, piuttosto, di semplici comandi e dichiarazioni. Invece, nella tragedia gli oracoli appaiono spesso particolarmente contorti (Eur. *IT* vv. 977-979; *Ion*. vv. 520-560) oppure straordinariamente elaborati (*Coef.* vv. 270-296), e la forma in cui essi vengono espressi spesso non appare né chiara né diretta (Eur. *Suppl.* 137-146; *Med.* vv. 679-681).

L'universo concettuale della tragedia è caratterizzato dalle categorie dell'incertezza e dell'ambiguità, intese non solo come anfibologia delle espressioni verbali ma anche come mancanza di chiarezza e di stabilità nelle situazioni e nelle scelte che i personaggi si trovano ad affrontare. All'interno di tale realtà, priva di punti di riferimento, labile e sfuggente, l'oracolo di Delfi trova una collocazione coerente, consentendo di demandare ad un piano soprannaturale decisioni estremamente complesse e problematiche dal punto di vista umano: tuttavia, di esso vengono accentuati, o addirittura aggiunti *ex nihilo*, alcuni tratti oscuri e sinistri.

Tornando al concetto di "specificità" dell'oracolo tragico, possiamo considerare il suddetto "compiacimento estetico" come una delle caratteristiche delle scene profetiche nel testo drammatico. E' dunque possibile definire dei meccanismi che individuano la fisionomia dell'oracolo di Delfi nella tragedia con maggiore precisione, e che possono essere suddivisi in più punti:

- la dicotomia fra oracolo tragico e oracolo storico dal punto di vista degli schemi e delle occasioni di consultazione e sotto il profilo della formulazione dei responsi;

- la presenza, nei responsi, di contenuti afferenti alle categorie concettuali del *mendacium* (*Ione* e *Andromaca*), della *restrictio mentalis* (*Edipo re*, *Ifigenia in Tauride*) o della *amphibologia* (*Medea*, *Supplici* di Euripide), cosa che negli oracoli reali non sembrava accadere;
- la dilazione temporale e la progressività nella rivelazione: gli oracoli nella tragedia non si esauriscono in un atto, come nella vita reale, ma in una dinamica continuata, intesa come il graduale svelamento della verità del responso oracolare che viene compresa solo a poco a poco da parte dei personaggi del dramma, spesso dinanzi alla dolorosa e definitiva consapevolezza dell'ineluttabilità della profezia divina (*Edipo re, Ione*);
- la centralità della dialettica fra δαίμων - forza soprannaturale degli dèi, di cui l'oracolo di Delfi era emblema - ed ἦθος - individualità umana -, particolarmente significativa nella cultura greca del V sec., nella quale non esisteva neppure un termine preciso per designare il nostro concetto di «volontà». Nelle tragedie greche, soprattutto in quelle di Eschilo e di Sofocle, i personaggi si collocavano in una situazione di aporia, dinanzi a decisioni che avrebbero condizionato inevitabilmente il loro destino ma la cui scelta non dipendeva unicamente da loro. La natura umana e la potenza dell'oracolo delfico costituivano i due poli di una stessa realtà ambigua e sfuggente, così da configurare un conflitto fra ἦθος e δαίμων, da cui scaturisce il nucleo tragico dell'azione in numerosi fra i drammi attici. L'incarnazione della complessità di tale dialettica è rappresentata da Edipo e Oreste, due eroi (tragici) la cui vicenda è forgiata, in una forma estremamente problematica, dalle sinistre voci del signore di Delfi. La dialettica ἦθος / δαίμων si rivela dunque come un più che opportuno espediente drammaturgico.
- l'"efficacia" della parola oracolare nella tragedia (= la profezia autoavverantesi). In diverse culture arcaiche del bacino del Mediterraneo (Egitto, Mesopotamia, Israele) la parola divina, espressa attraverso un oracolo o un profeta, una volta pronunciata acquisisce una sorta di "consistenza reale", che ne provoca l'autoavverarsi, ossia l'effettiva realizzazione. La divinità, preannunciando un evento tramite la sua

parola, ne causa contestualmente l'attuazione. Così accade anche nella tragedia attraverso l'oracolo di Delfi: nei drammi attici non vi è *contrapposizione* ma *sovrapposizione* fra parola e azione, e gli oracoli di Apollo Lossia, anche quando non esprimono un comando ma una semplice rivelazione o una predizione, mostrano di non limitarsi a svelare verità occulte bensì hanno l'arcano potere di produrre i fatti, di farli accadere. In tale contesto, l'oracolo di Delfi si configura come il principale motore dell'azione tragica: è il caso, ad esempio, di Eschilo (*Orestea*), dei drammi tebani di Sofocle (*Edipo re, Edipo a Colono*) e di Euripide (*Supplici, Andromaca, Ifigenia in Tauride, Ione*).

Dal punto di vista linguistico, fra i numerosi epiteti con cui si nomina Apollo nella tragedia (Δήλιος -nativo di Delo-, Ἰήιος -dal grido ἰή con cui spesso lo si evocava-, Παιάν, dal nome dell'inno propiziatorio solitamente accomunato al dio-), risulta che quello con cui viene evocato con maggiore frequenza, tolte le denominazioni generiche, sia Λοξίας, "Lossia", colui che è "obliquo / inclinato", "contorto" e, per metafora, "ambiguo". Dall'analisi di tutte le occorrenze del termine in ambito tragico, risulta che il dio viene chiamato "Lossia" prettamente in ambito oracolare: tutte le attestazioni dell'epiteto in Eschilo e la maggior parte di quelle presenti in Sofocle e in Euripide (di quest'ultimo soprattutto, e non a caso, nello *Ione*) sono infatti riferite al dio dell'oracolo.

Tuttavia, va forse ridimensionata l'opinione già citata di studiosi, quali R. Bushnell o A. Beltrametti, a proposito del legame fra tale appellativo e l'ambiguità di Apollo nella tragedia attica: infatti, dall'analisi condotta sui responsi delfici attestati nei diversi drammi, si nota come non si tratti tanto di un'anfibologia, di un'enigmaticità legata all'espressione verbale, quanto di un'ambiguità riferita alla mancanza di chiarezza e linearità nel comportamento.[506] Una riprova di ciò è il fatto che, nell'unico responso della tragedia attica in cui il dio di Delfi si esprime realmente attraverso un enigma, quello

[506] Solo due dei responsi analizzati risultano ambigui nell'espressione, difficili da interpretare: quello rilasciato ad Egeo in Eur., *Med.*, vv. 679-681 (dove, peraltro, il dio non viene definito "Lossia") e, in misura minore, in quanto la soluzione si presenta a portata di mano, quello ad Adrasto in Eur. *Supp.* 140.

rilasciato ad Egeo nella *Medea*[507], Apollo non venga chiamato "Lossia", mentre, al contrario, egli viene evocato con tale appellativo in numerosi altri passi in cui, invece, si allude ad oracoli chiari e univoci nell'interpretazione.

Le manifestazioni di tale ambiguità potrebbero essere riunite in tre gruppi:

1) la considerazione che i personaggi hanno del dio muta nel corso della trama, a seconda che le loro attese vengano realizzate o, al contrario, deluse e in base alla progressiva consapevolezza che si ha del significato dei suoi oracoli: è quanto accade, ad esempio, ad Oreste nelle *Eumenidi*, al re Edipo, nell'omonima tragedia di Sofocle, o a Polinice, nei *Sette contro Tebe*. Alcuni personaggi femminili, come Cassandra nell'*Agamennone* o Creusa nello *Ione* mutano la propria concezione di Apollo non a seguito del compimento di un dato vaticinio, bensì dal momento che si sentono tradite, in quanto mortali ma anche in quanto donne, dal dio della profezia. Di conseguenza, l'opinione degli spettatori cambia in ragione di quella dei personaggi.
2) Il dio viene talvolta biasimato per ciò che sembra aver predetto, o a causa della mancanza di una chiara distinzione fra ciò che accadrà e quella che è la volontà del dio o, forse, proprio in virtù della speciale efficacia della parola divina, buona o funesta proprio come le azioni.[508] Si è già osservato quanto ciò sia vero nel caso di personaggi come Polinice nei *Sette contro Tebe*, Edipo nell'omonimo dramma sofocleo, Adrasto nelle *Supplici* e Oreste nell'*Ifigenia in Tauride.*
3) L'ambiguità del comportamento di Apollo viene evidenziata da due tipi di contrasto. Il primo consiste nel fatto che alcuni aspetti del dio appaiono in conflitto con ciò che la divinità oracolare ha compiuto o sembra aver compiuto (come nell'*Edipo re*, nell'*Elettra* di Sofocle o nell'*Andromaca*), e questo viene svelato tramite le parole dei personaggi oppure attraverso una giustapposizione testuale; il secondo contrasto consiste, invece, nel fatto che le azioni di Febo sono

[507] Eur., *Med.,* vv. 679-681.
[508] Cfr. *supra,* cap. 3.4, *La parola "efficace": la capacità causativa degli oracoli del Lossia nella tragedia.*

spesso contrapposte a ciò che uno o più personaggi si sarebbero aspettati da lui nel suo ruolo oracolare (come nello *Ione* o nelle *Supplici* di Euripide).[509]

Analizzando, poi, il contesto storico in cui vennero composte le tragedie, mi sono interrogata sulla possibilità che l'oracolo di Delfi possa essere diventato oggetto di una "strumentalizzazione politica" da parte dei tre drammaturghi. Avvalendomi anche del parere di alcuni studiosi, che in diversi casi ho confutato, e considerando che difficilmente i poeti tragici si schieravano politicamente prendendo posizione nei confronti di conflitti o contrasti interni al Paese, ho provato a individuare le possibili implicazioni politiche della rappresentazione del santuario delfico in Eschilo, Sofocle ed Euripide.

In base a tale analisi concludo che:

- nel caso di Eschilo (*Orestea*), Apollo delfico, effettivamente, incarna il nuovo diritto della πόλις, più magnanimo e comprensivo dell'antico (rappresentato dalle Erinni, più rigido e severo), in grado di cogliere le ragioni di un determinato gesto e di prevederne l'assoluzione (e in questo concordo con C. Meier);
- nel caso di Sofocle non credo che l'ostilità del drammaturgo, laddove sia presente, si concentri intenzionalmente contro il dio delfico per ragioni politiche: penso piuttosto, che la condanna espressa nel secondo stasimo dell' *Edipo re* (vv. 882-896), alluda a ciò che capita all'individuo nel momento in cui, empio, si ribella agli oracoli degli dèi e non si riferisca (come invece afferma Giuliani) alla violazione dei templi, delle aree sacre e della zona del Pelargico avvenuta all'inizio della guerra del Peloponneso.
- Nel caso di Euripide, il fatto che, in opere quali l'*Andromaca*, le *Supplici* e l'*Elettra*, egli manifesti un'ostilità più circoscritta e indirizzata specificamente contro Apollo pitico, molto probabilmente risente del conflitto fra Atene e Delfi durante la guerra archidamica, tanto che diversi studiosi accomunano fra di loro questi drammi per tale ragione: tuttavia, arrivare a concludere, come fanno alcuni studiosi, che la

[509] Per questa suddivisione in tre gruppi, attingo in gran parte a D. H. Roberts, *op. cit.*, pp. 83-84.

finalità delle suddette tragedie vada interpretata in senso prettamente politico credo rischi di forzare l'intento e il significato del testo tragico. Penso che sia invece più proficuo concludere quest'analisi affermando che il poeta, rispetto ai predecessori Eschilo e Sofocle, quando nei suoi versi tratta della divinità delfica, lo faccia spesso con una modalità forgiata sul dubbio e sullo scetticismo, frutto del clima culturale in cui egli si trova a produrre le sue tragedie (l'*Aufklärung* della Ionia del VI sec. a. C.). Ora, io ritengo che Euripide, con l'atteggiamento 'filosofico' che lo contraddistingueva, abbia sfruttato le possibilità drammaturgiche che gli venivano offerte dalla tradizione mitica, accentuando ed ampliando il ruolo dell'elemento oracolare all'interno delle sue tragedie: credo, dunque, che le accuse rivolte al dio sorgano da finalità drammaturgiche, nutrite da un atteggiamento scettico che, in particolari frangenti storici (come quello della guerra archidamica), assumevano le forme di un'ostilità più accentuata, risentendo maggiormente della temperie politica e della situazione reale dei rapporti tra Atene e Delfi.

Riguardo, infine, al rituale mantico praticato presso il santuario delfico, nella realtà sembra che la Pizia, durante la sessione di consultazione, non fosse in preda all'ἐνθουσιασμός, la possessione da parte del dio, né che subisse l'effetto di fumi e vapori particolari che scaturissero dal terreno o da una fenditura posta sotto il santuario: nessun autore anteriore al III sec. a.C. che abbia parlato di Delfi ha mai fatto riferimenti a cavità (*hiatus terrae*), gas o πνεύματα, e l'odierna immagine di una sacerdotessa invasata sembra doversi alla rappresentazione che di essa fa Lucano, probabilmente risentendo della descrizione della Sibilla virgiliana. Del resto, credo che se i tragici avessero posseduto l'immagine di una sacerdotessa posseduta da Apollo e in preda al delirio mantico, avrebbero sfruttato molto di più le suggestioni offerte da tale visione, cosa che non sembra essersi verificata neppure nello *Ione*, unica tragedia interamente ambientata nel tempio oracolare di Delfi.

Nella realtà, è probabile che, in certi frangenti storici e culturali, la Pizia, dinanzi ai consultanti, come davanti a un pubblico, presentandosi nell'atto di ricevere l'ispirazione

da parte di Apollo, quasi recitasse una parte, mostrandosi in preda all'ἐνθουσιασμός, e che forse forgiasse le sue dichiarazioni e i suoi responsi in base a tale condizione. Tuttavia è ancora più plausibile che tale finzione si verificasse con maggiore frequenza nei testi narrativi, in poesia o in prosa: così mi piace definire "rituale drammatico", nel senso di "teatrale", la sessione mantica della Pizia delfica come è stata tramandata nell'immaginario letterario. Ma nei tragici ciò non accade: credo, dunque, che essi abbiano trovato modo di sfruttare le suggestioni dell'idea di ἔκστασις e di ἐνθουσιασμός attraverso la rappresentazione del delirio di un'altra sacerdotessa apollinea, la troiana Cassandra, nell'*Agammenone* (vv. 1072-1330), la scena "più terrificante e sconvolgente di tutta la tragedia greca" (Parke-Wormell).

Il linguaggio di Cassandra, durante la visione estatica, sembra modellato su quello dei responsi delfici e, quindi, come hanno ipotizzato diversi studiosi, questa immagine della profetessa invasata dal dio costituisce almeno in parte, l'equivalente teatrale della Pizia delirante: se nel caso della sacerdotessa delfica avevo parlato di una "rappresentazione dell'estasi", a proposito dell'invasamento profetico di Cassandra dal punto di vista drammaturgico parlerei di "spettacolarizzazione dell'estasi" così da evidenziare come da parte dei poeti tragici vi sia una sorta di compiacimento estetico nell'inserimento di questo genere di rappresentazioni.

Concludendo, alla luce dell'analisi condotta sui drammi dei tre poeti tragici, io credo sia opportuno parlare di ambiguità nel caso di Apollo delfico; tuttavia tale categoria non deve'essergli attribuita in ragione dei suoi responsi oracolari (che non si presentano mai, tranne in un caso, enigmatici o anfibologici) bensì va riferita al suo comportamento, "ambiguo" nel senso di mutevole e ingannatore, all'insegna della doppiezza.

Il fatto di non essere diretto e lineare non implica necessariamente una concezione negativa del dio, tanto è vero che, in diversi passi delle tragedie nei quali Apollo è chiamato "Lossia" (come nell'*Orestea* o anche in alcuni drammi di Euripide quali l'*Elettra*), non si allude a lui con ostilità.

Ora, non è un caso se questa ambiguità di Apollo, nei drammi attici, si manifesti sempre nel suo ruolo oracolare: come già osservato, infatti, l'universo concettuale della

profezia si incontra perfettamente con quello della tragedia poiché entrambi sono caratterizzati da una realtà incerta e sfuggente, poco nitida, dai contorni sfumati e dalle basi labili.

Infine, la "doppiezza" non è mai stata estranea ad Apollo il quale, concepito e partorito dalla madre Leto insieme alla sorella Artemide, è un dio gemello e, dunque, "geneticamente" doppio.

Tuttavia, alla luce dei drammi analizzati, la mia opinione è che, nel corso del tempo, il termine "Lossia" sia andato incontro ad un processo di deriva semantica, per cui, già al tempo dei poeti tragici, non si percepisse più il suo significato etimologico originario e venisse spesso impiegato come uno dei tanti epiteti di Apollo, più connotato in senso oracolare, ma come eredità della tradizione mitica piuttosto che con un intento specifico da parte dei drammaturghi. Probabilmente, rispetto ad Eschilo e a Sofocle, in Euripide è un po' più sottolineato l'aspetto dell'"obliquità" del Lossia ma, anche qui, senza una reale costanza.

Appendice

La classificazione degli oracoli storici: il catalogo dei responsi delfici di J. Fontenrose

La nostra conoscenza dei responsi di Delfi dipende interamente dalle contingenze che hanno preservato le opere letterarie e le iscrizioni che li hanno registrati: la scelta di citare un dato oracolo e il modo in cui esso è riportato dipende unicamente dalla natura del documento che lo contiene e dagli intenti dell'autore. Joseph Fontenrose, distinguendo l'epoca *leggendaria* da quella *storica* e individuando l'anno 800 a.C. come linea di demarcazione fra le due, ha suddiviso tutti i responsi delfici a noi pervenuti, 535 in totale, in quattro grandi categorie, e nel Catalogo da lui redatto allude a ciascuna di esse con l'iniziale del loro nome in inglese: *H* per *Historical*, *Q* per *Quasi-historical*, *L* per *Legendary* e *F* per *Fictional*.

- ***H***: appartengono al primo gruppo gli oracoli cosiddetti *storici*, indicando con tale denominazione quelli contemporanei all'epoca di chi li attesta o, qualora siano attestati da più di un autore, non antecedenti al più antico di essi. La contemporaneità non è, di per sé, garanzia di autenticità, ma la maggior parte di tali responsi sono sicuramente genuini, soprattutto quando sono stati riportati dal richiedente stesso o da qualcuno a lui vicino. A questo gruppo Fontenrose ascrive 75 responsi.
- ***Q***: appartengono al secondo gruppo gli oracoli *quasi* storici secondo l'etimologia latina dell'avverbio, ossia tutti quelli registrati *come se* fossero stati pronunciati in epoca *storica* (dopo l'800) ma effettivamente attestati da autori vissuti in epoca successiva a quella dell'emissione del responso, sia essa verificata o presunta.[510]

[510] Gli autori che hanno registrato tali responsi li hanno considerati appartenenti ad eventi della storia greca non anteriori alla prima Olimpiade (776 a.C.) o, al massimo, non risalenti ad un'epoca precedente l'800 a.C. Nessuno di essi mostra, dunque, una data anteriore alla fondazione dell'oracolo di Delfi.

L'autenticità di alcuni di essi è certa, di altri sicuramente no, mentre quella di altri ancora rimane incerta.[511] A questo gruppo vengono ascritti 268 responsi.

- ***L***: fanno parte del terzo gruppo gli oracoli *leggendari* intendendo con essi sia quelli appartenenti a filoni di narrativa palesemente leggendaria (storie spesso antecedenti anche l'VIII sec. a.C.) sia quelli che concernono tradizioni e miti senza tempo.[512] A questo gruppo appartengono 176 responsi.
- ***F***: all'ultimo gruppo Fontenrose ascrive tutti quei responsi che furono inventati da poeti e drammaturghi unicamente per servire ai loro scopi creativi e che ovviamente non erano ritenuti autentici né dai loro autori né dal loro uditorio o dai lettori. Di quest'ultima sezione fanno parte 16 responsi.

1.1 Forme di espressione dei responsi storici (H) e leggendari (L)

Fontenrose ha individuato sei principali forme di espressione dei responsi *storici* (H) e *leggendari* (L) e li ha suddivisi, a loro volta, in diverse sottocategorie, cosicché risulta la seguente classificazione:

- A. *Ordini ed Istruzioni semplici.*

  Si tratta di un semplice comando espresso sotto forma di un ordine da eseguire per avere successo o evitare un danno oppure dell'affermazione che, se il richiedente svolgerà una certa azione, avrà successo o eviterà un certo danno. L'istruzione dell'oracolo può essere espressa all'imperativo, in un modo ad esso equivalente o tramite una frase condizionale:

  - A1. *Ordini chiari* (senza possibilità di fraintendimento).
  - A2. *Approvazioni*: l'intenzione dell'oracolo è espressa con la formula λῴων καὶ ἀμείνων ἔσται.

[511] Fontenrose dedica gran parte del suo studio a determinare l'autenticità o meno di tali responsi.
[512] Qui vengono collocati anche i responsi presenti in Omero ed Esiodo, tradizionalmente collocati dai Greci fra il X e il IX sec. a.C.

- A3. *Ordini ed istruzioni ambigue e oscure*: l'ordine è espresso in maniera oscura oppure, se apparentemente chiaro, è formulato in maniera tale che il richiedente possa fraintenderne il significato e agire in maniera erronea

- B. *Ordini condizionati*.

  Il richiedente *deve* agire *quando* accada un determinato evento, spesso ritenuto sorprendente o apparentemente impossibile.

- C. *Proibizioni e Avvertimenti*:
  - C1. *Proibizioni e avvertimenti chiari*.
  - C2. *Proibizioni e avvertimenti ambigui e oscuri.*

- D. *Dichiarazioni su eventi passati o presenti*:
  - D1. *Dichiarazioni ordinarie su eventi passati o presenti*: si tratta di verità note a tutti, come i proverbi, o di affermazioni su fatti attuali che ciascuno potrebbe fare.
  - D2. *Dichiarazioni stra-ordinarie e oscure su eventi passati o presenti*: si tratta di rivelazioni, forse oscure, su fatti ed eventi occulti che non potrebbero essere noti a chi li pronuncia se non grazie a facoltà soprannaturali.

- E. *Dichiarazioni semplici su eventi futuri.*

  Si tratta dell'affermazione che un certo evento avrà luogo in un dato momento futuro o che qualcosa si dimostrerà vera nel futuro.
  - E1. *Affermazioni future non predittive*: non tutte le dichiarazioni sul futuro sono realmente delle *predizioni*. Alcune sono promesse o affermazioni di intenzione espresse al futuro.
  - E2. *Predizioni chiare:* si tratta di predizioni non ambigue che occorrono con una certa frequenza anche fra i responsi leggendari.
  - E3. *Predizioni ambigue ed oscure*: le predizioni di questo tipo possono essere espresse in termini oscuri o, se anche apparentemente chiare, possono alludere a qualcosa di diverso da quello che sembrano indicare.

- F. *Predizioni condizionate*.

  Le predizioni condizionate concernono eventi che si verificheranno in occasione del

manifestarsi di una certa contingenza futura o nel caso in cui il richiedente s'imbatta in un certo oggetto o in una certa situazione.

Nella tabella successiva (Tabella I), frutto della rielaborazione di quella originale compilata da Fontenrose, viene illustrata la suddivisione di tutti i responsi storici e leggendari (H e L) in base alle forme appena evidenziate. Non è semplice farne una classificazione più precisa dal momento che può accadere che un dato responso appartenga a più di una categoria contemporaneamente: quindi, per praticità, nella tabella seguente ogni oracolo viene attribuito ad una sola categoria, ossia quella che in esso appare dominante.

Forme	Responsi *storici* (H)	Responsi *leggendari* (L)
A. *Ordini semplici*:	57	103
A1 *Ordini chiari*	20	90
A2 *Approvazioni*	37	4
A3 *Ordini ambigui*	0	9
B. *Ordini condizionati*:	0	24
C. *Proibizioni e avvertimenti:*	3	9
C1 *Proibizioni chiare*	3	4
C2 *Proibizioni ambigue*	0	5
D. *Dichiarazioni sul passato ed il presente*:	8	19
D1. Dichiarazioni ordinarie	8	15
D2. Dichiarazioni straordinarie	0	4
E. *Semplici dichiarazioni future*:	4	15
E1. Affermazioni non predittive	2	2
E2. Predizioni chiare	2	10
E3 Predizioni ambigue	0	3
F. *Predizioni condizionate*	0	6

(**Tabella 3**)

Da una prima analisi della tabella è possibile osservare un elemento significativo: i responsi *storici* (H) non comprendono comandi ambigui, poco chiari o condizionati, né proibizioni o avvertimenti oscuri, né dichiarazioni straordinarie sul passato o sul presente, forme generalmente considerate tipiche dei responsi delfici. Al contrario, 61 dei responsi *leggendari* (L), un terzo del totale dunque, rivelano una delle suddette tipologie. I responsi H non fornirebbero alcun appiglio per ipotizzare che a parlare fosse la Pizia né che il clero

di Delfi componesse responsi straordinari, profezie e indicazioni fantastiche spesso ambigue. Troviamo, piuttosto semplici comandi e dichiarazioni che non sembrano richiedere alcuna preveggenza o abilità peculiari.[513]

1.2 Temi dei responsi storici (H) e leggendari (L)

I temi dei responsi storici e leggendari, che non coincidono necessariamente con quelli delle rispettive richieste/consultazioni[514], vengono raggruppati da Fontenrose in tre grandi gruppi: 1) *Res divinae*, indicazioni e dichiarazioni di contenuto religioso; 2) *Res publicae*, indicazioni e dichiarazioni di contenuto politico e militare; 3) *Res domesticae et profanae*, indicazioni e dichiarazioni di contenuto privato o, in ogni caso, secolare. A loro volta, le suddette categorie possono essere ulteriormente divise nel modo seguente:

- *Res divinae*:
    - Istituzioni di culti.
    - Sacrifici e offerte.
    - Sacrifici umani.
    - Leggi religiose e costumi…
- *Res publicae*:
    - Sovranità.
    - Legislazione e benessere civico.
    - Fondazione di città e colonie.
    - Relazioni fra le città.

[513] Fontenrose, nel suo studio, include successivamente, per ciascuno dei responsi, le categorie ad esso subordinate, compilando una nuova tabella (*op. cit.*, p. 23, Tabella I-A): i risultati di questa estensione della sua analisi, che prendono in considerazione la complessità dei responsi, non solo non mutano sostanzialmente le precedenti considerazioni ma addirittura le rafforzano. Inoltre, mentre i responsi H raramente appaiono complessi (soltanto 7 appartengono anche ad una seconda forma e nessuno ne comprende più di due), ben 45 responsi L (più di un quarto del totale) potrebbero far parte di due o più categorie contemporaneamente: nove di essi potrebbero contenere tre forme differenti e uno (L80) addirittura 4.

[514] Ciò accade, ad esempio, nella vicenda di Edipo il quale, fuggito da Corinto a Delfi, pur chiedendo all'oracolo un responso riguardo la vera identità di suo padre, ne riceve una profezia di tutt'altra natura.

- Guerra.

- *Res Domesticae et Profanae*:
  - Nascita e origine.
  - Matrimonio e relazioni sessuali.[515]
  - Morte e sepoltura.[516]
  - Carriera e professioni.
  - Azioni ed eventi.[517]
  - Ricompense e punizioni.
  - Persone e agenti.[518]
  - Mezzi e segni.[519]
  - Luoghi e terre.[520]
  - Affermazioni gnomiche.[521]

Nella tabella successiva, anch'essa frutto della rielaborazione di una compilata da Fontenrose, viene illustrata la suddivisione di tutti i responsi storici e leggendari (H e L) in base ai contenuti appena elencati, così da evidenziare quanti di essi mostrino un certo tipo di soggetto piuttosto che un altro.

[515] Indicazioni su chi sposare o con chi giacere, a chi dare in moglie la propria figlia, dove sposarsi.
[516] Comandi, avvertimenti o dichiarazioni riguardo al luogo, i mezzi o la causa della futura morte del richiedente o di un'altra persona; prescrizioni sul funerale o sulla sepoltura.
[517] Alcuni responsi ordinano un'azione o parlano di un evento che non è religioso, politico né vitale (come nei quattro casi precedenti).
[518] Alcuni responsi rivelano il nome della persona che porterà a compimento gli intenti del richiedente o che gli provocherà delle difficoltà o la cui identità costituisce la risposta alla sua richiesta.
[519] Indicazioni dei mezzi per compiere qualcosa o dei segni che il richiedente dovrà riconoscere come tempo propizio dell'azione e del compiersi di qualcosa.
[520] Indicazioni sul paese, la città o altro luogo in cui il richiedente dovrà recarsi per vivere o per dare compimento a qualcosa.
[521] Alcuni responsi sono costituiti da proverbi, *sententiae*, metafore di significato gnomico, ordini o affermazioni etiche.

Temi	Responsi *storici* (H)	Responsi *leggendari* (L)
***Res divinae*:**	54	51
Fondazione di culti	15	22
Sacrifici, offerte	23	16
Sacrifici umani	0	10
Religioni, leggi, costumi	16	3
***Res publicae*:**	14	28
Sovranità	2	4
Legislazione	3	1
Fondazione di città/colonie	2	16
Relazioni fra città	4	1
Guerra	3	6
***Res domesticae et profanae*:**	6	97
Nascita, origine	2	1
Matrimonio, relazioni sessuali	0	5
Morte, sepoltura	1	13
Carriere, professioni	1	1
Azioni, eventi	0	10
Ricompense, punizioni	0	13
Persone, agenti	0	5
Mezzi, segni	0	26
Luoghi, terre	0	9
Affermazioni gnomiche	2	14

(**Tabella 4**)

E' sorprendente il fatto che circa i tre quarti dei responsi storici riguardino *Res Divinae*, mentre quelli leggendari sul medesimo argomento non arrivino neanche a tre decimi. I restanti responsi L sulle *Res Publicae* sono concentrati sulla fondazione di città e colonie (circa un sesto) mentre gli altri concernono la guerra: più della metà di essi, dunque, sono ordini o approvazioni chiare, e meno del trenta per cento hanno un soggetto religioso come contenuto principale.

E' importante rilevare come i responsi *storici* non mostrino nulla di spettacolare da un punto di vista stilistico e contenutistico (al contrario di quelli leggendari, dotati di una particolare qualità drammatica)[522], così da provare che né il clero di Delfi né la Pizia stessa

[522] L'analisi, precedentemente illustrata, delle forme e dei contenuti ha dimostrato che a partire dal V sec. a.C. i responsi dell'oracolo di Delfi riguardavano essenzialmente, se non interamente: 1) fondazioni di culti, proposte di organizzazione di feste rituali, cambiamenti nelle pratiche cultuali e, talvolta, nelle colonizzazioni, nella guerra o in altre imprese; 2) comuni prescrizioni di sacrifici o di offerte, soprattutto quando la domanda era posta in maniera differente piuttosto che sotto forma di una richiesta di

possedessero facoltà o talenti fuori dall'ordinario, fossero essi di natura umana o divina. Se dopo il 450 a.C. vennero effettivamente pronunciati responsi assolutamente straordinari, essi non hanno lasciato traccia nelle registrazioni contemporanee.

1.3 Le formulae delle consultazioni nei responsi storici (H) e leggendari (L)

Occorre stabilire se vi siano differenze fra le consultazioni storiche e quelle leggendarie, nella forma e nella natura della richiesta: tuttavia non è semplice ricostruire le forme delle consultazioni in quanto, fra tutti i responsi catalogati da Fontenrose, possediamo qualche informazione sulla modalità della richiesta solo per 81 responsi L e 34 H.[523] In ogni caso, sulla base di questi, egli distingue le seguenti *formulae* o schemi di consultazione:[524]

- *Devo compiere l'azione X*?[525]
- *Come potrò compiere l'azione X*?[526]
- *Come riuscirò ad ottenere X (o a diventare X)*?[527]
- *Cosa dovrei / dovrò fare?Come dovrei / dovrò agire*?[528]
- *Cosa dovrei fare o dire per compiacere gli dèi*?[529].

---

approvazione; 3) residui di affermazioni riguardo al passato, al presente e al futuro in risposta a domande specifiche.

[523] Sappiamo inoltre che altri 3 responsi L e 2 H sono stati dati (dal dio o dalla Pizia) senza che venisse posta alcuna domanda all'oracolo, come nel caso di Aesch. *Eum.* (vv. 64-84), in cui il dio Apollo esorta Oreste, perseguitato dalle Erinni, a rifugiarsi ad Atene.

[524] Cfr. J. Fontenrose, *op. cit*., pp. 35 -37.

[525] Domanda espressa normalmente alla prima persona singolare o plurale, al futuro o al congiuntivo, ma talvolta in forma impersonale (cfr. J. Fontenrose, *ibidem*).

[526] Domanda espressa con πῶς, o con una forma equivalente, e con un verbo impersonale oppure alla prima persona, che richiede un'informazione a proposito del compimento di un'azione già contemplata (cfr. J. Fontenrose, *ibidem*).

[527] Tutte le richieste appartenenti a questa formula chiedono come poter avere dei figli o diventare genitori. La domanda è generalmente posta alla terza persona dei verbi "γίγνεσθαι" o "εἶναι" seguiti dal dativo del pronome di prima persona (cfr. J. Fontenrose, *ibidem*).

[528] Questo è espresso con τί o πῶς, o con una forma equivalente, con un verbo impersonale o usato alla prima persona che richiede un'informazione su come affrontare un'emergenza, un problema o un pericolo.

- *Chi o cosa è la causa di X*?
- *Chi era* X? sempre nella forma: *Chi erano i miei (oppure di X) genitori*?
- *Chi dovrei scegliere? Chi dovrebbe essere o sarà scelto*?[530]
- *Dove dovrei andare o stabilirmi*?[531]
- *Avrò successo svolgendo l'azione X?*
- *Qual è la verità riguardo ad X*?[532]
- *Richieste.*[533]
- *Dichiarazioni.*[534]
- *E' meglio per me fare X*?[535]
- *Cosa è meglio che io faccia*?[536]
- *A quale dio (a quali dèi) dovrei fare un sacrificio / Quale dio (quali dèi) dovrei pregare*?
- *Nessuna richiesta di responso*[537]

Nella tabella successiva, riproposizione di una di Fontenrose, viene illustrata la suddivisione di tutti i responsi storici e leggendari (H e L) come risposte alle *formulae* di consultazione appena elencate.

---

[529] Questo tipo di richiesta dev'essere distinta da quella precedente (cfr. J. Fontenrose, *ibidem*).

[530] Questo viene espresso nella forma specifica con τίς o πότερος seguiti dal futuro o da un verbo come κρίνειν, λαμβάνειν ποιεῖσθαι (cfr. J. Fontenrose, *ibidem*).

[531] Questa domanda è espressa con ποῦ o ποῖ seguito da una prima persona e da un verbo impersonale (cfr.J. Fontenrose, *ibidem*).

[532] A questa categoria appartengono le domande che ricercano informazioni su persone, eventi o criteri del tipo: *Questo è X o Y*? *Come va valutato X*? (cfr. J. Fontenrose, *ibidem*).

[533] Talvolta, a proposito dei responsi *leggendari*, il richiedente si rivolge al dio con una richiesta o una preghiera piuttosto che con una domanda. In quattro di questi responsi la richiesta è espressa con il verbo "αἰτεῖν" seguito da un oggetto, che può essere semplicemente la parafrasi della richiesta originaria o una formula realmente interrogativa (cfr. J. Fontenrose, *ibidem*).

[534] Un certo numero di responsi secondari sono "doppi": dopo che il dio ha risposto alla domanda del richiedente, quest'ultimo parla di nuovo e il dio di conseguenza. Nella maggior parte dei casi il richiedente chiede un secondo responso (cfr. J. Fontenrose, *ibidem*).

[535] Si tratta della tradizionale formula "λῴων καὶ ἀμείνων ἔστι ἐμοὶ (ἡμῖν) ποιοῦντι (ποιεῖν)". I due comparativi neutri, sempre in quest'ordine, seguiti dal dativo (singolare o plurale) del pronome di prima persona, che, a sua volta, è seguito o da un participio presente concordato o dal pronome o da un'infinitiva che indica l'azione desiderata. Talvolta al posto del presente "ἔστι" si trova il futuro "ἔσται" (cfr. J. Fontenrose, *ibidem*).

[536] Questa formula è simile alla precedente, sebbene sembri essere una richiesta di informazioni piuttosto che di un'esortazione (cfr. J. Fontenrose, *ibidem*).

[537] Tre responsi *leggendari* sono dichiarazioni spontanee del dio, pronunciate prima che il richiedente possa porre il suo quesito (cfr. J. Fontenrose, *ibidem*).

Formula	Responsi *storici* (H)	Responsi *leggendari* (L)
Devo compiere l'azione X?	2	5
Come potrò compiere l'azione X?	0	8
Come riuscirò a diventare genitore?	0	5
Cosa dovrei / dovrò fare?	5	18
Cosa posso fare per compiacere gli dèi?	1	2
Chi o cosa è la causa di X?	0	3
Chi erano i miei genitori?	1	2
Chi o cosa dovremmo scegliere?	1	6
Dove dovrei andare o stabilirmi?	1	17
Avrò successo?	0	1
Qual è la verità riguardo ad X?	4	2
Richieste	0	11
Dischiarazioni	0	2
E' meglio fare X?	14	1
Cosa è meglio fare?	2	0
A quale dio dovrei offrire un sacrificio?	3	0
Nessuna richiesta di responso	2	3
	Tot. = 36	**Tot. = 84**

(**Tabella 5**)

1.4 Le occasioni della consultazione

Nonostante il numero relativamente esiguo delle richieste dei consultanti che si sono conservate, esse forniscono abbastanza informazioni riguardo alle occasioni della consultazione e alle situazioni problematiche che spingevano i consultanti a recarsi a Delfi alla ricerca di un responso dal dio. Come afferma Fontenrose[538], grazie a 150 responsi *leggendari* e 55 *storici* abbiamo qualche conoscenza delle ragioni per cui l'oracolo di Delfi veniva consultato; le principali occasioni delle consultazioni appaiono le seguenti:

- Pestilenza, carestia, siccità, catastrofi naturali.
- Malattia di un individuo.
- Esilio, perdita della patria, prigionia, bisogno di cambiare residenza.
- Crimini altrui.

[538] J. Fontenrose, *ibidem*, p. 39.

- Crimini propri.
- Guerra o *casus belli*.
- Portenti, prodigi.
- Problemi di sovranità.
- Benessere di una città o di uno stato.
- Desiderio o intenzione di fondare una colonia.
- Mancanza di figli, desiderio di una discendenza.
- Desiderio di sposarsi.
- Gravidanza della propria moglie o della moglie altrui, desiderio di conoscere il futuro di un figlio.
- Desiderio di conoscere le origini, chi erano i propri genitori.
- Morte di un parente o un amico.
- Scomparsa, perdita.
- Imprese progettate o carriera.
- Desiderio di ricompensa.
- Mettere alla prova l'oracolo.
- Adorazione degli dèi, desiderio di onorarli e compiacerli.
- Problemi religiosi.[539]
- Relazioni fra le città.
- Desiderio di informazioni.
- Benessere familiare.

La ripartizione delle occasioni della consultazione, così come attestate dai responsi tramandati, risulta siffatta[540]:

[539] Ad esempio, se aprire delle terre sacre alla coltivazione, come preservare la sacralità di un santuario, *etc.* (cfr. J. Fontenrose, *ibidem*, p. 40).

[540] La tabella seguente è anch'essa frutto della rielaborazione di una compilata da Fontenrose (cfr. J. Fontenrose, *op. cit.*, p. 41).

Occasioni	Responsi *storici* (H)	Responsi *leggendari* (L)
Pestilenza, carestia, *etc*.	1	41
Malattia	0	9
Esilio	2	16
Crimini altrui	0	4
Crimini propri	1	7
Guerra	6	20
Prodigi	3	7
Sovranità	1	6
Benessere civico	3	2
Fondazioni di città	2	11
Mancanza di figli	1	7
Matrimonio	0	2
Gravidanza	0	1
Origini sconosciute	1	3
Morte	1	1
Scomparsa, perdita	0	2
Imprese	1	3
Desiderio di ricompensa	0	2
Prova dell'Oracolo	0	1
Adorazione	15	5
Questioni religiose	9	0
Relazioni fra città	6	0
Informazioni	1	0
Benessere familiare	1	0

(**Tabella 6**)

I dati significativi che emergono dalla suddetta tabella sono diversi. Innanzitutto, mentre 41 responsi *leggendari* concernono pestilenza, carestia e altre catastrofi naturali e 9 le malattie individuali, neppure uno fra quelli *storici* è stato pronunciato per una di queste circostanze. Circa metà delle occasioni dei responsi leggendari sono concentrati, in ordine decrescente, su catastrofi, guerre, esili e fondazioni di città, mentre solo un quinto di quelli storici dipendono da queste: più della metà delle occasioni di questi ultimi sono concentrate, sempre in ordine decrescente, sull'adorazione degli dèi, su questioni religiose e sulle relazioni fra le città. I responsi leggendari, invece, come appare dalla tabella, soltanto in minima parte dipendono da un'occasione religiosa.

INDEX LOCORUM

- **AESCHYLUS**

Agamemnon
1072-1330: 21, 229, 230n, 282.
857-974: 230.
1074, 1208, 1211: 27, 30.
1986: 230n.
975-982: 230n.
1184-1330: 231.
1072-1074, 1211, 1196-1197: 231n.
308-341, 353-405, 1071-1180: 232.
168-173, 308-341, 500: 232n.
1215, 1241: 233.
1105, 1112, 1254-55: 234.
1084, 1174-1176, 1209, 1256-57: 236.
1081: 237.
1132-1135, 1150-1155: 239.
1214-1216: 241.
1256: 240.
214-17: 262.
205-217: 262n.
156-157: 263n.
604, 657-59, 867-68, 1115, 1291, 1382: 266n.
1072-1330: 280.

Choephori
269, 559, 900, 953, 1030, 1039, 1059: 26.
270-296, 556-559, 953,956, 1031-1032, 1038-1039: 84n.
1034-1039 e 1059-1064: 84n.
270-296: 92, 122.
297: 124.
276: 154.
899: 155n.
269-277: 249n.
278-284: 250.
285-296: 250n.
270-296: 274.

Eumenides
85, 148, 198, 324, 574: 20.
7-8: 21.
19, 35, 235, 465, 758: 26.
19: 27.

64-84, 88, 179-243, 202-205, 278-283, 466-467, 595, 623-624, 669, 713-716, 799: 84n.
12-19: 126.
821-22: 128.
951-54: 129.
162-172: 130.
199-200, 232-234: 130n.
614-621: 131n.
84: 152, 152n.
1-4, 34-38: 224n.
200-206: 246.
85-93: 246n.
426, 463-65: 247.
753-55: 251n.
476, 511, 514, 539, 550, 554, 564, 735, 752-53: 260.
114-18588, 592-96: 263n.
64-84: 292n.
Persae
206: 47n.
206: 50n.
12-19: 129.
821-22: 131.
951-54: 132.
199-200, 232-34: 133n.
162-172: 134.
614-621: 135.
Prometheus uinctus
669: 26.
663-71: 49.
476-506: 65.
174-76: 81.
665-68: 84.
Septem contra Thebas
375-380: 18n.
618: 27.
145-46, 159, 617-19, 691, 742-49, 799, 800-02: 48.
856-860: 49.
748-749: 85n.
748-749, 844: 95n.
375: 205n.
746-749: 208.
Supplices
214, 263, 686-87: 50n.
826: 79.

Fr. 86 v. 2, Tetr. 14/a, fr. 117a l.6, fr. 117b l. 9, Tetr. 28/a, fr. 275 l.4: 27, 30.

***Scholia in Aeschylum* (*scholia vetera*)**
Th. hypothesis-epigram-scholion 618m l.1: 26n.
Scholia in Prometheum vinctum: Vita-argumentum-scholion-epigram sch. v. 669b l.1: 26n.
Schol. vet. in Aesch. Sept.
145a: 24.
486: 84n.
745, 800, 844: 85n, 95n.

Scholia in Aeschylum (scholia recentiora)
Pr. hypothesis v. 669 l. 9; ***Scholia recentiora Demetrii Triclinii, Ag. hypothesis-scholion*** 1074d l.1: 29n.
Th. hypothesis v. 618 l.1, l. 4.

- **AETIUS**

5, 1, 1: 176n.

- **ALCMAEO**

fr. 1: 176n.

- **ALEXANDER APHRODISIENSIS**

De fato
31.98: 85n, 95n.

- **ANTHOLOGIA PALATINA**

XIV
150: 83n.
67: 93n.

- **ANTISTHENES**

Fr. 143.

- **APOLLODORUS**

II
4.1: 87n.
III
15.6: 83n.
4.1: 84n.
5.7: 86n.
6.1: 88n, 99n.
91: 91n.
59, 1-9: 203n.

Epit.
II
14: 90n.
VI
25: 84n.
26: 92n.
III
5.7: 93n, 93n.

- **APOLLONIUS RHODIUS**

Arg.
III 1181-1182: 84n.

Ps.-Mousaios ap. Schol. vet. in Apollon. Arg. III 1179: 84n.
Ferecide 3.10J ap. Schol. vet. in Apollon. Arg. IV 1091: 87n.

- **APPENDIX PROVERBIORUM**

II 85: 91n.

- **ARISTIDES**

XIII 196: 108n.

***Schol. in Areisteides* XIII 108**: 84n.

- **ARISTOPHANES**

Aues
978: 108n.
Equites
1013, 1087: 108n.
Nubes
332: 110n.
Ranae
1185: 85n, 95n.

Scholia in Aristoph. Ranas*, Argumentum-scholion sch. *Ran. v. 53, l. 1-4: 151n.

- **ARISTOPHANES BYZANTIUS**

Arg. 1. 3-4, 13 Soph. *OT*: 86n.

- **ARISTOTELES**

Atheniensium respublica
XXVII 1: 129n.
Categoriae

X a: 222n.
Problemata
XXX 954a: 228n.
Poetica
1452 a 32-34: 270n.
1458 a 26: 271n.

- **ATHENAGORAS ATHENIENSIS**

XIII 589.

- **CARNEADES CYRENAEUS**

Ap.* Cic. *Fat. XIV 33: 86n, 93n.

- **CICERO**

De divinatione
I 5: 176n,
I 57: 76n, 78n.
I 18, 64, 70, 113: 228n.

- **CLEMENS ALEXANDRINUS**

Stromateis
I, 383P: 87n.

- **DICAEARCHUS**

Fr. 63W: 16n.

- **DIODORUS SICULUS**

IV
2.1: 84n.
64.1.2: 86n, 95n.
65.3: 88n, 99n.
55.1: 89n.
33.11: 91n.
XI
80, 1: 107n.
XII
58: 114.
39, 2: 135n.
45,1: 138n.

- **DIOGENES LAERTIUS**

II
134: 16n.

- **DIO CHRYSOSTOMUS**

X
27: 84n.
24: 85n, 95n.

- **EPICTETUS**

III 1.16: 86n, 93n.

- **ETYMOLOGICUM MAGNUM**

574 69-74: 84n.

- **EURIPIDES**

Alcestis
570: 23.
91-92, 122-26, 220-221, 569, 962-971: 63.
Andromacha
51, 1065: 31.
49-55: 39, 58n.
1065, 1085-1165: 40.
50-53, 1103-1109, 1085-1165: 59.
1149-1155, 1161-65: 60.
1147-1152, 1161-65: 60n.
1002, 1212, 1239-1242: 61.
1002-1008, 1203: 61n.
1031-1035: 84n.
1085-1165: 207.
1149-1155: 208.
49-55: 209n.
Bacchae
1330-38, 1336: 31, 42.
298-301: 81n.
1029: 81n.
1131-1133: 236n.
Electra
399, 1266: 31.
1265-66: 41.
87-89, 973, 1266-1267: 84n.
221, 399-400: 147.
967-987: 149.
979-981, 1244-47, 1296-97, 1302: 149.
1247- 48: 150.
971: 155.

979-982: 153n, 217.
879: 223n.
Erecteus
fr. 349 N; f. 360 N; fr. 367 N.
Hecuba
121: 79.
Helena
499: 74.
148-150: 89n.
744-760: 205n.
879: 226n.
Heraclidae
1028: 31.
1026-31: 41.
1026-1038: 88n.
1026 - 1036, 1040 - 43: 138n.
1037-1040, 1054-55: 140.
Hippolytus
11: 86n,
293-96: 81n.
Hypsipyle
Pap. Oxyrrh. 6: 88n, 99n.
Fr. 252.
Fr. 455, l. 2; Fr. 627, l. 2; Fr. 795; Fr. 1132, l. 17; Frag. papyracea, fr. 73, l. 2; Fr. 13, l. 10: 34.
Fr. 13, l. 10; Fr. 455, l. 2; Fr. 627, l. 2; Fr. 1132, l. 17: 46.
Fr. 455, l. 2: 47n.
Fr. 795: 179n.
Io
423-24: 16n.
36, 67, 72, 78, 187, 243, 311, 425, 531, 728, 774, 781, 931, 974, 1197, 1219, 1287, 1347, 1455, 1531, 1540, 1548, 1608: 31.
36, 67, 72, 78, 184-89, 242-244: 32.
311, 425-26, 728-29, 774-75, 780-81, 1287, 1455, 1531-32, 1540-41, 1547-49, 1608: 33.
931, 974, 1197, 1219: 34.
83-183, 184-218, 859-922: 62.
912: 63.
70-71, 534-537, 787-788, 1533: 88n.
252-254: 165.
520-560, 876-880: 166.
881-902, 903-906: 167.
355, 367-372, 960: 168.
436-451, 1553-1545: 169.
1619-1622: 170.

1537: 171.
530-543: 215n.
91-93: 223.
1326: 227.
83-93, 1320-24: 224n.
1320-24: 225.
91-93: 237n.
520-560: 274.
Iphigenia Aulidensis
520-521: 208n.
Iphigenia Taurica
977-979: 15n.
55: 16n.
943, 1013, 1084, 1280, 1438: 31.
943, 1012-14, 1082-88, 1276-83: 35.
1438-1442: 36.
713-715: 84n.
942-44: 84n.
85-92, 977-78, 1014: 89n.
77-83: 159.
977-979: 160.
77-78, 93-94, 560, 570-575: 160.
120-121: 160n.
711-715: 161.
105, 391, 719-20, 723, 939, 975, 1015-1016: 162.
1084-85: 165.
1437-42, 1234-1282: 163.
86-91, 937-939, 976-78, 1439-1440: 213.
1386: 223n.
977-979: 274.
Medea
675, 677: 16n, 17n.
679-681: 15, 17n, 45, 83n, 274, 276n, 277n.
663-683: 42.
Orestes
1394: 16n.
337: 23.
166, 268, 286, 419: 31.
161-65, 268, 285-88, 419: 35.
29-30, 162-165, 269-270, 416, 329-331, 591-599, 1666-1669: 84n.
268-270, 297-300: 127n.
28-31: 152n.
76, 160-165, 191-93, 316-348: 153.

276, 335-344: 154.
285-287, 414-420, 426: 155.
419, 551, 580-82, 591-601: 156.
504-524, 531, 864-956: 157.
1664-70, 1679-81: 158.
1654-57: 207n.
Phoenissae
631: 23.
203, 215, 284, 409, 1703: 31.
203, 214-5, 284, 409: 38.
1703-12: 39.
642-644, 666-669: 84n.
17-20: 85n.
32-38, 1043-1046: 86n.
1705, 1707: 87n.
411: 88n, 99n.
17-20, 1598-99: 93n.
17-20, 746-749: 94.
32-38, 1043-46: 93n.
411: 100.
414, 999-1000, 1043-1044, 1425-6: 151.
954-59: 205n.
17-20: 211.
1329-1330: 212.
707-725, 919-921, 992: 213.
720-22: 213n.
36-38, 408-425: 214.
413-4: 215.
Rhesus
980: 31, 43.
Supplices
6-7: 31, 42, 83n.
137-140: 20.
155-160: 18.
137-146: 18n.
832-33: 18.
7: 34.
833: 61.
826: 82.
98: 81n.
140: 88n, 99n, 100, 276n
216-229, 1199-1204: 144.
594-600: 146n.

137-146: 202, 203n.
155-160: 204.
220-221: 205n.
832-33: 206.
1204: 209n.
137-146: 274.
140: 276.
Troades
42: 23.
356, 1174: 31.
356-58, 1173-74: 42.
239: 74.
170, 353-405: 229n.
500, 366-67: 232.
168-173, 366-367, 500: 232n.
875-974: 233.
170: 234.
169-173: 237.
501: 239.

***Scholia in Euripidem* (*scholia vetera*)**
Vita-argumentum-scholion, sch Or. sez. 162 l.4, l.7, l.11, sez. 165 l.11; ***Cod. Hyerosolimitanus patriarchalis 36, Or.*** v. 162md; ***Vita-argumentum-scholion, sch Ph***. sez. 159 l.7: 32.
Neophron ***apud Schol. vet. in Eur. Med***. 666: 16, 83n.
Parmeniskos ***apud Schol. vet. in Eur. Med***. 264: 89n, 96n.
Mnasea 3.157M ***ap. Schol. vet. in Eur. Phoen***. 409: 88n.
Schol. vet. in Eur. Or.
14: 90n.
268: 107n.
Scholia in Aristoph. Ranas, Argumentum-scholion sch. Ran. v. 53, l.1-4.
Scholia in Euripidem, Vita–argumentum–scholion Or. v. 371 l. 4-7: 152n.
Scholia in Euripidem, Vita–argumentum–scholion Andr. v. 445: 142n.
Scholia vetera in Eur. Phoen.
638: 84n.
26, 44, 1044: 86n.
135, 405, 409: 88n, 99n.
854: 93n.
26: 93n.
44, 1044: 93n.
409: 99n, 203n, 206n.
Scholia vetera in Eur. Hipp.
11, l. 4-5: 83n.

Scholia vetera in Eur. Med.
1382: 89n.
679: 83n.
Schol. vet. in Eur. Rhes.
251: 90n, 91n.

- **EUSTATHIUS THESSALONICENSIS**

Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes
II 505: 84n.
IV 380: 91n, 99n.
Commentarii ad Homeri Odysseam ad fidem exempli Romani editi
XI 270, II. 270: 86n, 93n.

- ***FGrHist***

3 F 64: 207n.
328 F 34: 108n.
330 F 1: 126n.
392 F 6: 137n.
107 F 10.
539 F 1: 135n.

- **GORGIAS**

Helena
XIII: 176n.

- **HERACLITUS**

Fr. 28: 176n.
Fr. 93 l.1-2: 15n

- **HERMIPPUS**

Moirai
Fr. 47 K..– A: 135n

- **HERODOTUS**

IV
79: 79n.
VII
140 2-3; 141: 100.
148; 169; 171-2: 102n.
220, 3-4: 103.
178: 103n.
VIII
114: 103n.

IX
64, 1: 103n.
106: 107n.
42-43: 46n.

- **HESIODUS**

Fragmenta 240 (Merkelbach-West)

- **HESYCHIUS**

*E*6742: 91n.

- **HIPPOCRATES**

Aphorismi
7, 5: 222n.
De articulis
56: 222n.

- **HOMERUS**

Ilias
II 300; VII 44; XVI 233-35: 66n.
I 62, 71-72, 92, 106-7, 384; II 300, 832; XI 330; XIII 69, 663; XVI 859; XIX 420; XXIV 221: 76n.
Odyssea
IX 299–462: 66n.
VIII 77-81, XIV 327-28: 67n.
XII 272: 68n.
I 200, 202; II 170, 178, 180; IX 508- 510; X 538; XI 99, 291; XV 172, 225, 252, 255; XVII 154, 384; XX 380; XXIII 251: 76n.
I, 29-43, 298-300; III 193-198, 243-310; IV 514-547; XI 387-464; XIII 383-384; XXIV 19-22, 95-97: 92n.
I, 30-43, 296-300; III 193-98, 247-275, 301-312; IV 514-547, XIII 405, 457-60: 107n, 123n.

Schol. A in Il. IV 376: 84n, 88n, 99n.
Schol. AB in Il. XIV 319: 87n.
Androtion 324.62J ap. Schol. in Od. II. 271: 86n.
Schol. Il II 547: 126n.

- **HORATIUS FLACCUS QUINTUS**

Carmina
I 7.29: 89n.

Schol. in Hor. Carm. 1.7.21: 89n.

- **HYGINUS**

Fabulae
178.4: 84n.
66; 67 2-3: 86n.
63.1, 69.1: 87n.
120. 1: 88n.
87: 90n.
100. 1: 91n.
66.1: 93n.
67. 2-3: 93n.
69.1: 88n.

- **HYMNI HOMERICI**

Hymnus ad Mercurium
533-541: 45n, 80n.
264, 533-541: 80n.

- ***ISCRIPTIONES GRAECAE* I^3**

78, 11. 4-5; 26-26; 34: 118, 118n.

- **LACTANTIUS PLACIDUS**

Commentarius in Statii Thebaida
VII 664: 84n.
I 60-66: 86n.
I 694 e IV 306: 90n.
I 61: 93n.
I 60: 93n.

- **LIBANIUS**

Declamationes
VI 2, 11-13, 22, 45-48, 60: 84n.

- **LUCANUS**

Bellum Civile
106-08 : 84n.
166-181, 190-193, 211-218: 227n.

Schol. in Lucan. BC V 107: 84n.

- **LUCIANUS**

Zeus Cat.
13: 85n, 93n.

- **LYCOPHRO**

1374-77: 94n.

Schol. vet. in Lyk.
1374: 94n.

- **MAXIMUS TYRIUS**

XIX
5: 86n, 93n.
6: 119n.

- **NICOLAUS DAMASCENUS**

25J: 84n.
8J: 85n, 95n.

- **NONNUS**

Dionysiaca
II 696-698, IV 293-306, V 1-34: 84n.

- **ORIGENES**

Contra Celsum
2. 20: 85n, 93n.

- ***ORIGO GENTIS ROMANAE***

II 2: 88n.

- **OUIDIUS**

Metamorphoses
III 10-13: 84n.

- **PACUUIUS**

Ap.* Serv. *Aen.
4. 473: 84n.

- **PAUSANIAS**

I
3, 4: 114, 114n.
II
3, 7: 89n.
IX
12.2, 26.3: 84n.
5.10: 85n, 95n.
X

11, 6: 117, 117n.

- **PHOTIUS**

Lexicon
I 218: 91n.

- **PINDARUS**

Isthmia
VII 15: 72n.
Nemea
VII 59-62: 209n.
Olympia II
40/65, 43/ 72: 85n.
42/44: 93n.
Peana
VI: 47n, 207n.
Pythia
II 15-37: 127n.
III: 47n.
IV 73, V 62, VIII 60: 72n.
IX 81: 140n, 248.

Schol. vet. in Pind. Ol. 2. 40/65, 42/70, 43/ 72: 85n
Bowra ***ap. Schol. vet. in Pind.*** *Ol*. 2. 42/70; **Mnaseas 3.157M** ***ap. Schol. vet. in Pind. Ol.*** 2.42/70; ***Schol. vet. in Pind. Ol.*** 2.40/65, 43/72: 95n.

- **PLATO**

Gorgias
516 a: 135n.
Phaedrus
243 e 9 – 244 d 1: 65n.
244a 6–244c 5: : 75n.
71a 3, 4-5, d 4, 246a -248e: 81n.
244b: 218n.
244a-245c, 265ab: 220n.
Respublica
II 382 e: 13n.
Timaeus
71d -72 b: 15n, 76n.
41e 1-2; 41e 2-3; 42a 3; 69c 8, d 5, e 4; 70b 3-5, c 2, e 5; 87d 1-3; 88a 1-7; 90 b 1-2: 78n.

- **PLUTARCHUS**

Aristides

11, 3: 104n.
20, 4: 106n.
Cimo
17, 6: 107n.
De defectu oraculorum
432, 40c: 78n.
433c, 438b: 218n.
437c: 220n
431 e: 228n.
De deo Socratis
582 A 1-2: 81 , 81n.
De E apud Delphos
385 C: 218n.
De Pythiae oraculis
21: 15n.
Demosthenes
19, 1: 108n.
Moralia
397a: 84n.
408a: 89n.
403b: 119n, 122n.
438b: 226n, 227n.
397bc, 404, 414e: 237n.
Nicias
13, 4: 119n.
9, 5: 145n.
Pericles
21: 108n.
32, 3-4: 135n.
13, 15-16; 24, 7-9; 32, 1, 3-4: 135n.
Romulus
35-7: 83n.
Sulla
17.8: 84n.
Themistocles
20: 107n.
Theseus
3, 5: 17n, 83n.
24, 5: 108n.

- **POLYAENUS**

Excerpta
VI 53.

- **PS.-EURIPIDES**

Danae
11-18: 43, 44, 87n.

- **PS.- ORPHEUS**

59 Kern *ap.* Athenag. *Leg. Pro Christ.* 32.

- **SENECA L. ANNAEUS**

Agamemnon
294: 90n.
Oedipus
720-22: 84n.
20-21: 86n.
233-238: 90n.
20-21, 268-272, 800, 1042-1046: 93n.
Phoenissae
259-60: 85n, 93n.

- **SERUIUS**

Commentarii in Aeneidem
III 88: 84n.
I 621, II 116: 89n.
XI 262: 90n.

- **SOPHOCLES**

Aiax
186, 703: 57n.
746: 66n, 73n.
243-244: 236n
Antigone
998, 1013: 72, 72n.
1055: 73n, 77.
872-5: 264n.
1013, 1055: 74.
Electra
1376: 22.
1425: 27n, 42n.
83-85: 29.
32-37: 54.
634-659: 55.
1424-25: 57.
32-34: 70.

499-501: 72n.
313, 462, 723: 76.
311-313, 720-724: 76n.
149, 312, 394, 462, 723, 857, 946, 953, 992: 77.
102, 174 -76: 84.
36-37, 1425: 84n
36-37: 217.
Oedipus Coloneus
623: 27n, 42n, 57, 60.
85-91, 452-54: 53.
623: 57.
354, 452-53: 70.
387: 75.
1424-25: 75n.
387, 1425: 74.
1188: 80.
87-95, 389-390, 605, 969-970, 1514-1515: 87n.
87: 93n.
969-970: 208.
Oedipus Tyrannus
80: 22.
410, 851-54, 994-96: 28.
1102: 29.
80-81, 133-36, 149-50, 154, 163: 50.
203-06, 711-14, 787-93, 851-58, 897-910, 945-49, 964-72: 51.
882-888, 918-23, 1329-30: 52.
723: 65n.
242-43, 406-07: 69.
473-482: 69n.
313, 462, 723: 73.
311-13, 720-24: 73n.
394: 71.
149, 393-94, 857-58: 71n.
857, 953, 992: 72.
149, 312, 394, 462, 723, 857, 946, 953, 992: 74.
102: 80.
713-4, 853-4, 791-93, 994-96, 1176: 86n
97-98, 100-101, 106-107, 110, 306-309, 475-476, 1441: 86n.
780: 96.
713-14, 853-54, 906-908, 969-970, 1176: 93n.
794-97: 95.
791-93, 994-996: 95n.
154, 189-193: 133n.

882-896: 134.
897-900: 135.
872-886, 906-910: 137.
479-482, 902-910, 1329-1330: 135n.
952-3: 179.
1528-30: 188n.
97-98, 100-01, 106-7: 190.
110-11, 781: 191.
713-4, 853-54: 208.
1329-1330: 209n.
707-725: 210.
720-22: 210n.
36-38, 992: 211.
408-425, 723-24, 946-947, 1043: 212
1426: 213.
829-30, 1193-96: 252.
1213-16, 1229-1230, 1298-1302, 1311: 253.
1327-1334: 254.
140-41, 265-66, 551-552: 269n.
1524-30: 270n.
31: 270n.
1187-88: 271n.
882-896: 278.
Philoctetes
335: 57n.
605: 66n.
113-115, 603–619: 191n.
Trachiniae
208-09, 222: 57n.
171-72, 1164-68: 67n.
77: 68, 73.
1164 - 1171: 69.
77, 1175: 70.
239: 71. 71n.
1-3: 188n.
1159-61: 191n.
157, 1165: 192
168, 1162-63: 192n.
1164-71: 193n.
1166-1172: 267n.
Fr. 314 l. 372-76: 29.
Fr. 314 l. 448: 61n.

***SCHOLIA IN SOPHOCLEM* (*scholia vetera*)**
Scholia in Sophoclis Oedipum Coloneum hypothesis-scholion 793 l. 5: 28n.
Schol. vet. in OC 354, 388: 87n.

***Scholia in Sophoclis Oedipum Tyrannum* (*scholia recentiora*)**
Sch. mos scholion 410 l.1 / 994 l. 1 / 1100-02 l. 2, Sch. plan scholion 106 l.1; Sch. thom scholion 1099-101 l.3: 28n.

- **STATIUS PUBLIUS PAPINIUS**

Thebais
VII 663-664: 84n.
I 62-66: 86n, 93n.
I 395-97: 88n, 99n.

- **STESICHORUS**

Fr. 217 Davies: 107n, 124n.

- **STRABO**

IX
3, 15: 108n.
421: 207n.
3, 5: 226n.

- **SUDA**

*E*3254: 91n.
Οι34: 93n.

- **TELECLIDES**

Fr. 18K-A: 135n.

- **THEOGNIS**

vv. 806-7: 225n.

- **THUCYDIDES**

I
102, 4: 108n.
107-108: 107n.
112, 5: 113.
118, 3: 111n.
II
21, 3: 111n.
17, 1-2: 112, 113n, 135.
54, 4: 112n.

III
92, 5: 110, 116n.
34, 4: 110n.
104, 1-2: 114, 115n.
26, 3: 138n.
IV
118, 1-2: 116n, 120.
97-101, 118, 1-2: 143n.
V
18, 2: 117.
VIII
1, 1: 111n.

- **TRICLINIUS**

In Soph. OT 883, 916.

- **TZETZES IOHANNES**

Ad Lycophronem
494: 86n.
838: 87n.
1374: 89n.
Chiliades
V 819-821; X 395-401, 454-456; XII 112-114: 84n.
Exegesis in Homeri Iliadem
p. 16 Herm.: 84n.

Schol. in Tzetzes Epist. 82: 84n.

- **VERGILIUS MARO PUBLIUS**

Aeneis
VI 46-51, 77-82, 98-102: 227n.

- **VETUS TESTAMENTUM**

Aggaeus
2, 10-20: 200.
II Paralipomenon
36, 22: 200.
Deuteronomium
18, 22: 200.
Esdrae
1, 1: 203.
Ezechiel

12, 25, 28: 197..
33, 33: 200.
12, 28: 200n.
Genesis
1, 1, 3, 6, 9, 11, 14, 20, 24, 26: 199.
24, 50: 200.
Ieremias
39, 16; 44, 29: 199.
1, 4; 2, 1; 17, 15; 28, 9; 44, 28: 200.
Iosue
23, 15: 200.
Isaias
24, 3; 5, 26-28; 45, 1-3: 199.
2, 3; 8, 10; 40; 45, 23; 55, 11: 200.
28, 6: 200n.
Iudas
13, 12-17: 200.
Numeri
11, 23: 200.
22, 20: 200n.
Osee
6, 5: 199.
Psalmi
103, 20; 33, 4-9; 106, 12-15: 199.
Zacharias
1, 1-7; 4, 8; 6, 9; 7, 1-8.; 8, 1-18: 200.

- **XENOPHANES**

Fr. 2.
A 52.
Fr. 34.

- **XENOPHO**

Memorabilia
1, 1, 9: 176n.

- **ZENO**

I
30, 41: 87n.
30: 88n, 99n.
II
68: 86n, 93n, 93n.

- **ISCRIPTIONES AEGYPTII**

CT IV 153, 156d-157b; **Urk VIII** nr. 142-3: 195.
Urk IV 165, 13-15: 196.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

1. Lessici e dizionari

- Allen J.T. and Italie G., *A Concordance to Euripides*, Univ. of California Press, Berkeley and Los Angeles – Cambridge Univ. Press, London 1954.
- Benveniste E., *Noms d'agents et nom d'action en indo-européen*, Paris 1948.
- Benveniste E., *Origines de la formations de noms en indo-européen*, Paris 1935.
- Berkowitz L. - Squitier K. A. , *Thesaurus Linguae Graecae. Canon of Greek Authors and Works*, OUP, Oxford 1990.
- Boisacq E., *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque,* Heidelberg-Paris 1950.
- Bonfante G., «*mente=mania*», *Rendiconti dell'Accademia Naz. dei Lincei*, 8. serie, t. 34, 1979, pp. 325-7.
- Botterweck G.J. - Ringgren H. – Fabry H.J. (a cura di), *Grande Lessico dell'Antico Testamento*, Paideia, Brescia 2006.
- Chantraine P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, *Histoire de mots*, Paris 1968-1980.
- Curtius G., *Grundzuge der griechischen Etymologie,* Leipzig 1873, pp. 311-2.
- Ellendt E., *A Lexicon To Sophocles, principally abridged and tr. from* Ellendt, Oxford University 1841.
- Giangrande L., «Note on the Roots Ma (-n)-, Mna- and Men-», *Classical Bulletin*, 63, 1987-8.
- Italie G., *Index Aeschyleus* (editio altera correcta et aucta: curavit S.L. Radt), Leiden 1964.
- Liddell H. G. - Scott R., *Lexicon of Classical Greek*, Clarendon Press, Oxford 1969.
- Nikel R., *Lexikon der antiken Literatur*, Artemis & Winkler, Zürich 1999.
- Pokorny J., *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch,* Berne-Munich, 1959.
- Rossano P.- Ravasi G. - Girlanda A. (a cura di), *Nuovo Dizionario di Teologia Biblica*, Ed. Paoline, Cinisello Balsamo (Mi) 1988.

- *The Oxford Classical Dictionary*, third edition, edited by Hornblower and Spawforth, Oxford University Press, 1996.
- Zalba M., *Theologiae moralis compendium,* Biblioteca de autores cristianos, Madrid 1957.

2. Studi sul rapporto fra tragedia e divinazione

- Ammond N.G., «Personal Freedom and its Limitations in the *Oresteia*», in *JHS*, 1965, p. 53.
- Bächli E., *Die künstleriche Funktion von Orakelsprüchen, Weissagungen usw. in der griechischen Tragödie*, Diss. Zürich, 1954.
- Bain D., «A misunderstood scene in Sophokles *Oidipous* (*OT* 300-462)» in McAuslan I. et Walcot P., *Greek Tragedy*, Oxford, 1993, pp. 81-94.
- Bierl, A.F.H., «Apollo in Greek tragedy», *Apollo*, 1994: pp. 81-96.
- Brelich A., «Aspetti religiosi del dramma greco», *Dioniso*, 1965, XXXIX: pp. 82-94.
- Bushnell R.W., *Prophesying Tragedy. Sign and Voice in Sophocles' Theban Plays*, CUP, Ithaca and London, 1988.
- Carey C., «The second stasimon of Sophocles' Oedipus Tyrannus», *JHS* 1986 CVI : pp. 175-179.
- Carrière J., «*Démon tragique*», *Pallas*, 1966 XIII: pp. 7-20.
- Carrington G.J., «Apollo's sacrifice», *HSPh*, 2003, 101: pp. 159-206.
- Casevitz M., *Les devins des tragiques*, dans Ghiron-Bistagne P., *Transe et theatre*, Cahiers du GITA, 4, 1988: pp. 115-129.
- Cucchetti G., «Mito e religiosità nella tragedia greca», *Dioniso,* 1965, XXXIX: pp. 305-309.
- Dwora G., «On the oracle given to Aegeus (Eur. Med. 679,681)», *SCI*, 1981-1982 VI: pp. 14-18.
- Dyson M., «Oracle, edict, and curse in Oedipus Tyrannus», *CQ*, 1973 XXIII: pp. 202-212.
- García López J., «Tragedia griega y religión», *Minerva*, 1992, 6: pp. 37-60.
- Grossman G, *La tragedia ateniese e la religiosità di Delfi*, Ediz. Dell'Ateneo, Roma 1961.

- Guépin J.-P., *The tragic Paradox: Myth and Ritual in Greek Tragedy*, A.M. Hakkert, Amsterdam 1968, pp. 89 sgg.
- Guidorizzi G., *Ai confini dell'anima. I Greci e la follia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2010.
- György K., «*Divination dans l'Hippolyte d'Euripide*», *AUB (phil),* 1990 XXII-XXIII: pp. 27-35.
- Hester D. A., «Some deceptive oracles. Sophocles, Electra 32-7», *Antichthon*, 1981 XV: pp. 15-25.
- Hindrichs W., *Der Wille im Menschenbild der Tragödien des Aischylos und Sophokles*, Univ. Diss.,Tubingen 1958.
- Jäger W., *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, Bompiani, Firenze 1936.
- Jouanna J., «Espaces sacrés, rites et oracles dans l'*Oedipe à Colone* de Sophocle», *REG*, 108 (1995), pp. 38-58.
- Jouanna J., «Oracles et devins chez Sophocle» dans *Oracles et propheties dans l'antiquité*, Paris 1997 pp. 283-320.
- Kamerbeek J.C., «Prophecy and Tragedy»», *Mnemosyne* 18 (1965), pp. 29-40.
- Mason P.G., «Cassandra», *JHS* 79, 1959: pp. 80-93.
- Mazzoldi S., *Cassandra, la vergine e l'indovina. Identità di un personaggio da Omero all'Ellenismo*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 2001.
- Miralles C., «El dios de la tragedia», *Homenaje J. Lens Tuero*, 2000: pp. 317-326.
- Padel R., *Whom Gods destroy. Elements of Greek and Tragic Madness*, PUP, Princeton 1995.
- Pralon D., «La prière tragique», *Prières méditerranéennes*, 2000: pp. 73-85.
- Pucci P., *Enigma, segreto, oracolo*, Ist. Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 1996.
- Race W. H., «The limitations of rationalism», *SyllClass*, 2000, 11: pp. 89-105.
- Roberts D.H., *Apollo and his Oracle in the "Oresteia"*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1984.
- Robinson D. B., «Topics in Sophocles' Philoctetes», *CQ*, 1969 XIX: pp. 34-56.
- Schuhl P.M., *Essai sur la formation de la pensée grecque***,** Paris Presses Universitaires, Paris 1949.

- Vernant J. P. – Vidal-Naquet P., *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Einaudi Paperbacks Storia, Torino 1976.
- Vicaire P., «Pressentiments, Présages, Prophéties dans Eschyle», *REG*, 76, 1963.
- Vidal-Naquet P., «Temps des dieux et temps des hommes», in *Revue de l'histoire des religions*, 1960, 157: pp. 55-80.
- Wegner A., «Schicksal, Schuld und Wille», *F&F*, 1967 XLI: pp. 271-276.
- Whittle E.W., «*An ambiguity in Aeschylus*», in *Classica et Mediaevalia*, 25, fasc. 1-2,1964: pp. 1-7.

3. Su Eschilo

a) Opere:

- *Aeschyli tragoediae*, 2nd edn. Oxford: Clarendon Press, 1955 (repr. 1960).
- *Fragmenta*, ed. H.J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*. Berlin: Akademie-Verlag, 1959.
- *Fragmentum,* ed. M.L. West, *Iambi et elegi Graeci*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1972.
- *Fragmenta,* ed. S. Radt, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, vol. 3. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1985.

b) Edizioni e commenti:

- Di Benedetto V., BUR 1995 (*Orestea*, trad. E. Medda, L. Battezzato, M. P. Pattoni).
- Ferrari F., BUR 1987 (*Persae, Septem contra Thebas, Supplices*).
- Groneboom P., Wolters, Groningen, 1930-1952 (tranne *Supplices*).
- Mazon L., BL, 1920-25.
- Morani G. e M., UTET, Torino 1987.
- Untersteiner M., Istituto Editoriale Italiano, Milano, 1946-47.
- Von Wilamowitz-Möllendorff U., Weidmann, Berlin 1915.
- West M.L., BT 1990.

c) Studi:

- Cantarella R., *Eschilo: tradizione e originalità*, Sansoni, Firenze 1941.
- Coman J., *L'idée de la némésis chez Eschyle*, Alcan, Paris, 1931.
- Conacher D.J., «Interaction between Chorus and Characters in the *"Oresteia"*», *AJPh*, 1974, pp. 323-43.
- De Romilly J., *La crainte et l'angoisse dans le theâtre d'Eschyle*, BL 1958.
- Earp F.R., *The style of A.*, CUP, 1948.
- Fischer U., *Der Telosgedanke in den Dramen des Aischylos*, Olms, Hildesheim 1965.
- Kiefner W., *Der religiöse Allbegriff des Aischylos*, Olms, Hildesheim 1965.
- Lesky A., «Decision and Responsability in the Tragedy of Aeschylus», in *Journal of Hellenic Studies,* 1996, 86: pp. 78-85.
- Mazon P.**,** *Eschyle* vol. II, BL, 1925**.**
- Nestle W., *Menschliche Existenz und politiche Erziehung in den Tragödien des Aischylos*, Kohlhammer, Stuttgart 1934.
- Porzig W., *Die attische Tragödie des A.*, Wiegandt, Leipzig 1926.
- Rheinhardt K., *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Francke, Bern 1949.
- Rivier A., «Remarques sur le 'Nécessaire' et la 'Nécessité' chez Eschyle», *REG*, 81, 1968: pp. 5-39.
- Rivier A., «Remarques sur le "nécessaire" et la "nécessité" chez Eschyle», in *Revue des études grecques*, 1968, 81: pp. 5-39.
- Stanford W.B., *Aeschylus in his style,* DUP, Dublin 1942.
- Von Wilamowitz U., *Aischylosinterpretationen*, Weidmann, Berlin 1914.
- Weir H., *Aeschylean tragedy*, UCP 1924.

4. Su Sofocle

a) Opere:

- *Antigone*, *Trachiniae* in: *Sophocle*, ed. A. Dain and P. Mazon, vol. 1, BL, Paris 1955.

- Per Aj*a*x, *Oedipus tyrannus*, *Electra* in: *Sophocle*, ed. A. Dain and P. Mazon, vol. 2, BL, Paris 1958.
- Per *Philoctetes*, *Oedipus Coloneus* in: *Sophocle*, ed. A. Dain and P. Mazon, , vol. 3, BL, Paris 1960.
- *Fragmenta*, ed. S. Radt, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, vol. 4. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1977.
- *Fragmenta*, ed. M.L. West, *Iambi et elegi Graeci*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1972.
- *Fragmenta*, ed. D.L. Page, *Poetae melici Graeci.* Oxford: Clarendon Press, 1962.

b) Edizioni e commenti:

- Campbell L., OUP, 1879–1881.
- Colonna A., Paravia, Torino 1975-1983.
- Dain A., BL 1989 (rivista da J. Irigoin, trad. di P. Mazon).
- Dawe R.D:, BT 1984-1985.
- Di Benedetto V., BUR 1997 (*Trachinie, Filottete*, trad. M.P. Pattoni, note di M.S. Mirto).
- Ferrari F., BUR 1982 (*Antigone, Edipo re, Edipo a Colono*).
- Jebb R., CUP, 1883-1896.
- Kamerbeek J.C., Brill, Leiden 1953-1984.
- Lloyd-Jones H.- Wilson N., OUP 1990
- Lloyd-Jones H., HUP 1994.
- Medda E., BUR 1996 (*Aiace, Elettra,* trad. M.P. Pattoni).
- Paduano G., UTET, Torino 1982.
- Schneidewin F.W. –Nauck A., Weidmann, Berlin 1909-1914 (rivisto da Bruhn E. per *Edipo re, Elettra* e *Antigone*, da Radermacher L. per le altre tragedie).

c) Studi:

- Altmeyer M., *Unzeitgemäßes Denken bei S.*, Steiner, Stuttgart 2001.
- Bowra C.M., *Sophoclean Tragedy*, OUP, 1944.
- Bröcker W., *Der Gott des Sophokles*, Klostermann, Frankfurt 1971.

- Budelmann F., *The Language of Sophocles*, CUP, 2000.
- Budelmann F., *The Language of Sophocles,* CUP, 2000.
- Cameron A., *The identity of Oedipus the King*, NUP, 1968.
- Delcourt M., *Oedipe ou la légende du conquérant*, Bibliotheque de la Faculte de Philosophie et Lettres de l'Universite de Liege, Fasc. CIV, Liege 1944.
- Earp F.R., *The Style of Sophocles*, CUP, 1944.
- Easterling P.E. - Miur J.V., *Greek religion and society*, CUP, 1985.
- Griffith D., *The Theatre of Apollo: Divine Justice and Sophocles' Oedipus the King*, McGyll-Queen's University Press, Montreal 1996.
- Hug A., «*Der Doppelsinn in Sophokles "Oedipus Köenig"* », in *Philologus*, 31, 1872: pp. 66-84.
- Kamerbeek J.C., *The Plays of Sophocles,* IV: *The Oedipus Tyrannus*, Brill, Leiden 1967.
- Kirkwood G.M., *A Study of Sophoclean Drama*, CUP, 1958, pp. 72-82.
- Knox B., *Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and his Time*, YUP, New Haven – London, 1957, p. 138.
- Lefèvre E., *Die Unfähigkeit, sich zu erkennen*, Brill, Leiden 2001.
- Machin A., *Cohérence et continuité dans le theatre de Sophocle*, Haute-Ville, Québec, 1981, pp. 61 sqq.
- Musurillo H., *The Light and Darkness*, Brill, Leiden 1967.
- Opstelten J.C., *Sophocles and Greek Pessimism*, North-Holland, Amsterdam 1952.
- Oudemans W. – Lardinois A.P.M.H., *Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and S.' Antigone*, Leiden, Brill 1987.
- Poe J.P., *Heroism and Divine Justice in Sophocles' Philoctetes*, Brill, Leiden 1974.
- Robert C., *Oidipus*: *Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum*, Weidmann, Berlin 1915.
- Rodighiero A., *La parola, la morte, l'eroe: aspetti di poetica sofoclea*, Imprimitur, Padova 2000.
- Schadewalt W. - Lesky A., *Gottheit und Mensch in der Tragödien des Sophokles*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1963.
- Schlesinger E., «Die Intrige im Aufbau von Sophokles' Philoktet», *RhM*, III, 1968: pp. 97-156.

- Ségal C.P., «Sophocles' Praise of men and the Conflicts of the "Antigone"», in *Arion*, 3, 1964: pp. 46-60.
- Visser T., *Untersuchungen zum sophokleischen Philoktet*, Teubner, Stuttugart 1998.
- Wilamowitz T., *Die dramatische Technik des S.*, Weidmann, Berlin 1917.
- Winnington R.P., *Sophocles: an interpretation*, CUP, 1980.

5. Su Euripide

a) Opere:

- *Alcestis*, *Medea*, *Hyppolitus*, *Heraclidae*, *Hecuba*, *Andromacha* in: *Euripidis fabulae*, ed. J. Diggle, vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 1984.
- *Supplices*, *Electra*, *Troiades*, *Hercules*, *Iphigenia Taurica*, *Ion* in: *Euripidis fabulae*, ed. J. Diggle, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1981.
- *Helena*, *Phoenisae*, *Orestes*, *Iphigenia Aulidensis*, *Bacchae*, *Rhesus* in: *Euripidis fabulae*, ed. J. Diggle, vol. 3. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- *Tragicorum Graecorum Fragmenta,* ed R. Kannicht, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.
- *Fragmenta papyracea*, ed. C. Austin, *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta*. Berlin: De Gruyter, 1968.
- *Fragmenta Phaethontis*, ed. J. Diggle, *Euripides*. Phaethon. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
- *Fragmenta Antiopes*, ed. J. Kambitsis, *L'Antiope d'Euripide*. Athens: Hourzamanis, 1972.
- *Fragmenta Alexandri*, ed. B. Snell, *Euripides Alexandros und andere Strassburger Papyri mit Fragmenten griechischer Dichter* [Hermes Einzelschriften 5 (1937)].
- *Fragmenta Phrixei* (*P. Oxy*. 34.2685), ed. J. Rea, *The Oxyrhynchus papyri,* vol. 34. London: Egypt Exploration Society, 1968.
- *Fragmenta fabulae incertae*, ed. B. Snell, *Euripides Alexandros und andere Strassburger Papyri mit Fragmenten griechischer Dichter* [Hermes Einzelschriften 5 (1937)].

- *Fragmenta*, ed. D.L. Page, *Select papyri*, vol. 3 [*Literary papyri*]. London: Heinemann, 1941 (repr. 1970).
- *Fragmenta Oenei*, ed. J. von Arnim, *Supplementum Euripideum*. Bonn: Marcus & Weber, 1913.
- *Fragmenta Phaethontis incertae sedis*, ed. J. Diggle, *Euripides*. Phaethon. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
- *Fragmenta*, ed. B. Snell, *Tragicorum Graecorum fragmenta*. Supplementum. Hildesheim: Olms, 1964.

2) Edizioni e commenti:

- Chapouthier F. –Méridier L., BL 1959 (*Oreste*).
- Diggle J., OUP 1981-1984.
- Grégoire H. - Parmentier L., BL 1923 (*Eracle, Supplici, Ione*) e 1925 (*Troiane, Ifigenia in Tauride, Elettra*).
- Grégoire H.- Meunier J., BL 1961 (*Baccanti*).
- Jouan F., BL 1990 (*Ifigenia in Aulide*) e 2004 (*Reso*).
- Kovacs A., HUP 1994-2002.
- Méridier L., BL 1926 (*Ciclope, Alcesti, Medea, Eraclidi*) e 1927 (*Elena, Fenicie*).
- Murray G., OUP 1902-1909.
- Musso O., UTET, Torino 1980-1993 (non completa).
- Page D.L., *Euripides "Medea"*, Oxford 1938.
- Von Wilamowitz-Moellendorf U., *Euripides'Ion*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1926.

3) Studi:

- Appleton R.B., *Euripides the Idealist*, Dent, London 1927.
- Barlow S., *The Imagery of Euripides*, Methuen, London 1970.
- Bates W.N., *Euripides, a Student of Human Nature*, UPP, Philadelphia 1930.
- Beltrametti A. (a cura di), *Euripide. Le tragedie*, vol. I-II-III, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2007.

- Burkert W., «Ein Datum für Euripides' *Elektra*: Dionysia 420 v. Chr.» *MH* 47, 1990: pp. 65-69.
- Calder M., «The Date of Euripides' *Erectheus*», *GRBS* 12, 1969: pp. 153 sgg.
- Cataudella Q., *Lettura dello «Ione» euripideo* in Longo O., *Euripide: letture critiche*, Milano, Mursia, 1976.
- Coles R.A., «A New Oxyrhyncus Papyrus: The Hypothesis of Euripides' *Alexandros*», *BICS,* supp. 32, 1974.
- Conacher J.D., *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, UTP, Toronto 1967.
- Cropp M.J. – Fick J. H., *Resolution and Chronology in Euripides: The Fragmentary Tragedies*, BICS Suppl. 43, London 1985.
- Dale A.M., *Helen*, Clarendon, Oxford 1967.
- Delebecque É., *Euripide et la guerre du Peloponnèse*, Klincksieck, Paris 1951.
- Devine A. M. – Stephens L.D., «A New Aspect of the Evolution of the Trimeter in Euripides», *TAPhA,* 111, 1981.
- Di Benedetto V., *L'ambiguo nella tragedia greca: una categoria fuorviante*, introduzione a Euripide "*Medea*", BUR, Milano 1997, pp. 62-75.
- Forehand W.E., «Truth and Reality in Euripides' *Ion*», *Ramus*, 8, 1979, pp. 174-187.
- Gamble R.B., «Euripides' Suppliant Women: Decision and Ambivalence», *Hermes*, 98 (1970).
- Goossens R., *Euripide et Athènes*, Palais des Académies, Bruxelles 1962.
- Greemwood L.H.G., *Aspects of Euripidean Tragedy,* CUP, Cambridge 1948.
- Lusching C.A.E., «Euripides' *Iphigenia among the Taurians* and *Helen*: Così è, se vi pare!» *CW*, 66, 1972.
- Lusching C.A.E., *Tragic Aporia*, Aureal, Berwick 1988.
- M. Platnauer, *Euripides' Iphigenia in Tauris*, Oxford Clarendon Press, Oxford 1967.
- Matthiesen K., *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena*, Göttingen 1964.
- Meagher R.E., *Mortal Vision: the Wisdom of Euripides*, St. Martin's Press, New York 1989.
- Murray G., *Euripide e i suoi tempi*, Laterza, Bari 1932.

- Nestle W., *Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung*, Kohlhammer, Stuttgart 1901.
- Paduano G., «Interpretazione delle Supplici di Euripide», *ASNSP*, 1966, 35, pp. 194-249.
- Paduano G., *Il nostro Euripide, l'umano*, Sansoni, Firenze 1986.
- Roisman H.M., *Nothing is as it seems*, Rowman-Littlefield, Lanham 1999.
- Sarkin N., *Anxiety Veiled*, CoUP, Ithaca 1993.
- Vellacott P., *Ironic Drama*, CUP, Cambridge 1975.
- Verall W., *Euripides the Rationalist*, CUP, 1895.
- Von Wilamowitz-Moellendorf U., *Analecta Euripidea*, Kessinger Publishing, Berlin 1875.
- Zacharia K., *Converging Truths*, Brill, Leiden 2003.
- Zielinski Th., «L'évolution religieuse d'Euripide», *REG*, 1923, pp. 470 sgg.
- Zuntz G., *The political plays of Euripides*, MUP, Manchester 1963.
- Zürcher W., *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*, Reinhardt, Basel 1947.

6. Fonti sulla divinazione nella filosofia greca

- Arist. *Poetica*, ed. R. Kassel, *Aristotelis de arte poetica liber*, Oxford: Clarendon Press, 1965 (repr. 1968 [of 1966 corr. edn.]).
- Plat., *Phaedrus*, ed. J. Burnet, *Platonis opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901 (repr. 1967).
- Plat., *Timaeus*, ed. J. Burnet, *Platonis opera*, vol. 4. Oxford: Clarendon Press, 1902 (repr. 1968).
- Plut., *De defectu oraculorum* (409e-438d), ed. W. Sieveking, *Plutarchi moralia*, vol. 3. Leipzig: Teubner, 1929 (repr. 1972).
- Plut., *De E apud Delphos* (384d-394c), ed. W. Sieveking, *Plutarchi moralia*, vol. 3. Leipzig: Teubner, 1929 (repr. 1972).
- Plut., *De Pythiae oraculis* (394d-409d), ed. W. Sieveking, *Plutarchi moralia*, vol. 3. Leipzig: Teubner, 1929 (repr. 1972).

7. Studi sulla tragedia

- Benjamin W., *The origin of German Tragic Drama*, trans. John Osborne, London NLB, London 1977.
- De Romilly J., *Time in Greek Tragedy*, CUP, 1968.
- Dodds E., «On Misunderstanding the "Oedipus Rex"», in *Greece and Rome*, serie II, 13, 1966: pp. 37-49.
- Hangard J., «On "Oedipus Tyrannus" 848 ff. and 915-916», *Mnemosyne*, 1968, XXI: pp. 418-420.
- Kamerbeek J.C., «L'Andromaque d'Euripide», *Mnemosyne*, 1942, 11: pp. 47-67.
- Lesky A., *La poesia tragica dei Greci*, Il Mulino, Bologna 1966
- Meier C., *La nascita della categoria del politico in Grecia*, Il Mulino, Bologna 1988.
- Mikalson J. D., *Athenian popular religion*, UNCP, Chapel Hill and London, 1983.
- Mikalson J. D., *Honor thy gods: popular religion in Greek tragedy*, UNCP, Chapel Hill and London, 1991.
- Nussbaum M.C., *The fragility of goodness: luck and ethics in Greek tragedy and philosophy*, CUP, 1986.
- Parker R., «Gods cruel and kind: tragic and civil theology», in *Pelling*, 1997, pp. 143-160.
- Peradotto J., «Disauthorizing prophecy: the ideological mapping of "Oedipus Tyrannus" », *TAPA* 122: pp. 1-15.
- Pinker, S. *The language instinct: the new science of language and mind,* Penguin, London – New York, 1995.
- Podlecki A. J., «The power of the word in Sophocles "Philoctetes"», *GRBS* 1966, 7: pp. 233-50.
- Podlecki, A. J., *Ajax's gods and the gods of Sophocles*, in Sutton D.F., *The Lost Sophocles*, UPA, New York - Lanham 1984, pp. 279-94.
- Pohlenz M., *Die griechische Tragödie*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1954.
- Pucci P., *Reading the Riddles of Oedipus Rex* in Pucci P., *Language and the Tragic Hero: Essays in Honor of Gordon M. Kirkwood*, Atlanta 1988, pp. 131-154.
- Redfield J.M., *La Tragédie d'Hector, nature et culture dans l'Iliade*, Flammarion, Paris 1984.

- Russo J., *Prose genres for the performance of traditional wisdom in ancient Greece: proverb, maxim, apothegm*, in Edmunds L.- Wallace R.W. «Poet, public, and performance in ancient Greece», JHUP, Baltimore and London, 1997, pp. 49-64.
- Schein S. L., *Divinity and moral agency in Sophoclean tragedy,* in Lloyd M. *Sophocles: second thoughts*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1997, pp. 123-138.
- Schleiser R. , in «Daimon und daimones bei Euripides», *Saeculum*, 34, 1983: pp. 267-79.
- Stanford, W.B., *Ambiguity in Greek Literature. Studies in Theory and Practice*, Blackwell, Oxford 1939.
- Von Wilamowitz-Moellendorff U., *Einleitung in die griechische Tragödie*, Weidmann, Berlin 1889.

8. Studi sull'oracolo e la divinazione:

- Adkins A.W.H., *Merit and Responsability. A study in Greek Values*, Oxford Clarendon Press, Oxford 1960.
- Barbu Z., *Problems of Historical Psychology*, Routledge and Kegan Paul, London 1960.
- Bonfante G., «La lingua dell'oracolo di Dodona», SIFC, 15, 1997: pp. 208-209.
- Bouché-Leclercq, A., *Histoire de la divination dans l'antiquité*, Millon, Paris 2002.
- Bowra C., *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides*, Oxford Clarendon Press, Oxford 1961.
- Brown C. G., «Mediators of the divine», *AncW*, 26, 1995: pp. 180-181.
- Casevitz M., «*Mantis*: le vrai sens», *REG*, 105, 1992, pp. 1-18.
- Couloubaritsis L., «L'art divinatoire et la question de la verité» in «Oracles et mantique en Grèce ancienne», Actes du colloque de Liège, *Kernos* 1990, 3: pp. 113-122.
- Crahay R., *La litterature oraculaire chez Hérodote*, BL, Paris 1956.
- Cray R., *La littèrature oraculaire chez Hérodote*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, BL, Paris 1956.

- Dietrich B.C., «Oracles and divine inspiration», in «Oracles et mantique en Grèce ancienne», Actes du colloque de Liège, *Kernos* 1990, 3: pp. 157-174.
- Dodds E.R., «The Greeks and the Irrational», *Sather Classical Lectures*, vol. 25, UCP, Berkley, Los Angeles 1951.
- Dürr L., «Die Wertung des göttlichen Wortes im A.T. und im antiken Orient», MVÄG, 42/I, 1938.
- Farnell L., *The cults of Greek States*, vol. 4, Oxford Clarendon Press, Oxford 1907.
- Flacelière R., *Devins et oracles grecs*, PUF, Paris 1972.
- Grether O., «Name und Wort Gottes im A.T.», *BZAW*, Berlino 1934.
- H. Maehler, *Bakchylides, Lieder und Fragmente*, Akademie-Verlag, Berlin 1968.
- Halliday W.H., *Greek Divination, a study of its methods and principles*, Argonaut, Chicago 1913.
- Hignett C., *Xerxes' Invasion of Geece,* Oxford Clarendon Press, Oxford 1963.
- Jockey P., «Le sanctuaire de Délos à l'époque archaïque», *Topoi*, 6, 1996: pp. 159-197.
- Kraus H.J., *BK*, XV 958.
- Latte K., «The Coming of the Pythia», *Harvard Theological Review* vol. 33, 1940: pp. 9-18.
- Lo Bue E., «Enigma e relazione», *GM*, 19, 1997: pp. 57-74.
- Mazzoldi, S., «Cassandra's prophecy between ecstasy and rational mediation», *Kernos*, 15, 2002: pp. 145-154.
- Morani M., «Le parole del sacro in Grecia», in Banfi E. (a cura di), *Atti del secondo incontro di linguistica greca,* Trento 1997: pp. 175-193.
- Noth M., *BK*, IX/I, 20.
- Oppenheim A.L., *Ancient Mesopotamia*, UCP, Chicago 1964.
- Pulleyn S., *Prayer in Greek religion*, Oxford Clarendon Press, Oxford 1997.
- Rodhe E., *Psiche, culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, Laterza, Bari 1989.
- Rosenberger V., *Griechische Orakel,* Theiss, Stuttgart 2001.
- Rouget G., *Musica e trance*, Einaudi, Torino 1986.

- Sauneron S.- Yoyotte J., *La naissance du monde selon l'Egypte ancienne*, Éditions du Seuil, Paris 1957.
- Sauneron S., *Les prêtres de l'ancienne Egypte,* Éditions du Seuil, Paris 1957.
- Sfameni Gasparro, G. *'Daimon and Tyche in the Hellenistic religious experience'*, in Bilde P. *et al., Centre and Periphery in the Hellenistic World*, Studies in Hellenistic Civilization 4, Aarhus, 1993, pp. 67-109.
- Snell B., *Die Entdeckung des Geistes,* Vandenhoeck und Ruprecht, Hamburg 1955.
- Szeruda J., *Das Wort Jahwes*, Doctoral Dissertation, Basel - Lodz 1921.
- Tzouvara-Souli C., «Tropoi manteias sto iero tis Dodonis», *Dodone*, 26, 1997: pp. 29-70.
- Vernant J.P., *Divinazione e razionalità*, Einaudi, Torino 1982.
- Von Wilamowitz-Moellendorf U., *Der Glaube der Hellenen*, Weidmann, Berlin 1932.
- Zimmerli W., «Wort Gottes», *RGG* VI, 1809- 1812.
- Zimmerli W., *BK*, XIII/I, 89.

9. Studi sull'oracolo di Delfi:

- Amandry P., «Propos sur l'oracle de Delphes», *JS* 1997: pp. 195-209.
- Amandry P., *La mantique apollinienne à Delphes*, De Boccard, Paris 1950.
- Defradas J., *Les themes de propaganda delphique*, These, Paris 1954.
- Delcourt M.**,** *L'Oracolo di Delfi*, ECIG, Genova 1998.
- Flacelière R., «Le délire de la Pythie est-il une legende?», *Revue des Études Anciennes* 52 (1950): pp. 306-324.
- Fontenrose J., *The Delphic Oracle. Its Responses and Operations*, UCP Berkeley – Los Angeles – London, 1978.
- Giuliani A., *La città e l'oracolo. I rapporti tra Atene e Delfi in età arcaica e classica*, Vita e Pensiero, Milano 2001.
- Parke H.W. et Wormell D.E.W., *The Delphic Oracle*, Blackwell, Oxford 1956.
- Parke H.W., *History of the Delphic Oracle,* Blackwell, Oxford 1939.
- Roux G., *Delphes: son oracle et ses dieux,* BL, Paris 1976.

10. Sitografia:

http://www.tlg.uci.edu
http://www.perseus.tufts.edu
http://perseus.uchicago.edu
http://www.annee-philologique.com
http://dge.cchs.csic.es
http://scholar.google.it
http://books.google.it

Abbreviazioni:

AJPh = American Journal of Philology
AncW = The Ancient Wold
ASNSP = Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa
AUB (phil) = Annales Universitatis Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae, Sectio philosophica et sociologica.
BICS = Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London.
BK = Biblischer Kommentar.
BL = Les Belles Lettres, Paris, editrice della raccolta di Classici «Collection Budé».
BT = Bibliotheca Teubneriana
BUR = Biblioteca Universale Rizzoli, Milano.
BZAW = Beihefte Zur Zeitschrift Fur Die Alttestamentliche Wissenschaft, Berlin.
CoUP = Cornell University Press, Ithaca.
CQ = Classical Quarterly, Oxford
CUP = Cambridge University Press, Cambridge
CW = The Classical World. Pittsburgh, Pa., Duquesne University.
DUP = Dublin University Press
ECIG = Edizioni Culturali Internazionali Genova
GM = Giornale di metafisica, Genova
GRBS = Greek, Roman and Byzantine studies
HSPh = Harvard Studies in Classical Philology. Cambridge, Mass.

HUP = Harvard University Press, Cambridge. Mass. (editrice della Loeb Classical Library)
JHUP = The John Hopkins University Press
JS = Journal des Savants, Paris
JHS = Journal of Hellenic Studies. London, Soc. for the Promotion of Hellenic Studies.
MH = Museum Helveticum: revue suisse pour l'étude de l'Antiquité classique. Bâle, Schwabe.
MUP = Manchester University Press
NLB = National Library Board, London
NUP = New York University Press
OUP = Oxford University Press, Oxford (editrice degli Oxford Classical Texts)
PUF = Presse Universitaire de France
PUP = Princeton University Press
REG = Revue des études grecques
RhM = Rheinisches Museum für Philologie
RGG = Religion in Geschichte und Gegenwart.
MVÄG = Mitteilungen d. Vorderasiatischen Gesellschaft
SCI = Scripta classica Israelica: yearbook of the Israel Soc. for the promotion of classical Studies, Academon, Jerusalem.
SIFC = Studi italiani di filologia classica, Firenze
SyllClass = Syllecta classica. University of Iowa
TAPA = Transactions of the American Philological Association
UCP = University of California Press, Berkeley
UNCP = University of North Carolina Press
UPA = University Press of America
UPP = University od Pennsylvania Press
UTP = University of Toronto Press
YUP = Yale University Press

INDICE GENERALE

INTRODUZIONE 3

Il "miracolo delfico": lo straordinario sviluppo dell'oracolo pitico ai tempi della tragedia attica 3

CAPITOLO 1 12

La maschera del dio: la controversa rappresentazione del signore di Delfi nel teatro di Eschilo, Sofocle ed Euripide 12

1.1 Inganno, enigma o ambiguità? Una definizione di termini in prospettiva dialettica 13

1.2 Le denominazioni di Apollo nella tragedia attica 20

1.3 Il "Lossia" nei tre poeti tragici: un'obliquità solo verbale? 25

1.3.1 Il "Lossia" nel teatro di Eschilo 26

1.3.2 Il "Lossia" nel teatro di Sofocle 28

1.3.3 Il "Lossia" nel teatro di Euripide 31

1.4 L'ambiguo volto di Apollo nei tre poeti tragici 45

1.4.1 L'ambiguità di Apollo nel teatro di Eschilo 47

1.4.1.1 La maledizione della stirpe nei *Sette contro Tebe* 48

1.4.1.2 La crudeltà del dio nel *Prometeo incatenato* 49

1.4.2 L'ambiguità di Apollo nel teatro di Sofocle 50

1.4.2.1 La potenza distruttiva del dio nell'*Edipo re* 50

1.4.2.2 La riconciliazione nell'*Edipo a Colono* 53

1.4.2.3 L'ironia tragica nell'*Elettra* 54

1.4.3 L'ambiguità di Apollo nel teatro di Euripide 58

1.4.3.1 Il rancore del dio nell'*Andromaca* 58

1.4.3.2 Il contrasto dello *Ione* 62

1.4.3.3 L'ambiguo dono del dio nell'*Alcesti* 63

1.5 L'ingombrante presenza dell'oracolo delfico nella tragedia attica 65

1.5.1 La deriva semantica della radice *men- 65

1.5.2 I responsi "delfici" nella tragedia greca 81

1.5.2.1 Catalogo dei responsi "delfici" attestati nelle tragedie attiche 83

1.5.2.2 Gli oracoli della tradizione e la loro "genesi delfica" nella tragedia 91

CAPITOLO 2 98

Le implicazioni politiche dell'oracolo delfico nelle tragedie attiche 98

2.1 Il quadro di riferimento storico: le relazioni fra Atene e l'oracolo di Delfi ai tempi della tragedia attica 99

2.1.1 Durante le guerre persiane: un oracolo "medizzato"? (490-479 a.C.) 99

2.1.2 L'oracolo fra le due guerre: Atene e Delfi durante la pentecontaetia (479-432 a.C.) 107

2.1.3 Durante la guerra del Peloponneso: la fase archidamica (432-423 a.C.) 111

2.1.4 Dopo la guerra archidamica: la svolta del 423-421 a.C. 116

2.2 L'oracolo politico nel teatro di Eschilo 120

2.2.1 L'Orestea: antiche e nuove divinità nell'Atene democratica 121

2.3 L'oracolo politico nel teatro di Sofocle 133

2.3.1 I riferimenti politici nell'Edipo re 133

2.4 L'oracolo politico nel teatro di Euripide 138

2.4.1 Eraclidi: tracce di una possibile propaganda oracolare 138

2.4.2 Andromaca: la gratuita crudeltà del dio e degli abitanti di Delfi 141

2.4.3 Supplici: un parziale appianamento dei conflitti fra Atene e Delfi 143

2.4.4 Eretteo: l'inganno dell'oracolo di Delfi 145

2.4.5 Elettra: la rappresentazione del signore di Delfi come ἀλάστωρ 146

2.4.6 Fenicie: l'inesorabile ἀνάγκη dell'oracolo 151

2.4.7 Oreste: la duplice colpa di Apollo e l'appiattimento finale 151

2.4.8 Ifigenia in Tauride: i tortuosi percorsi del dio dell'oracolo 159

2.4.9 Ione: la maschera di impenetrabilità del silenzio delfico 164

2.4.10 L'ostilità di Euripide verso Apollo: rivalità politica o irrazionalismo? 176

CAPITOLO 3 179

La nozione di "oracolo tragico": specificità, prerogative e meccanismi 179

3.1 La "necessità oracolare" nella tragedia attica 180

3.2 Le dicotomie fra oracolo "storico" e "oracolo tragico" 186

3.3 La dilazione temporale e la progressività della rivelazione 188

3.4 Una profezia che si autoavvera: la capacità causativa degli oracoli nella tragedia 194

3.4.1 La parola divina nell'Antico Egitto: incantesimo, forza magica e potere creativo 194

3.4.2 La forza creatrice e distruttiva della parola divina in Mesopotamia 196

3.4.3 *D^{e}bar Jhwh:* la 'parola-evento' nell'antico Israele 197

3.4.4 La parola "efficace": la capacità di autoavverarsi dell'oracolo di Delfi nella tragedia greca 202

3.5 Profetesse apollinee e scene mantiche nella tragedia attica 218

3.5.1 La rappresentazione dell'estasi mantica della Pizia delfica: un rituale "drammatico"? 218

3.5.2 La spettacolarizzazione dell'estasi mantica: il delirio profetico di Cassandra nell'Agamennone. 229

3.6 L'accentuazione della dialettica fra δαίμων ed ἦθος: la parola dell'oracolo e la "responsabilità" dell'eroe tragico 241

CAPITOLO 4 256

Oracolo e tragedia: la dialettica fra due universi ambigui 256

4.1 L'intima "ambiguità" e "contraddittorietà" della realtà nella tragedia 257

4.2 Le dimensioni dell'"ambiguo" e del "contraddittorio" nella tragedia greca 262

4.3 L'anfibologia del discorso tragico 265

4.4 "Ambiguo" e "contraddittorio" nell'Edipo re: un intreccio costruito come un enigma 268

CONCLUSIONI 272

Delfi e la specificità dell'«oracolo tragico» 272

Appendice 282

La classificazione degli oracoli storici: il catalogo dei responsi delfici di J. Fontenrose 282

1.2 Temi dei responsi storici (H) e leggendari (L) 286

1.3 Le formulae delle consultazioni nei responsi storici (H) e leggendari (L) 289

1.4 Le occasioni della consultazione 291

INDEX LOCORUM 294

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO 317

1. Lessici e dizionari 317

2. Studi sul rapporto fra tragedia e divinazione 318

3. Su Eschilo 320

a) Opere: 320

b) Edizioni e commenti: 320

c) Studi: 321

4. Su Sofocle 321

a) Opere: 321

b) Edizioni e commenti: 322

c) Studi: 322

5. Su Euripide 324

a) Opere: 324

2) Edizioni e commenti: 325

3) Studi: 325

6. Fonti sulla divinazione nella filosofia greca 327

7. Studi sulla tragedia 328

8. Studi sull'oracolo e la divinazione: 329

9. Studi sull'oracolo di Delfi: 331
10. Sitografia: 332
Abbreviazioni: 332
INDICE GENERALE 334