



Università
Ca' Foscari
Venezia



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA



Università
degli Studi
di Verona

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

CORSO DI DOTTORATO IN STUDI STORICI, GEOGRAFICI, ANTROPOLOGICI

Curriculum: Studi storici e storico-religiosi

CICLO XXIX

**Politica e corporeità sulla scena del teatro tragico:
prospettive storico-religiose e antropologiche**

Coordinatrice del Corso: Ch.ma Prof.ssa Maria Cristina La Rocca

Supervisore: Ch.ma Prof.ssa Alessandra Coppola

Dottorando: Enrica Zamperini

Politica e corporeità sulla scena del teatro tragico: prospettive storico-religiose e antropologiche

L'idea che tra il corpo umano e la *polis* vi sia una relazione analogica che si esplica nell'immagine della città come corpo politico è presente nei primi testi greci antichi epici e lirici. Questa ricerca ha prestato particolare attenzione a quelle opere tragiche in cui tale rapporto si concretizza e dove l'analogia assume le forme del corpo malato dell'eroe tragico e del corpo della *polis* corrotto dalla *stasis*. Un intreccio tra dimensione politica e medicina reso visibile dall'uso di un lessico medico comune che si carica via via di significati e sensi diversi che concorrono a delineare la complessa figura dell'eroe tragico, la cui malattia (*nosos*), conseguenza di una colpa, si ripercuote sullo stato di salute dell'intera città.

L'analisi degli eroi tragici (Prometeo, Aiace, Eracle, Edipo, Filottete e Oreste), condotta in una prospettiva pluridisciplinare, ha messo in rilievo non soltanto gli scambi linguistici tra lessico medico e lessico politico, ma anche le implicazioni concettuali che ne derivano, senza tralasciare gli aspetti di carattere antropologico e storico-religioso contenuti nel testo tragico.

Politics and Corporeality on the stage of Greek tragic Theatre: historical, religious and anthropological perspectives

The idea that there is an analogic relationship between the human body and the body of the *polis* and that the relationship takes the form of a city as a living organism, healthy or diseased, arises in the ancient Greek texts, both in the epic poems and in the lyric compositions. The focus of this research is on those tragedies in which the relationship between the hero's diseased body and the body of the city corrupted by the *stasis* is more evident. In those tragic plays, the relationship is stressed by the analogy between *stasis* and *nosos*, between the civic strife and the disorder of the body, and it is expressed through a language common to politics and medicine.

The analysis of some tragic heroes (Prometheus, Ajax, Heracles, Oedipus, Philoctetes and Orestes), conducted in a multidisciplinary perspective involving philological, historical, religious and anthropological features, has highlighted not only the linguistic intertwining of medical and political lexicon, but also the conceptual implications which result from that, without ignoring the historical, religious and anthropological features that the tragedy implies.

Indice

Introduzione p. 9

I. IL TEATRO TRAGICO NELL'ATENE DEL V SECOLO: IL RAPPORTO TRA RELIGIONE E POLITICA

1. La rappresentazione tragica ad Atene: contesto storico e politico p. 15
2. Il teatro in una prospettiva storico-religiosa e storico-antropologica: il carattere *sacro* della tragedia, il suo radicamento nel *mito* e la sua funzione simbolica p. 25
3. Il conflitto tragico: città, mito e storia a confronto..... p. 30
 - 3.1 Atene e Tebe: due città modello a confronto p. 33

II. IL CORPO DELLA *POLIS* E IL CORPO DELL'EROE

1. Il corpo metafora della *polis*: lessico medico e lessico politico a confronto
 - 1.1 Analogia tra νόσος e στάσις, tra disordine della città e squilibrio del corpo... p. 37
 - 1.2 Isonomia p. 40
 - 1.3 στάσις e νόσος in epoca arcaica p. 43
 - 1.4 Omero ed Esiodo p. 45
 - 1.5 Erodoto p. 48
 - 1.6 Tucidide..... p. 50
 - 1.7 Politica e medicina p. 59
 - 1.8 Platone p. 63
2. La città malata: contesto storico, la politica imperialista di Atene e la guerra del Peloponneso p. 68
3. Il corpo dell'eroe
 - 3.1. Il corpo dell'eroe: eccezionalità-dismisura p. 91
 - 3.2. La malattia dell'eroe come infermità fisica e politica..... p. 96
 - 3.3. Abbandono e allontanamento dell'eroe malato: il φαρμακός p. 100
 - 3.4. Guarigione dell'eroe e sua reintegrazione nello spazio d'ordine (*kosmos*).
Risoluzione del conflitto tragico e politico p. 107

III. LA MALATTIA DELLA CITTÀ E DELL'EROE: ΣΤΑΣΙΣ Ε ΝΟΣΟΣ SULLA SCENA DEL TEATRO TRAGICO

1. Eschilo, Sofocle, Euripide e il lessico medico. Introduzione storica	p. 117
1.1 Eschilo e il lessico medico	p. 120
1.2 Sofocle e Asclepio: poesia, medicina e religione	p. 124
1.3 Euripide e la medicina	p. 134
2. Prometeo.....	p. 138
2.1 L'eroe malato	p. 142
2.2 Colpa e punizione	p. 150
2.3 La <i>polis</i>	p. 157
2.4 Guarigione e reintegrazione.....	p. 161
3. Aiace.....	p. 166
3.1 L'eroe malato	p. 171
3.2 Colpa e punizione	p. 190
3.3 La <i>polis</i>	p. 205
3.4 Guarigione e reintegrazione.....	p. 216
4. Eracle.....	p. 223
4.1 L'eroe malato	p. 240
4.2 Colpa e punizione	p. 256
4.3 La <i>polis</i>	p. 266
4.4 Guarigione e reintegrazione	p. 270
5. Edipo	p. 284
5.1 L'eroe malato	p. 297
5.2 Colpa e punizione	p. 312
5.3 La <i>polis</i>	p. 332
5.4 Guarigione e reintegrazione	p. 343
6. Filottete.....	p. 368
6.1 L'eroe malato.....	p. 372
6.2 Colpa e punizione	p. 387
6.3 La <i>polis</i>	p. 403
6.4 Guarigione e reintegrazione.....	p. 406

7. Oreste	p. 413
7.1 L'eroe malato	p. 418
7.2 Colpa e punizione	p. 432
7.3 La <i>polis</i>	p. 442
7.4 Guarigione e reintegrazione.....	p. 450
Conclusioni	p. 455
Riferimenti bibliografici	p. 461

Introduzione

Sarebbe un errore intendere la tragedia greca, forse il prodotto più importante della cultura letteraria dell'Atene del V secolo a.C., come un mero spettacolo teatrale; essa è piuttosto la rappresentazione dell'universo culturale greco in tutte le sue componenti, religiose, politiche, filosofiche, che si intrecciano a formare un articolato sistema di senso. Una complessità che la rappresentazione tragica manifesta come ambiguità, come compresenza di significati, opposti e complementari: conflitto tra il caos delle origini e i sistemi d'ordine, tra natura e cultura, tra modalità di organizzazione della convivenza umana, sociale e politica; conflitto che diventa poi lotta tra libertà dell'uomo e necessità del destino a cui esso appartiene. Tutto ciò e la pluralità di senso che ne deriva continua a fluire dall'Antichità fino ai nostri giorni, fornendo prospettive e orizzonti sempre nuovi rendendo quanto mai ancora necessario lo studio del testo tragico. Questa ricerca nasce, in particolare, dall'esigenza di indagare il profondo legame che unisce la tragedia e il contesto politico, l'eroe protagonista e la *polis*, un legame espresso in modo singolare dall'idea che tra il corpo dell'eroe tragico e la città vi sia non solo una relazione metaforica, ma anche una contiguità reale, che si esplica nell'immagine della *polis* stessa come corpo. Una relazione che si fa più forte e complessa nel momento in cui quello dell'eroe diviene un corpo malato, un corpo segnato dalla malattia a seguito di una colpa commessa che genera a sua volta una contaminazione che invade il corpo della città. L'analogia tra corpo dell'eroe e corpo della *polis* trova poi espressione soprattutto a livello linguistico dove l'intreccio tra dimensione politica e medicina diviene visibile nell'uso di un lessico comune che si carica via via di significati e sensi diversi che concorrono a delineare la variamente articolata figura dell'eroe tragico.

Il teatro è ad Atene un evento fondamentale: esso scandisce il tempo della festa, il tempo sacro in cui ogni attività politica e militare viene sospesa anche se la politica rimane nel teatro; questo, infatti, è il luogo in cui trova espressione l'ideologia della *polis* e, soprattutto, è elemento imprescindibile nella costruzione identitaria della città e del cittadino. Nello stesso tempo però gli agoni teatrali che si svolgono durante le feste di Dioniso, il dio dell'alterità, colui che sconvolge l'ordine del quotidiano e stravolge i valori tradizionali, si fanno segno di una contraddizione politica ed etica costantemente presente. Proprio nella ritualità della contraddizione messa in scena, contraddizione che diventa crisi, si riconosce il significato più profondo della rappresentazione teatrale. Vivendola gli spettatori riconoscono e si allontanano

dal disordine rappresentato per ritrovare le basi della vita democratica. In tale modo, attraverso lo spettacolo, si consolida l'identità democratica della *polis*.

La città portata sulla scena, tuttavia, non è mai direttamente Atene; il processo di superamento della crisi e di costruzione del cosmo da parte del pubblico è possibile, infatti, soltanto se l'azione si svolge in un altrove lontano, in una *polis* che vive una situazione conflittuale a causa di un morbo che ne distrugge i fondamenti di convivenza civile. Tebe diventa allora una sorta di anti-Atene, dove il potere è gestito da un τύραννος che per le sue colpe fa precipitare la stessa città nel caos totale. L'esemplarità del caso di Edipo mostra chiaramente i termini della relazione tra il disordine nella città (στάσις) e lo squilibrio del corpo dell'eroe (νόσος). Ma Edipo non è l'unico eroe che sulla scena mostra i segni di una malattia effetto della ὕβρις, del superamento dei limiti imposti. Gli eroi greci, in generale, sono esseri straordinari che sulla scena teatrale diventano un evento problematico che mette in crisi i valori tradizionali rappresentando un eccesso, un'alterità che turba l'ordine della *polis*. Alla luce di queste considerazioni, la ricerca qui presentata si propone di analizzare le figure eroiche tragiche, cercando di individuare il rapporto metaforico e simbolico che le lega alla città e che fa da sfondo alla vicenda di cui sono protagoniste; un'analisi che vuole mettere in evidenza le relazioni e gli intrecci tra lessico medico e lessico politico e le implicazioni concettuali che ne derivano. Per questo motivo si sono analizzate soltanto le opere con protagonisti maschili: lo stato di malattia vissuto e subito dalle figure femminili, infatti, non conosce risvolti "politici" perché il loro è un dolore intimo, frutto di passioni irregolari e che si consuma entro le mura domestiche. L'impossibilità storico-politica di istituire un'analogia tra il corpo femminile e il corpo della città, ha portato a escludere drammi in cui, pur essendo alta era la presenza dei termini inerenti alla malattia, questa era però relativa alla dimensione femminile (come ad esempio l'*Ippolito* di Euripide, in cui il termine νόσος compare 24 volte, ma sempre in riferimento alla condizione di Fedra).

Criteri di carattere lessicale sono stati utilizzati pertanto nella scelta delle tragedie individuate in relazione alla presenza di νόσος, termine indicante la malattia. La sua più alta frequenza compare nell'*Oreste* di Euripide con ben 45 attestazioni. Per questo motivo si è deciso di includere questa opera nella ricerca, anche se in un primo momento si era orientati a trattare solo le opere di Sofocle. La seconda opera, con 26 occorrenze di νόσος, è il *Filottete*, dal quale la ricerca aveva preso avvio per la fitta presenza di termini afferenti all'ambito medico. La presenza del *Prometeo incatenato* di Eschilo, con 17 occorrenze, ha indotto a

includere anche questa nel piano di lavoro, nonostante i problemi relativi alla datazione dell'opera.

Attraverso l'analisi delle figure eroiche si è cercato di evidenziare le modalità con cui si realizza sulla scena il rapporto tra queste e la *polis*: esaminando in primo luogo la malattia dell'eroe e i termini medici impiegati per descriverla e mostrandone poi l'origine in un'azione delittuosa, di 'sconfinamento', causa di tragiche conseguenze, di cui l'eroe deve farsi carico.

Lo studio del lessico medico si è successivamente rivelato un utile strumento di confronto e di indagine relativamente alla situazione politica che fa da sfondo alla vicenda rappresentata: si sono individuati i termini impiegati sia in ambito medico che in quello politico, in grado di far emergere le analogie prima lessicali e poi simboliche tra corpo dell'eroe e corpo della *polis*. Infine si sono illustrate le diverse prospettive sulle possibilità di guarigione e di riconciliazione dell'eroe con la comunità.

Il primo eroe a essere preso in esame è stato Prometeo. L'opera di Eschilo, il *Prometeo incatenato*, mostra una notevole presenza di termini riferibili all'ambito medico e forti connotazioni di tipo politico. La malattia del Titano, infatti, si configura non soltanto come stato fisico doloroso, ma anche come atteggiamento di inflessibilità nei confronti della "politica" di Zeus. Un lessico particolarmente rilevante per le sue implicazioni politiche è presente anche nell'*Aiace* di Sofocle, in cui l'eroe, reso folle dalla dea Atena, si toglie la vita, decidendo così di porre fine alla vergogna del gesto causa dei suoi malanni. Così il corpo morto dell'eroe diviene motivo di scontro politico e, solo grazie alla mediazione di Odisseo, sarà integrato in un nuovo orizzonte di senso, in una dimensione culturale. Il corpo sofferente di Eracle, l'eroe per eccellenza, è oggetto, a partire dal racconto delle *Trachinie* di Sofocle e dell'*Eracle* di Euripide, di una successiva analisi. Benché le tragedie trattino due diversi episodi mitici, si è ritenuto opportuno analizzarle entrambe così da proporre un confronto esaustivo sulle modalità poetiche di rappresentazione della malattia dell'eroe, evidenziando anche le prospettive politiche e religiose dei due tragediografi. Nella proposta interpretativa qui condotta, poi, Edipo, è stato assunto quale figura emblematica. Nell'*Edipo re* viene messa in scena la malattia fisica e morale del protagonista (zoppia e incesto), a cui corrisponde simbolicamente la peste che colpisce la città di Tebe. Nella vicenda ambientata a Colono, invece, l'eroe appare dotato di una saggezza che gli deriva dalla consapevolezza delle proprie colpe e che lo ammantava di una sacralità che collide con la contaminazione di cui è ancora portatore. L'analisi condotta per comprendere il mutamento dell'eroe sofocleo nel succedersi delle vicende narrate nelle due tragedie si basa sull'analogia tra il suo corpo malato e la città di Tebe; Tebe è la città identificata

con il negativo, negativo che trova espressione nel corpo malato dell'eroe e, appunto, in modo simmetrico, nella peste che assedia la città. L'ultimo eroe sofocleo esaminato è Filottete, protagonista dell'omonima tragedia messa in scena nel 409 a.C. La ferita al piede ha reso impuro il suo corpo e per questo i compagni l'hanno abbandonato a Lemno, terra selvaggia e inospitale. Qui l'eroe vive in una dimensione altra, a contatto sia con la sfera divina che con quella della bestialità. Filottete, benché inabile all'azione, è richiesto però a Troia: solo il suo arco può far vincere la guerra. La reintegrazione dell'eroe nella società guerriera è dunque indispensabile, ma per renderla possibile è necessario guarire la ferita per sottrarre Filottete dalla dimensione dell'impurità. Infine Oreste nella sua rappresentazione euripidea: colpito dalla pazzia incarnata dalle Erinni, una pazzia vividamente rappresentata sulla scena mediante un lessico tecnico molto preciso, combatte contro la sua stessa città senza che l'intervento finale di Apollo porti a una reale soluzione.

Le considerazioni finali rappresentano una riflessione sulle modalità con cui questi eroi, dopo esserne stati allontanati, vengono reintegrati dalle comunità di appartenenza e su quale sia l'esito del progetto politico che fa da sfondo alla vicenda di cui sono protagonisti. A uno sguardo finale complessivo sugli autori, interessante appare la diversa prospettiva che caratterizza le opere di Sofocle ed Euripide; ancora fortemente ancorato alla religione tradizionale il primo, profondamente 'tragico', aperto a una visione 'laica', alla contraddizione, il secondo.

Un'ultima riflessione è dedicata alla metodologia seguita nella ricerca. Il presupposto fondamentale da cui ci si è mossi è la sostanziale unitarietà del sapere e, in generale, dell'attività intellettuale e della cultura greca antica; si è dovuto pertanto operare cercando costantemente di rispettare o porre in rilievo la forte connessione esistente fra i vari linguaggi e la specificità dei vari ambiti. Da ciò è derivata dunque la necessità di impostare l'indagine in una prospettiva pluridisciplinare che coinvolgesse simultaneamente l'aspetto filologico, storico, storico-religioso e antropologico. Una ricerca di questo tipo ha richiesto un'accurata attenzione verso i diversi ambiti della cultura, verso un sistema di pensiero complesso all'interno del quale si intrecciano contenuti e prospettive religiose, filosofiche e politiche. Da una parte dunque si è dovuto tener presente la specificità di ciascun campo del sapere, dall'altra considerare la civiltà greca classica certamente come un *continuum* frutto però di rapporti dialettici talvolta nient'affatto lineari o consequenziali. Il metodo comparativo è stato ritenuto imprescindibile in uno studio di carattere storico-religioso e antropologico: i fenomeni religiosi, infatti, devono

essere sempre considerati alla luce delle dinamiche storiche e sociali per cogliere, anche nelle differenze, la specificità di ciascun elemento o contesto analizzato.

Da queste considerazioni è derivata inoltre la necessità di assumere una posizione metodologica chiara anche relativamente alla lettura e all'interpretazione degli aspetti storici presenti nei testi tragici. Il teatro, in quanto espressione della dialettica politica, della libertà di parola tipica del sistema democratico ateniese, mezzo attraverso il quale la *polis* costruiva e ritrovava la propria identità, è stato letto a lungo come documento storico dal quale ricavare informazioni utili per ricostruire la storia politica di Atene. Ma la tragedia è molto più che testimonianza storica: il mito portato sulla scena non è soltanto «un racconto venuto dalla notte dei tempi e che esisteva già prima che qualsiasi narratore iniziasse a raccontarlo»¹, rielaborato e travasato poi in un contesto contemporaneo e legato a vicende attuali. La sua forza espressiva e la sua funzione ideologica si esprimono piuttosto attraverso la capacità da parte dei poeti di problematizzare la materia tradizionale nello spettacolo tragico portando sulla scena conflitti di valori attraverso i quali la città ritrova la propria identità democratica. La tragedia deve essere letta come l'espressione di una cultura che si costruisce dall'intersezione di tutti gli ambiti dell'esperienza umana, in un dialogo continuo in cui è difficile e rischioso isolare singoli aspetti. Voler riconoscere nei personaggi tragici riferimenti specifici alla vita politica dell'Atene dell'epoca risulta fuorviante e non costituisce un elemento utile alla ricerca. La storia non è presente nelle opere tragiche in forme eclatanti e il mito rappresenta il filtro attraverso cui essa viene rappresentata. Lo scopo della tragedia era certamente quello di far riflettere il pubblico, i cittadini, su problemi e questioni attuali, senza peraltro che da ciò se ne possano inferire riferimenti o dati certi di carattere cronologico relativi a particolari situazioni o alla composizione dell'opera. Insomma si considera la tragedia come opera politica in quanto prodotto della vita culturale della *polis*, perché in tal contesto si realizza come spettacolo pubblico in cui il mito viene rielaborato attraverso le modalità espressive della vita politico-culturale contemporanea. La situazione politica rappresentata dalla tragedia è considerata un riflesso mediato delle vicende reali; la tragedia non è racconto storico, dunque, ma una rielaborazione del mito da parte del poeta che in tal modo fornisce la propria visione del reale.

¹ J.-P. Vernant, *L'universo, gli dei, gli uomini*, Torino, Einaudi, 2000, p. 5.

I

IL TEATRO TRAGICO NELL'ATENE DEL V SECOLO: IL RAPPORTO TRA RELIGIONE E POLITICA

1. La rappresentazione tragica ad Atene: contesto storico e politico

«Il teatro ateniese fu per eccellenza un teatro politico, organizzato e controllato dalla polis»¹. Quale rapporto intercorresse tra la vita politica ateniese e le rappresentazioni teatrali del V secolo è stata una questione a lungo dibattuta tra gli studiosi, sostenitori alcuni del valore universale dei temi messi in scena e quindi della marginalità dei contenuti politici delle tragedie, favorevoli altri, invece, della necessità di storicizzare le opere, del riconoscimento in esse di precisi riferimenti o allusioni rispetto a un determinato contesto². Le rappresentazioni tragiche sono strettamente connesse alla vicenda politica cittadina, è opportuno pertanto non assumere posizioni estremizzanti che tendano a escludere affatto l'aspetto storico o di contro forzare il senso dei contenuti delle rappresentazioni tragiche volendo riconoscere in essi situazioni e personaggi contemporanei. Il forte legame con il contesto si realizza e manifesta del resto non soltanto nei contenuti e nello sviluppo drammatico delle tragedie, ma anche nella struttura stessa, sia materiale che organizzativa, del teatro ateniese. L'allestimento degli spettacoli era considerato un affare politico importante, tanto che vi provvedeva una speciale istituzione, la «coregia», che prevedeva che le spese della messa in scena fossero sostenute da un cittadino privato facoltoso. Ricoprire tale incarico significava sostenere un investimento finanziario per il bene della polis, ma rappresentava anche un'occasione importante per dare una spinta alla propria carriera. Così fecero, infatti, Temistocle, Pericle e Alcibiade³.

La città favoriva la partecipazione agli spettacoli attraverso l'utilizzo di fondi pubblici destinati al pagamento dell'ingresso a coloro che non potevano permettersi tale spesa. Plutarco⁴ racconta che fu Pericle a introdurre la pratica del *θεωρικόν*; il sussidio di due oboli per ogni sedile. L'istituzione di questa agevolazione rientrava probabilmente in piani propagandistici di

¹ O. Longo, «Atene: il teatro e la città», in M. Chiabò, F. Doglio (a cura di), *Mito e realtà del potere nel teatro: dall'antichità classica al Rinascimento. Atti del convegno di studi (Roma, 29 ottobre-1 novembre 1987)*, Roma, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1988, p. 18.

² S. Saïd ha riassunto le diverse posizioni in merito al rapporto tra contesto storico-politico ateniese e il teatro tragico in «Tragedy and Politics», in D. Boedeker, K. Raaflaub (eds.), *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-century Athens*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1998, pp. 275-295.

³ Plutarco racconta che Nicia, grazie alla coregia, ottenne un'enorme popolarità (*Nic.* 3, 1-3).

⁴ Plut. *Per.* 9, 1.

carattere demagogico che miravano ad assicurare agli uomini politici un maggiore consenso; d'altra parte, però, tale atto si può leggere anche come espressione di un tentativo, di ispirazione democratica, di coinvolgere nella vita culturale l'intera comunità fornendo i mezzi alle persone meno abbienti. Il teatro, quindi, in tale contesto diventava una importante occasione e momento di condivisione egualitaria.

La struttura del teatro, tuttavia, riproponeva la suddivisione sociale della *polis*: la distribuzione del pubblico negli spazi fisici seguiva criteri molto precisi in modo da rispecchiare la gerarchia cittadina; «The layout of the auditorium formed (at least ideally) a kind of map of the civic corporation, with all its tensions and balances»⁵. La *προεδρία* rappresentava la posizione privilegiata, i posti in prima fila riservati alle personalità più eminenti della città; qui sedevano i sacerdoti del dio Dioniso, gli arconti, gli strateghi, i benefattori, gli orfani di guerra, i politici stranieri presenti in città in quel momento e gli ambasciatori. L'evento teatrale, infatti, era anche il momento in cui la *polis* celebrava la propria ideologia attraverso cerimonie in cui si esibivano i tributi pagati dagli alleati e sfilavano gli orfani di padri morti in battaglia che erano stati allevati a spese della città e che avevano raggiunto la maggiore età. Nella zona immediatamente successiva alla *προεδρία* prendevano posto i membri della *βουλή* e gli efebi. Infine nelle zone più alte e marginali sedeva quella parte di popolazione priva di statuto di

⁵ J.J. Winkler, «The Ephebes' Song: *Tragōidia* and *Polis*», in J.J. Winkler, F.I. Zeitlin, *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 38.

cittadini: meteci, stranieri, e schiavi⁶. La presenza delle donne a teatro appare probabile⁷, come sembrerebbe confermare il passo del *Gorgia* di Platone (502c-d)⁸, ma non assolutamente sicura:

Σω. Οὐκοῦν ῥητορικὴ δημηγορία ἂν εἴη· ἢ οὐ ῥητορεύειν δοκοῦσί σοι οἱ ποιηταὶ ἐν τοῖς θεάτροις;

Καλ. Ἔμοιγε.

Σω. Νῦν ἄρα ἡμεῖς ἠύρηκαμεν ῥητορικὴν τινα πρὸς δῆμον τοιοῦτον οἶον παίδων τε ὁμοῦ καὶ γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν, καὶ δούλων καὶ ἐλευθέρων, ἦν οὐ πάνυ ἀγάμεθα· κολακικὴν γὰρ αὐτὴν φαμεν εἶναι.

Soc. Allora, non risulterebbe essere un discorso retorico? Non ti pare che i poeti, nei teatri, facciano della retorica?

Cal. A me pare.

Soc. Dunque, abbiamo ora trovato una specie di retorica che si rivolge a questa folla di fanciulli, di donne e di uomini, di schiavi e di liberi: una specie di retorica che non ammiriamo troppo, in quanto diciamo che essa è una lusinga.

Che questo passo di Platone sia interpretabile come testimonianza certa della presenza delle donne a teatro non è possibile sostenerlo: nessuna fonte pare affermare in modo inconfutabile la partecipazione delle donne agli spettacoli, così come nessun testo pare negarne fermamente la presenza. Nella sua strutturazione, comunque, il teatro riproponendo la medesima

⁶ Sulla presenza di queste categorie di individui alle Grandi Dionisie, vd. N. Spineto, *Dionysos a teatro*, Roma, L'«Erma» di Bretschneider, 2005, pp. 277-292.

⁷ La questione è stata a lungo dibattuta, in particolare il problema è stato posto da A.W. Pickard-Cambridge, *Le feste drammatiche di Atene*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, pp. 362-365 (ed. or. *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, Clarendon Press, 1953); non accolgono l'ipotesi che le donne frequentassero il teatro N. Wilson, *Two Observations on Aristophanes' Lysistrata*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 23 (1982), pp. 157-163 (in particolare p. 159) e S. Goldhill, «Representing Democracy: Women at the Great Dionysia», in R. Osborne, S. Hornblower (eds.), *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*, Oxford, Oxford University Press, 1994 R. Osborne, S. Hornblower (eds.), *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*, Oxford,, p. 368; di avviso contrario sono D. Lanza, «Lo spettacolo», in M. Vegetti (a cura di), *Oralità scrittura spettacolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1983, p. 110; cfr. inoltre Id., *La disciplina dell'emozione: un'introduzione alla tragedia greca*, Milano, Il Saggiatore, 1997, pp. 48-50; A.J. Podlecki, *Could women attend the theatre in ancient Athens. A collection of testimonia*, «The ancient world», 21 (1990), pp. 27-43; J. Henderson, *Women and the Athenian Dramatic Festivals*, «Transactions of the American Philological Association», 121 (1991), pp. 133-147. Per un commento delle fonti relative a questo problema, vd. N. Spineto, *Dionysos a teatro*, cit., pp. 292-301.

⁸ Ancora in Plat. *Leg.* 658d: Ἐὰν δέ γ' οἱ μείζους παῖδες, τὸν τὰς κωμωδίας· τραγωδίαν δὲ αἴ τε πεπαιδευμένοι τῶν γυναικῶν καὶ τὰ νέα μειράκια καὶ σχεδὸν ἴσως τὸ πλῆθος πάντων. («A favore della tragedia si esprimeranno invece le donne di una certa cultura, gli adolescenti, e direi forse la maggior parte del pubblico»). La traduzione delle opere di Platone è di G. Reale.

ripartizione sociale della *polis*, appariva «simbolicamente come uno spazio articolato rispondente a una precisa idea della società che lo animava»⁹.

Il rapporto tra la dimensione politico-sociale della città e il teatro risulta evidente anche dal fatto che quest'ultimo era fruito come luogo di partecipazione collettiva, non necessariamente legata agli spettacoli drammatici. L'edificio teatrale spesso, nel corso della storia ateniese, fu utilizzato anche a scopi politici e in ciò si evidenzia l'«interscambiabilità funzionale esistente nelle città greche fra “teatri” in senso proprio e *théatra* intesi come luoghi di raccolta della collettività a fini non teatrali»¹⁰. Tucidide offre una testimonianza importante che illustra quest'uso politico del teatro; nel 411 a.C., nel momento del difficile passaggio tra il governo dei Quattrocento e l'istituzione della democrazia moderata dei Cinquemila, al fine di trovare un accordo, i delegati dei Quattrocento e gli opliti impegnati al Pireo si riunirono nel teatro di Dioniso ad Atene (VIII 93, 1):

Τῆ δ' ὑστεραία οἱ μὲν τετρακόσιοι ἐς τὸ βουλευτήριον ὅμως καὶ τεθορυβημένοι ξυνελέγοντο· οἱ δ' ἐν τῷ Πειραιεῖ ὀπλίται τὸν τε Ἀλεξικλέα ὄν ξυνέλαβον ἀφέντες καὶ τὸ τεῖχοςμα καθελόντες ἐς τὸ πρὸς τῆ Μουνιχία Διονυσιακὸν θέατρον ἐλθόντες καὶ θέμενοι τὰ ὄπλα ἐξεκλησίασαν

Il giorno dopo i Quattrocento, benché in preda allo sconcerto, si riunirono nella sede del Consiglio mentre gli opliti del Pireo, lasciato libero Alessicle, che era loro prigioniero, ed abbattuto il muro raggiunsero il teatro di Dioniso presso Munichia e lì, armi al piede, tennero un'assemblea.¹¹

O. Longo propone una serie di altri esempi di edifici teatrali utilizzati a fini politici¹² che testimoniano il carattere pubblico del teatro come luogo dove la collettività si riuniva in assemblea, aspetto sottolineato anche dalla posizione del teatro all'interno del tessuto urbano, posto nell'agorà, spesso vicino agli altri edifici deputati all'attività politica.

Il governo della città, poi, interveniva anche nella scelta delle opere da rappresentare; era infatti l'arconte che decideva a chi concedere il coro, mentre i poeti a loro volta avevano il compito di “chiedere un coro”, cioè di chiedere alla città di farsi carico delle spese per il finanziamento del coro. I cittadini più facoltosi erano nominati *coreghi* e avevano l'incarico di

⁹ A. Rodighiero, *La tragedia greca*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 40-41.

¹⁰ O. Longo, «Atene: il teatro e la città», cit., p. 21.

¹¹ La traduzione della *Guerra del Peloponneso* di Tucidide è di L. Canfora.

¹² O. Longo, «Atene: il teatro e la città», cit., pp. 21-24.

sostenere la maggior parte delle spese di allestimento del coro. Quali fossero i criteri della scelta dei poeti da parte dell'autorità cittadini non è dato sapere con certezza; tale selezione avveniva otto-dieci mesi prima della celebrazione delle gare teatrali e in questa occasione i poeti presentavano le parti corali della rappresentazione, come riporta Platone (*Leg.* 816d-817e):

[...] σχεδὸν γάρ τοι κἄν μαινοίμεθα τελέως ἡμεῖς τε καὶ ἅπανσα ἡ πόλις, ἥτισον ὑμῖν ἐπιτρέποι δοῦν τὰ νῦν λεγόμενα, πρὶν κρῖναι τὰς ἀρχὰς εἴτε ῥητὰ καὶ ἐπιθήδεια πεποιήκατε λέγειν εἰς τὸ μέσον εἴτε μή. νῦν οὖν, ὧ παῖδες μαλακῶν Μουσῶν ἔκγονοι, ἐπιδείξαντες τοῖς ἄρχουσι πρῶτον τὰς ὑμετέρας παρὰ τὰς ἡμετέρας ᾠδὰς, ἂν μὲν τὰ αὐτὰ γε ἢ καὶ βελτίω τὰ παρ' ὑμῶν φαίνεται λεγόμενα, δώσομεν ὑμῖν χορόν, εἰ δὲ μή, ὧ φίλοι, οὐκ ἂν ποτε δυναίμεθα.

[...] In effetti, per quel che ci riguarda e che riguarda lo Stato intero, sarebbe, per così dire, pura follia se in qualche modo vi permettessimo di fare quello che si è detto, prima che le autorità abbiano espresso giudizio favorevole o contrario alla diffusione delle vostre opere. Pertanto, giovani figli delle dolci Muse, affrettatevi per prima cosa consegnare i vostri carmi alle autorità, perché queste possano confrontarli con i nostri. Dopo di che, se le vostre opere risulteranno esprimere lo stesso contenuto delle nostre, magari in forma migliore, vi sarà concesso un coro, in caso contrario, cari miei, noi non lo potremmo mai fare.

Attraverso questa selezione dei testi, le cui modalità sono del tutto oscure e difficilmente ipotizzabili, i poeti ricevevano l'approvazione da parte delle autorità della *polis* e quindi potevano presentare le loro opere. Alla fine della messa in scena delle tre tragedie e del dramma satiresco, il vincitore era decretato da una giuria di dieci persone (una per ogni tribù), probabilmente scelte per sorteggio. La decisione non riguardava pertanto un singolo dramma, ma l'intera tetralogia presentata dal poeta. Anche in questo caso non si conoscono i criteri e i principi che guidavano il giudizio della giuria, ma con ogni probabilità diversi erano i fattori che concorrevano a determinare il vincitore, come «il clima politico, eventi di rilievo che avevano richiamato l'attenzione dell'opinione pubblica, un'“aria di famiglia” di certe saghe mitiche alla moda celebrate magari in parallelo dai poeti lirici»¹³.

¹³ A. Rodighiero, *La tragedia greca*, cit., p. 38.

La valutazione dei giudici, dunque, era influenzata anche dal contenuto delle rappresentazioni; benché questo attingesse generalmente dal patrimonio mitico, ogni poeta provvedeva a riadattarne la materia seguendo strategie espressive nuove e suggerendo prospettive di senso completamente diverse rispetto alla tradizione epica. La scelta dell'argomento da presentare doveva anche tener conto delle richieste del pubblico e una delle esigenze più sentite era quella che il dramma non coinvolgesse troppo gli spettatori con storie che ricordassero esperienze dirette, come invece fece Frinico con la sua *Presa di Mileto*, messa in scena alle Dionisie nella primavera del 493 a.C. Erodoto riporta la forte commozione suscitata da questa rappresentazione, tanto da indurre la città a multare il poeta (VI 21, 2):

Ἀθηναῖοι μὲν γὰρ δῆλον ἐποίησαν ὑπεραχθεσθέντες τῇ Μιλήτου ἄλωσι τῇ τε ἄλλῃ πολλαχῇ καὶ δὴ καὶ ποιήσαντι Φρυγίῳ δράμα Μιλήτου ἄλωσιν καὶ διδάξαντι ἐς δάκρυά τε ἔπεσε τὸ θέητρον καὶ ἐζημίωσάν μιν ὡς ἀναμνήσαντα οἰκία κακὰ χιλίησι δραχμῆσι, καὶ ἐπέταξαν μηκέτι μηδένα χρᾶσθαι τούτῳ τῷ δράματι.

Infatti gli Ateniesi dimostrarono chiaramente in molti modi di essere stati sconvolti dalla presa di Mileto e in particolare quando Frinico scrisse un dramma *La presa di Mileto* e lo mise in scena, il teatro scoppiò in lacrime; e lo colpirono con una multa di mille dracme per aver ricordato sciagure familiari, e ordinarono che nessuno più utilizzasse quel dramma.¹⁴

Nel commento al passo di Erodoto, G. Nenci scrive che la «censura all'opera di Frinico è la prima censura democratica di un'opera letteraria, e dimostra che all'epoca non esisteva una censura preventiva sulle opere da rappresentare in pubblico»¹⁵. Ciononostante l'argomento storico non fu completamente abbandonato: Frinico ripropose il tema delle guerre persiane nelle *Fenicie*, questa volta, però, scelse il punto di vista del nemico, rappresentando il dolore delle donne fenicie che non videro tornare dalla guerra i propri mariti. Fu Eschilo, poi, nei *Persiani*, a rievocare le vicende in cui i Greci combatterono contro il grande nemico persiano, ottenendo la vittoria negli agoni del 472 a.C. Questa è l'unica tragedia pervenuta di argomento storico, tuttavia anche nei drammi di contenuto mitico la filigrana storica è sempre percepibile come

¹⁴ Traduzione di G. Nenci.

¹⁵ G. Nenci, commento a Erodoto, *Le Storie*, vol. VI, *La battaglia di Maratona*, Milano, Fondazione Valla, 1998, p. 188. Vd. inoltre la bibliografia riportata da Nenci sull'opera di Frinico.

riferimento costante dei tragediografi¹⁶. Riprendendo quanto si affermava in precedenza, non si deve incorrere nell'errore di considerare le tragedie come specchio fedele della vita politica ateniese, ma piuttosto, secondo la felice definizione di P. Vidal-Naquet¹⁷, uno «specchio infranto», una realtà mediata dai valori e dal pensiero del poeta. A tal proposito è utile richiamare le parole di B. Gentili, che suonano come un'avvertenza per una corretta interpretazione del testo drammatico¹⁸:

Il rischio permanente in cui incorre l'interprete è quello di cadere in un'analisi formale che prescindendo dalla realtà storica oppure nell'errore opposto di un facile sociologismo, che abbia come unico scopo quello di reperire nel testo drammatico spunti o allusioni a episodi della vita contemporanea, dimenticando la mediazione linguistica che il poeta opera e il sistema di valori e significati nel quale si inquadra il suo messaggio. Anche là dove sia inequivocabile il riferimento a precisi fatti storici, il loro uso non è mai rozzamente cronachistico, ma implica sempre una sottile operazione di ordine linguistico, che il critico può ricostruire soltanto attraverso una puntuale e corretta analisi del testo.

La tragedia è politica, dunque, perché riguarda la *polis*, perché si sviluppa in tal contesto utilizzando e rielaborando il mito attraverso i mezzi espressivi della politica contemporanea e veicolando valori e principi tipici dell'epoca in cui i drammi vengono composti. Aristotele¹⁹, infatti, sottolinea che la novità apportata dalla tragedia è rappresentata dal fatto che «i poeti antichi facevano parlare politicamente i loro personaggi» (οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας); ciò significa che la politica entra nel mondo tragico anche attraverso le modalità espressive e i temi che la caratterizzano, «gli archetipi mitici venivano utilizzati quali veicoli per discorsi di natura politica e legati alla realtà contemporanea»²⁰. Nonostante il genere tragico, nella forma conosciuta, si sia affermato all'epoca della tirannide di Pisistrato (fino al 528-527 a.C.), trova la sua forma compiuta nell'Atene democratica e ne diventa l'espressione artistica e letteraria più significativa. G. Ugolini²¹ riporta due importanti fonti che

¹⁶ Sulla presenza della storia sulla scena teatrale, vd. anche P. Scarpi, *La fuga e il ritorno*, Venezia, Marsilio, 1992, pp. 138-139.

¹⁷ P. Vidal-Naquet, *Lo specchio infranto. Tragedia ateniese e politica*, Roma, Donzelli editore, 2002.

¹⁸ B. Gentili, *Polemica Antitirannica (Pind. Pyth. 11; Aesch. Prom.; Herodt. 3,80-81; Thuc. 2,65,9)*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 1 (1979), p. 156.

¹⁹ Arist. *Poet.* 1450b 7.

²⁰ G. Ugolini, *Sofocle e Atene: vita politica e attività teatrale nella Grecia classica*, Roma, Carocci, 2000, p. 17.

²¹ *Ibid.*

contribuiscono a comprendere la complessità del rapporto tra politica e spettacoli teatrali anche alla luce della libertà espressiva consentita. La prima testimonianza è quella che si legge nella *Ἀθηναίων πολιτεία* (II 18) dello Pseudo-Senofonte, opera in cui l'autore esprime il proprio disappunto nel vedere che il sistema democratico non consente che il popolo sia bersaglio dei poeti comici²²:

Κωμωδεῖν δ' αὖ καὶ κακῶς λέγειν τὸν μὲν δῆμον οὐκ ἔωσιν, ἵνα μὴ αὐτοὶ ἀκούωσι κακῶς, ἰδίᾳ δὲ κελεύουσιν, εἴ τις τινα βούλεται, εὖ εἰδότες ὅτι οὐχὶ τοῦ δήμου ἐστὶν οὐδὲ τοῦ πλήθους ὁ κωμωδούμενος ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, ἀλλ' ἢ πλούσιος ἢ γενναῖος ἢ δυνάμενος, ὀλίγοι δὲ τινες τῶν πενήτων καὶ τῶν δημοτικῶν κωμωδοῦνται, καὶ οὐδ' οὔτοι ἐὰν μὴ διὰ πολυπραγμοσύνην καὶ διὰ τὸ ζητεῖν πλεον τι ἔχειν τοῦ δήμου· ὥστε οὐδὲ τοὺς τοιούτους ἄχθονται κωμωδομένους.

Non è permesso ai poeti comici deridere e parlar male del popolo; affinché non abbiano una cattiva reputazione, incoraggiano a farlo verso il singolo, se qualcuno vuole attaccare un privato cittadino, sapendo bene che non sarà preso in giro per lo più uno qualsiasi del popolo e della massa, ma uno ricco, o di nobili origini o un potente. Solo pochi tra i poveri e le persone comuni vengono presi di mira, a meno che non siano degli intriganti o che hanno voluto di più rispetto al popolo, cosicché non dia fastidio vedere questo tipo di persone messe in ridicolo.

Un altro passo che evidenzia la relazione tra democrazia e teatro e che denuncia una presenza troppo ingombrante del pubblico che giudica con supponenza ciò che non è di sua competenza è quello di Platone in cui si definisce la “teatrocrazia” come un effetto dell'eccessivo potere concesso al popolo (*Leg.* 701a-b):

ὄθεν δὴ τὰ θεάτρα ἐξ ἀφώνων φωνήεντ' ἐγένοντο, ὡς ἐπαῖοντα ἐν μούσαις τό τε καλὸν καὶ μῆ, καὶ ἀντὶ ἀριστοκρατίας ἐν αὐτῇ **θεατροκρατία** τις πονηρὰ γέγονεν. εἰ γὰρ δὴ καὶ δημοκρατία ἐν αὐτῇ τις μόνον ἐγένετο

²² Per un commento puntuale su questo passo, vd. L. Canfora, *AP II 18 e la censura sul teatro*, «Quaderni di Storia», 23 (1997), pp. 169-181; G. Mastromarco, «Teatro comico e potere politico nell'Atene del V secolo (Pseudo-Senofonte, *Costituzione degli Ateniesi*, 2.18)», in *Storia, poesia e pensiero nel mondo antico. Studi in onore di Marcello Gigante*, Napoli, Bibliopolis, pp. 451-458; E. Medda, «Ps. Xen. *Ap* 2.18: una lettura di parte della *παρρησία* comica», in C. Bearzot, F. Landucci, L. Prandi (a cura di), *L'Athenaion politeia rivisitata. Il punto su Pseudo-Senofonte*, Milano, Vita e Pensiero, 2011, pp. 143-167.

ἐλευθέρων ἀνδρῶν, οὐδὲν ἂν πάνυ γε δεινὸν ἦν τὸ γεγονός· [...] ἄφοβοι γὰρ ἐγίγνοντο ὡς εἰδότες, ἡ δὲ ἄδεια ἀναισχυντίαν ἐνέτεκεν· τὸ γὰρ τὴν τοῦ βελτίονος δόξαν μὴ φοβεῖσθαι διὰ θράσος, τοῦτ' αὐτὸ ἐστὶν σχεδὸν ἡ πονηρὰ ἀναισχυντία, διὰ δὴ τινος ἐλευθερίας λίαν ἀποτετολμημένης.

Ecco quindi che i teatri, da silenziosi che erano, si riempirono di urla assordanti, quasi fosse il pubblico in grado di intendere ciò che è bello e ciò che non lo è; e così, al posto dell'aristocrazia dell'arte sorse una forma di deteriore «teatrocrazia». E se almeno in questa «teatrocrazia» si fosse formata una sorta di democrazia di uomini liberi, il fatto non sarebbe stato così grave. [...] La presunzione del sapere tolse ogni remora e la mancanza di timore generò l'impudenza. In effetti, il non avere più rispetto per l'opinione di chi è migliore, per effetto della presunzione è, per così dire, l'aspetto deteriore dell'impudenza, perché nasce da una certa forma di libertà spinta all'eccesso.

La libertà di espressione che tradizionalmente caratterizzava il sistema politico ateniese avrebbe permesso dunque che proprio in questa città potesse nascere una forma letteraria e artistica come quella teatrale, non a Sparta, dove, invece, vigeva un sistema oligarchico poco disposto all'accettazione di forme libere di espressione. Il teatro è, infatti, «costituzionalmente politico, perché c'è uno stretto rapporto con il modo di costituzione di un ambiente e il modo di comunicazione di quell'ambiente. A Sparta un teatro politico, letterario, non si può immaginarlo. Sparta avrà un teatro ellenistico nel quale rappresenterà testi altrui: manca lo spazio fisico, mentale, sociologico, ambientale specifico della tragedia»²³.

Il teatro era espressione della dialettica politica, della libertà di parola tipica del sistema democratico, un mezzo attraverso il quale la *polis* costruiva e ritrovava la propria identità; «la tragedia è la città che si fa teatro, che mette in scena se stessa davanti alla collettività dei cittadini»²⁴. È evidente come «il teatro, che vive nello spazio politico della città, si faccia naturale strumento di celebrazione di tale spazio politico e del suo significato ideologico più profondo: l'identità dei cittadini, indipendentemente, dal loro specifico ruolo sociale, in quanto appunto cittadini, e la fondamentale organicità che li lega in quella struttura fisiologicamente coesa che è la polis. E la polis, le sue contraddizioni, i suoi pericoli, le sue crisi, i farmaci necessari per ricomporne l'unità, sono appunto i contenuti fondamentali delle opere teatrali ateniesi»²⁵. Il potere e la forza espressiva e ideologica della tragedia, però, non consisteva e non

²³ D. Musti, *Demokratía. Origini di un'idea*, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 246.

²⁴ J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso*, Torino, Einaudi, 1991, p. 8.

²⁵ D. Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino, Einaudi, 1977, p. 12.

consiste tuttora nella ripetizione uniforme e meccanica di moduli mitici attraverso le espressioni della politica contemporanea, ma piuttosto nella capacità da parte dei poeti di rimodulare la materia tradizionale problematizzandola e aprendo prospettive di senso mai esplorate prima; «il modello di tragedia creato da Eschilo, Sofocle, Euripide è inseparabile dalla rivoluzione democratica ateniese, di cui è, in pari tempo, effetto e causa; per questo motivo, tenendo conto del peso esercitato da tale modello, occorre presentare la tragedia come un prodotto culturale specificatamente ateniese, piuttosto che genericamente greco»²⁶. Ecco perché non si deve voler leggere la tragedia come un documento storico, ma come l'espressione di una cultura complessa, quella greca, in cui sono coinvolti tutti gli ambiti dell'esperienza umana, in primis la politica e la religione; «Si dovrà evitare una fin troppo facile attitudine al rapporto “uno a uno” fra caratteri tragici e figure della vita reale: la politicità e la storicità dei drammi emerge in forme più evanescenti e meno dettagliate, e lungo percorsi mediati prima di tutto dall'impiego del mito»²⁷. La tragedia aveva il compito di far riflettere i cittadini su problemi e questioni che di certo erano legati al contesto storico dell'epoca, problemi e questioni che non devono però essere assunti necessariamente come dati cronologici incontrovertibili.

²⁶ M. Massenzio, *Dioniso e il teatro di Atene: interpretazioni e prospettive critiche*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1995, p. 64.

²⁷ A. Rodighiero, *La tragedia greca*, cit., p. 137.

2. Il teatro in una prospettiva storico-religiosa e storico-antropologica: il carattere sacro della tragedia, il suo radicamento nel mito e la sua funzione simbolica

Brelich definisce il teatro di Atene «documento di una religione»¹, indicando con questa formula la stretta relazione esistente tra la rappresentazione tragica e la religione, relazione che si basa sia su aspetti formali che di contenuto. Il primo e più chiaro segno dell'appartenenza alla dimensione religiosa del teatro è il fatto che gli agoni drammatici si svolgevano durante le feste in onore di Dioniso, il dio straniero, il dio dell'alterità. La prima attestazione certa di un agone drammatico disputato risale al 499-496 a.C.², ma con ogni probabilità le gare si svolgevano già prima di questa data.

Il genere tragico, infatti, pare fiorire all'epoca di Pisistrato, periodo nel quale opera Tespi, primo drammaturgo vincitore di un agone di cui si ha testimonianza³ e a cui si attribuiscono diverse innovazioni in campo scenico, come l'introduzione dell'attore, l'uso di mascherarsi il volto dipingendolo, nonché l'introduzione del prologo e del discorso⁴. A Tespi, dunque, si attribuisce la prima vittoria, che si attesterebbe tra il 535 e il 532 a.C., durante la tirannide di Pisistrato. N. Spineto, nel suo studio dedicato al teatro greco⁵, segue l'introduzione e la diffusione del culto dionisiaco in connessione con la politica religiosa dei Pisistratidi. In particolare, al fine di diminuire il potere dell'aristocrazia e favorire una coesione identitaria attica, il culto dionisiaco, in quanto "popolare" e "agricolo", sarebbe servito come collante tra comunità cittadina e comunità agraria⁶. Da queste considerazioni emerge la progressiva importanza che Dioniso acquista all'interno della vita politica e religiosa della città a partire dall'epoca della tirannide; tuttavia non è possibile collocare con certezza la data in cui gli agoni teatrali vennero definitivamente istituzionalizzati. Si è ipotizzato che in un primo momento queste celebrazioni servissero a riproporre le feste in onore di Dioniso, feste che si celebravano in campagna, così da rinsaldare l'unità della regione. Spineto così conclude la sua analisi: «L'ipotesi di un rinnovamento della festa nel periodo pisistrateo rimane, dunque, la più plausibile, sebbene continui a non essere provata né, in base ai documenti che abbiamo,

¹ A. Brelich, *Aspetti religiosi del dramma antico*, «Dioniso», 29 (1965), p. 83.

² Questa notizia si trova in *Suda*, s.v. Πρατίνας (π 2230 = *TrGF* I 4 T 1) e s.v. Αίσχυλος (α 357 = *TrGF* III T 2). Cfr. inoltre M.L. West, *The Early Chronology of Attic Tragedy*, «The Classical Quarterly», 39/1 (1989), pp. 251-254.

³ Vd. *Marmor Parium* (*TrGF* I DID D 1, A 43).

⁴ *Suda*, s.v. Θέσπις (θ 282 = *TrGF* I 1).

⁵ N. Spineto, *Dionysos a teatro*, cit.

⁶ Ivi, pp. 204-209.

sostenibile con certezza. [...] Sicché i *Dionysia megala* si presentano come luogo di una dialettica fra centralità e apertura alle campagne o, in altri termini, come celebrazione di una identità attica in cui le particolarità locali sono riconosciute, ma in quanto elementi di una struttura centralizzata»⁷.

Il rapporto tra Dioniso e il teatro si sviluppa fin da principio come ambiguo e misterioso. Il dio appare alle processioni che aprono le feste a lui dedicate in una sorta di epifania che lo individua come elemento imprescindibile del rituale. Ciononostante Dioniso non compare mai nei drammi messi in scena:

“Nulla che riguardi Dionysos”, era un modo di dire proverbiale con il quale i Greci significavano un fatto apparentemente paradossale per le opere teatrali di una certa epoca. Infatti, rappresentate nel teatro di Dionysos e nelle feste di Dionysos, queste opere non sembrano contenere alcun riferimento particolare al dio. Limitandoci ai testi che ci sono pervenuti, anche noi possiamo osservare che – ad eccezione delle *Baccanti* di Euripide e, nel campo della commedia, delle *Rane* di Aristofane – in nessuno è menzionato con un rilievo particolare rispetto alle altre divinità. Nella stragrande maggioranza dei casi, la tragedia mette in scena vicende di eroi.⁸

Dioniso, quindi, nel contempo è e non è il teatro. Questa presenza/assenza del dio nella tragedia rappresenta la sua stessa essenza che appare soprattutto come finzione, artificio. La maschera è lo strumento dionisiaco per eccellenza. Essa permette di nascondere la propria identità e nel contempo assumerne un'altra, diversa; si è e non si è qualcuno. La sua presenza si manifesta dunque come alterità. È un'altra, d'altra parte, che non coinvolge soltanto i personaggi sulla scena, gli eroi tragici portatori di valori e prospettive lontane rispetto a quella della *polis* contemporanea, ma riguarda anche il tempo e lo spazio. La rappresentazione tragica si colloca in una dimensione temporale che scardina quella presente, ne sconvolge gli assetti portanti e turba l'ordinamento quotidiano. Analogamente ogni tragedia ha luogo in uno spazio che non è quello ateniese, ma è un altrove caotico, che si oppone e minaccia Atene. «L'aspetto del reale che trova la sua sistemazione culturale nella figura di Dioniso può essere designato con un solo termine: l'alterità. [...] una delle radici della diversità del dio risiede nella sua facoltà di annullare i confini che separano i vari settori del cosmo e di instaurare, a vari livelli, un regime di coesistenza degli opposti, che stravolge l'assetto quotidiano del mondo»⁹.

⁷ Ivi, p. 217.

⁸ A. Brelich, *I Greci e gli dei*, Napoli, Liguori, 1985, pp. 107-108.

⁹ M. Massenzio, *Dioniso e il teatro di Atene*, cit., pp. 32-33.

La presenza di Dioniso nel teatro ateniese è segnata dunque dall'ambivalenza, figura evanescente si manifesta sulla scena come segno che rimanda alla sfera dell'alterità, un'alterità che, come visto, coinvolge diversi piani dell'esistere e irrompe nel cosmo della *polis*. In tal senso Dioniso assume anche una funzione politica. Rappresenta simbolicamente la crisi che si verifica sulla scena attiva, crisi che si trasferisce poi negli spettatori; una sorta di meccanismo dialettico attraverso il quale essi riconoscono nella scena rappresentata una situazione differente rispetto al reale e se ne discostano. La funzione fondamentale della tragedia è proprio quella di far emergere e consolidare l'identità democratica ateniese attraverso un processo di identificazione e dissociazione, quello che Aristotele chiama *catarsi*. Da tali considerazioni D. Sabbatucci fa derivare due diversi ruoli di Dioniso, uno più generico di dio della trasformazione, del passaggio dalla natura alla cultura, l'altro, più specificatamente radicato nella realtà ateniese, in cui il dio rappresenta l'azione tragica intesa come consolidamento della democrazia:

Genericamente (o a livello panellenico): in Atene, come in tutta la Grecia, Dioniso è il dio della crisi di passaggio da una condizione culturale all'altra; o, ponendosi inevitabilmente come un dato naturale (e da superare) la condizione culturale precedente, dalla natura alla cultura.

Specificatamente (o a livello ateniese): l'azione dionisiaca, almeno nella sua riduzione ad azione tragica, viene utilizzata per operare il passaggio dalla condizione pre-democratica (o anti-democratica) alla condizione democratica; ma non una volta per sempre, come nei miti di Dioniso inciviltore che, per esempio, una volta per sempre insegna la viticoltura, bensì ogni volta che si rappresenta una tragedia¹⁰.

Dioniso rappresenta pertanto anche quella inscindibile relazione tra politica e religione che permette di considerare il teatro come espressione complessa di un sistema di pensiero che non conosce distinzione tra funzione civica e funzione rituale. La ritualità della tragedia si connette con il suo essere fondamentalmente «rito di narrazione di miti»¹¹, secondo la definizione di Sabbatucci. Ciò significa che il "passato" mitico, con le sue crudeltà e le sue violazioni dell'ordine stabilito, viene ripetuto e riattualizzato sulla scena tragica al fine di superare quel tempo per dare spazio all'instaurazione di un nuovo ordine e allontanare così ogni pericolo. Il carattere fondamentalmente sacro della tragedia è rappresentato, pertanto, dal contenuto stesso della tragedia, vale a dire il mito, racconto sacro per eccellenza. La sacralità del mito si poggia

¹⁰ D. Sabbatucci, *Il mito, il rito, la storia*, Roma, Bulzoni, 1978, p. 71.

¹¹ Ivi, p. 139.

sul suo valore fondante della realtà e sul fatto che esso si collochi in una dimensione “altra” che ne permette la «perpetua validità»¹². La realtà, la natura, l’intera storia umana hanno avuto origine a partire da una condizione di confusione, da una totalità indistinta; ed è da questa situazione di indeterminatezza che il mito opera e organizza il tutto, la realtà, conferendole un ordine sulla base di precisi valori e norme:

Riportando i fattori fondamentali della sua effettiva esistenza ai tempi delle origini in cui, in seguito ad un evento prodigioso e irripetibile, essi si sarebbero costituiti, la società dà un senso alle proprie condizioni e forme d’esistenza: i miti *fondano* le cose che non solo sono come sono, ma *devono* esser come sono, perché così sono diventate in quel lontano tempo in cui tutto si è deciso; il mito rende accettabile ciò che è necessario accettare (per es. la mortalità, le malattie, il lavoro, la sottomissione gerarchica, ecc.) e assicura stabilità alle istituzioni; provvede, inoltre, a modelli di comportamento (bisogna comportarsi come nel tempo delle origini è stato deciso e come si sono comportati i personaggi mitici nella nuova situazione: ‘miti prototipici’).

Il mito, dunque, non *spiega*, per un bisogno intellettuale, le cose [...] ma le *fonda*, conferendo loro valore¹³.

Le parole di A. Brelich confermano l’importanza della narrazione mitica all’interno dei sistemi religiosi antichi; essa non racconta qualcosa, ma fa esistere il reale.

La realtà fondata dal mito rielaborato dalla tragedia, però, è quella della realtà socio-politica ateniese; in tal senso il mito viene investito di una funzione più specifica, legata al contesto rituale nel quale trova la sua esecuzione e la sua problematicizzazione, come spiega Sabbatucci: «la tragedia è appunto la problematicizzazione rituale della conquista democratica, che, per essere rituale, contiene in sé o esprime addirittura i termini della “riconquista”; donde la problematicizzazione risulta una pura finzione scenica, e comunque non un mito in senso tecnico»¹⁴. Si assiste quindi a una dinamica ritualizzata che vede il passaggio da uno stato di caos a uno di ordine, di cosmo; il rito ripropone una situazione di crisi, comprensibile solo all’interno dell’opposizione natura/cultura: «la crisi culturalmente assunta viene solitamente assimilata ad un modello di crisi che contiene in sé le premesse del suo superamento»¹⁵. In tale prospettiva, la relazione tra la rappresentazione teatrale e il rito consiste nell’idea che questo

¹² A. Brelich, *Aspetti religiosi del dramma antico*, cit., p. 85.

¹³ Id., *Introduzione alla storia delle religioni*, Roma, Ateneo, 1966, p. 11.

¹⁴ D. Sabbatucci, *Il mito, il rito, la storia*, cit., p. 157.

¹⁵ M. Massenzio, *Dioniso e il teatro di Atene*, cit., p. 22.

sia inteso come azione efficace che «ripete e ripropone le condizioni e le situazioni dell'*illud tempus* mitico, *come se fossero attuali*, ma solo provvisoriamente, nello spazio temporale e fisico della cerimonia»¹⁶. Il rito, dunque, è un evento di carattere collettivo che fa rivivere un momento di crisi, di disordine, che però è costruito culturalmente e artificialmente. E. De Martino parla a proposito dell'idea di un soggetto umano non individuale, ma collettivo di *presenza nel mondo*¹⁷, intesa come capacità dell'uomo di trasformare culturalmente le situazioni in cui si trova, di dotarle di un significato, di un valore umano e quindi di esservi partecipe consapevolmente. Il rito e la crisi che porta con sé si inseriscono nell'opposizione natura/cultura, ovvero caos/cosmo. E in questo senso la *presenza* è necessaria affinché la storia sia vissuta come cultura e non come natura: «Senza un centro unitario che si rende volta a volta presente al divenire storico immettendo in esso determinazioni umane, la storia della *cultura* dileguerebbe nella storia della *natura*»¹⁸. La necessità di difendere questa *presenza nel mondo* dalla minaccia rappresentata dai momenti critici si realizza attraverso un processo di *destorificazione religiosa* che «sottrae questi momenti alla iniziativa umana e li risolve nella *iterazione dell'identico*, onde si compie la cancellazione o il mascheramento della storia angosciante»¹⁹.

Allo stesso modo la tragedia mette in scena una «crisi culturalmente plasmata»²⁰, in cui una situazione di disordine iniziale viene superata e si arriva così al costituirsi di un nuovo ordine. Il caos che la tragedia mette in scena, recuperandolo dalla mitologia, si configura come “conflitto tragico”, come scontro tra due parti ciascuna rappresentate «un valore importante, ma entrambe lo rappresentano a dismisura, negando totalmente quello rappresentato dall'antagonista. E questo eccesso già di per sé merita il nome greco della *hybris*»²¹. Questo concetto si contrappone a quello di ordine e armonia, è la dismisura e l'eccesso che l'eroe incarna. La fine del conflitto si avrà con la costituzione di un nuovo ordine a cui parteciperanno entrambe le parti rinnovate nel loro status. La tragedia mette in scena una problematizzazione del reale e la tensione tra le due parti rappresenta una messa in causa dei valori portanti della società che vengono proiettati nel passato mitico.

¹⁶ P. Scarpi, *Si fa presto a dire Dio*, Milano, Ponte alle Grazie, 2010, p. 56.

¹⁷ L'espressione demartiniana *presenza nel mondo* rivela l'influsso della filosofia heideggeriana e in particolare dell'*in-der-welt-sein*, concetto fondamentale dell'analitica esistenziale del filosofo tedesco.

¹⁸ E. De Martino, *Fenomenologia religiosa e storicismo assoluto*, «Studi e Materiali di Storia delle Religioni», 24-25 (1953-54), p. 15.

¹⁹ Ivi, p. 19.

²⁰ M. Massenzio, *Dioniso e il teatro di Atene*, cit., p. 23.

²¹ A. Brelich, *Aspetti religiosi del dramma antico*, cit., p. 90.

3. Il conflitto tragico: città, mito e storia a confronto

Questo passato mitico è rappresentato dagli eroi, figure straordinarie che appartengono a quella dimensione disordinata e confusa che è il tempo delle origini, il tempo del “pre-cosmico”. Gli eroi rappresentano quel caos primordiale da cui hanno origine le forme ordinate della cultura e di quel disordine portano i segni nel loro corpo¹, come precisa Brelich: «gli eroi della mitologia hanno, insieme con tratti di sovrumana grandezza, anche marcati caratteri di imperfezione, deformazione perfino di mostruosità, sia nel loro aspetto fisico, sia nel loro comportamento»².

Sulla scena teatrale si danno appuntamento gli eroi dell’epica. Figure non più, però, considerate nella loro intangibile grandezza fondata sulla ἀρετή e sul κλέος, ma, progressivamente decostruite e problematizzate, appaiono ora assolutamente altro rispetto alla città, lontane dai valori democratici della *polis*: «Le leggende eroiche si riallacciano infatti a stirpi reali, a *génē* nobili che, sul piano dei valori, delle pratiche sociali, delle forme di religiosità, dei comportamenti umani, rappresentano per la città proprio ciò ch’essa ha dovuto condannare e rigettare, ciò contro cui ha dovuto lottare per sorgere»³. Tra gli eroi e la città vi è oramai una scissione che provoca quel “conflitto tragico” che porta allo scontro tra i valori eroici e i nuovi modelli di pensiero. Tra la scena e il pubblico vi è una frattura incolmabile, le azioni degli eroi sono incomprensibili agli occhi della città e in ciò consiste anche la loro “inattualità”⁴. La loro alterità si gioca sul piano fisico, ma anche su un piano politico e sociale, poiché essi incarnano dei valori del passato, il mondo della monarchia, del potere dinastico e tirannico. Nello sviluppo della tragedia due sono gli elementi fondamentali che emergono e che è necessario tener in considerazione anche nella sua lettura e interpretazione: da un lato «il rinvio al piano del sacro del mito, che concorre a precisare il carattere squisitamente religioso del fenomeno tragico», dall’altro «la messa in causa dei valori sacri del passato, funzionale al fine di far intravedere, per contrasto, un nuovo ordine di valori in tutti i settori del reale»⁵.

L’eroe è il protagonista della tragedia, ma non come modello da imitare; sulla scena egli diventa, piuttosto, un problema; le sue azioni, infatti, tracciano una linea di demarcazione netta con il mondo della città e tutto ciò, come sottolinea M. Massenzio, fa emergere la necessità di

¹ Si rimanda al cap. II.3 per un’analisi approfondita di queste figure.

² A. Brelich, *Aspetti religiosi del dramma antico*, cit., p. 88.

³ J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell’Antica Grecia*, Torino, Einaudi, 1976, p. 6.

⁴ Cfr. M. Massenzio, *Dioniso e il teatro di Atene*, cit., pp. 61-64.

⁵ Ivi, p. 64.

un nuovo sistema ordinato all'interno del quale l'eroe deve essere integrato. «Se la funzione di Dioniso nel mito consiste nel trasformare la cultura, proponendo all'uomo una scelta senza alternative e se il rituale canalizza ed esorcizza il pericolo che si riproponga la scelta, il dramma proiettato sulla scena tragica storicizza la scelta politica operata nel passato una volta per tutte dagli Ateniesi. Due pericoli la democratica Atene ha temuto più di ogni altro, il tiranno e il barbaro»⁶.

La funzione della tragedia è dunque quella di spingere al riconoscimento delle istituzioni democratiche della *polis* come elementi imprescindibili dell'ordine civico e per far sì che questo sia possibile è necessario che la materia presentata sulla scena teatrale non riguardi gli eventi contemporanei. Solo rappresentando vicende che appartengono a un altrove percepito come lontano ed estraneo al presente, infatti, il pubblico può riconoscere la distanza che lo separa dalla situazione di caos rappresentata dagli eroi. La consapevolezza che lo spettacolo sia finzione è indispensabile affinché il rito tragico sia efficace. Ecco perché la storia contemporanea è bandita: la vicinanza agli eventi subiti non permetterebbe, infatti, quel processo di distanziamento necessario per superare la crisi raccontata sulla scena⁷.

La tragedia, insomma, rendendo problematico ogni aspetto del reale, mette in dubbio i fondamenti della vita politica e della società e, pur guardando a ritroso a un passato mitico, rappresenta una tensione in avanti: nonostante si rivolga alle forme del passato, il discorso verte sui valori fondanti l'assetto sociale attuale, riguarda il presente conflittuale della *polis*. Sulla scena teatrale, poi, si realizza l'incontro tra politica e religione, i due aspetti essenziali dell'esistenza di ogni individuo. Attraverso il rito che la rappresentazione tragica attua, la città ritrova così la propria identità democratica e riconosce i valori portanti su cui essa si fonda. Il ruolo del teatro all'interno della vita nell'Atene del V secolo risulta chiaro solo se si comprende il carattere civico della religione greca, vale a dire se si ammette che non è possibile separare il politico dal religioso, in quanto quella greca è una religione «etnica»⁸.

La religione greca, infatti, con l'affermarsi della città come entità politica e sociale tra il IX e l'VIII secolo, subisce una trasformazione in senso civico. Quello greco diventa un politeismo “funzionale” in cui a ogni divinità è assegnata una precisa funzione e sfera di competenza così che ogni ambito socialmente rilevante della città sia sottoposto al dominio e al controllo di una

⁶ P. Scarpi, «La geografia mitica di Dioniso e lo spazio scenico», in F. Berti (a cura di), *Dionysos. Mito e mistero. Atti del convegno internazionale, Comacchio 3-5 novembre 1989*, Ferrara, Liberty House, 1991, p. 410.

⁷ Su questo vd. *supra*, pp. 19-20.

⁸ Così la definisce D. Sabbatucci, *Il mito, il rito, la storia*, cit., p. 148.

o più divinità. Lo spazio urbano finisce così col riflettere l'articolazione dello spazio divino e gli dèi risultano essere fortemente integrati nel tessuto civico. Il culto diventa uno strumento fondamentale che l'uomo ha a disposizione per stabilire relazioni con il mondo divino e, nel contempo, è espressione dell'unità della *polis*.

La dimensione civica della religione greca si manifesta anche nel carattere pubblico delle feste, manifestazioni culturali attraverso la cui celebrazione si stabilisce l'organizzazione della società e si rinnova l'unità e l'identità dell'intera comunità. Gli agoni teatrali si inseriscono, dunque, in questa organizzazione dello spazio politico contribuendo a rinsaldare l'identità civica e religiosa della città: «Esorcismo della memoria, la scena riproduceva e canalizzava il disordine, convogliandolo oltre i confini della città e rinchiudendolo nel “tempo di prima”, che non era diverso dal tempo del mito, la “storia” che i Greci non hanno mai cessato di rivisitare, perché era la “storia” della loro progressiva conquista di una identità culturale»⁹. Sulla scena, dunque, si apre uno scontro tra un passato mitico e caotico e un presente che da quell'opposizione deve ritrovare la propria coesione e forza. Chi sulla scena rappresenta la comunità è il coro che, secondo le parole di O. Longo, «is something like the staged metaphor for the community involved in the dramatic performance»¹⁰. È necessario, tuttavia, fornire qualche precisazione su tale interpretazione del coro come collettività cittadina. Definire in maniera inequivocabile il ruolo del coro all'interno della costruzione drammatica non è facile, dal momento che esso impersona di volta in volta personaggi molto diversi e non comprensibili in un'unica definizione¹¹. Il coro non è specchio della città di Atene, ma incarna una collettività che prende voce talvolta scontrandosi con l'eroe, talvolta invece provando compassione per le sue sciagure. I componenti del coro raramente sono uomini adulti (*Aiace*, *Filottete* e il *Reso*), molto spesso, infatti, sono i rappresentanti di una marginalità sociale (donne, schiave, vecchi) che non ha alcun potere decisionale¹². Il coro non ha un ruolo attivo all'interno di quel conflitto tragico ove l'eroe, figura straordinaria che appartiene alla dimensione disordinata e confusa del tempo originario, si scontra con la dimensione ordinaria rappresentata dal cittadino. È l'eroe che, in quanto 'figura dell'eccesso', diviene anche il responsabile del *conflitto tragico*, nel suo apparire sulla scena teatrale come ὕβρις, come disconoscimento dei limiti e come «unilateralità

⁹ P. Scarpi, *La fuga e il ritorno*, cit., p. 138.

¹⁰ Cfr. O. Longo, «The Theater of the *Polis*», in J.J. Winkler, F.I. Zeitlin, *Nothing to Do with Dionysos?*, cit., p. 16.

¹¹ Per le varie interpretazioni della funzione del coro, vd. A. Rodighiero, *La tragedia greca*, cit., pp. 163-164.

¹² Cfr. J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due*, cit., pp. 144-146.

eccessiva dei personaggi»¹³ e non soltanto nel comportamento, ma anche fisicamente: «Le violenze degli eroi tragici possono così adombrare, sulla scena, lo spettro della sovversione politica: il disordine che regna tra i personaggi consanguinei del mito traduce e prefigura, nella dimensione dello spettacolo teatrale, l'esperienza drammatica della *stásis*, della guerra civile che può insanguinare la città nello scontro di opposte fazioni, come mostrano i racconti storiografici di Tucidide e Senofonte»¹⁴.

Si è già sottolineata l'imprescindibilità del fatto che sulla scena nulla deve ricordare al pubblico eventi e fatti vicini alla sua esperienza e che soltanto grazie alla finzione e al riconoscimento che ciò che lì accade è lontano dalla realtà esperita si attua quel processo di rinnovamento identitario che è il fine ultimo del teatro. In tale prospettiva Tebe rappresenta quell'altrove disordinato e caotico da cui occorre allontanarsi. Come rileva Sabbatucci, il ciclo tebano è utilizzato dai tragici per dar forma al cosmo ateniese: «Il ciclo tebano è puro materiale da costruzione, ma non un reale costruito. Esso è un coacervo di miti che *debbono* essere tebani in funzione designativa di una realtà che, per contrapposizione, *deve* essere ateniese»¹⁵.

3.1. Atene e Tebe: due città modello a confronto

Lo scenario tebano rappresenta il modello negativo per eccellenza della cattiva gestione del potere e si contrappone per questo all'ordine e alla stabilità di Atene: «Athens, city of law and reverence, contrasts with Thebes, city of violence and bloody faction»¹⁶. F. Zeitlin, in riferimento al ruolo di Tebe nella drammaturgia antica, ha coniato l'espressione «anti-Athens»¹⁷: Tebe sarebbe il luogo dell'alterità, «As the site of displacement, therefore, Thebes consistently supplies the radical tragic terrain where there can be no escape from the tragic in the resolution of conflict or in the institutional provision of a civic future beyond the world of the play»¹⁸. L'opera in cui risulta maggiormente evidente la funzione di Tebe come paradigma negativo è l'*Edipo a Colono* di Sofocle¹⁹. In quest'opera, infatti, non soltanto Tebe è dipinta come la città della *στάσις*, dell'ingiustizia, della prevaricazione e dell'opportunismo politico,

¹³ A. Brelich, *Aspetti religiosi del dramma greco*, cit., p. 90.

¹⁴ D. Susannetti, *Il teatro dei Greci. Feste e spettacoli, eroi e buffoni*, Roma, Carocci, 2003, p. 109.

¹⁵ D. Sabbatucci, *Il mito, il rito, la storia*, cit., p. 139.

¹⁶ Ch. Segal, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1981, p. 378.

¹⁷ F.I. Zeitlin, «Theater of Self and Society in Athenian Drama», in J.J. Winkler, F.I. Zeitlin, *Nothing to Do with Dionysos*, cit., pp. 100-141.

¹⁸ Ivi, p. 131.

¹⁹ A tal proposito vd. l'analisi condotta alle pp. 332-335.

ma, per contrasto, Atene risulta essere il luogo della riconciliazione, della pietà verso i supplici e della giustizia.

Tale rappresentazione di Tebe è funzionale alla costruzione dell'identità politica di Atene e in tal senso rientra nello schema rituale della tragedia illustrato in precedenza. Da una parte la collocazione in un altrove lontano dei disordini politici incarnati da un potere tirannico e ingiusto contribuisce a rafforzare la consapevolezza del pubblico riguardo l'importanza della democrazia di cui Atene si fa portavoce; d'altra parte, però, l'esemplarità in negativo di Tebe costituisce l'occasione per gli spettatori di riflettere sui rischi che derivano da una politica conflittuale mirata soltanto agli interessi personali. Per capire questo meccanismo di allontanamento/riconoscimento sono illuminanti le parole di Sabbatucci sulla tragedia:

Di fatto essa priva il mito, *ogni* mito, della sua funzione fondante; rompe ogni rapporto di interdipendenza tra mito e attualità. Il mito viene semplicemente assunto come ipotesi di un cosmo diverso da quello ateniese, e non come un pre-cosmo da cui uscirà il cosmo ateniese. Viene assunto come ipotesi da rifiutare, come problema senza soluzioni, come evento incapace di fornire valori.

I valori scaturiranno dalla differenza tra quell'“ipotesi” irreali e la realtà democratica ateniese, quasi come in un'argomentazione *per absurdum*²⁰.

Il mito, dunque, secondo Sabbatucci, nella costruzione dell'identità politica ateniese, rappresenta l'elemento iniziale al quale il poeta fa riferimento per poi scardinarne il valore fondativo; il ciclo tebano non fonda la democrazia ateniese, ma questa trova la propria dimensione e la propria essenza in opposizione a quanto rappresentato sulla scena.

Fondare la realtà politica, tuttavia, non significa soltanto porre le basi di un buon governo, stabilire i valori su cui erigere poi l'impalcatura legislativa; la tragedia fonda la politica nel suo significato più ampio di vita della *polis* e in tal senso comprende anche una visione religiosa ben precisa. Evocando nuovamente il dramma di Sofocle ambientato a Colono, esemplari sono le parole di Edipo per comprendere che la buona amministrazione di una città implica necessariamente il rispetto del volere degli dèi (vv. 1534-1538):

[...] αἱ δὲ μυρίαὶ πόλεις,
καὶν εὔ τις οἰκῆ, ῥαδίως καθύβρισαν.
θεοὶ γὰρ εὔ μὲν, ὅψ' εἰσορῶσ', ὅταν

²⁰ D. Sabbatucci, *Il mito, il rito, la storia*, cit., p. 167.

τὰ θεῖ' ἀφείς τις ἐς τὸ μαίνεσθαι τραπῆ·
ὁ μὴ σύ, τέκνον Αἰγέως, βούλου παθεῖν.

[...] Moltissime

città – magari ben amministrate –

sono finite nell'intemperanza:

è facile; gli dei vedono bene

(magari tardi) chi, ormai senza fede

nel divino, si volge alla follia.

Figlio di Egeo, non fare come questi.²¹

Edipo si sta qui rivolgendo a Teseo, che nel dramma rappresenta il leader politico ideale, colui che con giustizia e onestà guida virtuosamente la città di Atene. Edipo non si rivolge mai a lui indicandolo come τύραννος, ma utilizza espressioni e termini²² che qualificano la legittimità della sua azione politica, riservando τύραννος a Creonte e Polinice. Teseo, dunque, incarna quei valori che avrebbero dovuto guidare i governanti della realtà contemporanea; «il re di Atene appare quindi l'emblema stesso dell'equilibrio sereno delle virtù attiche: la nobiltà d'animo (vv. 562-563), la saggezza (vv. 594 e 899), l'efficienza (vv. 897, 917-918 e 1016), la giustizia (v. 1033)»²³. Come sottolinea anche Ugolini²⁴, la figura di Teseo non ha rilevanza solo per essere emblema di un potere gestito saggiamente, ma è centrale anche nella costruzione dell'identità religiosa della città. Egli, infatti, mostra nel corso del dramma un profondo rispetto verso le divinità e la propria autorità non si limita all'ambito politico, ma si occupa anche delle questioni religiose, come emerge ai vv. 887-890 dell'*Edipo a Colono*, dove il re di Atene sovrintende ai sacrifici in onore di Poseidone. Egli inoltre cerca di indirizzare anche l'azione altrui verso il rispetto del volere degli dèi e così ai vv. 1179-1180, invita Edipo ad accettare l'incontro con il figlio che si è recato come supplice di Poseidone. Tale atteggiamento improntato alla εὐσέβεια di Teseo si riflette anche sulla polis da lui governata; in più di una occasione Atene viene celebrata per la gloria (v. 108) che le deriva dall'essere rispettosa degli dèi e degli stranieri (vv. 260-262):

²¹ La traduzione dell'*Edipo a Colono* è di A. Rodighiero.

²² Egli è chiamato βασιλεύς (v. 67), κύριος (v. 288), ἡγεμῶν (v. 289), κραίνων (v. 862), κοίρανος (v. 1287 e v. 1759).

²³ D. Lanza, «Edipo rivisitato da Sofocle», in B. Gentili, R. Pretagostini (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1986, p. 36 n. 28.

²⁴ G. Ugolini, *Sofocle e Atene*, cit., p. 221.

εἰ τὰς γ' Ἀθήνας φασὶ θεοσεβεστάτας
εἶναι, μόνας δὲ τὸν κακούμενον ξένον
σῶζειν οἷας τε καὶ μόνας ἀρκεῖν ἔχειν;
[...] Atene, già, e dicono
che sia la più pietosa, solo lei
nel bisogno, lei sola sa aiutarli

Per questo Atene è una città che conosce il favore degli dèi, come rileva il coro nella sua lode alla città ai vv. 668-719²⁵. La città e il suo re presentano le medesime caratteristiche; la loro deferenza verso gli dèi si realizza nell'ospitalità nei confronti degli stranieri (vv. 282-283):

ξὺν οἷς σὺ μὴ κάλυπτε τὰς εὐδαίμονας
ἔργοις Ἀθήνας ἀνοσίοις ὑπηρετῶν.
Sta' con gli dei, con loro, non velare
la buona sorte di cui gode Atene
servendo l'empietà

Tale virtù di Atene compare anche in altre tragedie di Sofocle, in particolare ai vv. 1221-1222 dell'*Aiace*, in cui la si definisce τὰς ἱερὰς ... Ἀθάνας e nell'*Elettra*, al v. 707 la città è «costruita dagli dèi», Ἀθηνῶν τῶν θεοδμήτων.

Nell'*Edipo a Colono* si intrecciano dunque tematiche politiche e religiose. L'Atene qui rappresentata non funge da specchio della città agli spettatori, anzi l'immagine proposta doveva risultare fortemente in contrasto con la situazione contemporanea. Ciò che il drammaturgo proponeva era mostrare piuttosto quali fossero i rischi di un potere mal gestito, autocratico e individualista attraverso l'esemplarità negativa di Tebe. Mediante la delineazione di un'Atene ideale, guidata da un capo virtuoso, nel perfetto rispetto delle tradizioni religiose Sofocle si rivolgeva invece agli Ateniesi «perché ripristinassero le virtù civiche e morali che nel corso del tempo si erano perdute ed evitassero ogni forma di empietà, ingiustizia e slealtà che avrebbero condotto la polis alla rovina definitiva, a ridursi nelle condizioni di una città dilaniata all'interno dai conflitti per il potere, come la Tebe mitica di Creonte, di Eteocle e di Polinice»²⁶.

²⁵ Un confronto tra la rappresentazione ideale di Teseo e gli altri sovrani sofoclei è proposto da G. Donini, *Sofocle e la città ideale*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe Di Lettere e Filosofia», 16/2 (1986), pp. 449-460.

²⁶ G. Ugolini, *Sofocle e Atene*, cit., p. 230.

II

IL CORPO DELLA *POLIS* E IL CORPO DELL'EROE

Seguire le articolazioni attraverso le quali la metafora corpo-*polis* è stata utilizzata ed elaborata all'interno della cultura greca, prestando particolare attenzione al suo impiego in ambito medico e politico è essenziale al fine di comprendere la funzione che tale figura ha avuto anche all'interno delle opere tragiche.

Si è reso pertanto opportuno esaminare gli autori che hanno sviluppato il nesso tra medicina e politica rendendolo concreto nell'analogia tra νόσος e στάσις, tra il disordine nella città e lo squilibrio del corpo. Accanto a ciò l'analisi ha cercato di porre in evidenza anche le ragioni e i condizionamenti storici che hanno spinto alcune eminenti personalità della cultura e della società greca, come Tucidide, Platone, Sofocle ed Euripide, a ritrarre la *polis* come una città malata nonché in quali termini la politica imperialistica ateniese e la guerra del Peloponneso possono essere lette alla luce delle riflessioni di questi autori. Infine, si è dedicata particolare attenzione agli eroi protagonisti delle tragedie, vittime di una νόσος che colpisce il loro corpo, ma anche, nel contempo, figure di un ampio scenario metaforico e simbolico.

1. Il corpo metafora della *polis*: lessico medico e lessico politico a confronto

1.1 Analogia tra νόσος e στάσις, tra disordine della città e squilibrio del corpo

Se obiettivo di questa ricerca è indagare la relazione, così come appare sulla scena del teatro tragico del V secolo, tra la politica e la dimensione della corporeità, è bene, prima di analizzare come i testi tragici articolino e sviluppino questo rapporto e in che misura questo si inserisca nel contesto storico di riferimento, soffermarsi sulle forme e sulle modalità di rappresentazione della corporeità nell'ambito della cultura greca classica. Con corporeità non si indica soltanto la fisicità dei protagonisti dei drammi teatrali, ma, secondo una metafora molto antica e diffusa, anche la città considerata come un organismo vivente. L'idea che tra il corpo e la città si possano instaurare delle relazioni analogiche che mettono in relazione la condizione di salute e malattia dell'organismo con quelle della *polis* si sviluppa e si diffonde proprio nel periodo dei grandi progressi della medicina. Come mette ben in evidenza uno studioso delle opere ippocratiche, J. Jouanna, «il est impossible de séparer l'utilisation du modèle médical de l'histoire de la

médecine grecque aux V et IV siècles»²⁷; è altrettanto difficile, tuttavia, stabilire le reciproche influenze e determinare la priorità dell'una sull'altra. M. Vegetti²⁸ ha cercato di indagare l'influenza che il linguaggio medico esercita su quello politico, tentando anche di sostenere la tesi opposta, cioè che sia stata la riflessione di ambito politico a essere fonte d'ispirazione per il lessico medico. Questa ipotesi si fonda sull'idea che l'esperienza politica si ponga in una posizione prioritaria rispetto alla medicina sia in senso cronologico che ideologico; lo studioso identifica nel medico pitagorico²⁹ Alcmeone di Crotona³⁰ la figura chiave che lega la riflessione politica e il pensiero medico. Tuttavia tale ipotesi, non trova conferma, anzi lo studioso rileva la marginalità del linguaggio e della concettualità della politica negli scritti medici, nei quali il corpo è considerato un mero recipiente nel quale circolano fluidi. Vegetti, a proposito dei testi ippocratici, così conclude: «In nessun caso [...] la traccia della metafora politica ha consentito di individuare la presenza di una concezione del corpo come *polis*, di un modello di interazione tra organi pensato come un sistema di governo o come gerarchia e integrazione di poteri»³¹. E allora, si può sostenere che nei testi ippocratici non vi è la presenza di un modello del corpo assimilabile a quello della *polis*. È piuttosto la riflessione politica del V secolo che elabora questa concezione della città prendendo in prestito idee e termini derivanti dalla medicina, espressione di un'epoca segnata da una grandissima vivacità culturale ed elaborazione concettuale.

Secondo la concezione organicistica della *polis*, questa non viene considerata nella sua dimensione territoriale e geografica, ma piuttosto come insieme di cittadini e in quanto tale sottoposta agli stessi παθήματα che colpiscono gli uomini. Questa immagine è presente in Alceo, in un frammento (fr. 112 L.-P. v. 10) nel quale emerge l'idea che siano gli uomini a costituire la città, non le mura³², concetto poi ripreso anche da Tucidide (VII 77, 7)³³ secondo uno schema analogico molto diffuso nell'Antichità che prevede appunto l'accostamento tra

²⁷ J. Jouanna, *Médecine et politique dans la Politique d'Aristote (II 1268 b 25 – 1269 a 28)*, «Ktema», 5 (1980), p. 266.

²⁸ M. Vegetti, *Tra Edipo e Euclide: forme del sapere antico*, Milano, Il Saggiatore, 1983.

²⁹ Secondo l'autore, è proprio il pitagorismo il terreno di formazione della concezione organicistica della città, idea poi consolidata da Platone; cfr. M. Vegetti, «Metafora politica e immagine del corpo negli scritti ippocratici», in F. Lassere, Ph. Mudry (édités par), *Formes de pensée dans la Collection hippocratique. Actes du IV.ème Colloque International Hippocratique (Lausanne, 21-26 septembre 1981)*, Genève, Droz, 1983, pp. 466-67.

³⁰ Vd. *infra*, p. 40 e pp. 43-44.

³¹ M. Vegetti, *Metafora politica e immagine del corpo negli scritti ippocratici*, cit., p. 465.

³² [ἄνδρες γὰρ πόλι]ος πύργος ἀρεύ[ιος. Cfr. O. Longo, *Ad Alceo 112.10 L.P. Per la storia di un topos*, «Bollettino Italiano di Filologia Greca», 1 (1974), pp. 211-228.

³³ Cfr. O. Longo, *La polis, le mura, le navi (Tucidide VII, 77, 7)*, «Quaderni di Storia», 1 (1975), pp. 87-114.

polis e corpo. Questa analogia si articola ulteriormente coinvolgendo anche l'aspetto lessicale e sviluppandosi in diverse direzioni, che coinvolgono testi poetici, scientifici e storici. Si crea così un complesso sistema di riferimenti concettuali che dalla medicina passano alla storia e alla filosofia, arrivando a definire la città come “corpo politico” e in quanto tale sottoposto a stati di salute e di malattia. Tale concezione organicistica della città emerge con chiarezza nelle formulazioni di Aristotele, il quale definisce lo stato come un'entità complessa formata da più elementi combinati tra loro (*Politica* IV 1290 b 25-38)³⁴, ma trova la sua diffusione già nelle riflessioni politiche dei sofisti³⁵.

Risulta pertanto opportuno esaminare come il rapporto tra medicina e politica si sia sviluppato anche in contesti letterari diversi dai testi teatrali e in particolare come tale relazione si sia concretizzata nell'analogia tra *στάσις* e νόσος, tra il disordine della città e lo squilibrio del corpo. Nello specifico, per *στάσις*³⁶ si intende il conflitto intestino, la guerra civile che sconvolge la *polis* e ne mina i fondamenti democratici. La prima immagine letteraria della *στάσις* la fornisce lo stesso Alceo, in un celebre frammento in cui viene utilizzata la metafora della nave in balia dei venti per indicare la città in preda alla discordia interna³⁷. Più problematico, invece, è individuare una definizione univoca di νόσος, termine con il quale si suole indicare la «peste» che si abbatte su Atene a partire dal 430 a.C., ma più in generale νόσος designa un male che colpisce la collettività, una malattia in forma epidemica che distrugge e

³⁴ Cfr. J.-M. Bertrand, M.-P. Gruenais, *Quelques aspects de la métaphore organique dans le domaine politique*, «Langage et société», 29 (1984), pp. 39-57.

³⁵ Cfr. J. Jouanna, *Médecine et politique dans la Politique d'Aristote* (II 1268 b 25 – 1269 a 28), cit., p. 266.

³⁶ Numerosi sono gli interventi su questo termine, vd. D. Loenen, *Stasis*, Amsterdam, N.V. Noord – Hollandsche, 1953; R.P. Legon, *Demos and Stasis*, Dissertation, Cornell University, 1966; P.F. Mustacchio, *The Concept of Stasis in Greek Political Theory*, Dissertation, New York, 1972; A. Lintott, *Violence, Civil Strife and Revolution in the Classical City, 750-330 B.C.*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1981; E. Ruschenbusch, *Stasis und Politischer Umsturz in Rhodos*, «Hermes», 110/4 (1982), pp. 495-498; A. Fuks, *Social Conflict in Ancient Greece*, Jerusalem-Leiden, The Magnes Press-University of Jerusalem, 1984; H.-J. Gehrke, *Stasis. Untersuchungen zu den inneren Kriegen in den griechischen Staaten des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Munich, C.H. Beck, 1985; N. Loraux, *Oikeios polemos: La guerra nella famiglia*, «Studi Storici», 1 (1987), pp. 5-35; P. Botteri, *Stasis: le mot grec, la chose romaine*, «Mètis», 4/1 (1989), pp. 87-100; H.-J. Gehrke, «La Stasis», in S. Settis (a cura di), *I Greci*, II 2, Torino, UTET, 1997, pp. 453-480; N. Loraux, *La cité divisée*, Paris, Payot et Rivages, 1997; P. Radici Colace-E. Sergi, *ΣΤΑΣΙΣ nel lessico politico greco*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», V/1 (2000), pp. 223-236; G. Agamben, *Stasis. La guerra civile come paradigma politico. Homo Sacer*, II, 2, Torino, Bollati Boringheri, 2015.

³⁷ Fr. 208a, 1 Voigt: ἀσυννέτημμι τῶν ἀνέμων στάσιν, / τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κύμα κυλίνδεται, / τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμες δ' ὄν τὸ μέσσον /νάϊ φορήμμεθα σὺν μελαίνοι / χείμωνι μόχθεντες μεγάλωι μάλα. («Io non capisco la *stasis* dei venti, l'una infatti di qua l'onda si rotola, l'altra di là, noi nel mezzo ... siamo sollevati con la nostra nave nera molto soffrendo per la grande tempesta»).

scardina la norma e l'ordine. *στάσις* e *νόσος*, termini posti sotto il segno del disordine, del crollo della norma: *στάσις*, la guerra civile, pone la città in balia del degrado politico, morale e religioso; *νόσος*, la pestilenza, destruttura i normali rapporti civici e religiosi.

1.2 Isonomia

Il lessico medico e il lessico politico, dunque, si intrecciano sia a livello teorico che in ambito retorico, dando luogo a immagini e metafore che conosceranno vasta diffusione durante tutta l'Antichità. La prima attestazione dell'uso di un termine di significato politico in un testo di natura medica risale ad Alcmeone, medico pitagorico vissuto nel VI secolo. Questi sostiene che il corpo è in salute quando vi è *isonomia*, equilibrio, uguaglianza, tra i vari elementi che lo costituiscono; diversamente vi è uno stato di malattia quando un elemento prevale sull'altro e il termine usato in questo caso è *monarchia*³⁸. Alcmeone utilizza dunque due termini di natura politica applicandoli all'ambito medico, in un periodo, però, in cui la medicina non conosce ancora uno statuto epistemologico ben definito e appare ancora legata alle speculazioni filosofiche dei filosofi-fisiologi ionic³⁹. Il merito di Alcmeone è stato quello di aver contribuito a costruire una consapevolezza scientifica, che mostra ancora un legame con la filosofia pitagorica, ma che cerca di acquisire un metodo empirico basato sull'osservazione dei sintomi⁴⁰.

Il termine *ἰσονομία* conosce il suo primo uso in ambito politico in Erodoto, dove acquisisce appunto rilevanza politica, nel famoso discorso sulle costituzioni che ha luogo nel III libro delle

³⁸ Fr. DK 24 B 4: Ἄ. τῆς μὲν ὑγείας εἶναι συνεκτικὴν τὴν ἰσονομίαν τῶν δυνάμεων, ὑγροῦ, ξηροῦ, ψυχροῦ, θερμοῦ, πικροῦ, γλυκέος καὶ τῶν λοιπῶν, τὴν δ' ἐν αὐτοῖς **μοναρχίαν** νόσου ποιητικὴν· φθοροποιὸν γὰρ ἑκατέρου μοναρχίαν. καὶ νόσον συμπίπτειν ὡς μὲν ὑφ' οὗ ὑπερβολῆι θερμότητος ἢ ψυχρότητος, ὡς δὲ ἐξ οὗ διὰ πλῆθος τροφῆς ἢ ἔνδειαν, ὡς δ' ἐν οἷς ἢ αἷμα ἢ μυελὸν ἢ ἐγκέφαλον. ἐγγίνεσθαι δὲ τούτοις ποτὲ κακ τῶν ἔξωθεν αἰτιῶν, ὑδάτων ποιῶν ἢ χῶρας ἢ κόπων ἢ ἀνάγκης ἢ τῶν τούτοις παραπλησίων. τὴν δὲ ὑγίαν **τὴν σύμμετρον τῶν ποιῶν κρᾶσιν**. («Alcmeone dice che la salute dura fintantoché i vari elementi, umido secco, freddo caldo, amaro dolce, hanno uguali diritti, e che le malattie vengono quando uno prevale sugli altri. Il prevalere dell'uno o dell'altro elemento, dice, è causa di distruzione. Le malattie egli dice che provengono, per quel che riguarda la causa, dall'eccesso di caldo e del freddo; per quel che riguarda il luogo, nel sangue o nel midollo o nel cervello. Possono essere originate da cause esterne, come acqua piante clima sforzo tormento e cose simili. La salute è l'armonica mescolanza delle qualità (opposte)», trad. A. Maddalena).

³⁹ Cfr. Parmenide, fr. DK 28 B 9, 12 e 16; Empedocle, fr. DK 31 B 8, 17 e 21 e Anassagora fr. DK 59 B 4, 6, 10, 12 e 17.

⁴⁰ Sul ruolo e l'importanza della figura di Alcmeone all'interno della storia della medicina antica, vd. M. Vegetti, Introduzione a Ippocrate, *Opere*, Torino, UTET, 1965, pp. 21-23 e p. 33.

Storie. In III 80, 6 Otane sostiene, infatti, che la migliore forma di governo è proprio l'ἰσονομία, che si oppone alla monarchia perché prevede che il popolo detenga il potere (πληθος δὲ ἄρχων). ἰσονομία e μοναρχία, quindi, sono due forme di governo opposte nella riflessione politica di Erodoto e il μούναρχος, o τύραννος, è caratterizzato da ὕβρις e φθόνος. ἰσονομία indica pertanto la «condizione di uguaglianza che nasce dalla sottomissione dei cittadini a νόμοι condivisi e accettati»⁴¹, definizione questa che richiama la sua probabile etimologia da ἴσος e νέμειν con il significato di «equa distribuzione»⁴². L'origine della parola, tuttavia, è incerta; si ritiene, infatti, che la seconda parte del termine sia da riferire al greco νόμος, così come tutti i composti di questa parola che si richiamano alla «legge» (ἀνομία, εὐνομία, αὐτονομία)⁴³. Il termine assumerebbe un significato più propriamente politico, richiamandosi a νόμος piuttosto che a νέμειν, indicando quindi «l'uguaglianza di fronte alla legge». L'*impasse* etimologica forse si supera se si considerano derivanti dalla stessa radice i termini νόμος e νέμειν; E. Benveniste⁴⁴, rifacendosi agli studi di Laroche⁴⁵, indica nella radice in questione il significato di «divisione garantita dalla legge», riassumendo così sia l'idea di distribuzione che quella di legalità. In tal senso si ritrova ἰσονόμος in due dei venticinque scoli attici riportati da Ateneo, risalenti alla fine del VI sec.⁴⁶, in cui si celebrano i due tirannicidi, Armodio e Aristogitone. Atene viene definita appunto ἰσονόμος⁴⁷, designando con questo aggettivo la libertà in antitesi al potere tirannico⁴⁸.

ἐν μύρτου κλαδὶ τὸ ξίφος φορήσω,

⁴¹ V. Costa, «Osservazioni sul concetto di *Isonomia*», in A. D'Atena, E. Lanzillotta (a cura di), *Da Omero alla Costituzione europea. Costituzionalismo antico e moderno*, Roma, Tored, 2003, p. 41.

⁴² Cfr. V. Ehrenberg, s.v. «Isonomia», *Pauly's Real-Encyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft*, Suppl. Band VII, 1940, pp. 293-301.

⁴³ Sul concetto di Εὐνομίη, contrapposta a Δυσνομίη, vd. anche Solone, *infra*, p. 44.

⁴⁴ E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, t. I, Torino, Einaudi, 2001, pp. 61-62.

⁴⁵ E. Laroche, *Histoire de la racine nem- en grec ancien: (nemo, nemesis, nomos, nomizo)*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1949.

⁴⁶ La cronologia è controversa; M. Ostwald (in *Nomos and the beginnings of the Athenian democracy*, Oxford, Clarendon Press, 1969, pp. 121-36) sostiene che gli scoli risalgano al periodo immediatamente successivo al tirannicidio, diversamente A.J. Podlecki (*The Political Significance of the Athenian 'Tyrannicide'-Cult*, «Historia», 15 (1966), pp. 129-141) ritiene che siano stati composti durante l'epoca di Temistocle. Per altri riferimenti bibliografici, il rimando è a V. Costa, «Osservazioni sul concetto di *Isonomia*», cit., pp. 33-56.

⁴⁷ Sul significato da attribuire all'aggettivo ἰσονόμος, vd. G. Vlastos, *Isonomia*, «The American Journal of Philology», 74/4 (1953), pp. 337-366.

⁴⁸ Athen. *Deipn.* xv 695a-b, il testo si in trova in *PMG*, Nos. 893-896.

ὥσπερ Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων,
ὄτε τὸν τύραννον κτανέτην
ἰσονόμους τ' Ἀθήνας ἐποίησάτην.

In un ramoscello di mirto porterò il pugnale
come Armodio e Aristogitone
quando uccisero il tiranno
e resero Atene *isonomos*.

αἰεὶ σφῶν κλέος ἔσσεται κατ' αἶαν,
φίλταθ' Ἀρμόδιε καὶ Ἀριστόγειτον,
ὄτι τὸν τύραννον κτανέτην
ἰσονόμους τ' Ἀθήνας ἐποίησάτην.

Sempre avrete gloria per l'eternità
carissimi Armodio e Aristogitone
poiché avete ucciso il tiranno
e reso Atene *isonomos*.

Durante il V secolo il termine non designerà più una precisa costituzione, come in Erodoto, ma passerà a indicare un qualsiasi regime libero, non tirannico; *isonomia* diventa «un principio politico, un valore più che una forma di governo»⁴⁹. Così in Tucidide ἰσονομία si oppone a *δυναστεία*, intesa come «comando dei potenti» (IV 78, 3), termine che compare anche nell'*Edipo re* in riferimento alla τυραννίς (v. 593). Tuttavia, l'uso di ἰσονομία nello storico greco va analizzato nel contesto di riferimento; infatti, il significato assume sfumature diverse in III 82, 8 in occasione della narrazione della guerra di Corcira, quando Tucidide parla di ἰσονομία πολιτική, ponendola accanto a πλῆθος e ἀριστοκρατία nell'elenco dei «nomi onesti» che i capi delle fazioni usavano per nascondere in realtà soprusi e un governo dispotico. In III 62, 3, invece, si legge ὀλιγαρχία ἰσόνομος, espressione ambigua e di difficile traduzione in quanto, in un certo senso, ossimorica. Questa formulazione compare nel discorso che tengono i Tebani per difendersi dall'accusa di aver favorito i Medi durante le guerre persiane; il tipo di

⁴⁹ C. Caserta, *Corpo politico. Corpo, Dike, comunicazione fra Agamennone e Pericle*, Bologna, Casa editrice Emil di Odoia, 2009, pp. 95-96.

governo che allora vigeva nella loro città avrebbe impedito i cittadini ad avere un ruolo attivo nella difesa della Grecia:

[...] ἡμῖν μὲν γὰρ ἡ πόλις τότε ἐτύγχανεν οὔτε κατ' ὀλιγαρχίαν ἰσόνομον πολιτεύουσα οὔτε κατὰ δημοκρατίαν· ὅπερ δὲ ἐστὶ νόμοις μὲν καὶ τῷ σωφρονεστάτῳ ἐναντιώτατον, ἐγγυτάτῳ δὲ τυράννου, δυναστεία ὀλίγων ἀνδρῶν εἶχε τὰ πράγματα.

[...] la nostra città allora non era retta né da un'oligarchia che garantisse uguaglianza di diritti, né da una democrazia, ma era al potere il regime che più contrasta con le leggi e il sistema più equilibrato, il più vicino alla tirannia, vale a dire il dominio era tutto nelle mani di pochi individui.

In tal senso *isonomia* non definisce un preciso tipo di regime politico, quanto piuttosto designa una qualità attribuibile a qualsiasi sistema, una qualità che implica equità e moderazione⁵⁰, quindi «In Tucidide la parola ἰσονομία non è mai usata come sinonimo di δημοκρατία, bensì per esprimere una condizione di uguaglianza giuridico-politica»⁵¹.

1.3 στάσις e νόσος in epoca arcaica

Continuare a illustrare che cosa intendessero i Greci con *isonomia* risulterebbe a questo punto fuorviante per l'argomento precipuo della ricerca, per cui si rimanda a una vasta bibliografia specifica sulla presenza di questo termine nella riflessione politica⁵². Ritornando ad Alcmeone e all'uso del lessico politico in ambito medico (e viceversa), si può concludere con I. Dionigi, «Con tutta evidenza, la medicina prende a prestito le parole della politica; il corpo quelle della città»⁵³; si è in presenza, pertanto, di un possibile *topos* sotteso a questa interferenza lessicale, vale a dire la concezione organicistica della città. In particolare, ciò che sembra emergere è l'idea che la *polis*, così come il corpo, possa vivere stati di salute e di malattia, che a loro volta assumono significati simbolici e metaforici. R. Brock parla a tal

⁵⁰ Ivi, p. 96.

⁵¹ V. Costa, *Osservazioni sul concetto di Isonomia*, cit., p. 48.

⁵² Fondamentali sull'argomento sono: V. Ehrenberg, s.v. «Isonomia», cit., pp. 293-301; G. Vlastos, *Isonomia*, cit., pp. 337-366; Id., «ἰσονομία πολιτική», in J. Mau-E.G. Schmidt (hrsgg.), *Isonomia: Studien zur Gleichheitsvorstellung im griechischen Denken*, Berlin, Akademie-Verlag, 1964, pp. 1-35; M. Ostwald, *Nomos and the beginnings of the Athenian democracy*, cit.

⁵³ I. Dionigi, *Il medico: filosofo o ingegnere del corpo?*, in «Buletino delle scienze mediche», 2 (2006), p. 23.

proposito di «equation of disorder in the state with a sickness of the body politic»⁵⁴ e indica in Solone e Teognide, autori coevi ad Alcmeone, due esempi di questa immagine letteraria, assente invece nella tradizione omerica. Il frammento 4 W.² di Solone (VI sec. a.C.), conosciuto come *Eunomia*, “Buongoverno”, rappresenta la prima riflessione teorica sulla situazione socio-politica di Atene e in essa viene descritta la Δυσνομίη in antitesi appunto con la Εὐνομίη. Il disordine politico che insidia Atene viene descritto come ἔλκος ἄφυκτον, un’ulcera inguaribile, una ferita che non lascia scampo e che condurrà la *polis* verso la schiavitù e la discordia civile (στάσις ἔμφυλος). In questi versi emerge per la prima volta il nesso tra malattia (νόσος) e guerra civile (στάσις), che conoscerà innumerevoli articolazioni e sfumature nella storiografia, nel teatro, nell’oratoria politica e nella filosofia del V e del IV secolo. Anche Teognide (fine VI-inizio V secolo) utilizza un’immagine “fisica” per indicare lo stato di salute della città di Megara⁵⁵, in particolare fa riferimento al corpo femminile, alla gravidanza, per descrivere la situazione turbolenta della città e il pericolo della venuta di un tiranno⁵⁶ (vv. 38-52):

Κύρνε, κύει πόλις ἦδε, δέδοικα δὲ μὴ τέκηι ἄνδρα
 εὐθυντήρα κακῆς ὕβριος ἡμετέρης.
 ἄστοι μὲν γὰρ ἔθ’ οἶδε σαόφρονες, ἡγεμόνες δέ
 τετράφαται πολλὴν εἰς κακότητα πεσεῖν
 οὐδεμίαν πω, Κύρν’, ἀγαθοὶ πόλιν ὤλεσαν ἄνδρες,
 ἀλλ’ ὅταν ὕβριζειν τοῖσι κακοῖσιν ἄδη
 δῆμόν τε φθείρουσι δίκας τ’ ἀδίκοισι διδοῦσιν
 οἰκείων κερδέων εἵνεκα καὶ κράτεος·
 ἔλπεο μὴ δηρὸν κείνην πόλιν ἀτρεμέ’ ἦσθαι,
 μηδ’ εἰ νῦν κεῖται πολλῆι ἐν ἡσυχίῃ,
 εὐτ’ ἂν τοῖσι κακοῖσι φίλ’ ἀνδράσι ταῦτα γένηται,

⁵⁴ R. Brock, «Sickness in the body politic: medical imagery in the Greek polis», in V.M. Hope, E. Marshall (eds.), *Death and Disease in the Ancient City*, London and New York, Routledge, 2000, p. 24.

⁵⁵ A Megara verso tra la fine del VII e l’inizio del VI secolo Teagene aveva imposto la tirannide, grazie al sostegno del ceto medio, che entrò a far parte del consiglio della città, minando il potere dell’aristocrazia, di cui Teognide faceva parte.

⁵⁶ Vd. anche C. Catenacci, «Tra eversione e fondazione. La tirannide nella Grecia arcaica e classica», in G. Urso (a cura di), *Ordine e sovversione nel mondo greco e romano. Atti del Convegno Internazionale (Cividale del Friuli, 25-27 settembre 2008)*, Pisa, Edizioni ETS, 2009, pp. 13-37.

κέρδεα δημοσίωι σὺν κακῶι ἐρχόμενα.
ἐκ τῶν γὰρ **στάσιές τε καὶ ἔμφυλοι φόνοι** ἀνδρῶν·
μούναρχοι δὲ πόλει μήποτε τῆιδε ἄδοι.
Cirno, questa città è in travaglio. Partorirà – io temo –
uno che metta in riga la nostra prepotenza.
I cittadini sono ancora onesti; ma i capi ormai
guardano alla strada che inclina alla violenza.
I buoni, Cirno, non hanno mai rovinato una città;
ma quando il sopruso dei disonesti ha mano libera,
quando corrompono il popolo e danno ragione
all'ingiustizia, per l'utile e il potere personale,
allora non c'è speranza che la città abbia pace
perché i corrotti vogliono questo ormai: il guadagno
che si accompagna al pubblico malessere.
Di qui lotte civili, cittadini assassinati,
tirannia. Mai lo voglia, la nostra città.⁵⁷

1.4 Omero ed Esiodo

Il nesso tra malattia e στάσις, dunque, è antico. Già in Esiodo⁵⁸ appare consolidata l'idea che a una città giusta corrisponda una situazione di prosperità, mentre «ad una realtà di violenza e di ὕβρις, secondo un principio di responsabilità collettiva, consegue una epidemia che giunge a punire la comunità in cui la colpa è insorta»⁵⁹. Entra qui in gioco un altro elemento che sarà centrale anche nella disamina delle dinamiche politiche sulla scena del teatro tragico: la colpa individuata come atto di ὕβρις⁶⁰. Anche in Omero l'atto di ὕβρις dell'uomo deve essere perseguito e la punizione che ne consegue non colpisce il singolo, ma l'intera comunità, così come si legge nel primo libro dell'*Iliade*. Qui la peste colpisce l'esercito acheo a seguito dell'empietà di Agamennone nei confronti di Crise, sacerdote di Apollo; il dio punisce l'intero campo greco a Troia, colpendo con la pestilenza uomini e animali. Il termine usato per

⁵⁷ Traduzione di M. Cavalli.

⁵⁸ Hes. *Op.* 225-247.

⁵⁹ M. Cagnetta, *La peste e la stasis*, «Quaderni di Storia», 53/1 (2001), p. 17.

⁶⁰ Questa stessa idea compare anche nel contesto religioso e culturale ebraico, nello specifico in *Levitico* 26 e *Deuteronomio* 28 dove si annuncia prosperità e abbondanza laddove gli uomini seguono e rispettano le leggi di Dio, mentre saranno puniti con malattia e sofferenza coloro che trasgrediranno i comandi divini.

designare l'epidemia provocata dal dio non è il termine generico νόσος, ma λοιμός (v. 61), che indica nello specifico la calamità inviata dal dio⁶¹. È significativo che nello stesso verso compaia anche πόλεμος («guerra e peste insieme abbatton gli Achei»); la guerra, infatti, insieme alla pestilenza precipita l'esercito greco in un comune e inesorabile destino di morte. La στάσις in Omero non è esplicitamente nominata, ma si allude a essa al v. 6 con l'espressione διαστήτην ἐρίσαντε con la quale indica la situazione di conflitto iniziale interna all'accampamento acheo. La discordia che qui vi nasce provoca un blocco anche dell'azione militare, aggravato dalla pestilenza che getta l'esercito in una situazione di crisi che ne mina sia l'integrità politica che quella fisica.

Come si diceva, è tuttavia in Esiodo che prende piena forma la relazione tra colpa e punizione, una relazione che si instaura su un piano etico e politico; la prosperità della terra, infatti, dipende dal benessere del re: se il re è malato o si è macchiato di una colpa, anche la terra ne risente e diviene infeconda. Ed è ancora Esiodo che propone per la prima volta l'uso di un binomio che conoscerà molta fortuna nella storia letteraria greca. Si tratta di un'espressione, usata in contesti assai diversi, che unisce, in un'assonanza suggestiva, λοιμός (pestilenza) e λιμός (fame) per indicare una situazione la cui gravità e pericolosità si abbattono su tutti gli aspetti della società⁶². Lo si legge in un passo delle *Opere e giorni* (vv. 230-247):

οὐδέ ποτ' ἰθυδίκησι μετ' ἀνδράσι λιμός ὀπηδεῖ
οὐδ' ἄτη, θαλίης δὲ μεμηλότα ἔργα νέμονται.
τοῖσι φέρει μὲν γαῖα πολὺν βίον, οὖρεσι δὲ δρυς
ἄκρη μὲν τε φέρει βαλάνους, μέσση δὲ μελίσσας·
εἰροπόκοι δ' ὄιες μαλλοῖς καταβεβρίθασι·
τίκτουσιν δὲ γυναιῖκες ἐοικότα τέκνα γονεῦσι·
ἀλλουσιν δ' ἀγαθοῖσι διαμπερές· οὐδ' ἐπὶ νηῶν
νίσονται, καρπὸν δὲ φέρει ζεῖδωρος ἄρουρα.

⁶¹ M. Delcourt, *Stérilités mystérieuses et naissances maléfiques dans l'antiquité classique*, Paris, Droz, 1938, pp. 9-28. Sull'uso di λοιμός nella letteratura greca vd. R. Mitchell-Boyask, *Plague and the Athenian Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 23-25.

⁶² J. Jouanna, «Famine et pestilence dans l'Antiquité grecque : un jeu de mots sur *limos / loimos*», in J. Jouanna, J. Leclant, M. Zink (édités par), *L'homme face aux calamités naturelles dans l'Antiquité et au Moyen Âge. Actes du 16ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu sur-Mer les 14 et 15 octobre 2005*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 2006, pp. 197-219.

οἷς δ' ὕβρις τε μέμηλε κακὴ καὶ σχέτλια ἔργα,
 τοῖς δὲ δίκην Κρονίδης τεκμαίρεται εὐρύοπα Ζεὺς.
 πολλάκι καὶ ξύμπασα πόλις κακοῦ ἀνδρὸς ἀπηύρα
 ὅστις ἀλιτραίνῃ καὶ ἀτάσθαλα μηχανάται.
 τοῖσιν δ' οὐρανόθεν μέγ' ἐπήγαγε πῆμα Κρονίων,
Λιμόν ὀμοῦ καὶ λοιμόν, ἀποφθινύθουσι δὲ λαοί·
 [οὐδὲ γυναιῖκες τίκτουσιν, μινύθουσι δὲ οἴκοι
 Ζηνὸς φραδμοσύνησιν Ὀλυμπίου· ἄλλοτε δ' αὖτε]
 ἦ τῶν γε στρατὸν εὐρὺν ἀπώλεσεν ἦ ὃ γε τεῖχος
 ἦ νέας ἐν πόντῳ Κρονίδης ἀποτείνυται αὐτῶν.
 né mai agli uomini che seguono retta giustizia s'accompagna Limós
 né Ate, e nelle feste si godono i frutti dei sudati lavori;
 per loro la terra produce vitto abbondante alimenti e sui monti la quercia
 in cima porta le ghiande, in mezzo le api;
 e le greggi lanose sono appesantite dal vello;
 le donne partoriscono figli simili ai padri;
 di beni fioriscono per sempre; né sulle navi
 andranno perché produce frutti la fertile terra.
 A coloro che invece malvagia violenza hanno cara e spregevoli azioni
 a loro Zeus Cronide onniveggente destina giustizia;
 spesso anche un'intera città si trova a soffrire per un solo cattivo
 che si rende colpevole e macchina scelleratezza:
 per loro manda dal cielo un grande castigo il figlio di Kronos,
 la fame e insieme la peste: le genti vanno in rovina,
 le donne non partoriscono più, vanno distrutte le case
 per il volere di Zeus Olimpico; ancora altre volte
 il loro esercito grande distrugge, oppure le mura,
 o sulle le navi nel mare il Cronide si prende vendetta di loro.⁶³

La fame e la pestilenza sono dunque i mezzi con i quali la divinità punisce l'arroganza e l'ingiustizia degli uomini. La punizione non colpisce il singolo, ma in virtù della concezione della *polis* come di un'unità indivisibile, è l'intera comunità che deve pagare le colpe del governante. Questa idea, benché non espressa tramite il binomio sopraccitato, non è estranea

⁶³ La traduzione delle opere di Esiodo è di G. Arrighetti.

neanche ai testi omerici, dove Zeus interviene per infliggere agli uomini la pena per aver agito contro la sua volontà⁶⁴; mentre chi governa con pietà e giustizia si guadagna la prosperità della terra (*Od.* XIX 109-114):

εὐδικίας ἀνέχησι, φέρησι δὲ γαῖα μέλαινα
πυρούς καὶ κριθάς, βρίθησι δὲ δένδρεα καρπῶ,
τίκτη δ' ἔμπεδα μῆλα, θάλασσα δὲ παρέχει ἰχθῦς
ἔξ εὐηγείης, ἀρετῶσι δὲ λαοὶ ὑπ' αὐτοῦ.
come d'un re perfetto, che, pio verso i numi,
su numeroso popolo e fiero tenendo lo scettro,
alla giustizia è fedele: porta la terra nera
grano e orzo, piegano gli alberi al peso dei frutti,
figliano senza sosta le greggi, il mare offre pesci,
per il suo buon governo: prospera il popolo sotto di lui.

1.5 Erodoto

Questi testi, quindi, sono testimonianza di una concezione, già radicata nel mondo arcaico, che prevede che vi sia una relazione molto stretta tra il corpo del sovrano e il corpo della città, tra il corpo fisico e il corpo politico. Nel VI secolo, in particolare, emerge con chiarezza l'origine divina del male che colpisce la comunità laddove vi è colpa e la coppia λοιμός/λιμός altro non è che la personificazione delle calamità che si abbattono sugli uomini quando si allontanano dal volere degli dèi. Il λοιμός, la malattia, colpisce il corpo civico, il λιμός colpisce la terra, che fornisce sostanza e nutrimento ai corpi.

La pestilenza come punizione divina risponde a un modello religioso arcaico che interpreta il λοιμός come malattia generica che si diffonde nella *polis* compromettendone la salute anche

⁶⁴ Hom. *Il.* XVI 384-392: ὡς δ' ὑπὸ λαίλαπι πᾶσα κελαϊνὴ βέβριθε χθῶν / ἤματ' ὀπωρινῶ, ὅτε λαβρότατον χέει ὕδωρ / Ζεὺς, ὅτε δὴ ῥ' ἀνδρεςσι κοτεσσάμενος χαλεπήνη, / οἱ βίη εἰν ἀγορῆ σκολιὰς κρῖνωσι θέμιστας, / ἐκ δὲ δίκην ἐλάσωσι θεῶν ὅπιν οὐκ ἀλέγοντες· / τῶν δέ τε πάντες μὲν ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες, / πολλὰς δὲ κλιτῦς τότ' ἀποτμήγουσι χαράδραι, / ἐς δ' ἄλλα πορφυρέην μεγάλη στενάχουσι ῥέουσai / ἐξ ὀρέων ἐπικάρ, μινύθει δέ τε ἔργ' ἀνθρώπων· («E come dalla tempesta tutta la terra nera è gravata / in un giorno d'autunno, in cui la pioggia violenta rovescia / Zeus, se adirato con gli uomini imperversa / perché con prepotenza contorte sentenze sentenziano, / e scacciano la giustizia, non curano l'occhio dei numi; / ed ecco i loro fiumi si riempiono tutti, scorrendo, / e molte pendici i torrenti dilavano, / gemono forte, correndo verso il livido mare / a capofitto dai monti; devastano le fatiche degli uomini»). Le traduzioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea* sono di R. Calzecchi Onesti.

politica. λοιμός/λιμός sono dunque uniti secondo una visione del mondo umano e divino strettamente connessi; a un'azione ingiusta dell'uomo corrisponderà un atto punitivo dalla parte della divinità⁶⁵. Tale concezione della realtà permane anche nell'opera di Erodoto, il quale dimostra ancora il suo legame con una prospettiva arcaica profondamente religiosa. Anche secondo lo storico greco, dunque, le pestilenze altro non sono che «maladies envoyées par les dieux, en particulier pour punir une collectivité que des crimes ont souillée»⁶⁶. In due passi, in particolare, egli mostra la sua aderenza nei confronti del pensiero religioso tradizionale; il primo si trova in VI 27, dove vengono esposti i presagi che annunciano agli abitanti di Chio il disastro imminente, tra cui la morte di novantotto giovani colpiti dalla peste (λοιμός ὑπολαβῶν ἀπὴνεικε). A proposito di questi fenomeni, Erodoto afferma che si trattava di segni della divinità che preannunciavano le sciagure di Chio (ταῦτα μὲν σφι σημήνια ὁ θεὸς προέδεξε). Il secondo passo si trova in VII, 171; qui Erodoto ripropone la risposta della Pizia ai Cretesi a proposito del loro intervento a fianco dei Greci nella guerra contro i Medi e ricorda le conseguenze della loro partecipazione a Troia (λιμόν τε καὶ λοιμόν). Altrove, tuttavia, Erodoto si scosta da questa prospettiva e si colloca in una dimensione più razionale cercando di indagare la causa dei mali seguendo un approccio più scientifico⁶⁷. Così in VIII 115-117, a proposito dell'avanzata di Serse:

[...] Ὅκου δὲ πορευόμενοι γινοίατο καὶ κατ' οὔστινας ἀνθρώπους, τὸν τούτων καρπὸν ἀρπάζοντες ἐσιτέοντο· εἰ δὲ καρπὸν μηδένα εὔροισεν, οἱ δὲ τὴν ποίην τὴν ἐκ τῆς γῆς ἀναφουομένην· καὶ τῶν δενδρέων τὸν φλοιὸν περιλέποντες καὶ τὰ φύλλα καταδρέποντες κατήσθιον, ὁμοίως τῶν τε ἡμέρων καὶ τῶν ἀγρίων, καὶ ἔλειπον οὐδέν· ταῦτα δ' ἐποίησεν ὑπὸ λιμοῦ. Ἐπιλαβῶν δὲ λοιμός τε τὸν στρατὸν καὶ δυσενερίη κατ' ὁδὸν ἔφθειρε· [...] Ἐνθαῦτα δὲ κατεχόμενοι σιτία τε πλέω ἢ κατ' ὁδὸν ἐλάγχανον, οὐδένα τε κόσμον ἐμπιπλάμενοι καὶ ὕδατα μεταβάλλοντες ἀπέθνησκον τοῦ στρατοῦ τοῦ περιέοντος πολλοί.

⁶⁵ Cfr. J.-P. Vernant, *Mito e società nell'Antica Grecia*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 97-114.

⁶⁶ P. Demont, *Hérodote et les pestilences (Note sur Hdt VI, 27 ; VII, 171 ; VIII, 115-117)*, «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes», 62 (1988), p. 7.

⁶⁷ Su Erodoto e il suo rapporto con i trattati medici, vd. D. Lateiner, *The Empirical Element in the Methods of Early Greek Medical Writers and Herodotus: A Shared Epistemological Response*, «Antichthon», 20 (1986), pp. 1-20 e R. Thomas, *Herodotus in Context: Ethnography, Science and the Art of Persuasion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 28-42.

Dovunque giungevano lungo il loro cammino e presso ogni popolo, ne razziavano il raccolto e se ne nutrivano; se non trovavano raccolto, mangiavano l'erba che nasce dalla terra e la corteccia che scorticavano e le foglie che raccoglievano dagli alberi, sia coltivati sia selvatici, e non lasciavano nulla: lo facevano per fame. La pestilenza e la dissenteria, che si abbattono sull'esercito, ne fecero strage lungo la strada. [...] trattenendosi qui, ebbero più viveri che durante il viaggio e molti dell'esercito superstiti morirono rimpinzandosi a dismisura e cambiando l'acqua.⁶⁸

Qui le calamità che colpiscono l'esercito di Serse non sono presentate come effetto della punizione divina, ma la fame e la pestilenza sono spiegate attraverso ragioni razionalmente comprensibili⁶⁹, in riferimento anche alla dottrina medica del tempo, secondo la quale i cambiamenti dietetici e climatici erano dannosi alla salute⁷⁰.

1.6 Tucidide

Su questa stessa linea si pone Tucidide, il quale già pur dichiarando, nell'indicazione programmatica iniziale alla sua opera, di voler eliminare qualsiasi elemento appartenente alla sfera del $\mu\upsilon\theta\omega\delta\epsilon\varsigma$ ⁷¹, tuttavia ricorre al nesso $\lambda\omicron\iota\mu\acute{o}\varsigma/\lambda\iota\mu\acute{o}\varsigma$, come rimanenza del pensiero arcaico religioso tradizionale, nel momento in cui riporta i responsi degli oracoli. P. Demont⁷², ne sottolinea l'alta presenza nel testo tucidideo con riferimento al nesso succitato, come attestato dalla raccolta di J.E. Fontenrose⁷³. La visione religiosa arcaica della pestilenza perde pertanto progressivamente credito tra gli autori del V secolo, così in Tucidide appunto, e in particolar modo nel momento in cui la medicina si diffonde nella cultura greca del tempo e contribuisce a conferire un'impostazione razionale soprattutto al discorso storiografico. Il passo più significativo in tal senso si legge nel secondo libro de *La guerra del Peloponneso*, dopo la descrizione della peste che si abbatte sulla città di Atene. Tucidide riporta un detto degli antichi e la confusione che deriva dall'assonanza tra $\lambda\omicron\iota\mu\acute{o}\varsigma$ e $\lambda\iota\mu\acute{o}\varsigma$ (II 54, 2-3):

⁶⁸ Traduzione di A. Fraschetti.

⁶⁹ P. Demont, *Hérodote et les pestilences (Note sur Hdt VI, 27; VII, 171; VIII, 115-117)*, cit., pp. 10-11.

⁷⁰ Hipp. *Vet. med.* III.

⁷¹ Thuc. I 22, 4.

⁷² P. Demont, *Les oracles delphiques concernant les pestilences et Thucydide*, «Kernos», 3 (1990), p. 148.

⁷³ J.E. Fontenrose, *The Delphic Oracle, Its Responses and Operations, with a Catalogue of Responses*, Berkley-Los Angeles-Londra, University of California Press, 1978, p. 442.

ἐν δὲ τῷ κακῷ οἷα εἰκὸς ἀνεμνήσθησαν καὶ τοῦδε τοῦ ἔπους, φάσκοντες οἱ πρεσβύτεροι πάλαι ἄδεσθαι ἢ ξεῖ Δωρικὸς πόλεμος καὶ λοιμὸς ἅμ' αὐτῶν.⁷⁴ ἐγένετο μὲν οὖν ἕρις τοῖς ἀνθρώποις μὴ λοιμὸν ὠνομάσθαι ἐν τῷ ἔπει ὑπὸ τῶν παλαιῶν, ἀλλὰ λιμὸν, ἐνίκησε δὲ ἐπὶ τοῦ παρόντος εἰκότως λοιμὸν εἰρησθαι· οἱ γὰρ ἄνθρωποι πρὸς ἅ ἔπασχον τὴν μνήμην ἐποιοῦντο. ἦν δέ γε οἷμαί ποτε ἄλλος πόλεμος καταλάβῃ Δωρικὸς τοῦδε ὕστερος καὶ ξυμβῆ γενέσθαι λιμὸν, κατὰ τὸ εἰκὸς οὕτως ἄσονται.

Nella disgrazia, come capita in questi casi, tornava loro in mente anche quel verso che – dicevano i più vecchi – si cantava un tempo: «Verrà la guerra dorica e con essa la peste». Nacque, a dire il vero, una disputa: in quel verso gli antichi non avrebbero parlato di «peste», ma di «carestia»; ma sul momento l'opinione che prevalse fu naturalmente che lì si parlasse di «peste», poiché sul ricordo influiva ciò che stava capitando loro. Io penso che se mai dopo di questa scoppierà un'altra guerra dorica e nel corso di essa ci sarà la carestia, naturalmente si canterà in quest'altro modo.

Tucidide qui ripropone il motivo tradizionale presente nei poeti arcaici, ma ne prende le distanze; quello che permane nella trattazione tucididea è la stretta connessione tra στάσις (ο πόλεμος) e λοιμός. In un altro passo, poi, compare per la prima volta nell'opera tucididea il binomio fame e pestilenza associato alla guerra. In I 23, 3, infatti, lo storico, in un crescendo narrativo fortemente connotato anche dal punto di vista retorico, descrive le catastrofi naturali che accompagnarono la guerra del Peloponneso. In quest'occasione Tucidide sembra avvicinarsi all'idea tradizionale della peste come punizione inflitta dagli dèi, ma, come sottolinea S. Hornblower⁷⁴, l'enumerazione di tali fenomeni naturali distruttivi è funzionale alla drammatizzazione della narrazione (I 23, 3)⁷⁵:

τά τε πρότερον ἀκοῆ μὲν λεγόμενα, ἔργω δὲ σπανιώτερον βεβαιούμενα οὐκ ἄπιστα κατέστη, σεισμῶν τε πέρι, οἱ ἐπὶ πλεῖστον ἅμα μέρος γῆς καὶ ἰσχυρότατοι οἱ αὐτοὶ ἐπέσχον, ἡλίου τε ἐκλείψεις, αἱ πυκνότεραι παρὰ τὰ ἐκ τοῦ πρὶν χρόνου μνημονευόμενα ξυνέβησαν, αὐχμοὶ τε ἔστι παρ' οἷς μεγάλοι καὶ ἀπ' αὐτῶν καὶ λιμοὶ καὶ ἢ οὐχ ἥκιστα βλάβασα καὶ μέρος τι

⁷⁴ S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides. Volume I: Books I-II*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 62.

⁷⁵ Cfr. III 87, 1-4: una seconda ondata della pestilenza colpisce Atene, anche in questo caso accompagnata da terremoti.

φθειράσα ἢ λοιμώδης νόσος· ταῦτα γὰρ πάντα μετὰ τοῦδε τοῦ πολέμου ἄμα ξυνεπέθετο.

E risulterono allora non incredibili quei fenomeni naturali di cui si tramandava notizia senza, però, che se ne avesse effettiva conferma: i terremoti, che (durante il periodo della guerra) furono al tempo stesso diffusi per larga parte della terra e più violenti che per il passato; e ancora le eclissi di sole che si verificarono più frequentemente di quelle di cui si narrava per l'età precedente; in alcune zone esplosero grandi siccità e conseguenti carestie; e poi il contagio pestilenziale, che non poco danno arrecò e in certo senso fu deleterio: appunto tutte queste calamità si verificarono in concomitanza con la guerra.

Altre testimonianze letterarie mostrano che tra στάσις e λοιμός vi è un rapporto simbolico e metaforico molto forte che porta anche alla possibilità di una sostituzione tra i due termini. Plutarco⁷⁶ riporta un oracolo consultato dagli Spartani, il quale indica in Talete colui che può guarire la città (ιάσασθαι) dalla pestilenza (λοιμός), mentre secondo la testimonianza di Filodemo⁷⁷ il problema di Sparta non sarebbe stata la pestilenza, ma la στάσις⁷⁸. In un altro testo oracolare, riportato anche da Pausania, compare il nesso in questione: Ifito d'Elide, infatti, consulta l'oracolo per sapere come porre fine alla guerra civile e alla pestilenza che sconvolgono la Grecia⁷⁹. Questi testi, dunque, dimostrano come secondo il pensiero antico il corpo umano e il corpo della polis potevano essere accumulati in quanto entrambi potevano trovarsi in situazioni di cattiva salute; la malattia fisica (λοιμός) e la malattia politica (στάσις)

⁷⁶ Plut. *Mor.* 1146c: καὶ Θαλήταν τὸν Κρήτα, ὃν φασὶ κατὰ τι πυθόχρηστον Λακεδαιμονίοις παραγενόμενον διὰ μουσικῆς ἰάσασθαι ἀπαλλάξαι τε τοῦ κατασχόντος λοιμοῦ τὴν Σπάρτην, καθάπερ φησὶ Πρατίνας. («Taleta di Creta, di cui si dice che, giunto a Sparta in seguito a un responso dell'oracolo di Delfi, per mezzo della musica risanò la popolazione e liberò la città dalla morsa della pestilenza, come riferisce Pratina», trad. R. Ballerio).

⁷⁷ Philod. 85, 33-39; 86, 16-19; cfr. Inoltre Plut. *Lys.* 4; Paus. I 14, 4.

⁷⁸ Cfr. P. Demont, *Les oracles delphiques concernant les pestilences et Thucydide*, cit., p. 154.

⁷⁹ Cfr. J.E. Fontenrose, *The Delphic Oracle*, cit., Q1 (PW 485), p. 268. L'oracolo risponde che attraverso il rinnovamento dei Giochi Olimpici la Grecia sarebbe guarita. Così anche il racconto di Pausania v 4, 6: τῷ δὲ Ἴφιτῳ, φθειρομένης τότε δὴ μάλιστα τῆς Ἑλλάδος ὑπὸ ἐμφυλίων στάσεων καὶ ὑπὸ νόσου λοιμώδους, ἐπῆλθεν αἰτῆσαι τὸν ἐν Δελφοῖς θεὸν λύσιν τῶν κακῶν: καὶ οἱ προσταχθῆναί φασιν ὑπὸ τῆς Πυθίας ὡς αὐτὸν τε Ἴφιτον δέοι καὶ Ἡλείους τὸν Ὀλυμπικὸν ἀγῶνα ἀνανεώσασθαι. ἔπεισε δὲ Ἡλείους Ἴφιτος καὶ Ἡρακλεῖ θύειν, τὸ πρὸ τούτου πολέμιόν σφισιν Ἡρακλέα εἶναι νομίζοντας. («Poiché la Grecia era allora travagliata da rivolte intestine e da una pestilenza, Ifito pensò di chiedere al dio di Delfi la liberazione da quei mali; riferiscono che dalla Pizia gli fu ordinato che lui, Ifito, e gli Elei rinnovassero l'agone olimpico. Ifito persuase gli Elei a fare sacrifici e anche a Eracle, che prima di allora avevano considerato ostile», trad. G. Maddoli).

sono due eventi distinti ma assimilabili poiché entrambi possono colpire una comunità e gettarla nel disordine civile e morale.

Anche il racconto storico di Tucidide, quindi, ripropone la relazione tra epidemia e στάσις e la approfondisce facendo ricorso al linguaggio medico. In particolare, si riscontra la validità del nesso tra νόσος e στάσις in due punti del testo: il primo riguarda la descrizione della peste di Atene durante il secondo anno di guerra (II 47-53) e il secondo è quello relativo alla στάσις di Corcira (III 82); la forte affinità di linguaggio riconduce i due passi a un'unica idea, cioè «la crisi della norma in ogni suo aspetto, dalla diffusa ἀνομία indotta dalla peste al fatto che criterio-guida del pensare e dell'agire non sia più il codice di valori vigente, ma la violazione di esso»⁸⁰. È proprio il degrado morale conseguente sia alla peste che alla guerra a unire i due eventi nell'opera tucididea; «Thucydides' analysis, with its combination of diagnostic and prognostic elements, has rightly been compared with the contemporary parts of *Corpus Hippocraticum*. No doubt, Thucydides' organic concept of the state [...] makes him think of the physical and moral destruction of the war as an illness of the body politic»⁸¹. Tucidide narra la crisi morale e religiosa che colpisce la città sia durante la peste che durante la guerra⁸². Lo storico dedica ampio spazio alla descrizione minuziosa e precisa dei sintomi e degli effetti fisici della peste, tuttavia non dedica minor attenzione, con grande effetto drammatico, al declino della moralità e all'afflizione emotiva causata dal male. Questa descrizione e gli effetti drammatici volontariamente ricercati da Tucidide non vogliono essere soltanto avvertimento e modello per il futuro, ma sottendono anche un'interpretazione della pestilenza come metafora del disfacimento del corpo politico stesso⁸³. Da sottolineare il fatto che per lo storico il degrado morale non è causa della pestilenza, come secondo il pensiero tradizionale, ma ne è conseguenza e in ciò egli si allontana notevolmente dalla concezione arcaica dell'epidemia come punizione divina. L'abbandono della pietà religiosa è uno degli effetti più evidenti

⁸⁰ M. Cagnetta, *La peste e la stasis*, cit., p. 31.

⁸¹ F.M. Wassermann, *Thucydides and the Disintegration of the Polis*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», 85 (1954), p. 47.

⁸² Su questo argomento vd. F.M. Wassermann, *Thucydides and the Disintegration of the Polis*, cit., pp. 46-54; J. Mikalson, *Religion and the plague in Athens 431-427 B.C.*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 10 (1982), pp. 217-225; W.R. Connor, *Thucydides*, Princeton, Princeton University Press, 1985; C. Orwin, *Stasis and Plague: Thucydides on Dissolution of Society*, «The Journal of Politics», 50/4 (1988), pp. 831-847; J. Longrigg, «Death and Epidemic Disease in Classical Athens», in V.M. Hope, E. Marshall (eds.), *Death and Disease in the Ancient City*, cit., pp. 55-64.

⁸³ Cfr. M.C. Mittelstadt, *The plague in Thucydides: an extended metaphor?*, «Rivista di Studi Classici», 16 (1968), pp. 145-154. In questo articolo Mittelstadt sottolinea l'analogia tra il progressivo decadimento dei corpi provocato dalla pestilenza e il deterioramento dell'impero ateniese provocato dalle ambizioni politiche.

dell'imbarbarimento civile causato dalla peste da una parte (II 53, 4) e dalla στάσις dall'altra (III 82, 2):

II 53, 4: **θεῶν δὲ φόβος ἢ ἀνθρώπων νόμος** οὐδεὶς ἀπειροῦγε, τὸ μὲν κρίνοντες ἐν ὁμοίῳ καὶ σέβειν καὶ μὴ ἐκ τοῦ πάντας ὄρᾱν ἐν ἴσῳ ἀπολλυμένους, τῶν δὲ ἀμαρτημάτων οὐδεὶς ἐλπίζων μέχρι τοῦ δίκην γενέσθαι βιούς ἂν τὴν τιμωρίαν ἀντιδοῦναι.

La paura degli dei o le leggi umane non rappresentavano più un freno, da un lato perché ai loro occhi il rispetto degli dei o l'irriverenza erano ormai la stessa cosa, dal momento che vedevano morire tutti allo stesso modo, dall'altro perché, commesse delle mancanze, nessuno sperava di rimanere in vita fino al momento della celebrazione del processo e della resa dei conti.

III 82, 2: ἐν μὲν γὰρ εἰρήνῃ καὶ ἀγαθοῖς πράγμασιν αἶ τε πόλεις καὶ οἱ ἰδιῶται ἀμείνους τὰς γνώμας ἔχουσι διὰ τὸ μὴ ἐς ἀκουσίους ἀνάγκας πίπτειν: ὁ δὲ πόλεμος ὑφελὼν τὴν εὐπορίαν τοῦ καθ' ἡμέραν **βίαιος διδάσκαλος** καὶ πρὸς τὰ παρόντα τὰς ὀργὰς τῶν πολλῶν ὁμοιοῖ.

In tempi di pace e di prosperità infatti gli Stati e i singoli individui, liberi dalla stretta di imperiose necessità, sono animati da sentimenti migliori. Ma la guerra, portando via le comodità delle consuetudini d'ogni giorno, è maestra di violenza, e rende conforme alle circostanze l'indole dei più.

Tutti gli aspetti della vita quotidiana vengono intaccati dal male che colpisce la *polis*; anche la dimensione religiosa viene compromessa, le preghiere e le suppliche non hanno più effetto, gli oracoli si dimostrano inutili e non vengono più ascoltati:

II 47, 4: ὅσα τε πρὸς ἱεροῖς ἰκέτευσαν ἢ μαντείοις καὶ τοῖς τοιούτοις ἐχρήσαντο, πάντα ἀνωφελῆ ἦν, τελευτῶντές τε αὐτῶν ἀπέστησαν ὑπὸ τοῦ κακοῦ νικώμενοι.

Recarsi in pellegrinaggio ai santuari, consultare gli oracoli o fare ricorso ad altri mezzi di questo tipo, tutto era inutile. Alla fine, sopraffatti dal morbo, desistettero da ogni tentativo.

Durante la guerra i giuramenti non hanno più valore (III 82, 7) e i morti vengono abbandonati ovunque, anche nei luoghi sacri⁸⁴ (II 52, 3):

Τά τε ἱερά ἐν οἷς ἐσκήνηντο νεκρῶν πλέα ἦν, αὐτοῦ ἐναποθνησκόντων: ὑπερβιαζομένου γὰρ τοῦ κακοῦ οἱ ἄνθρωποι, οὐκ ἔχοντες ὅτι γένωνται, ἐς ὀλιγωρίαν ἐτρέποντο καὶ ἱερῶν καὶ ὁσίων ὁμοίως.

I santuari in cui si erano accampati erano pieni di cadaveri, la gente moriva sul posto, poiché nell'infuriare dell'epidemia gli uomini, non sapendo cosa ne sarebbe stato di loro, divennero indifferenti alle leggi sacre come pure a quelle profane.

I nuovi valori che si impongono in queste situazioni di completa ἀνομία rispondono solo alla soddisfazione del piacere e dell'utile personale, senza che vi sia interesse per la giustizia e la correttezza di ciò che si compie:

II 53, 3: καὶ τὸ μὲν προσταλαιπωρεῖν τῷ δόξαντι καλῷ οὐδεὶς πρόθυμος ἦν, ἄδηλον νομίζων εἰ πρὶν ἐπ' αὐτὸ ἐλθεῖν διαφθαρήσεται· ὅτι δὲ ἤδη τε ἡδὺ πανταχόθεν τε ἐς αὐτὸ κερδαλέον, τοῦτο καὶ καλὸν καὶ χρήσιμον κατέστη.

Nessuno era più disposto a perseverare in quello che prima giudicava fosse il bene, perché – pensava – non poteva sapere se non sarebbe morto prima di arrivarci; invece il piacere immediato e il guadagno che potesse procurarlo, quale che fosse la sua provenienza, ecco ciò che divenne bello e utile.

III 82, 8: παντὶ δὲ τρόπῳ ἀγωνιζόμενοι ἀλλήλων περιγίγνεσθαι ἐτόλμησάν τε τὰ δεινότατα ἐπεξῆσάν τε τὰς τιμωρίας ἔτι μείζους, οὐ μέχρι τοῦ δικαίου καὶ τῆ πόλει ξυμφόρου προτιθέντες, ἐς δὲ τὸ ἐκατέροις που αἰεὶ ἡδονὴν ἔχον ὀρίζοντες

e, lottando senza esclusione di colpi per poter avere il sopravvento gli uni sugli altri, essi osarono le azioni peggiori, e compirono vendette ancora più atroci, proponendosi di attuarle non entro i limiti di ciò che era giusto e utile per la città: i limiti erano solo quelli del gusto che gli uni e gli altri potevano trarne.

⁸⁴ Cfr. R. Parker, *Miasma*, Oxford, Clarendon Press, 1983, p. 33 n. 5.

L'eccesso, la mancanza di limiti e di moderazione, caratterizza il comportamento umano sia di fronte alla disperazione della malattia che di fronte alle atrocità della guerra. Prevale l'audacia nell'agire⁸⁵ senza preoccuparsi delle conseguenze e delle eventuali punizioni umane e divine (II 53, 4); nella città malata e infetta dalla στάσις vige la πλεονεξία⁸⁶.

III 82, 6: καὶ μὴν καὶ τὸ ξυγγενὲς τοῦ ἐταιρικοῦ ἀλλοτριώτερον ἐγένετο διὰ τὸ ἐτοιμότερον εἶναι ἀπροφασίστως **τολμᾶν**. οὐ γὰρ μετὰ τῶν κειμένων νόμων ὠφελίας αἰ τοιαῦται ξύνοδοι, ἀλλὰ παρὰ τοὺς καθεστῶτας **πλεονεξία**. καὶ τὰς ἐς σφᾶς αὐτοὺς πίστεις οὐ τῷ θείῳ νόμῳ μᾶλλον ἐκρατύνοντο ἢ τῷ κοινῇ τι παρανομησαι.

Il vincolo di parentela era meno forte di quello fra compagni di eteria, poiché in essa si era più resoluti e pronti ad un'audacia incondizionata: tali sodalizi non miravano all'utilità nel rispetto delle leggi vigenti, ma perseguivano interessi privati in violazione dell'ordine stabilito. E gli impegni da loro assunti reciprocamente erano garantiti non dalla legge divina, ma dalla complicità nell'oltraggio della legge.

III 82, 8: πάντων δ' αὐτῶν αἴτιον ἀρχὴ ἢ διὰ **πλεονεξίαν** καὶ **φιλοτιμίαν**. ἐκ δ' αὐτῶν καὶ ἐς τὸ φιλονικεῖν καθισταμένων τὸ πρόθυμον.

⁸⁵ II 53, 1: πρῶτόν τε ἤρξε καὶ ἐς τᾶλλα τῇ πόλει ἐπὶ πλέον **ἀνομίας τὸ νόσημα**. ῥᾶον γὰρ **ἐτόλμα** **τις** ἂ πρότερον ἀπεκρῦπτετο μὴ καθ' ἡδονὴν ποιεῖν, ἀγχίστροφον τὴν μεταβολὴν ὀρῶντες τῶν τε εὐδαιμόνων καὶ αἰφνιδίως θνησκόντων καὶ τῶν οὐδὲν πρότερον κεκτημένων, εὐθύς δὲ τὰκείνων ἐχόντων. («Anche per altri aspetti la peste segnò per la città l'inizio del dilagare della corruzione. Ciò che prima si faceva, ma solo di nascosto, ora lo su osava più liberamente: si assisteva a cambiamenti repentini, vi erano ricchi che morivano all'improvviso, e gente, che prima non aveva niente, da un momento all'altro si trovava in possesso delle ricchezze appartenute a quelli»).

⁸⁶ Cfr. III 45, 4 dove si cercano di individuare le cause che portano gli uomini a trasgredire le leggi: ἢ τοίνυν δεινότερόν τι τούτου δέος εὐρετέον ἐστὶν ἢ τόδε γε οὐδὲν ἐπίσχει, ἀλλ' ἢ μὲν πενία ἀνάγκη **τὴν τόλμαν** παρέχουσα, ἢ δ' ἐξουσία ὑβρεῖ **τὴν πλεονεξίαν καὶ φρονήματι**, αἱ δ' ἄλλαι ξυντυχίαι ὀργῇ τῶν ἀνθρώπων ὡς ἐκάστη τις κατέχεται ὑπ' ἀνηκέστου τινὸς κρείσσονος ἐξάγουσιν ἐς τοὺς κινδύνους. («O dunque bisogna trovare un qualche deterrente più efficace di questo, oppure non c'è freno che tenga, ma, da un lato, la povertà porta per necessità all'audacia, e, dall'altro, l'abbondanza di mezzi porta per insolente presunzione alla cupidigia; ogni altra condizione di vita poi, secondo che sia dominata da una qualche passione implacabile, spinge, per una tendenza naturale nell'uomo, a sfidare il rischio»). Questo passo, come sottolinea Cagnetta (*La peste e la stasis*, cit., pp. 30-31), richiama un passo platonico del *Timeo*, nel quale si riconosce che l'eccesso e il difetto contro natura degli elementi presenti nel corpo (ἢ παρὰ φύσιν **πλεονεξία** καὶ ἔνδεια) producono perturbazioni e malattie (**στάσεις καὶ νόσους**).

Causa di tutto ciò erano l'aspirazione al dominio per cupidigia e ambizione e le ardenti passioni che ne nascono quando si vuole vincere a tutti i costi.

Nella descrizione della peste e in quella della guerra di Corcira numerose sono le analogie lessicali, oltre a quelle concettuali appena evidenziate. In particolare grande rilevanza assume la radice *πιπτ-* che dà origine ai diversi verbi che indicano il “diffondersi” della peste, e in generale al diffondersi delle malattie, ma usato da Tucidide anche per indicare l'insorgere di guerre e sedizioni⁸⁷:

II 48, 2: ἐς δὲ τὴν Ἀθηναίων πόλιν ἐξαπιναίως ἐσέπεσε

La città di Atene ne fu invasa improvvisamente.

II 48, 3: ἐγὼ δὲ οἷόν τε ἐγίγνετο λέξω, καὶ ἀφ' ὧν ἂν τις σκοπῶν, εἴ ποτε καὶ αὐθις ἐπιπέσοι, μάλιστ' ἂν ἔχοι τι προειδῶς μὴ ἀγνοεῖν

per conto mio, mi limiterò a descrivere il modo in cui il morbo si manifestava e i sintomi che vanno osservati, qualora scoppi una nuova epidemia, per poterlo riconoscere tempestivamente, avendone una qualche esperienza.

III 82, 2: καὶ ἐπέπεσε πολλὰ καὶ χαλεπὰ κατὰ στάσιν ταῖς πόλεσι

Molte e gravi sciagure colpirono le città lacerate dalla guerra civile.

Come ebbe a rilevare M. Cagnetta⁸⁸, poi, Tucidide mostra il medesimo approccio d'indagine sia nell'analisi politica della guerra sia nell'analisi medico-scientifica della peste. Mettendo a confronto i tre passi programmatici in cui lo storico espone la propria metodologia d'indagine storiografica, di analisi della guerra e della pestilenza, si può notare che tutti e tre sono accumulati da «un'affinità epistemologica formale e concettuale»⁸⁹ che dimostra come Tucidide abbia fatto propria l'impostazione scientifica della dottrina medica del tempo.

I 22, 4: ὅσοι δὲ βουλήσονται τῶν τε γενομένων τὸ σαφὲς σκοπεῖν καὶ τῶν μελλόντων ποτὲ αὐθις κατὰ τὸ ἀνθρώπινον τοιούτων καὶ παραπλησίων ἔσεσθαι, ὠφέλιμα κρίνειν αὐτὰ ἀρκούντως ἔξει. κτῆμά τε ἐς αἰεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν ξύγκειται.

⁸⁷ Vd. S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides. Volume II: Books IV-V*. 24, cit., p. 481.

⁸⁸ M. Cagnetta, *La peste e la stasis*, cit., pp. 32-33.

⁸⁹ *Ibid.*

A me però basterà il fatto che lo ritengano utile quanti vorranno vedere con precisione i fatti passati e orientarsi un domani di fronte agli eventi, quando stiano per verificarsi, uguali o simili, in ragione della natura umana. Ciò che ho composto è un'acquisizione perenne, non un pezzo di bravura mirante al successo immediato.

II 48, 3: εγέτω μὲν οὖν περὶ αὐτοῦ ὡς ἕκαστος γινώσκει καὶ ἰατρὸς καὶ ἰδιώτης, ἀφ' ὅτου εἰκὸς ἦν γενέσθαι αὐτό, καὶ τὰς αἰτίας ἄστινας νομίζει τοσαύτης μεταβολῆς ἱκανὰς εἶναι δύναμιν ἐς τὸ μεταστῆσαι σχεῖν· ἐγὼ δὲ οἶόν τε ἐγίγνετο λέξω, καὶ **ἀφ' ὧν ἂν τις σκοπῶν, εἴ ποτε καὶ αὐθις ἐπιπέσοι, μάλιστα' ἂν ἔχοι τι προειδὼς μὴ ἀγνοεῖν**, ταῦτα δηλώσω αὐτὸς τε νοσήσας καὶ αὐτὸς ἰδὼν ἄλλους πάσχοντας.

Ognuno, medico o profano, potrà esprimere la sua opinione al riguardo: quale ne fu probabilmente l'origine, e quali ritiene possano essere state le cause in grado di operare un così immane sconvolgimento, capaci cioè di un tale disastroso effetto; per conto mio, mi limiterò a descrivere il modo in cui il morbo si manifestava e i sintomi che vanno osservati, qualora scoppi una nuova epidemia, per poterlo riconoscere tempestivamente, avendone una qualche esperienza; questo è quanto riferirò, dopo essere stato colpito io stesso dal morbo, e aver visto io stesso altri soffrirne.

III 82, 2: καὶ ἐπέπεσε πολλὰ καὶ χαλεπὰ κατὰ στάσιν ταῖς πόλεσι, γινόμενα μὲν καὶ αἰεὶ ἐσόμενα, ἕως ἂν ἡ αὐτὴ φύσις ἀνθρώπων ἦ, μᾶλλον δὲ καὶ ἡσυχαιότερα καὶ τοῖς εἶδεσι διηλλαγμένα, ὡς ἂν ἕκασται αἱ μεταβολαὶ τῶν ξυντυχιῶν ἐφιστῶνται.

Molte e gravi sciagure colpirono le città lacerate dalla guerra civile, quali accadono e sempre accadranno fino a che la natura umana resterà uguale a se stessa, ma che si intensificano, si attenuano e prendono forma differente a seconda del prodursi di alterne vicende.

Questi tre brani dimostrano che vi è una comune percezione della στάσις e della peste dal momento che Tucidide utilizza la stessa formulazione scientifica e metodologica applicata a due eventi distinti. La peste e la στάσις sono calamità che si abbattono sugli uomini e provocano la corruzione della società civile e il sovvertimento della norma. È pertanto pregnante l'idea che esista un'affinità simbolica tra il corpo della città, malato e corrotto, e il corpo umano in preda agli spasmi della peste.

Per Tucidide è fondamentale nei processi storico-politici, così come in quelli medici, riuscire a *prevedere* quello che potrà accadere in futuro sulla base dell'idea che la natura umana sia costante e sempre uguale a sé stessa. La *prognosi*, dunque, come strumento fondamentale della ricerca storica, attraverso cui leggere e analizzare il reale, la storia come scienza «fondata sull'interpretazione delle strutture del passato e sull'analisi di quelle del presente»⁹⁰. Tale modalità di analisi si applica anche all'indagine delle cause e in questo lo storico si avvicina notevolmente al modello medico, così come viene proposto nell'opera ippocratica *Prognostico* 1:

Τὸν ἰητρὸν δοκέει μοι ἄριστον εἶναι πρόνοιαν ἐπιτηδεύειν· προγιγνώσκων γὰρ καὶ προλέγων παρὰ τοῖσι νοσέουσι τὰ τε παρόντα καὶ τὰ προγεγονότα καὶ τὰ μέλλοντα ἔσεσθαι, [...] πιστεύοιτ' ἂν μᾶλλον γιγνώσκειν τὰ τῶν νοσεόντων πρήγματα [...]. Τὴν δὲ θεραπείην ἄριστα ἂν ποιεόιτο, προειδὼς τὰ ἐσόμενα ἐκ τῶν παρόντων παθημάτων.

Per il medico – mi sembra – è ottima cosa praticare la previsione: prevedendo infatti e predicando, al fianco del malato, la sua condizione presente e passata e futura [...] egli conquisterà maggior fiducia di poter conoscere la situazione dei malati [...]. E potrà progettare un'eccellente terapia se avrà previsto i futuri sviluppi a partire dai mali presenti.⁹¹

Così saper prevedere le cose future è una caratteristica imprescindibile dell'uomo di governo, come Temistocle che era «il giudice migliore delle questioni presenti, e di quelle future, spingendosi con la mente lontanissimo nel tempo, era il miglior presago» (I 138, 3) e Pericle che seppe prevedere (προγνοῦς) la gravità della guerra e «fu dopo la sua morte che le previsioni da lui formulate circa la guerra vennero comprese appieno» (ἡ πρόνοια αὐτοῦ ἡ ἐς τὸν πόλεμον, II 65, 5-6).

1.7 Politica e medicina

Sia la peste che la guerra sono pertanto considerate come elementi di squilibrio per la comunità, alterazioni dello stato di salute del corpo politico e civico, sia in senso proprio che

⁹⁰ M. Vegetti, Introduzione al *Prognostico*, in *Opere di Ippocrate*, cit., p. 207.

⁹¹ La traduzione delle opere di Ippocrate è di M. Vegetti.

metaforico⁹². In un altro passo di Tucidide emerge con chiarezza la concezione organicistica della città, rappresentata dal parallelo tra medico e uomo politico. Se la *polis* è pensata come un organismo vivente, il cui stato di malessere è rappresentato dalla guerra, dalla *στάσις*, allora il governante, colui che se ne prende cura, altri non è che un medico a tutti gli effetti. Compito del politico è dunque quello di trovare un rimedio alla malattia della città, fornire la terapia adatta affinché il corpo politico ritrovi la sua stabilità e armonia. Prima di Tucidide, è Pindaro che utilizza questa immagine e mette in parallelo il governante della città con il medico. Nella IV *Pitica* (datata 462 a.C.)⁹³, infatti, assimila a un medico il re di Cirene Arcesilao⁹⁴, a cui si rivolge affinché richiami dall'esilio Damofilo (v. 270):

ἔσσι δ' ἰατῆρ ἐπικαιρότατος,

Παῖάν τέ σοι τιμᾶ φάος

Tu sei il medico giusto al tempo giusto più opportuno,

e Peàn la tua luce onorata.⁹⁵

Ma il parallelo tra medico e uomo politico è presente anche nei testi tragici, in particolare nell'*Agamennone* di Eschilo, ai versi 848-850:

ὄτω δὲ καὶ δεῖ φαρμάκων παιωνίων,

ἦτοι κέαντες ἢ τεμόντες εὐφρόνως

⁹² Numerosi sono gli studi che si sono occupati dell'influenza della medicina ippocratica in Tucidide; cfr. C.N. Cochrane, *Thucydides and the Science of History*, Oxford, Oxford University Press, 1929; P. Demont, «Notes sur le récit de la peste athénienne chez Thucydide et sur ses rapports avec la médecine grecque de l'époque classique», in F. Lasserre, Ph. Mudry (édités par), *Actes du IVème Colloque international hippocratique (Lausanne 1981)*, Genève, Droz, 1983, pp. 341-353; C. Lichtenthaler, *Thucydide et Hippocrate vus par un historien-médecin*, Genève, Droz, 1965; C. Orwin, *Stasis and Plague. Thucydides and the Dissolution of Society*, «Journal of Politics», 50/4 (1988), pp. 831-847; D.L. Page, *Thucydides' Description of the Great Plague at Athens*, «Classical Quarterly», 3/3-4 (1953), pp. 97-119; A. Parry, *The Language of Thucydides' Description of the Plague*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», 16 (1969), pp. 106-118.

⁹³ La *Pitica* IV fu composta in occasione della vittoria col carro, a Delfi, di Arcesilao IV di Cirene (462 a.C.), discendente di Batto fondatore. Cfr. B.K. Braswell, *A commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*, Berlin, Gruyter, 1988 e Pindaro, *Le Pitiche*, a cura di B. Gentili, P. Angeli Bernardini, E. Cingano, P. Giannini, Milano, Fondazione Valla, 1995, pp. 103-157 e 427-510.

⁹⁴ Il termine ἰατῆρ allude forse a Giasone (Ἰάσων), a cui Arcesilao viene assimilato. Nello scolio 211a Drachmann si conferma la connessione tra Ἰάσων e il verbo ἰάομαι (φήρ δέ με θεῖος Ἰάσωνα κικλήσκων προσηύδα: παρὸ ἰατρὸς ἦν, τὸν ἐκτραφέντα ὑπ' αὐτοῦ φερωνύμως Ἰάσωνα ἐκάλεσε παρὰ τὴν ἴασιν), così come si legge nello scolio ad Apollonio Rodio (1554 Wendel, p. 49): παρ' αὐτοῦ γὰρ ἔμαθε τὴν ἰατρικὴν, ὅθεν καὶ Ἰάσων ἐκλήθη, παρὰ τὴν ἴασιν.

⁹⁵ Traduzione di B. Gentili.

πειρασόμεσθα πῆμ' ἀποστρέψαι νόσου
per chi ha bisogno di farmaci salutari,
noi benignamente bruciando o tagliando
tenteremo di volgere altrove il morbo di sofferenza.⁹⁶

Il re è appena tornato dalla guerra dopo una lunga assenza e annuncia che vi sarà un intervento per risanare la situazione politica, una vera e propria operazione chirurgica, identificata nell'espressione «bruciando o tagliando» (ἤτοι κέαντες ἢ τεμόντες), nesso molto diffuso⁹⁷ negli scritti medici⁹⁸. Agamennone, dunque, «sa di dover affrontare una situazione di disordine che, non diversamente da quella di *stasis*, si assimila alla malattia, a vera e propria *nosos*, e individua a tal fine drastiche strategie»⁹⁹. Anche in Euripide, nelle *Supplici* al v. 252, si ritrova l'analogia medico-uomo politico; Teseo, infatti, viene chiamato ἰατρός dal coro (ἀλλ' ὡς ἰατρὸν τῶνδ', ἄναξ, ἀφίγμεθα). Ancora in Euripide, nelle *Fenicie* (vv. 892-93), a colui che governa spetta il compito di curare e salvare lo Stato grazie a un farmaco (πικρὸν τε τοῖσι τὴν τύχην κεκτημένοις πόλει παρασχεῖν φάρμακον σωτηρίας).

Ritornando a Tucidide, il passo che riporta questa immagine è VI 14, nel quale Nicia si rivolge al pritano e lo invita a ripensare alla decisione di intervenire in Sicilia:

Καὶ σύ, ὦ πρύτανι, ταῦτα, εἴπερ ἡγεῖ σοι προσήκειν κήδεσθαί τε τῆς πόλεως καὶ βούλει γενέσθαι πολίτης ἀγαθός, ἐπιψήφιζε [...] νομίσας [...] τῆς δὲ πόλεως <κακῶς> βουλευσαμένης ἰατρὸς ἂν γενέσθαι, καὶ τὸ καλῶς ἄρξαι τοῦτ' εἶναι, ὅς ἂν τὴν πατρίδα ὠφελήσῃ ὡς πλεῖστα ἢ ἐκὼν εἶναι μηδὲν βλάβῃ.

E tu, o pritano, questi punti che ora ho esposto, se ritieni che sia tuo dovere curare gli interessi della città, e vuoi dimostrarti un buon cittadino, mettili ai voti [...] pensando

⁹⁶ La traduzione dell'*Agamennone* di Eschilo è di E. Medda.

⁹⁷ Binomio già presente in Eraclito, fr. DK 22 B 58: οἱ γοῦν ἰατροί, (φησὶν ὁ Ἡ,) τέμνοντες, καίοντες, πάντη βασανίζοντες κακῶς τοὺς ἀρρωστοῦντας, ἐπαιτέονται μηδὲν ἄξιοι μισθὸν λαμβάνειν παρὰ τῶν ἀρρωστοῦντων, ταῦτ' ἐργαζόμενοι, τὰ ἀγαθὰ καὶ τὰς νόσους. («I medici infatti – dice Eraclito – tagliando, bruciando e tormentando malamente in ogni modo i malati, pretendono, pur non meritando nulla, di ricevere un compenso dai malati, avendo fatto le stesse cose, cioè benefici e malattie»).

⁹⁸ Come sottolinea M. Cagnetta, (in «Terminologia chirurgica e metafore filosofiche e politiche», in P. Radici Colace (a cura di), *Atti del II Seminario Internazionale di Studi sui lessici tecnici greci e latini. Messina, 14-16 dicembre 1995*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, p. 478) negli scritti medici il verbo τέμνω è attestato 131 volte e un senso dei casi si trova in connessione con il verbo καίειν.

⁹⁹ M. Cagnetta, «Terminologia chirurgica e metafore filosofiche e politiche», cit., p. 481.

che [...] se la città ha mal deliberato, tu ne saresti il medico; e che allora si ricopre bene una carica, quando si arrecano più benefici possibili alla patria, oppure quando per quanto attiene alla propria volontà, non le si reca alcun danno.

È interessante notare che la terminologia utilizzata da Nicia è del tutto affine a quella degli scritti ippocratici; in particolare si legge in *Epidemie* I 11 che compito del medico è prima di tutto *prevedere* gli sviluppi futuri della malattia¹⁰⁰ e poi, se non giovare, almeno non danneggiare il paziente:

λέγειν τὰ προγενόμενα, γινώσκειν τὰ παρεόντα, προλέγειν τὰ ἐσόμενα:
μελετᾶν ταῦτα. ἀσκεῖν περὶ τὰ νοσήματα δύο, ὠφελεῖν ἢ μὴ βλάπτειν.

Descrivere il passato, comprendere il presente, prevedere il futuro: questo è il compito.

Tendere nelle malattie a due scopi, giovare o non esser di danno.

Se il lessico per descrivere lo stato di malattia della città non è dissimile da quello impiegato dai medici, allora anche le possibili soluzioni di guarigione possono trovare delle consonanze tra i due ambiti. In particolare, è l'uso di *φάρμακον/φαρμακός*¹⁰¹ a giocare un ruolo importante sia dal punto di vista politico che medico. Il primo fa riferimento al medicamento che il paziente deve assumere per guarire, il secondo rappresenta anch'esso una via di salvezza per la città, il "capro espiatorio", un individuo su cui vengono caricati i mali della comunità e che viene espulso, se non addirittura ucciso, per purificare la *polis*. Due esempi significativi in tal senso sono Platone e Demostene. Il filosofo nel *Politico* (293d) individua nell'espulsione o nell'uccisione di colui che agisce contro lo Stato la giusta soluzione per purificare la città (καὶ ἔάντε γε ἀποκτεινύντες τινὰς ἢ καὶ ἐκβάλλοντες καθάρισιν ἐπ' ἀγαθῶ τὴν πόλιν)¹⁰². Così anche Demostene, che definisce non solo *φαρμακός*, ma anche *λοιμός* l'individuo colpevole che deve essere allontanato dalla città (xxv 80):

¹⁰⁰ Vd. *supra*, p. 59.

¹⁰¹ Per la questione del *φαρμακός* si rimanda alle pp. 100-107.

¹⁰² Cfr. anche *Politico* 308e-9a: καὶ τοὺς μὲν μὴ δυναμένους κοινωνεῖν ἡθους ἀνδρείου καὶ σώφρονος [...] ἀλλ' εἰς ἀθεότητα καὶ ὕβριν καὶ ἀδικίαν ὑπὸ κακῆς βίᾳ φύσεως ἀπωθουμένους, θανάτοις τε ἐκβάλλει καὶ φυγαῖς καὶ ταῖς μεγίσταις κολάζουσα ἀτιμίαις («E coloro che non riescono a partecipare ad un costume di vita valoroso e temperante [...] ma sono respinti da una malvagia forza naturale verso l'ateismo, la tracotanza e l'ingiustizia, li elimina con la morte o con l'esilio, o punendoli con la privazione dei più importanti diritti civili»). Cfr. *Leggi* 735d-6a, in cui compare anche l'analogia tra l'azione del buon legislatore e quella del medico: «Come avviene nel campo dei medicinali, così anche qui il rimedio è altresì doloroso».

οὗτος οὖν αὐτὸν ἐξαιρήσεται, ὁ **φαρμακός**, ὁ **λοιμός**, ὃν οἰωνίσαιτ' ἄν τις
μᾶλλον ἰδὼν ἢ προσειπεῖν βούλοιτο

Quest'uomo deve essere allontanato, *pharmakos*, pestilenza, che uno, vedendolo,
fuggirebbe come un cattivo augurio piuttosto che rivolgergli la parola.¹⁰³

1.8 Platone

Come è evidente da questo excursus, e come sottolinea G. Cambiano, già prima di Platone «il concetto eminentemente politico di *στάσις* era stato associato al quadro della patologia»¹⁰⁴. Nel *corpus* platonico l'assimilazione metaforica tra città e organismo umano è quasi una costante, soprattutto nelle opere politiche dove al microcosmo della salute fisica corrisponde il macrocosmo dell'ordine dello Stato e vi è quindi equivalenza tra malattia del corpo (*νόσος*) e malattia della città (*στάσις*); Platone, dunque, «a été le premier penseur grec à faire référence de façon systématique à l'art du médecin comme modèle de l'art du politique»¹⁰⁵. Di particolare pregnanza è il passo del *Sofista* nel quale vi è una chiara identificazione tra *νόσος* e *στάσις*, tra malattia e distruzione dell'ordine secondo natura (*Soph.* 228a)¹⁰⁶:

ΞΕ. **Νόσον** ἴσως καὶ **στάσιν** οὐ ταὐτὸν νενόμικας;

ΘΕΑΙ. Οὐδ' αὖ πρὸς τοῦτο ἔχω τί χρῆ με ἀποκρίνασθαι.

ΞΕ. Πότερον ἄλλο τι στάσιν ἡγούμενος ἢ τὴν τοῦ φύσει συγγενοῦς ἕκ τινος
διαφθορᾶς διαφορᾶν;

Str. Non pensi, forse, che siano la stessa cosa malattia e dissidio?

Te. Di nuovo, neanche a questa domanda so che cosa debbo rispondere.

¹⁰³ Cfr. anche *Lys.* VI 53: νῦν οὖν χρῆ νομίζειν τιμωρουμένους καὶ ἀπαλλαττομένους Ἀνδοκίδου τὴν πόλιν καθαίρειν καὶ ἀποδιοπομπεῖσθαι καὶ **φαρμακὸν** ἀποπέμπειν καὶ ἀλιτηρίου ἀπαλλάττεσθαι, ὡς ἐν τούτων οὗτός ἐστι («Ora bisogna considerare che punendo e liberandoci di Andocide, liberiamo da contaminazione e purifichiamo la città e mandiamo via un *pharmakos* e ci liberiamo di uno scellerato, come quest'uomo è tutto ciò in una sola persona»). Sia in Demostene che in Lisia il termine *φαρμακός* è probabilmente usato come sinonimo di *φαρμακεύς*, cioè ciarlatano, imbroglione.

¹⁰⁴ G. Cambiano, *Patologia e metafora politica. Alcmeone, Platone, Corpus Hippocraticum, «Elenchos»*, 3 (1982), p. 224.

¹⁰⁵ J. Jouanna, *Médecine et politique dans la Politique d'Aristote (II 1268 b 25 – 1269 a 28)*, cit., p. 257.

¹⁰⁶ Per un commento filologico del passo, in particolare sul problema testuale connesso ai termini *διαφθορά* *διαφορά*, vd. S. Grimaudo, «Un conflitto intestino e una malattia dell'anima». *Nosos e stasis nel Sofista di Platone (Soph. 228A 7-8)*, «Philologus», 156/1 (2012), pp. 3-16.

Str. Perché pensi che dissidio sia qualcosa di diverso dalla discordia derivante da una certa corruzione di ciò che per natura è affine?

νόσος e στάσις, dunque, sono associate in una forte analogia politica che vede la città come un organismo vivente la cui salute dipende dalla sua corretta gestione da parte del ceto dirigente. La *polis* ideale è una *polis* sana, in salute, ma se cade nelle mani di chi pratica l'ingiustizia, la sua condizione degenera (*Resp.* 372e):

ἡ μὲν οὖν ἀληθινὴ πόλις δοκεῖ μοι εἶναι ἣν διεληλύθαμεν, ὥσπερ ὑγίης τις· εἰ δ' αὖ βούλεσθε, καὶ φλεγμαίνουσαν πόλιν θεωρήσωμεν· οὐδὲν ἀποκωλύει.

Comunque, a me pare che il vero Stato sia quello che abbiamo descritto perché è in buone condizioni di salute; ma se voi volete, potremmo esaminare anche una società che sia malata; nulla ce lo impedisce.

A sua volta il participio φλεγμαίνουσαν (φλεγμαίνω) è un termine tecnico del lessico medico e indica lo stato di infiammazione di un organismo; in questo caso è associato alla condizione malata della città. Il filosofo individua nella στάσις la guerra tra fratelli (οἰκεῖος πόλεμος), tra uomini che per natura sono amici e ciò conduce la città ad uno stato di disordine e malattia (*Resp.* 470c e *Menex.* 243e):

Ἕλληνας μὲν ἄρα βαρβάροις καὶ βαρβάρους Ἕλλησι πολεμεῖν μαχομένους τε φήσομεν καὶ πολεμίους φύσει εἶναι, καὶ πόλεμον τὴν ἔχθραν ταύτην κλητέον· Ἕλληνας δὲ Ἕλλησιν, ὅταν τι τοιοῦτον δρῶσιν, φύσει μὲν φίλους εἶναι, νοσεῖν δ' ἐν τῷ τοιοῦτῳ τὴν Ἑλλάδα καὶ στασιάζειν, καὶ στάσιν τὴν τοιαύτην ἔχθραν κλητέον.

Diremo allora che quando si scontrano i Greci coi barbari e i barbari coi Greci si ha una guerra, in quanto tali popoli sono nemici per natura, e a questo tipo di ostilità spetta propriamente il nome di guerra. Ma quando lo scontro avviene fra Greci, cioè fra uomini che per natura sono amici, dovremo affermare che in tale circostanza il male della discordia ha colpito la Grecia e che questa discordia, appunto, si chiama sedizione.

ὁ οἰκεῖος ἡμῖν πόλεμος οὕτως ἐπολεμήθη, ὥστε εἶπερ εἴμαρμένον εἶη ἀνθρώποις **στασιάσαι**, μὴ ἂν ἄλλως εὐξασθαι μηδένα πόλιν ἑαυτοῦ νοσῆσαι.¹⁰⁷

[...] Scoppiò tra di noi una guerra civile tale che, se mai il destino decidesse che degli uomini debbano vivere nella reciproca discordia, nessuno potrebbe augurarsi per la propria città una sofferenza diversa dalla nostra.

Per Platone, pertanto, la città vive la stessa condizione del corpo: vige un precario equilibrio tra le parti e basta un piccolo scompenso per causare il conflitto e quindi la malattia (*Resp.* 556e):

Οὐκοῦν ὥσπερ σῶμα νοσῶδες μικρᾶς ῥοπῆς ἔξωθεν δεῖται προσλαβέσθαι πρὸς τὸ κάμνειν, ἐνίοτε δὲ καὶ ἄνευ τῶν ἔξω **στασιάζει** αὐτὸ αὐτῶ, οὕτω δὴ καὶ ἡ κατὰ ταῦτὰ ἐκείνω διακειμένη πόλις ἀπὸ μικρᾶς προφάσεως, ἔξωθεν ἐπαγομένων ἢ τῶν ἐτέρων ἐξ ὀλιγαρχουμένης πόλεως συμμαχίαν ἢ τῶν ἐτέρων ἐκ δημοκρατουμένης, **νοσεῖ** τε καὶ αὐτὴ αὐτῇ μάχεται, ἐνίοτε δὲ καὶ ἄνευ τῶν ἔξω **στασιάζει**;

Dunque, come a un corpo malaticcio basta un nonnulla che venga dal di fuori per causare un malanno, e talvolta anche senza influenze esterne è di per sé sottosopra, allo stesso modo per uno Stato che si trovi nelle condizioni di quel corpo è sufficiente un accidente qualsiasi, anche irrilevante, perché cada ammalato affetto da una lotta intestina, vuoi perché una fazione chiama rinforzi da altri Stati oligarchici e un'altra da Stati democratici, vuoi perché anche in assenza di interventi dall'esterno, lo Stato è talora in rivolta.

Ancora nella *Repubblica* (544c), a proposito delle diverse forme di governo, Platone associa la tirannide (τυραννίς) a una vera e propria malattia dello stato (πόλεως νόσημα) e questa condizione si ripropone se la città è in preda ai “fuchi”, a uomini scialacquatori che rappresentano la disgrazia della *polis* (νόσημα πόλεως, 552c). Questa immagine viene ripresa più avanti, nel libro VIII 564b-c, dove nuovamente lo Stato viene associato al corpo e il legislatore deve agire come un medico per ristabilire la salute dell'organismo:

ἀλλὰ ποῖον νόσημα ἐν ὀλιγαρχίᾳ τε φυόμενον ταῦτόν καὶ ἐν δημοκρατίᾳ

¹⁰⁷ Su questo passo cfr. N. Loraux, *Oikeios polemos: La guerra nella famiglia*, cit., pp. 5-35.

Ἀληθῆ, ἔφη, λέγεις.

Ἐκεῖνο τοῖνυν, ἔφην, ἔλεγον τὸ τῶν ἀργῶν τε καὶ δαπανηρῶν ἀνδρῶν γένος, τὸ μὲν ἀνδρειότατον ἠγούμενον αὐτῶν, τὸ δ' ἀνανδρότερον ἐπόμενον· οὐς δὴ ἀφομοιοῦμεν κηφῆσι, τοὺς μὲν κέντρα ἔχουσι, τοὺς δὲ ἀκέντροις.

Καὶ ὀρθῶς γ', ἔφη.

Τούτῳ τοῖνυν, ἦν δ' ἐγώ, ταράττετον ἐν πάσῃ πολιτείᾳ ἐγγιγνομένῳ, οἷον περὶ **σῶμα φλέγμα τε καὶ χολή· ὧ** δὴ καὶ **δεῖ τὸν ἀγαθὸν ἰατρόν τε καὶ νομοθέτην πόλεως** μὴ ἦττον ἢ σοφὸν μελιττουργὸν πόρρωθεν εὐλαβεῖσθαι

«[...] (tu volevi sapere) quale sia il germe che insediandosi tanto nella oligarchia, quanto nella democrazia, rende quest'ultima schiava».

«Ben detto», approvò lui.

«Intendevo parlare – precisai – di quella categoria di individui oziosi e spendaccioni, dei quali la parte più risoluta fa da guida, mentre gli altri, i più indecisi, seguono. Prima li avevamo paragonati ai fuchi: a seconda dei casi, fuchi con o senza pungiglione».

«E avevamo le nostre ragioni», ribadì.

«Questi due tipi di cittadini in ogni forma di governo sono elementi perturbatori, come nel corpo le secrezioni della bile e del catarro. Nei loro confronti il medico esperto, e così pure il legislatore dello Stato, devono prendere le loro precauzioni.

È qui presente, come altrove, l'analogia tra medico e governante, già analizzata in altri testi¹⁰⁸: il buon legislatore deve saper governare lo stato e ristabilire l'equilibrio, anche procurando dolore, tra le forze là dove si è creata una situazione di disordine e malattia (*Leg.* 684c):

ΑΘ. Καὶ μὴν τοῦτό γε οἱ πολλοὶ προστάττουσιν τοῖς νομοθέταις, ὅπως τοιούτους θήσουσιν τοὺς νόμους οὐς ἐκόντες οἱ δῆμοι καὶ τὰ πλήθη δέξονται, καθάπερ ἂν εἴ τις γυμνασταῖς ἢ ἰατροῖς προστάττοι μεθ' ἡδονῆς **θεραπεύειν** τε καὶ **ἰᾶσθαι** τὰ θεραπευόμενα σώματα.

ΜΕ. Παντάπασι μὲν οὖν.

ΑΘ. Τὸ δέ γ' ἐστὶν ἀγαπητὸν πολλάκις εἰ καὶ τις μετὰ λύπης μὴ μεγάλης δύναιτο εὐεκτικά τε καὶ ὑγιῆ σώματα ἀπεργάζεσθαι.

¹⁰⁸ Vd. *supra*, pp. 59-63.

At. Quando, infatti, la folla prende la mano ai legislatori sì da costringerli a porre leggi che raccolgano i favori del popolo e della moltitudine, è come se si volesse ordinare ai maestri di ginnastica e ai medici di curare e guarire i corpi da risanare con rimedi piacevoli.

Me. È proprio la stessa cosa.

At. Eppure, il più delle volte c'è già da essere contenti se qualcuno riesce a restituire salute e vigore fisico senza un eccessivo dolore.¹⁰⁹

Tutte queste immagini, infine, si ritrovano anche nel *Protagora*, in particolare alla fine del racconto del mito di Prometeo, quando agli uomini viene concesso il dono del rispetto e della giustizia «perché fossero principi ordinatori di Città e legami produttori di amicizia» (322c). Chi dovesse dimostrarsi incapace di vivere nel rispetto e nella giustizia «venga ucciso come un male della città» (322d) (καὶ νόμον γε θεὸς παρ' ἐμοῦ τὸν μὴ δυνάμενον αἰδοῦς καὶ δίκης μετέχειν κτείνειν ὡς νόσον πόλεως)¹¹⁰. Anche per Platone, dunque, la città greca è una città malata se non si fonda sui valori sopra annunciati e se i governanti, invece di guarirla come i medici con i corpi, si rendono complici del cattivo stato della stessa. Nella *Repubblica* egli cerca di delineare una possibile via di guarigione, individuando nei filosofi i medici adatti a curarla e a trovare una terapia efficace, che preveda un'equa «distribuzione delle funzioni secondo le qualità umane dei diversi gruppi di cittadini»¹¹¹.

¹⁰⁹ Sulla terapia che il legislatore deve approntare per guarire lo stato, vd. anche *Leg.* 744d: δεῖ γὰρ ἐν πόλει που, φαμέν, τῇ τοῦ μεγίστου νοσήματος οὐ μεθεξούση, ὃ διάστασιν ἢ στάσιν ὀρθότερον ἂν εἶη κεκλήσθαι, μήτε πενίαν τὴν χαλεπὴν ἐνεῖναι παρὰ τισιν τῶν πολιτῶν μήτε αὖ πλοῦτον, ὡς ἀμφοτέρων τικτόντων ταῦτα ἀμφοτέρω: νῦν οὖν ὄρον δεῖ τούτων ἑκατέρου τὸν νομοθέτην φράζειν. («Noi diciamo che in uno Stato dove non sia diffusa la più grave malattia – che sarebbe giusto chiamare tensione sociale, più che sovversione – non deve trovar posto né la dura miseria di alcuni cittadini, né la ricchezza, in quanto ciascuna di queste condizioni è alimento per l'altra. Ora appunto, il legislatore dovrà enunciare un limite sia per l'una che per l'altra»).

¹¹⁰ Per uno studio approfondito del *Protagora*, anche in riferimento alla figura di Socrate come medico, vd. M.-L. Desclos, *Autour du «Protagoras». Socrate médecin et la figure de Prométhée*, «Quaderni di Storia», 36 (1992), pp. 105-140.

¹¹¹ M. Vegetti, *Quindici lezioni su Platone*, Torino, Einaudi, 2003, p. 101.

2. La città malata: contesto storico, la politica imperialista di Atene e la guerra del Peloponneso

Se per Platone la *στάσις*, le divisioni interne rendono la città un organismo malato, d'altra parte egli riconosce nell'unità e nella coesione dei cittadini la condizione necessaria perché uno Stato possa dirsi in buona salute. Così infatti egli afferma, delineando le caratteristiche dello Stato ideale (*Resp.* 462a-c):

Ἔχομεν οὖν τι μείζον κακὸν πόλει ἢ ἐκεῖνο ὃ ἂν αὐτὴν διασπᾶ καὶ ποιῆ
πολλὰς ἀντὶ μιᾶς; ἢ μείζον ἀγαθὸν τοῦ ὃ ἂν συνδῆ τε καὶ ποιῆ μίαν;
Οὐκ ἔχομεν.

Οὐκοῦν ἢ μὲν ἡδονῆς τε καὶ λύπης κοινωνία συνδεδεῖ, ὅταν ὅτι μάλιστα
πάντες οἱ πολῖται τῶν αὐτῶν γιγνομένων τε καὶ ἀπολλυμένων
παραπλησίως χαίρωσι καὶ λυπῶνται; [...] Ἐν ἧτινι δὴ πόλει πλεῖστοι ἐπὶ τὸ
αὐτὸ κατὰ ταῦτα τοῦτο λέγουσι τὸ ἐμὸν καὶ τὸ οὐκ ἐμὸν, αὕτη ἄριστα
διοικεῖται;

Πολύ γε.

«E crediamo che possa esistere un male peggiore per lo Stato di quello che lo frantuma e che da uno qual era lo rende molteplice? E quale bene maggiore può esserci di quello che lo tiene unito e lo rende uno?»

«Non l'abbiamo».

«Ora, il fatto di mettere in comune piaceri e dolori non è forse potente forza di coesione, soprattutto quando la totalità dei cittadini si rallegra e si rattrista insieme per gli stessi eventi felici o infausti? [...] quella città in cui i cittadini possono dire a proposito dello stesso bene, e nel medesimo senso, “questo è mio” e “non è mio”, non è forse la città meglio di tutte amministrata?»

«E di gran lunga».

Questo passo, come fa notare M. Stella¹, richiama lo scontro verbale tra Tiresia ed Edipo, quando l'indovino afferma con forza il diritto di parola che non può essere messo a tacere dal potere di Edipo, ma, secondo l'ideologia democratica e antitirannica, è prerogativa di tutti i cittadini (*OT* 408-409):

¹ M. Stella, introduzione a Sofocle, *Edipo re*, Roma, Carocci, 2010, pp. 29-30.

εἰ καὶ τυραννεῖς, ἐξισωτέον τὸ γούν
ἴσ' ἀντιλέξαι· τοῦδε γὰρ καγὼ κρατῶ.
Tu sei il re. Ma ho un potere anch'io,
e il mio diritto di replicare a te, da pari a pari.²

Il disporre in modo personale del potere, in questi versi sottolineato dall'uso insistente degli aggettivi possessivi, contrasta con la concezione democratica della *polis* e ne mina i presupposti ideologici. Da qui deriva il rischio per la città di incorrere in una situazione patologica di malattia causata da scontri interni, dalla *στάσις* che mette in crisi i valori democratici rendendo tirannico il governo della città. La descrizione della situazione di Tebe all'inizio del dramma di Sofocle è in tal senso esemplare: la pestilenza che colpisce gli abitanti non è l'unico morbo che infetta la *polis*, ma le lotte per il potere, gli intrighi, l'invidia e l'interesse personale che contraddistinguono i dialoghi tra Edipo, Tiresia e Creonte sono i segnali di una cattiva gestione del potere che fa precipitare la città nella *στάσις*.

Nella città democratica il modo migliore per rimuovere le potenziali minacce alla stabilità del governo è quello di utilizzare le categorie del sacro per allontanare gli individui ritenuti pericolosi. Come Edipo viene indicato come causa della contaminazione dall'indovino Tiresia e quindi responsabile dell'infermità dell'intera città, così nell'Atene democratica del V e del IV secolo si ricorse più volte all'accusa di empietà nei confronti di personaggi ritenuti d'intralcio da un punto di vista politico; «l'accusa di empietà rappresenta un'arma di intramontabile efficacia nell'Atene democratica contro politici e intellettuali scomodi di diversi e opposti orientamenti ideologici»³. L'intera famiglia degli Alcmeonidi fu sottoposta a questo processo di condanna religiosa⁴, una condanna che aveva però anche lo scopo soprattutto politico di indebolire una famiglia potente, in particolare il suo discendente più eminente, Pericle. Come racconta Tucidide, a seguito di un atto ritenuto sacrilego, tutta la famiglia fu considerata portatrice di una pericolosa contaminazione⁵ (I 126-127):

καὶ ἀπὸ τούτου ἐναγεῖς καὶ ἀλιτήριοι τῆς θεοῦ ἐκεῖνοί τε ἐκαλοῦντο καὶ
τὸ γένος τὸ ἀπ' ἐκείνων. ἤλασαν μὲν οὖν καὶ οἱ Ἀθηναῖοι τοὺς ἐναγεῖς
τούτους, ἤλασε δὲ καὶ Κλεομένης ὁ Λακεδαιμόνιος ὕστερον μετὰ Ἀθηναίων

² La traduzione dell'*Edipo re* è di M.G. Ciani.

³ M. Stella, introduzione a Sofocle, *Edipo re*, cit., p. 32.

⁴ Cfr. R. Parker, *Miasma*, cit., p. 16-17.

⁵ Vd. anche Hdt. I 61-63; V 70-72; VI 126-130.

στασιαζόντων, τούς τε ζῶντας ἐλαύνοντες καὶ τῶν τεθνεώτων τὰ ὄστᾱ ἀνελόντες ἐξέβαλον· κατῆλθον μέντοι ὕστερον, καὶ τὸ γένος αὐτῶν ἔστιν ἔτι ἐν τῇ πόλει. τοῦτο δὴ τὸ ἄγος οἱ Λακεδαιμόνιοι ἐκέλευον ἐλαύνειν δῆθεν τοῖς θεοῖς πρῶτον τιμωροῦντες, εἰδότες δὲ Περικλέα τὸν Ξανθίππου προσεχόμενον αὐτῷ κατὰ τὴν μητέρα καὶ νομίζοντες ἐκπεσόντος αὐτοῦ ῥᾶον <ἂν> σφίσι προχωρεῖν τὰ ἀπὸ τῶν Ἀθηναίων. οὐ μέντοι τοσοῦτον ἠλπίζον παθεῖν ἂν αὐτὸν τοῦτο ὅσον διαβολὴν οἴσειν αὐτῷ πρὸς τὴν πόλιν ὡς καὶ διὰ τὴν ἐκείνου ξυμφορὰν τὸ μέρος ἔσται ὁ πόλεμος.

Da allora coloro che avevano fatto questo e la loro discendenza furono detti sacrileghi e profanatori della dea. Gli Ateniesi dunque scacciarono questi sacrileghi, in un secondo tempo li scacciò Cleomene spartano con l'aiuto di una fazione ateniese: allontanarono i viventi e gettarono via le ossa dei defunti dopo averle dissotterrate. Nondimeno in seguito ritornarono e la loro discendenza vive tuttora nella città. Ecco il sacrilegio che gli Spartani chiedevano di riparare: si capisce che la prima motivazione che adducevano era di devozione verso gli dei, ma essi sapevano bene che Pericle figlio di Santippo per parte di madre era connesso con questo sacrilegio e ritenevano perciò che, una volta allontanato lui, gli Ateniesi sarebbero stati più concilianti. Certo non si facevano illusione, non è che sperassero che Pericle sarebbe stato esiliato, ma piuttosto cercavano di metterlo in cattiva luce di fronte alla città, facendo intendere che anche la sua personale vicenda fosse in parte causa dello scoppio della guerra.

Pericle, tuttavia, non era stato l'unico a cader vittima di queste dinamiche politiche; l'accusa di ἀσέβεια fu uno strumento efficace soprattutto contro, gli intellettuali; tra questi, Anassagora e Protagora, al quale gli Ateniesi imposero non soltanto l'esilio, ma ne bruciarono anche le opere⁶. Pericle, discepolo di Anassagora, secondo alcune testimonianze, difese il filosofo durante il processo⁷. Altri due personaggi, che ruotavano attorno alla figura dello stratega ateniese, subirono la stessa sorte: Fidia e Aspasia. Lo racconta Plutarco nella vita dedicata al personaggio ateniese, il quale più volte nel corso della sua carriera dovette far fronte ad accuse e maldicenze, che colpivano, appunto, chi lo frequentava (*Per.* 31-32):

Φειδίας ὁ πλάστης ἐργολάβος μὲν ἦν τοῦ ἀγάλματος ὡσπερ εἴρηται, φίλος δὲ τῷ Περικλεῖ γενόμενος καὶ μέγιστον παρ' αὐτῷ δυνηθείς, τούς μὲν δι'

⁶ Vd. fr. DK 80 A 2, 3 e 4.

⁷ Vd. Diog. Laert. 2, 3.

αὐτὸν ἔσχεν ἐχθροὺς φθονούμενος, οἱ δὲ τοῦ δήμου ποιούμενοι πείραν ἐν ἐκείνῳ ποιῶς τις ἔσοιτο τῷ Περικλεῖ κριτῆς [...] ὁ μὲν οὖν Φειδίας εἰς τὸ δεσμωτήριον ἀπαχθεὶς ἐτελεύτησε νοσήσας, ὡς δὲ φασιν ἔνιοι φαρμάκοις, ἐπὶ διαβολῇ τοῦ Περικλέους τῶν ἐχθρῶν παρασκευασάντων.

Περὶ δὲ τοῦτον τὸν χρόνον Ἀσπασία δίκην ἔφευγεν **ἀσεβείας** [...] καὶ ψήφισμα Διοπέιθης ἔγραψεν εἰσαγγέλλεσθαι τοὺς τὰ θεῖα μὴ νομίζοντας ἢ λόγους περὶ τῶν μεταρσίων διδάσκοντας, ἀπερειδόμενος εἰς Περικλέα δι' Ἀναξαγόρου τὴν ὑπόνοιαν. [...] Ἀσπασίαν μὲν οὖν ἐξητήσατο, πολλὰ πάνυ παρὰ τὴν δίκην, ὡς Αἰσχίνης φησὶν, ἀφείς ὑπὲρ αὐτῆς δάκρυα καὶ δεηθεὶς τῶν δικαστῶν, Ἀναξαγόραν δὲ φοβηθεὶς <τὸ δικαστήριον> ἐξέκλεψε καὶ προὔπεμψεν ἐκ τῆς πόλεως. ὡς δὲ διὰ Φειδίου προσέπταισε τῷ δήμῳ, [φοβηθεὶς τὸ δικαστήριον] μέλλοντα τὸν πόλεμον καὶ ὑποτυφόμενον ἐξέκαυσεν, ἐλπίζων διασκεδάσειν τὰ ἐγκλήματα καὶ ταπεινώσειν τὸν φθόνον, ἐν πράγμασι μεγάλοις καὶ κινδύνοις τῆς πόλεως ἐκείνῳ μόνῳ διὰ τὸ ἀξίωμα καὶ τὴν δύναμιν ἀναθείσης ἑαυτήν. αἱ μὲν οὖν αἰτίαι, δι' ἃς οὐκ εἶασεν ἐνδοῦναι Λακεδαιμονίοις τὸν δῆμον, αὗται λέγονται· τὸ δ' ἀληθὲς ἄδηλον.

Lo scultore Fidia, che, come s'è visto, era incaricato dell'esecuzione della statua di Atena, divenne amico di Pericle e acquistò grandissima influenza presso di lui. Ciò suscitò l'invidia di alcuni malevoli, i quali vollero sondare su di lui le reazioni del popolo a un eventuale giudizio contro Pericle. [...] Fidia fu gettato in prigione e vi morì di malattia, o, come dicono certuni, di veleno, propinatogli dai suoi nemici per poter poi dare la colpa a Pericle.

Circa il medesimo tempo Aspasia fu citata in tribunale per miscredenza [...] Diopite propose un decreto, per cui chi non credeva negli dèi o insegnava dottrine riguardanti gli spazi celesti, era deferito in giudizio, con ciò metteva in sospetto Pericle attraverso Anassagora. [...] Per Aspasia, Pericle la strappò alla condanna, a detta di Eschine, versando lacrime a dirotto e implorando i giudizi durante il processo; ma per Anassagora temette di non riuscire e lo fece espatriare. Comunque si urtò col popolo a causa di Fidia, e per paura di essere processato fece divampare la guerra, che già da tempo covava sotto la cenere, con la speranza di disperdere le accuse e soffocare la gelosia popolare entro grandi cure e pericoli, nei quali la città si sarebbe affidata solo a lui, per il prestigio e la potenza di cui disponeva.

Le ragioni per cui Pericle non permise che il popolo cedesse alle richieste dei Lacedemoni, sarebbero queste; ma la verità non è chiara.⁸

Plutarco, alla fine del suo resoconto sulle varie imputazioni in cui incorsero gli amici di Pericle, riporta l'opinione comune secondo cui Pericle avrebbe favorito la guerra contro Sparta proprio per sviare l'attenzione dai propri guai giudiziari e diventare così un punto di riferimento per gli Ateniesi. Plutarco specifica, tuttavia, che si tratta di dicerie e come in realtà siano andati gli eventi non è possibile stabilirlo. Anch'egli riferisce dell'episodio narrato da Tucidide a proposito della macchia contaminante che Pericle avrebbe portato su di sé a causa delle colpe dei suoi predecessori e che per questo gli stessi Spartani tentarono di toglierlo dalla scena politica greca (*Per.* 33):

Οἱ δὲ Λακεδαιμόνιοι γινώσκοντες ὡς ἐκείνου καταλυθέντος εἰς πάντα μαλακωτέροις χρήσονται τοῖς Ἀθηναίοις, ἐκέλευον αὐτοὺς τὸ ἄγος ἐλαύνειν τὸ Κυλώνειον, ᾧ τὸ μητρόθεν γένος τοῦ Περικλέους ἔνοχον ἦν, ὡς Θουκυδίδης ἰστόρηκεν.

I Lacedemoni, ben sapendo che, rovinato Pericle, avrebbero trovato gli Ateniesi più accondiscendenti a qualsiasi richiesta, ingiunsero loro di eliminare dalla città la macchia del sacrilegio commesso ai danni di Cilone e dei suoi compagni, nella quale era coinvolta anche la famiglia materna di Pericle, come racconta Tucidide⁹.

Ma chi pagò con la propria vita l'ossessione della politica ateniese di punire chi non rispettassee le leggi della *polis* fu Socrate. Le accuse rivolte al filosofo avevano un carattere spiccatamente religioso, ma in virtù dell'inscindibilità tra religioso e civico nell'Atene del V secolo, queste avevano dunque anche una forte valenza politica. Si legge nell'*Apologia di Socrate* che su di lui pendevano tre capi di imputazione (24b):

Σωκράτη φησὶν ἀδικεῖν τοὺς τε νέους διαφθείροντα καὶ θεοὺς οὐς ἡ πόλις νομίζει οὐ νομίζοντα, ἕτερα δὲ δαιμόνια καινά.

Socrate è fuorilegge: primo, perché corrode la gioventù; secondo, non ha fede negli dèi di Atene, ma in divinità strane, tutte sue.

⁸ La traduzione della *Vita di Pericle* di Plutarco è di C. Carena.

⁹ Thuc. I 127.

La gravità della colpevolezza di Socrate fu associata alla pericolosità rappresentata dai suoi discorsi che, secondo gli accusatori, minavano le fondamenta della stabilità della *polis*. Socrate tentava attraverso le parole di sconvolgere le tradizioni consolidate, corrompendo i giovani e introducendo nuove divinità. Si configurava per lui, dunque, il reato di ἀσέβεια. Che cosa indicassero precisamente con questo termine gli Antichi è difficile indagarlo. La mancanza di una definizione univoca del reato e delle pene previste dipendeva forse dal fatto che tutti i cittadini avessero chiara la differenza fra ciò che era santo e ciò che era sacrilego (Pl. *Euthyph.* 6e-7a):

ἔστι τοίνυν τὸ μὲν τοῖς θεοῖς προσφιλὲς ὄσιον, τὸ δὲ μὴ προσφιλὲς ἀνόσιον.

Santo, dunque, è ciò che è caro agli dèi; empio, invece, è ciò che non è caro agli dèi.

Aristotele cerca di precisare il significato di ἀσέβεια, senza tuttavia riuscire a evitare l'indeterminatezza di un reato che si configura in generale come il mancato rispetto verso entità considerate superiori (*Vir.* 1251 a 30):

ἀδικίας δ' ἐστὶν εἶδη τρία [...], ἀσέβεια μὲν ἢ περὶ θεοῦς πλημμέλεια καὶ περὶ δαίμονας ἢ καὶ περὶ τοὺς κατοικομένους, καὶ περὶ γονεῖς καὶ περὶ πατρίδα.

Vi sono tre forme di ingiustizia [...] l'*asebeia* consiste in una trasgressione contro le divinità, contro i genitori, contro i morti e contro la patria.

Le parole di Aristotele, pur non contribuendo a formalizzare in che cosa consistesse l'accusa di ἀσέβεια, aiutano a identificare l'ambito d'azione di questo reato; esso, infatti, si configura sia come azione irrispettosa nei confronti della dimensione divina che di quella politica. W. Burkert¹⁰ individua nel νόμος, «l'usanza degli antenati nella città», l'unico criterio possibile per delimitare lo spazio della buona devozione ed evoca Isocrate per definire il significato di εὐσέβεια, atteggiamento atto a «non mutare nulla di ciò che gli antenati hanno lasciato»¹¹. In tal senso si percepisce anche il valore strettamente civico e politico connesso alla colpa che deriva dal mancato rispetto di questa regola. Così continua Burkert: «la dimostrazione esteriore

¹⁰ W. Burkert, *La religione greca di epoca arcaica e classica*, Milano, Jaca Book, 2003, p. 492.

¹¹ Isocr. VII 30.

di *eusebeia*, orientata al *nómos*, è in ogni caso dovere civico; l'*asébeia* traina l'ira divina su tutta la comunità ed è pertanto un delitto politico»¹².

Il concetto di ἀσέβεια si colloca all'interno della riflessione sulle "leggi non scritte", ovvero quell'insieme di norme senza tempo sancite dagli dèi e inviolabili, un «sistema legislativo di tradizione orale, di cui erano depositarie le grandi casate gentilizie che avevano dominato la polis ateniese nell'età più arcaica e che ancora, in regime di democrazia, ambivano ad esercitare una sorta di egemonia politica»¹³. A queste "leggi non scritte" Antigone si appella nella sua azione di pietoso rispetto verso il cadavere del fratello traditore (vv. 449-457)¹⁴:

Kr. καὶ δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους;

An. οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε,
οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη
τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὤρισεν νόμους,
οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ὥοιμην τὰ σὰ
κηρύγμαθ' ὥστ' ἄγραπτα κάσφαλῆ θεῶν
νόμιμα δύνασθαι θνητά γ' ὄνθ' ὑπερδραμεῖν.
οὐ γάρ τι νῦν γε κάχθές, ἀλλ' αἰεὶ ποτε
ζῆ ταῦτα, κοῦδεις οἶδεν ἐξ ὅτου 'φάνη.

Cr. Eppure hai osato trasgredire questa norma?

An. Sì, perché questo editto non Zeus proclamò per me, né Dike, che abita con gli dei sotterranei. No, essi non hanno sancito per gli uomini queste leggi; né avrei attribuito ai tuoi proclami tanta forza che un mortale potesse violare le leggi non scritte, incrollabili, degli dei, che non da oggi né da ieri, ma da sempre sono in vita, né alcuno sa quando vennero alla luce.¹⁵

Questo concetto delle leggi immutabili ritorna nell'*Edipo re*, ai vv. 863-871:

εἴ μοι ξυνείη φέροντι μοῖρα τὰν
εὔσεπτον ἀγνείαν λόγων

¹² W. Burkert, *La religione greca di epoca arcaica e classica*, cit., p. 494.

¹³ G. Cerri, *Il significato dell'espressione 'leggi non scritte' nell'Atene del V secolo a.C.: formula polivalente o rinvio ad un corpus giuridico di tradizione orale?*, «Mediterraneo Antico», 13/1-2 (2010), p. 139.

¹⁴ Sulle "leggi non scritte" e l'*Antigone*, vd. G. Cerri, *Legislazione orale e tragedia greca*, Napoli, Liguori editore, 1979.

¹⁵ Traduzione di F. Ferrari.

ἔργων τε πάντων, ὧν νόμοι πρόκεινται
ὑψίποδες, οὐρανίαν
δί' αἰθέρα τεκνωθέντες, ὧν Ὀλυμπος
πατήρ μόνος, οὐδέ νιν
θνατὰ φύσις ἀνέρων
ἔτικτεν, οὐδέ μήποτε λά-
θα κατακοιμάσῃ·
μέγας ἐν τούτοις θεός, οὐδέ γηράσκει.

La sorte mi conceda sempre
purezza e devozione
di parole e di azioni:
su di esse vegliano le leggi
altissime, generate
nell'etere celeste.
Loro padre è l'Olimpo,
non sono nate
dalla stirpe mortale
degli umani. Il sonno
dell'oblio mai scenderà
su di loro. Grande,
vive in esse un dio
che non invecchia.

Platone, nelle *Leggi*, cerca di fornire una definizione di queste norme mettendole in rapporto con le leggi della *polis* (793a-b)¹⁶:

δεσμοὶ γὰρ οὗτοι πάσης εἰσὶν πολιτείας, μεταξὺ πάντων ὄντες τῶν ἐν
γράμμασιν τεθέντων τε καὶ κειμένων καὶ τῶν ἔτι θησομένων, ἀτεχνῶς οἶον
πάτρια καὶ παντάπασιν ἀρχαῖα νόμιμα

Queste regole sono come i legami che tengono insieme l'intera costituzione, perché si pongono in una posizione intermedia fra tutte le leggi già fissate per iscritto e codificate

¹⁶ Ulteriori riflessioni sulle “leggi non scritte” sono proposte da E. Harris, *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens: Essays on Law, Society, and Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 53-61.

e quelle che ancora devono essere istituite: esse sono per tutti nient'altro che le leggi originarie della tradizione.

Per comprendere l'importanza di questo *corpus* di leggi all'interno della vita politica ateniese, è bene richiamare un passo tratto dal discorso *Contro Andocide* attribuito a Lisia¹⁷. Andocide nel 415 fu coinvolto nello scandalo della mutilazione delle erme e dichiarato ἄτιμος¹⁸; nonostante ciò fra il 403 e il 402, grazie al decreto di amnistia a favore degli ἄτιμοι promulgato da Patroclide, ricominciò a frequentare l'agorà e i santuari. Il suo accusatore si oppone a questo comportamento richiamando il valore imperituro delle "leggi non scritte" (Lys. VI 10):

καίτοι Περικλέα ποτέ φασι παραινέσαι ὑμῖν περὶ τῶν ἀσεβούντων, μὴ μόνον χρῆσθαι τοῖς γεγραμμένοις νόμοις περὶ αὐτῶν, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἀγράφοις, καθ' οὓς Εὐμολπίδαι ἐξηγοῦνται, οὓς οὐδεὶς πω κύριος ἐγένετο καθελεῖν οὐδὲ ἐτόλμησεν ἀντειπεῖν, οὐδὲ αὐτὸν τὸν θέντα ἴσασιν· ἡγεῖσθαι γὰρ ἂν αὐτοὺς οὕτως οὐ μόνον τοῖς ἀνθρώποις ἀλλὰ καὶ τοῖς θεοῖς διδόναι δίκην.

Eppure si racconta che Pericle un giorno vi esortò a tener conto, per quanto riguarda coloro che commettono sacrilegio, non solo delle leggi scritte, ma anche di quelle non scritte, la cui interpretazione compete agli Eumolpidi, leggi che nessuno ha avuto mai il potere di abrogare e che nessuno ha mai osato contraddire e non si sa chi le abbia istituite: Pericle pensava che, in questa maniera, gli empi avrebbero pagato il fio non solo agli uomini, ma anche agli dèi.¹⁹

L'importanza di questa testimonianza, come nota Cerri²⁰, risiede nel fatto che venga confermata l'esistenza di un *corpus* di leggi non scritte, la cui custodia e interpretazione è

¹⁷ Il processo per empietà contro Andocide risale al 399 a.C. L'orazione è conservata tra le opere di Lisia, ma è da attribuire a un altro autore. Vd. C. Bearzot, *Vivere da democratici: studi su Lisia e la democrazia ateniese*, Roma, L'«Erma» di Bretschneider, 2007, pp. 157-176.

¹⁸ «L'atimos non aveva più diritto di partecipare all'assemblea e alle giurie dei tribunali e non poteva pretendere di assumere alcuna magistratura. Tuttavia egli non cessava di far parte del corpo civico, tanto che, per esempio, la sua unione con una donna ateniese era legittima e i suoi beni rimanevano di sua proprietà», da C. Mossé, *Il cittadino nella Grecia antica*, Roma, Armando Editore, 1998, pp. 72.

¹⁹ Traduzione di G. Cerri.

²⁰ G. Cerri, *Il significato dell'espressione 'leggi non scritte' nell'Atene del V secolo a.C.*, cit., pp. 142-143.

affidata al γένος degli Eumolpidi di Eleusi²¹ e che regolavano anche le azioni empie: «se si tiene conto della centralità che la nozione di *asébeia* aveva nel contesto del diritto pubblico e privato di Atene, è subito evidente come le norme ad essa attinenti non potessero non comportare conseguenze immediate più o meno in tutti i settori della vita della polis»²². Da sottolineare in questo passo, è il ruolo che ricoprono gli interpreti delle leggi (ἐξηγηταί) a cui era affidata la memoria e l'esegesi delle “leggi non scritte”, ruolo riconosciuto giuridicamente come un incarico ufficiale²³.

L'idea che la vita cittadina non sia regolata soltanto da norme stabilite dagli uomini, ma che si debba riconoscere anche il sommo valore di leggi non scritte sancite dagli dèi costituisce insomma un elemento importante per comprendere la relazione tra dimensione religiosa e politica. C. Sourvinou-Inwood definisce la religione greca come «a model articulating a cosmic order guaranteed by a divine order which also in complex ways grounds the human order, perceived to be incarnated above all in the properly ordered and pious *polis*, and providing certain rules and prescriptions of behaviour, especially toward the divine through cult, but also toward the human world – prescribing, for example, that one must not break one's oaths (e.g. Homer, *Iliad* 3.276-80; 19.259-60), or that one must respect strangers and suppliants who have the special protection of the gods, especially Zeus, precisely because they are most vulnerable»²⁴.

In questo complicato intreccio tra ambiti che devono essere considerati come aspetti diversi di un unico sistema di regolamentazione etica, politica e religiosa, si percepisce il motivo per cui comportamenti considerati oltre i limiti consentiti in ambito politico finissero per essere definiti anche come empietà dal punto di vista religioso. Il rispetto del limite è ciò che deve regolare l'esistenza del buon cittadino; il concetto che sta alla base del pensiero politico e religioso greco è quello di ὕβρις. ὕβρις φυτεύει τύραννον, con queste parole il coro dell'*Edipo re* denuncia la grave situazione di crisi che si sta per aprire sulla scena. Il mancato rispetto dei limiti imposti porta necessariamente a una situazione di caos, in cui il potere viene

²¹ «essi hanno il compito di interpretare e di far applicare le leggi tradizionali non scritte su cui si fondava la prassi religiosa. Gli Eumolpidi fornivano la terza categoria degli esegeti ateniesi (gli altri due erano ὁ πυθόχρηστος, che dobbiamo pensare come l'“esegeta indicato dall'oracolo”, e ὁ ὑπὸ τοῦ δήμου καθεσταμένος ἐξηγητής, e cioè l'“esegeta stabilito dal popolo”»)», da P. Scarpi, *Le religioni dei Misteri*, vol. I, Milano, Fondazione Valla, 2002, p. 485.

²² G. Cerri, *Il significato dell'espressione 'leggi non scritte' nell'Atene del V secolo a.C.*, cit., p. 143.

²³ Vd. P. Foucart, *Les mystères d'Éleusis*, Paris, Picard, 1914, pp. 236-241.

²⁴ C. Sourvinou-Inwood, «What is polis religion?», in O. Murray, S. Price (eds.), *The Greek City. From Homer to Alexander*, Oxford, Oxford University Press, 1990, pp. 301-302.

assunto in maniera dispotica da un solo individuo. La degenerazione della democrazia, quindi, deriva da una gestione scorretta della cosa pubblica, da un atteggiamento insolente e arrogante nei confronti della legge. La colpa che ne consegue si manifesta come malattia politica, *στάσις* che sconvolge i fondamenti della convivenza civile. A questo squilibrio tra le parti che compongono il corpo civico della *polis* corrisponde, come visto, la pestilenza che colpisce la comunità: il corpo della città e il corpo dei cittadini soffrono a causa della medesima colpa, la *ὑβρις* dei governanti. Non è un caso che Pericle stesso fu accusato anche di aver contribuito al diffondersi della peste che colpì Atene nel 430 a.C.²⁵ Tucidide riporta questa accusa, anzi è Pericle che nel suo discorso in onore dei caduti cerca di stornare da sé la responsabilità del morbo (II 64):

Ἕμεῖς δὲ μήτε ὑπὸ τῶν τοιῶνδε πολιτῶν παράγεσθε μήτε ἐμὲ δι' ὀργῆς ἔχετε, ᾧ καὶ αὐτοὶ ξυνδιέγνωτε πολεμεῖν, [...] ἐπιγεγένηται τε πέρα ὧν προσεδεχόμεθα ἢ νόσος ἤδε, πράγμα μόνον δὴ τῶν πάντων ἐλπίδος κρεῖσσον γεγεννημένον. καὶ δι' αὐτὴν οἶδ' ὅτι μέρος τι μᾶλλον ἔτι μισοῦμαι, οὐ δικαίως, εἰ μὴ καὶ ὅταν παρὰ λόγον τι εὖ πράξητε ἐμοὶ ἀναθήσετε. φέρειν δὲ χρὴ τὰ τε δαιμόνια ἀναγκαίως τὰ τε ἀπὸ τῶν πολεμίων ἀνδρείως.

Ma voi non fatevi portare fuori strada da cittadini di questo genere; e non vogliatemiene – la decisione di affrontare la guerra l'ho presa insieme a voi – [...] e quand'anche ci sia piombato addosso, oltre a ciò che potevamo attenderci, questo morbo – la sola fra tutte le cose che abbia superato in peggio ogni previsione. E so che a motivo di esso voi mi odiate ancora di più, ma non è giusto, a meno che anche i colpi di fortuna che vi capitano inattesi voi non li ascriviate a mio merito. Gli eventi di origine divina vanno sopportati rassegnandosi a ciò che è inevitabile, e i guai di cui sono causa i nemici bisogna sopportarli con coraggio. Ma quello che viene dagli dei bisogna sopportarlo con rassegnazione, quello che viene dai nemici virilmente.

Nella disamina delle cause che provocarono il diffondersi della peste, Tucidide mette in rilievo come le conseguenze del morbo fossero state amplificate dal fatto che la gente si era

²⁵ Per un'analisi delle cause della pestilenza di Atene, cfr. P. Demont, «The Causes of the Athenian Plague and Thucydides», in A. Tsakmakis, M. Tamiolaki (eds.), *Thucydides between History and Literature*, Berlin-Boston, Gruyter, 2013, pp. 73-87.

trasferita in massa in città a causa delle cattive condizioni in cui viveva in campagna e ciò aveva provocato una diffusione maggiore del contagio (II 52, 1-2):

Ἐπίεσε δ' αὐτοὺς μᾶλλον πρὸς τῷ ὑπάρχοντι πόνῳ καὶ ἡ ξυγκομιδὴ ἐκ τῶν ἀγρῶν εἰς τὸ ἄστυ, καὶ οὐχ ἦσσαν τοὺς ἐπελθόντας. οἰκιῶν γὰρ οὐχ ὑπαρχουσῶν, ἀλλ' ἐν καλύβαις πνιγηραῖς ὥρα ἔτους διαιτωμένων ὁ φθόρος ἐγίγνετο οὐδενὶ κόσμῳ, ἀλλὰ καὶ νεκροὶ ἐπ' ἀλλήλοις ἀποθνήσκοντες ἔκειντο καὶ ἐν ταῖς ὁδοῖς ἐκαλινδοῦντο καὶ περὶ τὰς κρήνας ἀπάσας ἡμιθνήτες τοῦ ὕδατος ἐπιθυμία.

Le sofferenze causate dal morbo furono aggravate, soprattutto per quelli venuti da fuori, dall'affollamento determinatosi con il trasferimento in città degli Ateniesi che abitavano in campagna: poiché mancavano case, si viveva in tuguri che in quel periodo dell'anno erano soffocanti, sì che la strage di compiva nel caos più indescrivibile. I moribondi sul punto di spirare erano ammucchiati gli uni sugli altri, altri mezzo morti si aggiravano per le strade e intorno a tutte le fontane, mossi dalla voglia spasmodica di acqua.

Lo storico rifiuta di riconoscere qualsiasi intervento divino tra le cause della pestilenza, ma rinvia piuttosto a una responsabilità tutta umana, tentando di individuare le azioni che avevano concorso ad aggravare la situazione. Riferendosi al racconto di Tucidide, Plutarco riprende l'idea di come fosse stato Pericle, con le sue decisioni politiche, a scatenare il contagio, sebbene, prima di riferire il succedersi dei fatti, Plutarco stesso faccia riferimento all'intervento della divinità (*Per.* 34, 3-4):

εἰ μὴ τι δαιμόνιον ὑπηναντιώθη τοῖς ἀνθρωπίνοις λογισμοῖς. νῦν δὲ πρῶτον μὲν ἡ λοιμώδης ἐνέπεσε φθορὰ καὶ κατενεμήθη τὴν ἀκμάζουσαν ἡλικίαν καὶ δύναμιν, ὑφ' ἧς καὶ τὰ σώματα κακούμενοι καὶ τὰς ψυχὰς, παντάπασιν ἠγγιώθησαν πρὸς τὸν Περικλέα, καὶ καθάπερ [πρὸς] ἰατρὸν ἢ πατέρα τῇ νόσῳ παραφρονήσαντες ἀδικεῖν ἐπεχείρησαν, ἀναπεισθέντες ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν ὡς τὴν μὲν νόσον ἢ τοῦ χωρικοῦ πλήθους εἰς τὸ ἄστυ συμφόρησις ἀπεργάζεται, θέρους ὥρα πολλῶν ὁμοῦ χύδην ἐν οἰκήμασι μικροῖς καὶ σκηνώμασι πνιγηροῖς ἀναγκαζομένων διαιτᾶσθαι δίαιταν οἰκουρὸν καὶ ἀργὴν ἀντὶ καθαρᾶς καὶ ἀναπεπταμένης τῆς πρότερον, τούτου δ' αἴτιος ὁ τῷ πολέμῳ τὸν ἀπὸ τῆς χώρας ὄχλον εἰς τὰ τεῖχη

καταχεάμενος καὶ πρὸς οὐδέν ἀνθρώποις τοσούτοις χρώμενος, ἀλλ' ἐῶν ὥσπερ βοσκήματα καθειργμένους ἀνατίμπλασθαι φθορᾶς ἀπ' ἀλλήλων καὶ μηδεμίαν μεταβολὴν μηδ' ἀναψυχὴν ἐκπορίζων.

Ma dall'alto una forza divina attraversò i calcoli umani. Anzitutto una pestilenza micidiale si abbatté su Atene, divorò il fiore della gioventù e il nerbo dei difensori. I corpi dei cittadini ne furono fiaccati e gli animi irrimediabilmente inaspriti contro Pericle. Travolti dal delirio, tentarono di fargli del male, come si può farne a un medico o ad un padre. Sotto sotto i suoi avversari lavoravano per persuaderli che a provocare l'infezione era stata la massa dei contadini affluiti in città nel cuore dell'estate; lì erano costretti a passare le giornate in casa, ammassati promiscuamente in piccole abitazioni e baracche soffocanti, oziando, in contrasto con la vita che facevano prima, all'aria pura e aperta. Chi era il responsabile di tutto ciò? Colui che con la guerra aveva riversato entro le mura la gente dei campi, invece di impiegare adeguatamente quei pezzi di uomini, li aveva lasciati, pigiati come bestie, a riempirsi l'un l'altro di infezioni, né aveva provvisto loro il modo di traslocare o di tirare almeno il fiato.

Queste accuse vengono riprese anche nella parte relativa alla vita di Nicia, dove Plutarco ritorna sulla responsabilità di Pericle nella diffusione della pestilenza (*Nic.* 6, 3)²⁶:

τοῦ δὲ λοιμοῦ τὴν πλείστην αἰτίαν ἔλαβε Περικλῆς, διὰ τὸν πόλεμον εἰς τὸ ἄστυ κατακλείσας τὸν ἀπὸ τῆς χώρας ὄχλον, ἐκ τῆς μεταβολῆς τῶν τόπων καὶ διαίτης ἀήθους γενομένου. Νικίας δὲ τούτων ἀπάντων ἀναίτιος ἔμεινε

la responsabilità della peste ricadde in maggior parte su Pericle, poiché a causa della guerra rinserrò in la città la gente della campagna, ed essa ebbe origine da quel cambiamento di luogo e da un tenore di vita insolito. Nicia rimase immune da colpa per tutti questi disastri²⁷

²⁶ Anche Diodoro Siculo riporta questa spiegazione (XII 45, 2): οἱ δ' Ἀθηναῖοι παρατάξασθαι μὲν οὐκ ἐτόλμων, συνεχόμενοι δ' ἐντὸς τῶν τειχῶν ἐνέπεσον εἰς λοιμικὴν περίστασιν· πολλοῦ γὰρ πλήθους καὶ παντοδαποῦ συνερρηκός τις εἰς τὴν πόλιν διὰ τὴν στενοχωρίαν εὐλόγως εἰς νόσους ἐνέπιπτον, ἔλκοντες ἀέρα διεφθαρμένον. («Gli Ateniesi, non osando confrontarsi con loro in campo aperto, tenendosi all'interno delle mura, furono colpiti di una malattia pestilenziale: poiché infatti una grande moltitudine di persone giunse da tutte le parti all'interno della città, a causa evidentemente della ristrettezza dei luoghi, caddero vittime del morbo, respirando aria malsana»).

²⁷ La traduzione della *Vita di Nicia* è di C. Carena.

Guerra e peste sono due calamità che riducono la popolazione allo stremo, in una condizione di *anomia* in cui le regole non contano più e la disperazione condiziona i rapporti tra popolo e classe dirigente, come racconta Tucidide (II 59):

Μετὰ δὲ τὴν δευτέραν ἐσβολὴν τῶν Πελοποννησίων οἱ Ἀθηναῖοι, ὡς ἢ τε γῆ αὐτῶν ἐτέτμητο τὸ δεύτερον καὶ ἡ νόσος ἐπέκειτο ἅμα καὶ ὁ πόλεμος, ἠλλοίωοντο τὰς γνώμας, καὶ τὸν μὲν Περικλέα ἐν αἰτία εἶχον ὡς πείσαντα σφᾶς πολεμεῖν καὶ δι' ἐκεῖνον ταῖς ξυμφοραῖς περιπεπτωκότες, πρὸς δὲ τοὺς Λακεδαιμονίους ὥρμητο ξυγχωρεῖν· καὶ πρέσβεις τινὰς πέμψαντες ὡς αὐτοὺς ἄπρακτοι ἐγένοντο. πανταχόθεν τε τῇ γνώμῃ ἄποροι καθεστηκότες ἐνέκειντο τῷ Περικλεῖ. ὁ δὲ ὄρων αὐτοὺς πρὸς τὰ παρόντα χαλεπαίνοντας καὶ πάντα ποιῶντας ἄπερ αὐτὸς ἠλπίζε, ξύλλογον ποιήσας (ἔτι δ' ἐστρατήγει) ἐβούλετο θαρσῦναί τε καὶ ἀπαγαγὼν τὸ ὀργιζόμενον τῆς γνώμης πρὸς τὸ ἡπιώτερον καὶ ἀδεέστερον καταστῆσαι·

Dopo la seconda invasione dei Peloponnesiaci gli Ateniesi, che avevano subito per la seconda volta la devastazione dei loro campi, ed erano oppressi, oltre che dalla guerra, dall'epidemia, avevano ormai mutato parere e mettevano sotto accusa Pericle: era stato lui a convincerli a entrare in guerra, e per causa sua erano piombati in quelle disgrazie; loro invece intendevano venire ad un accordo con gli Spartani, ed inviarono presso di loro alcuni ambasciatori, ma la cosa non ebbe seguito. Trovandosi così essi in una situazione insostenibile da ogni punto di vista, Pericle era oggetto di continui attacchi. Egli allora, vedendo che erano furibondi per ciò che stava capitando loro, e che si comportavano proprio come aveva previsto, convocò un'assemblea – era ancora stratego – nell'intento di rincuorarli placando la collera che era nei loro animi e rassicurandoli.

Attribuire a Pericle la colpa di aver favorito il diffondersi della peste e di essere la causa della guerra contro gli Spartani rientra nell'idea che chi detiene un potere troppo grande rischia di cadere vittima delle dinamiche politiche che lui stesso ha contribuito a creare. Pericle, infatti, nel ritratto che ne fa Plutarco, non si discosta molto dalla figura del tiranno; anzi, il biografo rileva significativamente che nell'aspetto egli era simile a Pisistrato e per non mostrare la sua ambizione alla tirannide, si schierò con le masse popolari (*Per.* 7, 3):

Ὁ δὲ Περικλῆς νέος μὲν ὦν σφόδρα τὸν δῆμον εὐλαβεῖτο. καὶ γὰρ ἐδόκει Πεισιστράτῳ τῷ τυράννῳ τὸ εἶδος ἐμφορῆς εἶναι, τὴν τε φωνὴν ἠδεῖαν οὖσαν αὐτοῦ καὶ τὴν γλῶτταν εὐτροχον ἐν τῷ διαλέγεσθαι καὶ ταχεῖαν οἱ σφόδρα γέροντες ἐξεπλήττοντο πρὸς τὴν ὁμοίότητα. [...] ὁ Περικλῆς τῷ δήμῳ προσένειμεν ἑαυτόν, ἀντὶ τῶν πλουσίων καὶ ὀλίγων τὰ τῶν πολλῶν καὶ πενήτων ἐλόμενος παρὰ τὴν αὐτοῦ φύσιν ἥκιστα δημοτικὴν οὖσαν. ἀλλ' ὡς ἔοικε δεδιὼς μὲν ὑποψία **περιπεσεῖν τυραννίδος**.

Pericle temeva fortemente il popolo, perché gli avevano detto che nell'aspetto ricordava il tiranno Pisistrato; i vecchi erano pure colpiti dalla somiglianza della voce, ugualmente dolce, dalla scioltezza della lingua e dalla rapidità della parola. [...] Pericle decise di dedicarsi alla causa popolare, assumendo, contro la propria natura, che non era affatto democratica, la difesa delle grandi masse dei poveri, anziché del piccolo gruppo dei ricchi. Ciò egli fece, a quanto pare, per timore di cadere in sospetto di mirare alla tirannide.

In questa prospettiva anche la città governata da Pericle assume le caratteristiche della tirannide, di una città che per affermare la propria grandezza mette a repentaglio la vita dei suoi cittadini. Nel testo tucidideo, la prima associazione tra potere tirannico e Atene è proposta dai Corinzi, i più accaniti nemici della città (I 122, 3):

ἐν ᾧ ἢ δικαίως δοκοῖμεν ἂν πάσχειν ἢ διὰ δειλίαν ἀνέχεσθαι καὶ τῶν πατέρων χεῖρους φαίνεσθαι, οἱ τὴν Ἑλλάδα ἠλευθέρωσαν, ἡμεῖς δὲ οὐδ' ἡμῖν αὐτοῖς βεβαιοῦμεν αὐτό, **τύραννον** δὲ ἔωμεν ἐγκαθεστάναι **πόλιν**, τοὺς δ' ἐν μιᾷ μονάρχους ἀξιοῦμεν καταλύειν.

Se questo accadesse, sarebbe chiaro che giustamente abbiamo subito quello che abbiamo subito, o che per viltà abbiamo sopportato una tale fine e che siamo indegni dei nostri padri – i liberatori della Grecia –, noi incapaci di consolidare questa eredità di libertà, ma pronti a consentire ad una città di insediarsi come tiranna sulle altre, mentre poi pretendiamo di abbattere il potere monarchico quando si affermi in questa o in quell'altra città.

È facile comprendere le ragioni che hanno indotto i nemici di Atene a formulare un tale giudizio sul potere imperialista della *polis*, arduo, invece, è capire il motivo che ha spinto Tucidide a far esprimere in maniera analoga Pericle, il quale sostiene (II 63, 2)²⁸:

ἤς οὐδ' ἐκστῆναι ἔτι ὑμῖν ἔστιν, εἴ τις καὶ τόδε ἐν τῷ παρόντι δεδιώς ἀπραγμοσύνη ἀνδραγαθίζεται· ὡς **τυραννίδα** γὰρ ἤδη ἔχετε αὐτήν, ἣν λαβεῖν μὲν ἄδικον δοκεῖ εἶναι, ἀφεῖναι δὲ ἐπικίνδυνον.

Ad esso [*scil.* impero] però voi non potete più rinunciare, se pure qualcuno, nella paura del momento, e per amor di pace, vorrebbe fare questa nobile parte, giacché ormai il vostro è un dominio di natura tirannica: acquistare un tale dominio può sembrare iniquo, ma disfarsene comunque è pericoloso.

Il pericolo cui allude Pericle è la fine della democrazia ateniese, che per sopravvivere necessita della forza in grado di far rispettare i rapporti di potere stabiliti. Il carattere autocratico della ἀρχή di Atene, d'altra parte, risulta evidente soprattutto nel suo rapporto con gli alleati, come emerge dal dialogo tra i Meli e gli Ateniesi²⁹, dove i primi subiscono la violenta repressione da parte della città che non accetta la neutralità dell'isola perché ciò sarebbe letto come segno di debolezza (V 105, 2):

ἡγούμεθα γὰρ τό τε θεῖον δόξη τὸ ἀνθρώπειόν τε σαφῶς διὰ παντὸς ὑπὸ φύσεως ἀναγκαίας, οὗ ἂν κρατῆ, ἄρχειν· καὶ ἡμεῖς οὔτε θέντες τὸν νόμον οὔτε κειμένῳ πρῶτοι χρησάμενοι, ὄντα δὲ παραλαβόντες καὶ ἐσόμενον ἐς αἰεὶ καταλείψοντες χρώμεθα αὐτῷ, εἰδότες καὶ ὑμᾶς ἂν καὶ ἄλλους ἐν τῇ αὐτῇ δυνάμει ἡμῖν γενομένους δρῶντας ἂν ταυτό.

Non solo tra gli uomini, come è ben noto, ma, per quanto se ne sa, anche tra gli dei, un necessario e naturale impulso spinge a dominare su colui che puoi sopraffare. Questa

²⁸ Un'affermazione simile è attribuita a Cleone (III 37, 2): οὐκ ἐπικινδύνως ἡγεῖσθε ἐς ὑμᾶς καὶ οὐκ ἐς τὴν τῶν συμμαχῶν χάριν μαλακίζεσθαι, οὐ σκοποῦντες **ὅτι τυραννίδα** ἔχετε τὴν ἀρχὴν καὶ πρὸς ἐπιβουλεύοντας αὐτοὺς καὶ ἄκοντας ἀρχομένους, οἱ οὐκ ἐξ ὧν ἂν χαρίζησθε βλαπτόμενοι αὐτοὶ ἀκροῶνται ὑμῶν, ἀλλ' ἐξ ὧν ἂν ἰσχύι μᾶλλον ἢ τῇ ἐκείνων εὐνοίᾳ περιγένησθε. («non considerate quanto sia pericoloso per voi mostrare tale debolezza, senza che ciò serva a guadagnarvi la benevolenza degli alleati. E non riflettete sulla natura tirannica del vostro dominio, che si esercita su sudditi che, dediti a complotti e indocili, vi ubbidiscono non per la condiscendenza che voi mostrate loro a vostro stesso danno, ma per la supremazia che avete grazie alla forza e non certo grazie alla loro benevolenza»). Sull'associazione tra Atene e la tirannide, vd. V. Hunter, *Athens Tyrannis: A New Approach to Thucydides*, «The Classical Journal», 69/2 (1973), pp. 120-126.

²⁹ Thuc. V 84-116.

legge non l'abbiamo stabilita noi né siamo stati noi i primi a valercene; l'abbiamo ricevuta che già c'era e a nostra volta la consegneremo a chi verrà dopo ed avrà valore eterno. E sappiamo bene che chiunque altro, ed anche voi, se vi trovaste a disporre di una forza pari alla nostra, vi comportereste così.

Il dispotismo di Atene fonda, dunque, la sua stessa essenza democratica perché garantisce quella libertà che è fondamento della sua politica; «la tirannicità di Atene non è quindi avvertita come un neo alla sua fisionomia di democrazia perfetta, ma come una determinazione esterna, problematica se si vuole, ma in fondo non troppo, proprio perché manca un astratto più generale modello di egualitarismo universale che prescindendo dalla concreta organicità della polis»³⁰. Nella loro rappresentazione dell'atteggiamento degli Ateniesi, i Corinzi li dipingono come «violenti e avidi» (I 40, 1, βίαιοι καὶ πλεονέκται), un'affermazione che da una parte evoca la violenza associata alla guerra, che Tucidide definisce appunto βίαιος διδάσκαλος, e dall'altra sottolinea l'elemento che più di tutti ha guidato l'azione di Atene e l'ha resa un potente impero, la πλεονεξία. Il termine designa il desiderio irrefrenabile di possedere sempre più, di ampliare il proprio dominio e quindi la propria gloria, anche a discapito delle popolazioni vicine. Nel corso del V secolo, tale sentimento è ciò che guida l'azione di Atene, «The greed that had once characterized competing groups within Athens now became the prevailing attribute of the city as a unified whole»³¹. Tucidide riconosce nell'ambizione ciò che ha causato la στάσις a Corcira (III 82, 8):

πάντων δ' αὐτῶν αἴτιον ἀρχὴ ἢ διὰ πλεονεξίαν καὶ φιλοτιμίαν· ἐκ δ' αὐτῶν
καὶ ἐς τὸ φιλονικεῖν καθισταμένων τὸ πρόθυμον.

Causa di tutto ciò erano l'aspirazione al dominio per cupidigia e ambizione e le ardenti passioni che ne nascono quando si vuole vincere a tutti i costi.

Analogamente, Atene, spinta dalla fortuna dei suoi successi, desidera ingrandire sempre di più il suo impero (IV 65, 4):

οὕτω τῇ [τε] παρουσίᾳ εὐτυχία χρώμενοι ἡξίουσιν σφίσι μηδὲν ἐναντιοῦσθαι,
ἀλλὰ καὶ τὰ δυνατὰ ἐν ἴσῳ καὶ τὰ ἀπορώτερα μεγάλη τε ὁμοίως καὶ

³⁰ D. Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, cit., p. 238.

³¹ R. Balot, *Greed and Injustice in Classical Athens*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 3.

ἐνδεεστέρα παρασκευῇ κατεργάζεσθαι. αἰτία δ' ἦν ἢ παρὰ λόγον τῶν πλεόνων εὐπραγία αὐτοῖς ὑποτιθεῖσα ἰσχὺν τῆς ἐλπίδος.

Così grazie alla buona fortuna che ora li assisteva, pretendevano di non avere più davanti a sé alcun ostacolo e di poter anzi realizzare tanto un'impresa facile quanto una più difficile sia con uno spiegamento di forze imponente che con uno più modesto. La causa era l'incrollabile speranza che il successo, in più di una circostanza inatteso, aveva insinuato in loro.

Sono gli stessi Ateniesi che spiegano i motivi dell'atteggiamento imperialistico della *polis*, un atteggiamento necessario per garantire la propria sopravvivenza, spinti dal timore, dall'onore e dall'utilità (I 75, 3):

ἐξ αὐτοῦ δὲ τοῦ ἔργου κατηναγκάσθημεν τὸ πρῶτον προαγαγεῖν αὐτὴν ἐς τόδε, μάλιστα μὲν ὑπὸ δέους, ἔπειτα καὶ τιμῆς, ὕστερον καὶ ὠφελίας.

Per la natura stessa di una tale situazione noi fummo costretti a portare l'impero a questo livello: dapprima soprattutto per timore, poi per l'onore, quindi per l'utile che ce ne veniva.

Concetto ribadito poco più oltre (I 76, 2):

οὕτως οὐδ' ἡμεῖς θαυμαστὸν οὐδὲν πεποιήκαμεν οὐδ' ἀπὸ τοῦ ἀνθρωπέου τρόπου, εἰ ἀρχὴν τε διδομένην ἐδεξάμεθα καὶ ταύτην μὴ ἀνεῖμεν ὑπὸ <τριῶν> τῶν μεγίστων νικηθέντες, τιμῆς καὶ δέους καὶ ὠφελίας

Così neanche noi abbiamo fatto niente di straordinario né di difforme dall'uso umano se abbiamo accettato un impero che ci veniva offerto e non l'abbiamo lasciato perdere soggiogati dai tre istinti principali: l'amore della gloria, la paura, l'utile.

Le ragioni di Atene, dunque, sono da ricercare in questa necessità di tutelare il comando che ha avuto e difendere quanto conquistato. Sembra, tuttavia, che Tucidide associ questi atteggiamenti, all'intera città di Atene, salvaguardando in tal modo la figura di Pericle. Questi, alle accuse che gli sono mosse di aver provocato la peste, risponde appellandosi alla responsabilità collettiva; «Il nemico comune è τὰ ἴδια, la somma degli interessi *particolari* di ciascuno, del *proprio*, quando questo non converga verso l'interesse collettivo della *polis*. La sofferenza causata dalla peste non ha dunque nulla a che vedere con la *polis*: è sofferenza

privata, deve essere soltanto coraggiosamente sopportata da ognuno»³². Pericle, secondo lo storico, governa la città come «primo uomo» (ὕπὸ τοῦ πρώτου ἀνδρὸς ἀρχή), espressione che ne indica l'eccellenza, non l'atteggiamento tirannico, come sottolinea D. Musti: «*Prôtos anér* non va tradotto “primo cittadino”, che farebbe pensare a una posizione istituzionalmente preminente; è invece alla lettera il “primo uomo”, nel senso del “migliore”. In una concezione meritocratica, Pericle era, agli occhi del popolo, il migliore; e l'immagine che Tucidide propone è quella di una democrazia “guidata” da chi ha un'alta concezione del suo rapporto con il *dêmos*. Pericle è un politico che parla anche in modo impopolare, se è il caso di farlo»³³. Così Tucidide si esprime nei confronti dello stratega ateniese (II 65, 5-11)³⁴:

ὅσον τε γὰρ χρόνον προύστη τῆς πόλεως ἐν τῇ εἰρήνῃ, **μετρίως** ἐξηγεῖτο καὶ ἀσφαλῶς διεφύλαξεν αὐτήν, καὶ ἐγένετο ἐπ' ἐκείνου μεγίστη, ἐπειδὴ τε ὁ πόλεμος κατέστη, ὁ δὲ φαίνεται καὶ ἐν τούτῳ προγνοὺς τὴν δύναμιν. ἐπεβίω δὲ δύο ἔτη καὶ ἕξ μῆνας· καὶ ἐπειδὴ ἀπέθανεν, ἐπὶ πλεόν ἔτι ἐγνώσθη ἢ πρόνοια αὐτοῦ ἢ ἐς τὸν πόλεμον. ὁ μὲν γὰρ ἡσυχάζοντάς τε καὶ τὸ ναυτικὸν θεραπεύοντας καὶ ἀρχὴν μὴ ἐπικτωμένους ἐν τῷ πολέμῳ μηδὲ τῇ πόλει κινδυνεύοντας ἔφη περιέσεσθαι· οἱ δὲ ταῦτά τε πάντα ἐς τοῦναντίον ἔπραξαν καὶ ἄλλα ἔξω τοῦ πολέμου δοκοῦντα εἶναι κατὰ τὰς ἰδίας **φιλοτιμίας** καὶ ἴδια **κέρδη** κακῶς ἔς τε σφᾶς αὐτοὺς καὶ τοὺς συμμάχους ἐπολίτευσαν, ἃ κατορθούμενα μὲν τοῖς ιδιώταις **τιμὴ** καὶ **ὠφελία** μᾶλλον ἦν, σφαλέντα δὲ τῇ πόλει ἐς τὸν πόλεμον βλάβη καθίστατο. [...] ἐγίγνετό τε λόγῳ μὲν δημοκρατία, ἔργῳ δὲ ὑπὸ τοῦ πρώτου ἀνδρὸς ἀρχή. οἱ δὲ ὕστερον ἴσοι μᾶλλον αὐτοὶ πρὸς ἀλλήλους ὄντες καὶ ὀρεγόμενοι τοῦ πρῶτος ἕκαστος γίγνεσθαι ἐτράποντο καθ' ἡδονὰς τῷ δήμῳ καὶ τὰ πράγματα ἐνδιδόναι. ἔξ ὧν ἄλλα τε πολλά, ὡς ἐν μεγάλῃ πόλει καὶ ἀρχὴν ἐχούσῃ, **ἡμαρτήθη** καὶ ὁ ἐς Σικελίαν πλοῦς

³² C. Caserta, «Πόλεων καὶ ιδιωτῶν κράτιστοι ‘Corpo politico’ e salvezza della città nell'ideologia democratica», in S. Cataldi, E. Bianco, G. Cuniberti (a cura di), *Salvare le poleis. Costruire la concordia. Progettare la pace (Torino 5-7 aprile 2006)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, p. 379.

³³ D. Musti, *Demokratía*, cit., p. 184.

³⁴ Su questo passo, vd. M.C. Taylor, *Thucydides, Pericles, and the Idea of Athens in the Peloponnesian War*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 2010, pp. 82-91 e bibliografia citata.

Ed in realtà, per tutto il tempo che fu a capo della città in periodo di pace, governò sempre con moderazione e garantì la sicurezza dello Stato, che sotto di lui raggiunse il massimo splendore; quando poi scoppiò la guerra, è chiaro che seppe calcolarne preventivamente la portata. Visse ancora per due anni e sei mesi; e fu dopo la sua morte che le previsioni da lui formulate circa la guerra vennero comprese appieno, giacché agli Ateniesi aveva detto che, se fossero rimasti tranquilli, se avessero provveduto alla flotta, se non avessero accresciuto i loro domini per tutta la durata della guerra, e non avessero fatto correre rischi alla città, la vittoria sarebbe stata loro; ma quelli non solo fecero il contrario di tutto ciò, ma nel governo della città presero, per ambizioni personali e alla ricerca di personali vantaggi, altre iniziative, che apparivano del tutto estranee alla guerra ed ebbero un esito negativo per loro stessi e per i loro alleati: si trattò di iniziative che, finché ebbero successo, furono piuttosto fonte di onori e di guadagni per i privati, ma, quando poi si risolsero in un fallimento, rappresentarono per la città un danno in relazione alla guerra. [...] Di nome era una democrazia, di fatto però il potere era nelle mani del primo cittadino. Invece quelli che vennero dopo di lui, che erano più su un piano di parità fra di loro, ma miravano tutti al primato, si diedero a compiacere il popolo, abbandonando ad esso il governo dello Stato. Questo fu all'origine di errori in gran numero – com'è naturale trattandosi di una città grande e padrona di un impero –, fra cui la spedizione in Sicilia.

Analizzando la situazione politica che sta vivendo Atene, Platone utilizza i medesimi termini che compaiono in Tucidide, individuando nella *πλεονεξία* l'atteggiamento che corrode la città e la rende malata. Fino a questo momento sono stati gli stessi politici, che si sarebbero dovuti comportare come medici per la *polis*, a contribuire invece a renderla infetta (*Gorg.* 518e-519a):

ἐγκωμιάζεις ἄνθρώπους, οἱ τούτους εἰστιάκασιν εὐωχοῦντες ὧν ἐπεθύμουν. καί φασι μεγάλην τὴν πόλιν πεπονηκέναι αὐτούς· ὅτι δὲ οἶδεῖ καὶ ὕπουλός ἐστιν δι' ἐκείνους τοὺς παλαιούς, οὐκ αἰσθάνονται. ἄνευ γὰρ σωφροσύνης καὶ δικαιοσύνης λιμένων καὶ νεωρίων καὶ τειχῶν καὶ φόρων καὶ τοιούτων φλυαριῶν ἐμπεπλήκασιν τὴν πόλιν· ὅταν οὖν ἔλθῃ ἡ καταβολὴ αὕτη τῆς ἀσθενείας, τοὺς τότε παρόντας αἰτιάσονται συμβούλους, Θεμιστοκλέα δὲ καὶ Κίμωνα καὶ Περικλέα ἐγκωμιάσουσιν, τοὺς αἰτίους τῶν κακῶν·

Elogi gli uomini che hanno imbandito loro i banchetti e li hanno saziati di tutto ciò che desideravano. E dicono che essi hanno fatto grande la città e non si accorgono, invece, che essa è gonfia e marcia a causa di quelli di prima. Infatti, senza temperanza e senza giustizia, hanno riempito le città di porti, di mura, di tributi e altre simili cose di nessun valore; e quando, poi, verrà l'attacco della debolezza, daranno la colpa a quelli che allora si troveranno ad assisterli con i loro consigli e, invece, loderanno Temistocle, Cimone e Pericle che sono i veri colpevoli dei loro mali!

La *πλεονεξία*, dunque, è ciò che ha reso i governanti incapaci di dedicarsi al vero bene della città e li ha resi invece schiavi dei loro interessi personali; secondo Callicle, invece, è necessario che i più potenti abbiano di più dei deboli, perché così stabilisce la natura, ed è un errore considerare questo atteggiamento «ingiusto» (483c-d):

διὰ ταῦτα δὴ νόμῳ μὲν τοῦτο ἄδικον καὶ αἰσχροὺν λέγεται, τὸ πλεόν ζητεῖν ἔχειν τῶν πολλῶν, καὶ ἀδικεῖν αὐτὸ καλοῦσιν· ἡ δέ γε οἶμαι φύσις αὐτὴ ἀποφαίνει αὐτό, ὅτι δίκαιόν ἐστιν τὸν ἀμείνω τοῦ χειρόνος πλεόν ἔχειν καὶ τὸν δυνατώτερον τοῦ ἀδυνατωτέρου.

Per queste ragioni il cercare di avere più degli altri viene detto ingiusto e brutto per legge, e questo essi chiamano fare ingiustizia. Ma mi pare che la natura stessa mostri questo, ossia che è giusto che chi è il migliore abbia più di chi è peggiore, e chi è più potente abbia più di chi è meno potente.

In un altro passo, questa volta tratto dalle *Leggi* (906c), Platone definisce la *πλεονεξία* come vera e propria νόσος e paragona il corpo della città affetta da tale comportamento al corpo colpito da pestilenza³⁵:

φαμὲν δ' εἶναί που τὸ νῦν ὀνομαζόμενον ἀμάρτημα, τὴν *πλεονεξίαν*, ἐν μὲν σαρκίνοις σώμασι *νόσημα* καλούμενον, ἐν δὲ ὥραις ἐτῶν καὶ ἐνιαυτοῖς

³⁵ Anche nel *Simposio* è presente l'associazione tra νόσος e πλεονεξία (188b): οἱ τε γὰρ *λοιμοὶ* φιλοῦσι γίγνεσθαι ἐκ τῶν τοιούτων καὶ ἄλλα *ἀνόμοια* πολλὰ *νοσήματα* καὶ τοῖς θηρίοις καὶ τοῖς φυτοῖς· καὶ γὰρ πάχνηαι καὶ χάλαζαι καὶ ἐρυσίβαι ἐκ πλεονεξίας καὶ *ἀκοσμίας* περὶ ἄλληλα τῶν τοιούτων γίγνεται ἐρωτικῶν («Le pestilenze e tanti diversi morbi, che colpiscono animali e piante, non han di solito altra causa; brine, grandini, ruggine del grano, son l'effetto del violento prevalere e del reciproco disordine che in siffatte forme d'amore», trad. C. Diano).

λοιμόν, ἐν δὲ πόλεσι καὶ πολιτείαις τοῦτο αὐτό, ῥήματι μετεσχηματισμένον, ἀδικίαν.

Ebbene, questo che ora noi chiamiamo peccato di prevaricazione, nell'ambito dei corpi di carne ed ossa, lo chiameremo malattia, e nelle stagioni, nell'avvicinarsi degli anni, pestilenza. E tale medesimo peccato, nel campo della politica e delle costituzioni, cambierebbe il suo nome e si chiamerebbe ingiustizia.

Nella *Repubblica*, poi, il filosofo indica il desiderio irrefrenabile di aver sempre di più come ἔρως, designandolo come caratteristica tipica degli individui dall'indole tirannica che facilmente si fanno corrompere da cattive compagnie (572e-573a):

ὅταν δ' ἐλπίσωσιν οἱ δεινοὶ μάγοι τε καὶ τυραννοποιοὶ οὗτοι μὴ ἄλλως τὸν νέον καθέξειν, ἔρωτά τινα αὐτῷ μηχανωμένους ἐμποιῆσαι προστάτην τῶν ἀργῶν καὶ τὰ ἔτοιμα διανεμομένων ἐπιθυμιῶν, ὑπόπτερον καὶ μέγαν κηφῆνά τινα—ἢ τί ἄλλο οἶει εἶναι τὸν τῶν τοιούτων ἔρωτα;

E se poi questa specie di maghi temibili, questi forgiatori di tiranni, restassero senz'altra speranza per tenere in proprio potere il giovane, non esiterebbero a trovare il modo per suscitare in lui un amore che si porti dietro desideri oziosi e costosi, trasformandolo in un grande fuco dotato di ali. O che cos'altro sembra essere un amore che si rivolga a cose siffatte?

Ancora nella *Repubblica*, Platone cerca infine di delineare le modalità da seguire affinché si attui una corretta gestione dello Stato, per guarire la città da quei mali che la corrompono, primo tra tutti la πλεονεξία appunto. Egli riconosce nei filosofi gli unici in grado di curare la città con la corretta terapia (*Resp.* 473c-d):

Ἐὰν μή, ἦν δ' ἐγώ, ἢ οἱ φιλόσοφοι βασιλεύσωσιν ἐν ταῖς πόλεσιν ἢ οἱ βασιλῆς τε νῦν λεγόμενοι καὶ δυνάσται φιλοσοφήσωσι γνησίως τε καὶ ἱκανῶς, καὶ τοῦτο εἰς ταῦτόν συμπέση, δύναμις τε πολιτικὴ καὶ φιλοσοφία, τῶν δὲ νῦν πορευομένων χωρὶς ἐφ' ἑκάτερον αἱ πολλαὶ φύσεις ἐξ ἀνάγκης ἀποκλεισθῶσιν, οὐκ ἔστι κακῶν παῦλα, ὧ φίλε Γλαύκων, ταῖς πόλεσιν, δοκῶ δ' οὐδὲ τῷ ἀνθρωπίνῳ γένει, οὐδὲ αὕτη ἡ πολιτεία μὴ ποτε πρότερον φυῆ τε εἰς τὸ δυνατὸν καὶ φῶς ἡλίου ἴδη, ἦν νῦν λόγῳ διεληλύθαμεν.

Non ci sarebbe tregua dai mali nelle città, e forse neppure nel genere umano, e direi di più, quella stessa costituzione che andiamo delineando non metterebbe radici fra le cose possibili né vedrebbe la luce del sole se prima i filosofi non raggiungessero il potere negli Stati, oppure se quelli che oggi si arrogano il titolo di re e di sovrani non si mettessero a filosofare seriamente e nel giusto modo, sì da far coincidere nella medesima persona l'una funzione e l'altra – ossia il potere politico e la filosofia – e da mettere fuori gioco quei molti che ora perseguono l'una cosa senza l'altra.

La città di Platone, come l'Atene di Tucidide, è incorsa in una guerra terribile a causa della sete di potere, del desiderio di ampliare i propri possessi e i propri vantaggi; tale atteggiamento l'ha indotta a oltrepassare i limiti e le leggi, assumendo un atteggiamento violento e dispotico nei confronti degli alleati. Tale caratterizzazione della *polis* di Atene non si discosta molto da quella degli eroi tragici rappresentati sulla scena teatrale. La ὕβρις che contraddistingue le loro azioni e che avrà come conseguenza la malattia fisica corrisponde simbolicamente alla condizione della *polis* che a causa della sua avidità diventa anch'essa preda della νόσος. Il desiderio di avere più di quanto già si possiede, di conoscere oltre il necessario contraddistingue, infatti, due figure tragiche che saranno in seguito analizzate. Eracle, che spinto dall'ἔρως descritto da Platone nel passo sopracitato della *Repubblica*, introducendo nella propria casa un'altra donna, provoca una rottura delle leggi dell'οἶκος che lo condurrà, come conseguenza, alla perdita della sua forza fisica. Edipo, invece, mosso dalla sete di conoscenza e di potere, ma incapace di vedere i propri limiti e i propri errori, sarà costretto ad accecare quegli occhi che non hanno saputo scorgere la verità e ad allontanarsi dalla città che per colpa sua è infetta da una terribile pestilenza.

3. Il corpo dell'eroe

3.1 Il corpo dell'eroe: eccezionalità e dismisura

Eracle, Aiace e Filottete, cantati nella tradizione del mito e dell'epica come eroi straordinari per l'eccezionalità di quelle imprese che hanno conferito loro gloria imperitura, divengono ora, sulla scena teatrale, oggetto di discussione, evento problematico che mette in crisi i valori di cui fino a quel momento s'erano fatti portatori.

«Guerrieri, agonisti prodigiosi, veggenti e guaritori, iniziati nei sacri misteri e protettori di quel passaggio critico che porta nell'età adulta e che essi superano in modo prototipico, fondatori di città e di culti, capostipiti di famiglie, stirpi, popoli, inventori e organizzatori delle forme fondamentali della vita umana, gli eroi appaiono in una luce di sovrumana grandezza»¹. Queste sono le parole che Brelich utilizza nel tentativo di offrire una definizione il più esaustiva possibile di «eroe». Nella sua opera, *Gli eroi greci* (1958), Brelich analizza questa figura nei suoi molteplici aspetti, scontrandosi con il modello convenzionale dell'eroe come personaggio positivo: egli si scosta dalla concezione tradizionale che lo vuole *forte* di una forza attinta dal divino e ne evidenzia i caratteri di ambiguità, torbidi e inquietanti. A sostegno di tale tesi egli pone al centro della sua analisi il corpo dell'eroe inteso nella sua mostruosità², nel suo essere fuori da ogni misura. L'eroe è al di sopra e al di fuori della civiltà, si distingue per la sua alterità rispetto all'ordine umano; «Gli eroi [...] incarnano i diversi aspetti di ciò che è prima dell'ordine cosmico e/o oltre di esso, nello spazio e nel tempo, vale a dire le diverse fasi della dimensione caotica che, per sua essenza, è ambivalente; negativa, in quanto priva di *kosmos*, positiva, in quanto gradatamente prepara l'instaurazione del *kosmos* stesso»³.

La mostruosità dell'eroe, dunque, rappresenta la sua appartenenza a una dimensione altra, né umana, né divina; le sue vicende lo pongono in continua oscillazione tra i due poli opposti della vita civile e della vita selvaggia. Figura difficilmente de-terminabile e de-finibile in modo univoco, essa si aggira nel territorio del confine, del limite, e il suo stesso corpo, segnato dalla

¹ A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Milano, Adelphi, 2010 (ed. orig. Roma, 1958), p. 183.

² La parola latina *monstrum* deriva dal verbo *monstrare*, “mostrare”, a sua volta connesso con il verbo *monere*, “ammonire”, nel senso di “indicare una condotta, prescrivere la via da seguire”. Il *monstrum* è allora un “consiglio”, un “avvertimento” dato dagli dèi. «Non vi era niente nella forma di *monstrum* che richiamasse questa nozione di ‘mostruoso’ se non il fatto che, nella dottrina dei presagi, un ‘mostro’ rappresentava un ‘insegnamento’, un ‘avvertimento’ divino», da É. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, II. *Potere, diritto, religione*, Torino, Einaudi, 1976, p. 479.

³ M. Massenzio, *La mostruosità dell'eroe greco: Caratteri e linee di sviluppo*, in B. Gentili, R. Pretagostini (a cura di), *Edipo: il teatro greco e la cultura europea*, cit., pp. 541-542.

dismisura, lo pone oltre l'umano. Il corpo dell'eroe si presenta come spazio della ὑβρις, del «disconoscimento dei limiti che la concezione greca pone all'essere umano»⁴, di quella labilissima zona ove accade che il lecito diventi illecito, la misura, eccesso e la venerazione, oltraggio. La sua particolare fisicità, caratteristiche stra-ordinarie e a-normali marcano l'eroe nella sua vicenda mitica come segni indelebili della sua provenienza (o destinazione) divina ponendolo in stretta relazione e connessione con la divinità stessa; nulla di ciò che lo caratterizza è lasciato al caso, ma ogni elemento che compone la sua figura concorre a determinarne il carattere e soprattutto il destino. La morte, infine, ne segnerà l'apoteosi perché distruggerà quanto di umano ha ancora in sé e sacralizzerà il suo corpo, espressione di una potenza soprannaturale. Il corpo dell'eroe, dunque, è il luogo di una contraddizione, lo spazio entro cui ordine e disordine, natura e cultura, purezza e impurezza, mortale e divino convivono; un corpo umano che in quanto tale è soggetto al divenire, alle pulsioni, ai desideri che deviano l'eroe, sopraffatto da sentimenti di violenza e vendetta, dal retto agire, ma anche corpo attraversato da forze incoercibili di natura divina che lo portano a compiere imprese eccezionali e che lo approssimano agli dèi. Corpo come luogo di contraddizione, dunque, in cui agiscono forze umane e divine e il cui scontro porta fatalmente a uno squilibrio morale e fisico: etica e corporeità finiscono congiunte in un'unica figura nella quale si esprime la dialettica dell'alterità.

I particolari mostruosi che concorrono a definire l'eroe in quanto tale non sono, pertanto, semplici difetti fisici, scherzi della natura, ma si inseriscono all'interno di un complesso sistema simbolico che fa del suo corpo un'intricata «struttura psico-mitologica»⁵, in cui tale mostruosità è il segnale della sua appartenenza a una dimensione che Massenzio definisce un'«alterità precosmico/anticosmica»⁶.

Il corpo dell'eroe è pertanto spazio sacro, in quanto mostra i segni della sua appartenenza a una dimensione sovraumana. Marchiato fin dalla nascita da particolarità fisiche che ne segnalano l'eccezionalità e il suo speciale destino, esso diventa espressione, manifestazione di un disegno divino. Il termine greco che originariamente indica il segno della presenza del dio, in modo particolare di Zeus, ma anche il prodigio, il miracolo, è τέρας⁷, parola che

⁴ A. Brelich, *Gli eroi greci.*, cit., p. 208.

⁵ Cfr. L. Edmunds, «Il corpo di Edipo: struttura psico-mitologica», in B. Gentili, R. Pretagostini (a cura di), *Edipo: il teatro greco e la cultura europea*, cit., pp. 237-246.

⁶ M. Massenzio, *La mostruosità dell'eroe greco*, cit., p. 542.

⁷ Cfr. Hom. *Il.* II 324: ἡμῖν μὲν τόδ' ἔφηνε τέρας μέγα μητίετα Ζεὺς («A noi tal prodigio ha mostrato il sapientissimo Zeus»). In *Il.* XI 28 l'arcobaleno è τέρας ἀνθρώπων, «presagio ai mortali»; ancora da Zeus

successivamente, sempre accompagnata da una particolare atmosfera di angoscia, indicherà ciò che è spaventoso, il mostruoso; τέρας designerà pertanto la creatura mostruosa, l'essere che non trova posto in alcuna classificazione naturalistica, in alcuna tassonomia scientifica⁸. E anche se ciò non autorizza una immediata identificazione dell'eroe con il mostro, sicuramente appare legittimo accostare l'originario significato di τέρας, «segno divino», alla mostruosità fisica dell'eroe, alla sua tangibile appartenenza alla dimensione del sacro. Esempari in questo senso le parole del vescovo di Cirro, Teodoreto (393-457), dalle quali emerge l'idea di una forte analogia tra eroi e mostri, sebbene egli, da apologeta cristiano, colga piuttosto in questa vicinanza un'incolmabile distanza dal divino (*Graecarum affectionum curatio* III 1, 1-2):

Τῶν σωμάτων ἐκεῖνα θαυμάζειν εἰώθαμεν, ὅσα ἀρτιμελῆ τε καὶ ἄπηρα, καὶ ὄν ἐξ ἀρχῆς παρὰ τῆς φύσεως ἔλαχεν ἀριθμόν, σῶον ἔχει καὶ ἄρτιον· ὅσοις δὲ τούτων ἐνδεῖ τι ἢ πλεονάζει, ταῦτα τέρατα προσαγορεύειν εἰώθαμεν.

Dei corpi noi sogliamo ammirare quelli che sono perfetti e non mutili e serbano integro ed esatto il numero delle membra che da principio fu loro assegnato dalla natura; quelli a cui qualche cosa manca o che qualche cosa hanno in più, siamo soliti chiamarli mostri.

Posto in relazione con il divino dalla eccezionalità dei suoi difetti, il corpo dell'eroe acquista uno status di assoluta singolarità. Alle varie manifestazioni di questa mostruosità, Brelich⁹ dedica diverse pagine, nelle quali passa in rassegna gli elementi anormali, irregolari e strani che più volte compaiono a contraddistinguere il corpo dell'eroe. Spesso si tratta di caratteri

proviene in *Il.* IV 76 ἡ ναύτησι τέρας, «stella [...] presagio ai naviganti»; e Zeus in *Il.* XI 4 manda un «segno di guerra», πολέμοιο τέρας. Così anche in *Od.* XXI 413-415: Ζεὺς δὲ μεγάλ' ἔκτυπε σήματα φαίνων· / γήθησέν τ' ἄρ' ἔπειτα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς, / ὅττι ῥά οἱ τέρας ἦκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω. («E Zeus tuonò forte per dare il segno; e godette Odisseo costante, glorioso che gli mandasse un segno il figlio di Crono pensiero complesso»). In Erodoto IV 28, 14 in Scizia il tuono «suscita meraviglia, poiché è ritenuto un prodigio», ὡς τέρας νενόμισται, θωμάζεται. Inoltre in Senofonte, *Mem.* I 4, 15 gli dèi «preannunciano fatti, mandando portenti», τέρατα πέμποντες προσημαίνωσιν. «Il termine viene spesso impiegato per designare un essere, sovrumano, umano o animale, contrario per nascita alle leggi della natura, o anche per l'ambiente in cui vive o per il suo aspetto inconsueto», da R. Bloch, *Prodigi e divinazione nel mondo antico*, Roma, Newton Compton editori, 1977, p. 20.

⁸ Nell'*Inno omerico ad Apollo* del serpente si dice τέρας ἄγριον; in Aesch. *Pr.* 352 Tifone è δάτιον τέρας, «mostro selvaggio»; Cerbero è «mostro invincibile», ἀπρόσμαχον τέρας, in Soph. *Tr.* 352; la Sfinge è οὐρειον τέρας, «mostro montano» in Eur. *Ph.* 806; il toro che concorre alla fine di Ippolito, nell'omonima tragedia di Euripide è ἄγριον τέρας (1214) e δύστηνον τέρας (1247).

⁹ A. Brelich, *Gli eroi greci*, cit., pp. 183-224.

contrapposti come la statura straordinariamente alta di Achille¹⁰, Oreste¹¹, Eracle¹², Pelope¹³, Teseo¹⁴ o le membra di nano dello stesso Eracle¹⁵ o di Aiace Oileo¹⁶. Il fatto poi che uno stesso

¹⁰ Lyc. 860: τὸν εἰνάπηχυν Αἰακοῦ τρίτον («l'eroe di nove cubiti, terzo discendente di Eaco»); cfr anche Schol. *ad loc.*: ἐννέα πηχῶν λέγει μέγεθος ἔχειν.

¹¹ Hdt. 168, 3: «[...] ὀρύσσων ἐπέτυχον σορῶ **ἑπταπήχεϊ**· ὑπὸ δὲ ἀπιστίας μὴ μὲν γενέσθαι μηδαμὰ μέζοντας ἀνθρώπους τῶν νῦν ἄνοιξα αὐτὴν καὶ εἶδον τὸν νεκρὸν μήκει ἴσον ἐόντα τῇ σορῶ. Μετρήσας δὲ συνέχωσα ὀπίσω.» Ὁ μὲν δὴ οἱ ἔλεγε τὰ περ ὀπώπεε, ὁ δὲ ἐννώσας τὰ λεγόμενα συνεβάλλετο τὸν Ὀρέστην κατὰ τὸ θεοπρόπιον τοῦτον εἶναι, τῆδε συμβαλλόμενος («[...] scavando ho trovato una bara di sette cubiti; incredulo che mai fossero esistiti uomini più grandi di quelli d'oggi, l'ho aperta e ho visto che il cadavere era di grandezza proporzionata alla bara; dopo averlo misurato l'ho seppellito di nuovo». Costui gli raccontò ciò che aveva visto; l'altro, dopo aver riflettuto sulle sue parole, comprese che si trattava di Oreste, secondo il responso dell'oracolo», trad. D. Asheri).

¹² Hdt. IV 82: πάρεξ τῶν ποταμῶν καὶ τοῦ μεγάλθεος τοῦ πεδίου παρέχεται, εἰρήσεται· ἴχνος Ἡρακλέος φαίνουσι ἐν πέτρῃ ἐνεόν, τὸ ἔοικε μὲν βήματι ἀνδρός, ἔστι δὲ τὸ μέγαθος **δίπηχυ**, παρὰ τὸν Τύρην ποταμόν. («presso il fiume Tire mostrano un'impronta di Eracle impressa su una roccia; essa, benchè somigli a un'impronta umana, è grande due cubiti», trad. A. Fraschetti); Apollod. II 64: κάκει τρεφόμενος μεγέθει τε καὶ ῥώμῃ πάντων διήνεγκεν. ἦν δὲ καὶ θεωρηθεὶς φανερός ὅτι Διὸς παῖς ἦν· **τετραπηχναῖον** μὲν γὰρ εἶχε τὸ σῶμα, πυρὸς δ' ἐξ ὀμμάτων ἔλαμπεν αἴγλην. («E qui egli crebbe e diventò più grande e più forte di tutti. Bastava guardarlo per capire che era figlio di Zeus: il suo corpo era di quattro cubiti e gli occhi mandavano bagliori di fuoco»).

¹³ Paus. V 13, 4-5: λέγεται δὲ καὶ τοιοῦτον· μηκνομένου τοῦ πρὸς Ἰλίῳ πολέμου <τοῖς Ἑλλησιν> προαγορευσαί [δὲ] αὐτοῖς τοὺς μάντις ὡς αἰρήσουσιν οὐ πρότερον τὴν πόλιν, πρὶν ἂν τὰ Ἡρακλέους τόξα καὶ ὅστοῦν ἐπαγάγωνται Πέλοπος. οὕτω δὲ μεταπέμψασθαι μὲν Φιλοκτήτην φασὶν αὐτοὺς ἐς τὸ στρατόπεδον, ἀχθῆναι δὲ καὶ τῶν ὀστών ὠμοπλάτην σφίσις ἐκ Πίσσης τῶν Πέλοπος· ὡς δὲ οἴκαδε ἐκομίζοντο, ἀπόλλυται περὶ Εὐβοίαν καὶ ἡ ναὺς ὑπὸ τοῦ χειμῶνος ἢ τὸ ὅστοῦν φέρουσα τὸ Πέλοπος. ἔτεσι δὲ ὕστερον πολλοῖς μετὰ ἄλωσιν Ἰλίου Δαμάρμενον ἀλιέα ἐξ Ἐρετριάς ἀφέντα δίκτυον ἐς θάλασσαν τὸ ὅστοῦν ἐλκύσαι, θαυμάσαντα δὲ αὐτοῦ τὸ μέγεθος ἔχειν ἀποκρύψαντα ὑπὸ τὴν ψάμμον. («Si racconta anche questo: prolungandosi la guerra di fronte a Ilio <...> gli indovini predissero loro che non avrebbero preso la città se prima non avessero portato le frecce di Eracle e un osso di Pelope; perciò, dicono, fecero venire Filottete dall'accampamento e fu loro portata da Pisa, delle ossa di Pelope, la scapola. Mentre ritornavano a casa, andò perduta nei pressi dell'Eubea a causa di una tempesta anche la nave che portava l'osso di Pelope. Molti anni dopo la presa di Troia Damarmeno, un pescatore di Eretria, gettata la rete in mare tirò su l'osso e, ammirato per la sua eccezionale grandezza, lo conservava nascosto sotto la sabbia», trad. G. Maddoli).

¹⁴ Plut. *Thes.* 36, 2: ἀετοῦ τινα τόπον βουνοειδῆ κόπτοντος ὡς φασὶ τῶ στόματι καὶ διαστέλλοντος τοῖς ὄνυξι θεία τινὶ τύχη, συμφρονήσας ἀνέσκαψεν. εὐρέθη δὲ θήκη τε μεγάλου σώματος αἰχμὴ τε παρακειμένη χαλκῇ καὶ ξίφος. («a quanto dicono, vide un'aquila che per un qualche volere divino dava colpi di becco a una specie di collinetta e la scavava con gli artigli; comprese e si mise a scavare. Fu trovata una tomba contenente un grande corpo, e depositate accanto una lancia di bronzo ed una spada», trad. C. Ampolo).

¹⁵ Pind. *Isthm* IV 52-55: καὶ τοί ποτ' Ἀνταίου δόμους / Θηβᾶν ἄπο Καδ' μείϊαν μορφᾶν βραχύς, / ψυχὰν δ' ἄκαμπος, προσπαλαίσων ἤλθ' ἀνήρ / τὰν πυροφόρον Λιβύαν, κρυνίσις ὄφ' ῥα ξένων / λαδὸν Ποσειδάωνος ἐρέφοντα σχέθιοι, / υἱὸς Ἀλκμήνας· («Anche in casa di Anteo giunse / una volta da Tebe cadmea un uomo / basso d'aspetto, ma inflessibile d'animo, nella Libia / ricca di grano, per lottare e impedirgli di coprire / coi teschi dei forestieri il tempio di Poseidone: / era il figlio di Alcmena», trad. G.A. Privitera); Paus. VIII

personaggio presenti caratteristiche opposte non deve stupire in quanto la contraddizione è risolta nell'idea stessa di straordinarietà, che racchiude in sé la problematica struttura dell'eroe. Non mancano poi casi di teriomorfismo, di androginismo o di altre stranezze come tre file di denti presenti nella bocca di qualche personaggio, organi interni pelosi, gobbe, acefalia o policefalia. Tutti questi aspetti della fisicità eroica dettagliatamente descritti da Brelich evidenziano l'impossibilità di classificare gli eroi secondo delle categorie concettuali precise. Il loro corpo racconta la loro storia, i loro difetti annunciano un destino particolare, per cui ne deriva che l'eroe deve essere studiato nella sua peculiarità fisica in relazione alla vicenda di cui è protagonista.

Queste figure della contraddizione, nel momento in cui vengono inserite nel contesto della tragedia, si scontrano con la dimensione storica che questo genere letterario presuppone. Se gli eroi appartengono a una dimensione precosmica, a un'alterità caotica lontana dall'ordine della *polis* democratica, come accordare allora questa atemporalità con la stretta connessione della tragedia con la realtà politica contemporanea? La tragedia rielabora la materia mitica problematizzandola, portando agli estremi eccessi la contraddizione che il mito porta con sé, e rappresenta sulla scena lo scontro tra una realtà altra, rappresentata dagli eroi, e una realtà ordinata che è quella ateniese, che ben conoscono gli spettatori. In tal senso «il racconto rituale di miti eroici, riattualizzando l'alterità extraumana, assolve – con modalità assolutamente originali – alla duplice funzione di esprimere il polo caotico originario e di fornire i termini necessari per stabilire un confronto tra sé (l'umano) e l'altro da sé (il sovrumano)»¹⁷. La tragedia ha quindi il compito di stabilire nuovamente i principi di ordine e armonia sui quali si basa la società politica ateniese e sancire così il passaggio da una condizione di disordine a una condizione di ordine, perché appunto «la tragedia fonda la realtà dell'unità politico-culturale ateniese»¹⁸. Gli eroi incarnano pertanto una diversità che mette in crisi i valori della *polis*, perché «rappresentano per la città proprio ciò che essa ha dovuto condannare e rigettare, ciò contro cui ha dovuto lottare per sorgere, ma anche ciò da cui è partita per costruirsi e con cui

31, 3: ἔστι δὲ καὶ Ἡρακλῆς παρὰ τῇ Δήμητρὶ μέγεθος μάλιστα πῆχυν· («Vicino a Demetra c'è anche un Eracle, alto circa un cubito», trad. M. Moggi).

¹⁶ Hom. *Il.* II 527-530: Λοκρῶν δ' ἠγεμόνευεν Ὀϊλῆος ταχὺς Αἴας / μείων, οὐ τι τόσος γε ὅσος Τελαμώνιος Αἴας / ἀλλὰ πολὺ μείων· ὀλίγος μὲν ἔην λινοθώρηξ, / ἐγχείη δ' ἐκέκαστο Πανέλληνας καὶ Ἀχαιοῦς· («Dei Locri era a capo l'Oileo, il rapido Aiace, / meno grande, non tanto grande quanto l'Aiace Telamonio, / molto meno grande, piccolo anzi e con cotta di lino, / ma con l'asta vinceva tutti gli Elleni e gli Achei»).

¹⁷ M. Massenzio, *La mostruosità dell'eroe greco*, cit., p. 544.

¹⁸ D. Sabbatucci, *Il mito, il rito, la storia*, cit., p. 157.

essa resta profondamente solidale»¹⁹. Essi sono ciò da cui la città deve fuggire, una mostruosità che fa vacillare il cosmo della *polis*, ma nel contempo è proprio quell'alterità il presupposto fondativo della città, grazie al quale si innesca il processo dialettico che porta alla formazione degli istituti politici democratici. In conclusione si deve «riconoscere che la “diversità” degli eroi costituisce un sistema simbolico in divenire e che la funzione della rappresentazione teatrale di tale diversità è quella di promuovere una presa di coscienza collettiva della realtà politica presente»²⁰.

3.2 La malattia dell'eroe come infermità fisica e politica

J.-P. Vernant definisce la tragedia come il momento in cui «gli atti umani vengono ad articolarsi con le potenze divine e rivelano il loro vero senso, ignorato da coloro stessi che ne hanno preso l'iniziativa e ne portano la responsabilità, inserendosi in un ordine che oltrepassa l'uomo e gli sfugge»²¹. È proprio in questo contesto che il corpo mitico dell'eroe non è più soltanto un corpo mostruoso, ma diventa un corpo malato, compromesso nella sua integrità fisica. L'eroe vive sulla scena tragica una tensione insuperabile tra il piano delle sue azioni e il piano divino, tra la responsabilità del suo operato e la necessità sancita dal disegno divino. Il carattere peculiare dell'eroe tragico è rappresentato dalla sua ὕβρις, dal costante atteggiamento di sfida, di prepotenza e di superbia nei confronti della divinità. Numerosi sono gli esempi mitici che incarnano perfettamente questo superamento del limite imposto, come canta Pindaro nella prima *Olimpica* evocando la figura di Tantalos, terribilmente punito da Zeus per la sua arrogante condotta (vv. 53-59):

[...] ἀκέρδεια λέλογχεν
θαμινὰ κακαγόρους. εἰ δὲ δὴ τιν' ἄν-
δρα θνατὸν Ὀλύμπου σκοποῖ ἐτίμα-
σαν, ἦν Τάνταλος οὗτος· ἀλλὰ γὰρ κα-
ταπέψαι μέγαν ὄλβον οὐκ ἐ-
δυνάσθη, κόρω δ' ἔλεν

¹⁹ J.-P. Vernant, «Il momento storico della tragedia in Grecia», in J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'Antica Grecia*, cit., p. 6.

²⁰ M. Massenzio, *La mostruosità dell'eroe greco*, cit., p. 547.

²¹ J.-P. Vernant, *Il momento storico della tragedia in Grecia*, cit., p. 7.

ἄταν ὑπέροπ' λον,
ἄν τοι πατήρ ὑπερκρέμα-
σε καρτερόν αὐτῷ λίθον,
τὸν αἰεὶ μενοινῶν κεφαλᾶς βαλεῖν
εὐφροσύνας ἀλᾶται.

Spesso nessun guadagno tocca ai maldicenti.

Se mai i custodi dell'Olimpo
onorarono un uomo mortale
quello fu Tantalò.

Ma non poté smaltire
la sua grande fortuna
e, sazio, ottenne un'immane rovina
che il padre sospese su lui,
il possente macigno:
egli sempre aspira a stornarlo
e vagando diserta la gioia.²²

Una punizione esemplare, dunque, non soltanto in quanto necessaria condanna di atteggiamenti insolenti verso le divinità, ma anche perché in tal modo viene sancito il limite che non deve essere superato, l'ordine stabilito dagli dèi che deve essere rispettato. L'eroe è già segnato nel corpo dalla deformità fisica come sintomo di quella tendenza che lo porta a eccedere, a macchiarsi di ὑβρις e a sfidare gli dèi. La tragedia mette in scena il conflitto tra volontà e necessità; il corpo dell'eroe diventa il territorio nel quale tale scontro si manifesta più apertamente: le divinità colpiscono quel corpo e lo rendono malato. Il corpo dell'eroe subisce, dunque, un attacco che si manifesta come malattia (νόσος), morbo, infermità che lo colpisce sì individualmente, ma le cui conseguenze, sostanzialmente l'inabilità all'azione, hanno effetti 'debilitanti' anche dal punto di vista politico. L'eroe, infatti, ricopre nella tragedia un ruolo politico prominente, o comunque riveste una funzione centrale nell'andamento politico del dramma. Molti dei protagonisti delle opere teatrali sono re, governano su città che si configurano esse stesse come luoghi di alterità, modelli contrari a quello di Atene.

La dimensione monarchica, infatti, non fa parte dell'orizzonte politico ateniese del V secolo, essa incarna il polo opposto del regime democratico in cui la sovranità appartiene al

²² Traduzione di B. Gentili.

popolo e ogni cittadino ha il diritto di partecipare alla vita politica. Con ostilità i Greci guardano verso le forme di potere tiranniche, generalmente associate al mondo orientale. Il re, τύραννος, è l'unico a godere della libertà a scapito del suo popolo, come viene riassunto in un verso dell'*Elena* di Euripide (v. 276):

τὰ βαρβάρων γὰρ δοῦλα πάντα πλὴν ἑνός.

I barbari sono tutti schiavi, tranne uno.

In quest'ottica la Persia è paradigma del sistema monarchico e le guerre combattute contro di essa diventano per i Greci l'occasione di ergersi a strenui difensori della libertà e di celebrare il modello di organizzazione democratica dello Stato contro il potere liberticida della monarchia achemenide²³. Nonostante la difficoltà di stabilire con certezza i contorni storici della figura del re, difficoltà aumentata dal fatto che il termine τύραννος nel corso del V secolo è stato investito di una connotazione valore prevalentemente negativa, è tuttavia possibile tracciare una linea interpretativa dei numerosi personaggi, mitici fondatori di città o uomini di potere storicamente vissuti, che assumono una rilevanza particolare in merito al discorso sul corpo dell'eroe. Difficile distinguere agli albori della storia dell'antica Grecia i re dagli eroi; sono personaggi o che appartengono all'orizzonte del mito o che per la loro importanza dal punto di vista politico sono stati investiti di un'aura leggendaria. L'eroe e il re sono spesso il medesimo individuo che dapprima si configura come eroe che supera gli ostacoli che la sorte gli pone davanti e poi diventa, grazie a ciò, re, uomo del potere. Due figure caratterizzate sovente da tratti comuni²⁴: peculiarità somatiche che rendono il loro un corpo particolare, caratterizzato da una dirompente fisicità o da inquietanti anomalie. Così Cecrope, il primo re dell'Attica, «aveva un corpo dalla doppia natura di uomo e di serpente»²⁵. Non è casuale il fatto che il primo re di una regione

²³ Lo storico Erodoto evidenzia gli aspetti negativi del regime monarchico nel III libro delle sue *Storie* (80-82), nel dibattito tra Otane, Megabizo e Dario, sostenitori rispettivamente della democrazia, dell'oligarchia e della monarchia, sulla superiorità dei vari tipi di costituzione. Essendo ambientato alla corte persiana, tra le tre posizioni prevale quella di Dario, il quale afferma la necessità di affidare il potere a un solo uomo di valore. Otane, però, mette in guardia gli altri interlocutori sui rischi che tale sistema di governo implica (III 80: «In effetti, anche il migliore di tutti gli uomini, una volta innalzato alla monarchia, muterebbe dai suoi pensieri consueti. Poiché, se l'arroganza gli nasce dai suoi beni presenti, l'invidia nell'uomo è innata fin dall'inizio. [...] Ora dirò la cosa più grave. Sovverte le usanze patrie, violenta le donne e manda a morte senza giudizio»).

²⁴ Su questo, vd. C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe. Storia e mito nella Grecia antica*, Roma, Carocci, 2012.

²⁵ Apollod. III 14, 1: Κέκροψ ἀυτόχθων, συμφυὲς ἔχων σῶμα ἀνδρὸς καὶ δράκοντος. Cfr. inoltre Aristoph. *Ves.* 438: ὦ Κέκροψ ἦρως ἄναξ, τὰ πρὸς ποδῶν Δρακοντίδη.

venga associato al serpente, animale per eccellenza legato alla terra²⁶. Anche Erittonio, altro re mitico di Atene, come racconta Apollodoro (III 14, 6), era custodito in una cesta da un serpente e della sua nascita si dice che fu la terra fecondata dallo sperma di Efesto a darlo alla luce. Si nota, quindi, come queste figure siano connesse da una parte con il serpente e dall'altra con la terra; l'*autoctonia* dei re ateniesi, simboleggiata proprio dal serpente, è fin dall'origine elemento indispensabile per la loro legittimazione²⁷.

Il re risulta legato alla terra per la vita, una triplice relazione ne lega le sorti: la sua nascita dalla terra, la terra come *origo*; la terra come luogo del dominio, dell'esercizio del potere; la terra come luogo di dimora dopo la morte. L'esistenza del re risulta per intero *ctonia*, e soprattutto dopo la morte il re, il suo corpo deve mantenere un contatto con lo spazio in cui ha vissuto e su cui ha dominato per agire poi su di esso come protezione contro i mali futuri. Ecco perché le tombe reali, così come quelle degli eroi, diventano luogo di culto e di riferimento per la città ed ecco perché sovente le *poleis* cercano di assicurarsi il corpo del re o dell'eroe legato al loro territorio. Come si vedrà in seguito, il corpo del re come quello dell'eroe saranno oggetto di ricerca da parte delle città che intendono così, attraverso il possesso di quel corpo, riaffermare la propria identità e la propria storia²⁸.

Se l'eroe, dunque, si configura come sovrano di una città – è il caso di Eracle ed Edipo – o comunque il destino di essa è strettamente legato alla sua azione – come per Filottete e Aiace – quando questi opera senza rispettare i limiti imposti e le norme sancite dagli dèi è l'intera comunità che ne risente. La poesia arcaica aveva già sviluppato ampiamente questo tema²⁹, rappresentando il legame tra il benessere del re e la prosperità della comunità attraverso il binomio *λοιμός/λιμός*, la pestilenza che colpisce la popolazione e la fame che ne consegue. Sulla scena tragica questo legame tra eroe-re e *polis* diventa ancor più forte e complesso, perché non solo si esprime ancora sotto forma di epidemia, come nell'*Edipo re* di Sofocle e nell'*Eracle*

²⁶ Interessante è quello che riporta Cicerone a proposito di Cecrope, il quale avrebbe stabilito l'uso della sepoltura nella terra (*Leg. II 25*): *Nam et Athenis iam ille mos a Cecrope, ut aiunt, permansit hucusque terra humandi, quod quom proximi fecerant obductaque terra erat, frugibus obserebatur, ut sinus et gremium quasi matris mortuo tribueretur, solum autem frugibus expiatum ut uiuis redderetur* («Infatti anche ad Atene, fin dai tempi di Cecrope, come dicono, rimase questa consuetudine di seppellire nella terra; e una volta che i parenti avevano adempiuto questa disposizione e la terra era stata gettata sul cadavere, veniva seminata a grano, quasi per dare al morto il seno e il grembo della madre, e perché il suolo purificato dalle messi venisse restituito ai vivi»). In questa tradizione si può leggere, dunque, un ulteriore elemento di connessione tra il primo re di Atene e la terra.

²⁷ L'*autoctonia* di Cecrope è sottolineata da diversi autori dell'antichità, che la mettono in relazione anche con la sua duplice natura di uomo e di serpente; cfr. Hyg. *Astr.* II 13, 1; Id. *Fab.* 48; Ant. Lib. *Met.* VI.

²⁸ Vd. *infra*, pp. 110-115.

²⁹ Vd. cap. II.1.3.

di Euripide, ma viene rappresentato anche come conflitto interno, contrasto politico che genera *στάσις*, inazione. La malattia che ha colpito Filottete lo costringe a vivere nel più completo isolamento, ma questo causa difficoltà all'esercito acheo che senza di lui non può sconfiggere Troia. Così Aiace, colpito da follia dalla dea Atena per la sua tracotanza, pone fine alla sua esistenza, innescando un dibattito sulla sua sepoltura che mette in crisi le leggi del sistema politico vigente. Per tentare di ristabilire l'ordine e far proseguire l'azione politica è necessario liberarsi di quell'individuo che, allontanandosi dall'ordine stabilito dagli dèi, si è reso responsabile dell'instabilità politica, del disordine sociale e della conseguente contaminazione di natura religiosa.

3.3 Abbandono e allontanamento dell'eroe malato: il *φαρμακός*

Per guarire la città dalla contaminazione che l'affligge occorre purificarla dal male e il male è incarnato dall'eroe malato. La colpa, la trasgressione pone l'eroe al di fuori dei confini stabiliti, in uno spazio fisico e morale lontano e di emarginazione; viene allontanato dalla città, costretto a uno stato di solitudine perché la sua è una condizione inconciliabile con la società degli uomini.

Questo allontanamento fisico dell'eroe dallo spazio civico evoca l'antico rituale del *φαρμακός*, del capro espiatorio, che a sua volta richiama il testo dell'Antico Testamento in cui viene descritto lo Yom Kippur, il Giorno dell'Espiazione³⁰. Durante questo rituale due capri venivano offerti dalla comunità al sacerdote come sacrificio di purificazione; mentre un capro era offerto in sacrificio espiatorio a Jaweh, l'altro veniva destinato ad Azazel³¹ e collocato davanti al tempio. Qui il sacerdote, dopo aver imposto le mani sul capro, faceva ricadere su di lui tutti i peccati di Israele e lo avviava verso il deserto ove veniva abbandonato. In Grecia l'equivalente del capro espiatorio è appunto il *φαρμακός*, un individuo, emarginato dalla società per la sua condizione misera e non conforme alla norma, scelto per essere cacciato dalla città per liberarla-purificarla dal male. Burkert³² collega il termine a *φάρμακον*, che indica sia la medicina che la droga, il veleno e quindi concetto di per sé ambivalente, come lo è appunto anche il *φαρμακός*, che da una parte rappresenta la salvezza della comunità, ma dall'altra è

³⁰ Lv. 23, 26-32.

³¹ Non è chiaro chi sia questa figura biblica, nel *Libro di Enoch* si dice che fosse un capo degli angeli decaduti, imprigionato nel deserto (8, 1; 9, 6; 10, 4-6).

³² W. Burkert, *Mito e rituale in Grecia. Struttura e storia*, Roma-Bari, Laterza, 1987, p. 104.

elemento contaminante e quindi pericoloso. Il capro espiatorio può dunque rappresentare anche la medicina che guarisce la città dal male che l'affligge, come testimonia lo scolio al v. 1136 dei *Cavalieri* di Aristofane:

δημοσίους λέγει τοὺς λεγομένους **φαρμακούς**, οἵπερ **καθαίρουσι** τὰς πόλεις τῶ ἑαυτῶν φόνῳ. ἔτρεφον γάρ τινας Ἀθηναῖοι λίαν ἀγεννεῖς καὶ πένητας καὶ ἀχρήστους, καὶ ἐν καιρῷ συμφορᾶς τινος ἐπελθούσης τῇ πόλει, **λιμοῦ** λέγω ἢ τοιοῦτου τινός, ἔθυον τούτους ἔνεκα τοῦ **καθαρθῆναι τοῦ μιάσματος** καὶ τῆς ἑαυτῶν κακίας, καὶ **θεραπείαν** εὐρεῖν τοῦ ἐπικειμένου κακοῦ. οὗς καὶ ἐπωνόμαζον **καθάρματα**.

Con δημοσίους (“coloro che sono pubblici”) si indica quelli che sono chiamati *pharmakoi*, coloro che purificano la città con la loro morte. Gli Ateniesi nutrivano alcuni individui di infime origini, indigenti e inetti e quando qualche disastro colpiva la città, intendo una carestia o qualcosa di simile, li sacrificavano per purificare la città dalla contaminazione e dai mali e per trovare una cura a quel male che incombeva sulla città. Li chiamavano anche καθάρματα (“rifiuti della società, reietti”).

Diversi sono i testi antichi che testimoniano la presenza di questo rituale in Grecia³³. Ad Atene, durante la festa annuale delle Targhelie, era previsto un rito atto a espellere il λοιμός dalla città. Si sceglievano due vittime, i φαρμακοί, simbolo del male che affliggeva la *polis*. Questi φαρμακοί attraversavano la città e, dopo essere stati colpiti con piante e frutta, venivano espulsi. Vernant sostiene che probabilmente questi individui «almeno alle origini, fossero messi a morte per lapidazione, i cadaveri bruciati, le ceneri disperse»³⁴. A tal proposito, un altro elemento rituale previsto durante le Targhelie appare interessante. Il 7 del mese, infatti, si consacravano ad Apollo i primi frutti della terra – una focaccia e un vaso pieno di semi (θάργηλος) – e veniva inoltre deposto sulle soglie del tempio del dio un ramoscello di ulivo o di alloro adornato di bende, chiamato εἰρεσιώνη, con la funzione di allontanare la carestia e di richiamare la rinascita primaverile³⁵; «Ma la rinascita simboleggiata dall'*eiresiōnē* può

³³ Vd. W. Burkert, *La religione greca di epoca arcaica e classica*, cit., pp. 190-194 e Id., *Mito e rituale in Grecia*, cit., pp. 102-106. Vd. inoltre D.D. Hughes, *Human Sacrifice in Ancient Greece*, London-New York, Routledge, 1991, pp. 139-165.

³⁴ J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, cit., p. 106.

³⁵ Cfr. Plut. *Thes.* 22, 6-7.

avvenire solo se tutte le macchie del gruppo sono state eliminate, se la terra e gli uomini sono stati resi puri»³⁶.

Callimaco riferisce del rituale che avveniva ad Abdera, dove, dopo aver nutrito abbondantemente l'individuo prescelto, lo si conduceva fuori dalla città mettendolo in fuga lanciandogli pietre³⁷. Ancora, a Marsiglia³⁸, si ricorreva a questo rituale in occasione di eventi eccezionali, come il verificarsi di un'epidemia. Un individuo, di solito di umile estrazione sociale, veniva nutrito a pubbliche spese per un anno, in seguito, ornato di ramoscelli e "sacre vesti", veniva condotto in giro per la città e poi scacciato. Secondo il racconto di Plutarco³⁹, a Cheronea si cacciava dalla città uno schiavo a suoni di frustrate in quanto impersonava la fame, *Boulimos*. Infine, una testimonianza importante del rituale è quella del poeta di Colofone Ipponatte. In una delle sue celebri invettive, egli minaccia i suoi nemici descrivendo in dettaglio il trattamento riservato a un *φαρμακός*⁴⁰ (fr. 6-10 West²):

πόλιν καθαίρειν καὶ κράδησι βάλλεσθαι.
βάλλοντες ἐν χειμῶνι καὶ ῥαπίζοντες
κράδησι καὶ σκίλλησιν ὥσπερ φαρμακόν.
δεῖ δ' αὐτὸν ἐς φαρμακὸν ἐκποιήσασθαι.
κάφῃ παρέξειν ἰσχάδας τε καὶ μᾶζαν
καὶ τυρόν, οἷον ἐσθίουσι φαρμακοί.

³⁶ J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, cit., p. 108.

³⁷ Cfr. Call. fr. 90 (Pfeiffer): Ἐνθ', Ἀβδηρῶν, οὗ νῦν [. . .] λεῶ φαρμακὸν ἀγινεῖ.

³⁸ Serv. *ad Aen.* 3, 57 = Petron. fr. 1 Schol. Stat. *Theb* 10, 793-794 Sweeney.

³⁹ Plut. *Mor.* 693 f.

⁴⁰ Vd. anche il commento di Tzetzes ai versi di Ipponatte (*Chil.* 5, 728-738): Ὁ φαρμακὸς τὸ κάθαγμα τοιοῦτον ἦν τὸ πάλαι. / Ἄν συμφορὰ κατέλαβε πόλιν θεομηνία, / εἴτ' οὖν λιμὸς εἴτε λοιμὸς εἴτε καὶ βλάβος ἄλλο, / τῶν πάντων ἀμορφότερον ἦγον ὡς πρὸς θυσίαν, / εἰς καθαρόν καὶ φάρμακον πόλεως τῆς νοσοῦσης. / Εἰς τόπον δὲ τὸν πρόσφορον στήσαντες τὴν θυσίαν, / τυρόν τε δόντες τῇ χειρὶ καὶ μᾶζαν καὶ ἰσχάδας, / ἐπτάκις τὲ ῥαπίσαντες ἐκεῖνον εἰς τὸ πέος / σκίλλαις, συκαῖς ἀργίαις τε καὶ ἄλλοις τῶν ἀργίων, / τέλος πυρὶ κατέκαιον ἐν ξύλοις τοῖς ἀργίοις, / καὶ τὴν σποδὸν εἰς θάλασσαν ἔρραινον εἰς ἀνέμους, / εἰς καθαρόν τῆς πόλεως, ὡς ἔφην, τῆς νοσοῦσης. («*Pharmakos* indica il rituale di purificazione nei tempi antichi. Se si abbatteva sulla città una calamità, un flagello divino, carestia, peste o qualche altra catastrofe, essi conducevano come a un sacrificio l'uomo più brutto di tutti, come purificazione e rimedio per la città malata. Facendolo stare presso un luogo adeguato al sacrificio, gli davano con le loro mani formaggio, focaccia di orzo e fichi, colpendolo poi per sette volte sul membro con porri, fichi selvatici e altre piante selvatiche. Alla fine lo bruciavano con rami di alberi selvatici e disperdevano le ceneri in mare o al vento come mezzo di purificazione della città malata, come ho detto»).

πάλαι γὰρ αὐτοὺς προσδέκονται χάσκοντες
κράδαζ ἔχοντες ὡς ἔχουσι φαρμακοῖς.

λιμῶι γένηται ξηρός· ἐν δὲ τῶι θύμωι
φαρμακὸς ἀχθεῖς ἐπτάκις ῥαπισθεῖη.

Bisogna purificare la città e scuotere dei ramoscelli.

Bastonandolo su un prato, e frustandolo
con rami di fico e cipolle, come un *pharmakos*.

Occorre che faccia la fine del *pharmakos*.

In mano dargli fichi secchi e focaccia
e cacio, il cibo dei *pharmakoi*.

Da tempo li hanno attesi con rami di fico
aperti come per i *pharmakoi*.

Che diventi secco per la fame, e strascinato
come un *pharmakos* abbia sette frustate sul suo membro.

Da queste testimonianze emerge come il rituale del φαρμακός sia strettamente connesso a situazioni di crisi e di paura e come lo scopo di tale procedura sia quello di allontanare l'origine della crisi liberando la comunità dal male; secondo D.D. Hughes, l'espulsione dei φαρμακοί «was thought, it seems, to effect the cleansing of the polis from all defilements, which might bring crop failure, drought, or famine, but which also posed the more direct threat to humans of pestilence»⁴¹. Il pericolo viene rappresentato e catalizzato simbolicamente da una vittima, la quale è nel contempo minaccia e salvezza della comunità. Un altro testo è significativo per comprendere la relazione tra il terrore di un pericolo imminente e la necessità di trovare un capro espiatorio per esorcizzare tale paura. Apollonio di Tiana, secondo il racconto di Filostrato, radunò la popolazione di Efeso, colpita dalla peste, nel teatro dove indicò improvvisamente un povero mendicante, invitando i cittadini a lapidare il poveretto in quanto nemico degli dèi e causa del male della città⁴².

Burkert⁴³ ricorda, poi, anche un'altra testimonianza⁴⁴ sulle Targhelie durante le quali «si beve vino in abbondanza, e si consuma tutto ciò che è più prezioso». Cita questo passo anche

⁴¹ D.D. Hughes, *Human Sacrifice in Ancient Greece*, cit., p. 140.

⁴² Philostr. *Vita Apoll.* 4, 10.

⁴³ W. Burkert, *Mito e rituale in Grecia*, cit., p. 116.

⁴⁴ Partenio 9, 5: ἐν ἧ πολὺν τε ἄκρατον εἰσφοροῦνται καὶ τὰ πλείστου ἄξια καταναλίσκουσι.

E. Cavallini⁴⁵ come prova per affermare che durante il rituale non solo era previsto il sacrificio dell'individuo più repellente, ma talvolta, per placare l'invidia degli dèi (φθόνος θεῶν), si rinunciava anche a un bene di grande valore, come può essere appunto il re di quella città. In alcuni casi, infatti, è il re che «offre la propria vita spontaneamente per stornare le forze nemiche dalla città e quindi determinare la salvezza di quest'ultima»⁴⁶. Esempio in tal senso è la vicenda di Codro, mitico re di Atene, che si sarebbe travestito da schiavo per confondersi tra i Dori nemici e così avrebbe fatto in modo di essere ucciso in una rissa. Secondo l'oracolo, infatti, Atene si sarebbe salvata solo se il re fosse morto⁴⁷. In questa prospettiva è stato suggerito da diversi studiosi la vicinanza di Edipo alla figura del φαρμακός⁴⁸. Alcune obiezioni⁴⁹ sono state avanzate a questa lettura, obiezioni che si basano sul fatto che non vi può essere coincidenza tra le due figure perché Edipo non viene scacciato da Tebe, ma si allontana volontariamente⁵⁰, quindi non sarebbe una vittima su cui far ricadere i mali, ma lui stesso è essenzialmente il male della città. Tuttavia, nonostante nell'*Edipo re* compaia la stretta relazione tra il male del re e quello della *polis*, nella tragedia ambientata a Colono si insiste sull'involontarietà degli atti compiuti da Edipo, per cui, proprio come la vittima del rituale in questione, è innocente, o meglio, inconsapevolmente responsabile delle colpe a lui attribuite. La sua peripezia, da re salvatore, migliore tra gli uomini, a parricida incestuoso, portatore di contaminazione, che identifica la sua vicenda tragica come emblematica, si riconosce un capovolgimento della situazione iniziale analogo a quello subito dal φαρμακός; «This is a typical legendary pharmakos pattern, which is characterized by the bestness, the royalty, of the hero, his simultaneous worstness and encapsulation of worstness, the voluntary expulsion, and hero cult»⁵¹.

⁴⁵ E. Cavallini, *Patroclo capro espiatorio: osservazioni sul libro XVI dell'Iliade*, «Mythos: Rivista di storia delle religioni», 3 (2009), pp. 119-120.

⁴⁶ Ivi, p. 119.

⁴⁷ Riporta questo racconto Ferecide di Atene (*FGrHist* 3 F 54); cfr. inoltre Ellanico *FGrHist* 323a F 23 e Licurgo *Leocr.* 84s.

⁴⁸ R. Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972 ; Id., *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982 e J.-P. Vernant, «Ambiguità e rovesciamento. Sulla struttura enigmatica dell'*Edipo re*», in J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, cit., pp. 88-120.

⁴⁹ Vd. *infra*, pp. 320-325.

⁵⁰ Nell'*Edipo re*, il protagonista non è cacciato dalla città, tuttavia nell'*Edipo a Colono*, egli sostiene che Tebe l'ha allontanato (vv. 770-771).

⁵¹ T.M. Compton, *Victim of the Muses: Poet as Scapegoat, Warrior and Hero in Greco-Roman and Indo-European Myth and History*, Hellenic Studies Series 11, Washington, DC, Center for Hellenic Studies, 2006 (http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Compton.Victim_of_the_Muses.2006).

Così Edipo è il male da estirpare, la colpa da allontanare, l'ἄγος (v. 1426) da espellere. Edipo da re diventa φαρμακός, in un rovesciamento che non è estraneo al pensiero religioso e sociale dei Greci⁵². Il τύραννος e il φαρμακός confluiscono nella tragedia nella medesima figura perché «l'uno e l'altro si presentano come *individui* responsabili della salvezza *collettiva* del gruppo»⁵³. Il sacrificio del re è un atto imprescindibile se si vuole essere liberati dal λοιμός; per riportare la fecondità è necessario sostituire il sovrano che ha perduto la sua potenza. Come visto, nell'Atene classica il φαρμακός è un membro della comunità, di solito uno straniero o comunque un individuo vile e di bassa condizione⁵⁴, su cui viene scaricato il peso della colpa di un'intera comunità e per questo poi viene espulso o messo a morte. Brelich spiega che l'apparente contraddizione tra il sacrificio del re e il sacrificio di un individuo, socialmente deprecabile, in sua vece, può essere risolta se ciò viene interpretato come un atto funzionale alla sopravvivenza dell'istituto monarchico:

La persona è solo un veicolo [...] dei poteri impliciti nella sovranità; nel momento in cui la sua capacità di fungere da veicolo di quei poteri diminuisce, la persona viene eliminata e sostituita da un'altra più adatta. L'istituzione si fonda, dunque – per paradossale che ciò possa sembrare – proprio sull'esaltazione della sovranità. [...] Il fatto che anche persone di basso valore possano essere considerate come vittime efficaci per i riti, dimostra che l'essenziale è che si tratti di persone umane; sono proprio le vittime meno preziose a mettere in rilievo il grande valore attribuito alla vita umana, la cui estinzione, dunque, in tutti i casi produce l'effetto richiesto. Sembra, anzi, che la scelta di vittime particolarmente preziose sia un fenomeno secondario, l'influsso dell'idea sacrificale – agli esseri sovrumani non si può offrire qualcosa di meno perfetto –, la volontà di esaltare il re, per il quale anche persone di rango elevato devono morire, o, comunque, la tendenza a rendere ancora più importante il rito, ecc., si innestano sull'originaria grande esperienza dell'uccisione di persone umane in generale.⁵⁵

⁵² Plutarco racconta che gli Eniani, un popolo insediatosi nella Grecia settentrionale, avevano lapidato il re Enoclo in occasione di una siccità terribile (*Mor.* 297b-c). Così testimonia anche una lettera attribuita a papa Clemente I, risalente al 95 d.C. (I 55, 1): «Per riportare gli esempi dei pagani, molti re e capi, in tempi di pestilenza, ammoniti dall'oracolo, si offrono alla morte per salvare con il loro sangue i cittadini. Molti abbandonarono le loro città perché cessasse la sedizione».

⁵³ J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, cit., p. 110.

⁵⁴ Cfr. Aristoph. *Ran.* 730-734.

⁵⁵ A. Brelich, *Presupposti del sacrificio umano*, Roma, Editori Riuniti, 2006 (ed. orig. Roma, 1967), p. 103 e pp. 106-107.

Nello stesso individuo, nel suo corpo, venerato o fatto a pezzi perché portatore di un elemento divino, si realizza quell'ambiguità insita nell'uomo stesso e nel suo rapporto con il dio. Ciò che è sacro può divenire abominio intoccabile. Il corpo del re è questo: ha il potere di rappresentare una città, la terra, la prosperità, il rapporto pacifico con gli dèi. Quando il suo corpo si guasta e si rende impuro, deve essere eliminato, fatto a pezzi, bruciato, per far sì che ritorni l'ordine e la salute degli uomini. Il corpo del re rappresenta pertanto il destino di un popolo voluto dalla divinità. Interessante risulta richiamare un passo della *Historia varia* di Eliano, dove si assiste allo scontro tra Tolomeo e Perdicca per la custodia del corpo di Alessandro. Secondo una profezia, infatti, Alessandro avrebbe reso sicura e fortunata la terra che avrebbe ospitato il suo sepolcro: «gli dèi gli avevano detto che la terra che avesse ricevuto il suo corpo, in cui per prima la sua anima avrebbe dimorato sarebbe stata felice e non conquistata per sempre»⁵⁶.

Alla luce della connessione φαρμακός-re, Vernant⁵⁷, riprendendo un'idea già formulata da L. Gernet⁵⁸, propone di accostare al rituale del capro espiatorio l'istituto dell'ostracismo, strumento politico introdotto ad Atene a partire dal VI secolo al fine di allontanare dalla città individui pericolosi per la democrazia perché troppo potenti⁵⁹. Ciò che accumuna un rituale di natura religiosa e un'istituzione politica è la necessità di ristabilire dei limiti per non destare la vendetta divina e di esprimere quel sentimento di φθόνος che Vernant definisce come «al contempo invidia e diffidenza religiosa nei confronti di chi sale troppo in alto, e chi riesce troppo bene»⁶⁰. In entrambi i casi si cerca di evitare comportamenti che possano nuocere a tutta la comunità, sia in campo politico che religioso: «nella persona dell'ostracizzato la città espelle ciò che è in essa troppo elevato e incarna il male che può venirle dall'alto. In quella del *pharmakós* espelle ciò che essa comporta di più abietto, e che incarna il male che la minaccia dal basso»⁶¹.

⁵⁶ Eliano *Hist. Varia* XII 64: λέγειν γὰρ τοὺς θεοὺς πρὸς αὐτὸν ὅτι ἄρα ἡ ὑποδεξαμένη γῆ τὸ σῶμα, ἐν ᾧ τὸ πρότερον ᾤκησεν ἡ ἐκείνου ψυχὴ, πανευδαίμων τε ἔσται καὶ ἀπόρθητος δι' αἰῶνος.

⁵⁷ J.-P. Vernant, «Ambiguità e rovesciamento. Sulla struttura enigmatica dell'*Edipo re*», cit., pp. 112-113.

⁵⁸ Ivi, p. 112 n. 115.

⁵⁹ Oltre a Vernant, questa idea la si trova anche in W. Burkert, *La religione greca di epoca arcaica e classica*, cit., pp. 190-195; Id. *Mito e rituale in Grecia*, cit., pp. 112-113; L.G.H. Hall, *Remarks on the Law of Ostracism*, «Tyche», 4 (1989), pp. 91-100; D. Ogden, *The Crooked Kings of Ancient Greece*, London, Bloomsbury Academic, 1997, pp. 142-145. Non sembrano favorevoli a questa interpretazione R. Parker, *Miasma*, cit., pp. 269-280 e D.C. Mirhady, *The Ritual Background to Athenian Ostracism*, «Ancient History Bulletin», 11/1 (1997), pp. 13-19.

⁶⁰ J.-P. Vernant, «Ambiguità e rovesciamento. Sulla struttura enigmatica dell'*Edipo re*», cit., p. 113.

⁶¹ Ivi, p. 114.

L'ipotesi che gli eroi del mito, protagonisti delle tragedie sofoclee in particolare, possano essere interpretati come rappresentazioni letterarie di un rituale antico è difficile sia da sostenere che da rifiutare a priori. Ciò che è importante rilevare è la presenza di elementi comuni che contraddistinguono questi personaggi sulla scena, elementi che evocano con ogni probabilità la figura del φαρμακός. Aiace, Filottete ed Edipo sono in questa prospettiva gli eroi più rappresentativi; sono eroi malati, abbandonati dalla comunità cui appartenevano e allontanati perché fonte di contaminazione. Tutti e tre, poi, in forme diverse, ritrovano il proprio ruolo all'interno della società grazie alla mediazione di un personaggio (Odisseo per Aiace, Eracle per Filottete e Teseo per Edipo) che mostra di possedere valori e virtù superiori in nome delle quali riabilita l'eroe malato, lo guarisce e lo reintegra nella comunità.

3.4 Guarigione dell'eroe e sua reintegrazione nello spazio d'ordine (κόσμος).

Risoluzione del conflitto tragico e politico

L'allontanamento dell'eroe dalla comunità di appartenenza non rappresenta dunque la conclusione della sua vicenda eroica, ma, almeno in alcune opere di Sofocle, si assiste alla fine alla guarigione del suo corpo e alla sua reintegrazione nella dimensione politica. In conseguenza di ciò, il progetto politico che fa da sfondo alla vicenda di cui l'eroe è protagonista giunge a un esito positivo, perde il carattere di individualità e diventa immagine di un evento politico collettivo. Il fatto che la risoluzione dell'evento tragico sia dovuta all'intervento diretto o indiretto del divino implica il fallimento dell'azione umana quando questa risulta staccata da una prospettiva religiosa. L'esito positivo consegue a una conciliazione che prevede il reinserimento dell'eroe guarito (o del suo corpo morto) all'interno della comunità e ciò corrisponde alla fondazione di un nuovo ordine consacrato.

La tensione tragica sembra pertanto risolversi nel riconoscimento e nell'accettazione da parte dell'eroe del disegno che le divinità hanno per lui stabilito e accordarsi così con la loro volontà. La guarigione del suo corpo si realizza sia sul piano fisico che quello morale; egli ritrova la propria dimensione eroica ampliata di significati e valori che gli derivano dall'intervento del dio. L'orizzonte religioso rappresenta il senso ultimo a cui gli uomini devono tendere affinché la loro sia un'esistenza pacifica e conforme all'ordine.

La reintegrazione dell'eroe all'interno della società non avviene necessariamente quando lui è ancora in vita, ma spesso accade che agli eroi spetti una sorte diversa, speciale, ulteriore testimonianza della straordinarietà della loro vicenda. Solo Filottete e l'Eracle di Euripide

ritornano da vivi, guariti delle loro malattie e squilibri, nella comunità umana; il primo grazie all'intervento *ex machina* di Eracle, il secondo deve a Teseo il suo ingresso in una nuova dimensione politica, quella ateniese. Questo avviene anche per Oreste, in particolare nella vicenda messa in scena da Eschilo. Ancora Atene rappresenta il luogo della giustizia, di cui è tramite però la dea Atena, che stabilisce la riabilitazione di Oreste e l'assoluzione della sua colpa. Nell'opera euripidea dedicata all'eroe non si riscontra la medesima prospettiva positiva; l'intervento finale di Apollo non sembra essere davvero risolutivo, troppi dubbi permangono sul significato dell'intera vicenda, sul dolore subito e provocato da Oreste. Euripide si muove su un altro orizzonte rispetto a quello di Sofocle, profondamente fiducioso, invece, dell'operato degli dèi e della necessità di affidarsi a essi. Il pensiero religioso di Euripide si discosta notevolmente da questa prospettiva, anzi il drammaturgo non risparmia aspre critiche nei confronti del mondo divino⁶². Eracle ritrova la propria dimensione nell'anonimato di un'esistenza senza gloria, «accettare di essere anche un “uomo qualunque” è la catarsi singolare del dramma che neutralizza la morte e insieme lo splendore delle antiche storie»⁶³, un'esistenza priva di eroicità, ma sorretta dall'amicizia di Teseo. Nell'*Oreste*, d'altra parte, nessuna spiegazione viene offerta al protagonista da parte del dio, la conciliazione con la città sembra imposta più che ricercata e condivisa, nessuna prospettiva pacifica, benché evocata, sembra davvero possibile; «la Pace, sembra dire Euripide, non può che venire dall'intervento arbitrario di un dio, in un mondo in cui gli uomini, lasciati a se stessi, non sanno percorrere altra strada che quella della violenza reciproca»⁶⁴.

Ritrovano la propria dimensione eroica dopo la morte, invece, Aiace, Edipo e l'Eracle sofocleo. Per questi eroi la risoluzione del conflitto tragico di cui sono stati protagonisti avviene attraverso il loro cadavere, nucleo essenziale della loro reintegrazione sociale. Il corpo di Aiace giace a lungo sulla scena e la sua sepoltura è tema di un feroce dibattito tra Teucro e gli Atridi. Solo grazie all'intervento di Odisseo si risolve la situazione e Aiace può finalmente trovare pace assicurandosi anche un culto eroico. Non si può parlare di cadavere per Eracle e per Edipo; entrambi gli eroi portano con sé dopo la morte quel corpo anormale, straordinario. Eracle raggiunge l'immortalità grazie al fuoco della pira sul monte Eta, mentre Edipo offre il suo corpo dotato di un potere salvifico alla città di Atene per averlo accolto. Entrambi vengono consacrati e trasferiti in una dimensione superiore.

⁶² Vd. cap. III.4 dedicato a Eracle e cap. III.7 dedicato a Oreste.

⁶³ D. Susanetti, *Euripide. Fra tragedia, mito e filosofia*, Roma, Carocci, 2007, p. 144.

⁶⁴ E. Medda, Introduzione a Euripide, *Oreste*, Milano, BUR, 2001, p. 60.

Morti straordinarie e scomparse misteriose, non soltanto quelle appena descritte, ma il patrimonio mitico offre numerosi esempi di dipartite avvolte nel mistero. È il caso di Aristeo, il quale, secondo il racconto di Diodoro Siculo, sarebbe «diventato invisibile» nei dintorni del monte Emo, in Tracia, dove viene in seguito celebrato con onori divini⁶⁵. Un altro personaggio, della cui morte, tutt'altro che ordinaria, riferisce Pausania⁶⁶, è Cleomede di Astipalea. Egli era un pugile, vissuto alla fine del V secolo, che, dopo aver ucciso il proprio avversario con un colpo irregolare, venne privato della vittoria e per questo impazzì. Preso dalla follia fece crollare una scuola uccidendo i sessanta bambini e il maestro che vi si trovavano in quel momento. Inseguito dalla folla che lo voleva lapidare, Cleomede trovò rifugio nel tempio di Atena, dove si chiuse in una cassa. Quando gli inseguitori aprirono la cassa non vi trovarono nulla: Cleomede era scomparso. Su questo fatto venne interrogato l'oracolo di Delfi, il cui responso fu: «Cleomede di Astipalea è l'ultimo degli eroi, onoratelo con sacrifici, come se non fosse più un mortale»⁶⁷.

Altre morti avvolte dal mistero sono quelle di eroi scomparsi inghiottiti dalla terra, come Altemene di Rodi, svanito sottoterra e venerato con onori eroici⁶⁸, o l'indovino Anfiarao, uno dei Sette che combatterono contro Tebe. Questi, una volta sconfitto l'esercito argivo, inseguito dai nemici, scomparve nelle profondità della terra grazie a una voragine aperta da Zeus. Il dio lo rese immortale e da quel momento Anfiarao venne onorato come un demone ctonio⁶⁹. Di qui trae origine anche il suo culto oracolare a incubazione⁷⁰. Un altro eroe sparito, sprofondato ancora vivo nel sottosuolo e a cui è legato un oracolo, è Trofonio. Una dettagliata descrizione del culto oracolare di Trofonio ci è fornita da Pausania (IX 39); la consultazione assume la forma di una vera e propria discesa nell'Ade, nelle profondità della terra, sede dell'oracolo. Prima di potervi accedere il consultante deve rimanere per alcuni giorni chiuso in un apposito edificio, soggetto a rigorose interdizioni alimentari. Dopo aver compiuto sacrifici in onore di Trofonio e dopo che un indovino abbia esaminato le viscere della vittima, il consultante deve bagnarsi

⁶⁵ Diod. Sic. IV 82, 6: *περὶ δὲ τὸ ὄρος τὸ καλούμενον Αἴμον οἰκήσαντά τινα χρόνον ἄφαντον γενέσθαι, καὶ τυχεῖν ἀθανάτων τιμῶν οὐ μόνον ἐνταῦθα παρὰ τοῖς βαρβάροις, ἀλλὰ καὶ παρὰ τοῖς Ἕλλησι.* («Avendo abitato per qualche tempo su quello che chiamano monte Emo, Aristeo diventò invisibile e ottenne gli onori divini non soltanto presso i barbari, ma anche presso i Greci»).

⁶⁶ Il racconto è narrato in Paus. VI 9, 6-8 e in Plut. *Rom.* 28.

⁶⁷ Paus. VI 9, 8: *ὑστατος ἡρώων Κλεομήδης Ἀστυपालαιεύς, ὃν θυσίαις τιμᾶ<θ' ἄ>τε μηκέτι θνητὸν ἐόντα.*

⁶⁸ Apollod. III 2, 2 e Diod. Sic. V 59, 4.

⁶⁹ Pind. *Nem.* IX 24 e Apollod. III 6, 8.

⁷⁰ Hdt. I 46, 2 e VIII 134, 1.

nelle due fonti del *Lethe* e di *Mnemosyne*. Alla fine di questo rituale, si entra nell'antro di Trofonio come se il corpo fosse inghiottito da un fiume⁷¹. Quest'esperienza rappresentava un vero e proprio turbamento per chi la viveva, «il consultante diviene simile a un morto, assume la maschera di un defunto, scende nel seno della Terra-Madre»⁷², esperienza dalla quale ci si riprendeva lentamente – da cui il modo di dire tipico nell'antichità «ha visto Trofonio» per indicare qualcuno di sconvolto e turbato, come se avesse compiuto un viaggio nell'Aldilà⁷³. Per tutti questi eroi non si può parlare di morte, in quanto essi conoscono una dimensione dell'esistere intermedia nelle profondità della terra che li distingue da qualsiasi altro uomo. Essi hanno bisogno del loro corpo per accrescere la sacralità della loro figura e del luogo nel quale sono scomparsi o morti. Qui, infatti, si radica la venerazione dell'eroe, proprio nel luogo in cui il suo corpo giace o è scomparso negli abissi della terra, perché lì è ancora viva l'energia che il corpo eroico promana, distribuendo protezione, guarigioni o oracoli. Edipo, infatti, nella tragedia sofoclea ambientata a Colono, rappresenta la salvezza della città che lo accoglierà dopo la sua morte, e il suo corpo fungerà da amuleto contro ogni nemico. Il suo corpo si carica delle opposizioni più forti rintracciabili nella stessa nozione di sacro: da un lato esso è intriso delle macchie più terribili, elemento contaminante da allontanare, ma dall'altro incarna il volere degli dèi, l'intricato percorso della sorte, l'ambiguo significato del sacro. Puro e impuro convivono così nel medesimo luogo, in una condizione di marginalità che coinvolge il corpo e il luogo dove esso si trova.

Molto spesso tale marginalità – intesa come impossibilità di integrarsi completamente al contesto umano – che ha caratterizzato l'esistenza dell'eroe investe anche il luogo di sepoltura. I sepolcri degli eroi, infatti, sono collocati in zone di confine, non all'interno della città perché ciò produrrebbe una contaminazione, ma nemmeno all'esterno, perché il potere di custodia non avrebbe effetto. Così il corpo di Etolo, figlio del re Ossilo, in Elide, era sepolto alle porte della

⁷¹ Paus. IX 39, 11: ὁ οὖν κατιῶν κατακλίνας ἑαυτὸν ἐς τὸ ἔδαφος ἔχων μάζας μεμαγμένας μέλιτι προεμβάλλει τε ἐς τὴν ὀπήν τοὺς πόδας καὶ αὐτὸς ἐπιχωρεῖ, τὰ γόνατά οἱ τῆς ὀπῆς ἐντὸς γενέσθαι προθυμούμενος· τὸ δὲ λοιπὸν σῶμα αὐτίκα ἐφειλύσθη τε καὶ τοῖς γόνασιν ἐπέδροαμεν, ὥσπερ ποταμῶν ὁ μέγιστος καὶ ὠκύτατος συνδεθέντα ὑπὸ δίνης ἀποκρούσειεν <ἀν> ἄνθρωπον. («Quello che discende, dunque, si adagia sul fondo con delle focacce impastate con miele, introduce prima i piedi nell'apertura e avanza poi egli stesso, sforzandosi di entrare con le ginocchia all'interno dell'apertura; il resto del corpo viene trascinato dentro subito dopo e corre dietro alle ginocchia, nella maniera in cui il più grande e il più veloce dei fiumi potrebbe far scomparire un uomo dopo averlo avviluppato in un vortice», trad. M. Moggi).

⁷² M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, Roma-Bari, Laterza, 1967, pp. 29-30.

⁷³ Sull'oracolo di Trofonio e la sua consultazione, A. Brelich, *Gli eroi greci*, cit., pp. 47-57 e M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, cit., pp. 28-30.

città⁷⁴; le ceneri di Laomedonte, antico re di Troia e costruttore delle sue mura, furono sepolte presso le porte Scee⁷⁵; il figlio di Achille, Neottolemo, trovò sepoltura sotto la soglia del tempio dedicato ad Apollo a Delfi, a protezione di quel luogo sacro⁷⁶. Così anche Teoclimeno, nell'*Elena* di Euripide, afferma di aver sepolto il padre Proteo presso la porta di casa⁷⁷.

Questi eroi assumono, dunque, dopo la morte un potere speciale associato al corpo; essi emanano un'energia positiva capace di investire tutto il territorio in cui il corpo si trova e proteggerlo da eventuali minacce e incursioni. Diventano i guardiani di quella città che in vita hanno governato e per la quale hanno svolto un'azione civilizzatrice e in quanto guardiani rimangono sul confine della città, perché essi stessi sono esseri liminari, di confine. Conseguenza di questa credenza nella potenza protettrice dell'eroe è la ricerca dei resti di questi personaggi per riportarli alla *polis* d'origine e assicurarle così la loro protezione. Il possesso delle reliquie riveste un'importanza particolare anche dal punto di vista politico; infatti, le città greche promuovevano la ricerca dei resti degli eroi per rafforzare la loro identità civica e per consolidare il loro prestigio esaltando il proprio passato glorioso. Molto spesso il recupero delle ossa avviene per ordine di un responso oracolare, il quale invita la città a impossessarsi delle reliquie per ottenere così maggior potere.

Così accade nell'episodio narrato da Erodoto (I 67), in cui si assiste alla battaglia tra Tegea e Sparta per il possesso del corpo di Oreste. Per capire come sconfiggere i nemici Tegeati, gli Spartani ricorrono all'oracolo di Delfi, il quale, alla seconda interrogazione, così rispose:

Ἔστι τις Ἀρκαδίας Τεγέη λευρῶ ἐνὶ χώρῳ,
ἐνθ' ἄνεμοι πνεΐουσι δὺω κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης,
καὶ τύπος ἀντίτυπος, καὶ πῆμ' ἐπὶ πῆματι κεῖται.

⁷⁴ Paus. v 4, 4: προαποθανόντος δὲ Αἰτωλοῦ θάπτουσιν αὐτὸν οἱ γονεῖς ἐν αὐτῇ ποιησάμενοι τῇ πύλῃ τὸ μνήμα, ἣτις ἐπ' Ὀλυμπίαν καὶ τὸ ἱερόν ἄγει τοῦ Διός· ἔθαψαν δὲ αὐτὸν οὕτω κατὰ μαντείαν, ὡς μήτε ἐκτὸς τῆς πόλεως μήτε ἐντὸς γένοιτο ὁ νεκρός. ἐναγίζει δὲ ὁ γυμνασίαρχος ἔτι καὶ ἐς ἐμὲ καθ' ἕκαστον ἔτος τῷ Αἰτωλῷ. («Poiché Etolo morì giovane, i genitori lo seppellirono costruendogli una tomba sotto la porta della città, che conduceva a Olimpia e al tempio di Zeus; lo seppellirono in quel luogo a causa di un oracolo che diceva che il cadavere non sarebbe stato né fuori né dentro la città. Ancora ogni anno il capo del ginnasio rende sacrifici a Etolo»).

⁷⁵ Serv. *ad Aen.* II 13 e III 351.

⁷⁶ Pind. *Nem.* VII 42 e Eur. *Or.* 1655.

⁷⁷ Eur. *Hel.* 1165-1166: ὦ χαῖρε, πατρὸς μνήμ'· ἐπ' ἐξόδοισι γὰρ / ἔθαψα Πρωτεῦ σ' ἔνεκ' ἐμῆς προσρήσεως. («Salve, o tomba del padre! O Proteo, ho voluto seppellirti all'ingresso perché possa a te rivolgermi»).

Ἐνθ' Ἀγαμεμνονίδην κατέχει φυσίζοος αἴα·
τὸν σὺ κομισσάμενος Τεγέης ἐπιτάροθος ἔσση.
C'è una Tegea di Arcadia in campo aperto,
dove soffiano due venti per forte necessità;
e c'è colpo su colpo e sciagura su sciagura.
Là terra feconda copre il figlio di Agamennone;
prenditela e sarai patrono di Tegea.

È Lica, un cittadino spartano tra quelli chiamati i «benefattori», a scoprire il luogo preciso nel territorio di Tegea che custodisce il corpo dell'eroe. Un fabbro, infatti, gli confida di aver trovato «una bara di sette cubiti; incredulo che mai fossero esistiti uomini più grandi di quelli d'oggi, l'ho aperta e ho visto che il cadavere era di grandezza proporzionata alla bara»⁷⁸. Lica capisce che si tratta di Oreste e con inganno riesce a portare a Sparta le ossa e da quel momento Sparta sarebbe stata vittoriosa contro Tegea⁷⁹. Dal punto di vista storico, il trasporto dei resti di Oreste a Tegea si spiega con il fatto che l'eroe è legato all'Arcadia, dove vi è anche una città il cui nome è a lui collegato, Oresteion; quindi «recuperare Oreste significava appropriarsi della terra da lui protetta con la sua presenza; avere Oreste, dunque, implicava la conquista della regione»⁸⁰.

La stessa storia di Atene, del resto, non è separabile dalle vicende di Teseo, mitico fondatore della città, morto a Sciro ucciso dal re dell'isola, Licomede. Ancora una volta la sorte della città è legata all'adempimento di un oracolo, «che imponeva agli Ateniesi di riportare in patria i resti di Teseo e di tributagli gli onori che competono a un eroe»⁸¹. Cimone dopo aver liberato l'isola dai pirati, si impegna a trovare il corpo dell'eroe ateniese e alla fine riesce a ricondurlo in patria. Plutarco ci fornisce la data esatta di questo evento, il 476 a.C., quando appunto, dopo la consultazione della Pizia, si procede alla traslazione delle reliquie. Nella vita di *Teseo* (36, 2-

⁷⁸ Si è già visto come il gigantismo sia una caratteristica tipica degli eroi e anche Erodoto riporta questo aspetto anche per altri eroi, come Perseo (II 91, 3: Οὗτοι οἱ Χεμμῖται λέγουσι τὸν Περσέα πολλάκις μὲν ἀνὰ τὴν γῆν φαίνεσθαι σφίσι, πολλάκις δὲ ἔσω τοῦ ἱεροῦ, σανδάλιον τε αὐτοῦ πεφορημένον εὐρίσκεσθαι, ἐὸν τὸ μέγαθος δίπηχυ, «I Chemmiti dicono che nella regione Perseo appare loro spesso, spesso all'interno del tempio; che si rinviene allora un sandalo portato da lui della grandezza di due cubiti») e Eracle (IV 82: Ἰχνοσ Ἡρακλέος φαίνουσι ἐν πέτρῃ ἐνεόν, τὸ ἔοικε μὲν βήματι ἀνδρός, ἔστι δὲ τὸ μέγαθος δίπηχυ, παρὰ τὸν Τύρην ποταμόν, «presso il fiume Tire mostrano un'impronta di Eracle impressa su una roccia; essa, benché assomigli a un'impronta umana, è grande due cubiti», trad. A. Fraschetti).

⁷⁹ Sulla tomba di Oreste a Sparta vd. inoltre Paus. III 3, 6 e VIII 54, 4.

⁸⁰ A. Coppola, *L'eroe ritrovato. Il mito del corpo nella Grecia classica*, Venezia, Marsilio, 2008, p. 82.

⁸¹ Plut. *Cim.* 8.

3), Plutarco aggiunge maggiori dettagli sulla scoperta del luogo di sepoltura dell'eroe, scoperta guidata da segni prodigiosi:

οὐ μὴν ἀλλὰ [καὶ] Κίμων ἔλων τὴν νῆσον, ὡς ἐν τοῖς περὶ ἐκείνου γέγραπται, καὶ φιλοτιμούμενος ἐξανευρεῖν, ἀετοῦ τινα τόπον βουνοειδῆ κόπτοντος ὡς φασὶ τῷ στόματι καὶ διαστέλλοντος τοῖς ὄνυξι θεία τινὶ τύχη, συμφρονήσας ἀνέσκαψεν. εὐρέθη δὲ θήκη τε μεγάλου σώματος αἰχμὴ τε παρακειμένη χαλκῆ καὶ ξίφος.

Tuttavia Cimone, conquistata Sciro, aveva già iniziato febbrili ricerche, allorché, dicono, vide un'aquila beccare e raspare con gli artigli una specie di monticello. Come illuminato da un'ispirazione divina, fece scavare e trovò una cassa contenente un corpo di grandi dimensioni, una lancia di bronzo e una spada.⁸²

Nel 437 a.C. gli Ateniesi, per volere dell'oracolo consultato prima della fondazione di una nuova colonia in Tracia, alla foce del fiume Strimone, si procurano i resti di un altro eroe, Reso, come è riferito da Polieno (VI 53): «se volete colonizzare quel luogo, la volontà divina è che non lo facciate prima che abbiate scoperto, a Troia, i resti di Reso e li seppeliate nella sua terra patria. Solo allora riuscirete ad avere successo».

Nemmeno i grandi eroi omerici sono dispensati da questi trasferimenti *post mortem*, come Ettore, la cui tomba era tradizionalmente collocata a Ofrinio, in Troade, dove era presente anche un santuario a lui dedicato. Secondo Pausania le ossa di Ettore sarebbero state portate a Tebe per ordine dell'oracolo di Apollo e qui sarebbe stato onorato come un eroe (IX 18, 5):

ἔστι δὲ καὶ Ἐκτορος Θηβαίοις τάφος τοῦ Πριάμου πρὸς Οἰδιποδία
καλουμένη κρήνη, κομίσει δὲ αὐτοῦ τὰ ὀστέα ἐξ Ἰλίου φασὶν ἐπὶ
τοιῶδε μαντεύματι·

Θηβαῖοι Κάδμοιο πόλιν καταναιετάοντες,
αἶ κ' ἐθέλητε πάτραν οἰκεῖν σὺν ἀμύμονι πλούτῳ,
Ἐκτορος ὀστέα Πριαμίδου κομίσαντες ἐς οἴκους
ἐξ Ἀσίσης Διὸς ἐννεσίησ' ἦρωα σέβεσθαι.

A Tebe vi è anche la tomba di Ettore, il figlio di Priamo, vicino alla fonte chiamata Oidipodia, dicono che hanno portato le sue ossa da Troia a causa di questo oracolo:

⁸² Vd. inoltre Paus. III 3, 7.

“Tebani che risiedete nella città di Cadmo,
se volete vivere in patria in una ricchezza irreprendibile,
portate a casa le ossa di Ettore, figlio di Priamo,
dall’Asia e onorate l’eroe secondo l’ordine di Zeus”.

Ettore è il simbolo «dell’Asia barbarica e nemica»⁸³ contro cui ha combattuto Sparta, città nemica di Tebe, che in tal senso condivide con Troia un’analoga sorte: la rocca Cadmea, infatti, la parte più antica della città, è stata occupata dagli Spartani. Possedere le ossa di Ettore rafforza l’impianto ideologico dell’egemonia tebana in chiave antispartana perché rappresenta un chiaro segno di ostilità di Tebe nei confronti di Sparta.

Un caso particolare di traslazione di ossa riguarda non un eroe, ma una figura che riveste comunque un’importanza particolare nella storia della civiltà greca antica. Si tratta del poeta Esiodo, nato a Orcomeno in Beozia, ma morto e sepolto a Naupatto. La morte stessa del poeta è segnata dalla straordinarietà; egli fu ucciso nei pressi del tempio di Zeus Nemeo da due fratelli, i quali avrebbero gettato in mare il corpo, poi riportato a terra da delfini durante una cerimonia per Arianna o per Poseidone. Quando la sua città natale si trova in difficoltà a causa di una pestilenza che l’ha colpita, i cittadini si rivolgono all’oracolo di Delfi, il quale, ancora una volta, lega il destino della città al possesso delle ossa di un grande personaggio che qui è nato, Esiodo appunto. Così racconta Pausania (IX 38, 3-4):

τάφοι δὲ Μινύου τε καὶ Ἡσιόδου· καταδέξασθαι δὲ φασιν οὕτω τοῦ οὕτω τοῦ Ἡσιόδου τὰ ὄστα· νόσου καταλαμβανούσης λοιμώδους καὶ ἀνθρώπους καὶ τὰ βοσκήματα ἀποστέλλουσι θεωρούς παρὰ τὸν θεόν· τούτοις δὲ ἀποκρίνασθαι λέγουσι τὴν Πυθίαν, Ἡσιόδου τὰ ὄστα ἐκ τῆς Ναυπακτίας ἀγαγοῦσιν ἐς τὴν Ὀρχομενίαν, ἄλλο δὲ εἶναι σφισιν οὐδὲν ἴαμα. τότε δὲ ἐπερέσθαι δεύτερα, ὅπου τῆς Ναυπακτίας αὐτὰ ἐξευρήσουσι· καὶ αὖθις τὴν Πυθίαν εἰπεῖν ὡς μηνύσοι κορώνη σφίσι· οὕτω τοῖς θεοπρόποις ἀποβᾶσιν ἐς τὴν γῆν πέτραν τε οὐ πόρρω τῆς ὁδοῦ καὶ τὴν ὄρνιθα ἐπὶ τῇ πέτρᾳ φασὶν ὀφθῆναι· καὶ τοῦ Ἡσιόδου δὲ τὰ ὄστα εὗρον ἐν χηραμῶ τῆς πέτρας. καὶ ἐλεγείᾳ ἐπὶ τῷ μνήματι ἐπεγέγραπτο·

Ἄσκη μὲν πατρὶς πολυλήϊος, ἀλλὰ θανόντος
ὄστέα πληξίππων γῆ Μινυῶν κατέχει

⁸³ A. Coppola, *L’eroe ritrovato*, cit., p. 48.

Ἡσιόδου, τοῦ πλεῖστον ἐν Ἑλλάδι κῦδος ὀρεῖται
ἀνδρῶν κρινομένων ἐν βασάνῳ σοφίης.

Vi era la tomba di Minia e Esiodo; si diceva che così avevano preso le ossa di Esiodo. Poiché una pestilenza si era abbattuta sugli uomini e sugli animali, mandarono degli inviati dal dio. Dicono che la Pizia rispose a loro di portare le ossa di Esiodo da Naupatto a Orcomeno, per loro questo era l'unico rimedio. Allora fecero un'ulteriore domanda, in quale luogo di Naupatto avrebbero trovato le ossa; di nuovo la Pizia disse che un corvo lo avrebbe a loro indicato. Così si dice che gli inviati scesero nella regione e videro una pietra non lontano dalla strada e sulla pietra vi era un uccello; trovarono le ossa di Esiodo in una cavità della roccia. Sulla tomba vi erano scritti dei distici elegiaci:

“Ascra è la patria ricca di campi, ma quando morì
la terra dei Minii sferzatori di cavalli si tenne le ossa
di Esiodo, la cui gloria si muoverà massimamente in Grecia
quando gli uomini sono giudicati con la pietra della saggezza”.

Anche Esiodo, quindi, in quanto poeta ispirato dalla divinità⁸⁴, assume da morto dei poteri speciali che lo rendono in grado di provvedere alla salvezza di una città. «La storia della morte di Esiodo e, in più, del recupero dei suoi resti non fa che trasferire il poeta in una dimensione superiore, come spesso capita ai poeti, che diventano a volte figure talismaniche o taumaturgiche e anche eroiche»⁸⁵.

L'eroe, dopo la sua morte, acquisisce dunque un nuovo status, viene integrato in una nuova dimensione superiore che mantiene con quella umana rapporti regolati dalle pratiche culturali e rituali che si inseriscono perfettamente nel tessuto sociale e politico della città a cui queste figure sono legati.

⁸⁴ Cfr. Hes. *Theog.* 1-52, in particolare al v. 22 avviene l'incontro tra il poeta e le Muse, le quali gli trasmettono la conoscenza poetica (αἶ νύ ποθ' Ἡσιόδον καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδίην, «Furono loro che una volta a Esiodo insegnarono l'arte del canto bello») e i vv. 31-32 dove si assiste alla vera e propria ispirazione poetica descritta come un “soffio” (ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδήν / θέσπις «e m'ispirarono il canto / divino»).

⁸⁵ A. Coppola, *L'eroe ritrovato*, cit., pp. 114-115.

III

LA MALATTIA DELLA CITTÀ E DELL'EROE:

ΣΤΑΣΙΣ Ε ΝΟΣΟΣ SULLA SCENA DEL TEATRO TRAGICO

1. Eschilo, Sofocle, Euripide e il lessico medico. Introduzione storica

Le tragedie che qui si intendono prendere in esame sono quelle i cui protagonisti vivono nella loro corporeità lo scontro con la divinità e che nella finitudine del loro corpo e nella precarietà della mortalità subiscono le conseguenze delle loro colpe.

Tra le tragedie di Eschilo, il *Prometeo incatenato* è l'opera che presenta il maggior numero di occorrenze del termine νόσος (attestato 17 volte), impiegato non soltanto nella sua accezione specifica di malattia che colpisce il fisico, ma anche con un significato metaforico, indicando l'atteggiamento di ribellione del Titano nei confronti del potere rappresentato di Zeus. Accanto a questo, numerosi altri termini appartenenti all'ambito medico sono presenti in questo dramma non soltanto nel loro significato tecnico, ma anche utilizzati in senso metaforico per indicare una condizione di malattia dalle implicazioni politiche.

È Sofocle, tuttavia, che mostra una conoscenza e una padronanza del lessico medico non comuni. Egli, nelle sue opere, fa ampio uso di termini specifici che rimandano alla scienza medica e nel delineare la malattia dell'eroe ne descrive le conseguenze che coinvolgono anche il contesto politico, delineando un intreccio tra dimensione politica e medicina da cui emerge l'immagine metaforica che accosta il corpo dell'eroe tragico al corpo della *polis*¹.

In particolare, nell'*Aiace*, tragedia messa in scena intorno al 440 a.C., la follia come νόσος che colpisce l'eroe occupa la prima parte del dramma, una follia voluta dalla dea Atena per punirlo della sua tracotanza. La colpa di Aiace consiste nell'incapacità riconoscere i limiti della propria eroicità e adattarsi ai piani stabiliti dagli dèi e in tal senso si avvicina notevolmente alla figura del Prometeo eschileo. Per l'eroe non vi è possibilità di salvezza; egli non attende l'intervento divino, ma attraverso il suicidio, nella più completa solitudine, decide di porre fine

¹ Come illustrato anche nell'Introduzione, si è deciso di non prendere in esame il corpo malato delle eroine del mito perché esso non intreccia con la *polis* alcun legame metaforico né simbolico, data l'assenza della donna dalla dimensione politica greca («Since the men function metonymically for their cities and communities, and the heroes' sick bodies represent the ailing body politic, metaphorical illness in female characters, who would not be citizens, has a sharply reduced scale», da R. Mitchell-Boyask, «Heroic Pharmacology: Sophocles and the Metaphors of Greek Medical Thought», in K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*, New Jersey, John Wiley & Sons, 2012, p. 323).

alla vergogna del suo gesto e alla sofferenza provocata dall'attacco di follia. L'incommensurabilità della sua colpa si riflette nell'impossibilità di trovare una conciliazione con il mondo divino. Nella seconda parte il corpo morto dell'eroe, al centro della scena, diviene l'oggetto dello scontro tra i suoi familiari e la rappresentanza regale che si oppone alla sua sepoltura. Grazie alla mediazione di Odisseo, il corpo di Aiace troverà il suo spazio, la sua dimensione d'ordine e sarà integrato in un nuovo orizzonte di senso che appartiene alla dimensione culturale.

Le *Trachinie* (430-425 ca.), poi, è la tragedia che, assieme al *Filottete*, presenta la più alta concentrazione di termini tecnici relativi all'ambito medico, soprattutto nei passi che descrivono la crisi di Eracle provocata dal veleno di cui è intrisa la tunica che indossa. Per avere un "quadro clinico" completo dei mali che affliggono l'eroe, è d'obbligo il riferimento anche alla tragedia euripidea *Eracle* che narra l'episodio relativo all'attacco di follia voluto da Era che spinge l'eroe a uccidere i propri figli e la moglie. Si tratta di due episodi mitici diversi, ma è necessario occuparsi di entrambi per analizzare le modalità con cui i due tragediografi hanno affrontato la malattia dell'eroe e di qui comprendere le prospettive politiche e religiose che contraddistinguono i due autori. Nelle *Trachinie*, infatti, manca la dimensione politica rappresentata dalla città, «la saga dell'eroe e le erratiche vicende dei suoi discendenti [...] non sono state assimilate nello spazio della *polis*»²; la tragedia si consuma nello spazio interno dell'*oikos*, non nel palazzo, centro del potere. La sorte di Eracle in Sofocle, pertanto, non sembra assumere, apparentemente, un significato politico, tuttavia la sua assunzione tra gli dèi, narrata da Seneca ma taciuta dal drammaturgo ateniese, pone importanti questioni dal punto di vista religioso e civico. La vicenda euripidea, invece, è ambientata a Tebe, città malata perché governata da un sovrano illegittimo. Eracle, tornato qui per ristabilire l'ordine, per volontà di Era compie un atto tremendo uccidendo i figli e la moglie e per questo è costretto a lasciare il suo regno. Teseo è pronto ad accogliere ad Atene l'eroe, il quale ritrova quindi uno spazio proprio in un ordine civico consolidato. In Euripide, dunque, la dimensione politica è molto più accentuata e consente di leggere la figura di Eracle secondo prospettive di senso più ampie e complesse.

Edipo merita un'analisi dettagliata attraverso la disamina delle tragedie che lo vedono protagonista, l'*Edipo re* (429-425 a.C.) e l'*Edipo a Colono* (406-405 a.C.). Edipo, infatti, come Aiace ed Eracle, rappresenta un modello di eroe concentrato esclusivamente sulla propria

² A. Rodighiero, introduzione a Sofocle, *La morte di Eracle (Trachinie)*, Venezia, Marsilio, 2004, p. 25.

individualità e per questo destinato alla sconfitta e all'annullamento. Nella prima tragedia di cui è protagonista si assiste al suo inesorabile declino, al suo fallimento come re e come uomo. La presenza della peste che affligge Tebe potrebbe essere un evidente richiamo al morbo che ha colpito Atene tra il 430 e il 428, alla condizione politica che sta vivendo la città in guerra con Sparta. La vicenda di Edipo ambientata a Colono, invece, presenta un eroe diverso, consapevole delle proprie colpe e pronto a pagare per quanto commesso. In tal senso egli si avvicina a Filottete, protagonista di una tragedia, di poco anteriore all'*Edipo a Colono*; un eroe malato ed emarginato che però troverà una via di riconciliazione con la società. Come Filottete sarà guarito da Asclepio e potrà tornare tra i suoi compagni d'arme, così Edipo viene reintegrato in una nuova e diversa dimensione. Per comprendere la trasformazione dell'eroe sofocleo nelle due tragedie, l'analisi prende in considerazione il suo corpo malato e l'analogia che si stabilisce tra esso e la città di Tebe. La malattia di Edipo, infatti, come quella degli altri eroi, non si manifesta soltanto fisicamente, ma è soprattutto metaforica: la sua zoppia e poi la sua cecità sono il segno di uno squilibrio già insito nel suo essere che si manifesterà in una serie di terribili colpe che lo getteranno in un abisso da cui solo gli dèi potranno sollevarlo, così come emerge dal finale dell'ultima tragedia di Sofocle.

Filottete, protagonista dell'omonima tragedia (409 a.C.), è l'ultimo eroe sofocleo esaminato alla luce del suo rapporto con la comunità di appartenenza, nel caso specifico l'esercito acheo. L'origine sacra della ferita al piede di Filottete lo pone in una dimensione altra, rappresentata simbolicamente dalla stessa terra di Lemno, luogo deserto e inospitale, che costringe l'eroe a lasciare la civiltà e ad assumere tratti selvaggi e terribili. Filottete viene abbandonato sull'isola a causa del puzzo tremendo che la sua piaga emana e in questa solitudine egli conosce la durezza della vita lontana dalla civiltà; la malattia e il suo aspetto quasi bestiale sono i segni della sua appartenenza a un mondo extra-umano. L'esercito acheo, tuttavia, impegnato nella guerra contro Troia, non può sconfiggere i nemici senza l'arco di Filottete. Per risolvere la situazione è indispensabile reintegrare l'eroe nella società guerriera. La tragedia ruota attorno alla necessità di riportare Filottete e la sua arma sul campo di battaglia, come ha stabilito l'oracolo. Egli deve perciò guarire dalla ferita per poter allontanarsi dalla zona prossima alla sfera della morte e ritornare in mezzo agli uomini. Il "lieto fine" della tragedia è stato interpretato da molti come un'allusione al mutato clima ateniese dovuto al ritorno della democrazia dopo l'oligarchia dei Quattrocento; in particolare secondo L. Canfora, i personaggi mitici della

tragedia alluderebbero ai protagonisti della scena politica dell'epoca: Odisseo evocherebbe Teramene, Neottolemo Trasillo e Filottete Alcibiade³.

Infine Oreste. Nella prima parte del dramma vengono minuziosamente descritti gli effetti della pazzia, rappresentata dalle Erinni, che l'ha colpito a seguito dell'uccisione della madre. Per sfuggire alla condanna, combatte contro la sua stessa città, aiutato dalla sorella Elettra e dall'amico Pilade. L'intervento finale di Apollo cerca di riportare la concordia tra le parti, ma l'assurda violenza subita e agita da Oreste non sembra avere una ragionevole motivazione. Sulla scena rimane l'ombra di una mancata effettiva pacificazione.

Prima di esaminare i testi delle tragedie qui brevemente descritte al fine di delineare le modalità attraverso cui i tragediografi hanno rappresentato il conflitto tragico tra l'eroe e la città, è bene capire quale rapporto intercorresse tra gli autori e la disciplina medica, indagando le forme del sapere coinvolte, i livelli di conoscenza dei testi medici raggiunti dai tragici e infine le implicazioni storico-religiose che da questo intreccio di saperi derivano.

1.1 Eschilo e il lessico medico

Analizzare il rapporto tra l'opera eschilea e gli scritti ippocratici, e quindi individuare le reciproche influenze, non è questione da poco. È già stato affrontato l'argomento a proposito dell'analisi dell'analogia tra νόσος e στάσις (cap. II.1), indagando la relazione tra modello medicale e teoria politica; si è concluso che l'intreccio lessicale e concettuale tra politica e medicina altro non è che frutto di quell'epoca di grande fermento culturale che è il V secolo. Nell'affrontare le tragedie di Eschilo non è possibile prescindere da un dato cronologico fondamentale che costringe a ridimensionare le riflessioni fin qui proposte: la morte di Eschilo, infatti, è di poco successiva alla nascita del fondatore della scuola di medicina (nel 456/55 a.C. si colloca la morte del poeta, nel 460 a.C. nasce Ippocrate). A questo punto, per ovvie ragioni, non si può congetturare che il tragediografo conoscesse gli scritti ippocratici, ma è altresì evidente la presenza nelle sue opere di una terminologia non avulsa dall'ambito medico. Numerosi sono gli studi e le ipotesi che hanno cercato di fornire una spiegazione a questa apparente incongruenza. Il primo importante apporto è quello di J. Dumortier del 1935, *Le Vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits hippocratiques*⁴, in cui lo studioso individua nelle opere eschilee quei termini che possono essere ritenuti specifici dell'ambito medico e ne

³ Cfr. L. Canfora, *Storia della letteratura greca*, Roma-Bari, Laterza, 1986, pp. 166-167.

⁴ J. Dumortier, *Le Vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits hippocratiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1935.

raffronta l'uso, in modo non del tutto appropriato, con gli scritti ippocratici. La conclusione, secondo Dumortier, è che Eschilo fosse per lo meno a conoscenza di trattati di medicina popolare che lo abbiano in qualche modo istruito sulla medicina. Un altro studio importante sull'analisi del linguaggio medico nella tragedia è quello di H.W. Miller⁵, che rappresenta un primo tentativo di raccogliere i termini comuni ai due generi, medicina e poesia appunto. L'ipotesi qui suggerita è che vi sia una evidente influenza del linguaggio e delle idee mediche sulle opere drammatiche e l'analisi in parallelo proposta mostra che «the use of the term in the oral and written tradition of medical science is the ultimate source for the occurrence of the word in Tragedy»⁶. Come sottolinea S. Saïd⁷, negli ultimi lavori dedicati allo studio della terminologia medica prevale la tesi secondo cui vi sarebbe da riconoscere una precedenza concettuale della poesia, per cui sarebbero stati gli autori ippocratici a desumere una terminologia tecnica da Eschilo⁸. La studiosa invita quindi a mantenere un approccio prudente verso tali interpretazioni e a tenere in considerazione le critiche raccolte dallo studio di Dumortier. Infine, sono fondamentali gli apporti di J. Jouanna, il quale ha dato grande impulso agli studi sulla medicina greca e alle relazioni di questa con gli altri ambiti della cultura ellenica. A proposito dell'ipotesi di una possibile influenza della letteratura teatrale sugli scritti medicali, Jouanna⁹ ne sostiene l'improbabilità, affermando piuttosto che Eschilo avrebbe potuto aver letto dei trattati nosologici precedenti all'età ippocratica non pervenutici. Le analogie tra il tragediografo e Ippocrate possono spiegarsi alla luce di una comune concezione popolare, poi elaborata tecnicamente dal pensiero medico-scientifico. A questo punto si può condividere la tesi proposta da A. Guardasole, la quale, dopo aver esposto le diverse posizioni in merito a questo dibattito, sostiene che «In questo contesto è del tutto plausibile intendere la conquista

⁵ H.W. Miller, *Medical Terminology in Tragedy*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», 75 (1944), pp. 156-167; vd. anche Id., *Some Medical Terms in Aeschylus*, «Classical Weekly», 35 (1941-42), pp. 278-279

⁶ H.W. Miller, *Medical Terminology in Tragedy*, cit., p. 157.

⁷ S. Saïd, *Sophiste et tyran: ou, le problème du Prométhée enchaîné*, Paris, Klincksieck, 1985, p. 169.

⁸ In particolare, secondo Saïd, questa ipotesi è sostenuta più o meno apertamente da W. Rösler, *Reflexe vorsokratischen Denkens bei Aischylos: Wolfgang Rösler*, Meisenheim am Glan, A. Hain, 1970; J. Mattes, *Der Wahnsinn im griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des fünften Jahrhunderts*, Heidelberg, C. Winter, 1970; M.G. Ciani, *Lessico e funzione della follia nella tragedia greca*, «Bollettino dell'Istituto di filologia Greca», 1 (1974), pp. 71-110; E. Petrounias, *Funktion und Thematik der Bilder bei Aischylos*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1976; D. e M. Gourevitch, *Histoire d'Io*, «L'Evolution psychiatrique», 44 (1979), pp. 263-279.

⁹ J. Jouanna, «Médecine hippocratique et tragédie grecque», in P. Ghiron Bistagne, B. Schouler (édités par), *Anthropologie et Théâtre antique. Actes du Colloque International de Montpellier (6-8 mars 1986)* («Cahiers du GITA»), Montpellier, Groupe interdisciplinaire du théâtre antique - Université Paul Valéry, 1987, pp. 123-124.

progressiva del lessico medico nell'opera eschilea come lo specchio della progressiva crescita del dibattito relativo alla medicina nella società ateniese, e nello specifico il *Prometeo incatenato* come la tragedia che rispecchia l'acme del dibattito stesso»¹⁰. Il fatto che la studiosa metta in rilievo proprio il *Prometeo incatenato* come l'opera più rappresentativa dell'incrocio tra medicina e politica è rilevante ai fini di questa ricerca, in quanto proprio tale tragedia sarà il primo caso d'esame proposto per illustrare la relazione tra il corpo malato del protagonista e la situazione politica nella quale è ambientata la vicenda.

Prima di affrontare l'indagine di quest'opera, però, è bene accennare brevemente alle diverse modulazioni poetiche del nesso *στάσις/νόσος* nella produzione eschilea. Si è già analizzato in precedenza quali sono le varie articolazioni letterarie che questo binomio conosce, a partire dalla poesia arcaica fino ad arrivare a Platone. Anche Eschilo non è esente dall'impiego in senso analogico di questi due termini, come appare evidente nelle parole dell'ombra di Dario rivolte alla regina Atossa al v. 715 dei *Persiani*:

τίνι τρόπῳ; **λοιμοῦ** τις ἦλθε σκηπτὸς ἢ **στάσις** πόλει;

In che modo? Il flagello della peste o la *stasis* si è abbattuta sulla città?

La domanda formulata da Dario per conoscere le ragioni del crollo dell'impero rievoca quell'immagine antica e tradizionale che coniuga la guerra intestina con la pestilenza¹¹, un'immagine di devastazione morale e politica che risuona anche in altri passi tragici. In particolare si manifesta la natura etico-politica di questo nesso nella preghiera che le Danaidi rivolgono agli dèi (Aesch. *Supp.* 659-662):

μήποτε **λοιμὸς** ἀνδρῶν

τάνδε πόλιν κενώσαι:

μηδ' ἐπιχωροῖς <ἔρις>¹²

πτώμασιν αἱματίσαι πέδον γᾶς.

Mai la pestilenza

¹⁰ A. Guardasole, *Tragedia e medicina nell'Atene del V secolo a.C.*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2000, p. 34.

¹¹ Cfr. R. Mitchell-Boyask, *Plague and the Athenian Imagination*, cit., p. 26: «Given the strong associations, later in the fifth century, between disease and stasis, this passage might significantly indicate the predilection in older Greek to associate the two forces; if nothing else, it builds on the wider link between war and disease that stretches back to Homer».

¹² Nella precedente edizione oxoniense del 1955, G. Murray accoglieva l'integrazione proposta da Bamberg: *στάσις* invece di *ἔρις*.

privi di uomini questa città,
né la contesa bagni del sangue
di vittime argive il suolo di questa terra!¹³

Parole che richiamano l'invocazione pronunciata dal coro nelle *Eumenidi*, nella quale si chiede protezione per la città di Atene affinché resti immune da ogni conflitto (vv. 976-978):

τὰν δ' ἄπληστον κακῶν
μήποτ' ἐν πόλει **στάσιν**
τᾶδ' ἐπεύχομαι βρέμειν.
E faccio voti
che mai in questa città
frema la discordia insaziabile di mali.¹⁴

Interessante notare che la preghiera termina con l'auspicio che di fronte alle controversie vi sia concordia e unanimità, unico rimedio (ἄκος) per combattere tali sciagure. ἄκος è utilizzato sia con il significato generico di “rimedio” appunto, come si legge in Omero (*Od.* XXII 481), ma assume anche una valenza medica negli scritti ippocratici¹⁵, in opposizione a φάρμακον che indica più propriamente il “medicamento”¹⁶.

Un altro intreccio significativo tra politica e medicina è rappresentato dai vv. 848-850 dell'*Agamennone* nei quali compare il parallelo tra medico e uomo politico:

ὄτω δὲ καὶ δεῖ φαρμάκων παιωνίων,
ἦτοι **κέαντες ἢ τεμόντες** εὐφρόνως
πειρασόμεσθα πῆμ' ἀποστρέψαι νόσου
per quello che invece abbisogna di un rimedio risanatore, bruciando o tagliando con
buona intenzione cercheremo di allontanare la sofferenza generata dal male.¹⁷

Il re, conscio della condizione malata dello Stato, ricorre a una metafora medica molto diffusa nell'antichità che prevede un intervento doloroso, ma incisivo, per risanare una situazione difficile e pericolosa. Tale azione consiste in una vera e propria operazione chirurgica

¹³ Traduzione di F. Ferrari.

¹⁴ La traduzione delle *Eumenidi* di Eschilo è di M.P. Pattoni.

¹⁵ Hipp. *Acut.* I.

¹⁶ Cfr. J. Dumortier, *Le Vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits hippocratiques*, cit., p. 56.

¹⁷ Traduzione di E. Medda.

che prevede l'amputazione o la cauterizzazione di parti malate e nocive; l'immagine compare anche al v. 539 delle *Coefore*, che ne conferma l'uso diffuso (ἄκος τομαῖον ἐλπίσσα πημάτων, «sperando di curare con un taglio i dolori»)¹⁸. Ancora nelle *Coefore* Eschilo utilizza un altro termine tipico dell'ambito medico come metafora evocando un'altra pratica chirurgica che prevedeva l'uso di tamponi per curare le ferite infette (vv. 471-473): δώμασιν ἔμμοτον / τῶνδ' ἄκος, οὐδ' ἀπ' ἄλλων / ἔκτοθεν, ἀλλ' ἀπ' αὐτῶν («Per la casa il rimedio a questi mali / è una benda che guarisce la cancrena, e non viene da altri / da fuori, ma da loro stessi»¹⁹). Siamo ancora in presenza, dunque, di immagini prese in prestito dal repertorio medico che assumono una connotazione decisamente politica per rappresentare l'azione terapeutica del governante.

1.2 Sofocle e Asclepio: poesia, medicina, religione

Nell'affrontare il tema della presenza lessicale medica nell'opera sofoclea non si può prescindere dalla tradizione che narra dell'esistenza di un legame religioso tra il poeta e il dio guaritore Asclepio. Tale associazione è antica e conosce ampia diffusione a partire dall'epoca classica e continua nei secoli successivi. Secondo la tradizione, infatti, il poeta fu fautore dell'introduzione del culto del dio ad Atene nel 420 a.C. e ciò testimonia non soltanto la *pietas* di Sofocle, la sua profonda religiosità, ma anche il suo specifico interesse per la medicina. Analizzando le occorrenze dei termini medici nelle opere sofoclee, emerge con chiarezza la familiarità del tragediografo nei confronti della scienza medica e la sua conoscenza dei testi ippocratici che proprio in quell'epoca si stavano diffondendo. I corpi sofferenti degli eroi rappresentati sulla scena teatrale vengono vividamente descritti, attraverso l'uso di termini e modelli diagnostici della medicina dell'epoca che li rendono estremamente realistici anche per l'abbondanza di dettagli che il poeta offre della malattia. Sofocle si dimostra, insomma, capace di mediare tra le innovazioni, soprattutto terminologiche, della nuova scienza medica e le antiche concezioni tradizionali della malattia nella sua origine divina e nelle sue manifestazioni bestiali.

¹⁸ Cfr. M. Cagnetta, «Terminologia chirurgica e metafore filosofiche e politiche», cit.

¹⁹ La traduzione delle *Coefore* è di L. Battezzato.

Numerose sono le fonti, molto varie per natura e cronologia, che attestano il legame tra Sofocle e Asclepio, un legame che si basa sul racconto dell'introduzione del culto del dio ad Atene a opera del poeta²⁰, così come narra Plutarco in *Vita di Numa* (4, 10):

Σοφοκλεῖ δὲ καὶ ζῶντι τὸν Ἀσκληπιὸν ἐπιξενωθῆναι λόγος ἐστί, πολλὰ μέχρι νῦν διασφύζων τεκμήρια, καὶ τελευτήσαντι τυχεῖν ταφῆς ἄλλος θεός, ὡς λέγεται, παρέσχεν.

Una leggenda narra che Asclepio fu ospitato da Sofocle, mentre era in vita, molte prove rimangono di ciò, e quando Sofocle morì si dice che un altro dio gli concesse di ottenere una tomba.²¹

Questa notizia viene confermata da un testo più tardo, l'*Etymologicum Magnum*, compilazione lessicale bizantina del XII secolo, che attesta il ruolo di Sofocle nel culto di Asclepio, narrando dell'ospitalità concessa dal poeta al dio (da cui l'epiteto δεξίων, «colui che accoglie»), coronata anche dalla costruzione di un altare²²:

Δεξίων: οὕτως ὠνομάσθη Σοφοκλῆς ὑπὸ Ἀθηναίων μετὰ τὴν τελευτήν. φασὶν ὅτι Ἀθηναῖοι τελευτήσαντι Σοφοκλεῖ βουλόμενοι τιμὰς αὐτῷ περιποιῆσαι ἠρώιον αὐτῷ κατασκευάσαντες ὠνόμασαν αὐτὸν Δεξίωνα, ἀπὸ τῆς τοῦ Ἀσκληπιοῦ δέξεως. καὶ γὰρ ὑπεδέξατο τὸν θεὸν ἐν τῇ αὐτοῦ οἰκίᾳ καὶ βωμὸν ἰδρύσατο· ἐκ τῆς αἰτίας οὖν ταύτης Δεξίων ἐκλήθη.

Dexion [*scil.* «colui che accoglie»]: Sofocle fu così chiamato dagli Ateniesi dopo la sua morte. Si narra che gli Ateniesi, alla morte di Sofocle, volendo rendergli onore

²⁰ Le fonti sulla religiosità sono raccolte da G. Ugolini, *Sofocle e Atene*, cit., pp. 240-242.

²¹ Ancora Plutarco in *Moralia* 1103a riafferma il legame di ospitalità tra Sofocle e Asclepio: ἢ τῷ μὲν Ἐπικούρῳ καὶ Μητρόδωρος καὶ Πολύαινος καὶ Ἀριστόβουλος 'ἐκθάρασμα' καὶ 'γῆθος' ἦσαν, [...] Λυκοῦργος δ' ὑπὸ τῆς Πυθίας προσαγορευθεὶς 'Ζηνὶ φίλος καὶ πᾶσιν Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσι' καὶ Σωκράτης οἰόμενος αὐτῷ διαλέγεσθαι τὸ δαιμόνιον ὑπ' εὐμενείας καὶ Πίνδαρος ἀκούων ὑπὸ τοῦ Πανὸς ἄδεσθαι τι μέλος ὧν αὐτὸς ἐποίησε μετρίως ἔχαιρεν; ἢ Φορμίων τοὺς Διοσκόρους ἢ τὸν Ἀσκληπιὸν Σοφοκλῆς ξενίζειν αὐτὸς τε πειθόμενος καὶ τῶν ἄλλων οὕτως ἐχόντων διὰ τὴν γενομένην ἐπιφάνειαν. («Forse che Metrodoro, Polieno e Aristobulo non erano "incoraggiamento" e "gioia" per Epicuro? [...] Forse che Licurgo, chiamato dalla Pizia "caro a Zeus e a tutti gli dei che abitano la dimora dell'Olimpo", e Socrate convinto che il demone parlasse con lui per benevolenza, e ancora Pindaro sentendo Pan cantare uno dei canti da lui composti non si rallegrarono, come era giusto che fosse? O ancora, Formione non si doveva rallegrare di ospitare i Dioscuri, o Sofocle di ospitare Asclepio, persuaso – tra l'altro – dall'apparizione avvenuta?», trad. G. Ugolini).

²² *Etym. Magn.* 256, 6, s.v. δεξίων.

costruirono un santuario eroico e lo chiamarono Dexion, per il fatto che aveva accolto Asclepio. Infatti egli aveva accolto il dio nella sua casa e aveva costruito un altare. Per questa ragione fu chiamato Dexion.

Il testo dell'*Etymologicum Magnum* testimonia anche un altro elemento importante che concorre a definire la figura di Sofocle nella sua dimensione religiosa. Si parla qui, infatti, di un culto che gli sarebbe stato attribuito dopo la morte, un culto eroico connesso al fatto di aver ospitato il dio guaritore presso la sua dimora. Nell'opera anonima dedicata alla vita di Sofocle si afferma non solo l'eroizzazione operata dagli Ateniesi per rendere omaggio al poeta, ma anche l'istituzione di un culto ufficiale a lui attribuito per decreto (*Vita Soph.* 17):

Ἰστρος δέ φησιν Ἀθηναίους διὰ τὴν τοῦ ἀνδρὸς ἀρετὴν ψήφισμα
πεποιηκέναι καθ' ἕκαστον ἔτος αὐτῷ θύειν.

Istro dice che gli Ateniesi, a causa della virtù dell'uomo, stabilirono un decreto per cui ogni anno si compisse un sacrificio a lui.

La consapevolezza, diffusa anche in epoca tarda, del rapporto tra Sofocle e Asclepio risulta evidente, inoltre, dalla notizia della composizione da parte del poeta di un peana in onore del dio, conosciuto ancora ai tempi di Filostrato nel III secolo d.C. Questi, nell'opera *Vita di Apollonio di Tiana*, raccontando del viaggio di questo enigmatico personaggio, allude al componimento di Sofocle in riferimento alle celebrazioni dei saggi brahmani a cui assiste (3, 17)²³: Οἱ δὲ ἤδον ᾠδὴν, ὁποῖος ὁ παιᾶν ὁ τοῦ Σοφοκλέους, ὃν Ἀθήνησι τῷ Ἀσκληπιῷ ᾄδουσιν («Altri innalzavano un canto, simile al peana di Sofocle, che ad Atene cantavano in onore di Asclepio»). I frammenti del componimento²⁴ si trovano su un'iscrizione alla base di un monumento chiamato Serapion, dal nome del poeta e filosofo stoico amico di Plutarco²⁵. Il monumento risale al III secolo d.C. e testimonia la notorietà del canto di Sofocle dopo secoli dalla sua composizione.

²³ Luciano, nell'*Elogio a Demostene* 27 ricorda la popolarità del peana di Sofocle: Οὐδὲ γὰρ τὰσκληπιῷ μεῖον τι γίγνεται τῆς τιμῆς, εἰ μὴ τῶν προσιόντων αὐτῶν ποιησάντων ὁ παιᾶν, ἀλλ' Ἰσοδήμου τοῦ Τροιζηνίου ἢ Σοφοκλέους ᾄδεται. («Neanche per Asclepio l'onore non è meno grande se il peana di coloro che vengono a visitarlo non è una loro composizione, ma è cantato quello di Isodemo di Trezene o quello di Sofocle»).

²⁴ Vd. J.H. Olivier, *The Serapion Monument and the pean of Sophocles*, «Hesperia», 5 (1936), pp. 91-122.

²⁵ Cfr. la ricostruzione suggerita da J. Jouanna in *Sophocle*, Paris, Fayard, 2007, pp. 84-86.

Due iscrizioni²⁶ del IV secolo a.C. attestano l'esistenza di un santuario Dexion collegato con il santuario di Asclepio ad Atene. Si tratta di due decreti onorifici che testimoniano la veridicità riguardo il culto di Sofocle eroizzato come Dexion e il suo legame con Asclepio. Il collegamento tra il dio e il poeta compare anche in un'altra fonte tarda, la *Vita di Proclo* di Marino del V secolo d.C., il quale non nomina Sofocle in riferimento alle sue opere, ma ricordando la sua devozione verso Asclepio. Viene qui menzionato anche Dioniso, dato che la collocazione dell'*Asclepieion* non si trovava molto lontano dal teatro dedicato a questo dio, sul fianco sud dell'Acropoli (29, 728-733):

ἀρμοδιωτάτη αὐτῶ καὶ ἡ οἴκησις ὑπῆρξεν, ἦν καὶ ὁ πατήρ αὐτοῦ Συριανὸς
καὶ ὁ προπάτωρ, ὡς αὐτὸς ἐκάλει, Πλούταρχος ᾤκησαν, γείτονα μὲν οὔσαν
τοῦ ἀπὸ Σοφοκλέους ἐπιφανοῦς Ἀσκληπιείου καὶ τοῦ πρὸς τῷ θεάτρῳ
Διονυσίου, ὀρωμένην δὲ ἢ καὶ ἄλλως αἰσθητὴν γιγνομένην τῇ ἀκροπόλει
τῆς Ἀθηνᾶς.

[Proclo] aveva la residenza più idonea; nella quale vi avevano abitato suo padre Siriano e suo nonno Plutarco – così li chiamava; si trovava vicino al tempio di Asclepio celebrato da Sofocle e a quello di Dioniso, posto presso il teatro, e si poteva scorgerla dall'acropoli di Atene.

L'introduzione del culto di Asclepio ad Atene e la successiva costruzione del santuario sul fianco sud dell'Acropoli, a ovest del teatro di Dioniso²⁷, risale al 420/419 a.C., a seguito della pace di Nicia che mette temporaneamente fine ai conflitti tra Atene e Sparta. La data in questione è significativa perché è di poco successiva alla grande pestilenza che colpisce Atene nel 429/428 a.C., con la recrudescenza del morbo nel 427/426, e dimostra il bisogno degli

²⁶ *IG II/III*² 1252: «Clieneto, figlio di Cleomeno, del demo di Melita disse: gli Orgeoni decisero: poiché vi sono uomini giusti verso gli interessi degli Orgeoni di Amino, di Asclepio e di Dexione, e cioè Calliade, figlio di Filino, del demo del Pireo e Lisimachide, figlio di Filino, del demo del Pireo, essi siano lodati per i loro meriti e per il loro senso della giustizia dimostrato verso gli interessi degli Orgeoni e ciascuno di essi sia incoronato con una corona d'oro del valore di 500 dracme. Sia concessa a loro e ai loro discendenti l'esenzione del boccale in entrambi i templi. Si doni loro un monumento votivo per i sacrifici, quale parrà conveniente agli Orgeoni. Si registri questo decreto su due steli di pietra e le si ponga l'una nel tempio di Dexione, l'altra nel tempio di Amino e di Asclepio. Si dia loro per le steli ciò che parrà conveniente per gli Orgeoni, affinché anche tutti gli altri dimostrino generosità verso gli interessi degli Orgeoni, ben sapendo che questi resti]tuiranno ai benefattori [favori degni dei benefici ricevuti]». *IG II/III*² 1253: «Dei. Gli [Orgeoni] decisero [...] figlio di Ippomaco, del demo di Me[lita disse: poiché [...]doro e Ant[...] sono stati giusti verso gli interessi degli Orgeoni di Amino, di Asclepio e di Dexione, li si lodi per il loro senso della giustizia e si incoroni ciascuno di essi con una corona d'oro. Questo decreto sia registrato nel santuario su una stele di pietra». Traduzioni di G. Ugolini.

²⁷ Sulla posizione del santuario di Asclepio, cfr. Paus. I 21, 4.

Atenesi di affidarsi a una divinità guaritrice per allontanare il pericolo di un nuovo attacco di peste. Durante il V secolo, il santuario più famoso collegato ad Asclepio è quello di Epidauro, dal quale si diffonde notevolmente il culto del dio. Prima di arrivare ad Atene, tuttavia, l'espansione del culto al di fuori del Peloponneso conosce una tappa intermedia sull'isola di Egina, come testimoniano alcuni versi delle *Vespe* di Aristofane, commedia rappresentata nel 422 a.C., nella quale viene nominato il tempio di Asclepio come ultimo rimedio per guarire la malattia che ha colpito Filocleone (vv. 122-123):

διέπλευσεν εἰς Αἴγιναν, εἶτα ξυλλαβὼν
νύκτωρ κατέκλινεν αὐτὸν εἰς Ἀσκληπιοῦ
andò ad Egina, e lo fece stare
per una notte nel tempio di Asclepio.

Questo passo testimonia che ad Atene nel 422 a.C. ancora non era stato costruito l'*Asclepieion* e che il santuario più vicino era quello di Egina. Nel 388 a.C., anno della rappresentazione del *Pluto* di Aristofane, ormai il culto del dio guaritore è entrato anche ad Atene e trova posto nella religiosità civica della *polis*, fatto a cui alludono alcuni versi della commedia aristofanea appena citata ambientata ad Atene (vv. 619-621 e 634-636):

αὕτη μὲν ἡμῖν ἠπίτριπτος οἴχεται.
ἐγὼ δὲ καὶ σύ γ' ὡς τάχιστα τὸν θεὸν
ἐγκατακλινοῦντ' ἄγωμεν εἰς Ἀσκληπιοῦ.
L'infame se n'è andata. Ora io e te corriamo
subito a coricare Pluto nel tempio di Asclepio.

ὁ δεσπότης πέπραγεν εὐτυχέστατα,
μᾶλλον δ' ὁ Πλοῦτος αὐτός: ἀντὶ γὰρ τυφλοῦ
ἐξωμάτῳται καὶ λελάμπρυνται κόρας,
Ἀσκληπιοῦ παιῶνος εὐμενοῦς τυχῶν

Il mio padrone ha avuto la più grande fortuna; no, più grande l'ha avuta Pluto stesso, che non è più cieco: gli si sono illuminati gli occhi per opera di Asclepio, benefattore e guaritore.²⁸

²⁸ La traduzione del *Pluto* di Aristofane è di G. Paduano.

La presenza di Asclepio ad Atene, dunque, è attestata sicuramente nel IV secolo, datazione sostenuta dai documenti epigrafici rinvenuti nel sito ateniese dell'*Asclepieion*, i quali, tuttavia, attribuiscono la fondazione del culto di Asclepio ad Atene a un certo Telemaco, il quale condusse solennemente su un carro la rappresentazione del dio, forse sotto forma di un serpente sacro, fino al nuovo santuario²⁹. Tale documento è importante perché consente di datare nell'anno 420/419 a.C. l'evento in questione, dal momento che viene nominato l'arconte Astifilo in relazione ai Grandi Misteri di Eleusi. L'iniziativa privata di Telemaco confligge con la versione che vuole Sofocle fondatore del culto di Asclepio; nonostante le fonti che attestano la priorità di Sofocle siano più tarde e quindi meno sicure, nella tradizione si è imposto il ruolo del poeta nell'introduzione del dio ad Atene, probabilmente a causa della sua celebrità e della sua risaputa autorità religiosa³⁰. Esprime scetticismo nei confronti di questa tradizione M.R. Lefkowitz³¹, la quale sostiene che le biografie che fioriscono in età ellenistica sui poeti classici sono frutto di invenzione e rielaborazione delle idee contenute nelle loro tragedie, compresa quella che narra di Sofocle e del suo legame particolare con il dio Asclepio. Più recentemente anche A. Connolly³² ha sostenuto la scarsa credibilità della storia che coinvolge Sofocle nell'introduzione del culto di Asclepio ad Atene e ritiene improbabile l'eroizzazione del tragediografo prima del 330 a.C. La tesi di Lefkowitz e di Connolly è poco convincente; sono numerose e varie le testimonianze che confermano il rapporto tra Sofocle e il culto di Asclepio e le stesse tragedie sono un documento prezioso che attestano la presenza del dio nel teatro sofocleo. Ne è esempio palese la fine del *Filottete* – dramma a cui sarà riservata un'ampia

²⁹ IG II², 4960a (inizio IV secolo a.C.).

³⁰ Sofocle emerge nelle fonti antiche anche come esempio di devozione. In particolare, questo aspetto è presente nel capitolo 12 della *Vita di Sofocle*: Γέγονε δὲ καὶ θεοφιλῆς ὁ Σοφοκλῆς ὡς οὐκ ἄλλος, καθά φησιν Ἰερώνυμος ... περὶ τῆς χρυσοῦς στεφάνης. ταύτης γὰρ ἔξ ἀκροπόλεως κλαπίσης κατ' ὄναρ Ἡρακλῆς ἐδήλωσε Σοφοκλεῖ, λέγων τὴν τμῆ οἰκοῦσαν† οἰκίαν ἐν δεξιᾷ εἰσιόντι ἐρευνῆσαι, ἔνθα ἐκέκρυπτο. ἐμήνυσε δὲ αὐτὴν τῷ δήμῳ καὶ τάλαντον ἐδέξατο· τοῦτο γὰρ ἦν προκηρυχθέν. λαβὼν οὖν τὸ τάλαντον ἱερὸν ἰδρύσατο Μηνυτοῦ Ἡρακλέους. («Sofocle, inoltre, era pio come nessun altro, come dice Geronimo [fr. 31 Wehrli] ... riguardo la corona d'oro. Quando questa fu rubata dall'Acropoli, Eracle apparve in sogno a Sofocle, dicendogli di andare a cercarla nella casa †non abitata† alla sua destra, dove era stata nascosta la corona. Sofocle rivelò la corona al popolo e ricevette un talento; questo infatti era stato promesso. Ricevendo dunque questo talento, fondò un santuario a Eracle Rivelatore»). Anche in uno scolio al v. 831 dell'*Electra* viene sottolineata la *pietas* del poeta: Τελέως ἀμηχανεῖ ὁ Σοφοκλῆς εἰς τοὺς θεοὺς βλασφημῶν· καὶ γὰρ εἷς ἦν τῶν θεοσεβεστάτων. («Sofocle fu assolutamente incapace di parlar male degli dèi; infatti fu uno degli uomini più pii»). Ancora in Libanio, *Let.* 390, 9: Ἀνὴρ σωφρονέστερος μὲν Πηλέως, θεοφιλῆς δὲ οὐχ ἥττον ἢ Σοφοκλῆς. («Un uomo più moderato di Peleo e non meno pio di Sofocle»).

³¹ M.R. Lefkowitz, *The Lives of the Greek Poets*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1981.

³² A. Connolly, *Was Sophocles Heroised as Dexion?*, «Journal of Hellenic Studies», 118 (1998), pp. 1-21.

analisi successivamente –, in cui Eracle annuncia all’eroe protagonista la futura guarigione proprio grazie all’intervento del dio guaritore³³. In un frammento di un’altra tragedia perduta, il *Fineo*, compare Asclepio, e non Giasone come racconta Apollonio Rodio, come guaritore della cecità del protagonista³⁴. La presenza della divinità guaritrice nelle tragedie di Sofocle è il segnale dell’interesse del poeta verso l’arte medica, un interesse più consapevole e approfondito rispetto a quello di Eschilo, che si manifesta in un uso preciso e puntuale della terminologia tecnica di riferimento. Nella celebrazione delle doti umane contenuta nel I stasimo dell’*Antigone*, ai versi 360-364 compare anche la medicina come espressione dell’ingegno umano:

παντοπόρος ἄπορος ἐπ’ οὐδὲν ἔρχεται
τὸ μέλλον: Αἶδα μόνον
φεῦξιν οὐκ ἐπάξεται: νό-
σων δ’ ἀμηχάνων φυγὰς
ξυμπέφρασαι.

D’ogni risorsa è armato, né inerme
mai verso il futuro si avvia:
solo dall’Ade
scampo non troverà;
ma rimedi ha escogitato
a morbi immedicabili.

Interessante notare la presenza degli aggettivi ἄπορος e ἀμηχάνος, l’uno riferito all’uomo e l’altro alle malattie, che pone in evidenza la centralità della medicina come scienza tecnica. Un riferimento ancor più suggestivo se lo si confronta con due passi del *Corpus Hippocraticum* «accumunati da una ferrea sicurezza nell’efficacia degli strumenti terapeutici a disposizione del medico e nella potenziale curabilità di qualsiasi malattia»³⁵. Il primo, in particolare, tratto dal

³³ Sulla connessione tra la fine della tragedia e la costruzione dell’Asclepieion vd. R. Mitchell-Boyask, *The Athenian Asklepeion and the End of the Philoctetes*, «Transactions of the American Philological Association», 137/1 (2007), pp. 85-114.

³⁴ Fr. 710 Radt = v. 636 *Pluto* di Aristofane.

³⁵ G. Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle. Analisi dei contatti con il Corpus Hippocraticum nel lessico anatomo-fisiologico, patologico e terapeutico*, Venezia, Istituto Veneto di Lettere, Scienze ed Arti, 2009, p. 162.

*De morbo sacro*³⁶, sottolinea con questi due termini come non esista malattia incurabile (ἄπορόν) o irrimediabile (ἀμήχανον), mentre il secondo, dal *De flatibus*³⁷, afferma il potere della medicina sulle malattie. Nell'analisi qui condotta delle tragedie sarà messo in rilievo l'uso di questi termini in riferimento alla situazione del protagonista, una situazione tragica appunto perché *aporetica* e priva di vie di scampo, incarnata dal corpo malato dell'eroe e dalla στάσις che colpisce la comunità³⁸. Nei testi sofoclei, dunque, il pensiero medico tecnico e la tradizione religiosa trovano una sorta di sintesi e collaborano da una parte alla definizione scientifica dello stato di sofferenza dell'eroe e dell'altro alla sua possibile guarigione attribuita alla divinità. In entrambi gli ambiti l'interesse è indirizzato verso il corpo che soffre, sebbene la medicina ricerchi le cause naturali della malattia, mentre la tragedia crede fermamente nell'origine divina della stessa e attribuisce all'arroganza dell'eroe la colpa del suo male.

Gli studi che hanno cercato di analizzare le reciproche influenze tra medicina e tragedia sono numerosi, sebbene rimanga costante la difficoltà di sciogliere compiutamente tutti i nodi che legano le due arti e determinare la priorità dell'una sull'altra³⁹. Il primo studio importante che mette a confronto la medicina ippocratica e la tragedia sofoclea è quello di J. Psichari⁴⁰, il quale, occupandosi prevalentemente del *Filottete*, sottolinea l'importanza di considerare l'universo culturale greco come un *unicum*, senza incorrere nell'errore di dividere i campi del sapere secondo criteri moderni. All'articolo di Psichari del 1908 segue quello del 1944 di H.W. Miller⁴¹, una raccolta di lemmi ed espressioni afferenti all'ambito medico che ricorrono nei tre tragediografi. Lo studioso si dimostra cauto nel confrontare testi cronologicamente stratificati (soprattutto quelli che compongono il *Corpus Hippocraticum*) e di diverso contenuto e stile linguistico. Nel 1962 appare l'articolo di N.E. Collinge⁴², il quale per la prima volta evidenzia

³⁶ *Morb. sacr.* XVIII 5-6: φύσιν δὲ ἔχει ἕκαστον καὶ δύναμιν ἐφ' ἑωυτοῦ, καὶ οὐδὲν ἄπορόν ἐστὶν οὐδὲ ἀμήχανον. («Ogni malattia ha una propria natura e una proprietà specifica, e nessuna è incurabile o irrimediabile»).

³⁷ *Flat.* I: οἱ δὲ νοσέοντες ἀποτρέπονται διὰ τὴν τέχνην τῶν μεγίστων κακῶν, νόσων, λύπης, πόνων, θανάτου· πᾶσι γὰρ τούτοις ἀνθέστηκεν ἰητρικὴ («Grazie all'arte medica i pazienti sfuggono ai più grandi mali, malattie, dolore, sofferenza, morte; a tutti questi mali, infatti, si contrappone la medicina»).

³⁸ Cfr. cap. II.3.2.

³⁹ Per un'ampia panoramica generale sullo *status quaestionis* sul tema "malattia e medicina in Sofocle", cfr. G. Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle*, cit., pp. 15-55.

⁴⁰ J. Psichari, *Sophocle et Hippocrate. À propos du Philoctète à Lemnos*, «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes», 32/2 (1908), pp. 95-128.

⁴¹ H.W. Miller, *Medical Terminology in Tragedy*, cit., pp. 156-167; vd. *supra*, p. 121.

⁴² N.E. Collinge, *Medical Terms and Clinical Attitudes in the Tragedians*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», 9 (1962), pp. 43-55.

il particolare interesse di Sofocle per la medicina, molto più accentuato di quello di Eschilo e di Euripide, dovuto a un personale coinvolgimento nella disciplina (anche per il legame con il dio Asclepio). Notevole attenzione è inoltre riservata agli stati patologici della follia, alla quale l'autore dedica la seconda parte dello studio, prendendo in esame il caso di Io del *Prometeo* di Eschilo. G. Lanata, in un articolo in cui raffronta il linguaggio medico e il linguaggio poetico⁴³, non esclude la possibilità che «la relativamente giovane prosa scientifica potesse mutuare i propri mezzi espressivi da generi letterari di più solida tradizione, attribuendo eventualmente un significato tecnico più preciso a termini che già nella poesia tendevano ad assumere accezioni particolari, mediante la loro inserzione in un nuovo campo semantico»⁴⁴. Questa ipotesi è tuttavia avversata da J. Jouanna⁴⁵, il quale afferma il comune intento dei due ambiti, la rappresentazione della sofferenza umana, ma non nega la distanza tra la concezione scientifica razionale della medicina ippocratica e la concezione arcaica della malattia sulla scena tragica.

Sulla scena teatrale sofoclea, tuttavia, le malattie che colpiscono gli eroi non hanno un valore puramente fisico, ma, come già evidenziato, rappresentano simbolicamente un malessere che colpisce l'eroe in quanto tale, uno squilibrio nei rapporti che egli intrattiene da un lato con la divinità e dall'altro con la *polis*. Vi è una forte connessione metaforica e simbolica, dunque, tra il corpo malato dell'eroe e il corpo della città: entrambi sono preda di una crisi che sconvolge i normali equilibri, la νόσος colpisce il corpo eroico e la στάσις colpisce il corpo politico. Per ristabilire l'ordine, per guarire la città dal suo male, l'unica soluzione possibile è purificarla dall'infezione che corrode il sistema di valori su cui si basa, allontanare la causa del suo malessere, l'origine del disordine. Per ripristinare l'armonia e assicurare la salvezza alla comunità l'eroe malato, macchiatosi di una colpa, deve essere emarginato, allontanato dalla città, ucciso se necessario. Gli eroi sofoclei rappresentano perfettamente questa situazione e la massiccia presenza del termine νόσος in alcune tragedie in particolare conferma il suo duplice valore, sia fisico che metaforico. Nello specifico, la più alta frequenza di νόσος e delle forme a esso collegate la si registra, seguendo lo studio di R. Mitchell-Boyask⁴⁶, nel *Filottete* con 26 occorrenze. Le altre tragedie sofoclee in cui νόσος compare di frequente sono le *Trachinie* (18

⁴³ G. Lanata, *Linguaggio scientifico e linguaggio poetico. Note al lessico del De morbo sacro*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 5 (1968), pp. 22-36.

⁴⁴ Ivi, p. 30.

⁴⁵ J. Jouanna, *Médecine hippocratique et tragédie grecque*, cit., pp. 109-131.

⁴⁶ R. Mitchell-Boyask, *Plague and the Athenian Imagination*, cit., pp. 28-31.

occorrenze), l'*Edipo re* (14 occorrenze) e l'*Aiace* (13 occorrenze). Appare dunque chiaro il motivo che spinge a porre particolare attenzione a questi drammi, dedicando ampio spazio all'analisi non solo delle modalità con cui viene descritto il male fisico che colpisce il corpo degli eroi protagonisti – Filottete, Eracle, Edipo e Aiace –, ma si cercherà di esaminare la relazione dell'eroe con la comunità di appartenenza e in che misura la sua colpa, e quindi la sua malattia, si ripercuotano sul benessere della *polis*. Non è casuale che si tratti di figure maschili; infatti, benché non manchino tragedie le cui protagoniste femminili siano colpite da νόσος (Antigone e Elettra in Sofocle e Fedra in Euripide), l'eroe, in quanto uomo, mantiene con la città e con la comunità un legame molto più stretto, il suo corpo rappresenta metonimicamente quello della *polis*, in un rapporto quasi simbiotico. Il corpo della donna, invece, è un corpo privato, che consuma il proprio dolore tra le mura domestiche e non ha ripercussioni sul tessuto civico. Nell'*Antigone* emerge l'idea del morbo che colpisce la città a causa di una colpa umana, del miasma che avvolge la *polis* e che contagia tutto il popolo, una contaminazione che investe l'intera dinastia di Laio. Antigone e Creonte sono entrambi tacciati di essere portatori di tale morbo; al v. 732 il re di Tebe si rivolge a Emone:

- Kρ. οὐχ ἤδε γὰρ τοιαῦδ' ἐπέιληπται νόσῳ;
 Αἰ. οὐ φησι Θήβης τῆσδ' ὀμόπτολις λεώς.
 Cr. E costei non è forse contagiata da tale malattia?
 Em. Lo nega tutto il popolo di Tebe.

Al v. 1052, invece, l'indovino Tiresia accusa Creonte di essere malato:

- Kρ. ὅσῳπερ, οἶμαι, μὴ φρονεῖν πλείστη βλάβη.
 Τει. ταύτης σὺ μέντοι τῆς νόσου πλήρης ἔφυσ.
 Cr. Tanto quanto, credo, la stupidità è il male supremo.
 Τι. Proprio questa è la tua malattia.

La città di Tebe è in preda a una pestilenza divina (θείαν νόσον, v. 421), risente delle cattive decisioni di Creonte ed è infetta a causa della presenza del cadavere di Polinice che non riceve sepoltura (vv. 1015-1022 e 1040-1041):

- καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις.
 βωμοὶ γὰρ ἡμῖν ἐσχάραι τε παντελεῖς

πλήρεις ὑπ' οἰωνῶν τε καὶ κυνῶν βορᾶς
τοῦ δυσμόρου πεπτῶτος Οἰδίπου γόνου.
καῖτ' οὐ δέχονται θυστάδας λιτὰς ἔτι
θεοὶ παρ' ἡμῶν οὐδὲ μηρίων φλόγα,
οὐδ' ὄρνις εὐσήμους ἀπορροιβδεῖ βοάς
ἀνδροφθόρου βεβρωῶτες αἵματος λίπος.

Per tuo volere la città è malata: tutti gli altari, tutti i nostri bracieri sono contaminati dai brandelli di carne che uccelli e cani hanno strappato a quel misero caduto, al figlio di Edipo. Perciò gli dei non accettano più da noi preghiere e sacrifici, né la fiamma sprigionata dalle cosce delle vittime. E gli uccelli, ingozzati dal grasso sanguinolento di un uomo massacrato, non più emettono suoni intelligibili.

καὶ νῦν, ὡς βιαίας ἔχεται
πάνδαμος πόλις ἐπὶ νόσου
Anche ora, che di un violento
morbo tutto il popolo è vittima.

Il μῖασμα che si abbatte sulla città di Tebe non è conseguenza della colpa del singolo, ma è il segnale di uno squilibrio che si instaura nella famiglia regnante, di un conflitto che si esaspera nell'abbandono del cadavere di Polinice. Ancor più evidente è la relazione tra il corpo del re e la città su cui egli governa nell'*Edipo re*. Nei suoi drammi, insomma, Sofocle mostra alte competenze nell'ambito della medicina, ma nel contempo riesce a rielaborare tali conoscenze riadattandole ai temi mitici che mette in scena, creando intrecci concettuali tra politica, medicina e religione in un complesso sistema di pensiero immagine della cultura del V secolo.

1.3 Euripide e la medicina

L'ampliamento delle conoscenze in ambito medico grazie alla scuola di Ippocrate e gli impulsi innovatori che arrivano dalle scienze naturali influenzano naturalmente anche la produzione letteraria di Euripide e ciò si traduce in «una tendenza a dare ampio spazio alla descrizione dei mali fisici dei personaggi, in termini precisi e realistici che mostrano l'influenza

delle osservazioni cliniche condotte e divulgate dalle scuole mediche del suo tempo»⁴⁷. A tal proposito Jouanna parla di un progresso del «réalisme théâtral»⁴⁸ dei drammaturghi, che si manifesta nel loro interesse verso gli aspetti strettamente medici delle malattie dei protagonisti, un interesse che probabilmente doveva riguardare anche il pubblico coinvolto nello spettacolo. La conoscenza di Euripide della disciplina medica era stata notata già nell'antichità, come testimonia Clemente Alessandrino in un passo dei suoi *Stromata* (VI 2, 22, 1). Qui l'autore, riferendosi a un aforisma ippocratico, evoca dei versi di una tragedia di Euripide andata perduta:

Ἀλλὰ καὶ τοῦ ἰατροῦ Ἰπποκράτους «ἐπιβλέπειν οὖν δεῖ καὶ ὥρην καὶ χώραν καὶ ἡλικίην καὶ νόσους» γράφοντος Εὐριπίδης ἐν ἑξαμέτρῳ τινὶ ῥήσει φησίν· ὃς οἶδ' ἰατρεύειν καλῶς, πρὸς τὰς διαίτας τῶν ἐνοικούντων πόλιν τὴν γῆν <τ'> ἰδόντα τὰς νόσους σκοπεῖν χρεῶν.

Ma avendo anche il medico Ippocrate scritto «bisogna dunque esaminare la stagione, la regione, l'età e le malattie», Euripide in una *rhexis* in 'esametri' dice: «colui che sa curare correttamente deve esaminare le malattie dopo aver rivolto attenzione al regime degli abitanti della città e alla regione».

Il passo ippocratico richiamato da Clemente si trova in *Aforismi* I 2, in cui l'autore registra la necessità di prendere in considerazione tutti gli elementi ambientali e contestuali per formulare una buona diagnosi: Ἐπιβλέπειν οὖν δεῖ καὶ χώραν, καὶ ὥρην, καὶ ἡλικίην, καὶ νόσους, ἐν ἧσι δεῖ, ἢ οὐ, «è necessario dunque considerare la regione, l'età e le malattie in cui bisogna intervenire o meno». A. Guardasole, nel suo studio dedicato all'uso del lessico medico nella tragedia classica, riporta il frammento 981 N² di Euripide in cui è chiara la conoscenza dei testi ippocratici; in particolare è evidente soprattutto il richiamo al concetto di «giusta mescolanza delle stagioni» come l'elemento che favorisce la salute degli ambienti e quindi delle persone, come si legge in *Arie, acque, luoghi* (XII 2-5)⁴⁹. Sulla familiarità di Euripide con i temi della medicina, è interessante anche un altro frammento, questa volta tratto dalla sua tragedia, in gran parte perduta, del *Bellerofonte* (fr. 292 N²):

πρὸς τὴν νόσον τοι καὶ τὸν ἰατρὸν χρεῶν

⁴⁷ F. Ferrini, *Tragedia e patologia: lessico ippocratico in Euripide*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 29 (1978), p. 50.

⁴⁸ J. Jouanna, *Médecine hippocratique et tragédie grecque*, cit., p. 124.

⁴⁹ Per un'analisi approfondita dei passi si rimanda a A. Guardasole, *Tragedia e medicina nell'Atene del V secolo a. C.*, cit., pp. 80-81.

ιδόντ' ἀκεῖσθαι, μὴ ἐπιτάξ τὰ φάρμακα
διδόντ', ἐὰν μὴ ταῦτα τῇ νόσῳ πρέπη.
νόσοι δὲ θνητῶν αἶ μὲν εἰς' αὐθαίρετοι,
αἶ δ' ἐκ θεῶν πάρρυσιν, ἀλλὰ τῷ νόμῳ
ιώμεθ' αὐτάς. ἀλλὰ σοι λέξαι θέλω,
εἰ θεοί τι δρῶσιν αἰσχρόν, οὐκ εἰσὶν θεοί.

Deve il medico al mal guardando, porre
un rimedio né dare in fila i farmaci,
se non convengono alla malattia.

Volontari son certi mali umani,
altri vengon da dei, ma li curiamo
con norma; voglio dirti: se gli dei
fanno una turpe azione, dei non sono.⁵⁰

In questo passo da una parte emerge l'idea ippocratica dell'attesa (κακῑός) come momento indispensabile della terapia⁵¹, dall'altra Euripide affronta il tema dell'origine divina delle malattie, verso il quale, però, da quanto si può dedurre dal frammento, il poeta si mostra, seppur timidamente, scettico.

Nella sua analisi della presenza dei termini medici nell'opera euripidea, E.M. Craik⁵² individua due aspetti peculiari che contraddistinguono la sua poesia. In primo luogo Euripide si serve del significato medico per rinforzare o ampliare il significato dei termini impiegati non necessariamente in un contesto medico; altra peculiarità del poeta è l'utilizzo di termini specificamente medici a cui, però, attribuisce un nuovo e diverso significato⁵³. La sua poesia è strettamente intessuta nelle conoscenze che derivano dal contesto culturale in cui egli opera, in particolare Euripide investe il lessico medico con nozioni e accezioni che derivano dal pensiero filosofico per amplificare gli effetti letterari che rendono il suo uno stile unico.

⁵⁰ Traduzione di M. Untersteiner.

⁵¹ Vd. Hipp. *aër.* XI, 1: Φυλάσσεσθαι δὲ χρῆ μάλιστα τὰς μεταβολὰς τῶν ὥρέων τὰς μεγίστας καὶ μήτε φάρμακον δίδοναι ἐκόντα, μήτε καίειν ἔτι ἐς κοιλίην μήτε τέμνειν, πρὶν παρέλθωσιν αἱ ἡμέραι <αἶ> δέκα ἢ καὶ πλείονες· («Occorre guardarsi dai maggiori mutamenti di stagione, e non somministrare senza necessità farmaci, né cauterizzare l'apparato digerente, né operare prima che siano passati dieci giorni o anche più»).

⁵² E.M. Craik, *Medical Reference in Euripides*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», 45 (2002), pp. 81-97.

⁵³ Si rimanda all'articolo di Craik per i riferimenti lessicali precisi.

Sia nel caso di Eracle che di Oreste, Euripide descrive con dovizia di particolari la crisi che invade il corpo dei due eroi, senza nascondere dettagli che denunciano la sua profonda conoscenza del lessico medico⁵⁴. La perizia con la quale il poeta illustra la condizione patologica vissuta dagli eroi manifesta certamente il grado di diffusione del sapere medico, suo riferimento terminologico principale, ma rappresenta anche lo strumento attraverso cui Euripide esprime la propria visione teologica. La durezza delle sofferenze patite sulla scena si scontra con l'insondabilità delle ragioni che portano gli eroi a tali sciagure: irragionevoli e inspiegabili appaiono i disegni divini, anche in seguito alla comparsa del *deus ex machina* che non sembra poter offrire una prospettiva di senso accettabile, come accade nel finale dell'*Oreste*. Nessuna divinità, poi, si affaccia sulla scena conclusiva dell'*Eracle*, dove soltanto le premure "umane" di Teseo e la sua offerta di amicizia possono essere di conforto alla disperazione dell'eroe. Soltanto la dimensione umana, quindi, rappresenta per Euripide una reale possibilità per l'uomo di trovare pace e consolazione.

⁵⁴ Ancora sul rapporto tra Euripide e la medicina, cfr. J.C. Kosak, *Heroic Measures. Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy*, Leiden-Boston, Brill, 2004 e B. Holmes, *The Symptom and the Subject: The Emergence of the Physical Body in Ancient Greece*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2010.

2. Prometeo

Il *Prometeo incatenato*, come ha posto ben in evidenza Guardasole¹, è l'opera che più si adatta al modello interpretativo proposto dal momento che è la tragedia eschilea in cui è maggiormente attestato il termine νόσος (17 volte)². La malattia potrebbe essere considerata il tema centrale della trama, il filo rosso che lega i protagonisti di questo dramma: Prometeo, Zeus, Io: tutti, infatti, sono caratterizzati in tal senso. Malato è Prometeo sia in senso fisico, nel dolore della sua punizione, sia morale, nella sua tenace fermezza a non cedere a Zeus. Malato è Zeus, incapace di fidarsi degli amici e inflessibile nella sua posizione contro il Titano. E infine Io, colpita da follia a causa della gelosia di Era.

L'elevata presenza di questo termine, diversamente delle altre tragedie, e le numerose differenze stilistiche hanno portato alcuni studiosi a dubitare dell'autenticità eschilea del *Prometeo incatenato*. Tra tutti, M. Griffith³ sostiene che la datazione del dramma sia da collocare tra il 450 e il 425 a.C., successivamente quindi alla morte di Eschilo. A favore della paternità eschilea della tragedia si schierano, invece, N.G. Hammond⁴ e C.J. Herington⁵, le cui posizioni sono ben sintetizzate e approfondite da S. Saïd⁶. Non si intende procedere oltre nell'analisi della diatriba sull'autenticità della tragedia, ma si crede nell'attribuzione del dramma a Eschilo, un'attribuzione unanime e antica che, come sottolinea Saïd, «remonte au moins à Aristophane de Byzance et, au-delà, aux didascalies d'Aristote qui reposaient sans doute sur des documents officiels athéniens»⁷.

L'autenticità del dramma pone problemi anche per quanto riguarda la cronologia, data l'assenza di informazioni didascaliche che accompagnano il testo. Alcune considerazioni in merito alla datazione sono state formulate a partire dalla presenza nella tragedia di alcuni elementi riferibili al contesto storico in cui l'opera è stata composta. In particolare, i versi in cui Prometeo annuncia a Io le future peregrinazioni (vv. 786-873) evocherebbero la spedizione

¹ Vd. *supra*, p. 122.

² Cfr. R. Mitchell-Boyask, *Plague and the Athenian Imagination*, cit., p. 29.

³ Cfr. M. Griffith, *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977. Dello stesso parere sono O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, Clarendon Press, 1977 e M.L. West, *The Prometheus Trilogy*, «Journal Hellenic Studies», 99 (1979), pp. 130-148.

⁴ N.G. Hammond, *More on the Conditions of Dramatic Production to the Death of Aeschylus*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 29 (1988), pp. 5-34.

⁵ C.J. Herington, *The Author of the Prometheus Bound*, Austin and London, University of Texas Press, 1979.

⁶ S. Saïd, *Sophiste et tyran*, cit., p. 169. Importante a tal proposito è anche lo studio di M.P. Pattoni, *L'autenticità del Prometeo incatenato di Eschilo*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1987, la quale riesamina tutti i punti più controversi della questione emersi, sostenendo la paternità eschilea dell'opera.

⁷ S. Saïd, *Sophiste et tyran*, cit., p. 80.

ateniese in Egitto (459/458 a.C.) e l'alleanza con Argo, con rimandi alle *Supplici* e all'*Oresteia*⁸. Secondo E. Luppino, tra queste opere esiste un legame che «rivela che le tre tragedie furono concepite in un medesimo e ben preciso contesto storico e sotto l'impressione degli stessi avvenimenti»⁹. Un altro elemento importante per la datazione è rappresentato dai vv. 363-372, nei quali viene descritta l'eruzione dell'Etna, con allusione probabilmente a quella avvenuta nel 479-478 a.C. L'opera, dunque, dovrebbe essere stata composta sicuramente successivamente a tale data e, accettando la paternità eschilea, prima del 456 a.C., anno di morte del poeta.

Tornando alla scelta di questa tragedia di Eschilo per indagare il rapporto intercorrente tra la condizione malata dell'eroe e lo stato di immobilità politica che ne consegue, appare chiaro che l'insistenza sul tema della malattia risulta il motivo principale dell'analisi qui condotta. Il *Prometeo incatenato*, infatti, alla luce dell'insistenza sui temi di interesse per la ricerca, in particolare sulla νόσος che colpisce i personaggi che si alternano sulla scena, rappresenta una fonte fondamentale per capire come la terminologia e i concetti medici vengano applicati all'ambito politico, così da iniziare a tracciare un quadro completo che metta in evidenza i rapporti lessicali e concettuali tra ambito medico e politico nei testi tragici.

Si potrebbe definire il *Prometeo incatenato* come una tragedia "atipica", contraddittoria nella sua essenza stessa di dramma. Sulla scena teatrale, infatti, non succede nulla, nessuna azione è compiuta, ma è solo esposta la terribile sofferenza di Prometeo. Se si dovesse rispettare pedissequamente il significato del termine "dramma", dal verbo δράω, non sarebbe propriamente corretto utilizzarlo in riferimento a quest'opera. I versi eschilei esprimono costantemente un senso di immobilità che coinvolge non solo i protagonisti, ma anche le loro azioni; i personaggi sono fissi nelle loro posizioni, in particolare Prometeo è inamovibile non soltanto nel suo atteggiamento nei confronti di Zeus, ma anche fisicamente, incatenato a una roccia della Scizia per non aver rispettato l'ordine imposto. Sembra che la tragedia sia pervasa, dunque, dalla staticità, dalla στάσις intesa come "sospensione" di ciò che precedentemente era in movimento, secondo l'analisi etimologia condotta da C. Caserta¹⁰ che individua nella radice del termine sia l'idea di movimento che quella di fissità¹¹.

⁸ Cfr. M.P. Pattoni, «Presenze politiche di Argo nella tragedia attica del V sec.», in C. Bearzot, F. Landucci (a cura di), *Argo. Una democrazia diversa*, Contributi di storia antica IV, Milano, 2006, pp. 147-208; L. Braccisi, *Implicazioni politiche in Eschilo (Prom. 829-841)*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo», 106 (1972), pp. 3-16.

⁹ E. Luppino, *L'intervento ateniese in Egitto nelle tragedie eschilee*, «Aegyptus», 47/3 (1967), p. 199.

¹⁰ C. Caserta, *Osservazioni sull'etimologia di stasis*, «HORMOS», 6-7 (2004-2005), pp. 69-88.

¹¹ Ivi, p. 77: «Come un'erma bifronte *stasis* è movimento e/o immobilità: [...] nella *stasis* ciò che si muove deve fermarsi, ciò che è fermo deve muoversi».

Analogamente Prometeo è stato punito con l'immobilità per "essersi mosso troppo", per aver oltrepassato i limiti imposti¹². La sua punizione rappresenta una sorta di contrappasso dantesco che lo costringe immobile ancorato alla roccia perché ha osato "muoversi" oltre¹³. Alla luce di ciò, risulta chiaro il motivo che ha spinto A. Karp¹⁴ a descrivere la malattia di Prometeo come «Disease of Inflexibility», indicando con questa espressione sia l'inflessibilità causata dalle catene che inchiodano il Titano alla rupe, sia la sua ostinata fermezza contro Zeus. Altri studiosi hanno coniato diverse espressioni per cogliere i vari aspetti della tragedia in questione, ma ciò che risulta è una costante contraddizione di fondo che non permette di racchiudere in una definizione univoca la complessità di quest'opera. A.J. Podlecki¹⁵ insiste sulla reciprocità che caratterizza tutto il *Prometeo incatenato*, intesa come la costante ricorrenza di termini e concetti chiave applicati ora a Prometeo e ora a Zeus (o agli altri personaggi), in una equilibrata costruzione fatta di colpe e responsabilità reciproche. D'altra parte B.H. Fowler¹⁶ parla di «drama of disproportions»¹⁷, con riferimento allo squilibrio del potere nelle mani di Zeus, definito ὁ τῶν θεῶν τύραννος, e alla smisuratezza della pena con cui ha voluto punire Prometeo. Ma anche Prometeo è caratterizzato in tal senso: ha oltrepassato i limiti oltraggiando il padre degli dèi e dimostra un atteggiamento oltremodo ribelle e irriducibile nelle sue posizioni. Movimento e staticità, equilibrio e sproporzione. *Il Prometeo incatenato* è dunque il dramma della contraddizione, in cui il protagonista è punito per aver amato troppo

¹² V. 247: μή πού τι προύβης τῶνδε καὶ **περαιτέρω**; («Forse non sei andato ancora oltre?»). La traduzione del *Prometeo incatenato* è di E. Mandruzzato.

¹³ L'avverbio "oltre" è indicato dal greco πέρα, che compare al v. 30 (βροτοῖσι τιμὰς ὅπασας **πέρα δίκης** «hai onorato gli uomini come dèi, contro la legge»), e al v. 507 (μή νυν βροτοὺς μὲν ὠφέλει καιροῦ πέρα, «Tu non giovare gli uomini oltre il giusto»).

¹⁴ A. Karp, *The Disease of Inflexibility in Aeschylus' Prometheus Bound*, «Mediterranean Studies», 6 (1996), pp. 1-12.

¹⁵ A.J. Podlecki, *Reciprocity in Prometheus Bound*, «Greek, Roman, and Byzantine Studies», 10 (1969), pp. 287-292.

¹⁶ B.H. Fowler, *The Imagery of the Prometheus Bound*, «American Journal of Philology», 78/2 (1957), pp. 173-184.

¹⁷ Ivi, p. 173.

gli uomini¹⁸ ma nel contempo deve imparare ad amare il potere di Zeus¹⁹, e in cui l'inventore della medicina²⁰ non è in grado di curare sé stesso²¹.

All'interno di questo intricato panorama interpretativo, si analizzerà la tragedia cercando di mettere in luce con quali modalità l'ambito politico e quello medico si intrecciano sulla scena, prendendo come riferimento da una parte il corpo malato e sofferente di Prometeo e dall'altra la situazione politica rappresentata da Zeus, una situazione anch'essa instabile e squilibrata a causa del suo potere eccessivo (non a caso il dio è qualificato come τύραννος).

La malattia di Prometeo si concretizza sulla scena attraverso l'immagine metaforica dell'immobilità; l'incatenamento del suo corpo alla solitaria rupe del Caucaso rappresenta la sua incapacità di sottomettersi al volere di Zeus. νόσος, quindi, indica sia i suoi patimenti fisici che il suo stato mentale; a tal proposito Fowler sostiene che tale termine «may carry a meaning half way between its Homeric sense of “disease” and its Sophoclean sense of “madness”»²². L'uso di questa parola è in continua oscillazione tra il suo significato più strettamente medico e un significato metaforico legato all'ambito politico che indica l'incapacità di Prometeo di adattarsi alle nuove forme dell'esistere introdotte da Zeus.

Abbiamo già sottolineato la staticità dell'andamento della tragedia stessa, nessun dramma sconvolge l'azione, nessun cadavere insanguina la scena. Soltanto Prometeo che, abbandonato nella sua solitudine, deve espiare la colpa per aver oltraggiato il signore degli dèi. Di particolare rilevanza è anche il luogo della punizione del Titano: la Scizia. I luoghi in cui gli eroi sono costretti a rifugiarsi o a emigrare sono caratterizzati come ambienti desolati, inospitali, malsani, terre di inciviltà e di imbarbarimento. Non fa eccezione lo spazio entro cui tutta la vicenda prometeica si svolge. L'ambientazione primordiale e “pre-cosmica” della tragedia situano l'azione in una sorta di dimensione di sospensione che altro non è che la conseguenza

¹⁸ V. 11 φιλανθρώπου δὲ παύεσθαι τρόπου («E avrà pace l'amicizia per gli uomini, il suo segno»); v. 123 διὰ τὴν λίαν φιλότητα βροτῶν («perché amò i mortali oltre misura»).

¹⁹ Vv. 10-11 ὡς ἂν διδαχθῆ τὴν Διὸς τυραννίδα στέργειν («Forse così imparerà ad amarla la signoria di Zeus»).

²⁰ Vv. 478-483 τὸ μὲν μέγιστον, εἴ τις ἐς νόσον πέσοι, / οὐκ ἦν ἀλέξημ' οὐδέν, οὔτε βρώσιμον, / οὐ χρυστόν, οὐδὲ πιστόν, ἀλλὰ φαρμάκων / χρεία κατεσκελλόντο, πρὶν γ' ἐγὼ σφισιν ἔδειξα κράσεις ἠπίων ἀκεσμάτων, / αἷς τὰς ἀπάσας ἐξαμύνονται νόσους. («E la più grande: se uno s'ammalava / non aveva difesa, cibo, unguento, / bevanda: si estingueva senza farmaci, / finché indicai benefiche misture / che tengono lontani tutti i morbi»).

²¹ Vv. 473-475 κακὸς δ' ἰατρὸς ὡς τις ἐς νόσον πεσὼν ἀθυμεῖς καὶ σεαυτὸν οὐκ ἔχεις εὐρεῖν ὁποίοις φαρμάκοις ἰάσιμος. («Sei il medico / che il morbo ha colto, e perde la sua fede, / e per se stesso non ha più i farmaci»).

²² B.H. Fowler, *The Imagery of the Prometheus Bound*, cit., p. 175.

dell'imprigionamento di Prometeo, portatore del sapere tecnico e della "scienza della vita"²³. Prometeo, tuttavia, non è l'unico che sulla scena mostra i sintomi di uno stato di salute compromesso; anche Zeus dimostra di non sapere gestire con equilibrio il proprio potere e quindi, evocando l'immagine medica di Alcmeone, laddove non vi è proporzione tra le forze non vi è nemmeno salute. Proprio per questo il governo di Zeus è più volte definito, nel corso della tragedia, come tirannico²⁴ e il dio stesso è qualificato come τρᾶχύς²⁵, «duro», «violento». Dal momento che la tragedia si sviluppa in un tempo "nuovo"²⁶, quando Zeus sconfiggendo il padre prende il potere, non vi è una città precisa che risenta di questa situazione di conflitto, ma le conseguenze di questa στάσις²⁷ si ripercuotono sull'intera umanità che patisce dello squilibrio causato dalla ὕβρις del Titano.

La perdita dell'ultima parte della trilogia non permette di seguire completamente l'andamento della vicenda di Prometeo, tuttavia è possibile ipotizzare parzialmente la conclusione attraverso i frammenti rimasti del *Prometeo liberato*²⁸, ma soprattutto grazie alle rivelazioni dello stesso Prometeo sul suo futuro liberatore²⁹ e alle allusioni presenti nel testo. Da ciò si può congetturare pertanto che vi sarà una riconciliazione finale tra il Titano e Zeus, il riconoscimento da parte del primo del potere del dio e dell'ordine da lui imposto e la sottomissione del re degli dèi alla supremazia di ἀνάγκη.

2.1 L'eroe malato

Nell'affrontare il mito di Prometeo, così come viene messo in scena da Eschilo, risulta problematico anche occuparsi dello statuto del protagonista: eroe, dio o titano? Egli, pur possedendo molte delle caratteristiche dell'eroe, non è mai definito come tale; non compare mai il termine ἥρωας accanto al nome di Prometeo, eppure presenta molti dei tratti che A. Brelich³⁰ riconosce come costitutivi della figura dell'eroe, tra questi il culto eroico³¹ e la

²³ U. Curi, *Endiadi*, Milano, Feltrinelli, 1995, p. 147.

²⁴ τύραννος ai vv. 222, 310, 736, 942, 957; τυραννίς ai vv. 10, 224, 305, 357, 756, 909, 996.

²⁵ Vv. 35, 186, 324.

²⁶ Più volte il potere di Zeus viene definito "nuovo", così come "nuove" sono le leggi che gli impone alle quali Prometeo trasgredisce (cfr. vv. 35, 96, 149, 310, 389, 439, 942, 955, 960).

²⁷ Vv. 200 e 1087.

²⁸ Vd. Eschilo, *Il Prometeo legato e i frammenti della trilogia*, O. Longo (a cura di), Roma, Bonacci, 1959.

²⁹ Vv. 770-772 e 871-873.

³⁰ A. Brelich, *Gli eroi greci*, cit.

³¹ Come testimonia Pausania in II 19, 8 la tomba di Prometeo si troverebbe ad Argo o a Opunte.

caratterizzazione in quanto «eroe culturale», inventore e portatore di civiltà³². La mitologia lo inserisce tra i Titani, ma lui stesso dichiara di non aver partecipato alla guerra che questi ingaggiano contro Zeus³³; nella tragedia, poi, è chiamato più volte «dio»³⁴, ma qui, come nella narrazione di Esiodo³⁵, compare sempre in conflitto con Zeus, padre degli dèi. Insomma, interpellando nuovamente Brelich, si può sostenere che «Prometheus è dunque una figura che non rientra perfettamente in nessuna delle ‘categorie’ tradizionali dei personaggi mitici»³⁶.

Contraddittoria è la sua figura anche nello svolgersi della tragedia; egli è inventore della medicina³⁷ e guaritore egli stesso, ma si ritrova in questa situazione incapace di guarire se stesso. È un medico malato (vv. 473-475):

[...] κακὸς δ' ἰατρὸς ὥς τις ἐς νόσον
πεσὼν ἀθυμεῖς, καὶ σεαυτὸν οὐκ ἔχεις
εὐρεῖν ὁποίοις **φαρμάκοις** **ιάσιμος**.
[...] Sei il medico
che il morbo ha colto, e perde la sua fede,
e per se stesso non ha più i farmaci.

Prometeo è l'inventore di τέχνηαι per eccellenza, colui che ha aperto molte vie (οἷας τέχνας τε καὶ πόρους ἐμησάμην, v. 477); tra queste il dono che egli ha fatto agli uomini, il fuoco, rubandolo agli dèi, è μέγας πόρος (vv. 107-111):

[...] θνητοῖς γὰρ γέρα
πορῶν ἀνάγκαις ταῖσδ' ἐνέζευγμαί τάλας.
ναρθηκοπλήρωτον δὲ θηρῶμαι πυρὸς
πηγὴν κλοπαίαν, ἢ διδάσκαλος τέχνης
πάσης βροτοῖς πέφηνε καὶ **μέγας πόρος**.
[...] Ho spartito
con i mortali un dono degli dèi;
per questo fui inchiodato al mio destino.

³² Vv. 443-506.

³³ Vv. 204-218.

³⁴ Vv. 14, 37, 92, 119.

³⁵ Sulla figura di Prometeo in Esiodo, vd. J.-P. Vernant, *Mito e società nell'Antica Grecia*, cit., pp. 173-191.

³⁶ A. Brelich, *Un mito "prometeico"*, «Studi e Materiali di Storia delle Religioni», 29 (1958), p. 27.

³⁷ Vv. 478-483.

Cercai la fonte del fuoco che si cela nel midollo
della canna, maestro di ogni arte, formidabile via che si apre.

Ma quelle vie che lui ha aperto per gli uomini non sono valide per la sua salvezza³⁸; egli si ritrova in una situazione di ἀμηχανία, di impossibilità a trovare una via d'uscita: è questo ciò che gli ha riservato Zeus per il suo comportamento oltraggioso, così come risuona nelle parole di Kratos (vv. 58-59):

ἄρασσε μᾶλλον, σφίγγε, μηδαμῆ χάλα.

δεινὸς γὰρ εὐρεῖν καὶ ἀμηχάνων πόρον.

Picchia più forte, stringi, non allentare!

È terribile a trovare una via d'uscita da situazioni impossibili.

Numerosi sono gli stratagemmi da lui escogitati per sollevare gli uomini dal loro destino mortale; anche agli dèi egli aveva offerto le sue accorte astuzie (αίμύλας δὲ μηχανὰς, v. 206), ma questi le disprezzarono accecati dal potere. Prometeo si ritrova, così, in una situazione *aporetica*, consapevole dei suoi mezzi, ma incapace di trovare una cura, una via d'uscita, egli è «*poros a-poros*, una risorsa sterile», secondo la definizione di U. Curi³⁹. Egli è incatenato al suo destino, come si legge al v. 43 – dove ἄκος, in quanto termine utilizzato anche in ambito medico per indicare il rimedio⁴⁰, sottolinea lo stato di malattia del Titano – e ai vv. 469-471:

ἄκος γὰρ οὐδὲν τόνδε θρηνεῖσθαι

Non lo sana il compianto

τοιαῦτα μηχανήματ' ἔξευρῶν τάλας

βροτοῖσιν αὐτὸς οὐκ ἔχω σόφισμ' ὄτω

τῆς νῦν παρούσης πημονῆς ἀπαλλαγῶ.

Mille cose inventai per i mortali,

e ora, infelice, non ho alcun ordigno

³⁸ Come gli ricorda ironicamente Kratos, Prometeo ha oltraggiato Zeus volendo offrire i doni degli dèi agli uomini, i quali, però, non possono aiutarlo (vv. 82-84): ἐνταῦθα νῦν ὕβριζε καὶ θεῶν γέρα / συλῶν ἐφημέροισι προστίθει. τί σοι / οἰοί τε θνητοὶ τῶνδ' ἀπαντλήσαι πόνων; («Oltraggia, ora, saccheggia i privilegi / degli dèi, offrili a chi vive un giorno. / I mortali ti alleviano le pene?»).

³⁹ U. Curi, *Endiadi*, cit., p. 136.

⁴⁰ Hipp. *Acut.* I. Cfr. J. Dumortier, *Le Vocabulaire médical d'Eschyle*, cit., p. 56 e B.H. Fowler, *The Imagery of the Prometheus Bound*, cit., pp. 175-176.

che mi affranchi dal male che mi preme.

Come accennato precedentemente, Prometeo è l'inventore della medicina, la più grande delle vie che egli ha aperto agli uomini (vv. 478-483):

τὸ μὲν μέγιστον, εἴ τις ἐς νόσον πέσοι,
οὐκ ἦν ἀλέξημ' οὐδέν, οὔτε βρώσιμον,
οὐ χριστόν, οὐδὲ πιστόν, ἀλλὰ φαρμάκων
χρεία κατεσκέλλοντο, πρὶν γ' ἐγὼ σφισιν
ἔδειξα κράσεις ἠπίων ἀκεσμάτων,
αἷς τὰς ἀπάσας ἐξαμύνονται νόσους.

E la più grande: se uno s'ammalava
non aveva difesa, cibo, unguento,
bevanda: si estingueva senza farmaci,
finché indicai benefiche misture
che tengono lontani i morbi.

Tuttavia, come rileva Saïd⁴¹, Prometeo non è soltanto l'inventore della disciplina medica nella sua accezione comune di cura delle affezioni fisiche, ma riesce anche a diagnosticare i mali che colpiscono la politica, come appare evidente ai versi 224-225:

ἔνεστι γάρ πως τοῦτο τῇ τυραννίδι
νόσημα, τοῖς φίλοισι μὴ πεποιθέναι.
Perché è malanno d'ogni signoria
non essere fedeli a chi si amava.

È interessante notare l'uso di νόσημα che, a differenza di νόσος che ha un significato più generico, è impiegato come termine più tecnico e specifico in ambito diagnostico⁴². Quella di Zeus, o meglio della tirannide che egli ha imposto, non è dunque una malattia qualsiasi, ma è un malanno che corrode i rapporti di fiducia che sono alla base di un governo equilibrato. Si è in presenza pertanto di un termine specificatamente medico applicato però a una situazione politica ben precisa. Prometeo, con le sue capacità di guaritore non soltanto del corpo, ma anche

⁴¹ S. Saïd, *Sophiste et tyran*, cit., p. 182.

⁴² Cfr. D.L. Page, *Thucydides' Description of the Great Plague at Athens*, «Classical Quarterly», 3/3-4 (1953), p. 100: «It is noticeable that the word *νόσημα occurs in Thucydides only with reference to the Plague».

dell'anima, è riuscito, inoltre, a porre rimedio a un grande male che affliggeva gli uomini, ha trovato un φάρμακον per sollevarli dal pensiero della morte e per questo è stato punito (vv. 248-251):

- Πρ. θνητούς γ' ἔπαυσα μὴ προδέρεσθαι μόρον.
Χο. τὸ ποῖον εὐρών τῆσδε φάρμακον νόσου;
Πρ. τυφλὰς ἐν αὐτοῖς ἐλπίδας κατῴκισα.
Χο. μέγ' ὠφέλημα τοῦτ' ἔδωρήσω βροτοῖς.
Pr. Spensi all'uomo la vista della morte.
Co. Che farmaco trovasti a questo male?
Pr. Seminai in loro le cieche speranze.
Co. Molto li aiutasti con il tuo dono.

Come risulta evidente, numerose sono le immagini metaforiche inerenti alla dimensione medica che compaiono nella tragedia. Ai versi 377-378 ricorre nuovamente νόσος per indicare il temperamento iroso di Zeus, definito appunto nelle parole di Oceano in termini di malattia. Anche lo stato di salute del padre degli dèi, dunque, è intaccato dal male, un male metaforico che designa la sua incapacità di gestire con equilibrio il potere. Ma per tale malattia esistono parole guaritrici:

οὐκουν, Προμηθεῦ, τοῦτο γινώσκεις, ὅτι
ὀργῆς νοσοῦσης εἰσὶν ἰατροὶ λόγοι;
Prometeo, non lo sai che per il male
dell'ira si hanno parole che curano?

La risposta di Prometeo a questa affermazione di Oceano è ricca di riferimenti al lessico medico e dimostra che la conoscenza del protagonista non si limita al sapere tecnico, ma egli sa qual è il rimedio per “guarire” Zeus dalla sua inflessibilità e dalla sua ira, dallo squilibrio che causa l'instabilità politica (vv. 379-380):

ἐάν τις ἐν καιρῷ γε μαλθάσση κέαρ
καὶ μὴ σφριγῶντα θυμὸν ἰσχναίνῃ βία.
Qualora uno plachi il cuore al momento opportuno
e non forzi l'animo a calmarsi quando è turgido.

L'intervento guaritore, secondo Prometeo, deve svolgersi nel momento opportuno, evocando con questa espressione la scienza ippocratica che rivendicava l'importanza di agire ἐν καιρῷ⁴³. Questo non è l'unico riferimento alla dottrina medica⁴⁴, ma anche il verbo μαλθάσσω (che compare anche al v. 1008) richiama lo stesso ambito; qui, infatti, significa genericamente «calmare»⁴⁵, ma il suo significato tecnico è quello di «rilassare la tensione di un organo» e tale termine compare in un passo ippocratico insieme al verbo ἰσχναίνω, presente anche nei versi appena citati, con il significato di «diminuire il volume» con riferimento, nel suo uso specificatamente medico, al gonfiore che si può determinare in alcuni stati patologici⁴⁶. Infine, anche il termine σφριγάω è un altro tecnicismo medico usato per indicare uno stato di rigonfiamento⁴⁷. La cospicua presenza di termini medici inserisce perfettamente questi versi nella relazione che intercorre tra politica e medicina: l'intervento guaritore qui esposto si riferisce metaforicamente a una risoluzione di tipo politico.

Anche nei confronti della malattia che colpisce Io, Prometeo si dimostra capace di proporre un intervento risanatore, che non si concretizza in un rimedio immediato, ma piuttosto le parole del Titano rappresentano una sorta di “calmante” per Io: il suo errare non avrà fine, se non quando Zeus lo deciderà (vv. 848-849) e dal suo seme nascerà colui che libererà Prometeo (vv. 871-873). Lo statuto della sua malattia è del tutto particolare⁴⁸; è una θεόσυτος νόσος (v. 596 e v. 643), un male che ha origini divine e che trova la sua causa nella gelosia di Era nei confronti

⁴³ Cfr. Hipp. *Vet. med.* IX 5: ἀπαλλασσόμενοι τε τούτου, ἐνίστε καὶ καθαιρόμενοι ἢ αὐτόματοι ἢ ὑπὸ φαρμάκου ἢ ἐν καιρῷ τι αὐτῶν γίνηται, φανερῶς καὶ τῶν πόνων καὶ τῆς θερμῆς ἀπαλλάσσονται. («Ma quando se ne sono sbarazzati (*scil.* della bile), talvolta anche evacuandola o spontaneamente o grazie a un farmaco – e se ciò sopravviene al momento opportuno – allora palesemente si liberano anche e del dolore e del calore»). Vd. anche Hipp. *Morb.* I 5.

⁴⁴ Per uno studio approfondito dei termini medici che compaiono nella tragedia, vd. A. Guardasole, *Tragedia e medicina nell'Atene del V secolo a.C.*, cit., pp. 40-58.

⁴⁵ Con lo stesso significato compare anche in Soph. *Ant.* 1194 e Eur. *HF* 298.

⁴⁶ Hipp. *Aph.* v 22: δέσμα μαλάσσει, ἰσχναίνει («Ammorbidisce la pelle, ne riduce il gonfiore»). Hipp. *Artic.* 50: ἄμεινον δὲ καὶ τὴν κοιλίην μαλθάσαι κούφω τινὶ, ὅσον κενώσιος εἶνεκεν τοῦ σίτου, καὶ ἐπὶ μὲν δέκα ἡμέρας ἰσχναίνειν («è meglio rilassare il ventre, con un qualche purgante leggero, quanto basta per evacuare gli alimenti, e attenuare il corpo per dieci giorni», trad. A. Guardasole). Il termine è usato anche in Eur. *Or.* 298 con il significato generico di «calmare».

⁴⁷ Hipp. *Morb. mul.* I 71: οὐδὲ γάλα ἐν τοῖσι τιτθοῖσιν ἐγγίνεται, σφριγά δὲ τοὺς τιτθούς («né giunge latte alle mammelle, tuttavia queste sono gonfie»).

⁴⁸ Sulla pazzia di Io e sul lessico medico impiegato da Eschilo per descriverla, vd. M.G. Ciani, *Lessico e funzione della follia nella tragedia greca*, cit., pp. 70-110 e A. Guardasole, *Tragedia e medicina nell'Atene del V secolo a.C.*, cit., pp. 160-176.

della sacerdotessa. Io si rivolge proprio a Prometeo per avere un φάρμακος νόσου (v. 606)⁴⁹ che ponga fine alle sue sofferenze e gli chiede di non usare parole ambigue, perché rappresentano per lei il male peggiore (νόσημα, v. 685). La malattia di Io, quindi, non è un male metaforico, ma è la pazzia che colpisce chi incorre nell'odio degli dèi, così come afferma il coro ai vv. 901-906: non si può sfuggire agli dèi perché

ἀπόλεμος ὄδε γ' ὁ πόλεμος, ἄπορα πόριμος
è guerra non guerreggiabile, via che chiude ogni via

Così come sono state chiuse tutte le vie a Prometeo determinando la sua νόσος, che si concretizza appunto anche come ἀμηχανία. Prometeo ammette la propria malattia, in questo caso un male metaforico che si qualifica come odio verso i nemici (vv. 977-978):

Ἐρ. κλύω σ' ἐγὼ μεμνηότ' οὐ σμικρὰν νόσον.
Πρ. νοσοῖμ' ἄν, εἰ νόσημα τοὺς ἐχθροὺς στυγεῖν.
Er. Capisco, tu deliri in preda a una non piccola malattia.
Pr. Sarei malato, se odiare fosse una malattia.

La colpa del Titano, dunque, si configura come malattia che prevede la consunzione del suo corpo (v. 269, κατισχνανεῖσθαι) e per la quale non ha rimedio. Egli non si dimostra disposto nemmeno ad addolcire (μαλθάσσειν) il suo atteggiamento e a piegarsi al volere di Zeus per tentare di trovare una soluzione. In tal senso la sua malattia è individuata anche nella sua inflessibilità⁵⁰ nei confronti di Zeus e a cui corrisponde l'immobilità del suo corpo. Come evidenzia H.S. Long, la condizione fisica e mentale di Prometeo sono strettamente correlate: «the rigidity of his physical position is both the representation and the punishment of his rigid opposition to Zeus»⁵¹. Questa rigidità è espressa mediante una serie di verbi e di aggettivi che scandiscono con insistenza lo scontro tra il Titano e Zeus, uno scontro senza via d'uscita che genera una στάσις nel mondo degli dèi e degli uomini. La radice *γν/κν genera quei termini

⁴⁹ Più volte viene nominata la malattia di Io: v. 632 e v. 698.

⁵⁰ Cfr. *supra*, p. 140 e n. 14.

⁵¹ H.S. Long, *Notes on Aeschylus' "Prometheus Bound"*, «Proceedings of the American Philosophical Society», 102/3 (1958), p. 242.

che qualificano l'atteggiamento sia del protagonista della tragedia che del suo avversario; in particolare il verbo κάμπτω e la variante γνάμπτω:

(v. 163)

θέμενος ἄγναμπτον νόον

Rendendo inflessibile la mente

(vv. 995)

γνάμψει γὰρ οὐδὲν τῶνδέ μ' ὥστε καὶ φράσαι

io non mi piegherò e non dirò

Il v. 163 si riferisce a Zeus, la cui ira gli impedisce di riconciliarsi con Prometeo. Analogamente questi si rifiuta di piegarsi al volere del re degli dèi rivelandogli il nome di colui che sovvertirà il suo potere. Il verbo κάμπτω ricorre sempre per descrivere la situazione di Prometeo: indica la sua prostrazione di fronte al dolore a cui corrisponde per contrasto l'“inflessibilità” del suo corpo:

(v. 32)

[...] οὐ κάμπτων γόνυ

[...] senza piegare le ginocchia

(v. 237)

τῶ τοι τοιαῖσδε πημοναῖσι κάμπτομαι

Sono oppresso da tali sventure

(v. 306)

οἷαις ὑπ' αὐτοῦ πημοναῖσι κάμπτομαι

Con quali sciagure sono, per opera sua, umiliato

(v. 512-513)

[...] μυρίαῖς δὲ πημοναῖς

δύαις τε καμφθεῖς ὧδε δεσμὰ φυγγάνω

[...] prostrato da infiniti dolori

e da innumerevoli sciagure, allora potrò sfuggire da questi ceppi.

Vi è dunque una corrispondenza morale e corporea che caratterizza la figura di Prometeo: la sua tenace fermezza di fronte alla potenza di Zeus è concretizzata fisicamente dal suo corpo

immobilizzato. La scena iniziale descrive la messa in atto della punizione destinata al Titano, punizione che prevede appunto la sua completa immobilità (v. 22 σταθευτός, «immobile»; v. 32 ὀρθοστάδην, «stando in piedi») dovuta alle catene che lo costringono legato attorno a una roccia⁵². A questa impossibilità di muoversi fisicamente, e quindi di avere una via di scampo, corrisponde la fissità del suo atteggiamento di sfida verso Zeus che blocca l'azione, sia drammatica che politica, così come risulta dal dramma stesso, in cui appunto nulla si compie.

2.2 Colpa e punizione

Il *Prometeo incatenato* altro non è che la rappresentazione del dolore del Titano causato dalla punizione inflittagli da Zeus. Kratos ed Efesto sono inviati per portare a compimento la sua incarcerazione: Prometeo viene soggiogato e legato come un animale⁵³; nel prologo, infatti, compaiono con vividezza immagini che evocano il mondo ferino, proprio a sottolineare la corrispondenza tra la punizione di Prometeo e la sua riduzione a stato animale⁵⁴. Come già posto in evidenza, Prometeo è stato condannato a vivere per l'eternità incatenato a una roccia senza aver possibilità di muoversi, conseguenza di aver agito contro il volere di Zeus, πέρα δίκης, oltre la legge (v. 30). Il riferimento alla sfera animale, in particolare alle catene e al giogo⁵⁵, evoca per contrasto i vv. 462-465, dove viene descritta una τέχνη consegnata da Prometeo agli uomini:

κάζευξα πρώτος ἐν ζυγοῖσι κνώδαλα
 ζεύγλαισι δουλεύοντα σάγμασιν θ', ὅπως
 θνητοῖς μεγίστων διάδοχοι μοχθημάτων
 γένοιθ'
 E aggiogai le fiere senza giogo,
 le asservii al giogo e alla soma

⁵² Nel prologo, il dialogo tra Kratos ed Efesto scandisce l'imprigionamento di Prometeo alla rupe e ad ampliare l'effetto della loro opera concorrono molti termini che ruotano attorno alla sfera del legare e dell'incatenare: cfr. vv. 15, 19-20, 52, 54-56, 58, 60-61, 64-65, 71, 74, 76, 81.

⁵³ Vd. vv. 1009-1010: δακῶν δὲ στόμιον ὡς νεοζυγῆς / πῶλος βιάζει καὶ πρὸς ἡνίας μάχη. («Mordendo il freno come un puledro / tu resisti e combatti contro le redini»).

⁵⁴ Cfr. ὀχμάσαι (v. 5 «legare stretto»), ὑποπτήσων (v. 29 «avere timore, piegarsi»), ψάλια (v. 54 «freno, catena»), πόρπασον (v. 61 «fissare con un fermaglio»), μασχαλιστήρας (v. 71 «cinghia per animali»), ἐπιθωύξω (v. 73 «aizzare»), κίρκωσον (v. 74 «legare con anelli»), ἀμφίβληστρον (v. 81 «rete, catena»).

⁵⁵ Il verbo ἐνέζευγμαi al v. 108 e la similitudine ai vv. 1009-1010 (vd. n. 61). Sull'immagine del giogo, vd. J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres, 1935, pp. 12-26.

perché esse succedessero ai mortali
nelle grandi fatiche.

In questo gioco di corrispondenze si consuma la contraddizione della figura di Prometeo. L'incatenamento e l'immobilità, tuttavia, non sono gli unici aspetti della pena che Prometeo deve soffrire; egli è costretto a vegliare senza riposo e senza pace⁵⁶, sospeso in un'eternità senza tempo⁵⁷. Il Titano è esposto alle intemperie e alle pene a lui riservate⁵⁸; il suo corpo sofferente è al centro della scena per tutto lo svolgersi del dramma, è il luogo del conflitto tra i poteri e lo spazio entro cui si manifesta la sua colpa (vv. 146-148):

σὸν δέμας εἰσιδούσῃ
πέτραις προσαναιόμενον
ταῖσδ' ἄδαμαντοδέτοισι λύμαις.
Ecco il tuo corpo,
che la roccia inaridisce
e il vituperio avvince le catene.

Non solo le catene e il ferro che lo tengono ben saldo alla roccia, ma a Prometeo è assegnata un'ulteriore punizione che prolungherà le sue sofferenze; ancora una volta il suo corpo sarà preda del dolore, causato in questo caso dai morsi di una famelica aquila inviata da Zeus (vv. 1020-1026):

μακρὸν δὲ μῆκος ἐκτελευτήσας χρόνου
ἄψορον ἦξεις εἰς φάος: Διὸς δυνέ τοί
πτηνὸς κύων, δαφοινὸς αἰετός, λάβρωσ
διαρταμήσει σώματος μέγα ῥάκος,
ἄκλητος ἔρπων δαιταλεὺς πανήμερος,
κελαινόβρωτον δ' ἦπαρ ἐκθοινήσεται.
τοιοῦδε μόχθου τέρμα μή τι προσδόκα
Poi dopo lungo scorrere di tempo
risorgerai e rivedrai la luce,

⁵⁶ Cfr. vv. 31-32 e v. 143.

⁵⁷ Cfr. vv. 93-95: δέρχθηθ' οἴαις αἰκείαισιν / διακναιόμενος τὸν μυριετῆ / χρόνον ἀθλεύσω. («Guardate quale pena mi consuma / e quale obbrobrio, e mi torturerà / nel tempo, nelle annate interminabili»).

⁵⁸ Cfr. vv. 1015-1018.

e il cane di Zeus, il cane con le ali,
l'aquila fulva come il sangue, avida,
straccerà il grande straccio del tuo corpo,
verrà senza richiamo, silenziosa,
a dilaniarti tutto il lungo giorno,
a cibarsi del tuo fegato nero,
e questa pena non avrà mai fine.

Il corpo di Prometeo, dunque, è afflitto degli spasmi di dolore, qui si manifesta il segno indelebile della sua colpa che ricorda al Titano quale destino spetta a coloro che non rispettano il volere di Zeus. Ma come un contrappasso, la punizione prevede anche che proprio colui che più si è dimostrato vicino e generoso con gli uomini sia condannato alla solitudine e al completo isolamento. Fin dai primi versi, infatti, il luogo dove Prometeo scontrerà la sua pena è qualificato come remoto, inaccessibile, inospitale (vv. 1-2):

Χθονὸς μὲν ἐς τηλουρὸν ἤκομεν πέδον,
Σκύθην ἐς οἶμον, **ἄβατον** εἰς ἐρημίαν.
Ecco l'estrema plaga della terra,
la Scizia solitaria, inaccessibile.

Proprio la Scizia, nella mentalità greca, rappresenta simbolicamente il luogo dell'inciviltà, dell'ignoranza e della rozzezza, come appare evidente in un passo degli *Acarnesi* di Aristofane, dove l'espressione «deserto scitico» (τῆ Σκυθῶν ἐρημία) è impiegato in riferimento a una persona che si contraddistingue per la sua selvatichezza e grossolanità⁵⁹, e in numerosi proverbi che sottolineano come la Scizia sia un luogo solitario e selvaggio, i cui abitanti si spostano continuamente⁶⁰. Anche Ippocrate parla di questa regione, definendo il deserto scitico «pianeggiante, erboso, povero di alberi e invece abbastanza ricco di acque»⁶¹, mentre Erodoto si lascia influenzare meno dai pregiudizi greci verso gli Sciti e nel libro IV delle sue *Storie* ne descrive gli usi e i costumi, sebbene non manchi di definirli «nomadi» e proprio in virtù di

⁵⁹ Aristoph. *Acar.* 703-705: τῷ γὰρ εἰκὸς ἄνδρα κυφόν, ἠλίκον Θουκυδίδην, / ἐξολέσθαι συμπλακέντα τῆ Σκυθῶν ἐρημία, / τῷδε τῷ Κηφισοδήμου, τῷ λάλω Ξυνηγόρω; («È giusto che un uomo tutto curvo, dell'età di Tucide, abbia la peggio nello scontro con il "deserto scitico", il figlio di Cefisodemo, questo logorroico procuratore?»), trad. R. Lauriola).

⁶⁰ Cfr. E.L. Leutsch-F.G. Schneidewin, *Corpus Paroemiographorum Graecorum*, vol. 1, Göttingen, Vandenhoeck et Ruprecht, 1839, p. 453; vol. II, pp. 208 e 643.

⁶¹ Hipp. *Aër.* XVIII.

questa caratteristica sono ἄμαχοί τε καὶ ἄποροι⁶². Invincibile e inesorabile nella sua crudeltà, dunque, è il luogo in cui Prometeo è costretto per l'eternità; un luogo inaccessibile per quegli uomini che Prometeo ha voluto aiutare (vv. 20-22):

προσπασσαλεύσω τῷδ' ἄπανθρώπῳ πάγῳ
ἴν' οὔτε φωνὴν οὔτε του μορφὴν βροτῶν
ᾔψει
ti inchiederò a questa rupe a cui è ignoto l'uomo,
né udirai la voce né vedrai l'aspetto
di un mortale.

I lamenti di Prometeo sono destinati a non essere ascoltati e la sofferenza procurata dall'isolamento e dall'abbandono è dichiarata apertamente dallo stesso (v. 33-34 e vv. 268-270):

πολλοὺς δ' ὄδυρμους καὶ γόους ἀνωφελεῖς
φθέγγξῃ
E leverai al cielo molte grida per l'angoscia e lamenti
senza ascolto

οὐ μὴν τι ποινᾶς γ' ὥομην τοίαισί με
κατισχνανεῖσθαι πρὸς πέτραις πεδαρσίοις,
τυχόντ' ἐρήμου τοῦδ' ἀγείτονος πάγου⁶³.
Ma pena come questa non pensavo,
di consumarmi tra la roccia e il cielo
sopra una rupe sola, abbandonata.

Ecco cosa spetta a Prometeo per aver valicato oltre il lecito il limite imposto da Zeus. La colpa del Titano (ἄμαρτία, v. 9) viene definita sia αὐθαδία che φιλανθρωπία. La sua

⁶² Hdt. IV 46, 3: Τοῖσι γὰρ μήτε ἄστεα μήτε τείχεα ἢ ἐκτισμένα, ἀλλὰ φερέουκοι ἐόντες πάντες ἔωσι ἵπποτοξόται, ζῶντες μὴ ἀπ' ἀρότου ἀλλ' ἀπὸ κτηνέων, οἰκήματά τέ σφι ἢ ἐπὶ ζευγέων, κῶς οὐκ ἂν εἶσαν οὔτοι ἄμαχοί τε καὶ ἄποροι προσμίσγειν; («In effetti, uomini che non possiedono né città né mura costruite, ma che si portano dietro la casa e sono tutti arcieri a cavallo, che non vivono di agricoltura ma di bestiame, che hanno le loro abitazioni su carri, come potrebbero non essere imbattibili, anzi impossibili da attaccare?», trad. A. Fraschetti).

⁶³ Cfr. vv. 117; 130 e 270.

mancanza verso gli dèi si manifesta in un eccesso di zelo verso gli uomini, frutto della sua arroganza e della sua caparbità. Tuttavia è interessante notare come, in questi continui rimandi e giochi di corrispondenze tra giustiziere e colpevole, ἀὐθαδία sia uno dei termini che ricorre in riferimento sia a Prometeo che a Zeus⁶⁴. Si tratta di un concetto chiave, come sottolinea Podlecki⁶⁵, che permette di leggere le due figure come speculari nella fermezza della loro opposizione. Prometeo rifiuta di riconoscere la propria ἀὐθαδία (vv. 436-437), ma da più voci viene accusato di essersi reso colpevole di arroganza (vv. 964-965; 1012-13; 1034-35; 1037-38):

- Ἐρ. τοιοῖσδε μέντοι καὶ πρὶν ἀὐθαδίσμασιν
ἐς τάσδε σαυτὸν πημονὰς καθώρμισας.
- Er. Eppure tali gesti di arroganza
ti hanno fatto approdare a questi mali.
[...]
- Ἐρ. ἀὐθαδία γὰρ τῷ φρονοῦντι μὴ καλῶς
αὐτὴ καθ' αὐτὴν οὐδενὸς μεῖζον σθένει.
- Er. L'arroganza, l'arroganza sola
senza un pensiero vale meno che niente.
[...]
- Ἐρ. πάπταινε καὶ φρόντιζε, μηδ' ἀὐθαδίαν
εὐβουλίας ἀμείνον' ἠγήρηση ποτέ.
- Er. Rifletti, medita. E non pensare
che la superbia valga il buon consiglio.
[...]
- Χο. ἄνωγε γὰρ σε τὴν ἀὐθαδίαν
μεθέντ' ἐρευνᾶν τὴν σοφὴν εὐβουλίαν.
- Co. ti esorta a gettare l'orgoglio
e seguire la via del buon consiglio.

Insomma la colpa di Prometeo si configura come un superamento del limite imposto (vv. 247 e 507): ha concesso agli uomini ciò che non era consentito, ciò che apparteneva agli dèi e

⁶⁴ Vv. 907-908: ἦ μὴν ἔτι Ζεύς, καίπερ ἀὐθαδῆς φρενῶν, / ἔσται ταπεινός («Eppure Zeus, anche se è superbo, / sarà meschino»).

⁶⁵ A.J. Podlecki, *Reciprocity in Prometheus Bound*, cit., pp. 287-288.

ha così provocato uno squilibrio nelle relazioni tra il mondo degli uomini e il mondo divino. Egli ha riservato ai mortali un γέρας troppo grande, onorandoli come dèi, contro la legge (v. 30, βροτοῖσι τιμὰς ὤπασας πέρα δίκης). La sua τέχνη li ha resi potenti e ciò mina le fondamenta del potere di Zeus, riconosciuto dagli uomini mediante il sacrificio. In tale prospettiva appare significativo l'invito rivolto dalle Oceanine a non perdere di vista l'importanza della mensa degli dèi attraverso cui si manifesta la potenza di Zeus (vv. 526-535):

μηδάμ' ὅ πάντα νέμων
θεῖτ' ἐμᾶ γνώμα κράτος ἀντίπαλον Ζεύς,
μηδ' ἐλινύσαιμι θεοὺς ὀσίαις
θοίναις ποτινισομένα
βουφόνους παρ' Ὠκεανοῦ πατρὸς ἄσβεστον πόρον,
μηδ' ἀλίτοιμι λόγοις:
ἀλλά μοι τόδ' ἐμμένει καὶ μήποτ' ἐκτακείη
Mai nel nostro pensiero
la potenza di Zeus che tutto regge
ci sia rivale:
né esiti ad accostarci
alla sacra mensa degli dèi
per cui s'immolano bovi
presso le vie del padre
Oceano inestinguibili,
né pecchi di parola:
questo sia fermo in noi, non si corrompa.

La colpa di Prometeo, dunque, non si limita ad aver concesso troppo agli uomini, ma piuttosto di aver dato loro la possibilità di affrancarsi dal potere degli dèi grazie a quelle «cieche speranze» (v. 250 τυφλὰς ἐν αὐτοῖς ἐλπίδας) che egli ha fondato in questi (κατοικίζειν, verbo che indica la fondazione di una colonia) e che consentono loro di non temere più la grande malattia che li tormenta, la morte. Grazie al dono di Prometeo, gli uomini possono in un certo senso fare a meno delle divinità, perché il loro orizzonte di senso è stato risemantizzato dalle τέχναι del Titano, che ha appunto fornito loro un μέγας πόρος che consente di liberarsi dalle

catene della signoria di Zeus⁶⁶, quelle stesse catene che ora inchiodano Prometeo. Di questa colpa, tuttavia, Prometeo non sembra pentito, anzi afferma con forza la volontarietà del suo atto (v. 266):

ἐκῶν ἐκῶν ἤμαρτον, οὐκ ἀρνήσομαι:
θνητοῖς ἀρήγων αὐτὸς ἠύρομην πόνους.
Ho voluto, ho voluto il mio peccato, e non lo smentirò:
per dare aiuto a chi moriva ebbi la mia pena.

La αὐθαδία di Prometeo, quindi, è fortemente connessa alla sua φιλάνθρωπία perché è proprio questa peculiarità che lo conduce a oltrepassare i limiti imposti dal nuovo potere e a commettere un atto sacrilego. Prometeo non ama gli uomini secondo la legge, ma li ama troppo, oltre il lecito (v. 123 e vv. 542-543):

διὰ τὴν λῖαν φιλότητα βροτῶν
perché amo i mortali oltre misura

Ζῆνα γὰρ οὐ τρομέων
ιδία γνώμα σέβῃ θνατοῦς ἄγαν, Προμηθεῦ.
Tu non temesti Zeus. Nel tuo pensiero
profondo adori gli uomini, Prometeo.

L'amore di Prometeo nei confronti dei mortali è andato oltre i limiti, varcando quella soglia che separa la dimensione divina da quella umana. Ma gli uomini non potranno aiutare Prometeo a uscire dai lacci del suo destino (vv. 82-84):

ἐνταῦθα νῦν ὕβριζε καὶ θεῶν γέρα
συλῶν ἐφημέροισι προστίθει. τί σοι
οἰοί τε θνητοὶ τῶνδ' ἀπαντλήσαι πόνων;
Oltraggia, ora, saccheggia i privilegi
degli dèi, offrili a chi vive un giorno.
I mortali ti alleviano le pene?

⁶⁶ Vv. 235-236: ἐγὼ δ' ἐτόλμησ'· ἐξελυσάμην βροτοῦς / τὸ μὴ διαρραισθέντας εἰς Αἴδου μολεῖν («Io l'osai. E liberai i mortali / dall'essere dispersi dalla morte»).

In tal senso la sua colpa, la sua ὕβρις, si configura anche come ribellione nei confronti del nuovo potere impersonato da Zeus; egli si rifiuta di riconoscere la sua potenza e per questo è definito Διὸς ἐχθρός, nemico di Zeus. Così come un nemico della polis deve esserne allontanato per non recarle danno, Prometeo viene condannato a vivere la sua solitaria e dolorosa punizione in un luogo lontano da quella civiltà di cui egli stesso è fondatore.

2.3 La polis

Prometeo, dunque, è il nemico della città che si è macchiato di un grave atto sacrilego e che per questo viene condannato a una vita di solitudine e sofferenza. Il governo che risente delle macchinazioni del protagonista non è quello degli uomini, come avverrà in altre tragedie, ma è il potere di Zeus stesso che vacilla. Come si è affermato in precedenza⁶⁷, anche Zeus è malato; il potere concentrato in modo assolutistico nelle sue mani ha creato uno squilibrio che, secondo la definizione di Alcmeone, genera una condizione politica malata perché appunto non *isonomica*, ma monarchica. La sua potenza e l'ira che dimostra nei confronti del Titano sono spropositate e contrarie a una forma di governo conciliante e votata all'equilibrio. Egli è τύραννος⁶⁸. G. Cerri⁶⁹ sottolinea la costante presenza di Zeus *tiranno* nello svolgimento della tragedia, senza però comparire mai sulla scena. Il suo governo è qualificato come una τυραννίς⁷⁰, un potere nuovo che però presenta tutte le caratteristiche tipiche di questa forma di governo, evocando chiaramente il passo erodoteo sulle tre costituzioni. Così come Prometeo appare incrollabile nella convinzione di aver agito nel giusto, Zeus si dimostra implacabile e duro nel voler punire ferocemente quel tracotante, vv. 34-35⁷¹:

Διὸς γὰρ δυσπαραίτητοι φρένες.

ἅπας δὲ τραχὺς ὅστις ἄν νέον κρατῆ.

Non il cuore di Zeus si riconcilia.

Ogni nuova potenza è sempre dura.

⁶⁷ Vd. *supra*, p. 138.

⁶⁸ Vv. 222, 310, 736, 942, 957.

⁶⁹ G. Cerri, *Il linguaggio politico nel Prometeo di Eschilo*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1975, pp. 15-19.

⁷⁰ Vv. 10, 224, 305, 357, 756, 909, 996.

⁷¹ Affermazioni simili ai vv. 184-185 (ἀκίχητα γὰρ ἦθεα καὶ κέαρ / ἀπαράμυθον ἔχει Κρόνου παῖς, «La natura di Zeus è inaccessibile / e il suo cuore è chiuso ad ogni voce») e al v. 333 (πάντως γὰρ οὐ πείσεις νιν: οὐ γὰρ εὐπιθής, «Non lo convincerai. Non si convince»).

La malattia della tirannide si configura come un νόσημα che conduce il tiranno a non fidarsi degli amici, a rompere quei legami di amicizia che hanno contribuito alla costruzione del suo potere. Per descrivere questo comportamento, Platone, illustrando le caratteristiche del tiranno, evoca il mito connesso al tempio di Zeus Lykaios in Arcadia (*Resp.* 565 d-e):

Ὡς ἄρα ὁ γευσάμενος τοῦ ἀνθρωπίνου σπλάγχνου, ἐν ἄλλοις ἄλλων
ἰερείων ἐνὸς ἐγκατατετμημένου, ἀνάγκη δὴ τούτῳ λύκῳ γενέσθαι. [...] Ἄρ'
οὖν οὕτω καὶ ὅς ἂν δήμου προεστώς, λαβὼν σφόδρα πειθόμενον ὄχλον, μὴ
ἀπόσχηται ἐμφυλίου αἵματος, ἀλλ' ἀδίκως ἐπαιτιώμενος, οἷα δὴ φιλοῦσιν,
εἰς δικαστήρια ἄγων μαιφονῆ, βίον ἀνδρὸς ἀφανίζων, γλώττη τε καὶ
στόματι ἀνοσίῳ γεύομενος φόνου συγγενοῦς, καὶ ἀνδρηλατῆ καὶ
ἀποκτεινύῃ καὶ ὑποσημαίνῃ χρεῶν τε ἀποκοπᾶς καὶ γῆς ἀναδασμόν, ἄρα
τῷ τοιούτῳ ἀνάγκη δὴ τὸ μετὰ τοῦτο καὶ εἴμαρται ἢ ἀπολωλέναι ὑπὸ τῶν
ἐχθρῶν ἢ **τυραννεῖν** καὶ λύκῳ ἐξ ἀνθρώπου γενέσθαι;

[Il mito] secondo il quale chi ha mangiato interiora umane tagliate finemente e mescolate con quelle di altre vittime, diventa lupo. [...] Così, chi è a capo del popolo, e potendo disporre della massa che ha tirato dalla sua, non si trattiene dal versare il sangue dei cittadini; chi, muovendo false accuse, come si fa di solito, e trascinando la gente in tribunale, si macchia di omicidio, togliendo la vita ad un uomo; chi con lingua e labbra empie gusti il sangue della sua stessa gente e la bandisca in esilio e la mandi a morte, mentre dall'altra parte suscita il miraggio della cancellazione dei debiti e della redistribuzione delle terre, ebbene, a costui, dopo tutto ciò che ha fatto, non tocca fatalmente o di morire per mano dei nemici, o di diventar tiranno o di trasformarsi da uomo in lupo?

Questo racconto richiama la figura mitica di Lykaon, il quale avrebbe offerto a Zeus carni umane e per questo fu trasformato in lupo. Tale trasgressione trasferisce chi la compie su un piano di bestialità, in quella dimensione caotica e senza regole dominata dalla ὕβρις⁷². «Per Platone [...] la metamorfosi in lupo è metafora del comportamento di chi si macchia di ogni violenza nei confronti dei propri concittadini e che per il potere è pronto a gustare anche il

⁷² Vd. P. Scarpi, *Il picchio e il codice delle api*, Padova, Bloom Edizioni, 1984, pp. 51-52. Sul mito di Lykaon vd. G. Piccaluga, *Lykaon. Un tema mitico*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968 e W. Burkert, *Homo necans*, Torino, Bollati Boringhieri, 1981, pp. 73-82.

sangue di un congiunto, nel completo disprezzo della vita umana. La bestialità diventa una ineluttabile fatalità, alla quale approda necessariamente l'uomo di potere, che altri non è che il tiranno, separato dalla dimensione umana»⁷³.

Così Prometeo, pur avendo aiutato Zeus, subisce le conseguenze della sua terribile ira, vv. 221-223, «Se giovai al sovrano degli dèi, / questa maligna pena mi rendeva» e vv. 304-305:

δέρκου θέαμα, τόνδε τὸν Διὸς φίλον,
τὸν συγκαταστήσαντα τὴν τυραννίδα,
οἷαις ὑπ' αὐτοῦ πημοναῖσι κάμπτομαι.
Guarda. Contempla. Ecco chi amò Zeus,
chi lo difese nella signoria,
da lui piegato e torto nella pena.

Il potere di Zeus è assoluto, non risponde a nessuno e governa secondo leggi che lui stesso ha stabilito: v. 324 «È il solo re e non tollera controlli» (**τραχὺς** μόναρχος οὐδ' ὑπεύθυνος κρατεῖ); v. 186 «Lo so è violento e padrone del giusto» (οἶδ' ὅτι **τραχὺς** καὶ παρ' ἑαυτῶ / τὸ δίκαιον ἔχων Ζεύς). La novità del suo governo e della sua legislazione è affermata più volte⁷⁴, definendo anche la collocazione temporale della tragedia in un tempo nuovo, il tempo di Zeus appunto; il suo nuovo potere, realizzato con nuove leggi, risulta in accordo con quanto scrive Erodoto a proposito del tiranno, il quale «sovverte le usanze patrie» (νόμαιά τε κινέει πάτρια, III 80, 5), vv. 149-151:

νέοι γὰρ οἰακονόμοι
κρατοῦσ', Ὀλύμπου: νεοχμοῖς
δὲ δὴ νόμοις Ζεύς ἀθέτως κρατύνει.
τὰ πρὶν δὲ πελώρια νῦν ἀιστοῖ.
Nuovi signori regnano l'Olimpo,
Zeus domina con nuovi costumi,
oltre ogni legge:
e i prodigi di un tempo rende nulla.

⁷³ P. Scarpi, commento a Apollodoro, *I miti greci*, a cura di P. Scarpi, Milano, Fondazione Valla, 2005⁸, p. 574.

⁷⁴ Vv. 35, 96, 310, 389, 439, 942, 955, 960.

La violenza è un altro elemento che lega lo Zeus di Eschilo alla figura del tiranno delineata da Erodoto; entrambi gli autori qualificano questa figura come un violentatore di donne (βιᾶται γυναικάς), in particolare tale aspetto emerge quando Io racconta la sua storia e la violenza che Zeus ha usato con lei (vv. 672 e 737).

La situazione politica delineata nel *Prometeo* è caratterizzata dallo squilibrio e dal conflitto tra due portatori di giustizia; Zeus è padrone della giustizia e governa con «leggi private» (ιδίοις νόμοις κρατύνων, v. 403), mentre Prometeo è figlio della dea Themis⁷⁵, custode della giustizia e fonte del sapere profetico di Prometeo. Cerri sottolinea anche il valore politico pregnante del legame tra queste due divinità così esposto da Eschilo, in quanto Themis rappresenta «una sapienza giuridica per sua natura connessa con la sapienza oracolare [...], fondamento primo e cardine della civiltà e della convivenza pacifica fra gli uomini»⁷⁶. In tal senso Prometeo si scontra con Zeus che, invece, si fa portavoce di una nuova concezione della politica fondata sul potere personale. Quella che si prospetta, dunque, è una vera e propria στάσις, proprio come quella che si era verificata nel momento in cui Titani e dèi combatterono per il potere (199-200):

ἐπεὶ τάχιστ' ἤρξαντο δαίμονες χόλου
στάσις τ' ἐν ἀλλήλοισιν ὠροθύνετο
Come ebbe inizio l'ira degli dèi,
si accese tra di loro la contesa

In questa occasione Prometeo si era dimostrato fedele consigliere di Zeus e compagno di lotta (ἐκόνθ' ἐκόντι Ζηνὶ συμπαραστατεῖν, v. 218), ma a nulla valsero i suoi argomenti, perché la signoria di Zeus si ammalò di quel male che è la malfidenza verso gli amici (ἔνεστι γὰρ πῶς τοῦτο τῇ τυραννίδι / νόσημα, τοῖς φίλοισι μὴ πεποιθέναι, vv. 224-225). Il conflitto permane in tutta la tragedia e risuona anche nei versi finali (1085-1087):

[...] σκιρτᾷ δ' ἀνέμων
πνεύματα πάντων εἰς ἄλληλα
στάσιν ἀντίπνουν ἀποδεικνύμενα
[...] i venti si lanciano

⁷⁵ Vv. 18, 209 e 874.

⁷⁶ G. Cerri, *Il linguaggio politico nel Prometeo di Eschilo*, cit., p. 25.

violenti, in lotta aperta.

Questa immagine evoca i versi di Alceo, in cui la metafora della *στάσις* dei venti che disorienta la nave si collega con la situazione politica in cui vive il poeta⁷⁷; analogamente in questi versi di Eschilo, le parole di Prometeo sono ambigue, perché assumono, anche alla luce del precedente riferimento, un valore politico ben preciso. La tragedia si conclude con una scena di estrema tensione in cui Prometeo soffre contro giustizia (*ἐκδικα πάσχω*, v. 1093) per aver disobbedito al re degli dèi. Le due parti in lotta sembrano inconciliabili, nessuna cura può guarire la malattia di Zeus e risanare il corpo di Prometeo dilaniato dalla punizione inflittagli.

2.4 Guarigione e reintegrazione

È annosa la questione filologica che riguarda la successione delle tragedie che compongono la trilogia prometeica; la mancanza dei testi e la scarsità dei dati in possesso non permette di affermare con certezza che il *Prometeo incatenato* sia il primo dei drammi rappresentati, seguito dal *Prometeo liberato* e che il *Prometeo portatore di fuoco* sia quello conclusivo, come si crede oggi⁷⁸. È comunque assodata l'idea che la trilogia si concludesse con la pacificazione tra Prometeo e Zeus, pacificazione peraltro allusa e in un certo senso annunciata già nel *Prometeo incatenato*. Tale riconciliazione prevede in prima istanza la liberazione del Titano da parte di un terzo personaggio, la cui caratterizzazione eroica gioca un ruolo fondamentale in quanto mediatore tra le due parti in contesa. Sarà Eracle, discendente di Io, a sciogliere le catene che inchiodano Prometeo e a guarirlo. Così Zeus potrà ricevere la profezia sulle nozze che minacciano il suo potere. L'assenza del testo delle tragedie non permette uno studio approfondito sulle modalità con cui Prometeo ritorna libero e si riconcilia con Zeus, tuttavia alcuni versi della tragedia pervenutaci consentono di proporre alcune riflessioni anche relativamente alla terminologia.

⁷⁷ Vd. *supra* cap. II.1.1, p. 39 n. 37. Nato a Mitilene da famiglia aristocratica, Alceo prese parte alle lotte che caratterizzarono la città. Sostenne Pittaco per il possesso del Sigeo contro gli Ateniesi e quando Mitilene passò sotto la tirannide di Mirsilo, Alceo, con Pittaco, congiurò contro il tiranno; ma la congiura fallì e Alceo dovette esiliare a Pirra. Alceo inveì contro Pittaco, dopo che questi ebbe ottenuto poteri illimitati; il poeta in seguito beneficiò di un'amnistia e ritornò in patria.

⁷⁸ Si rimanda alla breve bibliografia redatta da Cerri, *Il linguaggio politico nel Prometeo di Eschilo*, cit., n. 68 pp. 100-102.

Già all'inizio della tragedia viene prospettata a Prometeo la sua futura liberazione per mano di qualcuno che ancora non è nato. Il termine usato per indicare il liberatore è *λωφήσων* (v. 27):

[...] *ὁ λωφήσων γὰρ οὐ πέφυκέ πω*

[...] Chi ti darà pace non è nato

È interessante notare la scelta del verbo *λωφάω*, il cui uso, in altri contesti, rimanda principalmente all'ambito medico. È il caso di Tucidide, il quale in due passi distinti⁷⁹ utilizza *λωφάω* in riferimento al ridursi dei sintomi della peste ad Atene. Nel caso di Prometeo, dunque, questo verbo non indica soltanto lo scioglimento dei nodi che legano il suo corpo alla rupe, ma si riferisce anche alla liberazione dal dolore fisico⁸⁰ e quindi anche dalla malattia che affligge la sua anima da ribelle. Ma Prometeo non è il solo che deve essere guarito, anche Zeus deve ridurre l'intensità della sua ira; solo allora sarà possibile la riconciliazione (*ἔστ' ἂν Διὸς φρόνημα λωφήση χόλου*, v. 376). Entrambi i protagonisti della lotta devono ritrovare la loro condizione fisica, morale e politica ottimale per potere finalmente costruire un rapporto equilibrato, sano. Anche il coro prescrive una sorta di ricetta, grazie alla quale Prometeo potrebbe mettere fine alle sue sofferenze: Zeus dovrebbe porre un freno alla sua ira e alla sua ostinazione (vv. 162-166). Prometeo d'altronde, in quanto detentore dell'arte profetica, sa bene che il re degli dèi calmerà la sua ira e si rivolgerà a lui per avere il suo aiuto (vv. 186-192):

οἶδ' ὅτι τραχὺς καὶ παρ' ἑαυτῷ

τὸ δίκαιον ἔχων Ζεύς. ἀλλ' ἔμπας οἶω

μαλακογνώμων

ἔσται ποθ', ὅταν ταύτη ραίσθη:

τὴν δ' ἀτέραμνον στορέσας ὀργήν

⁷⁹ Thuc. VI 12, 1: *καὶ μεμνήσθαι χρὴ ἡμᾶς ὅτι νεωστὶ ἀπὸ νόσου μεγάλης καὶ πολέμου βραχὺ τι λελωφήκαμεν* («Dobbiamo poi ricordarci che solo di recente abbiamo avuto una breve requie da una grande epidemia e da una grande guerra») e II 49, 4: *λύγξ τε τοῖς πλείοσιν ἐνέπιπτε κενή, σπασμὸν ἐνδιδοῦσα ἰσχυρόν, τοῖς μὲν μετὰ ταῦτα λωφήσαντα, τοῖς δὲ καὶ πολλῶ ὕστερον* («La maggior parte fu colta da conati di vomito a vuoto che causavano spasimi violenti, in alcuni casi dopo che queste evacuazioni erano cessate, e in altri molto dopo»).

⁸⁰ La stessa accezione del termine è presente in Soph. Aj. 61.

εἰς ἀρθμὸν ἐμοὶ καὶ φιλότητα
 σπεύδων σπεύδοντί ποθ' ἤξει.
 Lo so violento padrone del giusto.
 Eppure credo che un giorno
 egli sarà spezzato ed ammansito,
 spianerà la sua rabbia, verrà incontro
 ansiosa alla mia ansia,
 vorrà con me legarsi d'amicizia.

Prometeo sottolinea che la sua sorte dipende dalla volontà di Zeus; solo quando lui vorrà, le sue pene avranno fine (vv. 257-258). Anche Zeus, tuttavia, deve cedere al volere di Ἀνάγκη (v. 1052) e sottostare a quanto le Moire hanno deciso (509-514):

Χο. εὐελπίς εἰμι τῶνδέ σ' ἐκ δεσμῶν ἔτι
λυθέντα μηδὲν μείον ἰσχύσειν Διός.
 Προ. οὐ ταῦτα ταύτη Μοῖρά πω τελεσφόρος
 κρᾶναι πέπρωται, μυρίαῖς δὲ πημοναῖς
 δύαις τε καμφθεῖς ᾧδε δεσμὰ φυγγάνα:
 τέχνη δ' **ἀνάγκης** ἀσθενεστέρα μακροῶ.
 Co. Io ho buona speranza: sarai sciolto
 dai ceppi, sarai forte come Zeus.
 Pr. Come sarò, e quando, ancora non ha detto
 la Moira, che porta al termine il destino.
 Infiniti dolori patirò:
 e poi da questi ceppi sarò sciolto.
 L'arte è troppo più debole del fato.

Il destino di Prometeo, dunque, è strettamente connesso con quello di Zeus; solo quando il re degli dèi deciderà di porre fine al suo governo tirannico per abbracciare un potere equilibrato, Prometeo potrà ritrovare la sua libertà (vv. 755-756):

νῦν δ' οὐδέν ἐστι τέρμα μοι προκείμενον
 μόχθων, πρὶν ἂν Ζεὺς ἐκπέσῃ τυραννίδος.
 Ma per me nessun termine fu detto
 se non cadrà la signoria di Zeus.

Ma la vicenda di Prometeo si intreccia anche con quella di Io; nella profezia che pronuncia sollecitato dalla sacerdotessa, egli annuncia che la sua liberazione è legata a un discendente di Io, nello specifico Eracle, sebbene costui non sia mai nominato nella tragedia (vv. 770-774 e vv. 780-785):

- Πρ. οὐ δῆτα, πλὴν ἔγωγ' ἄν ἐκ δεσμῶν **λυθείς**.
- Ἰώ. τίς οὖν **ὁ λύσων** ἐστὶν ἄκοντος Διός;
- Πρ. τῶν σῶν τιν' αὐτὸν ἐγγόνων εἶναι χρεῶν.
- Ἰώ. πῶς εἶπας; ἢ 'μὸς παῖς σ' ἀπαλλάξει κακῶν;
- Πρ. τρίτος γε γένναν πρὸς δέκ' ἄλλαισιν γοναῖς.
- Pr. No, se io non venga prima liberato.
- Io. Chi ti libererà, se Zeus non vuole?
- Pr. Uno che deve nascere da te.
- Io. Un figlio mio ti salverà dal male?
- Pr. Sarà alla terza dopo dieci generazioni.
[...]
- Πρ. δίδωμ': ἐλοῦ γάρ, ἢ πόνων τὰ λοιπά σοι
φράσω σαφηνῶς, ἢ τὸν **ἐκλύσοντ'** ἐμέ.
- Χο. τούτων σὺ τὴν μὲν τῆδε, τὴν δ' ἐμοὶ χάριν
θέσθαι θέλησον, μηδ' ἀτιμάσης λόγου:
καὶ τῆδε μὲν γέγωνε τὴν λοιπὴν πλάνην,
ἐμοὶ δὲ **τὸν λύσοντα**: τοῦτο γὰρ ποθῶ.
- Pr. Ecco le profezie, scegli: i dolori
che ti attendono e chi sarà il liberatore.
- Co. Di una fai grazie a lei, dell'altra a noi,
né giudicaci indegne dell'onore.
Svela a lei come ancora andrà raminga,
a noi il tuo salvatore: questo bramo.

Ancora ai versi 871-873 Prometeo ripete la rivelazione riguardo il suo salvatore, colui che riuscirà a liberare il suo corpo dai ceppi a cui è costretto, a guarirlo quindi dai dolori patiti fisicamente e a risanare la sua anima ribelle e ostinata:

σπορᾶς γε μὴν ἐκ τῆσδε φύσεται θρασὺς
τόξιοσι κλεινός, ὃς πόνων ἐκ τῶνδ' ἐμὲ

λύσει

dal tuo seme nascerà un forte,
dalla freccia gloriosa, e sarà lui
il mio liberatore.

Evidenti e numerose sono dunque le allusioni alla futura liberazione del Titano e con essa si può arguire anche la possibile riconciliazione con Zeus, riconciliazione forse annunciata al v. 981 quando Prometeo, in forma quasi proverbiale, evoca la funzione pedagogica del tempo, probabilmente in riferimento a un possibile addolcimento dell'animo tirannico di Zeus: ἀλλ' ἐκδιδάσκει πάνθ' ὁ γηράσκων χρόνος («Il tempo invecchia, il tempo insegna tutto»). Il carattere fortemente politico di questa tragedia è evidente fino alla fine, quando si fa esplicito riferimento alla discordia civile (στάσις, v. 1087⁸¹) e con questo si conclude l'opera, in una tensione drammatica che si sarebbe sciolta – con tutta probabilità – soltanto nelle tragedie successive. La trilogia, infatti, tratta della «fondazione dell'intero ordine universale»⁸², un ordine che nel *Prometeo incatenato*, però, deve ancora costituirsi. Come Brelich rileva, i giudizi sul potere tirannico di Zeus che costellano la tragedia

«si riferiscono a un momento particolare del farsi dell'ordine universale, del processo che condurrà all'attuale ordine, e del farsi di Zeus stesso. In quel momento Zeus è ancora veramente un tiranno, un despota nuovo al potere e perciò arbitrario, crudele, diffidente, violento. Egli appare anche come nemico dell'umanità [...] quei caratteri sono propri di uno Zeus del tempo del mito, in cui le cose stanno ancora in via di formazione. [...] Il mito portato in scena da Eschilo è precisamente il mito di fondazione di quell'ordine di Zeus in cui i Greci credevano e volevano vivere. [...] Il conflitto non si risolve con la vittoria di una delle due parti e con la sconfitta dell'altra, bensì con il costituirsi di un'armonia superiore in cui entrambe le parti hanno il loro giusto posto. [...] quello tra Zeus e Prometeo si risolverà – anche se non nella tragedia rimastaci che tuttavia presuppone la soluzione – in un nuovo ordine delle cose, in cui Zeus conserverà il suo dominio ma non più tirannico, mentre Prometeo sarà liberato e i suoi doni all'umanità resteranno definitivamente acquisiti»⁸³.

⁸¹ Vd. *supra*, pp. 160-161.

⁸² A. Brelich, *Aspetti religiosi del dramma antico*, cit., pp. 86.

⁸³ Ivi, pp. 86-81, 91.

3. Aiace

L'*Aiace* è, tra le tragedie di Sofocle pervenuteci, la più antica e mostra un legame ancora profondo con la tradizione omerica. La figura di Aiace rispecchia infatti il modello dell'eroe epico per eccellenza, dotato di forza e coraggio straordinari e capace di imprese eccezionali¹. Come descritto nell'*Iliade* (XI 7-9), Aiace è insieme ad Achille protettore e guardia del campo acheo, dove è accampato nella parte più estrema e quindi più pericolosa:

ἤμὲν ἐπ' Αἴαντος κλισίας Τελαμωνιάδαο
ἠδ' ἐπ' Ἀχιλλῆος, τοί ῥ' ἔσχατα νῆας εἴσας
εἶρυσαν ἠνορέη πίσυνοι καὶ κάρτεϊ χειρῶν
sia fino alle tende d'Aiace Telamonio,
sia fino a quelle d'Achille; ultimi essi le navi perfette
avevan tratto in secco, nel coraggio fidando e nella forza del braccio.

Analogamente nel testo sofocleo, Aiace occupa la medesima posizione, rispettando così la topografia omerica (vv. 3-4):

καὶ νῦν ἐπὶ σκηναῖς σε ναυτικάϊς ὄρω
Αἴαντος, ἔνθα τάξιν ἐσχάτην ἔχει
E ora ti osservo attorno alla tenda di Aiace,
all'imbarco, dove ha l'estremo schieramento.²

Aiace, figlio di Telamone, è originario di Salamina³ e segue Menelao nella spedizione a Troia per riportare a casa Elena. L'eroe appare tra i guerrieri più forti dell'esercito acheo e per questo più volte viene chiamato «baluardo degli Achei», ἔρκος Ἀχαιῶν. Nel libro III è proprio Elena che, osservando l'esercito dalle mura, per la prima volta definisce

¹ Un ritratto completo dell'eroe, secondo quanto raccontato nell'*Iliade*, viene presentato da P. Taviani in *Furor bellicus: la figura del guerriero arcaico nella Grecia antica*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 63-65.

² La traduzione dell'*Aiace* è di M.G. Ciani.

³ Hom. *Il.* II 557: Αἴας δ' ἐκ Σαλαμῖνος ἄγεν δυοκαίδεκα νῆας («Aiace da Salamina guidava dodici navi»).

Aiace in questo modo⁴, definizione che ricorre spesso come nesso formulare⁵. Aiace è secondo solo ad Achille⁶ e infatti è l'unico che può sostituirlo nello scontro con Ettore⁷, scontro che tuttavia si conclude con un nulla di fatto. E in ciò consiste la tragicità del personaggio, la sua incapacità di vincere in modo definitivo. Una tragicità che verrà approfondita e sistematizzata da Sofocle, ma che già nei testi epici compare come propria dell'eroe. Egli non sconfigge Ettore e non ottiene le armi di Achille. Proprio la furia per non aver ricevuto le armi è all'origine della sua ingloriosa fine; una fine in netta antitesi con il modello omerico che prevede per i grandi eroi la "bella morte", la morte in battaglia. Anche Achille diventa preda della collera quando Agamennone decide di sottrargli la sua prigioniera Briseide, ma grazie all'intervento della dea Atena, il suo intento omicida viene bloccato⁸. Il γέρας, il riconoscimento della ἀρετή, è fondamentale nella costruzione dell'identità dell'eroe e nel momento in cui questo dono gli viene sottratto o negato, l'eroe perde la sua stessa essenza eroica⁹. Achille e Aiace si trovano in una situazione simile in quanto viene contestato loro la τιμή e la gloria delle imprese. L'intervento di Atena è fondamentale in entrambe le situazioni, sebbene si realizzi con modalità del tutto opposte: se nel caso di Achille la dea aiuta l'eroe a trattenersi dall'attaccare Agamennone e a frenare la propria ira, con Aiace invece adotta misure diverse, offuscando la mente dell'eroe e indirizzando la sua furia verso degli armenti. Anche nell'*Odissea* l'aiuto della dea è indispensabile, quando Odisseo massacra i Proci che avevano indebitamente occupato la sua reggia. In questo episodio Atena difende il suo protetto dai colpi nemici¹⁰

⁴ Hom. *Il.* III 229: οὗτος δ' Αἴας ἐστὶ πελώριος ἕρκος Ἀχαιῶν («Quello è Aiace gigante, rocca degli Achei»).

⁵ Cfr. Hom. *Il.* V 5; VII 211.

⁶ Hom. *Il.* II 768-769: ἀνδρῶν αὖ μέγ' ἄριστος ἔην Τελαμώνιος Αἴας / ὄφρ' Ἀχιλεὺς μῆνιεν («Il guerriero migliore era Aiace Telamonio, / fin che Achille fu irato»).

⁷ Hom. *Il.* VII 206-302.

⁸ Cfr. Hom. *Il.* I 193-214.

⁹ «Un *geras* è un privilegio eccezionale, un'indennità accordata a titolo speciale, a riconoscimento di una superiorità, sia di rango e di funzione [...] sia di valore e di imprese compiute [...] Il *geras* vale come segno di prestigio, consacrazione di una supremazia sociale: a ognuno va ciò che viene tirato a sorte in parti uguali, ma ai migliori, e solo a loro, spetta in più il *geras*», da J.-P. Vernant, *L'individuo, la morte, l'amore*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2000, p. 39.

¹⁰ Hom. *Od.* XXII 255-256: ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκόντισαν ὡς ἐκέλευεν, / ἰέμενοι· τὰ δὲ πάντα ἐτώσια θῆκεν Ἀθήνη. («Così parlava: e tutti tirarono, come ordinava, / bramosi: ma tutti i colpi rese inutili Atena»); *Od.* XXII 272-273: αὖτις δὲ μνηστῆρες ἀκόντισαν ὀξέα δοῦρα / ἰέμενοι· τὰ δὲ πολλὰ ἐτώσια θῆκεν Ἀθήνη. («Di nuovo i pretendenti scagliarono l'aste acute, / bramosi; ma i colpi in gran parte rese inutili Atena»).

e sconvolge le menti degli assalitori¹¹. Ancora, la dea sostiene la mano di Perseo, nel momento in cui questi sta per tagliare la testa a Medusa, e guarda l'immagine della Gorgone riflessa sullo scudo per non rimanere pietrificato dal suo sguardo¹².

La consapevolezza dell'atto compiuto e la vergogna porteranno Aiace al suicidio, unica ed estrema possibilità per riabilitarsi agli occhi dei compagni. Della lotta ingaggiata con Odisseo per il possesso delle armi di Achille parla anche l'*Odissea*, allorché il protagonista incontra nell'oltretomba l'ombra di Aiace, la quale si rifiuta sdegnosamente di rivolgere la parola al vincitore delle armi. Solo un breve cenno viene dedicato al suicidio dell'eroe (*Od.* XI 541-564)¹³:

αἰ δ' ἄλλαι ψυχαὶ νεκῶν κατατεθνηώτων
ἔστασαν ἀχνύμεναι, εἴροντο δὲ κήδε' ἑκάστη.
οἷη δ' Αἴαντος ψυχὴ Τελαμωνιάδαο
νόσφιν ἀφροστήκει, κεχολωμένη εἵνεκα νίκης,
τὴν μιν ἐγὼ νίκησα δικαζόμενος παρὰ νηυσὶ
τεύχεσιν ἀμφ' Ἀχιλῆος· ἔθηκε δὲ πότνια μήτηρ.
παῖδες δὲ Τρώων δίκασαν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη.
ὥς δὴ μὴ ὄφελον νικᾶν τοιῶδ' ἐπ' ἀέθλω·
τοίην γὰρ κεφαλὴν ἔνεκ' αὐτῶν γαῖα κατέσχευ,
Αἴανθ', ὃς περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ' ἔργα τέτυκτο
τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα.
τὸν μὲν ἐγὼν ἐπέεσσι προσηύδων μελιχίοισιν·
Ἄϊαν, παῖ Τελαμῶνος ἀμύμονος, οὐκ ἄρ' ἔμελλες

¹¹ Hom. *Od.* xxii 297-298: δὴ τότε Ἀθηναίη φθοσίμβροτον αἰγίδ' ἀνέσχευ / ὑπόθευ ἐξ ὀροφῆς· τῶν δὲ φρένες ἐπτοίηθεν. («Allora Atena brandì l'egida distruttrice di vite, / su dalla volta, e istupidì il loro cuore»).

¹² Apollod. II 4, 2: κατευθυνούσης τὴν χεῖρα Ἀθηνᾶς, ἀπεστραμμένος καὶ βλέπων εἰς ἀσπίδα χαλκῆν, δι' ἧς τὴν εἰκόνα τῆς Γοργόνης ἔβλεπεν, ἐκαρτόμησεν αὐτήν. («tenendo la testa girata e lo sguardo rivolto a uno scudo di bronzo in cui vedeva riflessa l'immagine di Medusa, le tagliò la testa; Atena gli guidò la mano»).

¹³ Il testo fa riferimento all'episodio del "giudizio delle armi", in cui, Teti, madre di Achille, decide di assegnare le armi del figlio ormai morto al più valoroso dei guerrieri achei. I prigionieri troiani, incaricati di giudicare la controversia, forse per l'intervento della dea Atena, proclamano vincitore Odisseo. Infuriato per l'ingiusto verdetto, Aiace impazzisce e poi si uccide.

οὐδὲ θανῶν λήσεσθαι ἐμοὶ **χόλου** εἵνεκα τευχέων
οὐλομένων; τὰ δὲ πῆμα θεοὶ θέσαν Ἀργείοισι·
τοῖος γάρ σφιν πύργος ἀπώλεο· σείο δ' Ἀχαιοὶ
ἴσον Ἀχιλλῆος κεφαλῇ Πηληϊάδαο
ἀχνύμεθα φθιμένοιο διαμπερές· οὐδέ τις ἄλλος
αἴτιος, ἀλλὰ Ζεὺς Δαναῶν στρατὸν αἰχμητῶν
ἐκπάγλως ἔχθαιρε, τεῖν δ' ἐπὶ μοῖραν ἔθηκεν.
ἀλλ' ἄγε δεῦρο, ἄναξ, ἴν' ἔπος καὶ μῦθον ἀκούσης
ἡμέτερον· δάμασον δὲ **μένος** καὶ ἀγήνορα **θυμόν**.
ὦς ἐφάμην, ὁ δέ μ' οὐδὲν ἀμείβετο, βῆ δὲ μετ' ἄλλας
ψυχὰς εἰς Ἑρεβος νεκύων κατατεθνηώτων.

Le altre anime dei travolti da morte
se ne stavano afflitte, e ciascuna i suoi dolori diceva.
Soltanto l'anima d'Aiace Telamonide
restava in disparte, irata della vittoria
che presso le navi io gli vinsi, lottando
per l'armi d'Achille: in palio le pose la madre sovrana,
e le figlie dei Teucri furono giudici, e Pallade Atena.
O non l'avessi vinta mai quella gara!
Tale capo per essa la terra coperse,
Aiace, che per bellezza e imprese eccellea
su tutti i Danai, tranne il Pelide perfetto.
A lui con parole di miele tentai di parlare:
«Aiace, figlio di Telamone perfetto, nemmeno morto potevi
perdonarmi il rancora per l'armi funeste?
Furono strazio che inflissero i numi agli Argivi,
perché tu, la grande loro difesa, peristi; e te morto
tanto quanto la testa d'Achille Pelide
piangevano senza riposo gli Achei. No, nessuno
n'ebbe colpa: Zeus il campo dei Danai armati di lancia
paurosamente odiava, e t'avventò la Moira.
Ma vieni, signore, ascolta la mia parola, il mio dire,
e vinci l'ira e il cuore superbo».

Dicevo così, a nulla rispose, fuggì via nell'Erebo,
tra l'altre ombre dei travolti da morte.

Lo scoliaste commentando questo passo scrive che la storia in questione proviene dai poemi ciclici¹⁴ e, precisamente, che la vicenda è narrata nell'*Etiopide* di Arctino di Mileto (776 a.C. circa) e nella *Piccola Iliade*, ascrivita a Lesche di Mitilene (700 a.C. circa).

Nel primo testo la colpa della disonorevole fine di Aiace ricade su tutti gli Achei e, seguendo anche la versione di Pindaro¹⁵, si coglie che il suicidio dell'eroe dipende dal risentimento per il mancato premio che lo conduce alla pazzia. Nella *Piccola Iliade* i toni cambiano e vien posto maggiormente l'accento sul ruolo di Aiace nella determinazione del suo destino; l'eroe non potendo sopportare il disonore causato dall'attribuzione delle armi a Odisseo, perde la ragione, distrugge il bottino di guerra e si toglie la vita¹⁶. Agamennone stabilisce che il corpo di Aiace non riceva gli usuali onori riservati agli eroi, vale a dire la cremazione, ma sia sepolto¹⁷. Come avverte Taviani¹⁸, nell'utilizzare queste fonti, pervenuteci in grande parte per tradizione indiretta¹⁹, per ricostruire la vicenda di

¹⁴ Schol. Hom. *Od.* xi 547, II p. 519 Dindorf: ἡ δὲ ἱστορία ἐκ τῶν κυκλικῶν. Per una più ampia e approfondita analisi del mito di Aiace nei poemi epici, vd. R.C. Jebb, *Introduction to Sophocles: The Plays and Fragments*, vol. 7: *The Ajax*, Cambridge, Cambridge University Press, 1896, pp. XII-XVII.

¹⁵ Cfr. Pind. *Nem.* VIII 26-27: κρυφαίσι γὰρ ἐν ψάφοις Ὀδυσσῆ Δαναοὶ θεράπευσαν: χρυσέων δ' Αἴας στέρηθεις ὄπλων φόνῳ πάλαισεν («Così fu quando i Danaei favorirono / Odisseo nel segreto del suffragio, / ed Aiace, privato delle armi / d'oro affrontò la lotta della morte») e *Nem.* VII 23-25 [...] εἰ γὰρ ἦν ἔ τὰν ἀλάθειαν ἰδέμεν, οὐ κεν ὄπλων χολωθεῖς ὁ καρτερὸς Αἴας ἔπαξε διὰ φρενῶν / λευρὸν ξίφος («E se vedesse mai la verità / non si sarebbe trapassato il petto / Aiace il forte con la larga spada / per l'ira delle armi»).

¹⁶ Proclo, nel suo compendio della *Piccola Iliade* (Procl. 74, 3-5 Bernabé), scrive: Ἡ τῶν ὄπλων κρίσις γίνεται καὶ Ὀδυσσεὺς κατὰ βούλησιν Ἀθηναῖς λαμβάνει, Αἴας δ' ἐμμανῆς γενόμενος τὴν τελεῖαν τῶν Ἀχαιῶν λυμαίνεται καὶ ἑαυτὸν ἀναίρει. («Si stabilisce il giudizio sulle armi e Odisseo le ottiene per volontà di Atena, Aiace allora impazzendo distrugge gli armenti degli Achei e si uccide»).

¹⁷ Così narra Eustazio commentando *Il.* II 547 (Eustath. in Hom. *Il.* 2.547, I p. 439, 34-35 van der Valk): καὶ ὅτι ὁ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα γράψας ἱστορεῖ μηδὲ καυθῆναι συνήθως τὸν Αἴαντα, τεθῆναι δὲ οὕτως ἐν σορῶ διὰ τὴν ὀργὴν τοῦ βασιλέως. («Lo scrittore della *Piccola Iliade* narra che Aiace non fu bruciato secondo l'uso comune, ma fu sepolto semplicemente in una cassa a causa della collera del re»).

¹⁸ P. Taviani, *Furor bellicus*, cit., pp. 69-70.

¹⁹ I poemi del *Ciclo troiano* sono andati quasi interamente perduti. Ne rimangono soltanto pochi e brevi frammenti, tramandati da autori più tardi. Sotto il nome di Proclo (personaggio di difficile identificazione, forse si trattava di un grammatico del II secolo d.C. oppure del filosofo neoplatonico del V secolo d.C.) sono giunti dei sunti del contenuto del *Ciclo* nella sua *Crestomazia*. Di tale opera si è conservata l'epitome parziale redatta dal patriarca Fozio nella sua *Biblioteca* (IX secolo d.C.), mentre i riassunti relativi al *Ciclo* sono conservati in due gruppi di manoscritti dell'*Iliade*.

Aiace è necessario usare cautela in quanto l'attribuzione di una variante a un certo autore o a una certa opera, in questi testi, seguiva criteri più estetici e narrativi che filologici; «Le testimonianze *sui* poemi del *Ciclo* attestano dunque lo stato delle cose all'epoca a cui risalgono le testimonianze medesime. Per ciò che riguarda le età anteriori ci permettono solo di formulare delle ipotesi, o di consolidarne altre già formulate, nulla di più»²⁰.

Sofocle, nella sua elaborazione del mito di Aiace, utilizza la materia omerica riadattandola però ai canoni della tragedia, drammatizzando la colpa di Aiace come un atto di ὕβρις²¹ e ponendo al culmine del dramma il suicidio dell'eroe. Il tragediografo non sembra attenersi alla tradizione a lui precedente in cui la follia di Aiace era conseguenza della mancata attribuzione del γέρας; egli riconosce in Atena la causa della pazzia dell'eroe, adirata per il suo comportamento di ὑβριστής. Anche l'inconsistenza della colpevolezza di Odisseo nel dramma sofocleo, colpevolezza cui fanno cenno i versi dell'*Odissea* sopra citati, rende il ruolo dell'eroe di Itaca meno incisivo nella prima parte del dramma, dove appare mero spettatore degli atti di Aiace, mentre è decisivo nella risoluzione della diatriba sul trattamento da riservare alle spoglie dell'eroe. In tal senso Aiace è il solo responsabile delle proprie azioni e la triste fine cui va incontro è il fio che deve pagare per aver oltrepassato i limiti imposti dagli dèi. Solo la conclusione della tragedia sembra riservare alla figura di Aiace una sorta di riabilitazione: il fatto che all'eroe vengano accordate delle esequie onorevoli lo pone nuovamente nel contesto ordinato della comunità di appartenenza e in tal modo, attraverso il culto, gli viene riconosciuto un ruolo anche nella dimensione religiosa.

3.1 L'eroe malato

Come detto, Aiace riveste il ruolo dell'eroe epico per eccellenza. La sua forza è seconda solo a quella di Achille²², come afferma lo stesso Odisseo nella tragedia (vv. 1339-1341):

²⁰ P. Taviani, *Furor bellicus*, cit., p. 70.

²¹ Soph. *Aj.* 766-770 e 770-777.

²² Cfr. n. 5 p. 167; inoltre Hom. *Od.* XI 469-470 (Αἴαντός θ', ὃς ἄριστος ἔην εἶδος τε δέμας τε / τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλείωνα, «e quella d'Aiace, il più bello d'aspetto e di corpo / fra tutti i Danaei, dopo il Pelide perfetto»); Pind. *Nem.* VII 27 (ὄν κράτιστον Ἀχιλῆος ἄτερο, «il quale era il più coraggioso dopo Achille»); Hor. *Sat.* II 3, 193 (*Ajax heros ab Achille secundus*).

οὐκ ἀντατιμάσαιμ' ἄν, ὥστε μὴ λέγειν
 ἔν' ἄνδρ' ἰδεῖν ἄριστον Ἀργείων, ὅσοι
 Τροίαν ἀφικόμεσθα, πλὴν Ἀχιλλέως.
 Ma anche così non saprei ricambiare
 il suo odio al punto di negare
 che fosse il migliore tra gli Achei
 che vennero a Troia, il migliore dopo Achille.

La straordinarietà del suo corpo si manifesta in particolare nell'eccezionale statura, che lo rende il «baluardo degli Achei», e la sua comparsa sul campo causa un fremito tra i nemici (*Il.* VII 211-216):

τοῖος ἄρ' Αἴας ὄρτο πελώριος ἔρκος Ἀχαιῶν
 μειδιῶν βλοσυροῖσι προσώπασσι: νέρθε δὲ ποσσὶν
 ἦϊε μακρὰ βιβάς, κραδάων δολιχόσκιον ἔγχος.
 τὸν δὲ καὶ Ἀργεῖοι μὲν ἐγήθεον εἰσορόωντες,
 Τρῶας δὲ τρόμος αἰνὸς ὑπήλυθε γυῖα ἕκαστον,
 Ἐκτορί τ' αὐτῷ θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι πάτασσευ.
 Così mosse Aiace gigante, la rocca degli Achei,
 ghignando con viso tremendo; e, sotto, i suoi piedi
 andavano a gran passi, l'asta ombra lunga scrollava.
 Gli Argivi godevano grandemente a vederlo,
 ma forte fremito prese le membra a tutti i Troiani,
 balzò nel petto il cuore a Ettore stesso.

Nella tradizione antica Aiace sembra ammantarsi anche di un certo grado di invulnerabilità che lo avvicina notevolmente alla figura di Eracle. E infatti i due eroi hanno un forte legame, come canta Pindaro nell'*Istmica* VI, il quale immagina Eracle, nella reggia di Telamone, chiedere a Zeus di concedere al suo ospite un figlio valoroso (*Isthm.* VI 42-54):

[...] 'εἴ ποτ' ἐμάν,
 ὦ Ζεῦ πάτερ,
 θυμῷ θέλων ἀρᾶν ἄκουσας,

νῦν σε, νῦν εὐχαῖς ὑπὸ θεσπεσίαις
 λίσσομαι **παῖδα θρασὺν** ἐξ Ἐριβοίας
 ἀνδρὶ τῷδε ξεῖνον ἀμὸν μοιρίδιον τελέσαι·
 τὸν μὲν **ἄρρηκτον φυάν**, ὥσ-
 περ τόδε δέρμα ἡμίμοιτ' περιπλανᾶται
 θηρός, ὃν πάμπρωτον ἀέλθων κτεινὰ ποτ' ἐν Νεμέᾳ·
 θυμὸς δ' ἐπέσθω.' ταῦτ' ἄρα οἱ φαμένω
 πέμψεν θεὸς
 ἀρχὸν οἰωνῶν μέγαν **αιετόν**: ἀ-
 δεῖα δ' ἔνδον νιν ἔκνιξεν χάρις,
 εἶπέν τε φωνήσαις ἄτε μάντις ἀνήρ·
 ' ἔσσεταί τοι παῖς, ὃν αἰτεῖς, ὦ Τελαμών·
 καὶ νιν ὄρνιχος φανέντος κέκλευ ἐπώνυμον εὐ-
 ρυβίαν **Αἴαντα**, λαῶν
 ἐν πόνοις **ἔκπαγλον** Ἐνυαλίου.'
 «Se mai, padre Zeus, udisti
 le preghiere mie volentieri,
 ora ti supplico, ora, con voti
 ispirati, di accordare a quest'uomo
 da Eriboia un figlio ardito, ospite mio per destino:
 e nel corpo egli sia infrangibile
 come questo vello che indosso della fiera
 che un tempo, prima mia impresa, uccisi a Nemea:
 e lo scorti il coraggio».
 Aveva parlato così, e il dio gli inviò
 dolce gioia in petto lo punse,
 e disse parlando come fosse indovino:
 «Avrai, o Telamone, il figlio che chiedi,
 dal nome dell'uccello comparso tu chiamalo
 fortissimo Aiace, terribile,

nelle fatiche di guerra, tra i popoli».²³

In questo racconto non emerge soltanto il legame che unisce i due eroi e l'invincibilità di Aiace, ma vengono descritti anche quei segni premonitori che spesso, nella vicenda di un eroe, preannunciano la sua nascita e in questo la vicenda di Aiace non si discosta dalla tradizione²⁴.

Tuttavia egli perde l'invulnerabilità che lo contraddistingue nell'opera messa in scena da Sofocle. La prestanza fisica e l'infallibilità sembrano essere un ricordo lontano, caratteristiche di un eroe che è stato schiacciato e vinto dal peso delle sue colpe. Sofocle non perde di vista, comunque, le particolarità che hanno segnato Aiace in quanto eroe. Come mette in evidenza B.M.W. Knox²⁵, nel testo tragico compaiono tutti gli elementi che fanno di Aiace un eroe epico, in prima istanza la sua eccezionale statura, rievocata più volte (vv. 205-206 e v. 502):

(v. 205-206)

νῦν γὰρ ὁ δεινὸς μέγας ὠμοκρατῆς

Αἴας

Il grande Aiace,

l'eroe dalla forza terribile

(v. 502)

Αἴαντος, ὃς μέγιστον ἴσχυσεν στρατοῦ

di Aiace,

il guerriero più forte dell'armata

Ancora al suo corpo possente fanno riferimento il v. 1077 (σῶμα ... μέγα), il v. 1253, dove l'eroe viene paragonato a un grosso bue da Agamennone (μέγας ... βοῦς) e il v.

²³ Questa vicenda è narrata anche nella *Biblioteca* di Apollodoro (III 12, 7): ὁ δὲ γαμεῖ Περίβοιαν τὴν Ἀλκάθου τοῦ Πέλοπος· καὶ ποιησαμένου εὐχὰς Ἡρακλέους ἵνα αὐτῷ παῖς ἄρσῃν γένηται, φανέντος δὲ μετὰ τὰς εὐχὰς αἰετοῦ, τὸν γεννηθέντα ἐκάλεσεν Αἴαντα. («Telamone sposa Peribea figlia di Alcatoo figlio di Pelope. Eracle aveva fatto voti perché egli avesse un figlio maschio e, poiché dopo le sue preghiere era apparsa un'aquila, Telamone chiamò il figlio che gli nacque con il nome di Aiace»).

²⁴ Cfr. Mt. Fumagalli Beonio Brocchieri, G. Guidorizzi, *Corpi gloriosi. Eroi greci e santi cristiani*, Roma-Bari, Laterza, 2012, pp. 50-55.

²⁵ B.M.W. Knox, *The Ajax of Sophocles*, «Harvard Studies in Classical Philology», 65 (1961), p. 21.

169 (μέγαν αἰγυπιόν), il quale potrebbe evocare l'etimologia del nome dell'eroe, così come raccontava Pindaro. Alla grandezza del suo corpo corrisponde anche la grandezza del suo valore (così al v. 619, μεγίστας ἀρετᾶς). Numerosi nel dramma sono i riferimenti alle sue qualità eroiche: è definito infatti coraggioso, ἄλκιμος (v. 1319), impetuoso, θούριος (v. 1213), ardente, αἶθων (v. 222 e 1088), impavido, εὐκάρδιος (v. 364), termine che compare accompagnato anche da temerario, θράσος. La sua aspra audacia (τόλμα πικρά) viene evocata sia al v. 46 che al v. 1004 per indicare l'impetuosità delle sue azioni funeste, un'impetuosità che rispecchia anche la sua durezza (ὠμός)²⁶. Un altro aggettivo che ricorre con frequenza e che ben rappresenta l'ambiguità del personaggio, indicando da una parte la sua eroicità e dall'altra la mostruosità dei suoi atti, è δεινός. Tale termine compare, infatti, sia in riferimento alle azioni gloriose compiute sul campo di battaglia (v. 205 e 650) sia per qualificare le terribili empietà commesse in preda alla follia (v. 321, 366 e 773). Il suo agire eroico è finalizzato al perseguimento della gloria, κλέος (v. 769), scopo che viene vanificato, però, a causa della pazzia e che lo costringe a confrontarsi con l'immagine gloriosa del padre (vv. 434-436 e vv. 462-465):

ὄτου πατήρ μὲν τῆσδ' ἀπ' Ἰδαίας χθονός
τὰ πρῶτα καλλιστεῖ ἄριστεύσας στρατοῦ
πρὸς οἶκον ἦλθε πᾶσαν εὐκλειαν φέρων:

Da questa terra dell'Ida mio padre
ritornò in patria riportando la gloria
più grande, il premio più bello dell'armata.

[...]

καὶ ποῖον ὄμμα πατρὶ δηλώσω φανείς
Τελαμῶνι; πῶς με τλήσεταιί ποτ' εἰσιδεῖν
γυμνὸν φανέντα τῶν ἀριστείων ἄτερο,
ὧν αὐτὸς ἔσχε στέφανον εὐκλείας μέγαν;

E con che faccia mi presenterò a mio padre,
a Telamone? Come potrà sopportare di vedermi

²⁶ Vd. vv. 205, 548, 885, 930.

se gli appaio davanti, nudo, senza i premi
del valore che furono la grande corona
della sua gloria?

La fama che accompagnava Aiace gli derivava dalle azioni da lui compiute. Sempre Knox, lo definisce infatti «a man of deeds, ἔργα»²⁷ e nel corso del dramma vengono ricordate le sue azioni eroiche anche se la tragedia ruota attorno a due terribili atti compiuti da Aiace: la strage degli animali²⁸ e il suicidio²⁹. Tuttavia, pur se offuscate dalla follia dell'eroe prima del suicidio³⁰ e dopo dal folle gesto, l'evocazione delle sue imprese acquista un'importanza centrale nella rivendicazione da parte di Teucro di una degna sepoltura per Aiace (vv. 1276-1288):

ἐρρύσατ' ἐλθὼν μοῦνος, ἀμφὶ μὲν νεῶν
ἄκροισιν ἤδη ναυτικοῖς ἐδωλίοις
πυρὸς φλέγοντος, εἰς δὲ ναυτικὰ σκάφη
πηδῶντος ἄρδην Ἐκτορος τάφρων ὕπερ;
τίς ταῦτ' ἀπεῖρξεν; οὐχ ὄδ' ἦν ὁ δρῶν τάδε,
ὄν οὐδαμοῦ φῆς, οὔ σὺν μῆ, βῆναι ποδί;
ἄρ' ὑμῖν οὔτος ταῦτ' ἔδρασεν ἔνδικα;
χῶπ' αὐθις αὐτὸς Ἐκτορος μόνος μόνου
λαχῶν τε κακέλευστος ἦλθ' ἐναντίος,
οὐ δραπέτην τὸν κληῖρον ἐς μέσον καθεῖς,
ύγρας ἀρούρας βῶλον, ἀλλ' ὅς εὐλόφου
κυνῆς ἔμελλε πρῶτος ἄλμα κουφιεῖν;
ὄδ' ἦν ὁ πράσσων ταῦτα

Lui, lui solo venne a salvarvi nel momento

²⁷ B.M.W. Knox, *The Ajax of Sophocles*, cit., p. 21.

²⁸ Cfr. v. 39 (ὡς ἔστιν ἀνδρὸς τοῦδε τὰργα ταῦτά σοι, «È stato lui, sì, è opera sua») e v. 439 (οὐδ' ἔργα μείω χειρὸς ἀρκέσας ἐμῆς, «e ho compiuto imprese di valore eguale»).

²⁹ Cfr. v. 116 (χωρῶ πρὸς ἔργον, «Vado subito a farlo») e v. 355 (δηλοῖ δὲ τοῦργον ὡς ἀφροντίστως ἔχει, «il fatto è testimone della sua follia»).

³⁰ Cfr. vv. 616-620: τὰ πρὶν δ' ἔργα χερσῶν / μεγίστας ἀρετᾶς / ἀφιλα παρ' ἀφίλοις / ἔπεσ' ἔπεσε μελείς Ἀτρεΐδαις («Le imprese di un tempo, / le prove del suo valore immenso, / non sono più nulla, nulla / per gli Atridi ingrati»).

della disfatta, quando il fuoco ardeva già
intorno alle poppe ed Ettore, superato il fosso,
si lanciava verso le navi? Chi lo impedì?
Non fu lui, forse, l'uomo che, a quanto dici,
non è mai stato dove anche tu non fossi?
Non fece dunque per voi la cosa giusta?
E quando affrontò Ettore in duello?
Nessuno glielo impose, fu scelto dalla sorte
e nell'urna non gettò un segno labile,
l'umida zolla di terra, ma un pegno
che per primo doveva emergere
dall'elmo chiomato, con un balzo leggero.
Sì, era lui che compì queste imprese

Le gesta eroiche del passato³¹, quindi, si scontrano sulla scena con le azioni dissennate e folli che Atena lo conduce a compiere: la dignità legata al proprio valore come guerriero è messa in crisi dalla consapevolezza delle atrocità commesse e così il suo agire non trova più una direzione di senso (v. 457): καὶ νῦν τί χροῖ δῶν;

La tragicità del dramma messo in scena da Sofocle consiste nell'incapacità di Aiace di riconoscere il cambiamento che si è attuato nella sua stessa essenza di eroe: non più il saldo eroe omerico, fermo nella sua invincibilità, ma, colpito nella sua invulnerabilità, per sopravvivere, deve adattarsi alle nuove forme di comportamento che la società gli richiede. Aiace, però, rifiuta di ammettere il proprio fallimento, di piegarsi al volere degli dèi; per questo l'unica possibilità che gli rimane è di porre fine a un'esistenza ormai non più eroica, ma debole e malata. Il coro stesso si interroga sul valore e sul destino di Aiace: cosa rimane di lui, delle sue belle azioni? (vv. 613-620)

ὄν ἐξεπέμψω πρὶν δὴ ποτε θουρίῳ
κρατοῦντ' ἐν Ἄρει: νῦν δ' αὖ φρενὸς οἰοβώτας
φίλοις μέγα πένθος ἠύρηται.

³¹ Vd. v. 118-120 ὄραξ, Ὀδυσσεῦ, τὴν θεῶν ἰσχὺν ὄση; / τούτου τίς ἄν σοι τάνδρὸς ἢ προνούστερος / ἢ δῶν ἀμείνων ἠύρεθῃ τὰ καίρια; («Tu vedi, Odisseo, la potenza degli dei / com'è grande! / Quale uomo era più prudente di lui / e più abile al momento dell'azione?») e v. 468 καὶ δῶν τι χρηστόν («Compio un gesto grandioso»).

τὰ πρὶν δ' ἔργα χερσῶν
μεγίστας ἀρετᾶς
ἄφιλα παρ' ἀφίλοις
ἔπεσ' ἔπεσε μελέοις Ἀτρεΐδαις.

Tu, un tempo, lo hai mandato qui,
guerriero vittorioso nella battaglia ardente,
ora, immerso nella sua solitudine,
è causa di grande dolore per gli amici.
Le imprese di un tempo,
le prove del suo valore immenso,
non sono più nulla, nulla
per gli Atridi ingrati.

Quello che Aiace ha compiuto non gli è estraneo, ma è il frutto della sua inadeguatezza al cambiamento. Egli desidera la morte non per la strage commessa, ma per non aver portato a termine ciò che si era prefissato e aver perso così la considerazione da parte della comunità cui appartiene (447-449):

κεῖ μὴ τόδ' ὄμμα καὶ φρένες διάστροφοὶ
γνώμης ἀπῆξαν τῆς ἐμῆς, οὐκ ἄν ποτε
δίκτην κατ' ἄλλου φωτὸς ᾧδ' ἐψήφισαν.
Se la follia, che stravolge gli occhi e la mente,
non mi avesse distolto dal mio piano,
mai più essi avrebbero potuto pronunciare,
contro nessuno, un simile giudizio.

In un mondo in cui il giudizio formulato dalla società corrisponde all'immagine che l'individuo ha di sé – nella fortunata espressione coniata da E. Dodds di “civiltà di vergogna” – Aiace vive nel suo dramma il distacco tra questi due piani, tra l'ideale eroico che la comunità elabora e l'interiorizzazione e la proiezione su di sé di quel modello. Il segnale più evidente di questa caduta, di questa dissoluzione dell'identità stessa dell'eroe è il riso dei compagni, di chi assiste alla sua crisi e di chi ne è origine, come nel caso di Atena al v. 79:

οὐκ οὖν γέλως ἥδιστος εἰς ἐχθροὺς γελᾶν;
E ridere dei nemici, non è la cosa più bella?

La malattia, la follia che si impadronisce di Aiace trova dunque la sua causa nella volontà di Atena. Aiace è un eroe malato. «L'*Aiace* di Sofocle è la prima tragedia della follia; in essa il tema è centrale, affrontato nella sua totalità», così M.G. Ciani³² si esprime relativamente all'opera in questione, passando in rassegna poi tutti i termini riconducibili all'ambito medico, più precisamente quelli afferenti alla sfera della follia, anche se in questa tragedia ancora non si percepisce il vivace interesse per la medicina che Sofocle dimostra invece in tragedie più tarde come il *Filottete*. Quella di Aiace, infatti, non è una malattia pienamente identificabile e definibile scientificamente, ma «The heroic diseases, though described in human, physical terms, are beyond mortal comparison or cure [...] ill springing organically from the hero's soul, physical intensifications of his special personality»³³. La malattia di Aiace nasce nel momento in cui l'eroe perde il riconoscimento pubblico della sua grandezza, quando gli viene negato il premio delle armi di Achille, come afferma Atena (v. 41), come riconosce lui stesso (vv. 441-444) e come ammette Odisseo (vv. 1336-1337):

(v. 41)

χόλω βαρυνθεὶς τῶν Ἀχιλλείων ὀπλων.

Per le armi di Achille: l'ira l'ha trovoltò.

(vv. 441-444)

καίτοι τοσοῦτόν γ' ἐξεπίστασθαι δοκῶ:

εἰ ζῶν Ἀχιλλεὺς τῶν ὀπλων τῶν ὦν πέρι

κρίνειν ἔμελλε κράτος ἀριστείας τινί,

οὐκ ἄν τις αὐτ' ἔμαρψεν ἄλλος ἀντ' ἐμοῦ.

Ma c'è una cosa di cui sono certo:

se fosse stato vivo Achille, se fosse stato lui

ad assegnare le sue armi come premio del valore,

³² M.G. Ciani, *Lessico e funzione della follia nella tragedia greca*, cit., p. 79.

³³ P. Biggs, *The Disease Theme in Sophocles' Ajax, Philoctetes and Trachiniae*, «Classical Philology», 61/4 (1966), p. 223.

io le avrei ottenute, nessun altro.

(vv. 1336-1337)

κάμοι γὰρ ἦν ποθ' οὗτος ἔχθιστος στρατοῦ,

ἔξ οὗ 'κράτησα τῶν Ἀχιλλείων ὅπλων

Era anche per me il peggior nemico

che avessi nell'armata, dal giorno in cui

vinsi la gara per le armi di Achille

La consapevolezza della sua eroicità passa necessariamente attraverso il riconoscimento sociale del suo valore; pertanto nel momento in cui questo viene meno, l'eroe non riconosce più il proprio ruolo all'interno della comunità e ne diventa alieno. La pazzia di Aiace altro non è che l'exasperazione e l'effetto di questa crisi, i suoi patimenti sono οἰκεῖα πάθη.

Come già posto in evidenza, in quest'opera, pur essendo frequente l'uso di νόσος³⁴, non si riscontra in Sofocle un grande interesse per gli aspetti patologici della malattia. La maggior parte dei termini utilizzati per designare la pazzia di Aiace derivano dal precedente uso eschileo, soprattutto dal *Prometeo incatenato*, come mette in rilievo M.G. Ciani³⁵. Di questo testo risultano particolarmente debitori i vv. 206-207:

Αἴας θολερῶ

κεῖται χειμῶνι νοσήσας.

Aiace [...]

giace travolto da una tempesta di follia.

θολερός richiama il v. 885 del *Prometeo* di Eschilo, dove Io allude alle parole senza senso che la pazzia fa pronunciare (θολεροὶ δὲ λόγοι), mentre l'uso di χειμῶν, «bufera», che compare anche ai vv. 1145 e 1149 per indicare la malattia mentale, è presente anche nel *Prometeo* al v. 643³⁶. Un'altra espressione che evidentemente ricalca

³⁴ Il termine ricorre, evidentemente, soprattutto nella prima parte del dramma, quando Aiace manifesta i sintomi della malattia, vd. vv. 59, 66, 185, 207, 269, 271, 274, 280, 337, 452, 625, 635.

³⁵ M.G. Ciani, *Lessico e funzione della follia nella tragedia greca*, cit., pp. 79-86.

³⁶ Aesh. *PV* 642-644: [...] καίτοι καὶ λέγουσ' αἰσχύνομαι / θεόσσυτον χειμῶνα καὶ διαφθορὰν / μορφῆς, ὅθεν μοι σχετλία προσέπτατο («anche se mi è vergogna / narrare la bufera più che umana / che mi assalì e distrusse la mia forma»).

il lessico eschileo legato alla descrizione degli effetti della pazzia sul corpo dell'eroe la si trova al v. 447, nelle parole di Aiace che evocano gli attacchi di cui è stato vittima: ὄμμα καὶ φρένες διάστροφοι («gli occhi e la mente in delirio») richiama, infatti, il v. 673 del *Prometeo* (μορφή καὶ φρένες διάστροφοι). Il roteare degli occhi diventa un'immagine tipica nelle scene di follia³⁷, presente ancora in Sofocle, ai vv. 794-795 delle *Trachinie*³⁸, e in Euripide, ai vv. 1122-1123 delle *Baccanti*³⁹, ai vv. 932-934 dell'*Eracle*⁴⁰ e ai vv. 1174-1175 della *Medea*⁴¹. Un altro aggettivo di ambito medico unisce la tragedia di Sofocle a Eschilo; ἀσφαδάστος, «senza spasmi», compare sia al v. 833 dell'*Aiace*, che al v. 1293 dell'*Agamennone*. Nel primo caso è riferito ad Aiace, pochi attimi prima del suicidio, mentre nel secondo è pronunciato da Cassandra quando implora una morte priva di sofferenza. Sull'origine di questo termine, lo scolio al verso dell'*Aiace* riconduce l'aggettivo al verbo σφαδάζειν, «agitarsi, dimenarsi», quindi «avere convulsioni». H.W. Miller⁴², nel suo studio sulla terminologia medica presente nella tragedia, non lo riconosce, però, come termine medico, anche in relazione all'uso che ne vien fatto al v. 194 dei *Persiani*, dove compare con il significato generico di «agitarsi»; il verbo, tuttavia, è presente nel *Corpus Hippocraticum*⁴³. Convincente appare la conclusione in merito a questo termine di G. Ceschi: «l'ipotesi più plausibile è una deriva semantica del verbo σφαδάζω dall'originario valore 'ippico' di *recalcitrare* all'accezione medica di *agitarsi convulsamente* [...]: tale deriva, destinata a riscuotere scarsa fortuna nel lessico ippocratico [...] avrebbe favorito il conio, presumibilmente eschileo, dell'aggettivo ἀσφαδάστος, riutilizzato da Sofocle nell'*Aiace* in ragione di un'affinità concettuale con il passo dell'*Agamennone* nel quale l'aggettivo per la prima volta compare»⁴⁴.

³⁷ Tale sintomo è nominato anche in Ippocrate, *Morb. sacr.* VII 1: τὰ ὄμματα διαστρέφονται. Per una più ampia analisi dell'aggettivo διαστρόφος e del verbo διαστροφέω nel *Corpus Hippocraticum*, vd. G. Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle.*, cit., pp. 115-117.

³⁸ διάστροφον ὀφθαλμὸν.

³⁹ διαστρόφους κόρας ἐλίσσουσα.

⁴⁰ στροφαῖσιν ὀμμάτων.

⁴¹ ὀμμάτων τ' ἄπο / κόρας στρέφουσαν.

⁴² H.W. Miller, *Medical Terminology in Tragedy*, cit., p. 167.

⁴³ Hipp. *Mul.* I 38.

⁴⁴ G. Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle*, cit., p. 110.

Seguendo ancora l'approfondita analisi di Ceschi⁴⁵, un altro termine significativo utilizzato per descrivere la malattia di Aiace e la sua completa incapacità di controllare i suoi gesti è παράπληκτος (vv. 227-232):

οἴμοι φοβοῦμαι τὸ προσέ-
πον: περίφαντος ἀνήρ
θανεῖται, **παραπλάκτω**
χερὶ συγκατακτὰς
κελαινοῖς ξίφεσιν βοτὰ καὶ
βοτῆρας ἵππωνώμας.
Ho paura di quello che avverrà:
se nella sua follia ha sterminato
con la nera spada le mandrie e i guardiani
pubblicamente sarà messo a morte.

L'aggettivo in questione evoca l'omerico παραπλήξ (*Od.* v 418), che significa «scosso, battuto», ma, come spiega lo scolio al verso sofocleo⁴⁶, anche «pazzo». παραπλήξ conosce un ampio utilizzo in riferimento alla pazzia anche nella letteratura del V secolo⁴⁷, ma è proprio Ippocrate che lo connota in senso medico, indicando la paralisi⁴⁸. È possibile supporre che Sofocle volesse avvalersi di un termine che avesse

⁴⁵ Ivi, pp. 143-145.

⁴⁶ *Schol. Soph. Aj.* 229b, Christodoulou: παραπλήξ γὰρ ὁ μανικός.

⁴⁷ Cfr. *Bacch.* xi 42-46: τὰς ἐξ ἐρατῶν ἐφόβησε<ν> / παγκρατῆς Ἥρα μελάθρων Προΐτου, **παραπλήγι** φρένας / καρτερᾶ ζεύξασ' ἀνάγκα· («L'onnipotente Era le fece fuggire (*scil.* le figlie di Abante) dall'amabile dimora di Preto, avendo soggiogato il loro animo al potente vincolo della follia»); *Hdt.* v 92, 3: Ὁ δὲ οὐδέν οἱ ἔφη Θρασύβουλον ὑποθέσθαι, θωμάζειν τε αὐτοῦ παρ' οἶόν μιν ἄνδρα ἀποπέμψειε, ὡς **παραπλήγᾳ** τε καὶ τῶν ἔωυτοῦ σινάμωρον («Quello disse che Trasibulo non aveva consigliato nulla e si stupiva fra sé da qual mai uomo lo avesse inviato, un uomo così stolto e dissipatore delle sue sostanze», trad. G. Nenci); *Aristoph. Pl.* 242-244: ἦν δ' ὡς **παραπλήγ'** ἄνθρωπον εἰσελθὼν τύχω, / πόρναισι καὶ κύβοισι παραβεβλημένος / γυμνὸς θύραζ' ἐξέπεσον ἐν ἀκαρεῖ χρόνῳ («Se capito da uno scialacquatore, mi getta ai dadi e alle puttante, e in un batter d'occhio mi buttano fuori nudo»).

⁴⁸ *Hipp. Morb. sacr.* ix 2: Τοῖσι δὲ πρεσβυτάτοισιν ὅταν ἐπιγένηται τοῦτο τὸ νόσημα, διὰ τόδε ἀποκτείνει ἢ παράπληκτον ποιεῖ, ὅτι αἱ φλέβες κεκένωνται καὶ τὸ αἷμα ὀλίγον τ' ἐστὶ καὶ λεπτόν καὶ ὑδαρές. («Quando questa malattia (*scil.* l'epilessia) insorge a uomini molto vecchi, li uccide o li paralizza per ciò, che le loro vene svuotate e il sangue è scarso e rado e acquoso») e *Aēr.* x 6: τοῖσι δὲ

uno specifico significato scientifico, ma che al contempo evocasse negli spettatori una precisa immagine legata alla pazzia.

Soffermandosi poi sugli aggettivi e avverbi che qualificano l'azione insensata e il comportamento folle dell'eroe, si nota una serie di termini in contrasto con le qualità positive di Aiace così come emergono anche negli altri passi sopra citati, in particolare: sconsiderato, δυσλόγιστος (v. 40), sconsideratamente, ἀφροντίστως (v. 355), stoltamente, ἀφρόνως (v. 766), intrattabile, δυστράπελος (v. 914), di animo duro, στερεόφρων (v. 926). La malattia dell'eroe è definita anche μανία, senza però che questo termine indichi una precisa situazione patologica. Al v. 452 la νόσος di Aiace è λυσσώδης, furiosa, aggettivo presente anche in Omero⁴⁹ a indicare la furia guerriera, mentre in altre scene sofoclee, dove vaneggiamento e tormento invadono i protagonisti, il verbo adoperato è λυσσάω⁵⁰. La ferocia del male si manifesta anche come incurabilità. Aiace è definito, infatti, δυσθεράπευτος al v. 609 e δυστράπελος al v. 913:

καί μοι δυσθεράπευτος Αἴας

ξύνεστιν ἔφεδρος, ὦμοι μοι,

θεία μανία ξύναυλος

Ed ora, ahimè, un'altra pena

si aggiunge: Aiace è colpito

da un male senza rimedio,

la follia inviata dagli dei.

In questi versi è chiara la connessione tra l'origine divina (θεία μανία) della malattia di Aiace e l'impossibilità di trovare una guarigione. Che la causa del male di Aiace sia Atena appare evidente fin dall'inizio del dramma, in cui la dea afferma il proprio

πρεσβύτησι κατάρρους διὰ τὴν ἀραιότητα καὶ τὴν ἔκτηξιν τῶν φλεβῶν, ὥστε ἐξαίφνης τοὺς μὲν ἀπόλλυσθαι, τοὺς δὲ **παρὰπλήκτους** γίνεσθαι τὰ δεξιὰ. («È naturale che ai vecchi sopravvengano catarrhi per il diradarsi e l'indebolirsi delle vene, sicché d'improvviso questi muoiono, quelli cadono emiplegici dal lato destro»).

⁴⁹ Hom. *Il.* XIII 53.

⁵⁰ Soph. *OT* 1258 (λυσσῶντι δ' αὐτῶ δαιμόνων δείκνυσί τις· «E nel mentre delirava fu un dio a indicargli la via») e *Ant.* 491-492 (ἔσω γὰρ εἶδον ἀρτίως λυσσῶσαν αὐτὴν οὐδ' ἐπήβολον φρενῶν, «L'ho vista aggirarsi per la casa, poco fa, fuori di sé, incapace di controllarsi»).

intervento (v. 45)⁵¹. Più volte nel corso della tragedia viene ribadita la provenienza ultraterrena della follia di Aiace (vv. 182-185 e 278-279):

οὐ ποτε γὰρ φρενόθεν γ' ἐπ' ἀριστερά,
παῖ Τελαμῶνος, ἔβας
τόσσον, ἐν ποιίμναις πίτνων:

ἦκοι γὰρ ἄν **θεία νόσος**

Mai la tua mente si è smarrita a tal punto,
figlio di Telamone, da spingerti
a scagliarti sulle mandrie.
Forse è un male inviato dagli dei.

[...] δέδοικα μὴ 'κ θεοῦ

πληγὴ τις ἦκη.

[...] io temo che la sciagura
venga da un dio.

La certezza dell'origine divina del male è confermata dall'assenza in Aiace di alcun sintomo di squilibrio precedente all'episodio di pazzia narrato nella tragedia (vv. 119-120):

τούτου τίς ἄν σοι τάνδρὸς ἢ προνούστερος
ἢ δρᾶν ἀμείνων ἠύρεθῃ τὰ καίρια;
Quale uomo era più prudente di lui
e più abile al momento dell'azione?

È Atena stessa che descrive gli effetti della sua azione su Aiace (vv. 51-70), i suoi tormenti su quell'eroe che ha osato oltraggiarla; e ridere dell'umiliazione che egli subisce è un piacere immenso (v. 79: οὐκουν γέλως ἠδιστος εἰς ἐχθροὺς γελαῖν; «E ridere dei nemici, non è la cosa più bella?»).

ἐγὼ σφ' ἀπείρωγα, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι
γνώμας βαλοῦσα, τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς,

⁵¹ κἂν ἐξεπράξατ', εἰ κατημέλησ' ἐγὼ («L'avrebbe compiuto, se non ci fossi stata io»).

καὶ πρὸς τε ποιμένας ἐκτρέπω σύμμεικτά τε
λείας ἄδαστα βουκόλων φρουρήματα·
ἔνθ' ἐσπεσῶν ἔκειρε πολύκερων φόνον
κύκλω ῥαχίζων, κἀδόκει μὲν ἔσθ' ὅτε
δισσοὺς Ἀτρείδας αὐτόχειρ κτείνειν ἔχων,
ὅτ' ἄλλοτ' ἄλλον ἐμπίτνων στρατηλατῶν.
ἐγὼ δὲ φοιτῶντ' ἄνδρα **μανιάσιν νόσοις**
ᾠτρυνον, εἰσέβαλλον εἰς ἔρηκτα κακά.
ᾠτρυνον, εἰσέβαλλον εἰς ἔρηκτα κακά.
κᾶπειτ' ἐπειδὴ τοῦδ' ἐλώφησεν πόνου,
τοὺς ζῶντας αὖ δεσμοῖσι συνδήσας βοῶν
ποιμένας τε πάσας ἐς δόμους κομίζεται,
ὡς ἄνδρας, οὐχ ὡς εὐκερων ἄγραν ἔχων.
καὶ νῦν κατ' οἴκους συνδέτους αἰκίζεται.
δείξω δὲ καὶ σοὶ τήνδε περιφανῆ **νόσον**,
ὡς πᾶσιν Ἀργείοισιν εἰσιδὼν θροῆς.
θαρσῶν δὲ μίμνε, μηδὲ συμφορὰν δέχου,
τὸν ἄνδρ'· ἐγὼ γὰρ ὀμμάτων ἀποστρόφους
αὐγὰς ἀπεῖρξω σὴν πρόσσοψιν εἰσιδεῖν.
Io l'ho distolto da un trionfo funesto,
gettando nei suoi occhi visioni ingannevoli,
e l'ho diretto contro le mandrie del bottino
non ancora diviso, e contro i guardiani;
qui si è scagliato, e faceva strage delle bestie
colpendo tutt'intorno all'impazzata; credeva
di uccidere con le sue mani i due figli di Atreo
e di assalire ora questo ora quello dei capi greci.
E io eccitavo quest'uomo in preda alla follia,
lo spingevo dentro la trappola mortale.
Sazio di sangue e di massacri
lega le bestie ancora vive, i buoi
e tutte le pecore, e le porta nella sua tenda:

crede di avere catturato uomini, non bestie.
E ora, così legati, li tormenta.
Voglio che tu veda chiaramente questa sua follia
perché la racconti a tutti quanti gli Argivi.
Resta dove sei e non aver paura
che ti faccia del male: distoglierò da te
il suo sguardo e farò in modo che non ti veda.

Gli effetti del male che affligge Aiace sono terribili; tra questi, l'alterazione mentale e la sua appartenenza a una dimensione altra si manifestano nel proferire parole incomprensibili ai più, come si legge ai vv. 243-244:

κακὰ δεινῶν ῥήμαθ', ἅ δαίμων
κούδεις ἀνδρῶν ἐδίδαξεν.
Insultandolo con parole
tremende che certo non un uomo
ma soltanto un demone poteva suggerirgli.

La malattia, anche quando gli effetti più evidenti svaniscono, trasforma profondamente Aiace: non è più il modello eroico per eccellenza, ma nel personaggio emerge una frattura tra l'immagine di guerriero valoroso di un tempo passato e quella segnata dalla malattia presente sulla scena. Questo afferma Tecmessa nel suo racconto (vv. 317-320):

ὁ δ' εὐθύς ἐξώμωξεν οἰμωγὰς λυγρὰς,
ἄς οὔ ποτ' αὐτοῦ πρόσθεν εἰσήκουσ' ἐγώ:
πρὸς γὰρ κακοῦ τε καὶ βαρυψύχου γόους
τοιούσδ' αἰεί ποτ' ἀνδρὸς ἐξηγεῖτ' ἔχειν:
Egli scoppia in singhiozzi disperati
– non avevo mai sentito piangere così,
lui che giudicava simili lamenti
degni di persone inette e vili –.

E di tale cambiamento parla anche il coro (vv. 715-717):

κούδ' ἐν ἀναύδατον φατίσασιν
ἄν, εὐτέ γ' ἐξ ἀέλπτων

Αἴας μετανεγνώσθη

E io dico che nulla al mondo è impossibile
se contro ogni speranza
Aiace ha rinunciato all'ira
e alla feroce contesa con gli Atridi

È l'eroe stesso che, una volta superata la crisi più acuta della follia, si rende consapevole dei propri atti e riconosce l'impossibilità di trovare una via di uscita alla situazione che s'è venuta a creare; per descrivere il suo stato ricorre all'immagine del medico chiamato a intervenire, se necessario, in modo drastico (vv. 581-582):

[...] οὐ πρὸς ἰατροῦ σοφοῦ
θηγεῖν ἐπ' ὠδὰς πρὸς τομῶντι πῆματι.
[...] quando la malattia
richiede il taglio, il buon medico
non intona canti rituali.

Versi questi che sono stati, fra l'altro, oggetto di dibattito sulla possibile posizione di Sofocle riguardo la contrapposizione tra le scuole mediche e le pratiche magiche⁵². Affermare che il tragediografo fosse riluttante alle pratiche mediche popolari in base a questa immagine è rischioso e inopportuno, dato che egli si dimostra ancora pienamente legato alla religione tradizionale quando conferisce uno statuto divino alle malattie degli eroi che mette in scena. Il significato dell'affermazione di Aiace è da riferire unicamente alla necessità di un intervento decisivo per risolvere la situazione in cui si trova.

⁵² Cfr. N.E. Collinge, *Medical Terms and Clinical Attitudes in the Tragedians*, cit., pp. 43-55: l'autore sostiene che in questi versi è evidente la posizione di Sofocle a favore della chirurgia, diversamente da Euripide, il quale, come si evince dal fr. 1072 Nauk (μέλλων τ' ἰατρὸς τῇ νόσῳ διδοῦς χρόνον ἰάσατ' ἤδη μᾶλλον ἢ τεμῶν χροῶ, «aspettando il medico curò dando tempo alla malattia più che tagliando la carne»), sarebbe contrario alle pratiche chirurgiche. Vd. anche G. Lanata, *Medicina magica e religione popolare in Grecia. Fino all'età di Ippocrate*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, pp. 47-48: «Ancora nel V secolo, come leggiamo in un passo dell'*Aiace* di Sofocle, era viva la polemica tra chi preferiva servirsi dell'incantesimo e chi pensava di dover ricorrere al coltello del chirurgo: le pratiche incantatorie dei guaritori avevano infatti ricevuto il duplice avallo della religione ufficiale e della cultura filosofica».

Ritornando all'altro aggettivo utilizzato per rappresentare l'incurabilità del male di Aiace, *δυστράπελος* compare al v. 913, quando il coro dei marinai chiede notizie sul corpo dell'eroe:

[...] πᾶ πᾶ

κεῖται ὁ **δυστράπελος**, δυσώνυμος Αἴας;

Dov'è, dunque, dov'è

Aiace l'inflessibile,

Aiace dal triste nome?

Il significato di *δυστράπελος* è affine a quello di *δυσθεράπευτος* (v. 609), indicando entrambi l'impossibilità di trovare una cura alla malattia dell'eroe. Tuttavia *δυστράπελος* presenta un'accezione meno marcatamente medica, attestato per di più nella tarda antichità e soltanto una volta nel *Corpus Hippocraticum*⁵³. Knox⁵⁴ inserisce questo termine in un contesto più specificatamente politico; l'incurabilità di Aiace non riguarda soltanto la sua malattia fisica – a cui si riferisce *δυσθεράπευτος* –, ma anche la sua 'malattia politica', la sua 'inadattabilità' al cambiamento che la società esige. La malattia dell'eroe, pertanto, si manifesta anche come inflessibilità di fronte ai nuovi modelli sociali e politici, così come Prometeo era irremovibile di fronte al nuovo potere di Zeus. A favore di questa lettura politica dell'aggettivo, Knox riporta l'orazione funebre tenuta da Pericle e riportata da Tucidide (II 41, 1), dove viene nominata la qualità opposta, l' 'adattabilità', come valore portante dell'ideale democratico:

Ευνελῶν τε λέγω τήν τε πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παιδευσιν εἶναι
καὶ καθ' ἕκαστον δοκεῖν ἄν μοι τὸν αὐτὸν ἄνδρα παρ' ἡμῶν ἐπὶ
πλεῖστ' ἄν εἶδη καὶ μετὰ χαρίτων μάλιστ' ἄν **εὐτραπέλως** τὸ σῶμα
αὐταρκεὺς παρέχεσθαι.

In sintesi, affermo che la nostra città nel suo insieme costituisce un
ammaestramento per la Grecia, e, al tempo stesso, che da noi ogni singolo

⁵³ Hipp. *Oss.* XVI 9.

⁵⁴ B.M.W. Knox, *The Ajax of Sophocles*, cit., pp. 24-25.

cittadino può, a mio modo di vedere, sviluppare autonomamente la sua personalità nei più diversi campi con grande garbo e spigliatezza.

Tale «inadattabilità» incarnata dall'eroe è pertanto la testimonianza della dissoluzione di quel mondo eroico rappresentato da Aiace stesso. Il segnale più palese dell'inadeguatezza dell'eroe è il riso che accompagna le sue azioni. Il riso in cui egli stesso prorompe in preda alla follia segna l'alienazione dell'eroe (vv. 301-303):

τέλος δ' ὑπάξας διὰ θυρῶν σκιᾶ τινι
λόγους ἀνέσπα, τοὺς μὲν Ἀτρειδῶν κάτα,
τοὺς δ' ἄμφ' Ὀδυσσεῖ, συντιθεῖς γέλων πολὺν
Poi balza fuori dalla porta
e rivolgendosi a un'ombra lancia insulti
contro gli Atridi, contro Odisseo
con grandi scoppi di risa
perché ha saputo fargliela pagare.

Ma ancor peggiori sono le risate che egli provoca in chi assiste alla sua pazzia; infatti «Il *ghelos*, la risata universale, beffarda e malevola, che è infatti l'ossessione di Aiace e dei suoi cari, marca la lacerazione apertasi nell'identità ontologica di autostima e giudizio sociale che costituisce la cosiddetta “civiltà di vergogna”, cioè il regime vigente nell'epica»⁵⁵. Lo scherno degli avversari – nel caso di Aiace, quello di Odisseo – è la più terribile delle punizioni che un eroe può subire (v. 367 e v. 382):

ᾧμοι γέλωτος, οἷον ὑβρίσθην ἄρα.
Ahimè che derisione, quale oltraggio!
ἦ που πολὺν γέλωθ' ὑφ' ἡδονῆς ἄγεις.
Con quanto piacere ridi ora di me!

Le conseguenze delle azioni furiose di Aiace, dunque, non travolgono soltanto la sfera personale, il suo rapporto con i familiari e gli amici, ma investono la dimensione sociale

⁵⁵ G. Paduano, *Note su Aiace*, in «Prometeo rivista online», 6 novembre 2009 (<http://www.indafondazione.org/it/note-su-aiace/>).

e politica. La vergogna che lo assale deriva dal mancato riconoscimento pubblico del suo valore, delle τιμαί che gli spettano (vv. 426-427):

[...] τανῦν δ' ἄτιμος

ᾧδε πρόκειται.

E ora giace così, disonorato.

Aiace ha perduto il suo ruolo di «baluardo degli Achei», non ha più uno spazio proprio: non appartiene alla comunità degli uomini, la pazzia lo induce a comportarsi come una bestia e l'origine divina della malattia lo pone in una dimensione di confine per cui soltanto un ulteriore intervento divino potrà reintegrarlo.

3.2 Colpa e punizione

L'opera messa in scena da Sofocle sulla pazzia e il suicidio di Aiace non intende rappresentare, o per lo meno non in forma chiara ed esplicita, la colpa dell'eroe. E in realtà quale è la sua colpa? Cosa induce Atena ad agire così crudelmente nei suoi confronti? Il motivo che spinge Aiace a scagliarsi contro gli Atridi è chiaro e consiste nel non aver ricevuto le armi di Achille. E perché nessuna divinità interviene per frenare la sua furia, così come Atena ha fatto con Achille, impedendogli di uccidere Agamennone? Forse Aiace si è macchiato di una colpa più profonda, sebbene questa non venga apertamente dichiarata. Tuttavia, è altresì evidente che la pazzia di Aiace rappresenta la punizione per una mancanza. La ὕβρις prende il posto della αἰδώς: Aiace, con il suo comportamento, non si conforma più all'ideale eroico votato al «rispetto dell'opinione pubblica»⁵⁶, ma oltrepassa il limite del lecito macchiandosi di arroganza e tracotanza. Atena dichiara fin da subito la sua condanna nei confronti dei comportamenti oltraggiosi degli uomini, comportamenti che esigono l'intervento divino affinché si ristabilisca l'ordine e l'equilibrio (vv. 127-133):

τοιαῦτα τοίνυν εἰσορῶν ὑπέρκοπον

μηδέν ποτ' εἵπησ' αὐτὸς ἐς θεοὺς ἔπος,

μηδ' ὄγκον ἄρη μηδέν', εἴ τινος πλέον

⁵⁶ E.R. Dodds, *I greci e l'irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 30.

ἢ χειρὶ βρίθεις ἢ μακροῦ πλούτου βάθει.
ὡς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν
ἅπαντα τὰνθρώπεια· τοὺς δὲ σώφρονας
θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακοῦς.
Guarda questo spettacolo e non dire
mai parole insolenti contro gli dei,
non gonfiarti di orgoglio se per forza
o per ricchezza sei superiore agli altri.
Scendono e risalgono nello spazio
di un giorno i destini degli uomini.
E gli dèi amano i saggi,
odiano i malvagi.

Nel resoconto del messaggero di due episodi relativi alle precedenti azioni di Aiace emerge con definitiva chiarezza la stretta connessione tra l'arroganza dell'eroe nei confronti degli dèi e la *μανία* che l'ha colpito; egli ha rifiutato l'aiuto divino nella presunzione di poter vincere da solo (vv. 766-777):

ὁ δ' ὑψικόμπως κἀφρόνως ἡμείψατο,
“πάτερ, θεοῖς μὲν κἂν ὁ μηδὲν ὦν ὁμοῦ
κράτος κατακτήσαιτ'· ἐγὼ δὲ καὶ δίχα
κείνων πέποιθα τοῦτ' ἐπισπάσειν κλέος.”
τοσόνδ' ἐκόμπει μῦθον. εἶτα δεύτερον
δίας Ἀθάνας, ἠνίκ' ὀτρύνουσά νιν
ἠὺδᾶτ' ἐπ' ἐχθροῖς χεῖρα φοινίαν τρέπειν,
τότ' ἀντιφωνεῖ δεινὸν ἄρρητόν τ' ἔπος·
“ἄνασσα, τοῖς ἄλλοισιν Ἀργείων πέλας
ἴστω, καθ' ἡμᾶς δ' οὐποτ' ἐνρήξει μάχη.”
τοιοῖσδέ τοι λόγοισιν ἀστεργῆ θεᾶς
ἐκτήσατ' ὄργην, οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν.
Lui replicò, con arroganza folle:
«Con l'aiuto del dio, padre, anche un uomo
da poco può conseguire la vittoria,

ma io sono certo di conquistare
la gloria anche senza gli dei».
Così si vantava. E ancora, un'altra volta,
poiché Atena lo spronava a rivolgere
contro i nemici la furia omicida del suo braccio,
le rivolse queste terribili parole:
«Stai accanto agli altri Argivi, divina signora,
qui da me il fronte dei nemici
non farà breccia, di certo».
Con queste parole, indegne di un mortale,
si guadagnò l'ira tremenda della dea.

Gli atteggiamenti insolenti di Aiace costituiscono, secondo la prospettiva di Menelao (vv. 1052-1090), anche un problema politico oltre che teologico; infatti «l'atto di Aiace non è solo manifestazione di follia, ma *hybris* esso stesso in quanto turba l'ordinamento sociale sconvolgendo i principi equilibratori del δέος, del φόβος e dell'αἰδώς»⁵⁷. L'arroganza dell'eroe, quindi, è un elemento di squilibrio delle relazioni sia con il piano divino che con quello umano. È pertanto necessario punire questi atteggiamenti empì e pericolosi. La follia che colpisce l'eroe è diretta conseguenza del suo agire, è la punizione che le divinità gli riservano per aver oltrepassato il limite imposto; tuttavia non è l'unica condanna che gli spetta. Dal punto di vista sociale, politico, ma anche umano, Aiace è costretto all'isolamento e all'emarginazione: egli non corrisponde più all'immagine che la comunità esige, non desta ammirazione per le sue gesta, ma si pone in ridicolo per aver scagliato la propria furia contro degli animali scambiandoli per i suoi nemici. La derisione⁵⁸ distrugge il suo valore e la sua dignità: l'unica possibile soluzione a quella

⁵⁷ M.G. Ciani, *Lessico e funzione della follia nella tragedia greca*, cit., p. 84.

⁵⁸ Numerosi sono i passi in cui l'eroe esprime il timore di essere oggetto di scherno da parte degli altri, vd. v. 367 (ὦμοι γέλωτος, οἷον ὑβρίσθην ἄρα. «Ahimè che derisione, quale oltraggio!»); v. 382 (ἦ που πολὺν γέλωθ' ὑφ' ἠδονῆς ἄγεις. «Con quanto piacere ridi ora di me!»), v. 454 (κεῖνοι δ' ἐπεγγελῶσιν ἐκπεφευγότες «Ed essi, che sono riusciti a sfuggirmi / mio malgrado, ridono di me»); altrove è il coro che descrive le risate dei nemici, vd. v. 198 (πάντων βακχαζόντων «tutti ci deridono con penosi sarcasmi»), vv. 958-960 (γελαῖ δὲ τοῖσδε μαινομένοις ἄχεσιν / πολὺν γέλωτα, φεῦ φεῦ, / ξύν τε διπλοῖ βασιλῆς / κλύοντες Ἀτρεΐδαι. «Della follia e del dolore / egli ride, ride, ahimè, / e con lui ridono / udendo la notizia / anche i due re, figli di Atreo»), vv. 1042-1043 (βλέπω γὰρ ἐχθρὸν φῶτα, καὶ τάχ' ἄν κακοῖς / γελῶν ἄ δὴ κακοῦργος ἐξίκοιτ' ἀνήρ. «Vedo arrivare un uomo che ci è nemico

malattia che si configura come «profonda e totale incapacità di “essere nel mondo”, di stare nel mondo»⁵⁹ è il suicidio (vv. 581-582). Aiace rifiuta il compromesso, allontana ogni possibile deroga al proprio valore eroico, non accetta alcuna conciliazione con il cambiamento; «Una riabilitazione *in vita* dell’eroe dovrebbe passare per una sua mutazione, e questo è esattamente ciò che non può avvenire. Il massimo che può seguire è la consapevolezza dell’inconciliabilità tra sé e il mondo, quindi il suicidio»⁶⁰. La decisione finale risuona nelle parole del coro come folle, ma ben temprata, dettata dalla ragione, non più dalla follia (583-584):

δέδοικ’ ἀκούων τήνδε τὴν προθυμίαν.

οὐ γάρ μ’ ἀρέσκει γλῶσσά σου τεθηγμένῃ.

Questa agitazione mi fa paura;

le tue parole taglienti non mi piacciono.

Emerge forte il richiamo al v. 313 del *Prometeo incatenato*, dove le parole del Titano verso Zeus vibrano come una terribile sfida e vengono definite proprio τεθηγμένοι λόγοι, «parole acuminata». Il suicidio, dunque, è il risultato di una lucida e fredda riflessione che nasce dalla consapevolezza del proprio stato e dall’impossibilità di adattarsi a quell’alternanza di fortuna, a quella precarietà umana che si legge nelle parole di Odisseo (vv. 125-126):

ὄρῳ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν

εἰδῶλ’ ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν.

Vedo che noi tutti, tutti noi che viviamo,

non siamo che fantasmi ed ombre vane.

Aiace non si adegua alla sua natura mortale, alla fragilità delle cose umane e alla temporaneità della sua condizione: «Ajax’ anomalous relation to the world around him stems from his rejection of the fundamental condition of his mortal nature, his status of

/ uno scellerato che potrebbe venire / a ridere sulle nostre sventure»); infine Tecmessa al v. 961 e 969 (οἱ δ’ οὖν γελώντων κάπιχαιρόντων κακοῖς / τοῖς τοῦδ’. «Ridano, pure, godano pure dei suoi mali»; τί δῆτα τοῦδ’ ἐπεγγελάωεν ἂν κάτα; «Perché dovrebbero ridere di lui?»).

⁵⁹ A. Rodighiero, «Anima e sofferenza nell’eroe sofocleo», in R. Bruschi (a cura di), *Gli irraggiungibili confini: percorsi della psiche nell’età della Grecia classica*, Pisa, ETS, 2007, p. 75.

⁶⁰ P. Taviani, *Furor bellicus*, cit., p. 83.

ephēmeros, “creature of the day”»⁶¹. In tale prospettiva è interessante l’osservazione di Knox⁶², il quale riconosce nell’avverbio ἄει, con cui inizia il dramma, un concetto fondamentale nello svolgersi della vicenda di Aiace. L’eroe è infatti ossessionato dall’idea di permanenza, un’idea, però, che risulta estremamente inadeguata alla realtà perché l’immutabilità appartiene solo agli dèi⁶³. Aiace si contrappone all’idea di essere sottoposto ai ritmi della vita, all’alternarsi del giorno e della notte, delle stagioni (vv. 475-476):

τί γὰρ παρ’ ἡμαρ ἡμέρα τέρπειν ἔχει
 προσθεῖσα κάναθεισα πλὴν τοῦ κατθανεῖν;
 Quale gioia può dare
 un giorno che si succede all’altro,
 che cosa può procurare e offrire
 se non la morte?

Il rifiuto di Aiace nei confronti della cadenza ordinata del tempo colloca l’eroe al di fuori del tempo stesso; un’esclusione che si configura anche spazialmente come isolamento dal resto della comunità. L’intero dramma è scandito dal continuo spostamento di Aiace dall’interno all’esterno della tenda e viceversa, senza che egli possa trovare pace. La posizione stessa della tenda è emblema dello status dell’eroe, della sua marginalità rispetto al mondo degli dèi e degli uomini; si trova al limite estremo dello schieramento (v. 4 τάξις ἐσχάτη) e rappresenta «the ambiguity of Ajax’s position between human and natural worlds, defined and undefined space, and also connects his exposed spatial position with the problem of authority, since *taxis* refers too to one’s station in the line of battle (cf. *tachthen*, 528)»⁶⁴. Nel prologo l’eroe si trova nella tenda⁶⁵,

⁶¹ Ch. Segal, *Tragedy and Civilization*, cit., p. 124.

⁶² B.M.W. Knox, *The Ajax of Sophocles*, cit., pp. 18-19.

⁶³ Cfr. Pind. *Nem.* VI 1-4: Ἐν ἀνδρῶν, ἔν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν / ματρὸς ἀμφοτέρου·
 διείργει δὲ πᾶσα κεκοιμένα / δύναμις, ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ / χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἔδος
 («Una è la stirpe umana, / una quella divina, / e da un’unica madre l’una e l’altra / hanno il respiro: ma un
 potere / deciso, intero li divide: / e l’uomo è nulla, / ma il cielo, la dimora / di bronzo, senza danno, dura
 eterna»). Il riferimento di Pindaro si trova in Hom. *Od.* VI 42 (ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ).

⁶⁴ Ch. Segal, *Tragedy and Civilization*, cit., p. 122.

⁶⁵ Al v. 7 Atena si rivolge a Odisseo, il quale deve capire se Aiace è o meno nella tenda (εἴτ’ ἔνδον εἴτ’ οὐκ ἔνδον). Più avanti Odisseo non vorrebbe far uscire dalla tenda Aiace, temendo di scatenare

il luogo del massacro e della sua follia, un luogo che per lui, annesso dalla rabbia, rappresenta la vendetta contro gli Atridi e contro Odisseo⁶⁶. Al v. 73, e poi nuovamente al v. 89, la dea chiama Aiace fuori dal suo rifugio affinché tutti possano vedere ciò che egli ha compiuto, la sua malattia (vv. 66-67):

δείξω δὲ καὶ σοὶ τήνδε περιφανῆ νόσον,
ὡς πᾶσιν Ἀργείοισιν εἰσιδῶν θροῆς.
Voglio che tu veda chiaramente questa sua follia
perché la racconti a tutti quanti gli Argivi.

Pur presentandosi come amica e alleata (al v. 90 σύμμαχος), Atena dimostra la sua implacabile vendetta verso Aiace; l'illusione di avere come compagna fedele la dea⁶⁷ rende ancora più ridicolo l'eroe e sancisce il suo inesorabile isolamento sia dagli dèi che dagli uomini. Alla fine del dialogo con Atena egli rientra nella tenda convinto di compiere il proprio dovere (v. 116, χωρῶ πρὸς ἔργον). L'arrivo del coro sulla scena svela il reale significato della tenda, non come luogo di eroismo e vendetta, ma come lo spazio della sua rovina. Il coro invita Aiace a uscire e a confrontarsi con la realtà dei suoi gesti (vv. 192-194):

ἀλλ' ἄνα ἔξ ἐδράνων ἐπ.
ὅπου μακροαίωνι
στηρίζῃ ποτὲ τᾶδ' ἀγωνίῳ σχολᾶ,
Sorgi dal luogo
dove giaci da tempo,
prostrato da un'inerzia tormentosa

Nonostante l'invito del coro, Aiace non esce dal suo riparo, «Lo “star dentro” di Aiace appare adesso come un dato negativo, un cedere ai nemici e un rifiutarsi di rientrare nella

nuovamente la sua rabbia, al v. 74 (τί δρᾶς, Ἀθᾶνα; μηδαμῶς σφ' ἔξω κάλει «Atena, che fai? No, Non farlo uscire!»), 76 (μὴ πρὸς θεῶν· ἀλλ' ἔνδον ἀρκεῖτω μένων «No, per gli dei! Ma che resti dentro / questo mi basta») e 80 (ἐμοὶ μὲν ἀρκεῖ τοῦτον ἐν δόμοις μένειν «A me basta che lui resti dentro»).

⁶⁶ Al v. 105 Aiace afferma il proprio piacere nel sapere che Odisseo che all'interno della sua tenda (ἦδιτος, ὦ δέσποινα, δεσμώτης ἔσω / θακεῖ).

⁶⁷ Cfr. v. 92 (ὡς εὖ παρέστης «Sei stata per me di grande aiuto») e v. 117 (τοιάνδ' αἰεὶ μοι σύμμαχον παρεστάναι «[ti chiedo] di essermi sempre alleata come ora»).

dimensione normale dei rapporti con gli altri Greci del campo»⁶⁸. Tecmessa è incaricata di raccontare le azioni folli del marito e la presa di coscienza dei delitti compiuti; è lei, poi, che apre la tenda invitando il coro, e quindi gli spettatori, ad assistere alla terribile visione della disperazione di Aiace (vv. 346-347):

ἰδοῦ, διοίγω· προσβλέπειν δ' ἔξεστί σοι
τὰ τοῦδε πράγῃ, καὐτὸς ὡς ἔχων κυρεῖ.
Ecco, apro la porta; puoi vedere
in qual stato è e che cosa ha fatto.

In questa situazione Aiace occupa una posizione di confine, il recupero della facoltà mentali l'ha allontanato da uno stato di alienazione quasi bestiale, ma la consapevolezza del proprio crimine e il peso della propria colpa gli impediscono di ritornare a far parte della comunità umana. L'agire in solitario per raggiungere la gloria era tipico dell'eroe omerico⁶⁹, ma l'Aiace tragico è solo nella sua pazzia⁷⁰ ed è solo nel suo tormento lucido e disperato. Desidera l'amico Teucro, ma questi arriverà troppo tardi⁷¹. E solo morirà travolto dalla sua colpa (vv. 909-910):

ᾧμοι ἐμᾶς ἄτας, οἷος ἄρ' αἰμάχθης,
ἄφαρκτος φίλων
O sciagura! Ti sei ucciso, solo,
non ti hanno protetto i tuoi amici!

⁶⁸ E. Medda, introduzione a Sofocle, *Aiace - Elettra*, traduzione di M.P. Pattoni, note di E. Medda e M.P. Pattoni, Milano, BUR, 1997, p. 32.

⁶⁹ Cfr. vv. 1276 e 1283.

⁷⁰ Vd. vv. 29-31 (καί μοί τις ὀπτήρ αὐτὸν εἰσιδὼν **μόνον** / πηδῶντα πεδία σὺν νεορράντῳ ξίφει / φράζει τε κἀδήλωσεν· «c'è uno che lo ha visto / correre nella pianura, solo, / con la spada bagnata di sangue»), v. 47 (νύκτωρ ἐφ' ὑμᾶς δόλιος ὄρμαται **μόνος** «Solo e furtivo, nella notte / si è mosso contro di voi»), v. 294 (καὶ γὰρ μαθοῦσ' ἔληξ', ὁ δ' ἐσσύθη **μόνος** «Capisco e taccio, ed egli balza fuori, solo»).

⁷¹ Vv. 562-564: τοῖον πυλωρὸν φύλακα Τεῦκρον ἀμφί σοι / λείψω τροφῆς ἄοκνον ἔμπα κεί τανῦν / τηλωπὸς οἰχνεῖ, δυσμενῶν θήραν ἔχων. («Teucro sarà per te un valido custode / e ti alleverà con cura – anche se ora / è lontano da qui, a caccia di nemici»). Teucro stesso con rammarico ricorda la sua assenza nel momento della morte dell'amico al v. 1007: τοῖς σοῖς ἀρήξαντ' ἐν πόνοισι μηδαμοῦ; («Io che non ho saputo soccorrerli nella sventura»).

L'estrema solitudine dell'eroe non si manifesta solamente come lontananza dagli altri esseri umani, ma anche come abbandono da parte delle divinità (vv. 457-459):

καὶ νῦν τί χρὴ δρᾶν; ὅστις ἐμφανῶς θεοῖς
ἐχθαίρομαι, μισεῖ δέ μ' Ἑλλήνων στρατός,
ἔχθει δὲ Τροία πᾶσα καὶ πεδία τάδε.
E ora, che devo fare? Mi odiano gli dei
e tutti i Greci, la Troade intera
e queste sue pianure.

E proprio verso gli dèi Aiace dimostra fino alla fine un atteggiamento di sfida, sicuro ormai che dell'impossibilità di trovare una via di mediazione (vv. 589-590):

[...] οὐ κάτοισθ' ἐγὼ θεοῖς
ὡς οὐδὲν ἀρκεῖν εἴμ' ὀφειλέτης ἔτι;
[...] Non sai che agli dei
io non devo più nulla?

L'abbandono e il senso profondo di inadeguatezza di fronte al reale compare anche nella percezione da parte dell'eroe della natura come ostile e nemica, così come la terra troiana (v. 819, ἐν γῆ πολεμιά τῇ Τρωάδι). Quello che per il coro è il mostrarsi della natura in tutta la sua potenza (vv. 693-698, 708-714), per Aiace diventa il terribile e inafferrabile scorrere del tempo, eco della sua solitudine (vv. 670-675):

[...] τοῦτο μὲν νιφοστιβεῖς
χειμῶνες ἐκχωροῦσιν εὐκάρπῳ θέρει·
ἐξίσταται δὲ νυκτὸς αἰανῆς κύκλος
τῇ λευκοπάλῳ φέγγος ἡμέρα φλέγειν·
δεινῶν δ' ἄημα πνευμάτων ἐκοίμισε
στένοντα πόντον·
Le nevi dell'inverno
lasciano il posto così, alle messi dell'estate;
la volta oscura della notte svanisce
davanti al carro fulgido del giorno;

si placa il gemito del mare
quando cade il tenace soffio dei venti

Il desiderio di morte⁷² è la diretta conseguenza di questo turbamento, della perdita del proprio valore eroico e quindi della propria identità. Il recupero del senno corrisponde alla presa di coscienza di essere oggetto dell'odio sia degli dèi che degli uomini (vv. 457-459) e l'unica possibilità di uscire da questa situazione aporetica è, secondo Aiace, porre fine alla propria vita e rispettare, per quanto possibile, l'ideale eroico della "bella morte" (vv. 479-480):

ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι
τὸν εὐγενῆ χροί. πάντ' ἀκήκοας λόγον.
Vivere bene o morire bene, questo è il dovere
dell'uomo nobile. Ed è tutto.

Non appena Tecmessa apre la tenda dove si è rifugiato Aiace per ripararsi dai colpi vendicativi di Atena, le parole dell'eroe si configurano come auspici di morte, dapprima rivolgendosi al coro, il quale definisce quell'intento il frutto di un'altra follia, un farmaco (ἄκος) per la sua malattia che peggiorerebbe soltanto la sua situazione (vv. 361-363):

Ai. ἀλλά με συνδάιξον.
Co. εὐφημα φώνει· μὴ κακὸν κακῶ διδοὺς
ἄκος πλέον τὸ πῆμα τῆς ἄτης τίθει.
Ai. Uccidetemi insieme a queste bestie.
Co. Non dire così, non rendere più grave la sciagura
con un rimedio più doloroso del male.

Invoca la morte per sé ancora al v. 391 e poi si rivolge alle tenebre, che nella sua visione distorta e malata della realtà diventano luce e fonte di speranza (vv. 394-400):

ἰὼ
σκότος, ἐμὸν φάος,

⁷² Aiace a più riprese invoca Zeus affinché gli conceda la morte e molti sono i passi in cui afferma con fermezza i propri intenti suicidi: vv. 361, 387, 394, 479, 684, 686, 812, 822, 854, 967.

ἔρεβος ὦ φαειννότατον, ὡς ἐμοί,
 ἔλεσθ' ἔλεσθέ μ' οἰκήτορα,
 ἔλεσθέ μ'· οὔτε γὰρ θεῶν γένος
 οὔθ' ἀμερίων ἔτ' ἄξιος
 βλέπειν τιν' εἰς ὄνησιν ἀνθρώπων.
 Ombra di morte, che per me sei luce,
 erebo, che per me splendi come il sole,
 prendetemi con voi, nella vostra dimora,
 prendetemi; né gli dei né gli uomini
 mortali possono darmi aiuto:
 non ne sono degno.

Ai vv. 408-409 Aiace si definisce una vittima dell'esercito: la sua vita finirà sotto i colpi di quelli che un tempo erano i suoi uomini («L'armata intera / piomberà su di me con furia / per uccidermi»). Questi versi vengono letti da Ch. Segal⁷³ come un'indicazione del suo ruolo di *φαρμακός*, colpito dalle pietre della comunità e allontanato dalla stessa per il pericolo e la contaminazione che egli incarna⁷⁴. La sua colpa e le sue mani grondanti di sangue (v. 10 e v. 43) lo pongono in una dimensione inferiore rispetto agli altri uomini e per questo deve venire espulso: il suo isolamento da vivo e il tentativo di non dargli sepoltura da morto rappresentano la sua appartenenza alla sfera dell'impurità. Tuttavia Aiace non è un uomo qualsiasi, egli è un eroe e in quanto tale a lui spetta un destino speciale. Il suo proposito suicida si configura come un lucido e freddo pensiero che ai suoi occhi rappresenta l'ultimo strenuo tentativo di tornare a far parte della comunità guerriera (vv. 416-417):

ἀλλ' οὐκέτι μ', οὐκέτ' ἀμπνοᾶς
 ἔχοντα· τοῦτό τις φρονῶν ἴστω.
 Ma non più, non più mi avrete,
 vivo; lo sappia chi è in grado di capire.

⁷³ Ch. Segal, *Tragedy and Civilization*, cit., p. 140.

⁷⁴ In altre tragedie la lapidazione è prevista come punizione per i criminali contaminati: vd. Aesch. *Sept.* 1999, *Soph. Ant.* 36 e *OC* 435, Eur. *Or.* 50 e *Ion.* 1222.

Prima di compiere il gesto estremo, Aiace pronuncia un discorso, la cosiddetta *Trugrede* o “discorso ingannatore” (vv. 646-692), nel quale egli dà l'impressione di redimersi, di accettare il destino che gli dèi gli hanno riservato e di rinunciare ai propositi suicidi che aveva espresso. Ma i fatti che seguono contraddicono le sue affermazioni. Si è a lungo discusso su quale sia il reale significato di questo passo e la sua funzione nello svolgersi della vicenda. Da una parte vi è chi sostiene che le parole di Aiace manifestino la sua autentica intenzione di sottomettersi all'autorità divina e umana e continuare a vivere; dall'altra la maggior parte degli studiosi sostiene, invece, che il discorso dell'eroe sia costruito sull'ambiguità e mascheri la sua ferrea volontà di uccidersi⁷⁵. Secondo la lettura di G. Paduano, «Lo scopo implicito di Aiace è quello di garantirsi la morte indisturbata e solitaria»⁷⁶: convincere gli amici e i familiari di aver abbandonato il proposito suicida significa allontanarli da sé liberandosi dei loro pianti e della loro commiserazione. Taviani, invece, propone la definizione di *Discorso della consapevolezza* perché «A suscitarlo è infatti una nuova (nuova per l'eroe) consapevolezza della legge dei mutamenti che governa il mondo e soprattutto della propria irriducibilità ad essa»⁷⁷.

L'inizio del discorso di Aiace mette in luce la sua disperazione nei confronti di un mondo, quello eroico, che non esiste più, sostituito da un mondo in cui nulla è stabile e tutto può trasformarsi nel suo contrario. In questa precarietà Aiace non può vivere gloriosamente (vv. 646-653):

ἄπανθ' ὁ μακρὸς κἀναρίθμητος χρόνος
 φύει τ' ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτεται·
 κούκ ἔστ' ἄελπτον οὐδέν, ἀλλ' ἀλίσκεται
 χῶ δεινὸς ὄρκος χαὶ περισκελεῖς φρένες.
 κἀγὼ γάρ, ὅς τὰ δεῖν' ἐκαρτέρουν τότε,
 βαφῆ σίδηρος ὤς, ἐθελύνθην στόμα
 πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός· οἰκτίρω δέ νιν

⁷⁵ Per una ampia e completa bibliografia sulle diverse interpretazioni della *Trugrede* si rimanda a Ch. Segal, *Tragedy and Civilization*, cit., n. 9, pp. 432-433.

⁷⁶ G. Paduano, *Aiace. L'io come assoluto*, in «Prometeo rivista online», 17 maggio 2010, <http://www.indafondazione.org/it/aiace-1%E2%80%99io-come-assoluto/>

⁷⁷ P. Taviani, *Furor bellicus*, cit., p. 82.

χίραυ παρ' ἐχθροῖς παῖδά τ' ὀρφανὸν λιπεῖν.

Il tempo, che non ha fine, nasconde
la verità, rivela tutti i segreti.
Nulla è impossibile: cedono le volontà
più forti, i giuramenti più sacri.
Ed io, che avevo la durezza
di un acciaio temprato, mi sono addolcito
a causa di questa donna; e soffro al pensiero
di lasciare vedova lei e il figlio orfano
in mezzo ai miei nemici.

Aiace era come il ferro (σίδηρος), fermo nella sua ostinazione. Ora sembra essersi ammorbidito, soprattutto grazie alle parole della moglie che lo inducono a trovare un compromesso con il mondo. A questa dichiarazione segue l'intenzione di recarsi in un lavacro per purificarsi (vv. 654-659).

ἀλλ' εἶμι πρὸς τε λουτρὰ καὶ παρακτίους
λειμῶνας, ὡς ἂν λύμαθ' ἀγνίσας ἐμὰ
μῆνιν βαρεῖαν ἐξαλύξωμαι θεᾶς·
μολῶν τε χῶρον ἐνθ' ἂν ἀστιβῆ κίχῳ
κρύψω τόδ' ἔγχος τοῦμόν, ἔχθιστον βελῶν,
γαίας ὀρύξας ἐνθα μή τις ὄψεται·
Ora me ne andrò sui prati in riva al mare
per purificare nell'acqua le mie macchie
e scampare così all'ira crudele della dea;
poi mi recherò in un luogo
che non conosce tracce umane
e scaverò nella terra per nascondere
questa mia spada, arma aborrita,
che nessuno possa vederla

Attraverso questo rito di purificazione, Aiace intende reinserirsi nella comunità umana sottomettendosi alle norme divine e cancellando l'impurità che la sua pazzia e quindi il suo delitto hanno provocato. Nella teodicea tragica, tuttavia, non è possibile per

l'eroe eliminare la propria colpa se non per volere della divinità. La purificazione di Aiace non lo libera dalla macchia del suo crimine, ma prepara il campo per un altro rito che avrà luogo alla fine del dramma, vale a dire la sepoltura dell'eroe. Solo allora si avrà la piena integrazione di Aiace sia nella comunità degli uomini che in quella degli dèi. La dimensione rituale, in particolare quella sacrificale⁷⁸, è centrale nel dramma e attorno a essa si sviluppa dapprima l'estromissione e poi il reintegro di Aiace nella comunità. Aiace è infatti sia vittima che sacrificatore. Il rito di purificazione a cui si sottopone rappresenta il momento in cui egli cerca di cambiare il proprio stato entrando in relazione con il sacro, ma proprio in virtù di questa relazione egli diventa ciò che è da evitare. Egli, infatti vuole recarsi presso un lavacro, λουτρὰ, termine inerente alla sfera del sacro che indica il bagno rituale che precede la sepoltura⁷⁹. Ma tale indicazione che appare non casuale conferisce fin da subito al discorso di Aiace un tono di ambiguità collegandolo da una parte alla purificazione e dall'altra alla morte. Insomma Aiace vuole purificarsi dallo sporco che lo contamina (λύμαθ' ἀγνίσας ἐμὰ) per poter placare l'ira della dea (ἐξάλυξωμαι). Il verbo ἀγνίζω, inoltre, contribuisce notevolmente ad assegnare a questi passi un significato ancora di ambivalenza che collega la figura di Aiace, come quella di Filottete poi, sia alla sfera della sacralità che a quella dell'impurità. Nei testi tragici, infatti, l'aggettivo ἀγνός ricorre per qualificare la sacralità di un luogo, segna l'appartenenza a un dio di un territorio che diviene quindi interdetto, oppure designa anche un individuo ritualmente puro, non contaminato né materialmente né moralmente, e quindi adatto a partecipare alle cerimonie rituali. ἀγνός specifica il carattere di purità del sacro e dunque il suo aspetto più temibile e pericoloso: «appare puro ciò che è interamente vietato, ossia ciò con cui il vivente non deve mai entrare in contatto. Un sacro perfettamente puro può dunque essere per noi completamente abominevole»⁸⁰. In questa prospettiva Aiace si inserisce perfettamente tra i due significati del termine: egli si avvicina alla sacralità

⁷⁸ Il termine σφάγια, che indica le “vittime sacrificate” e il verbo σφάζειν da cui deriva sono molto più frequenti in questa tragedia sofoclea che nelle altre (cfr. Ch. Segal, *Tragedy and Civilization*, cit., p. 139), vd. vv. 219, 546, 815, 841, 898, 919.

⁷⁹ Il termine compare anche alla fine della tragedia, ai vv. 1404-1405, per indicare il lavaggio del corpo di Aiace prima della sepoltura: [...] τοὶ δ' ὑψίβατον / τρίποδ' ἀμφίπυρον λουτρῶν ὀσίων («[...] E voi posate / sul fuoco un alto tripode / per i lavacri rituali»). Per l'uso di λουτρῶν nelle altre tragedie sofoclee, vd. B.M.W. Knox, *The Ajax of Sophocles*, cit., n. 65, p. 32.

⁸⁰ J.-P. Vernant, *Mito e società nell'Antica Grecia*, cit., p. 131.

attraverso il rito, ma al contempo si allontana dagli uomini e diventa un elemento di alterità a loro interdetto. Il fatto poi che egli voglia compiere questo rituale in un luogo isolato, interdetto a piede umano (ἀσπιβῆ), rende ancora più significativo il suo allontanarsi dalla comunità umana perché impuro cercando in qualche modo di unirsi agli dèi.

Ai vv. 657-659, infine, compare un altro fatto fortemente simbolico, il cui significato rinvia alla sfera della morte nelle cui prossimità l'eroe, a causa del suo crimine, s'aggira; egli afferma di voler «nascondere» l'odiata spada affinché nessun uomo possa mai vederla. Che cosa intenda Aiace con questa affermazione è difficile capirlo e numerose interpretazioni sono state suggerite. La spada è l'arma usata da Aiace per compiere la strage notturna nel campo acheo e su quella stessa spada l'eroe si getta per porre fine alla propria vita. Strumento sacrificale dunque, σφαγεύς (v. 815)⁸¹. Perché nasconderla? Alcuni studiosi hanno interpretato questi versi come un'anticipazione della morte dell'eroe, per cui la lama conficcata nella terra adombrerebbe il suo corpo trafitto⁸². Altri sostengono che l'allusione al nascondere l'arma nella terra non sia altro che il gesto preparatorio al suicidio; non sotterra dunque l'intera spada, ma solo l'elsa per tenerla ritta verso l'alto⁸³. Infine F. Mambrini⁸⁴ riprende e sviluppa l'intuizione di J.C. Kamerbeek⁸⁵, secondo cui il v. 660 chiarirebbe il significato dell'intera sequenza: alla spada spetta lo stesso destino dell'eroe, giacere sottoterra, come indicherà ai vv. 574-577⁸⁶. Difficile sciogliere tali dubbi interpretativi, tuttavia appare evidente che il discorso di Aiace sembra essere costruito allo scopo di generare in chi lo ascolta un senso di pacificazione che però allude alla morte come estrema misura salvifica. Al v. 660 e poi ai vv. 690-692, infatti,

⁸¹ Questo termine indica il coltello usato per sgozzare le vittime sacrificali.

⁸² R.C. Jebb riconosce in questo verso un rimando al v. 899 (κρυφαίῳ φασγάνῳ περιπτυχή, «piegato sulla spada / che è immersa nel suo corpo»); cfr. R.C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments*, vol. 7: *The Ajax*, cit., p. 91.

⁸³ Vd. il commento di P. Mazon alla sua edizione dell'*Aiace* (A. Dain, P. Mazon, *Sophocle. Tome II. Ajax. Electre*, Paris, Les Belles Lettres, 1958).

⁸⁴ F. Mambrini, *Diventare eroe. Note per una lettura antropologica di S. Ai. 646-92*, «Mètis», 9 (2011), pp. 173-175.

⁸⁵ J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part I. The Ajax*, Leiden, Brill, 1963, p. 138.

⁸⁶ ἀλλ' αὐτό μοι σύ, παῖ, λαβὼν τοῦ πῶνυμον, / Εὐρύσακες, ἴσχε διὰ πολυρράφου στρέφων / πόρπακος ἐπτάβοιον ἄρρηκτον σάκος· / τὰ δ' ἄλλα τεύχη κοῖν' ἐμοὶ τεθάψεται («Prendi tu, Eurisace / lo scudo che ti ha dato il nome / e impara a impugnarlo saldamente / questo scudo dalle sette pelli, invulnerabile. / Le altre armi saranno sepolte insieme a me»).

l'eroe accenna alla propria salvezza collegandola più o meno esplicitamente con il mondo degli Inferi:

ἀλλ' αὐτὸ νύξ Αἰδης τε σφζόντων κάτω.

la custodisca sotto terra la notte eterna dell'Ade.

[...]

ἐγὼ γὰρ εἶμ' ἐκεῖσ' ὅποιοι πορευτέον,

ὕμεις δ' ἅ φράζω δρᾶτε, καὶ τάχ' ἂν μ' ἴσως

πύθοισθε, κεί νῦν δυστυχῶ, σεσωμένον.

Io vado dove devo andare,

voi fate come dico. Anche se ora soffro

tra poco saprete forse

che ho trovato la mia salvezza.

Il πόρος di Aiace, la sua via di uscita, è dunque la morte. Tutto il discorso è giocato su questa ambiguità, su ciò che in realtà rappresenta la volontà di salvezza per l'eroe⁸⁷. Infine anche il v. 812⁸⁸ è sapientemente costruito affinché si apra con il termine σφζειν e si chiuda con θανεῖν.

Il suicidio, preceduto dalla purificazione, rappresenta l'estremo tentativo da parte di Aiace di uscire da una situazione di stallo e ambiguità che lo allontana sia dal mondo degli uomini che quello divino. Tuttavia il voler "guarire" da solo la propria malattia attraverso un atto di violenza rivolto a sé stesso (v. 841 αὐτοσφαγής) altro non è che l'ultimo grande atto di ὕβρις: Aiace ha la presunzione di voler render giustizia senza interpellare gli dèi a meno che questi non eseguano la sua volontà: implora pertanto Zeus di affidare il suo corpo morto a Teucro e invoca le Erinni a compiere vendetta sugli Atridi (vv. 824-844). Il rifiuto da parte di Agamennone e Menelao di dare sepoltura al suo corpo sarà la punizione che comporterà questa ennesima arroganza (vv. 1087-1090):

⁸⁷ Cfr. anche i vv. 685-686: [...] θεοῖς ἐλθοῦσα διὰ τέλους, γύναι, / εὔχου τελεῖσθαι τοῦμόν ὦν ἐρᾶ κέαο. («[...] prega gli dei / perché si compiano i desideri del mio cuore»).

⁸⁸ È Teucro a pronunciare queste parole e ad alludere inconsapevolmente alla morte come vera salvezza di Aiace. (σφζειν θέλοντες ἄνδρα γ' ὅς σπεύδη θανεῖν. «[...] se vogliamo salvare un uomo / che va verso la morte»).

[...] πρόσθεν οὔτος ἦν
αἰθῶν ὑβριστής, νῦν δ' ἐγὼ
μέγ' αὖ φρονῶ.
καί σοι προφωνῶ τόνδε μὴ θάπτειν, ὅπως
μὴ τόνδε θάπτων αὐτὸς ἐς ταφὰς πέσης
[...] Ieri
quest'uomo si mostrava violento e arrogante,
oggi il superbo sono io. E dunque ti ordino
di non seppellire questo morto, se non vuoi
preparare la tua tomba insieme con la sua.

Il corpo di Aiace da questo momento in poi occupa l'intera scena nella quale si alternano le voci di Teucro e degli Atridi per decidere della sua sorte. Aiace, che aveva pregato perché il suo corpo giacesse nascosto nella terra, lontano dagli sguardi dei nemici, è esposto ora davanti a tutti, oggetto di scherno da parte dei suoi detrattori e fonte di disperazione per gli amici. Il corpo dell'eroe, in conclusione, finisce per rappresentare il nucleo centrale di un dibattito che vede contrapporsi due diverse concezioni di giustizia, e mina le fondamenta del potere politico⁸⁹ come proclama il coro al v. 1163:

ἔσται μεγάλης ἔριδος τις ἀγών.

La contesa sarà tremenda.

3.3 La polis

I riferimenti alla politica presenti nel dramma sono numerosi, soprattutto dopo il gesto suicida di Aiace, quando sulla scena, attorno al suo corpo, si scontrano amici e nemici dell'eroe.

Benché l'intero dramma sia ambientato in un contesto lontano sia spazialmente che temporalmente dalla polis democratica, la politica rappresenta un elemento essenziale per leggere e interpretare le azioni dei personaggi, a cominciare da Aiace stesso. Egli è il portavoce di un modello valoriale arcaico, basato sulla ἀρετή, sulla forza violenta (βία) e sull'individualismo eroico. Aiace non appartiene a un mondo nel quale il cambiamento

⁸⁹ Cfr. vv. 1099-1106.

è il motore della politica e la comunicazione ne è l'espressione fondamentale. Si ribella alle decisioni di quel mondo e non si piega⁹⁰ al volere di chi detiene il potere. In questo Aiace si discosta notevolmente da Odisseo, «who is by nature most adapted to the conditions of life in the polis, the ordered society»⁹¹ e che rappresenta un nuovo modo di concepire l'arte politica, in cui la persuasione è lo strumento più efficace, come emerge dai vv. 148-151, («Sono calunnie che Odisseo inventa / e sussurra all'orecchio di tutti, / persuadendoli (πείθει): e chi lo ascolta crede (εὔπειστα λέγει) / a quello che dice di te») e come appare evidente anche nel *Filottete*. Le capacità comunicative di Aiace, invece, sono assai limitate; «Ajax is silent and uncommunicative»⁹². Durante l'accesso di follia le sue uniche forme di espressione sono gli insulti rivolti ai nemici (vv. 243-244, 302, 312-313) e le urla strazianti (vv. 317-320 e v. 335), intervallati da atroci silenzi (v. 311). La parola è ciò che distingue l'uomo dalle bestie e, nella sua terribile sofferenza, l'incapacità di comunicare avvicina Aiace a un animale⁹³, così come succede a Filottete, che ritrova in parte la sua umanità dopo anni di abbandono nel momento in cui sente parlare la sua lingua⁹⁴. L'insensatezza dei discorsi di Aiace è, inoltre, prova inconfutabile, secondo il coro, che l'origine della sua follia è da ascrivere a una forza ultraterrena (vv. 243-244):

κακὰ δεινῶν ῥήμαθ', ἃ δαίμων
 κούδεις ἀνδρῶν ἐδίδαξεν.
 Insultandolo con parole
 tremende che certo non un uomo
 ma soltanto un demone poteva suggerirgli.

⁹⁰ Più volte nel corso del dramma gli interlocutori di Aiace lo pregano di cedere e cambiare idea, cfr. Tecmessa al v. 371 (ὦ πρὸς θεῶν ὕπαικε καὶ φρόνησον εὔ «In nome degli dèi, ragiona e dammi ascolto») e il coro ai vv. 483-484 (παῦσαι γε μέντοι καὶ δὸς ἀνδράσιν φίλοις / γνώμης κρατῆσαι τάσδε φροντίδας μεθεῖς «Ma ora basta: / lascia che gli amici ti persuadano / ad abbandonare questi pensieri, / a rinunciare ai tuoi piani»).

⁹¹ B.M.W. Knox, *The Ajax of Sophocles*, cit., p. 22.

⁹² Ch. Segal, *Tragedy and Civilization*, cit., p. 133.

⁹³ Cfr. v. 143 ([...] σὲ τὸν ἵππομανῆ / λειμῶν' «[...] che sei piombato / sul prato dove si sfrenano i cavalli») e vv. 321-322 (ἀλλ' ἀψόφητος ὀξέων κωκυμάτων / ὑπεστέναζε ταῦρος ὧς βρυχώμενος «Piangeva, non con grida acute, ma con gemiti / sordi, simili ai muggiti di un toro»).

⁹⁴ Cfr. Soph. *Phil.* 225-231.

Anche dopo essere ritornato in sé, l'eroe continua a dimostrarsi incapace di comunicare, le sue sono imprecazioni contro chi ride della sua sventura (vv. 392-393), parole rivolte con durezza alla moglie (vv. 528, 581-582, 586) e maledizioni contro gli dèi (v. 591). Il lungo e lucido discorso che Aiace sembra indirizzare alla moglie per tranquillizzarla sui suoi propositi è in realtà un monologo nel quale Aiace esprime la sua profonda alienazione nei confronti del mondo di cui faceva parte e il suo tentativo di riconciliazione. Il rifiuto di qualsiasi forma di dialogo e di confronto con la moglie e con il coro è l'ennesima dimostrazione dell'inflessibilità dell'eroe, della sua caparbia di fronte alle proprie scelte e dell'ostinazione delle sue azioni (vv. 583-584):

δέδουκ' ἀκούων τήνδε τὴν προθυμίαν.

οὐ γάρ μ' ἀρέσκει γλῶσσά σου τεθηγμένη.

Questa agitazione mi fa paura;

le tue parole taglienti non mi piacciono.

L'insistenza di Tecmessa a piegarsi di fronte al destino (vv. 371-376) e l'invito del coro a essere ragionevole (vv. 483-484) si scontrano con la ferma decisione di Aiace a non cedere:

(vv. 371-376)

Τεκ. ὦ πρὸς θεῶν ὕπεικε καὶ φρόνησον εὖ.

Αἰ. ὦ δύσμορος, ὃς χερσῶν
μεθῆκα τοὺς ἀλάστορας,
ἐν δ' ἔλίκεσσι βουσί καὶ
κλυτοῖς πεσῶν αἰπολίοις
ἐρεμνὸν αἶμ' ἔδευσα.

Tec. In nome degli dèi, ragiona e dammi ascolto.

Ai. Sventurato Aiace, ti sei lasciato
sfuggire dalle mani quei demoni,
e suoi buoi dalle corna ricurve
e sulle belle greggi
ti sei scagliato, versando
il loro sangue nero!

(vv. 483-484)

παῦσαί γε μέντοι καὶ δὸς ἀνδράσιν φίλοις
γνώμης κρατῆσαι τάσδε φροντίδας μεθείς.

Ma ora basta:

lascia che gli amici ti persuadano
ad abbandonare questi pensieri,
a rinunciare ai tuoi piani

La medesima durezza è manifestata da Aiace anche nei confronti di quelli che un tempo erano i suoi compagni di guerra, ma che ora sono diventati nemici. Le relazioni sociali e quindi politiche si esprimono sulla scena come odio e amore, amicizia e inimicizia, relazioni spesso intercambiabili. Atena si dimostra una finta amica per Aiace (vv. 90, 92 e 117), il quale, preso da follia, non teme di scagliare il proprio odio verso Odisseo, il pupillo della dea (vv. 78 e 104). La vendetta della dea è però implacabile, ma infine sarà proprio il tanto odiato Odisseo a convincere gli Atridi a dare sepoltura al corpo di Aiace. L'analisi di alcuni versi ha già mostrato il sentimento d'odio di cui Aiace si fa portavoce (vv. 457-459)⁹⁵, ma accanto a questi è altresì rilevante il passo della cosiddetta *Trugrede* nel quale l'eroe sembra ridimensionare la sua ostilità e riflettere sull'instabilità di questi stessi sentimenti (vv. 679-683):

ὄ τ' ἐχθρὸς ἡμῖν ἐς τοσόνδ' ἐχθαρτέος,
ὡς καὶ φιλήσων αὖθις, ἔς τε τὸν φίλον
τοσαῦθ' ὑπουργῶν ὠφελεῖν βουλήσομαι,
ὡς αἰὲν οὐ μενοῦντα. τοῖς πολλοῖσι γὰρ
βροτῶν ἄπιστός ἐσθ' ἑταιρείας λιμήν.

Da poco io so che i nemici odiati
ci potranno anche amare, più tardi,
e che gli amici a cui farò del bene,
non saranno amici per sempre; l'amicizia
non è un porto sicuro per gli uomini.

⁹⁵ Cfr. *supra*, p. 197.

La contesa politica, dunque, è espressa sulla scena mediante il linguaggio dell'odio e dell'amicizia. Un conflitto che si riflette anche nell'interiorità tormentata di Aiace: la contraddittorietà dei suoi atteggiamenti verso i suoi nemici altro non è che la proiezione dello scontro travagliato con la sua stessa identità, la consapevolezza del crollo dei valori eroici su cui egli fondava la propria esistenza. Aiace non è più il «baluardo degli achei», non fa più parte né fisicamente né socialmente dell'esercito, della comunità, è invisibile agli dèi così come agli uomini. Ciò che ha mosso Aiace ad agire così sconsideratamente è stata la difesa del proprio onore, della propria gloria e attraverso i suoi folli atti ha distrutto la fiducia su cui si innesta l'azione collettiva. Tutto ciò non appartiene più al mondo della *polis*. In tal senso l'eroe, con il suo atteggiamento di odio e ostilità, non fa parte più della dimensione umana, ma appartiene a una potenza altra, ultraterrena, come afferma il coro (vv. 1211-1215):

καὶ πρὶν μὲν ἐννυχίου δει-
ματος ἦν μοι προβολὰ καὶ
βελέων θούριος Αἴας·
νῦν δ' οὗτος ἀνειῖται στυγερῶ **δαί-**
μονι.

Contro i terrori della notte,
contro l'assalto dei nemici
avevo una difesa un tempo:
il fiero Aiace. Ma Aiace ora
è votato a un demone tremendo.

Per Aiace è impossibile riconciliarsi con un mondo verso cui prova solo avversione e rancore e il quale a sua volta dimostra verso l'eroe ingratitudine e inimicizia. Tale ostilità nei suoi confronti risulta evidente nell'acceso dialogo che segue il suo suicidio. Da una parte Agamennone e Menelao si fanno portavoce di quel mondo eroico di cui Aiace faceva parte ma che l'ha ripudiato, dall'altro Teucro difende l'amico, il suo coraggio e la sua innocenza. La colpa di Aiace, secondo le parole di Menelao, consiste proprio nell'essersi rivelato un nemico, laddove invece lo si credeva un alleato (1052-1056):

ὄθουνεκ' αὐτὸν ἐλπίσαντες οἴκοθεν
ἄγειν Ἀχαιοῖς ξύμμαχόν τε καὶ φίλον,
ἐξηύρομεν ξυνόντες ἐχθίῳ Φρυγῶν·
ὅστις στρατῶ ξύμπαντι βουλεύσας φόνον
νύκτωρ ἐπεστράτευσεν, ὡς ἔλοι δορί·
Noi credevamo di aver condotto qui
dalla patria un alleato, amico degli Achei;
abbiamo scoperto in lui un nemico
peggiore dei Troiani: ha tramato la strage
dell'esercito intero, ci ha assalito di notte
per distruggerci con la spada.

L'insolenza di Aiace si configura anche come ostilità a livello politico, perché mette in discussione i principi di δέος, φόβος e αἰδώς su cui poggia l'ordine sociale, come emerge dalle parole di Menelao (vv. 1052-1090). L'intera *polis* risente della disobbedienza e dell'insolenza perché queste provocano il mancato rispetto dei νόμοι e quindi portano al disordine (vv. 1071-1088):

καίτοι κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς ὄντα δημότην
μηδὲν δικαιοῦν τῶν ἐφεστῶτων κλύειν.
οὐ γὰρ ποτ' οὐτ' ἂν ἐν πόλει νόμοι καλῶς
φέρουσιντ' ἂν, ἔνθα μὴ καθεστήκοι δέος,
οὐτ' ἂν στρατός γε σωφρόνως ἄρχοιτ' ἔτι,
μηδὲν φόβου πρόβλημα μηδ' αἰδοῦς ἔχων.
ἀλλ' ἄνδρα χρή, κἂν σῶμα γεννήσῃ μέγα,
δοκεῖν πεσεῖν ἂν κἂν ἀπὸ σμικροῦ κακοῦ.
δέος γὰρ ᾧ πρόσεστιν αἰσχύνη θ' ὁμοῦ,
σωτηρίαν ἔχοντα τόνδ' ἐπίστασο·
ὅπου δ' ὑβρίζειν δρᾶν θ' ἂ βούλεται παρῆ,
ταύτην νόμιζε τὴν πόλιν χρόνῳ ποτὲ
ἐξ οὐρίων δραμοῦσαν εἰς βυθὸν πεσεῖν.
ἀλλ' ἐστάτω μοι καὶ δέος τι καίριον,

καὶ μὴ δοκῶμεν δρῶντες ἄν ἡδῶμεθα
οὐκ ἀντιτείσειν αὖθις ἄν λυπώμεθα.
ἔρπει παραλλάξ ταῦτα. πρόσθεν οὗτος ἦν
αἴθων ὑβριστής, νῦν δ' ἐγὼ μέγ' αὖ φρονῶ.

Eppure non è un buon cittadino
l'uomo del popolo che ritiene giusto
disobbedire ai capi.
Non hanno autorità le leggi
in una città in cui non regna la paura
e non può essere governato bene
un esercito se non lo proteggono
il senso del rispetto e del timore.
Anche se ha avuto in sorte un corpo da gigante,
l'uomo può soccombere per un male da poco,
ma se possiede il senso del rispetto
e del timore, si salverà, non dimenticarlo!
La città dove regnano insolenza ed anarchia,
anche se i venti soffiano a favore,
un giorno, ricordalo!, precipiterà nell'abisso.
Conserviamo sempre un giusto timore
e non pensiamo di poter fare quello che ci piace
senza doverlo scontare poi con sofferenze.
C'è un'altra vicenda in queste cose. Ieri
quest'uomo si mostrava violento ed arrogante,
oggi il superbo sono io.

Le parole di Menelao evidenziano la colpa politica di Aiace, una colpa che si può definire, ritornando a utilizzare un termine già analizzato in precedenza, come «inadattabilità» sia alle leggi degli dèi che alle leggi degli uomini. Nella forza attualizzante della tragedia gli Atridi rappresentano anche il mondo della *polis* democratica e, come sostiene G. Ugolini, il loro è «il linguaggio della democrazia ateniese»⁹⁶, dal momento che per sostenere la propria posizione contraria alla sepoltura, fanno forza sul principio democratico secondo cui la maggioranza decide. E questo appare

⁹⁶ G. Ugolini, *Aspetti politici dell'Aiace sofocleo*, «Quaderni di Storia», 42 (1995), p. 20.

anche nel discorso di Menelao in cui «i fondamenti della sua concezione della polis, vale a dire l'obbedienza alle leggi e alle autorità politiche, e la necessità della paura vista come elemento di stabilità per la città, erano topoi della propaganda democratica»⁹⁷.

Ma il divieto che Menelao impone di non dare sepoltura al corpo dell'eroe è anche effetto dell'odio che lo invade, l'unica risposta possibile all'odio che a sua volta aveva dimostrato Aiace cercando di ucciderlo (v. 1134: μισοῦντ' ἐμίσει· καὶ σὺ τοῦτ' ἠπίστασο, «Lo odiavo e lui mi odiava, tu lo sai»). Se da un lato Menelao rappresenta i valori dell'Atene democratica, dall'altro questa intransigenza nei confronti di Aiace lo pone, in realtà, in stretta analogia con la figura dell'eroe suicida, in quanto altrettanto rigido e irremovibile nelle sue posizioni. Ugolini legge la tragedia come «una sorta di raccomandazione rivolta alla polis democratica perché non ecceda verso quelle forme di radicalismo ed estremismo nelle quali appaiono essere prigionieri i personaggi di Agamennone e Menealo»⁹⁸. In questa prospettiva, Aiace non può essere reintegrato attraverso la sepoltura nella comunità; egli ha rappresentato un elemento di squilibrio che ha minato le basi del potere degli Atridi⁹⁹, la sua ὕβρις ha scardinato l'ordine della polis. Nonostante le parole di difesa di Teucro, Menelao è deciso a non concedere la sepoltura all'eroe morto: le due parti non trovano un accordo, solo la contesa si impone sulla scena (v. 1163: ἔσται μεγάλης ἔριδος τις ἀγών)¹⁰⁰.

Il tema del conflitto rimanda a sua volta allo scontro presente anche nell'*Antigone*, opera di poco successiva all'*Aiace* (442 a.C.). In entrambe le tragedie vi è il contrasto tra l'autorità politica, che vieta la sepoltura del corpo di un traditore, e il familiare del defunto che sostiene invece la necessità morale di rendergli gli onori funebri. Evidentemente doveva essere un tema caro a Sofocle: in un arco di tempo di pochi anni egli ripropone questo motivo in due diverse opere, plasmando il materiale mitico secondo le urgenze dell'attualità. Alcuni studiosi¹⁰¹ hanno sostenuto che il tema della sepoltura così articolato nelle due tragedie potesse fare riferimento alla vicenda di Temistocle, ostracizzato da

⁹⁷ Ivi, p. 22.

⁹⁸ Ivi, p. 24.

⁹⁹ Vd. *supra*, p. 192.

¹⁰⁰ Vd. anche p. 205.

¹⁰¹ Cfr. C. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1944, pp. 49-50 e S. Fuscagni, *La condanna di Temistocle e l'«Aiace» di Sofocle*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo», Classe di Lettere, Scienze morali e storiche. Istituto lombardo, 113 (1979), pp. 167-187.

Atene nel 472/471 a.C. per tradimento e morto in Persia. Tucidide riferisce gli eventi relativi alla sepoltura delle spoglie di Temistocle in terra greca, avvenuta di nascosto perché illecita (I 138, 6):

τὰ δὲ ὅστᾳ φασι κομισθῆναι αὐτοῦ οἱ προσήκοντες οἴκαδε
κελεύσαντος ἐκείνου καὶ τεθῆναι κρύφα Ἀθηναίων ἐν τῇ Ἀττικῇ· οὐ
γὰρ ἐξῆν θάπτειν ὡς ἐπὶ προδοσίᾳ φεύγοντος.

I suoi congiunti sostengo che le sue ossa furono trasportate in patria, come lui aveva prescritto, e furono sepolte in Attica di nascosto dagli Ateniesi dal momento che non era lecito dare sepoltura ad un esule per tradimento.

Per comprendere il valore della scelta tematica di Sofocle, non è tuttavia necessario voler riconoscere eventi storici precisi, «La problematica della sepoltura interessa a Sofocle in una prospettiva etica e politica più generale e non legata a episodi contingenti. [...] essa si inserisce in un quadro ideologico di difesa dei valori aristocratici tradizionali e di polemica contro le forme più estreme del pensiero democratico»¹⁰². Anche nell'*Antigone* emergono le stesse istanze politiche di obbedienza/sottomissione al potere e di controllo degli atti di insubordinazione, che nella tragedia diventano atti di ὑβρις. Il discorso di Menelao dal v. 1071 fino al v. 1090 evoca le parole di Creonte, che si scaglia contro l'insolenza di Antigone e di tutti quelli che si pongono in contrasto con l'autorità (vv. 663-677):

ὅστις δ' ὑπερβᾶς ἢ νόμους βιάζεται,
ἢ τοῦπιτάσσειν τοῖς κρατύνουσιν νοεῖ,
οὐκ ἔστ' ἐπαίνου τοῦτον ἐξ ἐμοῦ τυχεῖν.
[ἀλλ' ὄν πόλις στήσειε, τοῦδε χρὴ κλύειν
καὶ σμικρὰ καὶ δίκαια καὶ τὰναντία.]
καὶ τοῦτον ἂν τὸν ἄνδρα θαρσοῖην ἐγὼ
καλῶς μὲν ἄρχειν, εὖ δ' ἂν ἄρχεσθαι θέλειν,
δορός τ' ἂν ἐν χειμῶνι προστεταγμένον
μένειν δίκαιον κάγαθὸν παραστάτην.

¹⁰² G. Ugolini, *Sofocle e Atene*, cit., p. 111.

ἀναρχίας δὲ μείζον οὐκ ἔστιν κακόν.
αὕτη πόλεις ὄλλυσιν, ἢ δ' ἀναστάτους
οἴκους τίθησιν, ἢ δε συμμάχου δορὸς
τροπὰς καταρρήγνυσι· τῶν δ' ὀρθουμένων
σφάζει τὰ πολλὰ σώμαθ' ἢ πειθαρχία.
οὕτως ἀμυντέ' ἔστι τοῖς κοσμουμένοις

chi trasgredisce e viola le leggi, o presume di dare ordini ai capi, non avrà mai il mio consenso. No, a chiunque la città abbia affidato il potere, a costui si deve obbedienza nelle cose piccole e grandi, giuste o non giuste. E sono convinto che un uomo disciplinato saprà ben comandare, come ha saputo ben obbedire, e nel turbine della battaglia resisterà al posto assegnatogli da vero, intrepido compagno. Non c'è male più grave dell'anarchia, che rovina le città, turba le famiglie, spezza i ranghi e provoca la fuga nel corso della battaglia. Fra i vincitori, invece, è proprio la disciplina a salvare il maggior numero di vite umane. Perciò bisogna sostenere le disposizioni dell'autorità

In questa prospettiva, i versi dell'*Aiace* e dell'*Antigone* possono essere letti anche alla luce di quanto scrive Tucidide nella sua ricostruzione del discorso di Pericle per i caduti (II 37, 3):

ἀνεπαχθῶς δὲ τὰ ἴδια προσομιλοῦντες τὰ δημόσια διὰ δέος μάλιστα
οὐ παρανομοῦμεν, τῶν τε αἰεὶ ἐν ἀρχῇ ὄντων ἀκροάσει καὶ τῶν νόμων,
καὶ μάλιστα αὐτῶν ὅσοι τε ἐπ' ὠφελίᾳ τῶν ἀδικουμένων κείνται καὶ
ὅσοι ἄγραφοι ὄντες αἰσχύνην ὁμολογουμένην φέρουσιν.

Ma, se le nostre relazioni private sono caratterizzate dalla tolleranza, nella vita pubblica il timore ci impone di evitare col massimo rigore di agire illegalmente, piuttosto che in ubbidienza ai magistrati in carica e alle leggi; soprattutto alle leggi disposte in favore delle vittime di un'ingiustizia e a quelle che, anche se non sono scritte, per comune consenso minacciano l'infamia.

Come osserva Ugolini¹⁰³, il riconoscimento della paura come fondamento dell'azione politica e quindi dell'ordine della *polis* ricorreva anche nell'*Eumenidi* di Eschilo; ai vv.

¹⁰³ G. Ugolini, *Aspetti politici dell'Aiace sofocleo*, cit., p. 23.

517-528 viene celebrato infatti il timore (τὸ δεινὸν) come principio della giustizia e poco più oltre Atena stabilisce la paura come garanzia di un buon governo (vv. 690-698):

[...] ἐν δὲ τῷ σέβας
ἀστῶν φόβος τε ξυγγενῆς τὸ μὴ ἀδικεῖν
σχήσει τό τ' ἤμαρ καὶ κατ' εὐφρόνην ὁμῶς,
αὐτῶν πολιτῶν μὴ ἴπικαινούντων νόμους·
κακαῖς ἐπιρροαῖσι βορβόρωι θ' ὕδωρ
λαμπρὸν μιαίνων οὔποθ' εὐρήσεις ποτόν.
τὸ μήτ' ἄναρχον μήτε δεσποτούμενον
ἀστοῖς περιστέλλουσι βουλευύ σέβειν
καὶ μὴ τὸ δεινὸν πᾶν πόλεως ἔξω βαλεῖν·

in esso la reverenza dei cittadini e la paura, sua consanguinea, li tratterranno, di giorno e di notte in egual modo, dal commettere ingiustizia, purché gli stessi cittadini non innovino le leggi: se contami dell'acqua limpida con torbide correnti e fango, non la troverai mai più bevibile. Ciò che non è né privo di comando né sottoposto a dispotismo questo io consiglio ai cittadini di curare e riverire, e di non espellere dalla città tutto ciò che è pauroso.

Attribuendo agli Atridi la definizione dei principi che concorrono a fondare la *polis* democratica Sofocle crea un paradosso per cui «la spietatezza “tirannica” degli Atridi (è Agamennone stesso a definirsi τύραννος al v. 1350) è una conseguenza diretta del loro seguire rigidamente regole e comportamenti presentati come tipicamente democratici»¹⁰⁴. Anche il loro atteggiamento, quindi eccede dalla norma, sconfinando nella ὑβρις; in tal modo Sofocle rende problematico l'intero assetto della *polis*¹⁰⁵: stabilire i principi e le regole della democrazia non basta affinché nella città regni la giustizia.

¹⁰⁴ G. Ugolini, *Sofocle e Atene*, cit., p. 103.

¹⁰⁵ Cfr. P. Taviani, *Furor bellicus*, cit., pp. 96-97.

3.4 Guarigione e reintegrazione

Ai vv. 1264-1265 il coro invita entrambi i contendenti a usare moderazione ed equilibrio, a cercare una mediazione ricorrendo alla σωφροσύνη:

εἴθ' ὑμῖν ἀμφοῖν νοῦς γένοιτο **σωφρονεῖν**·

τούτου γὰρ οὐδὲν σφῶν ἔχω λῶον φράσαι.

Dovreste avere più senno tutti e due:

per voi non ho un consiglio migliore.

Da nessuna delle due parti, tuttavia, arriva un segno di conciliazione. La situazione cambia nel momento in cui arriva Odisseo, vero rappresentante, in quest'opera, dei valori democratici della *polis*. In tal senso egli è «l'emblème de la mobilité, de l'adaptation et des nouvelles valeurs, par conséquent des valeurs démocratiques, mais pondérées par les valeurs anciennes»¹⁰⁶. Il discorso che Odisseo rivolge ad Agamennone per convincerlo a concedere gli onori funebri ad Aiace fa appello al rispetto delle norme divine (οἱ θεῶν νόμοι): egli ricorda l'odio che aveva segnato il loro rapporto a causa delle armi di Achille, ma la giustizia va ben oltre le bassezze umane e l'onore di Aiace deve essere riconosciuto e ricompensato (vv. 1332-1345):

ἄκουέ νυν. τὸν ἄνδρα τόνδε **πρὸς θεῶν**

μὴ τλῆς ἄθραπτον ᾧδ' ἀναλγήτως βαλεῖν·

μηδ' ἡ βία σε μηδαμῶς νικησάτω

τοσόνδε **μισεῖν** ὥστε **τὴν δίκην** πατεῖν.

κάμοι γὰρ ἦν ποθ' οὗτος **ἔχθιστος** στρατοῦ,

ἔξ οὗ κράτησα τῶν Ἀχιλλείων ὅπλων,

ἀλλ' αὐτὸν ἔμπας ὄντ' ἐγὼ τοιόνδ' ἐμοὶ

οὐ τᾶν ἀτιμάσαιμ' ἄν, ὥστε μὴ λέγειν

ἔν' ἄνδρ' ἰδεῖν ἄριστον Ἀργείων, ὅσοι

Τροίαν ἀφικόμεσθα, πλὴν Ἀχιλλέως.

ὥστ' οὐκ ἂν **ἐνδίκως** γ' ἀτιμάζοιτό σοι·

¹⁰⁶ J. Boulogne, *Ulysse : deux figures de la démocratie chez Sophocle*, «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes», 62 (1988), p. 103.

οὐ γάρ τι τοῦτον, ἀλλὰ τοὺς θεῶν νόμους
φθείροις ἄν. ἄνδρα δ' οὐ δίκαιον, εἰ θάνοι,
βλάπτειν τὸν ἐσθλόν, οὐδ' ἔαν μισῶν κυρῆς.

Allora ascolta. In nome degli dei
non essere spietato, non lasciare
che quest'uomo resti insepolto.

Non far sì che la violenza ti vinca
e che l'odio ti porti a calpestare la giustizia.

Era anche per me il peggior nemico
che avessi nell'armata, dal giorno in cui
vinsi la gara per le armi di Achille;
ma anche così non saprei ricambiare
il suo odio al punto di negare
che fosse il migliore tra gli Achei
che vennero a Troia, il migliore dopo Achille.

Non è giusto che tu lo disonori: non a lui
recheresti offesa, ma alle leggi degli dei.

E non è giusto oltraggiare un valoroso
dopo la sua morte, anche se lo odi.

L'intervento di Odisseo, dunque, fa riferimento a una dimensione superiore a cui tutti gli uomini devono conformarsi per rispettare l'ordine stabilito; allo stesso modo anche Agamennone non deve farsi guidare dal cieco odio personale, ma dalla giustizia. La prospettiva divina permane anche nei versi seguenti, quando si procede alla sepoltura di Aiace. Questo passo è estremamente significativo sia dal punto di vista drammaturgico, dal momento che rappresenta la risoluzione del conflitto fra Teucro e gli Atridi, sia dal punto religioso, perché simboleggia la reintegrazione di Aiace nella dimensione ordinata della civiltà attraverso la ritualità. Si è già notato come nella *Trugrede* Aiace evochi l'occultamento della propria spada e si sono vagliate le diverse ipotesi sul significato delle sue parole in riferimento alla sepoltura dell'eroe¹⁰⁷. In particolare, i vv. 658-659 (κρύψω τόδ' ἔγχος τοῦμόν, ἔχθιστον βελῶν, / γαίης ὀρύξας ἔνθα μή τις ὄψεται· «e scaverò nella terra per nascondere / questa mia spada, arma aborrita, / che nessuno possa vederla»)

¹⁰⁷ Vd. *supra*, pp. 203-204.

potrebbero alludere proprio alla sepoltura dello stesso Aiace, una sepoltura nascosta, lontana dagli occhi umani. In tale prospettiva appaiono rilevanti anche i vv. 1040-1041, in cui il coro invita Teucro a preoccuparsi dell'inumazione di Aiace, utilizzando proprio il verbo κρύπτειν per indicare la deposizione del corpo sottoterra:

μὴ τεῖνε μακράν, ἀλλ' ὅπως κρύψεις τάφω
φράζου τὸν ἄνδρα, χῶ τι μυθήση τάχα.
Basta con le parole, pensa piuttosto
alla tomba che dovrai dargli
e a quello che dovrai dire fra poco.

Nascondere il corpo di Aiace significa allontanarlo dallo spazio umano e consegnarlo a una dimensione altra, è il culmine della tragedia: la consacrazione di Aiace come eroe attraverso l'istituzione del suo culto. A tal proposito P. Burian¹⁰⁸ riconosce nell'avvicinamento di Eurisace al padre morto (vv. 1168-1184¹⁰⁹) un atto di supplica che costituisce un importante passaggio per Aiace verso lo status di eroicità. L'analisi dello studioso su questo momento particolare della tragedia mette in evidenza, sebbene morto,

¹⁰⁸ P. Burian, *Supplication and Hero Cult in Sophocles' Ajax*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 13 (1972), pp. 151-156. La tesi del culto eroico di Aiace presente nella tragedia è formulata dapprima da R.C. Jebb, *Introduction to Sophocles: The Plays and Fragments*, vol. 7: *The Ajax*, cit. pp. XXX-XXXII, ripresa, poi, da G. Rosenmeyer, *The Masks of Tragedy. Essays on six Greek Dramas*, Austin, University of Texas Press, 1963, p. 187; vd. Inoltre Ch. Segal, *Tragedy and Civilization*, cit., p. 143; A. Henrichs, *The Tomb of Aias and the Prospect of Hero Cult in Sophocles*, «Classical Antiquity», 12/2 (1993), pp. 165-180; R. Seaford, *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford, Clarendon Press, 1994, pp. 129-130 e 398-400.

¹⁰⁹ καὶ μὴν ἐς αὐτὸν καιρὸν οἶδε πλησίοι / πάρεισιν ἄνδρὸς τοῦδε παῖς τε καὶ γυνή, / τάφον περιστελοῦντε δυστήνου νεκροῦ. / ὦ παῖ, πρόσελθε δεῦρο, καὶ σταθεὶς πέλας / **ἰκέτης** ἔφασαι πατρός, ὅς σ' ἐγείνατο. / **θάκει** δὲ **προστροπῆαιος** ἐν χεροῖν ἔχων / κόμας ἐμὰς καὶ τῆσδε καὶ σαυτοῦ τρίτου, / ἰκτήριον θησαυρόν. εἰ δέ τις στρατοῦ / βία σ' ἀποσπάσειε τοῦδε τοῦ νεκροῦ, / κακὸς κακῶς ἄθαπτος ἐκπέσοι χθονός, / γένους ἄπαντος ῥίζαν ἐξημημένος, / αὐτῶς ὅπωςπερ τόνδ' ἐγὼ τέμνω πλόκον. / ἔχ' αὐτόν, ὦ παῖ, καὶ φύλασσε, μηδέ σε / κινησάτω τις, ἀλλὰ προσπασὼν ἔχου. / ὑμεῖς τε μὴ γυναικες ἀντ' ἀνδρῶν πέλας / παρέστατ', ἀλλ' ἀρήγετ', ἔστ' ἐγὼ μόλω / τάφου μεληθεὶς τῶδε, κὰν μηδεὶς ἐᾷ. («Ecco, si avvicinano la moglie e il figlio / per dare sepoltura all'infelice. / Vieni, ragazzo, vieni qui vicino, / e con gesto di supplica tocca tuo padre / che ti ha dato la vita. Imploralo, / tenendo tra le mani le ciocche di capelli, / i miei, i tuoi e quelli di tua madre, / la sola ricchezza che hanno i supplici. / E se qualcuno dell'esercito acheo / cerca di strapparti questo corpo, / sia cacciato dalla sua patria con vergogna, / possa non trovare mai sepoltura / e la sua stirpe venga recisa alle radici / così come io recido questa ciocca / dai miei capelli. Prendila, ragazzo, / e conservala. Che nessuno osi / allontanarti: resta dove sei. / E voi siate uomini e stategli vicino, / difendetelo fino al mio ritorno, / fino a quando, a dispetto di tutti, / avrò preparato la tomba per Aiace»).

il potere del corpo dell'eroe. Tale elemento avvicina Aiace alla figura di Edipo. Anche il suo corpo, infatti, nell'*Edipo a Colono*, è oggetto di contesa perché fonte di protezione per la terra che l'avrebbe accolto. Il corpo di Edipo rappresenta un amuleto, una potente forza contro i nemici, questo è il destino ultimo che gli dèi hanno per lui deciso. La gente di Tebe, secondo le parole di Ismene, «non farà che cercarti, vivo o morto, per la propria salvezza» (vv. 389-390), perché «gli oracoli dicono che la forza di Tebe è riposta in te» (v. 392). Il luogo presso cui Edipo sarà sepolto diventerà sacro esso stesso e proprio lì si radica la venerazione dell'eroe, perché lì è ancora viva l'energia che il corpo eroico promana. Analogamente sulla tomba di Aiace si svilupperà un culto¹¹⁰ cui si accenna brevemente nella tragedia, un culto che, secondo le fonti antiche, era diffuso a Salamina e ad Atene¹¹¹. Il contatto tra il figlio Eurisace e il corpo morto del padre rappresenta, secondo la lettura di Burian, un aspetto fondamentale per la sua consacrazione come eroe, «Eurysaces' supplication symbolically enacts his father's transformation into a sacred hero»¹¹². Contro questa interpretazione e contrario a vedere nella tragedia un'allusione al culto eroico, G. Perrotta sostiene che «della consacrazione ad eroe, del culto dell'eroe Aiace, nella tragedia non si parla affatto»¹¹³. Accoglie e sostiene questa tesi anche C. Brillante¹¹⁴, il quale riconosce nel corpo di Aiace un elemento di contaminazione e nel gesto di cui è protagonista Eurisace una strategia drammaturgica atta a creare un legame tra la famiglia e il defunto e sottrarlo in qualche modo alla dimensione dell'impurità

¹¹⁰ Sul culto di Aiace vd. L.R. Farnell, *Greek hero cults and ideas of immortality*, Oxford, Clarendon Press, 1921, pp. 305-310 e E. Kearns, *The heroes of Attica*, London, University of London, 1989, pp. 81-82, 141-142.

¹¹¹ Cfr. Pind. *Nem.* IV 48 e Paus. I 35, 3: ἔστι δὲ ἀγορᾶς τε ἔτι ἐρείπια καὶ ναὸς Αἴαντος, ἄγαλμα δὲ ἐξ ἐβένου ξύλου· διαμένουσι δὲ καὶ ἐς τὸδε τῷ Αἴαντι παρὰ Ἀθηναίοις τιμαὶ αὐτῷ τε καὶ Εὐρουσάκει, καὶ γὰρ Εὐρουσάκου βωμὸς ἐστὶν ἐν Ἀθήναις. («Ci sono (*scil.* a Salamina) ancora i resti dell'*agora* e il tempio di Aiace, con una statua di legno d'Ebano; ancora oggi fra gli Ateniesi sopravvive il culto di Aiace e insieme quello di Eurisace (c'è infatti un altare di quest'ultimo ad Atene)», trad. D. Musti).

¹¹² P. Burian, *Supplication and Hero Cult in Sophocles' Ajax*, cit., p. 155. Altri studiosi non sono stati propensi a riconoscere riferimenti al culto eroico, come A.C. Pearson, *Sophocles, Ajax, 961-973*, «Classical Quarterly», 16 (1922), pp. 124-136; O. Taplin, *Greek Tragedy in Action*, London, Methuen, 1978, p. 189 n. 4; R.P. Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge, University Press, 1980, p. 57 n. 2; J. Griffin, «Sophocles and the Democratic City», in J. Griffin (ed.), *Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford, Oxford University Press, 1999, pp. 87-88.

¹¹³ G. Perrotta, *Sofocle*, Messina-Milano, G. Principato, 1935, p. 128.

¹¹⁴ C. Brillante, «La sepoltura di Aiace nella tragedia di Sofocle», in G. Bastianini, W. Lapini, M. Tulli (a cura di), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze, Firenze University Press, 2012, pp. 123-136.

rendendolo “intoccabile” anche dagli Atridi; «Resi inseparabili dall’azione messa in atto dalla supplica e insieme dalla forza di contagio emanante dal corpo senza vita, Aiace e il figlio – e con essi Tecmessa e lo stesso Teucro – avrebbero opposto una resistenza efficace all’aggressione degli Atridi, salvaguardando se stessi e difendendo al tempo stesso i diritti del morto»¹¹⁵.

Al di là delle diverse letture che il passo della supplica di Eurisace ha suscitato, appare comunque evidente la presenza di elementi rituali che inseriscono il corpo di Aiace in una dimensione di confine, non ancora appartenente al mondo dei morti, ma non più membro della comunità dei vivi. È altresì risaputo che il cadavere rappresenta un elemento fortemente contaminante¹¹⁶ e il sangue che fuoriesce ancora dal corpo di Aiace sottolinea questa presenza impura sulla scena insieme alla persistenza della malattia¹¹⁷. Scena che rimarca l’ambiguità del corpo dell’eroe che, oltre a essere fonte di impurità, diventa al contempo luogo sacro di protezione per chi lo tocca, come appunto nel caso di Eurisace. Si viene così a creare un legame del tutto particolare tra Aiace e il figlio, il quale, paradossalmente, diventa a sua volta il protettore del corpo del padre dagli attacchi nemici. Ancora nelle parole finali di Teucro si coglie la presenza dell’elemento contaminante rappresentato dal sangue, ma l’intera scena è calata nel contesto religioso culturale, con la rievocazione del lavacro purificatore a cui aveva alluso Aiace nel suo monologo (v. 654) prima di uccidersi (vv. 1402-1417):

ἄλις· ἤδη γὰρ πολὺς ἐκτέταται
χρόνος. ἀλλ’ οἱ μὲν κοίλην κάπετον
χερσὶ ταχύνετε, τοὶ δ’ ὑψίβατον
τρίποδ’ ἀμφίπυρον λουτρῶν ὀσίων
θέσθ’ ἐπίκαιρον·
μία δ’ ἐκ κλισίας ἀνδρῶν ἴλη
τὸν ὑπασπίδιον κόσμον φερέτω.
παῖ, σὺ δὲ πατρός γ’, ὅσον ἰσχύεις,

¹¹⁵ Ivi, p. 133.

¹¹⁶ Vd. R. Parker, *Miasma*, cit., cap. 2, in particolare pp. 38-49.

¹¹⁷ Cfr. vv. 917-919: οὐδεὶς ἂν ὅστις καὶ φίλος τλαίη βλέπειν / φουσῶντ’ ἄνω πρὸς ῥίνας ἔκ τε φοινίας / πληγῆς μελανθὲν αἷμ’ ἀπ’ οἰκείας σφαγῆς («nessuno, per quanto amico, potrebbe sopportare / la vista del sangue nero che scorre dalle narici / e dalla rossa ferita che ha inflitto a se stesso»).

φιλότητι θιγῶν πλευρὰς σὺν ἔμοι
τάσδ' ἐπικούφιζ'. ἔτι γὰρ θερμαὶ
σύριγγες ἄνω φυσῶσι μέλαν
μένος. ἀλλ' ἄγε πᾶς, φίλος ὅστις ἀνήρ
φησὶ παρεῖναι, σούσθω, βάτω,
τῶδ' ἀνδρὶ πονῶν τῷ πάντ' ἀγαθῷ
ἔκουδενί πω λῶονι θνητῶν†
[Αἴαντος, ὅτ' ἦν, τότε φωνῶ.]

Ora basta. Troppo tempo
è già trascorso. Scavate presto
una fossa profonda. E voi posate
sul fuoco un alto tripode
per i lavacri rituali. Altri ancora
portino qui alla tenda
la sua bella armatura.
E tu, Eurisace, afferra con dolcezza
il corpo di tuo padre e aiutami,
per quanto puoi, a sollevarlo;
delle vene ancora calde
sgorga il suo sangue nero.
Orsù, tutti coloro
che dicono di essere suoi amici
si affrettino, vengano a onorare
con la loro opera
quest'uomo nobilissimo:
nessuno fu più degno di lui di quest'onore.

Il suicidio aveva in un certo senso guarito Aiace dalla pazzia perché lo aveva sottratto definitivamente dalle manifestazioni della malattia e dalle conseguenze criminose della stessa. Tuttavia tale gesto determina ancora una volta l'appartenenza dell'eroe a una dimensione liminare che lo allontana sia dal piano divino che da quello umano. Attraverso la ritualità e la sepoltura le due dimensioni si conciliano e Aiace viene reintegrato nell'ordine del reale. Sul suo corpo, infatti, si realizza la pacificazione tra il piano divino e il piano umano: attraverso il rito della sepoltura il defunto ritrova lo spazio che gli è

proprio e attraverso il culto all'eroe che viene statuito alla fine si stabiliscono dei nuovi parametri di comunicazione tra gli uomini e le divinità¹¹⁸. In tal modo si ricostituisce l'ordine politico e religioso sotto l'egida della religione.

Dal punto di vista politico, infine, essenziale è la figura di Odisseo, il quale rappresenta la mediazione tra le due opposte posizioni, un democratico moderato guidato dal senso di giustizia e dalla pietà religiosa. In tale prospettiva si è voluto leggere la tragedia come un ammonimento da parte di Sofocle sui rischi di una possibile deriva del sistema democratico nel momento in cui questo si fosse radicalizzato. Per comprendere il messaggio politico del tragediografo, si deve inoltre tener conto della datazione dell'opera; questa, infatti, risalirebbe al 443/442 a.C., anno in cui a Sofocle venne affidata la carica di presidente degli ellenotami¹¹⁹. La connessione tra questi due eventi della vita del tragediografo è stata messa in evidenza da N.O. Brown¹²⁰, il quale afferma come il poeta sostenesse nell'*Aiace* un'azione politica volta alla conciliazione tra le istanze moderate aristocratiche, a cui lui era legato, e i principi democratici. Una politica di compromesso, insomma, così come fu incarnata da Pericle, figura a cui è fortemente legata la vita politica di Sofocle.

¹¹⁸ Per "culto" si intende, infatti, un sistema di «comportamenti umani finalizzati a instaurare, per mezzo di atti ripetuti periodicamente, un complesso di relazioni con il mondo dell'«alterità», e a garantirne la continuità a vantaggio del soggetto che è il gruppo umano», da P. Scarpi, *Si fa presto a dire Dio*, cit., p. 29.

¹¹⁹ Su questa carica, vd. G. Ugolini, *Sofocle e Atene*, cit., pp. 35-42.

¹²⁰ N.O. Brown, *Pindar, Sophocles, and the Thirty Years' Peace*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», 82 (1951), pp. 1-28.

4. Eracle

Nell'intenzione di analizzare le figure tragiche che maggiormente hanno richiamato l'attenzione per la brutalità con cui il loro corpo è stato attaccato da un male che si configura il più delle volte come θεῖα νόσος, Eracle rappresenta il modello ideale soprattutto per l'ambiguità che questo personaggio ha in sé, un'ambiguità che si riflette in particolare nel suo corpo. Eracle è l'«eroe greco sulla cui figura, sui cui miti e culti più sono numerosi i documenti, di cui la tradizione letteraria e artistica non ha cessato di occuparsi da Omero fino al primo Cristianesimo e oltre, il più grande degli eroi greci è indubbiamente Herakles»¹. Con queste parole Brelich mette in evidenza l'enorme popolarità e diffusione del suo mito. L'importanza di Eracle è testimoniata anche dalla complessità e dalla quantità di racconti mitici che narrano le sue vicende. Egli è una figura contraddittoria: ricopre il ruolo dell'eroe civilizzatore, ma nel contempo incarna tutti i tratti più terribili e mostruosi che rendono la sua corporeità anormale e la sua moralità deplorable². Il corpo dell'eroe, come già posto in rilievo, è un luogo di confine, di contraddizione, territorio dove gli dèi manifestano il loro disegno con segni straordinari che conducono l'eroe stesso verso l'eccesso, l'irregolarità. Eracle rappresenta esattamente ciò. Proprio in virtù di questo rapporto speciale con il divino egli si configura come «eroe culturale» per le sue imprese civilizzatrici e di ordinamento del cosmo. Gli «eroi culturali» sono fondatori di città, inventori di pratiche o oggetti, iniziatori delle principali istituzioni umane³.

Ma come definire lo status di Eracle? È da considerarsi un eroe o un dio? La questione emerge già dai testi antichi e nasce in relazione al racconto della sua apoteosi. Il fatto che Eracle sia assunto tra gli dèi dopo la morte pone importanti quesiti intorno alla sua identità sia di eroe che di dio, e in tal senso significativa è l'espressione usata da Pindaro nell'indicarlo; egli è, secondo il poeta, ἥρωος θεός⁴, formula che sancisce l'ambivalenza del suo status. Anche nei testi omerici compare, seppur con minore evidenza, la sua doppia appartenenza al mondo divino e a quello eroico. Nel libro XI dell'*Odissea*, infatti, quando Odisseo scende nell'Ade, riconosce

¹ A. Brelich, *Gli eroi greci*, cit., p. 159.

² Uno studio importante sulla figura di Eracle è quello di C. Jourdain-Annequin, *Héraclès aux portes du soir*, Paris, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1989. Per una lettura della vicenda mitica di Eracle nella prospettiva di una «iniziazione eroica» e per il rapporto tra iniziazione e mito, vd. P. Scarpi, «Les visages du héros, discours mythique et schéma rituel, pour une projection panhellénique», in L. Bodiou, V. Mehl, J. Oulhen, F. Prost et J. Wilgaux (édités par), *Chemin faisant. Mythes, cultes et société en Grèce ancienne. Mélanges en l'honneur de Pierre Brulé*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, pp. 181-191.

³ Cfr. A. Brelich, *Gli eroi greci*, cit., pp. 141-143.

⁴ Pind. *Nem.* III 22. Sulla concezione di eroe-dio, vd. A. Brelich, *Gli eroi greci*, cit., pp. 285-288.

la figura di Eracle, ma afferma di vedere il suo εἶδωλον, perché il vero Eracle si trova sull'Olimpo (*Od.* xi 601-604)⁵:

τὸν δὲ μέτ' εἰσενόησα βίην Ἡρακλεΐην,
εἶδωλον· αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι
τέρπεται ἐν θαλίῃς καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην
παῖδα Διὸς μεγάλοιο καὶ Ἥρης χρυσοπεδίου.

E poi conobbi la grande forza d'Eracle,
ma la parvenza sola: lui tra i numi immortali
gode il banchetto, possiede Ebe caviglia bella,
figlia del gran Zeus e d'Era sandali d'oro.

Nell'*Iliade* lo si definisce «sciagurato assassino» (σχέτλιος ὀβριμοεργός, v 403) e sulla sua morte, a differenza di quando è narrato nell'*Odissea*, si afferma che pur essendo il figlio di Zeus non ha potuto evitarla (xviii 117-119⁶)⁷. Tale contraddizione, secondo Ph. Holt⁸, si può spiegare alla luce della cupa visione dell'Aldilà che pervade il poema. Tuttavia questa versione del mito risulta minoritaria rispetto ai racconti dell'apoteosi dell'eroe. La doppia natura di Eracle è testimoniata anche da Erodoto, il quale racconta che in Grecia esistevano santuari nei quali si sacrificava a Eracle come a un dio, altri in cui lo onoravano come eroe, ponendo la

⁵ È possibile che questi versi siano un'interpolazione di Onomatocrito (VI sec. a.C.), considerato l'ordinatore e il sistematore della letteratura orfica. A tal proposito utile è leggere gli scholia al passo (Schol. Hom. *Od.* xi 602-604, II p. 524-525 Dindorf): (602) εἶδωλον, αὐτὸς δὲ] ὅτι εἰς τρία διαιρεῖ, εἰς εἶδωλον, σῶμα, ψυχὴν. τοῦτο δὲ οὐκ οἶδεν ὁ ποιητής. B.Q. ὅτι αὐτοὺς τὰ σώματα αὐτῶν φησιν Ὅμηρος, οὐκ ἂν δέοι σώματος ἐν θεοῖς. H. (603) καλλίσφυρον Ἥβην] τὴν Ἥβην τὴν καλλίσφυρον. ταύτην δὲ καλλίσφυρον ὁ ποιητής λέγει ὡς ἰσχυρὰ ἔχουσιν τὰ σφυρὰ, ἦτοι τοὺς ἀστραγάλους, οἷς τὸ ὄλον σῶμα ἀνέχεσθαι πέφυκεν. Q. καλή, ἀπὸ μέρους, εὐρυθμος. V. (604) παῖδα Διὸς μεγάλοιο] τοῦτον ὑπὸ Ὀνομακρίτου ἐμπεποιῆσθαι φασιν. ἠθέτηται δέ. ἔνιοι δὲ οὐ τὴν οἰνοχόον Ἥβην, ἀλλὰ τὴν ἑαυτοῦ ἀνδρείαν. H. (Sull'argomento anche P. Scarpi, «La geografia mitica di Dioniso e lo spazio scenico», cit., pp. 412-413).

⁶ οὐδὲ γὰρ οὐδὲ βίη Ἡρακλῆος φύγε κῆρα, / ὅς περ φίλτατος ἔσκε Διὶ Κρονίωνι ἄνακτι· / ἀλλὰ ἐμοῖρα δάμασσε καὶ ἀργαλέος χόλος Ἥρης. («Nemmeno la forza d'Eracle poté sfuggire la Chera, / eppure era carissimo al sire Zeus Cronide; / ma la domò il destino e l'ira cruda d'Era»). Su questa apparente incongruenza, vd. Ph. Holt, *The End of the Trachiniai and the Fate of Herakles*, «The Journal of Hellenic Studies», 109 (1989), p. 72.

⁷ Vd. *infra*, pp. 231-232.

⁸ Ph. Holt, *The End of the Trachiniai and the Fate of Herakles*, cit., p. 72.

distinzione tra il sacrificio destinato agli eroi (ἐνάγισμα) e quello riservato agli dèi olimpici (θυσία)⁹ (II 44)¹⁰:

τὰ μὲν νῦν ἱστορημένα δηλοῖ σαφέως παλαιὸν θεὸν Ἡρακλέα ἔοντα, καὶ δοκέουσι δέ μοι οὗτοι ὀρθότατα Ἑλλήνων ποιέειν, οἱ διξὰ Ἡράκλεια ἰδρυσάμενοι ἔκτηνται, καὶ τῷ μὲν ὡς ἀθανάτῳ Ὀλυμπίῳ δὲ ἐπωνυμίην **θύουσι**, τῷ δὲ ἑτέρῳ ὡς ἥρωι **ἐναγίζουσι**.

Dunque, i risultati delle ricerche mostrano chiaramente che Eracle è un dio antico. E mi sembra che facciano benissimo quei Greci che hanno eretto doppi santuari di Eracle. A uno sacrificano come a un immortale con l'appellativo di Olimpio, all'altro rendono onori funebri come a un eroe.

Brelich, nel suo studio, passa in rassegna tutte le caratteristiche più orribili che allontanano gli eroi da quell'ideale di καλοκάγαθία che comunemente si associa a tali figure¹¹. Tra tutte, Eracle presenta un altissimo numero di attributi che lo inseriscono in una dimensione che interseca contemporaneamente il piano divino, quello umano e quello animale. Non vive all'interno del mondo civilizzato, ma occupa lo spazio marginale che la sua condizione di eroe dell'eccesso e della dismisura gli impongono¹². Egli trasgredisce qualsiasi limite: è un animale

⁹ A proposito di questa distinzione, Rudhardt spiega: «Nous devons mettre dans un premier groupe les sacrifices célébrés pour des héros ou pour des morts. Proprement signifiés par le verbe ἐναγίζειν, ils sont accompagnés de χοαί et accomplis sur un autel bas du type ἐσχάρα, si ce n'est directement dans la terre ou sur le sol d'un tombeau. Les sacrifices destinés aux dieux forment un second groupe extrêmement complexe, à l'intérieur duquel nous ne reconnaissons aucun dualisme. [...] Les Erinyes elles-mêmes, pour qui l'on verse des dans la mesure où elles représentent un mort, reçoivent des sacrifices désignés par le verbe θύειν, non par ἐναγίζειν», da J. Rudhardt, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Genève, Droz, 1958, p. 251.

¹⁰ Cfr. anche Paus. II 10, 1: Φαῖστον ἐν Σικυωνίᾳ λέγουσιν ἐλθόντα καταλαβεῖν Ἡρακλεῖ σφᾶς ὡς ἥρωι ἐναγίζοντας· οὐκ οὐκ ἠξίου δοῦν οὐδὲν ὁ Φαῖστος τῶν αὐτῶν, ἀλλ' ὡς θεῷ θύειν. καὶ νῦν ἐπι ἄρνα οἱ Σικυώνιοι σφάξαντες καὶ τοὺς μηροὺς ἐπὶ τοῦ βωμοῦ καύσαντες τὰ μὲν ἐσθίουσιν ὡς ἀπὸ ἱερείου, τὰ δὲ ὡς ἥρωι τῶν κρεῶν ἐναγίζουσι. («[...] Dicono che Festo, nella regione di Sicione, venne e trovò gli abitanti che sacrificavano a Eracle come a un eroe: Festo però non volle compiere un rito siffatto, bensì sacrificare ad Eracle come a un dio. E ancora adesso i Sicionii, ammazzato un agnello e bruciatene le cosce sull'altare, mangiano parte delle carni, come di una vittima offerta a un dio, parte invece la consacrano come ad un eroe», trad. D. Musti).

¹¹ A. Brelich, *Gli eroi greci*, cit., pp. 183-224.

¹² Nella sua incapacità di condurre una vita all'interno della società, Eracle incarna le parole di Aristotele (*Pol.* I 2, 1253a, 25-29): ὁ δὲ μὴ δυνάμενος κοινωνεῖν ἢ μηδὲν δεόμενος δι' αὐτάρκειαν οὐθὲν μέρος πόλεως, ὥστε ἢ θηρίον ἢ θεός («chi non è in grado di entrare nella comunità o per la sua autosufficienza non ne sente il bisogno, non è parte dello stato, e di conseguenza è bestia o dio»).

selvaggio che si scaglia su donne e cibo senza curarsi del rispetto delle norme che regolano i rapporti tra uomini e divinità. La sua statura è gigantesca, segnale della sua eccezionalità: «il suo corpo era di quattro cubiti e gli occhi mandavano bagliori di fuoco», così lo descrive Apollodoro nella *Biblioteca* (II 64). Proverbiale è la voracità con la quale egli trangugia ogni cosa, accostandosi così al mondo della bestialità; tutti i poeti, riferisce Ateneo, lo definiscono ἀδηφάγος, «vorace, insaziabile» e l'insaziabilità dell'eroe è dipinta dallo stesso con tinte che richiamano una scena di selvaggia ingordigia animale: «la gola risuona all'interno, la mascella strepita, batte il molare e stride il canino, sibila dalle narici e agita le orecchie. [...] Per la sua voracità ingoia anche la legna e il carbone»¹³. All'insaziabilità della fame corrisponde anche un'insaziabilità sessuale: ancora Ateneo descrive l'eroe greco come φιλογύνης¹⁴, grande amante come dimostra con le figlie di Tespio¹⁵. È una sessualità che non conosce limiti, violenta e che si rivolge contro tutte le donne, anche quelle immortali, portandolo a compiere atti incestuosi ed esecrabili. L'eccesso e la dismisura, quindi, caratterizzano l'eroe in ogni suo aspetto, nella corporeità quanto nel comportamento.

Ma gli eroi sono tali perché sono i benefattori dell'umanità – come afferma Diodoro Sicuro τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων εὐεργετήσας (II 4, 2) –, perché perseguono e combattono i tracotanti e gli empī¹⁶: si trovano quindi a essere, e in ciò consiste la loro ambiguità, difensori di quei limiti che continuamente non rispettano, diventano essi stessi il limite grazie al quale si definisce la «normalità» dei comuni mortali. Per queste caratteristiche «Eracle sembra condurre la sua esistenza al margine della vita civilizzata per la sua mancanza di misura [...] Eracle non si integra nel mondo umano se non provvisoriamente»¹⁷.

L'ambiguità di Eracle appare anche sul piano letterario; tutti gli aspetti descrittivi che caratterizzano l'eroe possono essere letti non solo come espressione di una sovrabbondanza

¹³ Ath. X 411a-c: βρέμει μὲν ὁ φάρυγξ ἔνδοθ', ἀραβεῖ δ' ἀγνάθος, ψοφεῖ δ' ὁ γομφίος, τέτριγε δ' ὁ κυνόδων, σίζει δὲ ταῖς ῥίνεσσι, κινεῖ δ' οὐατα. [...] ὑπὸ δὲ τῆς βουλιμίας κατέπινε καὶ τὰ κᾶλα καὶ τοὺς ἀνθρακας. Per la πολυφαγία di Eracle vd. anche Ateneo 412a e Pausania V 5, 4.

¹⁴ Ath. XIII 556e: ὁ δὲ Ἡρακλῆς πλείστας δόξας ἐσχηκέναι γυναικας ἦν γὰρ φιλογύνης ἀνὰ μέρος αὐτὰς εἶχεν («Eracle, rinomato per aver avuto molte donne – infatti era un amante delle donne – ebbe i loro favori una dopo l'altra»).

¹⁵ Secondo la versione più arcaica, riportata da Pausania (IX 27, 7) Eracle avrebbe giaciuto in una sola notte con le cinquanta figlie di Tespio; secondo la versione razionalizzata della *Biblioteca* di Apollodoro (II 4, 10), Eracle avrebbe dedicato una notte a ciascuna delle cinquanta fanciulle.

¹⁶ Cfr. Paus. IX 27, 7: ὁ Ἡρακλῆς [...] τιμωρούμενός τε ἄλλους ὑβρίζοντας καὶ μάλιστα ὅσοι θεῶν ἀσεβεῖς ἦσαν («Eracle [...] che puniva i tracotanti e soprattutto quanti erano empī verso gli dèi»).

¹⁷ P. Scarpi, commento a Apollodoro, *I miti greci*, Milano, Fondazione Valla, 2005⁸, p. 503.

esasperata che lo porta a compiere atti riprovevoli, ma anche come manifestazione di un'esagerazione grottesca che si riflette in una sua interpretazione in chiave comica.

Eracle è caratterizzato da tratti talvolta opposti e contrastanti che contribuiscono a rendere polivalente la sua figura in ambito letterario. Eracle è un eroe tragicomico, la sua sfrenatezza può avere risvolti ambivalenti e la sua prestanza può diventare bersaglio di battute e scene farsesche; in più di una commedia Aristofane, ad esempio, mette in scena la celebre *gourmandise* dell'eroe¹⁸; «Satyr-drama, with its fairy-tale like settings and characters, was the most suitable for accommodating Heracles, who often transgressed the borders between civilization and wildness as well as between humanity and bestiality. The excess of his behaviour, whether good or bad, was suitable for comedy, too. It is usually his insatiable appetite and excessive drinking, which mingle with his traditional role as the mighty hero and the punisher of the wicked, that make Heracles comic»¹⁹. Il corpo di Eracle, dunque, gioca un ruolo fondamentale non solo nella sua vicenda, ma anche nella sua caratterizzazione come personaggio nell'ambito dell'intero immaginario letterario greco. In particolare, molto si è discusso sulla figura di Eracle come eroe tragico, o meglio sulla sua assenza nelle tragedie; R.C. Jebb²⁰ sostiene che la difficoltà di concepire Eracle come eroe tragico dipende dal carattere burlesco che egli assume nella commedia e dal fatto che il suo mito sia difficilmente adattabile ai canoni della tragedia. V. Ehrenberg²¹ riconosce nella natura essenzialmente sovrumana di Eracle ciò che non permette di classificarlo a pieno titolo come eroe tragico. Questa tesi è sostenuta e ampliata da M.S. Silk²², il quale sottolinea che proprio l'ambiguità dello status di Eracle rende complessa la sua tragicità: riferendosi alle parole di C. Lévi-Strauss, secondo il quale «l'oggetto del mito consiste nel fornire un modello logico per risolvere una contraddizione»²³, afferma che tale contraddizione insita nel mito di Eracle non permette ai tragediografi di ricomporre le fratture che l'ambiguità di Eracle crea nella struttura del dramma tragico²⁴. È proprio tale ambiguità dunque, che rende la figura di Eracle problematica e ciò è evidente soprattutto nell'*Alceste* di Euripide, dramma nel quale l'eroe compare dedito ai piaceri

¹⁸ Vd. Aristoph. *Ran.* 571; *Av.* 1604; *Ves.* 60.

¹⁹ T. Papadopoulou, *Heracles and Euripidean Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 7.

²⁰ R.C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments*, vol. 5: *The Trachiniae*, Cambridge, Cambridge University Press, 1892, pp. XXI-XXII.

²¹ V. Ehrenberg, *Aspects of the Ancient World*, Oxford, Basil Blackwell, 1946, p. 146.

²² M.S. Silk, *Heracles and Greek tragedy*, «Greece and Rome», 32 (1985), pp. 1-22.

²³ C. Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 258.

²⁴ M.S. Silk, *Heracles and Greek tragedy*, cit. p. 19.

della tavola e per questo inopportuno vista la recente dipartita della moglie di Admeto, come rileva il servo (vv. 747-772):

πολλοὺς μὲν ἤδη κάπὸ παντοίας χθονὸς
ξένους μολόντας οἶδ' ἐς Ἀδμήτου δόμους,
οἷς δεῖπνα προύθηκ'. ἀλλὰ τοῦδ' οὐπω ξένου
κακίον' ἐς τήνδ' ἐστίαν ἐδεξάμην.
ὄς πρῶτα μὲν πενθοῦντα δεσπότην ὄρῶν
ἐσῆλθε κατόλμησ' ἀμείψασθαι πύλας.
ἔπειτα δ' οὔτι σωφρόνως ἐδέξατο
τὰ προστυχόντα ξένια, συμφορὰν μαθῶν,
ἀλλ', εἴ τι μὴ φέρομεν, ὠτρυνεν φέρειν.
ποτῆρα δ' τὲν χεῖρεσσιτ' κίσσινον λαβῶν
πίνει μελαίνης μητρὸς εὐζωρον μέθυ,
ἕως ἐθέρμην' αὐτὸν ἀμφιβᾶσα φλόξ
οἴνου. στέφει δὲ κρᾶτα μυρσίνης κλάδοις,
ἄμουσ' ὑλακτῶν· δισσὰ δ' ἦν μέλη κλύειν·
ὁ μὲν γὰρ ἦιδε, τῶν ἐν Ἀδμήτου κακῶν
οὐδὲν προτιμῶν, οἰκέται δ' ἐκλαίομεν
δέσποιναν,

[...] ἄρα τὸν ξένον

στυγῶ δικαίως, ἐν κακοῖς ἀφιγμένον;

Molti ospiti da ogni parte della terra ho visto venire alla casa di Admeto, e ho dato loro da mangiare – ma mai nessuno peggiore di questo, che prima di tutto ha avuto il coraggio di entrare pur vedendo che il padrone era in lutto, e poi non ha accettato con buon garbo quello che c'era, tenuto conto della nostra disgrazia, ma se non gli portavamo qualcosa, insisteva. E tenendo in mano una coppa d'edera, bevve vino puro, finché la fiamma del vino lo avvolse e lo riscaldò: allora s'incoronò la testa di mirto, abbaiano un canto stonato, cosicché in casa si sentivano due specie di rumori: lui cantava, infischiosene delle disgrazie di Admeto, e noi servi piangevamo la nostra

padrona. [...] Non ho forse ragione da odiare l'ospite che è capitato qui in mezzo alle disgrazie?²⁵

Ma quando viene a sapere ciò che è accaduto ad Admeto e si ripropone di riportare la sua sposa tra i vivi, riacquista il suo ruolo di eroe dalle straordinarie doti, l'unico capace di lottare contro la morte e di sconfiggerla. Eracle rimprovera Admeto di averlo tenuto all'oscuro dei fatti, avendogli permesso di presentarsi come un ospite sconveniente (vv. 1015-1017):

κάσπεψα κρᾶτα καὶ θεοῖς ἐλειψάμην
σπονδὰς ἐν οἴκοις δυστυχοῦσι τοῖσι σοῖς.
καὶ μέφομαι μὲν, μέφομαι, παθῶν τάδε·

Così io mi sono incoronato il capo e ho libato agli dei nella tua infelice casa. Mi rammarico, sì, mi rammarico di questo.

Diversa è la sua funzione nel *Filottete*, dove assume il ruolo di *deus ex machina*; abbandona quindi i tratti più osceni e trasgressivi della sua figura mitica per porre in rilievo soprattutto gli aspetti divini che gli garantiscono l'autorevolezza di poter sancire la fine delle sofferenze di Filottete²⁶. «The constant emphasis on Heracles' double-sided nature as valiant warrior and boisterous glutton, courageous monster slayer and hubristic rogue calls upon the audience's previous knowledge of the immense variegation of the hero's life represented in numerous mythical stories, literary reformulations, and cultic traditions all over Greece»²⁷.

Alla luce di quanto affermato sulla complessità e sulla ambiguità che contraddistingue gli eroi greci, Eracle per le caratteristiche sopra analizzate appare come un eroe diverso da tutti gli altri, soprattutto in virtù del suo speciale destino che lo proietta nella dimensione divina proprio in quanto «*perfettamente eroe*»²⁸. Prototipo della figura eroica, benché dio, non perde il suo valore permanente di eroe, anzi viene venerato come divinità proprio perché forma perfetta dell'eroe. Tutto ciò, connesso con l'articolazione complessa delle vicende mitiche di cui è protagonista, rende difficile però definirlo eroe tragico. Tuttavia, le due tragedie che lo vedono protagonista, le *Trachinie*²⁹ di Sofocle e l'*Eracle* di Euripide (423-420 ca.), esplorano le diverse

²⁵ Traduzione di G. Paduano.

²⁶ Vd. cap. III.6.4.

²⁷ A. Markantonatos, *Euripides' «Alcestis». Narrative, Myth, and Religion*, Berlin-Boston, Gruyter, 2013, p. 95.

²⁸ A. Brelich, *Gli eroi greci*, cit., p. 288.

²⁹ Tra tutte le tragedie sofoclee, le *Trachinie* è l'opera più difficilmente databile; alcuni elementi strutturali e stilistici fanno propendere per una datazione vicina a quella dell'*Antigone*, quindi intorno al 450-440. Numerose,

modalità con cui egli si presenta sulla scena come personaggio tragico. In entrambe le opere Eracle ritorna alla propria dimora dopo aver sostenuto imprese straordinarie e qui è destinato a soffrire a causa di forze esterne. Benché nelle tragedie Eracle compaia nella rappresentazione più terribile della sofferenza fisica, queste due opere affrontano il dolore dell'eroe secondo prospettive diverse che necessariamente conducono a due diversi finali. Per delineare un quadro il più completo possibile della figura di Eracle, risulta pertanto indispensabile occuparsi di entrambe le opere; ciò consente altresì di comprendere anche i diversi approcci alla dimensione religiosa dei due tragediografi.

Sia le *Trachinie* che l'*Eracle* modulano il nucleo tragico della vicenda attorno a un aspetto centrale del rapporto tra eroe e corpo malato, ovvero la morte o meglio il tentativo di superarla. Eracle, eroe-dio, ha un rapporto del tutto speciale con la morte; avvertita come minaccia, trasforma il corpo degli eroi in σῶμα, corpo senza vigore e forza, muta l'eroe da soggetto attivo a oggetto inerte, esprime il venir meno dell'ἀριστεία, del κλέος, della bellezza di un corpo forte e agile. E per questo l'eroe cerca, brama l'immortalità; generalmente si tratta di una «immortalità “sociale”, data dalla preservazione nella memoria collettiva del nome, della fama e delle gesta di un individuo celebrato non in quanto perennemente vivo, ma come morto glorioso»³⁰. Ma Eracle è un eroe diverso da tutti gli altri, l'unico destinato a diventare dio proprio in virtù della sua perfezione eroica, un'eroicità portata agli estremi, il cui culmine è rappresentato dalla sua assunzione tra gli dèi; «La combustion sur le bûcher, par laquelle il obtient l'*athanasia* prophétisée par la Pythia, est un moyen exceptionnel par lequel il gagne un une altérité cosmique, en concurrence avec la terre, sur laquelle les hommes passent leur vie. Cette mort lui permet alors d'intégrer le monde des dieux, où il a finalement atteint ce pourquoi il a subi ses épreuves, selon Pindare, le mariage avec Hébé, la fille de Zeus et Héra»³¹.

L'immortalità, raggiunta tramite la combustione del proprio corpo sul monte Eta per porre fine all'agonia provocata dal sangue avvelenato del centauro Nesso, sembra, dunque, essere l'elemento centrale che caratterizza la vicenda di Eracle e lo distingue dagli altri eroi, il punto culminante di una storia segnata fino alla fine dalla presenza del divino. Egli è tra i pochi a cui

tuttavia, sono le ipotesi sulla data di composizione, per le quali vd. A. Rodighiero, introduzione a Sofocle, *La morte di Eracle (Trachinie)*, cit., pp. 37-40.

³⁰ J.-P. Vernant, *Tra mito e politica*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1998, p. 270.

³¹ P. Scarpi, «Les visages du héros, discours mythique et schéma rituel, pour une projection panhellénique», cit., p. 189.

è concesso il privilegio di raggiungere gli Immortali sull'Olimpo, glorificando per sempre la propria persona³². Così, infatti, afferma anche Diodoro Siculo (I 2, 4):

Ἡρακλῆς μὲν γὰρ ὁμολογεῖται πάντα τὸν γενόμενον αὐτῷ κατ' ἀνθρώπους χρόνον ὑπομῆναι μεγάλους καὶ συνεχεῖς πόνους καὶ κινδύνους ἐκουσίως, ἵνα τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων εὐεργετήσας τύχη τῆς ἀθανασίας· τῶν δὲ ἄλλων ἀγαθῶν ἀνδρῶν οἱ μὲν ἥρωικῶν, οἱ δὲ ἰσοθέων τιμῶν ἔτυχον, πάντες δὲ μεγάλων ἐπαίνων ἠξιώθησαν, τὰς ἀρετὰς αὐτῶν τῆς ἱστορίας ἀπαθανατιζούσης.

Si concorda, infatti, che Eracle, per tutto il tempo che fu tra gli uomini, sopportò volontariamente grandi, continui e pericolosi tormenti, per ottenere l'immortalità rendendo benefici al genere umano; tra gli altri uomini nobili, alcuni ottengono gli onori eroici, altri onori simili agli dèi, tutti sono degni di grandi lodi, poiché la storia rende immortali le loro virtù.

È interessante notare che, nonostante l'apoteosi sul monte Eta rappresenti il culmine della vicenda mitica di Eracle, né Sofocle né Euripide la includono nel loro racconto tragico. Sofocle, pur narrando la fine dell'eroe per mano dell'inconsapevole Deianira, accenna soltanto brevemente a quel momento decisivo. L'unico riferimento lo si trova nel dialogo tra Eracle e il figlio, quando l'eroe chiede che sia dato fuoco al proprio corpo affinché le sue sofferenze abbiano fine (vv. 1191-1258). Euripide, invece, racconta della pazzia che colpisce Eracle di ritorno dall'Ade e che lo conduce a massacrare i figli e la moglie; racconta dell'eroe che allontana da sé l'idea di togliersi la vita, convinto da Teseo a farsi carico delle sfortune che l'esistenza umana porta con sé. La tragedia di Euripide sembra insomma dimenticare completamente la dimensione divina privilegiando gli aspetti umani di Eracle e, anche se la letteratura tragica sembra ignorare il destino riservato all'eroe, esistono numerose versioni sulla fine dell'eroe-dio. Come visto³³, già nei testi omerici, vi è un'indicazione relativa alla fine dell'eroe (*Od.* XI 601-604), sebbene l'autenticità di questo passo sia stata messa in discussione già nell'antichità, anche in rapporto ai versi dell'*Iliade* (XVIII 117-119)³⁴, nei quali si afferma

³² Cfr. Verg. *En.* VI 129-31: *Pauci, quos aequus amavit / Iuppiter, aut ardens evexit ad aethera virtus / dis geniti potuere* («Pochi che Giove propizio / amò o che un'ardente virtù innalzò su l'Olimpo / prole di Numi, vi riuscirono»).

³³ Vd. *supra*, p. 224.

³⁴ Vd. *supra*, n. 6 p. 224.

che Eracle non avrebbe sconfitto la morte³⁵. Se nei testi omerici appare dunque controversa la questione sull'assunzione tra gli dèi di Eracle, una testimonianza antica del racconto mitico è fornita da Esiodo, il quale colloca l'eroe sull'Olimpo (*Theog.* 950-955), come compagno di Ebe, definendolo beato, illeso e non vecchio:

Ἕβην δ' Ἀλκμήνης καλλισφύρου ἄλκιμος υἱός,
ἰς Ἡρακλῆος, τελέσας στονόεντας ἀέθλους,
παῖδα Διὸς μεγάλοιο καὶ Ἥρης χρυσοπεδίου,
αἰδοίην θέτ' ἄκοιτιν ἐν Οὐλύμπῳ νιφόεντι·
ὄλβιος, ὃς μέγα ἔργον ἐν ἀθανάτοισιν ἀνύσσας
ναίει **ἀπήμαντος** καὶ **ἀγήραος** ἤματα πάντα
Ebe, il prode figlio di Alcmena dalle belle caviglie,
Eracle forte, compiute le dolorose fatiche,
lei, figlia di Zeus grande e di Era dagli aurei calzari,
la fece sua casta sposa nell'Olimpo nevoso;
beato, lui che, la grande impresa compiuta, fra gli immortali
ha dimora, privo di pene e oignor giovane, sempre.

Il testo di Esiodo conferma la presenza del racconto dell'apoteosi di Eracle anche in epoca arcaica, come dimostra anche un frammento attribuito sempre a Esiodo (fr. 25, 26-31 West), in cui Eracle è θεός (v. 26), ἀθάνατος καὶ ἄγηρος. Pindaro, invece, non menziona il rogo che avrebbe bruciato il corpo dell'eroe, ma gli riserva comunque un posto sull'Olimpo tra gli Immortali³⁶. Apollodoro (II 7, 7) fornisce una descrizione d'effetto degli istanti finali dell'esistenza terrena di Eracle:

καιομένης δὲ τῆς πυρᾶς λέγεται νέφος ὑποστὰν μετὰ βροντῆς αὐτὸν εἰς οὐρανὸν ἀναπέμψαι ἐκεῖθεν δὲ τυχῶν ἀθανασίας καὶ διαλλαγῆς Ἥρα τὴν ἐκείνης θυγατέρα Ἕβην ἔγημεν

Si narra che, mentre la pira ardeva, una nuvola si sia posta sotto il corpo di Eracle e, tra i rombi di tuono, lo abbia trasportato in cielo. Qui egli ricevette l'immortalità, si riconciliò con Era e ne sposò la figlia Ebe.

³⁵ L'interpolazione sarebbe da attribuire a Onomacrito (VI sec. a.C.), vd. n. 5 p. 224.

³⁶ Cfr. Pind. *Nem.* I 70; X 17-18; *Isth.* IV 59-65.

Questa scena evoca i versi del *Filottete* di Sofocle (vv. 726-728) nei quali l'eroe protagonista viene ricordato per il suo ruolo nella fine di Eracle, «dove l'eroe armato di bronzo / dio raggiunge gli dei, fulgente di rogo divino, / oltre le vette dell'Eta»³⁷. La funzione positiva del fuoco, come mezzo di apoteosi dell'eroe, appare anche in un idillio di Teocrito (XXIV 82-83):

δώδεκά οἱ τελέσαντι πεπρωμένον ἐν Διὸς οἰκεῖν

μόχθους, θνητὰ δὲ πάντα πυρὰ Τραχίνιος ἔξει·

È suo destino abitare presso Zeus, dopo compiute dodici fatiche, e tutta la sua mortalità la tratterrà una pira trachinia.

Da questi due versi di Teocrito emerge l'idea che «Le bûcher a plutôt la fonction de retenir la partie humaine et mortelle du héros qui possède aussi un “moi” d'origine céleste. C'est ce dernier élément que le feu libère»³⁸. Il fuoco rappresenta il mezzo attraverso cui ottenere l'immortalità; esso si configura come strumento di purificazione che elimina gli elementi mortali ereditati da uno o da entrambi i genitori umani e questo aspetto viene ripreso soprattutto dagli autori latini alla luce di un significato religioso più profondo in connessione con le correnti di pensiero che si stanno diffondendo nel mondo ellenistico-romano, in cui al fuoco è associata una funzione purificatrice e di liberazione dell'anima dal corpo³⁹. Ovidio nelle *Metamorfosi* descrive gli ultimi istanti di vita mortale di Eracle, vissuti con serenità dall'eroe (IX 237-241):

haud alio vultu, quam si conviva iaceres

inter plena meri redimitus pocula sertis.

Iamque valens et in omne latus diffusa sonabat

securosque artus contemptoremque petebat

flamma suum.

Con volto non diverso che se ti sdraiassi a banchetto,
il capo inghirlandato di fiori, tra coppe ricolme di vino.

Già vigorosa e da ogni lato diffusa crepitava
la fiamma, lambendo gli arti impavidi dell'eroe

³⁷ Per il ruolo di Filottete nella fine di Eracle sul monte Eta, vd. p. 373.

³⁸ C. M. Edsman, *Ignis Divinus. Le feu comme moyen de rejuvenissement et d'immortalité : contes légendes mythes et rites*, Lund, Skrifter Utgivna av Vetenskaps-Societaten I, 34, 1949, p. 235.

³⁹ Cfr. P. Scarpi, *La fuga e il ritorno*, cit., pp. 62-97 e 115-25.

senza paura⁴⁰.

Nei versi successivi Zeus annuncia al consiglio degli dèi che Eracle, dopo aver sconfitto il fuoco che consumerà la parte mortale del suo corpo, diventerà un loro pari (IX 250-256):

*Omnia qui vicit, vincet, quos cernitis, ignes
nec nisi materna Vulcanum parte potentem
sentiet: aeternum est a me quod traxit et expers
atque immune necis nullaque domabile flamma.
Idque ego defunctum terra caelestibus oris
accipiam, cunctisque meum laetabile factum
dis fore confido.*

Colui che tutto vinse, vincerà anche il fuoco che vedete.
Patirà l'azione di Vulcano solo per la parte che trae dalla madre,
quello che da me gli deriva è eterno, indistruttibile,
esente da morte, non c'è fiamma che possa domarlo.
Conclusa la vita terrena lo accoglierò nelle plaghe
celesti, e ciò a tutti gli dèi confido riesca gradito.

La trasformazione dell'eroe è compiuta; l'elemento mortale viene distrutto dal fuoco e il suo corpo acquista un nuovo status, non più corruttibile dalla vecchiaia (IX 262-272):

*Interea quodcumque fuit populabile flammae
mulciber abstulerat, nec cognoscenda remansit
Herculis effigies; nec quicquam ab imagine ductum
matris habet, tantumque Iovis vestigia servat.
Utque novus serpens posita cum pelle senecta
luxuriare solet squamaque nitere recenti,
sic, ubi mortales Tirynthius exuit artus,
parte sui meliore viget maiorque videri
coepit et augusta fieri gravitate verendus.
Quem pater omnipotens inter cava nubila raptum
quadriugo curru radiantibus intulit astris.*

Intanto, tutto ciò che poteva essere preda della fiamma
Vulcano l'aveva annientato, di Ercole non era rimasto nulla

⁴⁰ La traduzione delle *Metamorfosi* è di G. Chiarini.

di riconoscibile, nulla che avesse derivato madre
conservava il suo aspetto, soltanto l'impronta di Giove serbava.
E come un serpente, deposta con la pelle la vecchiaia,
riprende forza e suole risplendere nelle nuove squame,
così, deposto che ebbe il Tirinzio il corpo mortale,
rinasce con la parte migliore, sembra farsi più grande,
e assumere un'aria maestosa e solenne, degna di venerazione.
Il padre onnipotente lo rapisce avvolgendolo in una nube
e con una quadriga lo porta tra gli astri splendenti.

Nell'ambito del teatro latino, si deve a Seneca la rappresentazione tragica dell'assunzione di Eracle tra gli dèi. Nell'*Hercules Oetaeus* sono presenti elementi analoghi a quelli del racconto di Ovidio, come l'estrema tranquillità con cui l'eroe affronta l'ultima prova (vv. 1703-1704), che gli consentirà di godere di un destino di gloria e di splendore eterno (vv. 1940-1943). La tragedia prosegue con la distinzione delle parti mortali e immortali del corpo di Eracle e, ancora una volta, emerge il ruolo del fuoco nell'apoteosi dell'eroe (vv. 1965-1971):

*[...] manes semel
umbrasque vidi; quicquid in nobis tui
mortale fuerat, ignis evictus tulit:
paterna caelo, pars data est flammis tua.
proinde planctus pone, quos nato paret
genetrix inerti; luctus in turpes eat:
virtus in astra tendit, in mortem timor.*

Ho visto i Mani e le ombre una volta sola; tutto ciò che c'era in me di tuo e di mortale, il fuoco che ho sconfitto l'ha portato via: la parte paterna è stata data al cielo, la parte tua alle fiamme. Cessa dunque i lamenti che una madre potrebbe offrire a un figlio inoperoso; il lutto deve scorrere per i vili: il valore tende verso le stelle, il timore verso la morte.⁴¹

Infine anche Luciano riporta il racconto della fine dell'eroe; ricorrendo al *topos* tipicamente greco della filosofia come unico strumento in grado di affrancare l'uomo da una concezione falsata della felicità, propone un paragone tra il filosofo ed Eracle: entrambi si sono spogliati

⁴¹ Traduzione di E. Rossi.

dei beni effimeri e inutili del mondo e hanno raggiunto la vera virtù e l'autentica felicità (*Hermotimus* 7):

ΛΥΚΙΝΟΣ Ἦλεγε δὲ πρὸς θεῶν ποῖα τὰ περὶ αὐτῶν ἢ τίνα τὴν εὐδαιμονίαν εἶναι τὴν ἐκεῖ; ἢ που τινὰ πλοῦτον καὶ δόξαν καὶ ἡδονὰς ἀνυπερβλήτους; ΕΡΜΟΤΙΜΟΣ Εὐφήμει, ὦ ἑταῖρε. οὐδὲν γὰρ ἔστι ταῦτα πρὸς τὸν ἐν τῇ ἀρετῇ βίον.

ΛΥ. Ἀλλὰ τίνα φησὶ τὰγαθὰ εἰ μὴ ταῦτα ἔξιν πρὸς τὸ τέλος τῆς ἀσκήσεως ἐλθόντας;

ΕΡ. Σοφίαν καὶ ἀνδρείαν καὶ τὸ καλὸν αὐτὸ καὶ τὸ δίκαιον καὶ τὸ πάντα ἐπίστασθαι βεβαίως πεπεισμένον ἢ ἕκαστα ἔχει. πλούτους δὲ καὶ δόξας καὶ ἡδονὰς καὶ ὅσα τοῦ σώματος ταῦτα πάντα κάτω ἀφεῖκεν καὶ ἀποδυσάμενος ἀνέρχεται, ὥσπερ φασὶ τὸν Ἡρακλέα ἐν τῇ Οἴτῃ κατακαυθέντα θεὸν γενέσθαι· καὶ γὰρ ἐκεῖνος ἀποβαλὼν ὅποσον ἀνθρώπειον εἶχε παρὰ τῆς μητρὸς καὶ καθαρὸν τε καὶ ἀκήρατον φέρων τὸ θεῖον ἀνέπτατο ἐς τοὺς θεοὺς διευκρινηθὲν ὑπὸ τοῦ πυρός. καὶ οὗτοι δὴ ὑπὸ φιλοσοφίας ὥσπερ ὑπὸ τινος πυρὸς ἅπαντα ταῦτα περὶαιρεθέντες ἂ τοῖς ἄλλοις θαυμαστὰ εἶναι δοκεῖ οὐκ ὀρθῶς δοξάζουσιν, ἀνελθόντες ἐπὶ τὸ ἄκρον εὐδαιμονοῦσι πλούτου καὶ δόξης καὶ ἡδονῶν ἀλλ' οὐδὲ μεμνημένοι ἔτι, καταγελῶντες δὲ τῶν οἰομένων ταῦτα εἶναι.

Licino: Deh, per gli Dei, raccontamene qualche cosa. Come è fatta la felicità di lassù? vi è ricchezza, vi è gloria, vi è piaceri ineffabili?

Ermotimo: Taci, o amico; niente di questo ha che fare con la vita della virtù.

Lic.: E se non questi, quali beni egli dice che avrà colui che giunge al fine di tanti studi?

Er.: La sapienza, la costanza, il bello, il giusto, la conoscenza di tutte le cose e del come esse stanno: le ricchezze poi, gli onori, i piaceri, e quanti altri sono i beni del corpo, tutti lasciarli giù, e spogliandosene salire come Ercole che si bruciò sull'Eta, e farsi Dio. E siccome quegli, depresso quanto di umano ebbe da sua madre, e portando pura ed intatta la parte divina, volò tra gli Dei bene affinato dal fuoco; così coloro che dalla filosofia, come da un fuoco, sono purificati e spogliati di tutti questi che paiono beni mirabili agli

sciocchi, giunti sulla cima, diventano felici, e neppure ricordano di ricchezze, di gloria, di piaceri, anzi ridono di chi crede tali cose trovarsi lassù.⁴²

Il fuoco, dunque, gioca un ruolo fondamentale nella vicenda di Eracle in quanto strumento di morte, ma anche mezzo attraverso il quale l'eroe raggiunge l'immortalità. La morte di Eracle si configura pertanto come un passaggio verso il mondo divino, *transitus* grazie al quale il suo corpo subisce una trasformazione, una sorta di sublimazione che lo rende etereo, impalpabile e lo fa assurgere alla dimensione del soprannaturale: «Le feu doit consumer le corps et la consommation complète du corps est une condition de son élévation dans le ciel. Le feu a la fonction de dépouiller Héraclès des éléments mortels qu'il tenait de sa mère»⁴³. Questo processo assicura al corpo di Eracle l'integrità necessaria perché il suo vigore non si perda e lo protegge dalla decomposizione e dalla corruzione del tempo. ἀπαθανατισμός⁴⁴, dunque, indica la trasformazione dell'uomo in dio; una trasformazione operata dalla divinità e che solo in alcuni casi giunge a compimento. La morte per l'uomo è infatti ineludibile e inevitabile, anticipata dalla debolezza e dalla inutilità della vecchiaia ed Eracle è il solo che riesca a sottrarsi a tale destino; figlio di Zeus è uomo stra-ordinario. E solo gli uomini segnati fin dalla nascita dall'eccezionalità, dalla singolarità possono aspirare a un diverso destino.

Il corpo dell'uomo è per sua natura limitato, per la sua consistenza materiale, spazialmente e temporalmente; per essere assunto nel mondo degli dèi deve perdere le sue fattezze e subire una trasformazione radicale che lo renda per quanto possibile simile al corpo luminoso e perfetto delle divinità⁴⁵. Il fuoco appare quindi, in tale prospettiva, lo strumento necessario per

⁴² Traduzione di L. Settembrini.

⁴³ C. Van Liefferinge, *L'immortalisation par le feu dans la littérature grecque : du récit mythique à la pratique rituelle*, «Dialogues d'Histoire Ancienne», 26/2 (2000), p. 106.

⁴⁴ Nelle storie di dèi e di eroi vi sono altri tentativi messi in atto dalla divinità di rendere immortale un uomo, ma resi vani dalla natura curiosa e malfidente degli uomini. Un primo caso, ad esempio, è quello di Demofonte, la cui vicenda è narrata nell'*Inno omerico a Demetra* (fine VII sec. a.C.). Demetra compie una vera e propria trasformazione sul corpo di Demofonte, per renderlo ἀγήρων τ' ἀθάνατον, «immune da vecchiezza e immortale» (v. 242). Un procedimento analogo riguarda anche Achille; la madre Teti, infatti, cerca di distruggere quello che di mortale gli proviene dal padre Peleo rendendolo così immortale, come riporta il racconto di Apollonio di Rodi (*Arg.* IV 869-72). Achille, come Demofonte, necessita di un'operazione che lo liberi della sua parte corrottabile; non possono coesistere nel medesimo individuo l'elemento divino e l'elemento mortale, uno dei due deve essere eliminato. Anche Plutarco riferisce un episodio legato alla dea Iside che ripropone alcuni degli aspetti appena descritti nei miti di Demofonte e di Achille. Iside, infatti, avrebbe compiuto un rito per rendere immortale il figlio della regina di Byblos, una volta che ebbe ricevuto il ruolo di nutrice del bambino (*Mor.* 357c). In tutti e tre gli episodi, poi, si assiste all'intervento del genitore mortale che interrompe il rito divino e rende vana l'operazione tentata dalla divinità e tenuta nascosta fino a quel momento.

⁴⁵ Cfr. J.-P. Vernant, *L'individuo, la morte, l'amore*, cit., 2000, p. 13: «gli dèi posseggono allo stato puro e senza limitazione alcuna tutto ciò che racchiude in sé di positivo il corpo umano – vitalità, energia, potere, splendore.

cancellare quella parte corruttibile dell'uomo che lo distingue dalla dimensione divina e per diffondere in esso la sostanza divina stessa, simile al fuoco per il suo splendore, per la sua energia, per la sua impalpabile potenza. Solo alcuni uomini, quelli che si sono distinti per la loro forza e per la loro straordinarietà, gli eroi appunto, segnati fin dalla nascita da un destino non comune, sono i destinatari privilegiati di questo processo. In tal senso il corpo di Eracle diventa il luogo in cui si manifesta l'incontro/scontro tra mortale e immortale: la sua forza e il suo coraggio sono espressione di quell'inesauribile energia che dal divino gli deriva, così come la sua voracità e i suoi eccessi sono l'exasperazione della debolezza umana, più vicina all'animale che al dio.

Un'attenzione particolare sembra infine meritare la testimonianza, relativa alla figura di Eracle, del vescovo di Cirro, Teodoreto (393-457 circa)⁴⁶ il quale si scaglia contro il modello dell'eroe, in particolare contro il modello di corporeità che egli rappresenta⁴⁷. Nell'opera *Greacarum affectionum curatio* il vescovo propone una cura delle malattie pagane attraverso un'azione terapeutica atta a rimodellare i legami sociali tra i fedeli in vista del rafforzamento di un organismo ecclesiastico unito. Egli, nel capitolo ove confronta il corpo degli eroi e quello dei santi, afferma la superiorità delle membra perfette di questi ultimi, lontana dalla mostruosità fisica dei primi⁴⁸. Teodoreto sostiene l'assoluta perfezione del modello cristiano, perfezione incarnata dai corpi armoniosi e ben costituiti dei santi: «se i corpi sani sono di necessità quelli cristiani, quelli malati appartengono agli empi e ai miscredenti, *in primis* ai pagani»⁴⁹. Il corpo, dunque, per il vescovo, è la rappresentazione di un modello più alto e in quanto tale deve essere provvisto di equilibrio, armonia, perfezione, qualità che appartengono solo a coloro che hanno accolto la vera teologia. Come esempio dell'imperfezione e della mostruosità del corpo Teodoreto richiama proprio la figura di Eracle. Considerato un mostro per la dismisura e

Per concepire il corpo divino nella sua pienezza e nella sua continuità, è necessario quindi eliminare dal corpo degli uomini tutti i tratti legati alla sua natura mortale, che ne denunciano il carattere transitorio, precario, incompiuto».

⁴⁶ Teodoreto si formò alla scuola antiochena e fu amico di Nestorio; nel 431, al Concilio di Efeso, fu deposto in quanto rappresentante della corrente nestoriana. Fu reintegrato da papa Leone al Concilio di Calcedonia del 451.

⁴⁷ Il riferimento per l'analisi della critica di Teodoreto verso la figura dell'eroe è l'articolo di C. Cremonesi, *Il corpo mitico dell'eroe. Eroi e santi nella rappresentazione di un cristiano d'Oriente*, «Kernos», 18 (2005), pp. 407-420.

⁴⁸ Vd. Theodor. *Greac. aff. cur.* III 1-2: Τῶν σωμάτων ἐκεῖνα θαυμάζειν εἰώθαμεν, ὅσα ἀρτιμελῆ τε καὶ ἄπηρα, καὶ ὄν ἐξ ἀρχῆς παρὰ τῆς φύσεως ἔλαχεν ἀριθμόν, σῶον ἔχει καὶ ἄρτιον· ὅσοις δὲ τούτων ἐνδεῖ τι ἢ πλεονάζει, ταῦτα τέρατα προσαγορεύειν εἰώθαμεν («Dei corpi noi sogliamo ammirare quelli che sono perfetti e non mutili e serbano integro ed esatto il numero delle membra che da principio fu loro assegnato dalla natura; quelli a cui qualche cosa manca o che qualche cosa hanno in più, siamo soliti chiamarli mostri»).

⁴⁹ C. Cremonesi, *Il corpo mitico dell'eroe*, cit., p. 411.

l'eccesso del suo corpo e dei suoi appetiti Eracle diviene il paradigma del peggiore tra gli uomini, votato all'intemperanza e alla sregolatezza, eroe della ὕβρις, erroneamente annoverato dai pagani tra le divinità. E proprio in ciò consiste la malattia delle genti pagane, aver considerato un uomo di tale immoralità un modello da divinizzare e onorare. Ancor più assurdi risultano il modo in cui Eracle muore e la sua incapacità di sopportare le sofferenze arrecate dal veleno che Deianira gli ha somministrato. Nonostante la palese debolezza di Eracle di fronte al dolore, i pagani si ostinano a paragonarlo a un dio (*Greac. aff. cur.* VIII 18). Il vescovo contrappone alla figura di Eracle quella degli asceti, «per i quali la malattia stessa diviene “segno” dell'essere stati prescelti dalla grazia divina e *conditio sine qua non* per poter divenire strumento di essa»⁵⁰. La sofferenza del corpo rappresenta per questi uomini la possibilità di dar prova della loro fedeltà a Dio e il suo superamento comporta di conseguenza la capacità terapeutica dell'asceta. Sono dunque i cristiani i veri «eroi», sono loro che riescono a sopportare la sofferenza e a trasformarla in energia divina; gli eroi greci, invece, secondo la visione di Teodoreto, non conoscono la vera fede che fornirebbe loro la forza per sostenere i patimenti e ciò si riflette nel loro corpo, sproorzionato e fallibile come lo è la loro religione.

Dalla disamina delle molteplici versioni che hanno raccontato l'apoteosi di Eracle sul monte Eta, risulta forse comprensibile perché i tragediografi hanno taciuto sulla gloriosa fine dell'eroe. La tragedia narra delle sofferenze da lui patite prima di arrivare a conoscere il destino che gli è riservato, quando la sua sorte è ancora in balia della volontà degli dèi. In particolare, l'opera di Sofocle vuole evidenziare proprio il ruolo marginale dell'eroe, colto in particolare nel suo aspetto di mortale, nell'avvicinarsi delle sciagure che lo colpiscono e facendo solo un breve e velato cenno al destino ultraterreno di Eracle. Questi, pur essendo l'eroe per eccellenza, non può sostituirsi con la propria volontà a ciò che la divinità ha pianificato per lui. Il lapidario verso con cui termina la tragedia, κούδ'ὲν τούτων ὅ τι μὴ Ζεὺς («Di questo, niente che non sia Zeus»), conferma quanto dai versi precedenti è emerso: le vicende umane sono completamente sotto il controllo degli dèi. La prospettiva euripidea, invece, è decisamente indirizzata a dare maggior rilievo alla dimensione terrena perché elimina dalla vicenda di Eracle qualsiasi riferimento al suo destino divino e la colloca nella *polis*, cogliendo nel sentimento di amicizia che Teseo offre a Eracle alla fine, l'unica possibilità per far fronte ai capricci delle divinità.

⁵⁰ Ivi, p. 414.

4.1 L'eroe malato

Sia le *Trachinie* di Sofocle che l'*Eracle* di Euripide sembrano presentare la medesima struttura drammatica. Eracle, reduce dalle sue imprese, compare sulla scena in un secondo momento rispetto agli altri personaggi; la moglie esprime appassionatamente il desiderio di vederlo – Deianira nelle *Trachinie* e Megara nell'opera di Euripide –, un incontro che si trasformerà però in un terribile e nefasto destino.

Una forte analogia, l'evocazione gloriosa dell'eroe da parte degli altri personaggi, accomuna poi i due drammi. Nelle *Trachinie* viene presentato da Deianira come «il glorioso figlio di Zeus e Alcmena» (v. 19, ὁ κλεινὸς ἦλθε Ζηνὸς Ἀλκμήνης τε παῖς) e sull'origine divina dell'eroe la tragedia ritorna più volte⁵¹. Deianira aspetta ansiosa il suo sposo, definito «il migliore tra gli uomini» (v. 177, πάντων ἀρίστου φωτὸς), mentre il coro declama il valore delle sue prede (v. 645, πάσας ἀρετᾶς λάφυρ' ἔχων). Più avanti Illo sottolinea la gloria del padre, quando si scaglia contro la madre per aver ucciso «l'uomo migliore che esistesse in terra / e un altro uguale non lo vedrai mai» (vv. 811-812, πάντων ἄριστον ἄνδρα τῶν ἐπὶ χθονὶ / κτείνας', ὁποῖον ἄλλον οὐκ ὄψη ποτέ). Nell'*Eracle* di Euripide, invece, la prima voce a prendere la parola è quella di Anfitrione che si presenta come «l'uomo che divise con Zeus lo stesso talamo»⁵², unione dalla quale nacque appunto l'«illustre Eracle» (v. 12, ὁ κλεινὸς Ἡρακλῆς). Anfitrione si sente e si definisce il padre di quel grande eroe che ha voluto restituirgli la patria sopportando enormi fatiche (vv. 19-23). Nel corso della tragedia la discendenza divina di Eracle viene evocata non per sottolineare l'aspetto soprannaturale dell'eroe, ma come rimprovero nei confronti di un padre, Zeus, che lascia che il figlio subisca un tale sciagurato destino (vv. 339-347):

ὦ Ζεῦ, μάτην ἄρ' ὁμόγαμόν σ' ἐκτησάμην,
μάτην δὲ παιδὸς κοινεῶν' ἐκλήζομεν·
σὺ δ' ἦσθ' ἄρ' ἦσσον ἢ δόκεις εἶναι φίλος.
ἀρετῆι σε νικῶ θνητὸς ὦν θεὸν μέγαν·
παῖδας γὰρ οὐ προύδωκα τοὺς Ἡρακλέους.
σὺ δ' ἐς μὲν εὐνάς κρύφιος ἠπίστω μολεῖν,

⁵¹ Cfr. vv. 139-140, 644, 826, 1087-1088 e 1268-1269.

⁵² Cfr. anche v. 149.

τὰλλότρια λέκτρα δόντος οὐδενὸς λαβῶν,
σώζειν δὲ τοὺς σοὺς οὐκ ἐπίστασαι φίλους.
ἀμαθῆς τις εἶ θεὸς ἢ δίκαιος οὐκ ἔφυς.

Zeus, invano dunque hai condiviso il mio letto coniugale, invano dichiaravo di avere in comune con te la paternità di un figlio! Tu eri dunque meno amico di quanto sembravi! Io, pur, essendo mortale, supero per virtù te, un grande dio; perché non ho tradito i figli di Eracle. Tu sei stato capace di entrare di nascosto in un letto e fare tua la donna di un altro, senza che nessuno ti autorizzasse, ma non sei capace di salvare i tuoi cari. Non sei un dio saggio, oppure non sei giusto.

Le prospettive delle due tragedie, quindi, sono diverse: nelle *Trachinie* l'origine divina di Eracle è elemento imprescindibile della sua stessa identità, mentre nell'*Eracle* tale provenienza serve a mettere in evidenza la crudeltà e il disinteresse degli dèi nei confronti degli uomini. A prova dell'insensatezza di ciò che sta per accadere, il coro enumera le fatiche di Eracle (vv. 359-424) e l'orrore per ciò che ha avuto in cambio, la sua (presunta) morte e la (sicura) fine dei suoi cari per opera del tiranno usurpatore Lico.

Se in entrambi i drammi Eracle viene inizialmente descritto in tutta la sua luminosa gloria, anche nell'uscita di scena dell'eroe le due tragedie presentano numerose affinità. Benché sia colpito da due diverse forme di νόσος che evidentemente conducono a esiti differenti, il corpo e lo spirito di Eracle risultano fortemente provati dalle sofferenze che hanno dovuto sopportare. Nelle *Trachinie* la dissonanza tra la gloriosa presentazione iniziale dell'eroe e la debolezza che lo caratterizza sulla scena è amplificata dal fatto che compare davanti agli spettatori già prostrato dalla malattia, lasciando al racconto, prima di Deianira e poi di Illo, la descrizione dell'effetto del veleno sul suo corpo. Nella tragedia di Euripide, invece, viene messa in scena la caduta dell'eroe per mano di Era, l'attacco di Lyssa viene descritto in tutta la sua brutale efferatezza. Il crollo totale della sua prestanta fisica a causa della pazzia che si insinua nella sua mente è drammaticamente narrato sulla scena teatrale. Euripide non risparmia i particolari dell'atroce malattia che attacca il corpo dell'eroe, intendendo in questo modo rappresentare in tutta la sua evidenza l'assurdità della vendetta degli dèi sui mortali.

Benché in entrambe le tragedie Eracle appaia sulla scena come un eroe malato, lontano dalla chiara fama passata, è interessante analizzare distintamente i mali che colpiscono l'eroe.

L'Eracle sofocleo entra in scena stravolto non solo dalle sofferenze provocate dalla tunica intrisa di veleno donatagli dalla moglie, ma colpito anche da un altro morbo; egli, infatti, stando alle parole di Deianira, è uomo in preda alla malattia di Eros, del dio che improvvisamente l'ha

colpito (v. 433, ἀλλ' ὁ τῆσδ' ἔρωσ φανείς) e a cui non può sottarsi (vv. 445-446 e vv. 543-544):

ὥστ' εἴ τι τῶμῳ γ' ἀνδρὶ τῆδε τῆ νόσῳ
ληφθέντι μεμπτός εἰμι, κάρτα μαίνομαι
[...] Sarei una pazza,
se biasimassi il mio uomo che è vittima
di questa malattia

ἐγὼ δὲ θυμοῦσθαι μὲν οὐκ ἐπίσταμαι
νοσοῦντι κείνῳ πολλὰ τῆδε τῆ νόσῳ
Però non riesco ad essere adirata
con lui, che soffre spesso questo male

Dalle parole di Deianira emerge la consapevolezza che quella malattia non è una novità; non è la prima volta, infatti, che egli si intrattiene con altre donne⁵³ (vv. 459-460):

[...] οὐχὶ χᾶτέρας
πλείστας ἀνήρ εἷς Ἡρακλῆς ἔγημε δῆ;
[...] Eracle forse
non ha avuto, lui solo, anche moltissime
altre donne?

Questa volta, però, la forza con cui questo morbo si insinua nell'eroe sembra più potente, è una passione terribile (vv. 476-477, ταύτης ὁ δεινὸς ἴμερός ποθ' Ἡρακλῆ / διῆλθε), che causerà azioni tremende e sotto le cui armi Eracle per la prima volta viene sconfitto (vv. 488-489):

ὡς τᾶλλ' ἐκεῖνος πάντ' ἀριστεύων χερσῶν
τοῦ τῆσδ' ἔρωτος εἰς ἅπανθ' ἦσσω ἔφυ.
Se in tutto il resto, con la forza delle
sue braccia, Eracle è sempre vincitore,
dall'amore per lei si lascia vincere.

⁵³ Vd. *supra*, p. 226 e n. 14.

A questa malattia interiore, causata dalla forza di Eros, si aggiungerà poi la malattia fisica che aggredirà brutalmente il suo corpo. Eracle è attaccato in un primo momento da una malattia dell'animo che corrompe la relazione con la moglie e destabilizza l'equilibrio dell'οἶκος, in seguito la sua integrità fisica è aggredita dal veleno proveniente dall'antico nemico Nesso, veleno che porta con sé dolore e morte. Paradossali rispetto a tutta la vicenda tragica risultano le parole di Lica ai vv. 234-235:

ἔγωγέ τοί σφ' ἔλειπον ἰσχύοντά τε
καὶ ζῶντα καὶ θάλλοντα **κοῦ νόσῳ βαρύν.**
Io l'ho lasciato in forze, vivo e sano,
e non gravato da una malattia.

La descrizione degli effetti del veleno sul corpo di Eracle e il suo ingresso sulla scena, infatti, contraddicono l'immagine di prestanza e integrità fisica descritta da Lica. Eracle compare incapace di camminare, disteso su una barella, distrutto dagli spasmi di dolore e travolto dalla sofferenza (vv. 965-980). Non si regge in piedi, anzi il sonno l'ha momentaneamente sottratto all'assurdità degli eventi ed egli giace semisvenuto (vv. 978-980):

Οὐ μὴ ἔξεγερῆς τὸν ὕπνῳ κάτοχον,
κάκκινήσεις κἀναστήσεις
φοιτάδα δεινὴν
νόσον, ᾧ τέκνον.
Attento a non destarlo
mentre è immerso nel sonno,
a non smuovere, a non fare risorgere
il suo morbo tremendo, figliolo,
che va e viene.

La presenza del sonno come momento di tregua dagli attacchi del male compare anche nella tragedia euripidea, dove Anfitrione invita il coro a non svegliare l'eroe affinché trovi un po' di ristoro dalle sventure appena passate (vv. 1041-1043):

Καδμεῖοι γέροντες, οὐ σίγα σί-
γα τὸν ὕπνῳ παρειμένον ἐάσετ' ἐκ-
λαθέσθαι κακῶν;

Silenzio, silenzio, vecchi cadmei,
lasciate che, nell'abbandono del sonno,
dimentichi le sue sciagure.

Il sonno, poi, ricorre come momento ristoratore anche in un'altra opera sofoclea, successiva alle *Trachinie*, che racconta del male che affligge Filottete abbandonato sull'isola di Lemno (*Filottete*, vv. 821-838)⁵⁴. Ciò che ha colpito Eracle così violentemente è una «sofferenza selvaggia» (v. 975, ἀγρία ὀδύνη) causata dal veleno del centauro Nesso in cui Deianira intinge la tunica del marito, credendolo un filtro magico al fine di poter riavere così l'amore di Eracle: il dono di una fiera (vv. 555-556, παλαιὸν δῶρον ἀρχαίου ποτὲ / θηρός) si trasforma così in una terribile malattia che azzanna il corpo dell'eroe (vv. 987, 1054 e 1084 βρύκει). Che il sangue di Nesso non abbia effetti benefici appare ai vv. 674-678 come presagio che anticipa il destino di Eracle:

Ὡι γὰρ τὸν ἐνδυτῆρα πέπλον ἀρτίως
ἔχριον ἀργῆτ', οἶος εὐείρω πόκω,
τοῦτ' ἠφάνισται διάβορον πρὸς οὐδενός.
τῶν ἔνδον, ἀλλ' ἔδεστον ἐξ αὐτοῦ φθίνει,
καὶ ψῆ κατ' ἄκρας σπιλάδος·
[...] ho unto il peplo,
quello che Eracle doveva indossare,
con un ciuffo di lana di una bianca
pecora che è sparito: non distrutto
da qualcos'altro, no, si è sciolto come
mangiato da se stesso, e si è corroso
da cima a fondo, al suolo.

L'immagine del batuffolo di lana che si consuma sotto l'effetto del veleno è un presagio mortale⁵⁵, una terribile anticipazione di quello che aspetta al corpo di Eracle. Deianira, vedendo

⁵⁴ Vd. *infra*, pp. 381-382.

⁵⁵ A proposito della connessione della lana con il mondo dei morti, può essere interessante ricordare il precetto orfico che vietava di seppellire i morti avvolti in vesti di lana (cfr. Hdt. II 81: Οὐ μέντοι ἔς γε τὰ ἰρὰ ἐσφέρεται εἰρίνεα οὐδὲ συγκαταθάπτεται σφι· οὐ γὰρ ὄσιον. Ὁμολογέουσι δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι, ἐοῦσι δὲ αἰγυπτίοισι, καὶ <τοῖσι> Πυθαγορείοισι· οὐδὲ γὰρ τούτων τῶν ὀργίων μετέχοντα ὄσιόν ἐστι ἐν εἰρινέοισι εἴμασι θαφθῆναι. Ἔστι δὲ περὶ αὐτῶν ἰρὸς

come la lana si corroda a causa di quel φάρμακον, che lei credeva essere un rimedio, ma che si rivela essere un veleno mortale, si rende conto dell'enormità dell'errore da lei commesso e la descrizione delle conseguenze della sua azione anticipa l'imminenza della catastrofe (vv. 695-704):

τὸ γὰρ κάταγμα τυγχάνω ρίψασά πως
τῆς οἰός, ᾧ προὔχριον, ἐς μέσην φλόγα,
ἀκτῖν' ἐς ἠλιῶτιν· ὡς δ' ἐθάλπετο,
ῥεῖ πᾶν ἄδηλον καὶ κατέψηκται χθονί,
μορφῇ μάλιστ' εἰκαστὸν ὥστε πρίονος
ἐκβρώμαθ' ἂν βλέψειας ἐν τομῇ ξύλου.
τοιόνδε κεῖται προπετέες. ἐκ δὲ γῆς, ὄθεν
προὔκειτ', ἀναζέουσι **θρομβώδεις ἀφροί,**
γλαυκῆς ὀπώρας ὥστε πρίονος ποτοῦ
χυθέντος ἐς γῆν Βακχίας ἀπ' ἀμπέλου.

[...] Ho gettato

per caso in piena vampa, sotto un raggio
di sole, il fiocco usato per spalmare.

Si è scaldato, e poi si è completamente
disintegrato: è diventato polvere
in terra, simile alla segatura
che puoi vedere quando tagli un legno.

Stava così, buttato. Ma dal suolo,

λόγος λεγόμενος. «le vesti di lana non le introducono nei santuari, né con esse sono sepolti: non è lecito. Concordano in ciò con le pratiche chiamate orfiche e bacchiche, che sono in realtà egiziane e pitagoriche. Infatti, non è lecito essere sepolto in vesti di lana neppure a chi partecipa a questi culti misterici. Su tali cose viene narrato un racconto sacro»). La lana ritorna come ornamento nei rituali in onore di Dioniso nei vv. 111-113 delle *Baccanti* di Euripide (στικτῶν τ' ἐνδυτὰ νεβρίδων / στέφετε λευκοτρίχων πλοκάμων / μαλλοῖς· «Le nebridi screziate, la tua veste rituale, / incorona con bioccoli di bianca / lana»), versi nei quali è possibile intravedere forse un'interferenza con l'orfismo, come appare in un passo del *Protrettico* di Clemente Alessandrino (*Protr.* 18, 1), dove si nomina il bioccolo di lana come oggetto simbolico di un possibile rito iniziatico. A proposito della lana M.L. West commenta: «The word πλόκος may mean anything from a handful of raw wool to a complete fleece. Again it may be a matter of taboo. We recall Herodotus' testimony that those who participated in the rites called Orphic and Bacchic were not allowed woollen burial-garments, and that there was a sacred story told on the subject. The initiand in the Eleusinian mysteries had to sit on a special seat covered by a ram's fleece, the "Fleece of Zeus"» (da M.L. West, *The Orphic Poems*, Oxford, Oxford University Press, 1983, p. 159). Vd. Inoltre P. Scarpi, *Le religioni dei Misteri*, vol. I, Milano, Fondazione Valla, 2002, p. 642.

dal punto in cui giaceva, ribolliva
una schiuma grumosa, come il succo denso della vite
sacra a Bacco rovesciato per terra.

La drammaticità con cui Deianira racconta gli effetti del sangue di Nesso su quel bioccolo di lana sfocia poi nella risoluta decisione di porre fine alla propria vita, schiacciata dal peso intollerabile della propria colpa (vv. 719-720).

La vividezza dei dettagli che compaiono nei versi sopra analizzati anticipano il crudo tecnicismo con il quale vengono enumerati i sintomi di Eracle nel momento in cui indossa la tunica avvelenata. Spetta al figlio Illo riferire delle atroci sofferenze patite dal padre; quello delineato è un vero e proprio quadro clinico, in cui si succedono numerosi termini tecnici, a testimoniare la familiarità di Sofocle con la diagnostica medica. La tragicità dell'evento e l'assurdità della sua pena sono accentuate dalla connessione tra l'occasione rituale in cui è impegnato Eracle e che manifesta la sua devozione agli dèi – il sacrificio a Zeus di un'ecatombe – e l'improvvisa comparsa degli atroci effetti del veleno sul suo corpo (vv. 765-771):

ὄπως δὲ σεμνῶν ὀργίων ἐδαίετο
φλόξ αἱματηρὰ κατὰ πιείρας δρυός,
ἰδρῶς ἀνήει χρωτί, καὶ προσπτύσσεται
πλευραῖσιν ἀρτίκολλος, ὥστε τέκτονος
χιτῶν, ἅπαν κατ' ἄρθρον· ἦλθε δ' ὀστέων
ὀδαγμός ἀντίσπαστος· εἶτα φοίνιος
ἐχθρᾶς ἐχίδνης ἰὸς ὧς ἐδαίνυτο.

[...] Però mentre
la fiamma mescolatasi col sangue
del rito sacro ardeva insieme al pino
resinoso, un sudore gli saliva
sulla pelle e il chitone gli aderiva
ai fianchi, come di uno che lavora,
su tutte le articolazioni. Lo prese
un prurito spasmodico alle ossa:
lo stava consumando come fosse
veleno di una vipera omicida.

In questi versi compaiono alcune espressioni appartenenti al lessico medico, tra cui ἄρθρον, «articolazione»⁵⁶, e ὀδαγμός ἀντίσπαστος, «prurito spasmodico», formula che, come afferma G. Ceschi⁵⁷, non compare in nessun altro testo letterario greco, ma che denota un legame con la medicina. Quelle descritte sono le prime manifestazioni di un male che invade in poco tempo e per intero il corpo di Eracle; convulsioni e spasmi tormentano l'eroe e lo attaccano dall'interno: διώδυνος / σπαραγμός αὐτοῦ πλευμόνων ἀνθήψατο (vv. 777-778), «una convulsione / dolorosa gli si attaccò ai polmoni», un dolore così forte e incontrollabile che porta l'eroe a scagliare la propria violenza contro Lica che, scaraventato contro un masso, trova la morte. Le convulsioni ricompaiono al v. 786⁵⁸, dove σπᾶσθαι indica il contorcersi spasmodico di Eracle; il verbo è certamente di natura medica, come sostiene Ceschi, «Nel V secolo, al di fuori degli scritti ippocratici, la specifica accezione è presente solo nel brano sofocleo in esame; non esiste quindi alcun dubbio sul tecnicismo del termine»⁵⁹. Al v. 805⁶⁰, e in seguito anche al v. 1082⁶¹, compare il sostantivo corrispondente σπασμός, ampiamente attestato nei testi ippocratici, ma molto raro nella letteratura di V secolo⁶². Dopo gli spasmi di dolore, Eracle mostra un altro sintomo tipico questa volta degli stati di alterazione mentale. Gli occhi dell'eroe sono «stravolti» (v. 794, διάστροφος ὀφθαλμός), manifestazione propria degli attacchi di epilessia, secondo l'indicazione di Miller, che cita due passi ippocratici a riprova di ciò⁶³. Che sia un segnale preciso di delirio risulta evidente anche da altre immagini tragiche che riportano questo elemento nei momenti di follia, come si legge nell'*Aiace*, nelle *Baccanti* e nella *Medea* di Euripide⁶⁴, nonché anche nella descrizione che quest'ultimo fa nel suo ritratto di Eracle in preda alla furia divina, prima ai vv. 867-868 e poi ai vv. 931-934:

⁵⁶ Per l'uso di questo termine in tragedia e nei testi ippocratici, vd. H.W. Miller, *Medical Terminology in Tragedy*, cit., p. 159.

⁵⁷ G. Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle*, cit., pp. 142-143.

⁵⁸ Vv. 786-787: ἐσπᾶτο γὰρ πέδονδε καὶ μετάρσιος / βοῶν, ἰύζων· («si torceva per terra, poi si alzava / gridando, urlando»).

⁵⁹ G. Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle*, cit., pp. 147-149.

⁶⁰ Vv. 803-805: [...] ἐν μέσῳ σκάφει / θέντες σφε πρὸς γῆν τήνδ' ἐκέλσαμεν μόλις / βρυχώμενον σπασμοῖσι. καὶ νιν αὐτίκα («noi lo abbiamo messo / sul fondo di uno scafo e poi lo abbiamo / fatto approdare qui, con grande pena, / mentre ancora mugghiava nello spasimo»).

⁶¹ Vv. 1082-1084: ἔθαλψέ μ' ἄτης σπασμός ἀρτίως ὄδ' αὖ, / διήξε πλευρῶν, οὐδ' ἀγύμναστόν μ' ἔᾶν / ἔουκεν ἢ τάλαινα διάβορος νόσος («ecco, ancora mi infiamma questo spasimo / rovinoso... mi ha trapassato i fianchi, / sembra che questo morbo divorante / non intenda concedermi una tregua»).

⁶² Cfr. G. Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle*, cit., pp. 145-147.

⁶³ H.W. Miller, *Medical Terminology in Tragedy*, cit., pp. 164-165.

⁶⁴ Per i riferimenti ai vv., vd. pp. 252-253.

ἦν ἰδού· καὶ δὴ τινάσσει κρᾶτα βαλβίδων ἄπο
καὶ **διαστρόφους** ἐλίσσει σῖγα γοργωποὺς κόρας.

Ecco guarda: già alla partenza della sua corsa scuote il capo e rotea in silenzio gli occhi, lo sguardo stravolto è come quello della Gorgone; non riesce a controllare il suo respiro, come un toro pronto alla carica, e muggisce orribilmente invocando le Chere del Tartaro.

[...] ὁ δ' οὐκέθ' αὐτὸς ἦν,
ἀλλ' ἐν **στροφαῖσιν ὀμμάτων** ἐφθαρμένος
ρίζας τ' ἐν ὄσσοις αἵματῶπας ἐκβαλῶν
ἄφρον' κατέσταζ' εὐτρίχου γενειάδος.

non era più lo stesso ma, con l'espressione stravolta e roteando gli occhi iniettati di sangue, lasciava colare bava sulla folta barba. Scoppiò in una risata folle.

In questi versi l'autore ricorre anche a un altro espediente poetico forte per descrivere i terribili effetti della malattia sull'aspetto dell'eroe. L'immagine del toro pronto alla carica che lancia muggiti precipita il protagonista nella dimensione della bestialità, della violenza selvaggia. Eracle, uccisore e addomesticatore di belve feroci, viene trasformato egli stesso in una bestia pericolosa; la sua disumanità ha soffocato il suo ruolo di eroe civilizzatore. Come in Euripide, così in Sofocle al v. 805 l'eroe emette grida disumane a causa degli spasmi di dolore (βρυχώμενος⁶⁵ σπασμοῖσι), che lo trasformano in una bestia. Anche Aiace, nel suo accesso di follia è paragonato a un toro che mugghia (v. 322, ὑπεστέναζε ταῦρος ὡς βρυχώμενος)⁶⁶ e Edipo, nel momento in cui scopre che Giocasta si è tolta la vita si dispera con terribili grida (v. 1265, δεινὰ βρυχηθεῖς τάλας). La sofferenza della malattia trasforma la forza dell'eroe in violenza, spingendo alle estreme conseguenze le sue azioni: l'eroe sofocleo, stravolto dal dolore, uccide Lica, mentre l'impeto furioso dell'Eracle di Euripide, accecato dalla pazzia di Lyssa, si rivolge fatalmente contro la moglie e i figli. La forza disumana che mostra Eracle è frutto di una malattia altrettanto disumana che invade il suo corpo; così il vecchio che accompagna l'ingresso del corpo di Eracle ammonisce Illo (vv. 974-977):

⁶⁵ Il verbo ricorre anche al v. 1072, dove indica il lamentarsi di Eracle è paragonato a quello di una fanciulla (ὥστε παρθένος / βέβρυχα κλαίων). Anche in questo caso, pertanto, i gemiti provati dal dolore provocano un'alterazione dell'identità dell'eroe.

⁶⁶ Vd. *supra*, p. 206 n. 92.

Σίγα, τέκνον, μὴ κινήσης
ἀγρίαν ὀδύνην πατρὸς ὠμόφρονος·
ζῆ γὰρ προπετής· ἀλλ' ἴσχε δακῶν
στόμα σόν.
Zitto, ragazzo, non svegliare
la sofferenza selvaggia
che inasprisce l'animo di tuo padre:
è prostrato, ma vivo; morditi
le labbra, taci.

L'aggettivo ἀγρία associato alla malattia compare anche al v. 1030 (ἀγρία νόσος), in seguito a una descrizione del morbo come un'entità ferina che assalta (θρώσκει) il corpo di Eracle, al pari di uno dei nemici che egli era solito combattere (vv. 1026-1030). J. Jouanna, in un articolo dedicato allo studio della rappresentazione antica della malattia come aggressione⁶⁷, confronta i passi dei testi tragici in cui compare questa immagine con i testi ippocratici, individuando una concezione arcaica che tuttavia nei documenti medici diventa meno evidente, dato il contesto scientifico e razionalistico entro cui appare. Un passo evocato dallo studioso, in particolare, mostra ancora una forma residuale della rappresentazione antica della malattia e interessante risulta anche il paragone proposto; la lettera Π 23 riporta infatti l'espressione θηριωδῶν δὲ νοσημάτων καὶ ἀγρίων, collocata in un contesto mitico che ne giustifica l'utilizzo⁶⁸. Il testo crea un raffronto tra il medico Ippocrate che purifica la terra dalle malattie bestiali e selvagge e l'azione purificatrice di Eracle che libera il mondo dalle bestie selvagge, secondo la corrispondenza, di epoca romana, che prevede l'attribuzione a Ippocrate dei medesimi onori divini di Eracle⁶⁹. Tale rappresentazione del medico purificatore emerge anche

⁶⁷ J. Jouanna, *La maladie sauvage dans la Collection Hippocratique et la tragédie grecque*, «Mètis», 3/1-2 (1988), pp. 343-360.

⁶⁸ Cfr. Hipp. *epist.* 2: καθαίρει δὲ οὐ θηρίων μὲν γένος, θηριωδῶν δὲ νοσημάτων καὶ ἀγρίων πολλὴν γῆν καὶ θάλατταν [...] τοιγαροῦν ενδικώτατα καὶ αὐτος ἀνιέρευσται πολλαχοῦ τῆς γῆς, ἠξιώταί τε τῶν αὐτῶν Ἡρακλεῖ τε καὶ Ἀσκληπιῶ ὑπὸ Ἀθηναίων δωρεῶν («libera (sc. Ippocrate) grandi regioni della terra e il mare non dalla stirpe delle fiere, ma da malattie ferine e selvagge [...]: per questo giustamente egli viene onorato come divinità in molti luoghi e gli Ateniesi gli tributano gli stessi doni che danno ad Asclepio e ad Eracle», trad. Roselli).

⁶⁹ Cfr. Plin. *HN* 7, 37 (123): *Hippocratis medicina qui venientem ab Illyrii pestilentiam praedixit discipulosque ad auxiliandum circa urbes dimisit quod ob meritum honores illi quos Herculi decrevit Graecia*. («nella medicina, Ippocrate, che preannunciò la pestilenza che veniva dagli Illiri e mandò i discepoli per le città per dare aiuto, per questo merito la Grecia gli tributò gli onori che dette a Ercole»).

da alcuni versi delle *Supplici* di Eschilo in cui Api, figlio di Apollo, libera il suolo dalla contaminazione di mostri terribili (vv. 262-267)⁷⁰. L'immagine qui evocata di un Eracle guaritore contrasta notevolmente con l'Eracle tragico sopraffatto dal dolore di una malattia che si configura come una bestia che «morde» (v. 987, βρούκει, v. 1084 διάβορος νόσος e v. 1089 ἦνθηκεν) le carni dell'eroe, che «si insinua» in lui e «striscia» (v. 1010, Ἴπταί μου, τοτοτοῖ, ἦδ' αὖθ' ἔρπει), che si attacca e annienta la sua integrità (vv. 1053-1057):

Πλευραῖσι γὰρ προσμαχθὲν ἐκ μὲν ἐσχάτας
βέβρωκε σάρκας, πλεύμονός τ' ἀρτηρίας
 ῥοφεῖ ξυνοικοῦν· ἐκ δὲ χλωρὸν αἷμά μου
 πέπωκεν ἤδη, καὶ διέφθαρμαι δέμας
 τὸ πᾶν ἀφράστῳ τῆδε χειρωθεὶς πέδη.
 [...] Si è fissata
 contro i fianchi, mi mangia fino al fondo
 della carne, e vive con me seccandomi
 i bronchi: ormai ha bevuto il sangue vivo,
 e il mio corpo è annientato, tutto, preso
 da questa innominabile catena.

È Eracle stesso a ricordare la grandezza perduta e a paragonarla all'attuale infelicità, invocando con drammatico patetismo un passato eroico, ormai lontano, di civilizzatore e guaritore della terra (vv. 1010-1014)⁷¹:

Ἴπταί μου, τοτοτοῖ, ἄδ' αὖθ' ἔρπει. πόθεν ἔστ', ὦ
 Ἕλλανες πάντων ἀδικώτατοι ἀνέρες, οἷς δὴ
 πολλὰ μὲν ἐν πόντῳ, κατὰ τε δρῖα πάντα **καθαίρων**,

⁷⁰ Ἄπις γὰρ ἐλθὼν ἐκ πέρας Ναυπακτίας / ἰατρόμαντις παῖς Ἀπόλλωνος χθόνα / τήνδ' ἐκκαθαίρει
 κνωδάλων βροτοφθόρων, / τὰ δὴ παλαιῶν αἱμάτων μιάσμασιν / χρανθεῖσ' ἀνῆκε γαῖα μηνιταῖ
 ἄχη / δρακονθόμιλον δυσμενῆ ξυνοικίαν. («Dico di Apis che giunto qui dall'opposto lido di Naupatto riuscì,
 lui medico indovino figlio di Apollo, a spurgare questa regione da esiziali mostri che irata la terra stessa, infetta
 del sangue di delitti antichi, emessi aveva dal proprio grembo, infesta coabitazione pullulante di serpi», trad. F.
 Ferrari).

⁷¹ Cfr. anche i vv. 1103-1106: νῦν δ' ὦδ' ἄναρθρος καὶ κατερρακωμένος / τυφλῆς ὑπ' ἄτης
 ἐκπεπόρημαι τάλας, / ὅ τῆς ἀρίστης μητρὸς ὠνομασμένος, / ὅ τοῦ κατ' ἄστρα Ζηνὸς αὐδηθεὶς
 γόνος. («Ora, con le ossa a pezzi e con il corpo / a brandelli, vengo distrutto, misero, da una cieca rovina, io che
 ho avuto / il mio nome dalla migliore delle / madri, io che ero il celebrato figlio / del signore degli astri, Zeus»).

ὠλεκόμαν ὁ τάλας, καὶ νῦν ἐπὶ τῷδε νοσοῦντι
οὐ πῦρ, οὐκ ἔγχος τις ὀνήσιμον οὔ ποτε τρέψει;
Mi si è attaccato, ancora striscia... Di dove siete
voi, i più ingrati fra tutti i Greci, per i quali
mi son distrutto, misera, a ripulire mare
e selve, ovunque: ma ora nessuno volge contro
di me che soffro un fuoco o una spada, a soccorrermi?

Alla consapevolezza della propria malattia e della propria infermità fa seguito il desiderio di porre fine a una vita ormai priva di senso (vv. 1015-1017); espressioni di dolore e invocazioni alla morte compaiono anche in altre tragedie, dove l'eroe chiede che la sua sofferenza finisca presto, come Filottete colto da uno spasmo di dolore (vv. 742-750)⁷² e Ippolito nell'omonima tragedia di Euripide (vv. 1347-1388).

Che per la malattia di Eracle non ci sia rimedio né guarigione è affermato fin da subito dal coro. Nell'annuncio dell'ingresso dell'eroe, le donne di Trachis affermano che egli si trova «in preda a sofferenze che non hanno rimedio» (v. 959, ἐπεὶ ἐν δυσαπαλλάκτοις⁷³ ὀδύνας), concetto questo ripreso anche ai vv. 1000-1002, dove Eracle denuncia l'impotenza delle tecniche magiche e chirurgiche di fronte al suo male:

τίς γὰρ ἀοιδός, τίς ὁ χειροτέχνας
ἰατορίας, ὃς τάνδ' ἄταν
χωρὶς Ζηνὸς κατακληθήσει;
Che incantatore, o quale esperto
dell'arte medica potrà placare
magicamente questa
rovina, se non Zeus?

Soltanto Zeus può guarire la malattia di Eracle, perché le pratiche tipicamente umane – siano esse magiche o mediche – nulla possono verso un morbo che non è di origine umana. Benché sulla scena non venga rappresentata la guarigione finale dell'eroe, questi versi proiettano Eracle in una dimensione che è totalmente divina: solo Zeus può salvare l'eroe. Egli

⁷² Cfr. *infra*, pp. 385-386.

⁷³ Su questo termine, vd. G. Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle*, cit., pp. 163-166.

si affida alle divinità ed è consapevole di agire finalmente secondo la loro volontà dirigendosi verso il monte Eta.

Diversa è la situazione nel dramma di Euripide, dove la malattia di Eracle ha chiaramente origine divina, ma la guarigione dell'eroe non si compie sul piano ultraterreno, bensì su quello umano. L'assurdità e l'incomprensibilità del male che attacca Eracle appare evidente nel momento in cui è la stessa divinità che si interroga sulle reali necessità di colpire così duramente l'eroe che ha liberato la terra da mostri e bestie feroci (vv. 849-854):

άνηρ ὄδ' οὐκ ἄσημος οὐτ' ἐπὶ χθονὶ
οὐτ' ἐν θεοῖσιν, οὐ σύ μ' ἐσπέμπεις δόμους·
ἄβατον δὲ χώραν καὶ θάλασσαν ἀγρίαν
ἐξημερώσας θεῶν ἀνέστησεν μόνος
τιμὰς πιτνούσας ἀνοσίων ἀνδρῶν ὑπο.
ὥστ' οὐ παραινῶ μεγάλα βουλεῦσαι κακά.

L'uomo nella cui casa mi introduci è tutt'altro che oscuro sulla terra e fra gli dèi: ha bonificato le regioni inaccessibili e il mare inospitale e, da solo, ha ripristinato il culto divino che era messo in pericolo da uomini empì; non vi consiglio dunque di tramare una così grave sciagura.

La forza con la quale Lyssa si scaglia contro Eracle non ha eguali: la pazzia che Era le ordina di instillare nella mente dell'eroe non solo provocherà il suo declino, ma distruggerà la sua casa e la sua famiglia. Ai vv. 835-836 Iride spinge Lyssa a sconvolgere la mente dell'eroe:

**μανίας τ' ἐπ' ἀνδρὶ τῶιδε καὶ παιδοκτόνους
φρενῶν ταραγμοὺς καὶ ποδῶν σκιρτήματα**

contro quest'uomo scatena la pazzia, e sconvolgimenti del cuore micidiali per i suoi figli e balzi degli arti.

La narrazione degli effetti della pazzia sul fisico e sui comportamenti di Eracle compare nelle parole della stessa dea che ne anticipa l'apparizione e gli stessi sintomi ritornano nel resoconto del messaggero, sintomi che richiamano la descrizione medica del manifestarsi di un attacco epilettico presente nel *De morbo sacro*⁷⁴. Elementi comuni, infatti, avvicinano i due

⁷⁴ Per un'analisi approfondita della presenza del lessico ippocratico in Euripide, vd. F. Ferrini, *Tragedia e patologia: lessico ippocratico in Euripide*, cit., pp. 49-62.

fenomeni patologici, come la divergenza oculare⁷⁵, l'emissione di grida incontrollate⁷⁶, le secrezioni salivari⁷⁷, il disorientamento⁷⁸, l'affanno e la difficoltà respiratorie⁷⁹ e la debolezza fisica⁸⁰. Alcuni di questi compaiono già nelle parole di Lyssa (vv. 867-870), dove, come nel testo di Sofocle, Eracle viene paragonato a una bestia feroce. Egli perde completamente i connotati divini, il suo splendore glorioso; l'effetto drammatico focalizza l'attenzione sulla bestialità dell'eroe, sul suo allontanamento dalla dimensione ultraterrena. Il racconto del messaggero presenta aspetti analoghi e sottolinea l'alienazione dell'eroe da sé stesso, di cui la risata è la manifestazione più lampante, così come lo era per Aiace⁸¹: ὁ δ' οὐκέθ' αὐτὸς ἦν. La sua essenza di eroe, la sua identità è annientata dalla malattia (vv. 932-934).

Nel racconto del messaggero ritornano gli stessi elementi anticipati da Lyssa, ma amplificati nella descrizione dell'esplosione più violenta della malattia. Come mette in evidenza M.G. Ciani⁸², più volte è proposto il verbo βακχεύω⁸³ a indicare la folle e insensata danza di Eracle, una danza, però, che è «un bacchanale senza musica e ha valore negativo (non porta all'estasi ma alla rovina)»⁸⁴. Al furore bacchico, dionisiaco, rinvia anche il termine σπαραγμός, ai vv. 778 e 1254, che indica la «convulsione» che fa contorcere dal dolore il corpo dell'eroe. L'uso di questi termini accresce l'effetto drammatico della follia che colpisce l'eroe e che lo rende completamente estraneo alla dimensione umana, tanto più che la sua azione viene definita al v. 1001 ἵππεύει φόνον, come un assalto ferino che ancora una volta inserisce l'eroe nella dimensione della bestialità. Lo stato di confusione e di alienazione dell'eroe si manifesta anche sotto forma di allucinazioni che lo inducono a compiere atti empì e spaventosi contro la sua famiglia (vv. 954-1001).

⁷⁵ Vd. Eur. *Or.* 253; *Ba.* 1122-23 e 1166.

⁷⁶ Vd. Eur. *Or.* 268-276; *IT* 283.

⁷⁷ Vd. Eur. *Or.* 219-220; *Med.* 1174; *Ba.* 1122; *IT* 308.

⁷⁸ Vd. Eur. *Or.* 268-276.

⁷⁹ Vd. Eur. *Or.* 84, 155, 277.

⁸⁰ Vd. Eur. *Or.* 227-228.

⁸¹ Cfr. Soph. *Aj.* 301-303 e *supra*, p. 189.

⁸² M. G. Ciani, *Lessico e funzione della follia nella tragedia greca*, cit., p. 91.

⁸³ Vd. v. 896-898 (οὐ ποτ' ἄκραντα δόμοισι / Λύσσα βακχεύσει, «Lyssa non insinuerà invano il delirio nel palazzo»); vv. 966-967 ([...] οὐ τί που φόνος σ' ἐβάκχευσεν νεκρῶν / οὐς ἄρτι καίνεις; «Forse il sangue che hai appena versato ti ha indotto al delirio?»); v. 1086 (ἀν' αὖ βακχεύσει Καδμείων πόλιν; «invaserà di nuovo col suo delirio la città dei Cadmei»); v. 1122 (οὐ γάρ τι βακχεύσας γε μέμνημαι φρένας; «Non mi ricordo di aver delirato»); v. 1142 (ἦ γὰρ συνήραξ' οἶκον τῆ βακχεύσ' ἐμόν; «Sono stato io a distruggere la mia casa, là dove mi colse il delirio?»).

⁸⁴ M. G. Ciani, *Lessico e funzione della follia nella tragedia greca*, cit., p. 91.

Gli effetti dell'attacco di Lyssa sono terribili, la ferocia con cui Eracle si scaglia contro i figli è di una violenza inaudita. La sua forza distruttrice e omicida svanisce nel momento in cui cessa l'assalto della pazzia e ciò che rimane è una spossatezza che diventa sonno profondo. Come già visto in precedenza nella tragedia sofoclea⁸⁵, anche Euripide lascia che l'eroe si abbandoni a un sonno inconsapevole, che in questo caso separa il racconto delle azioni deliranti dalla presa di consapevolezza da parte di Eracle di quanto commesso (vv. 1013-1015):

εὕδει δ' ὁ τλήμων ὕπνον οὐκ εὐδαίμονα
παῖδας φονεύσας καὶ δάμαρτ'. ἐγὼ μὲν οὖν
οὐκ οἶδα θνητῶν ὅστις ἀθλιώτερος.

Dorme, l'infelice, ma non di un sonno sereno, dopo aver ucciso figli e moglie. Io non so se vi sia un uomo più sventurato.

Anfitrione, più avanti, definisce il sonno di Eracle un «non sonno» (v. 1061, ὕπνος ἄυπνος); a causa delle atrocità commesse egli non può trovare ristoro e pace. Il vecchio re supplica il coro di non destare l'eroe, di non risvegliare quella furia omicida che ha distrutto la sua famiglia e il suo palazzo. L'intera città di Tebe è minacciata dalla violenza brutta di Eracle (vv. 1081-1086):

φυγὰν φυγὰν, γέροντες, ἀποπρὸ δωμαίων
διώκετε· φεύγετε μάργον
ἄνδρ' ἐπεγειρόμενον.

<ἦ> τάχα φόνον ἔτερον ἐπὶ φόνωι βαλῶν
ἀν' αὖ βακχεύσει Καδμείων πόλιν.

Fuggite, fuggite, vecchi, lontano
da questa casa; mettetevi in salvo dal folle
che si risveglia.

O presto, versando altro sangue sul sangue,
invaserà di nuovo col suo delirio la città dei Cadmei.

⁸⁵ Vd. *supra*, p. 243.

Quando Eracle riacquista la lucidità mentale, non si rende conto delle azioni commesse, sebbene riconosca di aver vissuto un momento di smarrimento e per questo è disorientato (vv. 1089-1093):

ἔμπνους μὲν εἶμι καὶ δέδορχ' ἄπερ με δεῖ,
αἰθέρα τε καὶ γῆν τόξα θ' ἡλίου τάδε.
ὡς <δ'> ἐν κλύδωνι καὶ φρενῶν ταράγματι
πέπτωκα δεινῶι καὶ πνοᾶς θερμὰς πνέω
μετάρσι', οὐ βέβαια πλευμόνων ἄπο.

Ah! Respiro ancora e ammiro il consueto spettacolo: il cielo, la terra e i dardi del sole. È come se mi avesse investito una terribile ondata che mi ha sconvolto la mente, e la mia respirazione è ardente e affannosa, non ha il ritmo regolare che viene dai polmoni.

Nel momento in cui l'eroe riprende le normali facoltà intellettive, non comprende la gravità della situazione, non si rende conto di essere lui la causa di quel massacro che lo circonda. Egli manifesta un profondo senso di ἀμηχανία, di incapacità di trovare una via di uscita alla situazione che gli si presenta davanti e cerca un aiuto in un amico che però è altrettanto impotente (vv. 1105-1108):

ἔκ τοι πέπληγμαι· ποῦ ποτ' ὦν ἀμηχανῶ;
ὡή, τίς ἐγγύς ἢ πρόσω φίλων ἐμῶν,
δύσγνοιαν ὅστις τὴν ἐμὴν **ιάσεται**;
σαφῶς γὰρ οὐδὲν οἶδα τῶν εἰωθότων.

Sono attonito: dove mai mi trovo così disorientato? Ehi, c'è qualcuno dei miei amici, vicino o lontano, che potrà rimediare alla mia confusione? Non riconosco con chiarezza nessuna delle cose familiari.

In questo contesto è notevole il riferimento al verbo ἰάομαι, «curare». Eracle, infatti, cerca qualcuno che riesca a risanarlo, una guarigione che passa sì attraverso il fisico, ma che si manifesta più compiutamente come completo ritorno in sé. Tale acquisizione di coscienza, grazie alle spiegazioni di Anfitrione, si traduce nella tragica consapevolezza di quanto commesso. Quella che ha scatenato contro i figli e la moglie è una «guerra che non era guerra» (v. 1133, ἀπόλεμος [...] πόλεμος): Eracle ha compiuto un'azione disumana, inclassificabile secondo i canoni che regolano i normali rapporti umani. La guerra interna che colpisce le

fondamenta della famiglia e ne corrompe i legami è la στάσις e l'eroe si è reso inconsapevolmente colpevole di aver introdotto nella sua casa i germi di un male incurabile. L'insensatezza di ciò che sta vivendo Eracle lo pone dunque in una situazione aporetica, senza via di uscita; le innumerevoli risorse che in passato l'avevano reso vittorioso in fatiche disumane, ora si rivelano inutili. Da questo senso di impotenza e di sconfitta di fronte al delirio che l'ha colpito, a Eracle non resta altro che invocare la morte (vv. 1146-1152):

οἴμοι· τί δῆτα φείδομαι ψυχῆς ἐμῆς
τῶν φιλτάτων μοι γενόμενος παίδων φονεύς;
οὐκ εἶμι πέτρας λισσάδος πρὸς ἄλματα
ἢ φάσγανον πρὸς ἥπαρ ἑξακοντίσας
τέκνοις δικαστῆς αἵματος γενήσομαι,
ἢ σάρκα ττὴν ἐμὴν† ἐμπρήσας πυρὶ
δύσκειαν ἢ μένει μ' ἀπώσομαι βίου;

Ahimè! Perché dunque risparmiare la mia vita se sono divenuto l'assassino dei miei figli diletti? E perché non saltare da una rupe scoscesa, o affondare la spada nel fegato per diventare io stesso vendicatore del loro sangue, o ardere nel fuoco la mia carne ancora giovane per respingere l'ignominia della vita che mi attende?

Interessante è il riferimento al proposito di voler dare fuoco al proprio corpo per porre fine a un'esistenza ormai priva di senso e terribilmente dolorosa, desiderio che richiama il finale della tragedia sofoclea. A questo punto del dramma i propositi suicidi di Eracle vengono dissuasi grazie all'intervento dell'amico Teseo, il quale lo convince che è dovere di un uomo nobile sopportare con coraggio gli eventi a cui gli dèi lo sottopongono. Come si vedrà più in dettaglio in seguito, la prospettiva della guarigione delineata nelle due tragedie è profondamente diversa: in Sofocle è affidata alla divinità, in Euripide alla società umana.

4.2 Colpa e punizione

Anche nel delineare la colpa di Eracle, le due tragedie mostrano elementi comuni. Comprendere quali siano i motivi per cui l'eroe è costretto a subire un destino tanto terribile è anche in questo caso⁸⁶ difficile. Sia nell'opera sofoclea che nell'*Eracle* di Euripide non appare

⁸⁶ Nelle tragedie analizzate non è mai evidente la colpa che induce la divinità a scagliarsi contro gli eroi protagonisti.

chiaro quale sia il motivo per cui il comportamento dell'eroe debba essere punito. Come giustamente afferma A. Rodighiero nella sua introduzione alle *Trachinie*, non si deve cadere nell'errore di etichettare l'opera come «dramma della gelosia»⁸⁷, il tessuto drammatico va oltre questa lettura immediata e deve essere interpretato alla luce della complessità della figura di Eracle. Per identificare la reale colpa dell'eroe si deve far riferimento a quanto già espresso riguardo la figura di Aiace⁸⁸. Rappresentante, quest'ultimo, di una forma di eroismo legata ai valori arcaici, incapace di integrarsi nella nuova società prospettata nella tragedia, sarà fatalmente segnato dalla follia in un destino che lo avvicina ad Eracle: «Tutte e due le tragedie riflettono il problema dell'accoglimento di un eroe arcaico in un mondo più mite e raffinato»⁸⁹. Analogamente, infatti, Eracle si dimostra troppo fedele alla sua immagine di eroe legato a un mondo disordinato e incivile. Nella dimensione civile rappresentata dalla tragedia egli appare ancora caratterizzato da quegli aspetti brutali e selvaggi che in passato l'hanno reso vincitore, ma che ora ne determinano il declino. La reazione di Deianira di fronte all'ennesimo tradimento di Eracle non è soltanto manifestazione di un'emotività tipicamente femminile, ma è il tentativo di arginare le forze irrazionali. Eracle, dunque, paga anche le conseguenze della sua natura di φιλογύνης, di amante delle donne; un'indole che nel mondo ordinato della *polis* non trova spazio perché ne corrompe il fondamento, l'οἶκος, il sistema familiare. La bestialità contro cui combatte l'azione civilizzatrice di Eracle diventa la causa della sua malattia: il sangue di Nesso da una parte è l'origine materiale del dolore che invade il corpo di Eracle, dall'altra rappresenta il carattere selvaggio dell'eroe, carattere che prende il controllo totale della sua persona. Il veleno che provoca spasmi e dolori a Eracle altro non è che l'inevitabile manifestazione dell'appartenenza dello stesso alla dimensione della bestialità.

A differenza di quanto accade nella tragedia di Euripide, in cui risulta evidente il ruolo di Era nell'attacco di follia che colpisce l'eroe, nelle *Trachinie* la sofferenza di Eracle non sembra voluta dalla divinità, ma opera della mano di Deianira. Tuttavia Eracle fin dall'inizio è posto sotto l'influenza di Eros, ed è il dio che lo spinge a muovere guerra contro il padre di Iole; il rapporto con la donna si configura come illegittimo, segreto (κρύφιον), e originato da una passione irregolare (vv. 354-355):

⁸⁷ A. Rodighiero, introduzione a Sofocle, *La morte di Eracle (Trachinie)*, cit., p. 14. Così si esprime anche Ch. Segal, *Eroismo tragico nelle Trachinie di Sofocle*, «Dioniso», 45 (1971-1974), p. 99.

⁸⁸ Vd. *supra*, pp. 190-194.

⁸⁹ Ch. Segal, *Eroismo tragico nelle Trachinie di Sofocle*, cit., p. 105.

[...] Ἔρωσ δέ νιν
μόνος θεῶν θέλξειεν αἰχμάσαι τάδε,
[...] ed Eros
soltanto fra gli dei, con il suo incanto,
lo ha spinto alla guerra

È proprio questa relazione nascosta a essere il motivo che spingerà Deianira a cercare un rimedio per “guarire” Eracle da questo desiderio che lo infiamma (v. 368, ἐντεθέρμανται πόθῳ). Eracle si dimostra fedele a quell’atteggiamento tracotante, di mancanza di rispetto dei limiti e delle regole sociali che già aveva dimostrato durante le fatiche (v. 280, ὕβριν γὰρ οὐ στέργουσιν οὐδὲ δαίμονες, «non sopportano neanche gli dei la tracotanza»). L’origine delle sofferenze causate dal veleno di Nesso, usato da Deianira per riconquistare l’amore del marito, è da ricercarsi nell’incapacità di Eracle di rispettare i vincoli coniugali, di tenersi, cioè, entro i limiti della società civile. Nel momento in cui l’eroe è in preda agli spasmi di dolore, egli invoca Zeus come unico possibile guaritore della malattia⁹⁰: da lui dipende il disegno di punizione e lui solo può porvi fine. Anche Illo si rende conto che solo il dio ha il potere di liberare il padre dalla malattia che lo affligge (vv. 1020-1022):

[...] ψάύω μὲν ἔγωγε,
λαθίπονον δ’ ὀδύναν οὐτ’ ἔνδοθεν οὔτε θύραθεν
ἔστι μοι ἐξανύσαι βίότου· τοιαῦτα νέμει Ζεὺς.
[...] Lo tengo io,
però non trovo il modo, in me o altrove, di renderlo
libero dal dolore: questo, dispone Zeus.

La punizione inflitta all’eroe non si manifesta però soltanto nel dolore fisico che lo tormenta, ma anche nella perdita della virilità. L’eroe dall’incontenibile sessualità è ora umiliato attraverso il paragone con la dimensione femminile: il suo pianto da fanciulla si pone in netta contrapposizione con la tenacia dimostrata nell’affrontare le prove passate⁹¹ (vv. 1070-1075):

⁹⁰ Vd. vv. 1000-1002, p. 22.

⁹¹ Sul pianto di Eracle, vd. Hes. *Theog.* 951: ἴς Ἡρακλῆος, τελέσας στονόεντας ἀέθλους («Eracle forte, compiute le dolorose fatiche»); Hom. *Il.* VIII 364: ἦτοι ὃ μὲν κλαίεισκε πρὸς οὐρανόν («Gemeva quello, rivolto al cielo»); Bacch. *Ep.* v 155-158: Φασὶν ἀδεισιβόαν Ἀμ- / φιτρώωνος παιῖδα μούνον δὴ τότε / τέγξαι

ἴθ', ὦ τέκνον, τόλμησον· οἴκτιρόν τέ με
πολλοῖσιν οἴκτρον, ὅστις ὥστε παρθένος
βέβρυχα κλαίων, καὶ τόδ' οὐδ' ἂν εἷς ποτε
τόνδ' ἄνδρα φαίη πρόσθ' ἰδεῖν δεδρακότα,
ἀλλ' ἀστένακτος αἰὲν εἰχόμεν κακοῖς.
νῦν δ' ἐκ τοιούτου θῆλυς ἤρρημαι τάλας.

Fatti coraggio, figlio, e abbi pietà
di me, che faccio pena a tutti, e gemo
piagnucolando come una fanciulla.
Non c'è nessuno che possa affermare
di avermi visto prima d'ora piangere:
ho seguito la strada dei miei mali
senza una lacrima, e ora mi ritrovo
ad essere ridotto così, come
una donna!

Questo passo si ricollega al testo euripideo, in cui compare nuovamente il tema del pianto dell'eroe. Egli, infatti, ricordando le imprese sostenute in passato, afferma che mai la fatica e la sofferenza provata allora l'hanno ridotto così, in lacrime (vv. 1353-1356):

ἀτὰρ πόνων δὴ μυρίων ἐγευσάμην·
ὦν οὐτ' ἀπεῖπον οὐδέν' οὐτ' ἀπ' ὀμμάτων
ἔσταξα πηγάς, οὐδ' ἂν ῥόμην ποτὲ
ἐς τοῦθ' ἰκέσθαι, δάκρυ' ἀπ' ὀμμάτων βαλεῖν·

D'altra parte ho assaporato innumerevoli fatiche e non ne ho rifiutato alcuna, né i miei occhi hanno lasciato stillare lacrime; non avrei mai pensato di poter giungere a questo, a versare pianto dai miei occhi.

Poco più oltre, nel dialogo con Teseo, Eracle ammette di non aver mai sopportato una sofferenza più grande, ma l'amico lo rimprovera di essersi ridotto al pari di una donna nelle sue manifestazioni dolorose (vv. 1411-1412):

βλέφαρον, ταλαπενθέος / πότμον οἰκτίροντα φωτός· («Si dice che allora soltanto / il figlio di Anfitrione impavido in guerra / bagnò di lacrime gli occhi, compatendo / il doloroso destino dell'uomo», trad. R. Sevieri).

- Hq. ἅπαντ' ἐλάσσω κείνα τῶνδ' ἔτλην κακά.
 Θη. εἶ σ' ὄψεταιί τις θῆλυν ὄντ', οὐκ αἰνέσει.
 Er. Tutto quello che ho sofferto non è all'altezza di questi mali.
 Te. Chi ti vedrà in quest'atteggiamento femminile non potrà che biasimarti.

La perdita della virilità e della forza sono gli effetti del male che più contrastano con l'immagine dell'eroe. Tuttavia, mentre nel testo di Sofocle il paragone con il mondo femminile sottolinea il cedimento dell'integrità fisica, nella tragedia di Euripide le lacrime testimoniano l'allontanamento consapevole di Eracle da un modello eroico in cui la forza era elemento essenziale⁹², e la cui mancanza ora l'ha condotto alla completa distruzione del suo mondo familiare; «In Euripide il distacco dal modello virile cui si era attenuto fino alla catastrofe è completo e si accompagna al ripudio di ogni forza ed energia che non siano volte alla pura sopravvivenza»⁹³. Il rapporto di Eracle con il mondo femminile è complesso e contribuisce all'ambiguità del personaggio; N. Loraux afferma che «We have had to realize that the feminine element is part of the ambivalence of virile strength, and it serves in many ways to amplify that strength»⁹⁴. Anche nel corso delle sue dodici fatiche, la virilità dell'eroe è messa a dura prova durante la sua schiavitù presso Onfale: in questa occasione Eracle indossa abiti e svolge mansioni tipicamente legati alla sfera femminile⁹⁵; probabilmente a questo si riferisce l'ὄνειδος, al v. 254 delle *Trachinie*, l'«ignominia» che dovette subire. Sempre alle vesti femminili rimanda un particolare rituale che si svolgeva a Cos, dove era diffusa l'usanza che

⁹² «Teseo chiede energicamente all'eroe, che si dirige con lui verso la polis ateniese per cui deve rappresentare ancora un modello di ἀρετή, di rammentarsi dell'immagine virile ed eroica finora nota di lui; perciò non deve indugiare nell'autocommiserazione e nel tormento per la perdita dei suoi cari, rivissuto attraverso il contatto fisico e l'ultimo sguardo ai loro corpi», da M.S. Mirto, commento a Euripide, *Eracle*, Milano, BUR, 1997, pp. 278-279 n. 144.

⁹³ Ivi, p. 45.

⁹⁴ N. Loraux, «Herakles: The Super-Male and the Feminine», in D.M. Halperin, J.J. Winkler, F.I. Zeitlin (eds.), *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, Princeton University Press, 1990, p. 48.

⁹⁵ Su questo rovesciamento di ruoli insiste Ovidio, *Her.* IX 25-26, 79-80 (cfr. anche Prop. III 11, 17-20; Sen. *Phaed.* 317-324 e *Herc. Oet.* 371-376).

prevedeva che lo sposo indossasse una veste femminile durante il rituale nuziale⁹⁶, come riporta Plutarco⁹⁷.

La vendetta di Era l'ha colpito da un lato sul piano fisico, con la compromissione delle facoltà mentali, e dall'altro su quello morale, con il degrado della sua stessa identità. Nella trama drammaturgica intessuta da Euripide, appare evidente che il destino di Eracle è nelle mani della dea. Nelle parole di Iride, ai vv. 831-832, emerge la volontà di Era di punire l'eroe, una punizione che deriva dalla gelosia provata nei confronti di quel figlio illegittimo di Zeus:

Ἥρα προσάψαι κοινὸν αἷμ' αὐτῶι θέλει

παῖδας κατακτείναντι, συνθέλω δ' ἐγώ.

Era vuole che si contamini col sangue dei suoi familiari uccidendo i figli, e lo voglio anch'io.

Iride si appella a Lyssa, affinché compia la punizione voluta dalla dea e sconvolga la mente di Eracle inducendolo a compiere una strage della propria famiglia. L'assenza di colpa da parte dell'eroe rende ancora più pesante e ingiusta la punizione che lo colpisce e l'evidenza posta sulla volontà degli dèi che guida il piano di vendetta risulta assurda e priva di senso (vv. 833-842):

ἀλλ' εἴ' ἄτεγκτον συλλαβοῦσα καρδίαν,

Νυκτὸς κελαινῆς ἀνυμέναιε παρθένε,

μανίας τ' ἐπ' ἀνδρὶ τῶιδε καὶ παιδοκτόνους

φρενῶν ταραγμοὺς καὶ ποδῶν σκιρτήματα

ἔλαυνε κίνει, φόνιον ἐξίει κάλων,

ὥς ἂν πορεύσας δι' Ἀχερούσιον πόρον

⁹⁶ «Non è improbabile che questa tradizione sia da collegare a forme culturali dedicate a Eracle dove era previsto il travestimento rituale, come a Cos, né che essa dipenda dallo schema iniziatico riconoscibile in tutta la vicenda mitica dell'eroe, un rito che sottrae definitivamente l'iniziando da ogni ambiguità, sociale e sessuale, per trasformarlo in maschio adulto» (da P. Scarpi, commento a Apollodoro, *I miti greci*, cit., p. 525). Il travestimento riguarda anche un'altra figura eroica tradizionale: Teti, infatti, fece indossare abiti femminili al figlio Achille, con l'intenzione di evitare che si recasse a Troia, poiché sapeva che lì avrebbe trovato la morte (*Cypria* F 19 Bernabé; *Hyg. Fab.* 96, 1; *Philostr. Jun. Imagines* 1; *Paus.* 122, 6; *Ov. Met.* XIII 162-70; [Bione] *epithal. Achill.* 15-20; *scoli a Il.* I 131, 417; *Eur.* p. 574 *Nauk*; *Stat. Ach.* 207-211; *Apollod.* III 3, 3 [174]).

⁹⁷ *Plut. Mor.* 304c-e: διὸ θύει μὲν ὁ ἱερεὺς ὅπου τὴν μάχην συνέβη γενέσθαι, τὰς δὲ νύμφας οἱ γαμοῦντες δεξιοῦνται γυναικείαν στολὴν περιθέμενοι. («Poiché il sacerdote sacrifica nel luogo in cui fu combattuta la battaglia, gli sposi accolgono le spose indossando una veste femminile»).

τὸν καλλίπαιδα στέφανον ἀυθέντηι φόνωι
γνώι μὲν τὸν Ἑρας οἴός ἐστ' αὐτῶι χόλος,
μάθηι δὲ τὸν ἐμόν· ἢ θεοὶ μὲν οὐδαμοῦ,
τὰ θνητὰ δ' ἔσται μεγάλη, μὴ δόντος δίκην.

Ma su, affidati al tuo cuore inesorabile, vergine aliena delle nozze, figlia della nera Notte, e contro quest'uomo scatena la pazzia, e sconvolgimenti del cuore micidiali per i suoi figli e balzi degli arti, allenta la gomina del crimine perché, dopo aver traghettati sulle acque dell'Acheronte i figli, leggiadra ghirlanda che lo attornia, nel massacro opera della sua stessa mano, sappia qual è l'odio che Era nutre per lui e conosca anche il mio; altrimenti gli dèi non varranno più nulla e il potere dei mortali sarà grande, se lui non sconta un castigo.

La sciagura che si è abbattuta sulla casa di Eracle è voluta dagli dèi, come il coro proclama al v. 919 (θεόθεν) e come Anfitrione ribadisce al v. 1135 (θεῶν ὡς αἴτιος). Eracle, nel suo dolore e nell'assurdità della situazione in cui si trova, non riesce a trovare conforto, nessuno può aiutarlo a trovare un rimedio al suo morbo (vv. 1105-1108)⁹⁸. Anche nelle *Trachinie* di Sofocle, nella manifestazione più acuta della malattia, il contatto con l'altro non fa che aumentare il dolore provato (vv. 1007-1009)⁹⁹:

πᾶ <πᾶ> μου ψαύεις; ποῖ κλίνεις;
ἀπολεῖς μ', ἀπολεῖς.
ἀνατέτροφας ὅ τι καὶ μύση.
Dove mi tocchi, da che parte
mi giri? Mi ucciderai, mi ucciderai!
Hai stimolato il male che era quieto!

Nell'*Eracle*, l'assenza di un amico, di un aiuto e la solitudine causata dalle sue azioni funeste non gli permettono di trovare una via di uscita, una soluzione al suo dolore (v. 1105, ἀμηχανῶ). Da qui la domanda tragica che condensa la condizione di impasse e di stasi dell'eroe: τί δράσω; (v. 1157). La consapevolezza dell'atrocità del crimine commesso si manifesta come desiderio di conservare quell'isolamento indotto dalla sua colpa, per evitare di

⁹⁸ Vd. *supra*, p. 255.

⁹⁹ Questi versi evocano una scena analoga del *Filottete* (vv. 816-817), in cui l'eroe allontana da sé Neottolema; vd. *infra*, p. 398 e p. 426 n. 145.

contaminare chi gli sta attorno. In questo stato di impurità e di vergogna, Eracle vuole allontanarsi da tutti e nascondersi evitando il contatto con gli altri. In tal senso si configura in maniera analoga a Filottete: egli, in quanto impuro, viene separato dal resto della comunità, ma al contempo mantiene in sé qualcosa di sacro legato al suo essere figlio di Zeus (vv. 1157-1162):

οἴμοι, τί δράσω; ποῖ κακῶν ἐρημίαν
εὕρω, πτερωτὸς ἢ κατὰ χθονὸς μολών;
φέρ', ἀμφὶ κρατὶ περιβάλω σκότον < >.
αἰσχύνομαι γὰρ τοῖς δεδραμένοις κακοῖς,
καὶ τῶιδε προστρόπαιον αἶμα προσβαλὼν
οὐδὲν κακῶσαι τοὺς ἀναιτίους θέλω.

Ahimè, che fare? Dove potrei trovare liberazione dalla sofferenza, levandomi in volo o scendendo sotto terra? Ebbene, mi coprirò il capo nell'oscurità del manto. Mi vergogno dei miei misfatti e non voglio, trasmettendogli la contaminazione del sangue, danneggiare un innocente.

Ai vv. 1281-1300 Eracle ritorna sull'idea che a causa del crimine commesso il suo corpo sia impuro e in quanto tale inadatto a ricevere ospitalità in alcun luogo. Nel dramma euripideo non è la città che allontana da sé il rischio di contaminazione, ma è l'eroe stesso che decide di allontanarsi da quanto gli è più caro per preservarlo. Nel delineare il destino del proprio corpo, Eracle immagina che sia la terra stessa a rifiutarsi di accoglierlo e il desiderio di non essere visto, così come voleva Aiace¹⁰⁰, lo porta a volersi nascondere dagli occhi degli altri:

ἦκω δ' ἀνάγκης ἐς τόδ'· οὐτ' ἐμαῖς φίλαις
Θήβαις ἐνοικεῖν ὄσιον· ἦν δὲ καὶ μένω,
ἐς ποῖον ἱερὸν ἢ πανήγυριν φίλων
εἶμ'; οὐ γὰρ ἄτας εὐπροσηγόρους ἔχω.
ἀλλ' Ἄργος ἔλθω; πῶς, ἐπεὶ φεύγω πάτραν;
φέρ' ἀλλ' ἐς ἄλλην δὴ τιν' ὀρμήσω πόλιν;
[...]
ἐς τοῦτο δ' ἦξειν συμφορᾶς οἶμαί ποτε·

¹⁰⁰ Vd. *supra*, pp. 217-218.

φωνήν γὰρ ἦσει χθὼν ἀπεννέπουσά με
μὴ θιγγάνειν γῆς καὶ θάλασσα μὴ περᾶν
πηγαί τε ποταμῶν, καὶ τὸν ἀρματήλατον
Ἰξίον' ἐν δεσμοῖσιν ἐκμιμήσομαι.

[καὶ ταῦτ' ἄριστα μηδέν' Ἑλλήνων μ' ὄρᾶν,
ἐν οἷσιν εὐτυχοῦντες ἦμεν ὄλβιοι.]

A questo estremo sono arrivato: è empio che io abiti nella mia amata Tebe; e se anche vi rimango, in quale tempio o riunione di amici potrei recarmi? Porto con me una colpa che mi rende innavvicinabile.

Ma se andassi ad Argo? E come, esule qual sono dalla mia patria? Ebbene, allora in quale altra città potrei trasferirmi? [...] Credo che un giorno arriverò a un tal grado di sventura che la terra emetterà voce per proibirmi di toccare il suolo, e così il mare e le acque dei fiumi di attraversarli, e io sarò in tutto simile a Issione, costretto a girare incatenato a una ruota. [La cosa migliore è che nessuno dei Greci, in mezzo ai quali fui felice, in tempi fortunati, mi possa più vedere che mi hanno conosciuto quando la sorte mi era amica].

«La consapevolezza di Eracle del destino da reietto che lo attende, l'esclusione dalla società che contraddice il senso di tutta la sua vita, dedicata a beneficiare l'umanità, corrisponde alla prima preoccupazione per chi, avendo versato sangue familiare, è costretto all'esilio: l'orrore e il sospetto accompagneranno la sua radicale impurità¹⁰¹. L'esilio da Tebe, sua città natale, non gli aprirà le porte di Argo [...] e la rassegna di ipotesi sul suo futuro [...] mostra l'aporia in cui Eracle si dibatte»¹⁰². Gli dèi hanno pianificato per lui una feroce vendetta e l'unico modo per sottrarsi al dolore di aver ucciso i propri figli è porre fine anche alla propria esistenza. Per un momento Eracle sembra volersi ribellare al destino che gli è stato riservato, manifestando nella sua volontà di morire un atto di arrogante superbia, come era stato quello di Aiace (vv. 1243-1244):

Hq. αὐθαδεις ὁ θεός, πρὸς δὲ τοὺς θεοὺς ἐγώ.

Θη. ἴσχε στόμ', ὡς μὴ μέγα λέγων μειζρον πάθῃς.

Er. La divinità è arrogante, ma lo sono anch'io con gli dèi.

Te. Frena la lingua: le parole superbe aumenteranno i tuoi guai.

¹⁰¹ Cfr. Eur. *Med.* 846-850; *El.* 1194-1200; *IT* 947-957.

¹⁰² M.S. Mirto, commento a Euripide, *Eracle*, cit., p. 262 n. 137.

L'eroe sembra qui volersi opporre a un'ingiusta punizione per una colpa non commessa, ma che deriva dalle azioni compiute dai suoi antenati. Egli deve scontare una pena per una contaminazione, un miasma trasmesso da chi lo ha preceduto (vv. 1256-1264; 1301-1310):

[...] ἀναπτύξω δέ σοι
ἀβίωτον ἡμῖν νῦν τε καὶ πάροιθεν ὃ
πρῶτον μὲν ἐκ τοῦδ' ἐγενόμην, ὅστις κτανῶν
μητρὸς γεραίων πατέρα προστρόπαιος ὦν
ἔγημε τὴν τεκοῦσαν Ἀλκμήνην ἐμέ.
ὅταν δὲ κρηπίς μὴ καταβληθῆι γένους
ὀρθῶς, ἀνάγκη δυστυχεῖν τοὺς ἐκγόνους.
Ζεὺς δ', ὅστις ὁ Ζεὺς, πολέμιόν μ' ἐγένεατο
Ἥραι [...]

τί δῆτά με ζῆν δεῖ; τί κέρδος ἔξομεν
βίον γ' ἀχρεῖον ἀνόσιον κεκτημένοι;
χορευέτω δὴ Ζηνὸς ἡ κλεινὴ δάμαρ
τκρούουσ' Ὀλυμπίου Ζηνὸς ἀρβύληι πόδατ.
ἔπραξε γὰρ βούλησιν ἦν ἐβούλετο
ἄνδρ' Ἑλλάδος τὸν πρῶτον αὐτοῖσιν βάθροισ
ἄνω κάτω στρέψασα. τοιαύτηι θεῶι
τίς ἂν προσεύχοιθ'; ἢ γυναικὸς οὐνεκα
λέκτρων φθονοῦσα Ζηνὶ τοὺς εὐεργέτας
Ἑλλάδος ἀπώλεσ' οὐδὲν ὄντας αἰτίους

ti spiegherò che la vita mi è insopportabile ora e lo era anche prima. Anzitutto sono nato da quest'uomo che, contaminato per aver ucciso il vecchio padre di mia madre, colei che mi ha messo al mondo. Quando le fondamenta di una stirpe non sono sane è destino che i discendenti subiscano sventure. Zeus a sua volta, chiunque sia Zeus, mi ha generato per l'odio di Era. [...]

Perché mai devo vivere ancora? Che vantaggio avrò a tenermi una vita inutile, empia? Danzi pure l'illustre sposa di Zeus, battendo col suo calzare il fulgido suolo dell'Olimpo. Ha ottenuto il suo scopo, ribaltando dalle fondamenta la sorte del primo uomo di Grecia. Chi potrebbe rivolgere le sue preghiere a una dea simile? Per una

donna, gelosa degli amori di Zeus, ha distrutto il benefattore della Grecia che non si era macchiato di nessuna colpa.

Queste parole sembrano contraddittorie rispetto a quanto afferma lo stesso Eracle quando risponde a Teseo, prendendo ora le difese delle divinità che, secondo la prospettiva dell'eroe, non si fanno certo coinvolgere dagli stessi sentimenti degli uomini (vv. 1341-1346¹⁰³). Tale cambio di visione della dimensione divina da parte dell'eroe è dovuta, con ogni probabilità, alla progressiva accettazione del proprio destino, di ciò che gli dèi hanno stabilito e alla consapevolezza che la vera prova da superare è sopportare una sciagura tanto dolorosa quanto incomprensibile.

4.3 La polis

Nella sua introduzione all'opera sofoclea, A. Rodighiero afferma che le vicende messe in scena «non sono state assimilate nello spazio della polis» e che gli spettatori ateniesi rimangono tali «senza alcuna possibilità di immedesimazione “politica”»¹⁰⁴. Lo studioso, dunque, non riconosce alcuna possibile relazione tra lo spazio del palazzo entro cui si consuma il dramma di Eracle e la dimensione politica della città. In effetti la polis non vive alcuna minaccia, ma la vicenda assume tratti fortemente personali e familiari senza che gli effetti catastrofici si ripercuotano sul governo della città. Il male che affligge l'Eracle sofocleo non è propriamente una malattia politica, non è conseguenza di una cattiva gestione del potere e non ha effetti diretti sulla salute della polis. Tuttavia il motivo che spinge Deianira ad agire contro il marito non è definibile come mera gelosia, ma il suo rappresenta il tentativo di tenere unito l'οἶκος, di non farlo soccombere sotto il peso di una situazione non ordinaria ovvero la presenza di un'altra donna al fianco del marito. L'irrefrenabile passione di Eracle per le donne rappresenta il superamento di quel limite che agli uomini è imposto e perciò egli viene punito per essere andato oltre, per non aver rispettato il vincolo matrimoniale che alla base dell'ordine familiare e quindi anche sociale. Benché, quindi, non si sia di fronte a una tragedia eminentemente politica, essa rappresenta comunque la crisi di un modello familiare che fino a quel momento era alla base dell'ordine civico.

A riflessioni ben diverse conduce, invece, l'analisi dell'*Eracle* di Euripide, opera in cui forte è la relazione tra il corpo della città e il corpo dell'eroe. Come ben sintetizza J.C. Kosak «does

¹⁰³ Vd. *infra*, pp. 280-281.

¹⁰⁴ A. Rodighiero, introduzione a Sofocle, *La morte di Eracle (Trachinie)*, cit., p. 25.

disease transfer from the larger entity of the city to the body of Heracles himself»¹⁰⁵. Vi è infatti una chiara analogia tra la malattia della città, la στάσις causata dal vuoto di potere lasciato da Eracle, e la malattia che poi colpirà l'eroe stesso. Kosak afferma che in nessun'altra tragedia ricorre così frequentemente il termine στάσις come nell'*Eracle*. La lontananza dell'eroe dalla città ha aperto, infatti, la strada alla presa di potere da parte di Lico, provocando così una situazione di disordine e conflitto (vv. 33-34):

κτείνει Κρέοντα καὶ κτανῶν ἄρχει χθονός,
στάσει νοσοῦσαν τήνδ' ἐπεσπεσὼν πόλιν.

Ha ucciso Creonte e, dopo il delitto, regna sul paese, poiché si è imposto sulla città afflitta dalla discordia civile.

L'immagine della città malata è anticipazione dell'immagine dell'eroe colpito dal furore divino che fa strage della propria famiglia. La *polis* vive una situazione di conflitto interno e l'assenza di Eracle determina la condanna a morte per chi è rimasto: il palazzo, come la città, è privo di πόρος di una via di salvezza (vv. 53-54):

[...] ἐκ γὰρ ἐσφραγισμένοι
 δόμων καθήμεθ' **ἀπορίαὶ σωτηρίας.**

Esclusi dalla nostra casa, a cui sono apposti i sigilli, ci troviamo senza via di salvezza.

L'unica speranza di salvezza (v. 80, πόρος σωτηρίας) è riposta nell'ormai insperato ritorno di Eracle, ma la moglie dell'eroe è già convinta della sua morte. Soltanto il padre Anfitrione sembra ancora nutrire la speranza di trovare una via d'uscita alla morte certa (vv. 105-106):

οὔτος δ' ἀνὴρ ἄριστος ὅστις ἐλπίσιν
 πέποιθεν αἰεὶ· τὸ δ' **ἀπορεῖν** ἀνδρὸς κακοῦ.

L'uomo di valore è chi confida sempre nella speranza; disperare è da vile.

La malattia di Tebe emerge ancora nelle parole del coro ai vv. 272-273, parole che esprimono indignazione verso il trattamento che Lico ha riservato alla famiglia di Eracle, un atteggiamento ostile che ha reso la città malata:

[...] οὐ γὰρ εὔφρονεῖ **πόλις**

¹⁰⁵ J.C. Kosak, *Heroic Measures*, cit., p. 152.

στάσει νοσοῦσα καὶ κακοῖς βουλευμασιν·

Non è saggia la città afflitta dalla discordia e dai cattivi consigli.

Ancora, quando Eracle, una volta tornato al suo palazzo, chiede informazioni riguardo alle vicende che hanno portato la sua famiglia a un tale pericolo, Megara risponde che Lico ha ucciso i suoi fratelli e ha preso il potere dando luogo alla *στάσις* (vv. 540-543):

Hρ. πῶς φήεις; τί δράσας ἢ μόρου ποίου τυχών;

Με. Λύκος σφ' ὁ καινὸς γῆς ἄναξ διώλεσεν.

Hρ. ὅπλοις ἀπαντῶν ἢ **νοσησάσης χθονός;**

Με. **στάσει**· τὸ Κάδμου δ' ἐπτάπυλον ἔχει κράτος.

Er. Come dici? Cosa ha fatto, quale arma lo ha colpito?

Me. L'ha ucciso Lico, il nuovo sovrano di questo paese.

Er. In uno scontro armato o nel corso di una guerra civile?

Me. In una sedizione interna: ora Lico ha il potere nella città di Cadmo dalle sette porte.

Emerge qui il nesso tra la malattia che si diffonde e attacca la terra e la lotta intestina che corrompe e stravolge l'ordine della *polis*. Il potere tirannico di Lico rappresenta una minaccia per la città, ne ha distrutto le normali relazioni sociali e ha provocato la perdita dei valori precedenti, come afferma Anfitrione (vv. 588-592):

πολλοὺς πένητας, ὀλβίους δὲ τῶι λόγῳ

δοκοῦντας εἶναι συμμάχους ἄναξ ἔχει,

οἱ **στάσιν** ἔθηκαν καὶ διώλεσαν πόλιν

ἐφ' ἀρπαγαῖσι τῶν πέλας, τὰ δ' ἐν δόμοις

δαπάναισι φροῦδα διαφυγόνθ' ὑπ' ἀργίας.

Il sovrano ha come alleati molti poveri che però si proclamano ricchi; sono loro che hanno suscitato la rivolta e rovinato la città per darsi alla rapina dei beni altrui, avendo dissipato i propri con gli sperperi dell'ozio.

La *στάσις* che colpisce Tebe, riducendola a una città divisa in fazioni opposte e in cui viene punito il suo stesso benefattore, si configura anche in Euripide secondo il modello già illustrato

da Tucidide a proposito della στάσις di Corcira¹⁰⁶. In questa prospettiva, è interessante notare l'uso del termine ταραγμός, impiegato sia in contesto politico per indicare il turbamento che scompagina la città, che in termini medici per designare l'alterazione mentale che sconvolge Eracle. «In political discourse, *taragmos* (and its relatives ταραχή, τάρραξις and ταραάττω) goes beyond stasis in its implications of disaster: although violent and terrible, stasis at least can take place in an organized fashion, carried out by different groups with specific agenda, but *taragmos* implies total disruption and lack of direction – in short anarchy»¹⁰⁷. Al v. 533 Eracle, vedendo le vesti a lutto indossate dai suoi cari, chiede quale scompiglio colpisce la città:

τί φήεις; τίν' ἐς **ταραγμὸν** ἤκομεν, πάτερ;
Cosa dici? Padre, in quale subbuglio vi ritrovo?

Euripide, attraverso il lessico, crea un'analogia terribile tra il corpo della città sconvolto dall'azione tirannica e violenta di Lico e il corpo dell'eroe stravolto dalla mano divina che ha instillato in lui un furore omicida (v. 835-836):

μανίας τ' ἐπ' ἀνδρὶ τῶιδε καὶ παιδοκτόνους
φρενῶν **ταραγμοὺς** καὶ ποδῶν σκιρτήματα
contro quest'uomo scatena la pazzia, e sconvolgimenti del cuore micidiali per i suoi
figli e balzi degli arti.

La malattia dalla città si trasferisce ora nel corpo di Eracle, trasformandosi in disordine mentale e causando la distruzione della sua famiglia. Ancora con il termine τάρραγμα il tragediografo crea una connessione tra lo spazio del potere, il palazzo, e la crisi che compromette l'integrità fisica e mentale di Eracle. Ai vv. 906-909 Anfitrione si rivolge ad Atena, chiedendole quale scompiglio sta colpendo la reggia:

ἦ ἦ· τί δρᾶεις, ὦ Διὸς παῖ, μελάθρῳ;
τάρραγμα ταρατάρρειον ὡς ἐπ' Ἐγκελάδῳ ποτέ, Παλλάς,
ἐς δόμους πέμπεις.

Eh, eh! Che fai, figlia di Zeus, nel palazzo? Tu scateni, Pallade, un tumulto infernale nella casa come un giorno facesti contro Encelado.

¹⁰⁶ Vd. *supra*, pp. 53-58.

¹⁰⁷ J.C. Kosak, *Heroic Measures*, cit., p. 158.

Il riferimento a Encelado¹⁰⁸ e il resoconto del messaggero (in particolare i vv. 1002-1004) danno un'idea di che cosa sia questo *τάραγμα* che la dea Atena scaglia sulla reggia. Probabilmente si tratta di un masso lanciato contro Eracle per fermare la sua furia, tuttavia le parole di Anfitrione nascondono ambigualmente anche un riferimento a Eracle stesso definendolo appunto come *τάραγμα ταρτάρειον*, uno sconvolgimento che proviene dall'oltretomba. Poco più oltre ricompare il termine *τάραγμα*, questa volta palesemente riferimento alla crisi che ha colpito la mente dell'eroe (vv. 1089-1092):

ἔμπνους μὲν εἶμι καὶ δέδορχ' ἄπερ με δεῖ,
αἰθέρα τε καὶ γῆν τόξα θ' ἡλίου τάδε.
ὥς <δ'> ἐν κλύδωνι καὶ φρενῶν ταράγματι
πέπτωκα δεινῶι

Respiro ancora e ammiro il consueto spettacolo: il cielo, la terra, i dardi del sole. È come se mi avesse investito una terribile ondata che mi ha sconvolto la mente.

Euripide mette a tacere nella seconda parte del dramma i problemi politici che hanno reso Tebe una città malata. L'attenzione è tutta centrata sulla situazione drammatica che sconvolge il palazzo di Eracle. La città di Tebe in un certo senso scompare, per lasciare spazio, alla fine dell'opera, ad Atene. Eracle diviene egli stesso emblema della malattia della città, ma nella prospettiva fortemente laicizzata di Euripide, la soluzione del conflitto e la guarigione della malattia non saranno demandati alla divinità, ma sarà la *polis*, con le sue istituzioni sociali e i rapporti di amicizia alla base del comune sentire da cittadino, ad aiutare l'eroe a ritrovare una dimensione nell'orizzonte d'ordine e di senso della città.

4.4 Guarigione e reintegrazione

La fine della *Trachinie*, o meglio l'assenza di quel finale che il pubblico si aspettava, rappresenta un nodo tematico di difficile risoluzione. Perché Sofocle ha taciuto, non ha messo in scena il destino ultramondano di Eracle? Qual è la ragione che lo ha spinto a far passare sotto silenzio l'apoteosi dell'eroe? Che Eracle, dopo la sua morte, fosse stato divinizzato era risaputo fin dai tempi di Omero¹⁰⁹ ed Esiodo¹¹⁰, e la permanenza del mito nella stessa produzione tragica

¹⁰⁸ Cfr. Eur. *Ion*. vv. 209-211. Il Gigante Encelado, durante la Gigantomachia, fu ucciso da Atena che gli scagliò addosso la Sicilia (Cfr. Apollod. I 6, 2).

¹⁰⁹ Hom. *Od.* XI 601-604 (cfr. *supra*, pp. 224 e 231) e *Hymn.* 15 (Allen).

¹¹⁰ Hes. *Theog.* 950-55, fr. 25, 26-33, fr. 229 (Merkelbach-West).

di Sofocle e poi in Euripide testimonia la diffusione di questa tradizione anche nell'Atene del V secolo. Come si vedrà nel capitolo dedicato al *Filottete*, l'eroe protagonista rivendica più volte il suo legame con Eracle, legame sancito dal possesso delle sue armi¹¹¹, e il suo ruolo nell'apoteosi finale, dal momento in cui egli è l'unico a dare ascolto alla disperazione dell'eroe che chiede che il suo corpo venga bruciato (vv. 726-729):

[...] ἴν' ὁ χάλ-
κασπις ἀνήρ θεοῖς
πλάθει πατρὸς θεῖω πυρὶ παμφαής,
Οἴτας ὑπὲρ ὄχθων.
dove l'eroe armato di bronzo
dio raggiunge gli dei, fulgente di rogo divino,
oltre le vette dell'Eta.

In Euripide, la vicenda è narrata in un passo degli *Eraclidi*; il coro esalta il destino ultraterreno del figlio di Alcmena ai vv. 910-918:

ἔστιν ἐν οὐρανῶι βεβα-
κῶς ὁ σὸς γόνος, ᾧ γεραι-
ά· φεύγω λόγον ὡς τὸν Ἄι-
δα δόμον κατέβα, πυρὸς
δαινᾶι φλογὶ σῶμα δαισθεῖς·
Ἥβας τ' ἐρατὸν χροῖ-
ζει λέχος χρυσέαν κατ' αὐλάν.
ᾧ Ὑμέναιε, δισ-
σοὺς παῖδας Διὸς ἠξίωσας.
Tuo figlio, o vecchia, è asceso al cielo:
era falsa la voce
che fosse disceso nella dimora di Ades,
il corpo divorato dalla vampa tremenda del fuoco:

¹¹¹ Cfr. Soph. *Phil.* 261-262: ὄδ' εἴμ' ἐγὼ σοι κείνος, ὃν κλύεις ἴσως τῶν Ἡρακλείων ὄντα δεσπότην ὄπλων («io in persona sono quello, del quale hai forse udito / che è in possesso delle armi di Eracle») e vv. 801-803: [...] καὶ γὰρ τοί ποτε / τὸν τοῦ Διὸς παῖδ' ἀντὶ τῶνδε τῶν ὄπλων («[...] anche io un giorno / al figlio di Zeus, in cambio di queste armi / che t'ho affidato, ebbi in animo di fare questo»).

giace nell'amabile letto di Ebe
nella dimora celeste tutta d'oro.
O Imeneo, hai reso onore ai due figli di Zeus!¹¹²

Altre testimonianze, questa volta di carattere archeologico, confermano la forte presenza del mito dell'assunzione di Eracle tra gli dèi dell'Olimpo in tutte le espressioni della cultura greca in epoca classica. Pausania, infatti, afferma che sulla Stoà Poikile appare, tra gli eroi della battaglia di Maratona, anche Eracle (I 15, 3):

ἐνταῦθα καὶ Μαραθῶν γεγραμμένος ἐστὶν ἦρωσ, ἀφ' οὗ τὸ πεδῖον
ὠνόμασται, καὶ Θησεὺς ἀνιόντι ἐκ γῆς εἰκασμένος Ἀθηνᾶ τε καὶ Ἡρακλῆς·
Μαραθωνίοις γάρ, ὡς αὐτοὶ λέγουσιν, Ἡρακλῆς ἐνομίσθη θεὸς πρώτοις.
Qui è rappresentato anche l'eroe Maratone, da cui prende il nome la pianura, e Teseo
raffigurato come se emergesse dalla terra, e poi Atena ed Eracle: i Maratonii infatti,
come dicono essi stessi, furono i primi a considerare Eracle un dio.

Probabilmente gli Ateniesi ammiravano una rappresentazione di Eracle divinizzato anche sul frontone orientale del Partenone, sull'Altare dei Dodici Dèi e in numerose offerte votive risalenti al V-IV secolo¹¹³. Tutto ciò contribuisce ad affermare che la tradizione secondo cui Eracle viene divinizzato dopo la sua morte era ben conosciuta e diffusa ancora nel V e nel IV secolo. Tuttavia, appare altresì evidente come non vi sia nelle *Trachinie* alcun esplicito riferimento all'apoteosi dell'eroe. È possibile, però, ravvisarne alcune tracce in alcuni passi in cui si evoca il monte Eta come un luogo sacro, ad esempio al v. 200:

ὦ Ζεῦ, τὸν Οἴτης ἄτομον ὃς λειμῶν' ἔχεις
Zeus, padrone dei prati non falciati
dell'Eta

L'aggettivo ἄτομος, infatti, indica la purezza e l'integrità del luogo come «conseguenza della sua santità e della sua inviolabilità, caratteristiche che ne fanno uno spazio riservato alle

¹¹² Traduzione di A. Tonelli.

¹¹³ Per i riferimenti precisi a queste testimonianze, vd. Ph. Holt, *The End of the Trachiniai and the Fate of Herakles*, cit., pp. 70-71.

pratiche rituali in onore di Zeus»¹¹⁴. Ai vv. 1191-1192 compare l'unico riferimento al monte Eta connesso con il compimento della divinizzazione dell'eroe:

- Hq. οἶσθ' οὖν τὸν Οἴτης Ζηνὸς ὑψίστου πάγον;
Υλ. οἶδ', ὡς θυτήρ γε πολλὰ δὴ σταθεὶς ἄνω.
Er. Conosci l'Eta, il monte sacro a Zeus?
Il. Sì, lassù ho fatto spesso sacrifici.

L'Eta è il monte consacrato a Zeus e proprio qui Eracle chiede al figlio di dare fuoco al proprio corpo. A queste parole, tuttavia, non fa seguito sulla scena la realizzazione del desiderio espresso dall'eroe; ma è comunque riscontrabile in questi versi un riferimento, seppur celato, all'apoteosi finale, «la version du trépas tragique du fils de Zeus mise en scène dans les *Trachiniennes* semble bien impliquer l'apothéose du héros, sinon sa divinisation. La combustion de son corps mortel sur le bûcher impliquerait donc son accès et son intégration au monde des dieux olympiens»¹¹⁵. Queste le indicazioni di Eracle a Illo (vv. 1193-1202):

ἐνταῦθά νυν χρῆ τοῦμὸν ἐξάραντά σε
σῶμ' αὐτόχειρα καὶ ξὺν οἷς χρήζεις φίλων,
πολλὴν μὲν ὕλην τῆς βαθυρρίζου δρυὸς
κείραντα, πολλὸν δ' ἄρσεν' ἐκτεμόνθ' ὁμοῦ
ἄγριον ἔλαιον, σῶμα τοῦμὸν ἐμβαλεῖν,
καὶ πευκίνης λαβόντα λαμπάδος σέλας
πρῆσαι. γόου δὲ μηδὲν εἰσίδω δάκρυ,
ἀλλ' ἀστένακτος καδάκρυτος, εἶπερ εἶ
τοῦδ' ἀνδρός, ἔρξον· εἰ δὲ μή, μενῶ σ' ἐγὼ
καὶ νέρθεν ὦν ἀραῖος εἰσαεὶ βαρύς.

¹¹⁴ A. Rodighiero (a cura di), *La morte di Eracle (Trachinie)*, cit., p. 164. Sull'evocazione del monte Eta come un luogo sacro, cfr. anche vv. 436-437 (μή, πρὸς σε τοῦ κατ' ἄκρον Οἰταῖον νάπος / Διὸς καταστράπτοντος, ἐκκλέψης λόγον «Per Zeus che lancia folgori dall'alto / della valle dell'Eta, non nascondermi / quello che sai») e vv. 633-635 (ᾧ ναύλοχα καὶ πετραῖ- / α θερμὰ λουτρὰ καὶ πάγους / Οἴτας παραναιετάοντες «Voi che abitate ai caldi bagni / rocciosi, e nei lidi ospitali / per le navi, e alle balze dell'Eta»).

¹¹⁵ C. Calame, «Héraclès, animal et victime sacrificielle dans les *Trachiniennes* de Sophocle?», in C. Bonnet, C. Jourdain-Annequin, V. Pirenne Delforge (édités par), *Le Bestiaire d'Héraclès : IIIe Rencontre héracléenne : actes du colloque organisé à l'Université de Liège et aux Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix de Namur, du 14 au 16 novembre 1996*, vol. 7, Kernos Supplément, Liège, Centre internationale d'étude de la religion grecque antique, 1998, p. 200.

È là che devi trasportare il mio
 corpo, sulle tue braccia e con l'aiuto
 di qualcuno dei tuoi, chi vuoi. Poi taglia
 parecchia legna da querce a radice
 profonda, e tagliane anche da un olivo
 maschio, selvatico: gettaci sopra
 il mio corpo, e prendendo la fiamma
 da una torcia di pino, dagli fuoco.
 E non ti esca una lacrima di pianto:
 se sei mio figlio fallo senza gemiti
 e senza lacrime, altrimenti io
 sarò per te, anche sotto terra, sempre,
 una maledizione che ti pesa.

Attraverso la combustione della parte mortale, Eracle si prepara ad assumere un altro status, quello della divinità. In questo modo egli si libera del corpo malato e indebolito e acquisisce una nuova dimensione. L'eroe cerca di fermare l'azione devastante del veleno sul proprio corpo «sottraendosi così alla condizione di passività, e sostituendo un'azione *subita* con un'azione *voluta*: una morte da eroe e una fine grandiosa ne preserveranno la fama»¹¹⁶. Illo ricopre in questa circostanza un ruolo fondamentale perché è a lui che il padre chiede di portare a compimento le sue volontà, di appiccare fuoco al suo corpo, senza cedere al pianto, ma dimostrandosi del padre degno erede. Illo, in un primo momento, rifiuta i comandi di Eracle, non vuole contribuire alla sua morte. Ma le minacce dell'eroe di diventare per il figlio una maledizione perenne¹¹⁷ lo convincono a esaudire almeno in parte le sue richieste: porterà il corpo del padre sul monte Eta, ma il compito di dargli fuoco sarà assegnato a qualcun altro¹¹⁸. Nei vv. 1000-1002, Eracle indica in Illo il suo *ιάτήρ*, il suo guaritore (vv. 1208-1215):

Ηρ. οὐ δῆτ' ἔγωγ', ἀλλ' ὦν ἔχω παιώνιον
 καὶ μοῦνον **ιάτηρα** τῶν ἐμῶν κακῶν.
 Υλ. καὶ πῶς ὑπαίθων **σῶμ'** ἂν **ἰώμην** τὸ σόν;
 Ηρ. ἀλλ' εἰ φοβῆ πρὸς τοῦτο, τᾶλλα γ' ἔργασαι.

¹¹⁶ A. Rodighiero (a cura di), *La morte di Eracle (Trachinie)*, cit., p. 238.

¹¹⁷ Vd. anche la maledizione di Edipo nei confronti dei propri figli, Soph. *OC* 621-622 e 1375.

¹¹⁸ Sul ruolo di Filottete nella morte di Eracle, vd. p. 373.

- Υλ. φορᾶς γέ τοι φθόνησις οὐ γενήσεται.
 Ηρ. ἦ καὶ **πυρᾶς** πλήρωμα τῆς εἰρημένης;
 Υλ. ὅσον γ' ἂν αὐτὸς μὴ ποτιψάυων χερσῖν·
 τὰ δ' ἄλλα πράξω κού καμῆ τοῦμόν μέρος.
 Er. No, ho solo te come rimedio a questi
 miei mali, sei il mio solo guaritore.
 Il. Dandogli fuoco, guarirò il tuo corpo?
 Er. Se hai paura, almeno compi il resto.
 Il. Non mi rifiuterò di trasportarti.
 Er. E costruirai la pira come ho detto?
 Il. Purché io non la tocchi: farò il resto
 da parte mia non troverai ostacoli.

L'azione di Illo, dunque, si configura come un atto di guarigione: egli contribuisce alla riconfigurazione dello statuto eroico del padre, il quale deve abbandonare il luogo della malattia e del conflitto, il palazzo, e recarsi, trasportato dal figlio, in un luogo altro, separato e opposto alla *polis*. In tal senso il monte Eta diventa lo spazio di quella sacralità che ospiterà poi il corpo stesso di Eracle rendendolo divino (vv. 1252-1256):

καλῶς τελευτᾶς, καὶ πὶ τοῖσδε τὴν χάριν
 ταχεῖαν, ᾧ παῖ, πρόσθεσ, ὡς πρὶν ἐμπεισεῖν
σπαραγμὸν ἢ τιν' οἴστρον ἐς πυρᾶν με θῆς.
 ἄγ' ἐγκονεῖτ', αἴρεσθε. παῦλά τοι κακῶν
 αὕτη, τελευτὴ τοῦδε τάνδρὸς ὑστάτη.
 Hai chiuso in modo bello il tuo discorso,
 però ora aggiungi il resto, in fretta, il tuo
 favore, prima che di nuovo insorga
 la convulsione, o spasmi dolorosi:
 mettimi sulla pira. Sollevatemi,
 presto... ecco la quiete dei miei mali,
 ecco la fine estrema per quest'uomo.

Rimane ora da capire il motivo per cui Sofocle ha deciso di non mettere in scena l'apoteosi di Eracle. Appare evidente che il tragediografo nel costruire il dramma abbia voluto evocare implicitamente la morte dell'eroe sulla pira e l'assunzione tra gli dèi olimpi ed è quasi certo che

il pubblico conoscesse la tradizione mitica legata all'eroe, tuttavia l'opera di quella divinizzazione non ne fa menzione. Le ultime parole di Eracle sono rivolte alla propria anima, indurita dalla malattia (ὦ ψυχὴ σκληρά) e rivolta verso il compimento di ciò che è stato voluto da altri (vv. 1259-1263). Il coro poi conferma l'imperscrutabilità dei disegni di Zeus con parole che assumono il valore di un'istanza gnomica (v. 1278):

κοῦδ'ὲν τούτων ὄ τι μὴ Ζεύς.

[...] di questo,

niente che non sia Zeus.

Rodighiero sostiene come «i versi finali debbano essere riconosciuti come l'estremo tentativo da parte del coro di individuare la responsabilità del destino degli uomini in forze che ne trascendono volontà e potere»¹¹⁹; ciò significa che il senso dell'intera azione drammatica rappresentata sulla scena viene collocato entro la dimensione del divino: tutto dipende dalla volontà degli dèi, nessuno può svincolarsi dalla loro potenza. Nella prospettiva di Sofocle, che è poi quella della *polis*, gli dèi giocano un ruolo fondamentale in tutte le vicende umane, anche quando queste riguardano un eroe straordinario come Eracle. La prospettiva politica è in tal senso affatto intersecata con quella religiosa, pur essendo la *polis* lontana dalla montagna sulla quale Eracle incontrerà il suo destino: tale prospettiva teologica finale rappresenta un monito per tutti gli spettatori radunati nel teatro di Dioniso.

A ben altre riflessioni conduce, invece, la lettura della parte finale dell'*Eracle* di Euripide. Si è già evidenziato lo scarso rilievo riservato a Eracle in quanto figlio di Zeus e per questo destinatario di un trattamento speciale da parte della divinità. Se nelle *Trachinie* più volte viene sottolineata la discendenza divina dell'eroe – elemento considerato da Segal come ulteriore anticipazione del suo destino ultraterreno¹²⁰ –, nel dramma euripideo, invece, l'umanizzazione dell'eroe è fortissima: Eracle nega la paternità di Zeus, ma riconosce in Anfitrione il vero padre (v. 1265):

πατέρα γὰρ ἀντὶ Ζηνὸς ἠγοῦμαι σ' ἐγώ

Non t'inquietare, vecchio: te, non Zeus, io reputo mio padre.

¹¹⁹ A. Rodighiero (a cura di), *La morte di Eracle (Trachinie)*, cit., p. 29.

¹²⁰ Ch. Segal, *Tragedy and Civilization*, cit., pp. 99-100.

Non vi è alcun cenno in Euripide all'apoteosi di Eracle, alla sua ascesa verso la dimensione divina; anzi, si delinea qui un percorso inverso, verso il basso, verso la piena rinuncia alla propria parte immortale, legata a Zeus. La sua componente umana è sottolineata non soltanto dal riconoscimento di Anfitrione come unico vero padre, ma si esprime anche nell'attenzione di Eracle per i propri figli, un amore che contraddistingue tutto il genere umano (vv. 632-636):

[...] καὶ γὰρ οὐκ ἀναίνομαι
θεράπευμα τέκνων. πάντα τὰνθρώπων ἴσα·
φιλοῦσι παῖδας οἱ τ' ἀμείνονες βροτῶν
οἱ τ' οὐδὲν ὄντες· χρήμασιν δὲ διάφοροι·
ἔχουσιν, οἱ δ' οὐ· πᾶν δὲ φιλότεκνον γένος.

Non disdegno certo di prendermi cura dei miei figli. Gli uomini sono uguali in tutto: amano i figli, i più insigni e i più umili; la differenza sta nel patrimonio: alcuni ne hanno, altri no; ma il genere umano è caratterizzato dall'amore per i propri figli.

L'annientamento di Eracle passa attraverso l'annullamento di quella forza fisica che lo ha caratterizzato fino a quel momento come eroe culturale, ma nessuna guarigione di origine divina è a lui riservata, nessun *deus ex machina* interverrà per riabilitarlo. La sua sorte è vincolata a quella di Teseo, che compare sulla scena per ristabilire e preservare la dignità dell'amico. D'altra parte Teseo ed Eracle sembrano legati da un filo rosso che attraversa il mito per arrivare all'architettura pubblica ateniese che sovente rappresenta i due eroi associati, l'uno come eroe civilizzatore dell'intera Grecia, l'altro in quanto civilizzatore dell'Attica¹²¹. Plutarco, nella vita dedicata all'eroe ateniese, riferisce dell'ammirazione provata nei confronti di Eracle, che l'avrebbe spinto a voler imitare le sue imprese¹²² (*Thes.* 6, 8-9):

¹²¹ Si ricorda il Tesoro degli Ateniesi a Delfi, sulle cui metope comparivano entrambi gli eroi; così anche sull'Efesto, nell'agorà di Atene e sul tempio di Zeus a Olimpia le gesta di Teseo ed Eracle sono rappresentate in parallelo, come riferisce Paus. v 10-11 (cfr. S. Mills, *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, cit., p. 137; sul Tesoro degli Ateniesi di Delfi, vd. R. Neer, *The Athenian Treasury at Delphi and the Material of Politics*, «Classical Antiquity», 23/1 (2004), pp. 74-77).

¹²² Il legame tra Eracle e Teseo è proposto da Pausania che riferisce di un incontro tra i due eroi avvenuto a Trezene (I 27, 7: τῶν δὲ ἐν Τροϊζῆνι λόγων, οὓς ἐς Θησέα λέγουσιν, ἐστὶν ὡς Ἡρακλῆς ἐς Τροϊζῆνα ἐλθῶν παρὰ Πιτθέα καταθεῖτο ἐπὶ τῷ δαίπνῳ τοῦ λέοντος τὸ δέσμα, ἐσέλθοιεν δὲ παρ' αὐτὸν ἄλλοι τε Τροϊζηνίων παῖδες καὶ Θησεὺς ἔβδομον μάλιστα γεγονῶς ἔτος· τοὺς μὲν δὴ λοιποὺς παῖδας, ὡς τὸ δέσμα εἶδον, φεύγοντάς φασιν οἴχεσθαι, Θησέα δὲ ὑπεξελθόντα οὐκ ἄγαν σὺν φόβῳ παρὰ τῶν διακόνων ἀρπάσαι πέλεκυν καὶ αὐτίκα ἐπιέναι σπουδῆ, λέοντα εἶναι τὸ δέσμα ἡγούμενον. «Fra le tradizioni che corrono a Trezene su Teseo, c'è quella secondo cui Eracle, venuto a Trezene, ospite di Pitteo, al

τὸν δὲ πάλαι μὲν ὡς ἔοικε λεληθότως διέκαιεν ἡ δόξα τῆς Ἡρακλέους ἀρετῆς, καὶ πλειῆστον ἐκείνου λόγον εἶχε, καὶ προθυμότατος ἀκροατῆς ἐγένετο τῶν διηγουμένων ἐκείνων οἷος εἶη, μάλιστα δὲ τῶν αὐτὸν ἑωρακότων καὶ πράττοντι καὶ λέγοντι προσηκουστικῶν· τότε δὲ παντάπασιν ἦν φανερός πεπονθὼς ὅπερ ὕστερον χρόνοις πολλοῖς Θεμιστοκλῆς ἔπαθε καὶ εἶπεν, ὡς καθεύδειν αὐτὸν οὐκ ἐφῆ τὸ Μιλτιάδου τρόπαιον· οὕτως ἐκείνῳ τοῦ Ἡρακλέους θαυμάζοντι τὴν ἀρετὴν καὶ νύκτωρ ὄνειρος ἦσαν αἱ πράξεις, καὶ μεθ' ἡμέραν ἐξηγεν αὐτὸν ὁ ζῆλος καὶ ἀνηρέθιζε, ταῦτά πράττειν διανοούμενον.

Tuttavia già da tempo, come sembra, la fama del valore di Eracle infiammava Teseo di nascosto; spessissimo parlava di lui ed era un ascoltatore molto attento di chi poteva descriverlo, soprattutto di coloro che l'avevano visto di persona e potevano riferire ciò che avesse fatto e detto. A quel punto era chiaro a tutti ciò che sentiva: lo stesso sentimento che provò Temistocle molto tempo dopo, quando disse che il trofeo di Milziade gli impediva di dormire¹²³; così Teseo, che ammirava il valore di Eracle, di notte sognava le sue imprese, di giorno lo spronava la voglia di emularlo e si esaltava al pensiero di poterlo eguagliare.

momento del pranzo depose la pelle del leone; entrarono nella stanza dove egli pranzava alcuni fanciulli trezenii, e fra questi Teseo che aveva all'incirca sette anni; gli altri ragazzi, si racconta, come videro la pelle, se la diedero a gambe, mentre Teseo, indietreggiando senza troppa paura, tolse una scure ai servi e subito partì all'attacco, avendo scambiato la pelle per un leone in carne ed ossa»). Pausania propone anche una connessione tra i due eroi in merito alle imprese sostenute (I 27, 9-10): ἀνέθεσαν δὲ καὶ ἄλλο Θησέως ἔργον, καὶ ὁ λόγος οὕτως ἐς αὐτὸ ἔχει. Κορησι τὴν τε ἄλλην γῆν καὶ τὴν ἐπὶ ποταμῷ Τεθρίνι ταῦρος ἐλυμαίνετο. [...] κομισθῆναι μὲν δὴ τὸν ταῦρον τοῦτον φασιν ἐς Πελοπόννησον ἐκ Κρήτης καὶ Ἡρακλεῖ τῶν δώδεκα καλουμένων ἓνα καὶ τοῦτον γενέσθαι τὸν ἄθλον· ὡς δὲ ἐς τὸ πεδῖον ἀφείθη τὸ Ἀργείων, φεύγει διὰ τοῦ Κορινθίου ἰσθμοῦ, φεύγει δὲ ἐς γῆν τὴν Ἀττικὴν καὶ τῆς Ἀττικῆς ἐς δῆμον τὸν Μαραθωνίων, καὶ ἄλλους τε ὅποσους ἐπέτυχε [...] τὸν δὲ ἐν τῷ Μαραθῶνι ταῦρον ὕστερον Θησεὺς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἐλάσαι καὶ θῦσαι λέγεται τῇ θεῷ, καὶ τὸ ἀνάθημά ἐστι τοῦ δήμου τοῦ Μαραθωνίων. («Dedecarono anche un'altra impresa di Teseo, e il racconto, che la riguarda, è il seguente: un toro devastava Creta e in particolare la regione del fiume Tetrine. [...] Dicono che il toro fu portato da Creta nel Peloponneso e che, delle cosiddette dodici fatiche di Eracle, una fosse appunto questa; lasciato libero nella piana di Argo, il toro fuggì attraverso l'istmo di Corinto e raggiunse l'Attica, in Attica il demo di Maratona, uccidendo quanti incontrava [...]. Più tardi Teseo, secondo la tradizione, riuscì a spingere il toro di Maratona fin sull'acropoli e qui lo sacrificò alla dea Atena, e l'ex voto è posto dal demo di Maratona»).

¹²³ Il tema dell'insonnia di Temistocle a causa del trofeo di Maratona vinto da Milziade ritorna nella vita di Plutarco a lui dedicata (*Them.* 3, 24) e in altri rite passi dei *Moralia* (84c, 185a, 800b); inoltre Cicerone (*Tusc.* IV 44: *noctu ambulabat in publico Themistocles, quod somnum capere non posset, quaerentibusque respondebat Miltiadis tropaeis se e somno suscitari*).

«Theseus is similar to Heracles: like him, he is usually not a tragic hero in the normal sense of the term, because he has to be a kind of saviour figure. However, Heracles' bestial side is much more marked than that of Theseus, and because Theseus is more completely humanized with the civil and domestic question of life in the polis»¹²⁴: è questo aspetto più umano che spinge Teseo ad avvicinarsi a Eracle senza curarsi delle possibili implicazioni che ne potrebbero derivare. In particolare in nome della *φιλία* che lo lega a colui che l'ha salvato dal regno dei morti, Teseo non teme la contaminazione che Eracle porta con sé per aver ucciso i propri figli. Questi si copre il volto, preso da vergogna per i terribili atti commessi, cercando di isolarsi per non contaminare chi gli sta attorno. L'eroe ateniese, tuttavia, non sembra occuparsi delle questioni religiose legate alla purità, al rischio di *μίασμα* rappresentato dalle mani di Eracle sporche del sangue dei figli, Teseo parla da vero amico (vv. 1220-1228):

οὐδὲν μέλει μοι σύν γε σοὶ πράσσειν κακῶς·
καὶ γὰρ ποτ' εὐτύχησ'. ἐκεῖσ' ἀνοιστέον
ὅτ' ἐξέσωσάς μ' ἐς φάος νεκρῶν πάρα.
χάριν δὲ γηράσκουσιν ἐχθαίρω **φίλων**
καὶ τῶν καλῶν μὲν ὅστις ἀπολαύειν θέλει,
συμπλεῖν δὲ τοῖς **φίλοισι** δυστυχούσιν οὐ.
ἀνίστασ', ἐκκάλυψον ἄθλιον κάρα,
βλέψον πρὸς ἡμᾶς. ὅστις εὐγενῆς βροτῶν
φέρει τὰ τῶν θεῶν γετ' πτώματ' οὐδ' ἀναίνεται.

Non mi preoccupa per nulla condividere con te la sfortuna: con te in altri tempi ho diviso la buona sorte. Bisogna rifarsi a quel giorno, quando mi portasti in salvo alla luce dal regno dei morti. Detesto gli amici che lasciano affievolire la gratitudine col tempo e chi vuole approfittare dei momenti propizi, ma non imbarcarsi insieme agli amici nella cattiva fortuna. Alzati, scopri il tuo misero capo, guarda verso di me. Gli uomini di natura nobile sopportano il destino inflitto dagli dèi senza ribellarsi.

La forza dell'amicizia, secondo Teseo, è superiore alla contaminazione, alla vendetta che scaturisce dall'impurità del crimine commesso (vv. 1233-1234):

¹²⁴ S. Mills, *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 138.

- Hρ. φεῦγ', ᾧ ταλαίπωρ', ἀνόσιον μίασμ' ἐμόν.
 Θη. οὐδεις ἀλάστωρ τοῖς φίλοις ἐκ τῶν φίλων.
 Er. Fuggi, infelice, la mia sacrilega contaminazione.
 Te. Non esiste demone vendicatore che, dagli amici vada agli amici.

Il contatto fisico tra i due sancisce, questa volta¹²⁵, l'aiuto di Teseo e determina una sorta di purificazione di Eracle, che accetta il consiglio dell'amico e desiste dall'intento di suicidarsi (vv. 1398-1404):

- Θη. παῦσαι· δίδου δὲ χεῖρ' ὑπηρέτηι φίλωι.
 Hρ. ἀλλ' αἶμα μὴ σοῖς ἐξομόρξωμαι πέπλοις.
 Θη. ἔκμασσε, φείδου μηδέν· οὐκ ἀναίνομαι.
 Hρ. παίδων στερηθεῖς παιδ' ὅπως ἔχω σ' ἐμόν.
 Θη. δίδου δέρι σὴν χεῖρ', ὀδηγήσω δ' ἐγώ.
 Hρ. ζεῦγός γε φίλιον· ἄτερος δὲ δυστυχής.
 ᾧ πρέσβυ, τοιόνδ' ἄνδρα χρὴ κτᾶσθαι φίλον.
 Te. Smetti; porgi la mano all'amico che ti assiste.
 Er. Ma non voglio tergere il sangue sulle tue vesti.
 Te. Asciugalo pure, senza riguardo: non mi ripugna.
 Er. Privato dei figli trovo in te come un altro figlio.
 Te. Metti il braccio intorno al mio collo, ti guiderò io.
 Er. Una coppia di veri amici: ma uno dei due è uno sventurato. Vecchio, bisogna guadagnarsi l'amicizia di un uomo simile.

Nonostante Eracle accolga le parole di conforto e di incoraggiamento di Teseo, i due esprimono due prospettive religiose ben diverse. L'Ateniese manifesta una cinica sfiducia nei confronti dell'integrità morale degli dèi: nessuno è indenne dai loro attacchi e loro stessi sono imbarazzanti esempi delle debolezze umane (vv. 1316-1319):

οὐ λέκτρο' ἐν ἀλλήλοισιν, ᾧν οὐδεις νόμος,
 συνῆψαν; οὐ δεσμοῖσι διὰ τυραννίδα
 πατέρας ἐκηλίδωσαν; ἀλλ' οἰκοῦσ' ὅμως
 Ὀλυμπον ἠνέσχοντό θ' ἡμαρτηκότες

¹²⁵ Cfr. vv. 1007-1009, dove il contatto provoca atroci dolori all'eroe (p. 262).

Non si sono forse uniti tra loro in amori che nessuna legge consentirebbe? E non hanno oltraggiato i loro padri, per prendere il potere, incatenandoli? E tuttavia abitano l'Olimpo e si rassegnano alle loro colpe.

Eracle, invece, rigetta questa concezione, convinto della perfezione delle divinità e, legato a una visione fiduciosa del mondo divino, pronuncia una vera e propria «professione di fede», come la definisce M.S. Mirto nella sua introduzione all'opera¹²⁶ (vv. 1341-1346):

ἐγὼ δὲ τοὺς θεοὺς οὔτε λέκτρο' ἂ μὴ θέμις
στέργειν νομίζω δεσμά τ' ἐξάπτειν χεροῖν
οὔτ' ἠξίωσα πάποτ' οὔτε πείσομαι
οὐδ' ἄλλον ἄλλου δεσπότην πεφυκέναι.
δεῖται γὰρ ὁ θεός, εἴπερ ἔστ' ὀρθῶς θεός,
οὐδενός· ἀοιδῶν οἶδε δύστηνοι λόγοι.

Ma io non credo, poi, che gli dei godano di amori illegali e neppure ho mai considerato degno di loro, né mi lascerò convincere, che si incatenino le braccia o possano imporsi il dominio l'uno sull'altro.

Il dio, se veramente è un dio, non ha bisogno di nulla: questi sono racconti meschini dei poeti.

Con queste parole, l'eroe proclama l'assoluta distanza tra il mondo divino e quello umano e si pone egli stesso in opposizione alla dimensione celeste, dichiarando la sua misera condizione. Quello di Eracle è un nuovo modello di ἀρετέ, non più l'eroicità legata alla discendenza divina, eroicità che ha prodotto solo dolore e morte, ma una forma di ἀρετέ lontana dal mondo degli dèi e che si manifesta come capacità di sopportare le sofferenze umane (vv. 1347-1351):

ἐσκεψάμην δὲ καίπερ ἐν κακοῖσιν ὦν
μὴ δειλίαν ὄφλω τιν' ἐκλιπῶν φάος·
ταῖς συμφοραῖς γὰρ ὅστις οὐχ ὑφίσταται
οὐδ' ἀνδρὸς ἂν δύναιθ' ὑποστήναι βέλος.
ἐγκαρτερήσω βίοτον·

¹²⁶ M.S. Mirto, introduzione a Euripide, *Eracle*, cit., p. 33.

Ma ho riflettuto, pur trovandomi in tale sciagura: potrei meritare un'accusa di viltà se abbandono la vita. Chi non sa resistere alle sventure non saprebbe neppure reggere all'urto delle armi nemiche. Mi rassegnerò con fermezza alla vita.

Eracle, pertanto, pur rinunciando ai propositi suicidi, non condivide con Teseo il suo modo di accettare il destino che gli è stato riservato, «L'incoraggiamento dell'amico si basa infatti sull'imitazione del modello divino di autoindulgenza e fatalistica accettazione della sorte narrato dai poeti (vv. 1314-1321)»¹²⁷. Teseo diventa guida e sostegno insostituibile in una nuova dimensione politica, quella ateniese, che dopo la morte riserverà all'eroe gli onori che gli spettano¹²⁸; «Il tempo dell'*Eracle* non è il tempo delle origini del mondo, ma la presenza di Teseo ci dice che è il tempo delle origini della città»¹²⁹ (vv. 1331-1335):

[...] θανάοντα δ', εὐτ' ἂν εἰς Ἄϊδου μόληις,
θυσίαισι λαΐνοισί τ' ἐξογκώμασιν
τίμιον ἀνάξει πᾶσ' Ἀθηναίων πόλις.
καλὸς γὰρ ἀστοῖς στέφανος Ἑλλήνων ὑπο
ἄνδρ' ἐσθλὸν ὠφελοῦντας εὐκλείας τυχεῖν.
κάγῳ χάριν σοι τῆς ἐμῆς σωτηρίας
τήνδ' ἀντιδώσω· νῦν γὰρ εἶ χρεῖος **φίλων**.
[θεοὶ δ' ὅταν τιμῶσιν οὐδὲν δεῖ φίλων·
ἄλις γὰρ ὁ θεὸς ὠφελῶν ὅταν θέλη.]

Ma, una volta morto, quando sarai disceso nell'Ade, tutta la cittadinanza di Atene ti conferirà onore con sacrifici ed erigendo monumenti di pietra. Sarà una bella corona per i cittadini: la gloria presso tutti i Greci per i benefici concessi a un uomo di valore. Questa è la gratitudine con cui ti compenserò per la salvezza che mi hai assicurato: ora

¹²⁷ Ivi, p. 45.

¹²⁸ Plutarco riporta la notizia, che a sua volta risale a Filocoro (*FGrH* 328 F 18a), della consacrazione a Eracle da parte di Teseo dei recinti sacri che erano a lui dedicati (*Thes.* 35, 3): λυθείς ὁ Θησεύς ἐπανῆλθε μὲν εἰς τὰς Ἀθήνας, οὐδέπω παντάπασι τῶν φίλων αὐτοῦ κεκρατημένων, καὶ ὅσ' ὑπῆρχε τεμένη πρότερον αὐτῷ τῆς πόλεως ἐξελοῦσης, ἅπαντα καθιέρωσεν Ἡρακλεῖ καὶ προσηγόρευσεν ἀντὶ Θησεῖων Ἡράκλεια, πλὴν τεσσάρων, ὡς Φιλόχορος ἰστόρηκεν. («Teseo, una volta libero, fece ritorno ad Atene, dove i suoi amici non erano ancora stati sconfitti del tutto; i luoghi sacri che gli rimanevano, tra quanti la città gli aveva attribuito in precedenza, li consacrò tutti a Eracle e ne cambiò il nome da *Theseia* in *Herakleia*, tranne quattro, come racconta Filocoro»).

¹²⁹ P. Taviani, *Furor bellicus*, cit., p. 152.

hai bisogno di amici. Quando gli dèi onorano col loro favore non se ne avverte la necessità: basta che sia il dio, quando vuole, ad aiutare.

Egli, nei versi finali della tragedia, dichiara la propria umanità accettando la propria sorte e riconoscendo nella *φιλία* il vero cardine dell'esistenza umana (vv. 1423-1426):

ἡμεῖς δ' ἀναλώσαντες αἰσχύνας δόμον

Θησεῖ πανώλεις ἐψόμεσθ' ἐφορκίδες.

ὅστις δὲ πλοῦτον ἢ σθένος μᾶλλον φίλων

ἀγαθῶν πεπᾶσθαι βούλεται κακῶς φρονεῖ.

Quanto a me, che ho distrutto la mia casa coprendomi d'infamia, come una scialuppa a rimorchio, completamente annientato, seguirò Teseo. È insensato chi antepone la ricchezza o la forza ai veri amici.

Teseo, nel suo ruolo di guida e salvatore, potrebbe essere assimilato a un *deus ex machina*, ma la prospettiva che egli propone non è più legata alla dimensione divina; «whereas a real *deus* can provide an insight into divine motivation which is meant to explain tragic events to those who have suffered, even if it cannot exactly comfort them, he remains rooted in the purely human world, and though he represents the very best of all human virtues, the human comfort which he provides is by definition limited»¹³⁰. La guarigione di Eracle, pertanto, non è dovuta all'intervento di una divinità che riporta ordine là dove regnava il caos, ma l'eroe riconosce attraverso le sventure che l'hanno colpito il proprio destino umano e il proprio orizzonte di senso nell'amicizia e nella pace che Teseo gli offre nella città di Atene. Tuttavia, la prospettiva aperta dall'ospitalità di Teseo rimane una sorta di ripiego, di estrema consolazione per quell'eroe che, sebbene fosse riuscito con le sue imprese a conseguire l'impossibile, ora deve arrendersi di fronte all'insondabile volontà degli dèi. L'unico rimedio che la *polis* può offrire è questo: essere un estremo rifugio contro le intemperie dell'esistenza. Non vi è in Euripide la visione ottimistica che contraddistingue il pensiero di Sofocle, «è la città che è cambiata. L'*Aiace* risuona nell'Atene animata dagli anni migliori della politica di Pericle. L'*Eracle* si confronta con le incertezze e gli sbandamenti che accompagnarono la guerra contro Sparta. Euripide considera la *polis* come un organismo di difesa esistenziale, dove gli umani possono solo cercare di opporre resistenza alle sciagure della vita»¹³¹.

¹³⁰ S. Mills, *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, cit., p. 146.

¹³¹ P. Taviani, *Furor bellicus*, cit., p. 156.

5. Edipo

Edipo è la tragedia. Edipo è l'eroe tragico per eccellenza, il personaggio che meglio riassume in sé i diversi caratteri che concorrono a definire la complessità e la problematicità della figura stessa dell'eroe il cui corpo, segnato dal difetto, dalla menomazione fisica, diventa anche simbolo di disordine morale.

Il personaggio messo in scena da Sofocle non è però l'unico Edipo conosciuto dagli Antichi, ne esiste un altro, meno tragicamente contraddittorio, «epico», come lo definisce G. Guidorizzi¹. Nei testi omerici è ancora una figura di limitato spessore mitologico, a cui vengono dedicati pochi versi; nell'*Iliade*, in particolare, Edipo muore a Tebe (XXIII 677-689), mentre nell'*Odissea* egli continua a regnare sulla città anche dopo il suicidio della moglie-madre Epicasta e ciò rappresenta un elemento di forte dissonanza con la versione sofoclea (XI 271-280):

μητέρα τ' Οιδιπόδαο ἴδον, καλήν Ἐπικάστην,
ἧ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδορέησι νόοιο,
γημαμένη ᾧ υἱῷ· ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίξας
γῆμεν· ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν.
ἀλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων
Καδμείων ἦνασσε θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλάς·
ἧ δ' ἔβη εἰς Αἴδαο πυλάρταο κρατεροῖο,
ἀψαμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου,
ᾧ ἄχει σχομένη· τῷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω
πολλὰ μάλ', ὅσα τε μητρὸς Ἐρινύες ἐκτελέουσι.
La madre d'Edipo vidi, la bella Epicàste,
che gran colpa commise con animo ignaro,
sposando il figlio; e lui, ucciso il padre,
la sposò: ed ecco noto gli dèi resero il fatto fra gli uomini.
Pure Edipo nell'amabile Tebe, per quanto soffrendo,
regnò sui Cadmei, pei funesti piani dei numi.
Mai lei scese nell'Ade gagliardo dalle porte ben chiuse,

¹ M. Bettini, G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2004, p. 56.

al tetto alto un laccio di morte attaccando,
vinta dal suo dolore: e a lui lasciò strazii,
e molti, quanti le Erinni d'una madre ne danno.

Nel racconto omerico sono già presenti il motivo del parricidio e dell'incesto, nonché il suicidio della moglie-madre; la differenza principale con il testo tragico, tuttavia, consiste nella permanenza di Edipo a Tebe anche dopo la scoperta del suo segreto. Tale versione arcaica è confermata anche da un passo di Esiodo², il quale, riportando la vicenda della guerra dei Sette contro Tebe, nomina Edipo come sovrano della città. La vicenda era stata narrata, poi, anche nel ciclo epico, nell'opera dedicata alla stirpe di Cadmo e alla città di Tebe, la *Tebaide*, e nei canti che raccontavano la storia del figlio di Laio e della sua famiglia, l'*Edipodia*³. «Questo Edipo epico sembra quindi seguire i codici della morale arcaica per la quale ciò che gli dèi mandano, bene o male che sia, bisogna accettarlo come una componente inevitabile della móira, la “parte” che ciascuno ha avuto nascendo»⁴. Pindaro⁵, invece, fa proprio il mito di Edipo e lo rielabora al fine di celebrare il tiranno di Agrigento, Terone, il quale si diceva discendente dell'unico figlio di Edipo sopravvissuto alle sciagure della famiglia. Come rileva Guidorizzi⁶, l'importante innovazione introdotta da Pindaro rispetto a Omero fu quella di indicare nel parricidio la colpa più grave di Edipo.

Un altro aspetto centrale nella costruzione drammaturgica sofoclea, che peraltro non compare in tutte le precedenti versioni del mito, è la peste. Questo elemento narrativo risulta

² Hes. *Op.* 161-165.

³ Per una panoramica completa del mito tebano, vd. H.C. Baldry, *The Dramatization of the Theban Legend*, «Greece & Rome», 3/1 (1956), pp. 24-37; inoltre per la storia pretragica e paralleli tragici della vicenda di Edipo, vd. R. Carl, *Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum*, Berlin, Weidmann, 1915; E.L. De Kock, *The Sophoklean Oidipus and its antecedents*, «Acta Classica», 4 (1961), pp. 7-28; L. Edmunds, *The Cults and the Legend of Oedipus*, «Harvard Studies in Classical Philology», 85 (1981), pp. 221-238; E. Cingano, *The Death of Oedipus in the Epic Tradition*, «Phoenix», 46/1 (1992), pp. 1-11; S. Saïd, «Les figures d'Œdipe en Grèce ancienne», in C. Biet (édité par), *Œdipe*, Paris, Autrement, 1999, pp. 14-25; M. Stella, Introduzione a Sofocle, *Edipo re*, cit., pp. 41-43.

⁴ M. Bettini, G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo*, cit., p. 68.

⁵ Pind. *Olymp.* II 35-42: οὐτῶ δὲ Μοῖρ', ἃ τε πατ'ράϊον / τῶνδ' ἔχει τὸν εὐφρονα πότμον, θεόρτῳ σὺν ὄλβῳ / ἐπί τι καὶ πῆμ' ἄγει, / παλιντροάπελον ἄλλῳ χρόνῳ· / ἐξ οὔπερ ἔκτεινε Λᾶον μόριμος υἱός / συναντόμενος, ἐν δὲ Πυθῶνι χρησθέν / παλαίφατον τέλεσεν. / ἰδοῖσα δ' ὄξει Ἐρινύς / ἔπεφνέ οἱ σὺν ἀλλαφοφονίᾳ γένος ἀρήϊον· («Così la Moira che di costoro / regge la paterna sorte benigna / con la fortuna voluta dal dio / reca talora un male che muta nel tempo, / sin da quando il suo figlio fatale / nell'incontro con Laio l'uccise / e compì l'antico oracolo / preannunciato a Pito. / Vedendolo l'Erinni / dagli occhi acuti / gli uccise in mutua strage / la stirpe guerriera», trad. B. Gentili).

⁶ M. Bettini, G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo*, cit., p. 66.

essere, dunque, un'innovazione introdotta da Sofocle, come rileva B.M.W. Knox⁷. Il testo omerico, come i versi di Pindaro dedicati a Edipo, non riferiscono alcuna notizia riguardo il morbo e anche i frammenti dell'*Edipodia* riportati da Pausania non sembrano nominare la pestilenza⁸. Nemmeno nelle *Fenicie* di Euripide, pur riproponendo in sintesi le vicende della famiglia di Laio, vi sono riferimenti alla malattia che colpisce gli abitanti di Tebe e così neanche negli autori più tardi⁹ ve ne è menzione. Knox suggerisce una probabile connessione tra la peste che colpisce Atene nel 430 a.C. e la descrizione della pestilenza nella tragedia, ipotesi comprovata in parte anche dalle somiglianze lessicali tra il testo sofocleo e la descrizione della pestilenza in Tucidide¹⁰. Anche lo storico, infatti, definisce λοιμός¹¹ il contagio e utilizza il medesimo verbo di Sofocle per indicare l'attacco del morbo¹². Tuttavia, la peste che colpisce Tebe nella tragedia di Sofocle presenta caratteristiche tali da renderla «a literary and religious,

⁷ B.M.W. Knox, *The Date of the Oedipus Tyrannus of Sophocles*, «America Journal of Philology», 77/2 (1956), p. 135.

⁸ Paus. IX 5, 10-11: Λαῖω δὲ βασιλεύοντι καὶ γυναῖκα ἔχοντι Ἰοκάστην μάντευμα ἦλθεν ἐκ Δελφῶν ἐκ τοῦ παιδός οἱ τὴν τελευταίην, εἰ τέκοι τινὰ Ἰοκάστη, γενήσεσθαι. καὶ ὁ μὲν ἐπὶ τούτῳ τὸν Οἰδίποδα ἐκτίθησιν· ὁ δὲ καὶ τὸν πατέρα ἀποκτενεῖν ἐμελλεν, ὡς ἠυξήθη, καὶ τὴν μητέρα ἔγημε. παῖδας δὲ ἐξ αὐτῆς οὐ δοκῶ οἱ γενέσθαι, μάρτυρι Ὀμήρῳ χρώμενος, ὃς ἐποίησεν ἐν Ὀδυσσεΐᾳ / μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην, / ἢ μέγα ἔργον ἔρεξεν ἀιδρεΐησι νόοιο / γημαμένη ᾧ υἱεῖ· ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίξας / γῆμεν· ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν. / πῶς οὖν ἐποίησαν ἀνάπυστα ἄφαρ, εἰ δὴ τέσσαρες [γενεαὶ] ἐκ τῆς Ἐπικάστης ἐγένοντο παῖδες τῷ Οἰδίποδι; ἐξ Εὐρυγανείας δὲ τῆς Ὑπέρφαντος ἐγεγόνεσαν. δηλοῖ δὲ καὶ ὁ τὰ ἔπη ποιήσας ἅ Οἰδιπόδια ὀνομάζουσι· καὶ Ὀνασίας Πλαταιᾶσιν ἔγραψε κατηφῆ τὴν Εὐρυγανείαν ἐπὶ τῇ μάχῃ τῶν παιδῶν. («Quando Laio fu re ed ebbe sposato Giocasta, giunse da Delfi un vaticinio secondo il quale, se Giocasta avesse partorito un figlio, costui avrebbe rappresentato la sua fine: per questo motivo egli esposse Edipo, che era destinato, una volta cresciuto, a uccidere il padre e che sposò la madre. Io non credo tuttavia che Edipo abbia avuto figli da Giocasta e mi baso sulla testimonianza di Omero, il quale nell'*Odisea* afferma: “E vidi la madre di Edipo, la bella Epicasta, / che compì un atto straordinario, inconsapevolmente / sposando suo figlio; costui, ucciso suo padre, / la prese in moglie, ma gli dei svelarono subito la cosa agli uomini”. Come, dunque, “svelarono subito la cosa”, se Edipo ebbe quattro figli da Epicasta? Questi figli gli nacquero invece da Eurigania, figlia di Iperfante: lo dimostra anche l'autore del poema intitolato *Edipodia*; inoltre, in una pittura a Platea Onasia rappresentò Eurigania abbattuta per il combattimento tra i figli»).

⁹ Vd. Apollod. III 9 e Diod. Sic. IV 65.

¹⁰ Per questi richiami lessicali, cfr. J.G. Sheppard, L. Evans, *Notes on Thucydides. Original and compiled by J.G. Sheppard and L. Evans*, London, Longmans, Green&Co., 1870. Vd. inoltre, G. Ugolini, *Sofocle e Atene*, cit., pp. 158-159.

¹¹ Thuc. II 47, 3.

¹² Il verbo in questione è σκίπτω: Soph. OT 28 (σκίψας) e Thuc. II 47, 3 (ἐγκατασκίψαι).

rather than a historical phenomenon»¹³; nel testo tragico, infatti, Knox riconosce in particolare tre elementi come topici nelle descrizioni letterari dell'epidemia¹⁴ (vv. 22-27):

πόλις γάρ, ὥσπερ καὐτὸς εἰσορᾶς, ἄγαν
ἤδη σαλεύει κἀνακουφίσαι κάρα
βυθῶν ἔτ' οὐχ οἶά τε φοινίου σάλου,
φθίνουσα μὲν κάλυξιν ἐγκάρποις χθονός,
φθίνουσα δ' ἀγέλαις βουνόμοις, τόκοισί τε
ἀγόνοις γυναικῶν

La città – tu lo vedi – è squassata da una tempesta
immane e non può più risollevarsi dall'abisso,
dai sanguinosi baratri di morte.

Muore, nei frutti della terra, che non maturano,
muore nelle mandrie sterili, muore
nei parti infecundi delle donne.

L'improduttività della terra, la moria del bestiame e la sterilità delle donne sono elementi comuni che contraddistinguono le descrizioni di fenomeni soprannaturali che si abbattano sulla popolazione; descrizioni, dunque, che non intendono offrire un resoconto storico degli eventi, ma sono piuttosto fortemente caratterizzate in senso religioso. Così anche nel testo sofocleo «the plague in Thebes has three features which are closely associated with supernatural forces and appears in religious context»¹⁵. Il tragediografo ha combinato l'evento storico della pestilenza che ha colpito Atene con gli elementi narrativi tipici dei fenomeni soprannaturali della tradizione letteraria precedente per sottolinearne la straordinarietà. Questi dati sono utili a Knox anche per ipotizzare la datazione della tragedia; egli, dopo un'attenta analisi testuale, propone la primavera del 425 a.C. come data possibile. Gli studi più recenti, tuttavia, riconoscono come datazione più accreditata il 413 a.C.¹⁶, sebbene ancora non vi sia alcuna certezza in merito. La novità apportata da Sofocle, la peste che colpisce Tebe, rappresenta dunque un importante tassello per ricostruire anche la storia del testo, nonostante rimanga difficile distinguere quanto della storia ateniese abbia influito sulla redazione della tragedia. A

¹³ B.M.W. Knox, *The Date of the Oedipus Tyrannus of Sophocles*, cit., p. 135.

¹⁴ Cfr. Hdt. VI 139 e III 65; Aesch. *Eu.* 939-949; Aeschin. *In Ctes.* 111 e Philostr. *VA* III 20.

¹⁵ B.M.W. Knox, *The Date of the Oedipus Tyrannus of Sophocles*, cit., p. 136.

¹⁶ Vd. G. Avezzi, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 215-216.

tal proposito si possono citare le parole di G. Ugolini: «Comunque sia, possiamo immaginare che gli spettatori siano rimasti molto colpiti nell'assistere ad una tragedia sul mito di Edipo che si apriva con l'immagine della città sofferente e scossa dall'epidemia, e il pensiero sarà andato inevitabilmente al flagello che loro stessi avevano sperimentato nel 430 a.C.»¹⁷.

La fortuna della storia di Edipo, con le numerose riscritture e interpretazioni del mito¹⁸, risiede nell'esemplarità tragica che quest'opera rappresenta. Il carattere polivalente, ambiguo, contraddittorio della figura di questo eroe incarna il principio stesso della tragedia; «Edipo, proprio lui che di tutto è al buio, che vedrà quando si accecherà e si accecherà perché vedrà, incarna la contraddizione e per questo esprime al livello più alto l'essenza del tragico»¹⁹.

Nel nome stesso dell'eroe si manifesta l'ambiguità del suo status, un'ambiguità incarnata in primis dalla sua deformità fisica²⁰. Non vi è certezza sull'origine del nome, alcuni studiosi lo connettono all'area semantica della conoscenza, riconoscendovi il verbo οἶδα («io so»), altri invece lo associano al difetto fisico dei piedi, dal verbo οἰδέω («mi gonfio») ²¹. Edipo, pertanto, è “colui che sa”²², che ha saputo sciogliere l'enigma della Sfinge²³ e salvare così Tebe²⁴, la sua conoscenza l'ha condotto a diventare signore della città, come lui stesso afferma ai vv. 390-398:

ἐπεὶ, φέρε' εἰπέ, ποῦ σὺ μάντις εἶ σαφής;
πῶς οὐχ, ὄθ' ἢ ῥαψωδὸς ἐνθάδ' ἦν κύων,
ἠῦδας τι τοῖσδ' ἀστοῖσιν ἐκλυτήριον;
καίτοι τό γ' αἰνιγμ' οὐχὶ τοῦπιόντος ἦν
ἄνδρὸς διειπεῖν, ἀλλὰ μαντείας ἔδει·
ἦν οὐτ' ἀπ' οἰωνῶν σὺ προῦφάνης ἔχων
οὐτ' ἐκ θεῶν του γνωτόν· ἀλλ' ἐγὼ μολών,

¹⁷ G. Ugolini, *Sofocle e Atene*, cit., p. 159.

¹⁸ Vd. M. Bettini, G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo*, cit., pp. 215-224.

¹⁹ S. Natoli, *Edipo e Giobbe. Contraddizione e paradosso*, Brescia, Morcelliana, 2008, p.15.

²⁰ Vd. C. Calame, *Le nom d'Oedipe*, in B. Gentili, R. Pretagostini (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, cit., pp. 395-407.

²¹ Cfr. J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'Antica Grecia*, cit., pp. 100-101; B.M.W. Knox, *Oedipus at Thebes. Sophocles' tragic Hero and his Time*, New Haven and London, Yale University Press, 1957, p. 127

²² Più volte, nel corso della tragedia, Edipo afferma la propria conoscenza attraverso il verbo οἶδα: vv. 58, 84, 105, 397.

²³ Cfr. vv. 31-39.

²⁴ Soph. *OT* 1196-1201.

ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπους, ἔπαυσά νιν,
 γνώμη κυρήσας οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν μαθῶν·
 Parla, su parla! Sei stato mai un vero profeta?
 Quando la Sfinge melodiosa gettava questa terra
 nel terrore, perché non hai svelato
 il modo di salvare i cittadini?
 Non era compito del primo venuto
 sciogliere l'enigma, ma di quella arte profetica
 che però tu non hai mostrato di possedere
 né consultando il volo degli uccelli
 né traendo ispirazione dagli dei.
 Io giunsi allora, io che non sapevo nulla,
 Edipo,
 e misi a tacere il mostro con la mia intelligenza
 e con col volo degli uccelli.

D'altra parte, è nella tragedia stessa che viene messo in rilievo il legame del nome di Edipo con la menomazione ai piedi; «Edipo è ciò di cui il suo nome porta la traccia indelebile, come di un destino che lo accompagna fin dalla nascita, il suo nome ne scopre l'identità autentica, tradisce l'essere stesso di Edipo»²⁵. In particolare ai vv. 1032-1036 il messaggero illustra all'eroe l'etimologia del suo nome²⁶:

Αγ. ποδῶν ἂν ἄρθρα μαρτυρήσειεν τὰ σά.
 Οι. οἴμοι, τί τοῦτ' ἀρχαῖον ἐννέπεις κακόν;
 Αγ. λύω σ' ἔχοντα διατόρους ποδοῖν ἀκμάς.
 Οι. δεινόν γ' ὄνειδος σπαργάνων ἀνελόμην.
 Αγ. ὥστ' ὠνομάσθης ἐκ τύχης ταύτης ὃς εἶ.
 Με. Le cicatrici dei tuoi piedi lo mostrano.
 Ed. Ahimè! perché ricordi questo male antico?
 Με. Avevi le caviglie trafitte. Io ti liberai dalle catene.
 Ed. Che tremendo oltraggio ho subito, ancora in fasce.

²⁵ O. Longo, commento a Sofocle, *Edipo re*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2007, p. 256.

²⁶ Tale spiegazione è anticipata ai vv. 801 (ὀδοιπορῶν) e 1027 (ὠδοιπόρεις) con un gioco di parole che richiama la presenza nel nome di Edipo del "piede".

Me. Di qui deriva il nome che porti ancora adesso.

Quello di Edipo, dunque, è un nome parlante che rappresenta perfettamente l'ambiguità sulla quale si costruisce la sua intera vicenda: «Al sapientissimo signore di Tebe, che la Felice Sorte protegge, sembra contrapporsi punto per punto il bambino maledetto, il *Pie' gonfio* scacciato dalla sua patria»²⁷. Sull'ambiguità dell'etimologia gioca l'analisi di U. Curi, che riconosce nel duplice significato del nome la duplicità incarnata da Edipo stesso: «*Oida-pous* può essere tale, può “sapere-intorno-ai-piedi”, proprio perché è anche, e indissolubilmente, *Oidos-pous*, il “piedi gonfi”, colui che reca nel suo corpo il marchio incancellabile di una menomazione, che lo rende tuttavia capace di *ainigma dieipein*. [...] la “parte avuta in sorte” dal nipote zoppo dello zoppo Labdaco, è questa *endiadi*, questa dualità nell'unità»²⁸. Le lesioni ai piedi, procurategli al momento dell'esposizione sul monte Citerone, secondo V. Propp sono «i *segni* della morte»²⁹, rappresentano la morte che viene risparmiata al bambino. Tuttavia la zoppia non è l'unico elemento che rende il suo un corpo deforme; l'accecamiento che egli si autoinfligge nel momento in cui conosce la verità riguardo i suoi genitori determina un'ulteriore alterazione dell'equilibrio del personaggio che sancisce definitivamente il suo come un corpo del tutto eccezionale. Ora che è a conoscenza della realtà, non ha più bisogno di vedere e in tal senso prende il posto di Tiresia, preconizzando il futuro, come emerge soprattutto nell'*Edipo a Colono*.

I difetti fisici sopra elencati, la zoppia e la cecità, sono simbolo della sua vicenda, confinano Edipo in un territorio «altro» rispetto a quello rappresentato dalla «normalità» della vita civile e sociale e marcano «l'eccezionalità di un destino: [sono menomazioni] del corpo ma anche un surplus di energia che avvia l'uomo che porta su di sé un segno indelebile verso una sorte speciale»³⁰. Il corpo dell'eroe, la sua eccezionalità, è centrale nella strutturazione stessa del mito, nel suo valore fondante della realtà. L'irregolarità di Edipo non è soltanto fisica, ma si ripercuote anche nell'aspetto morale del personaggio; si è già posta in evidenza, attraverso lo studio di Brelich, la sessualità sfrenata che caratterizza molti eroi del mito: una mancanza di limiti sia in termini di quantità – si ricordano soltanto le incredibili prestazioni di Eracle – che di qualità – innumerevoli i casi di violenza sessuale compiuta dagli eroi. Edipo si macchia, infatti, del più terribile dei crimini sessuali, l'incesto, e questo dopo aver ucciso, sebbene

²⁷ J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'Antica Grecia*, cit., pp. 100-101.

²⁸ U. Curi, *Endiadi*, cit., pp. 39-40.

²⁹ V. Propp, *Edipo alla luce del folklore*, Torino, Einaudi, 1975, p. 103.

³⁰ M. Bettini, G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo*, cit., p. 111.

inconsapevolmente, il padre. Allo squilibrio causato dalla zoppia corrisponde la totale confusione della sua sessualità; l'incespicare della sua andatura si configura come un preannuncio della sua abnorme colpa incestuosa. Il corpo di Edipo, pertanto, è investito di significati e relazioni che vanno ben oltre il racconto mitico, un corpo che «non è solamente una struttura mitologica, ma è anche una struttura psicologica»³¹. In particolare, cecità e zoppia sembrano essere strettamente correlate; nel suo studio sugli eroi greci, Brelich osserva anzi come tra queste menomazioni esista una sorta di «equivalenza mitica»³² tale per cui spesso le due forme di invalidità si alternano come varianti. Occhi e gambe sono legati da un'associazione simbolica per nulla evidente che produce varianti di uno stesso mito. Tra gli esempi mitici più rilevanti, la storia di Licurgo sembra essere tra i più significativi. Secondo la versione omerica, Licurgo, re dei Traci, a causa della sua insolenza ed empietà verso Dioniso, viene punito con la perdita della vista (*Il. VI 130-139*)³³:

ὕδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱὸς κρατερὸς Λυκόοργος
 δὴν ἦν, ὅς ῥα θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν·
 ὅς ποτε μαινομένοιο Διώνυσοιο τιθήνας
 σεῦε κατ' ἠγάθεον Νυσηΐον· αἶ δ' ἅμα πᾶσαι
 θύσθλα χαμαὶ κατέχευαν ὑπ' ἀνδροφόνοιο Λυκούργου
 θεινόμεναι βουπλήγι· Διώνυσος δὲ φοβηθεὶς
 δύσεθ' ἄλός κατὰ κῦμα, Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ
 δειδιότα· κρατερὸς γὰρ ἔχε τρόμος ἀνδρὸς ὀμοκλή.
 τῶ μὲν ἔπειτ' ὀδύσαντο θεοὶ ῥεῖα ζῶντες,
 καὶ μιν τυφλὸν ἔθηκε Κρόνου πάϊς·
 Ah no, il figlio di Dríante, il forte Licurgo
 non visse a lungo, egli che combatté con i numi celesti;
 egli che le nutrici di Bacco deliro un giorno
 su per il sacro Niseo rincorse; e quelle tutte
 a terra gettarono i tirsi, dal sanguinario Licurgo
 sospinte a furia di pungolo; e spaventato da Diònisio

³¹ L. Edmunds, «Il corpo di Edipo: struttura psico-mitologica», in B. Gentili, R. Pretagostini (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, cit., p. 238.

³² A. Brelich, *Gli eroi greci*, cit., p. 198.

³³ La vicenda di Licurgo è riportata anche nell'*Antigone* di Sofocle ai vv. 955-958 ed era argomento della tetralogia di Eschilo *Licurgia* (*Edoni, Bassaridi, Neaniskoi e Licurgo*).

nei flutti del mare s'immerse, Teti l'accolse in seno,
atterrito; violento tremore lo prese alle grida dell'uomo.
Ma s'adirarono contro di lui gli dèi che vivon giocondi,
e cieco il figlio di Crono lo rese

Secondo la versione di Igino (*Fab.* 132; ma anche Servio³⁴), invece, il re, reso folle dal dio, finisce per ferirsi un piede, avendolo scambiato per un tralcio di vite:

Lycurgus Dryantis filius Liberum de regno fugavit; quem cum negaret deum esse uinumque bibisset et ebrius matrem suam uiolare uoluisset, tunc uites excidere est conatus, quod diceret illud malum medicamentum esse quod mentes immutaret. Qui insania ab Libero obiecta uxorem suam et filium interfecit, ipsumque Lycurgum Liber pantheris obiecit in Rhodope, qui mons est Thraciae, cuius imperium habuit. Hic traditur unum pedem sibi pro uitibus excidisse.

Licurgo, figlio di Driante, cacciò Libero dal suo regno; negando che Libero fosse un Dio, bevve del vino e in preda all'ebbrezza cercò di usare violenza a sua madre. Poi tentò di tagliare le viti, dicendo che il vino era una cattiva medicina, poiché alterava le menti. Reso folle da Libero, uccise la moglie e il figlio; poi lo stesso Libero gettò Licurgo in pasto alle pantere sul Rodope, un monte della Tracia su cui regnava sovrano. Dicono anche che Licurgo si sia tagliato un piede, pensando che fosse una vite.

Anche a proposito della figura di Anchise esistono diverse versioni che presentano le due varianti: egli diventa cieco dopo aver visto la dea Afrodite secondo Servio³⁵ oppure rimane sciancato, come si evince dalla scena dell'*Eneide* in cui Enea porta in spalle il padre per salvarlo dalla distruzione di Troia³⁶. Nella tradizione romana Orazio Coclite, l'eroe guercio che salvò Roma dagli Etruschi, ricevette una ferita alla gamba che lo avrebbe fatto zoppicare³⁷. Nel testo sofocleo dell'*Edipo re* appare evidente la relazione tra piedi e occhi dall'uso metaforico del termine ἄρθρα sia in riferimento agli occhi (v. 1270) che ai piedi legati (v. 718).

Seguendo l'analisi proposta da Edmunds, lo studioso rileva anche la connessione tra piedi, occhi e apparato genitale: da un lato il piede rinvia metaforicamente al fallo, come emerge anche dal linguaggio della commedia aristofanea³⁸ e da un'immagine della fisiognomica greca

³⁴ Serv. *ad Aen.* III 14.

³⁵ Ivi, I 617.

³⁶ Questa scena era già presente nella tragedia di Soph. *Laocoonte*, fr. 373 Radt.

³⁷ Dion. Hal. v 23-25; Plut. *Pub.* 16.

³⁸ Cfr. Aristoph. *Lys.* 416-419.

che dipinge gli uccelli zoppi come λάγνοι, «voluttuosi»; dall'altro la menomazione degli occhi, l'accecamento, compare spesso come punizione per i crimini di natura sessuale³⁹. In questa prospettiva il corpo di Edipo appare inserirsi perfettamente in questa struttura mitico-simbolica che riconosce nei difetti fisici della zoppia e della cecità un forte squilibrio morale, oltre che fisico: «I piedi, come simboli dell'organo genitale maschile, sono il luogo più adatto alla mutilazione. L'auto-accecamento di Edipo è perciò una duplicazione della prima mutilazione»⁴⁰.

Si può riconoscere nella zoppia un ulteriore significato simbolico, legato sempre a un disordine, uno squilibrio, ma questa volta di natura politica. La deformazione dei piedi rimanda, infatti, a un potere sinistro, non fondato sulla rettitudine, ma instabile e spesso immorale, la tirannide. Della stretta relazione tra l'incedere claudicante e la tirannia si è occupato J.-P. Vernant⁴¹, il quale analizza tale binomio anche in riferimento da una parte alla stirpe dei Labdacidi (Labdaco, Laio, Edipo) e dall'altra a quella dei Cipselidi, la dinastia dei tiranni di Corinto. Dallo studio di Vernant, il quale fa propria l'analisi di Lévi-Strauss del mito di Edipo, emerge l'idea che nel mondo antico la categoria della «zoppia» accoglie in sé simbolicamente anche il significato generale di «squilibrio, devianza, irregolarità». In tal senso dunque lo zoppo si presenta come una figura ambivalente e ambigua da un punto di vista morale e la sua andatura è il riflesso di un procedere non del tutto lineare anche in altri ambiti. «Tuttavia, tale differenza rispetto alla norma può anche conferire allo zoppo il privilegio di uno statuto fuori dal comune, di una qualificazione eccezionale, non più difetto, ma segno o promessa di un destino singolare, l'asimmetria delle due gambe si presenta allora sotto un altro aspetto, positivo anziché negativo; essa conferisce all'andatura normale una nuova dimensione, liberando colui che cammina dalla comune necessità di procedere dritto, entro i limiti di un'unica direzione»⁴². Lo studioso francese paragona l'incedere asimmetrico dello zoppo all'andatura circolare di Efesto «che gira

³⁹ Orione viene accecato da Enozione per aver tentato di fare violenza su sua figlia (Apollod. I 4, 3-4); anche Fenice, secondo la versione euripidea del mito, viene accecato per aver sedotto la concubina di suo padre (Eur. *Fenice* fr. 14 Jouan-Van Looy); infine i due figli di Fineo, re di Salmissedo in Tracia, accusati ingiustamente dalla matrigna di averle fatto violenza, vengono puniti con l'accecamento (Soph. *Fineo* fr. 704-705 Radt).

⁴⁰ L. Edmunds, «Il corpo di Edipo: struttura psico-mitologica», cit., p. 242.

⁴¹ J.-P. Vernant, «Il tiranno zoppo: da Edipo a Periandro», in J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due*, cit., pp. 31-64.

⁴² Ivi, p. 34.

tra i mantici»⁴³; degli uomini primordiali descritti da Aristofane nel *Simposio* di Platone⁴⁴; degli abitanti dell'Isola del Sole⁴⁵. La vicenda mitica della dinastia di Edipo e quella storica dei tiranni di Corinto mostrano come la figura del tiranno e quella dello zoppo coincidano in quanto entrambi sono i portatori di una dimensione altra che li isola rispetto alla regolarità della vita umana. Il tiranno, «troppo superiore alle leggi umane per accettare di esservi sottomesso»⁴⁶, si avvicina al piano divino o a quello ferino in quanto dominato da pulsioni e dal soddisfacimento di bisogni che gli impediscono di accettare regole e divieti. Ritorna su questa analogia tra la figura storica del tiranno e quella mitica dell'eroe anche C. Catenacci⁴⁷, il quale individua nella deformità fisica e morale l'elemento comune che avvicina eroe e tiranno, entrambi figure ambigue che si pongono al di fuori dell'ordine che esse stesse istituiscono.

Alla luce di queste considerazioni, la storia di Edipo risulta emblematica per la centralità che il suo corpo assume nell'intreccio tra il piano umano e quello divino. Egli porta su di sé un marchio indelebile, la zoppia, che lo identifica come essere straordinario, separato dal mondo civile e appartenente a una dimensione altra; nel corso della sua vicenda mitica, egli attraversa i diversi livelli dell'esistere, dalla magnificenza del potere regale all'ignominia dell'esilio. Nell'alternarsi della sorte, egli ricopre sempre un ruolo particolare; la sua zoppia lo pone al di fuori della normalità umana, a metà strada tra il bestiale e il divino e il suo incedere è il riflesso di una inconsapevole moralità distorta e malata che lo porta verso la rovina. Quella zoppia, però, è anche il segno della sua appartenenza a un mondo altro che prevede per lui un destino del tutto speciale. L'eccezionalità di Edipo, d'altronde, si manifesta anche come straordinaria capacità intellettuale che lo ha portato a risolvere l'enigma della Sfinge, a liberare la terra tebana da un orribile mostro e a proclamarsi suo salvatore (vv. 31-39):

θεοῖσι μὲν νῦν οὐκ ἰσοῦμένον σ' ἐγὼ
οὐδ' οἶδε παῖδες ἐζόμεσθ' ἐφέστιοι,
ἀνδρῶν δὲ πρῶτον ἔν τε συμφοραῖς βίου
κρίνοντες ἔν τε δαιμόνων συναλλαγαῖς·
ὅς γ' ἐξέλυσας ἄστν Καδμεῖον μολῶν

⁴³ Hom. *Il.* XVIII 372: ἐλίσσόμενον περὶ φύσας.

⁴⁴ Plat. *Simp.* 190a: κυβιστῶσι κύκλω ὀκτῶ τότε οὔσι τοῖς μέλεσιν ἀπερειδόμενοι ταχὺ ἐφέρροντο κύκλω («quelli andavano roteando velocemente su quei loro otto arti»).

⁴⁵ Diod. Sic. II 18.

⁴⁶ J.-P. Vernant, *Il tiranno zoppo: da Edipo a Periandro*, cit., p. 54.

⁴⁷ C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe*, cit.

σκληρᾶς ἀοιδοῦ δασμὸν ὄν παρείχομεν,
καὶ ταῦθ' ὑφ' ἡμῶν οὐδὲν ἐξειδῶς πλέον
οὐτ' ἐκδιδαχθεῖς, ἀλλὰ προσθήκη θεοῦ
λέγη νομίζη θ' ἡμῖν ὀρθῶσαι βίον.

Non pari agli dei, ma primo tra gli umani
per le vicende della tua vita, per il tuo rapporto
con il divino: così ti giudichiamo, io
e questi giovani chini davanti a te.

Nella città di Cadmo tu sei giunto e l'hai sciolta
dal tributo che pagava alla Sfinge spietata.

Nulla sapevi e nulla da noi avevi appreso.

Un dio – così dicono e pensano – ti aiutò,
allora, a salvare le nostre vite.

Queste caratteristiche fisiche e intellettive pongono dunque l'eroe in uno spazio marginale, è «una figura capace di porsi contemporaneamente sia *al di sotto* della cultura (carattere «selvaggio», «incesto» etc.) sia *al di sopra* di essa»⁴⁸. Contribuisce a definire in tal senso la sua figura anche l'accecamento, ulteriore segno dello squilibrio che contraddistingue la figura di Edipo, un marchio che l'eroe si autoinfligge come punizione per gli atti commessi. Come osservato in precedenza, il nesso simbolico tra piedi e occhi ha dato origine a diverse varianti di uno stesso mito. Analogamente anche la cecità assume un significato ulteriore se interpretata come conseguenza della colpa da lui commessa, ossia il non aver saputo vedere e riconoscere la verità. In questa prospettiva l'accecamento rappresenta simbolicamente una sorta di autoesclusione dal mondo e, in questa dimensione di isolamento e dolore, Edipo si prepara ad assumere un nuovo statuto che si configura nella sua complessità soprattutto nell'*Edipo a Colono*. Qui, infatti, il protagonista appare sotto una nuova luce, pacificato sia con il mondo degli uomini che con quello degli dèi, consapevole della propria storia, non più ostile agli oracoli, ma detentore di una saggezza profonda e quasi divina. «L'accecamento di Edipo assume quindi, quantomeno nell'*Edipo a Colono*, un valore simbolico che dilata il suo significato oltre la semplice sfera della punizione: esso compare come una forma di sacrificio, grazie alla quale chi subisce la mutilazione degli occhi penetra in una sfera inaccessibile a quella

⁴⁸ M. Bettini, A. Borghini, «Edipo lo zoppo», in B. Gentili, R. Pretagostini (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, cit., p. 223.

degli occhi umani. Il cieco si avvicina più facilmente alla sfera del sacro»⁴⁹. In questa prospettiva la figura di Edipo si avvicina a quella di Tiresia, punito dagli dèi per aver visto troppo, ma nel contempo ricompensato di una vista speciale⁵⁰ che lo rende capace di scrutare al di là della normale realtà umana.

L'intera storia di Edipo si inserisce nello schema tipico della vicenda eroica, sebbene possa essere interpretata anche alla luce degli elementi che contraddistinguono la figura del tiranno. Egli condensa in sé caratteristiche ambigue che segnano un'esistenza al limite della normalità, come mette in rilievo Catenacci, il quale spesso propone proprio Edipo come personaggio appartenente sia alla categoria dell'eroe che a quella del tiranno. Lo squilibrio fisico e il disordine morale segnano l'eroe tragico che si configura pertanto anche come tiranno tragico⁵¹ e le cui vicende lo inseriscono in una dimensione ambigua e doppia. Tali temi mitici tipicamente eroici – rintracciabili anche nella vicenda di Eracle⁵² – sono stati individuati da Brelich⁵³ e ampliati da E. Pellizer⁵⁴; tra questi la nascita indesiderata, accompagnata da segni premonitori, e la conseguente esposizione del bambino che, allontanato dal luogo di nascita, deve affrontare prove che inseriscono l'intera vicenda all'interno di uno schema di tipo iniziatico. In queste imprese l'eroe deve dimostrare il proprio valore e quelle qualità straordinarie che lo distinguono dagli altri; così Edipo affronta la Sfinge e risolve l'enigma, compito «che da un lato rientra nell'opera di disinfestazione del territorio, tipica delle azioni eroiche, e di eliminazione dell'avversario, ma dall'altro segna la maturità di Edipo e gli apre la strada verso il “matrimonio con la regina” e verso la paternità»⁵⁵.

⁴⁹ M. Bettini, G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo*, cit., p. 126.

⁵⁰ Sulla causa della cecità di Tiresia esistono diverse versioni; la più antica è quella contenuta in un frammento della *Melampodia* di Esiodo (fr. 275-276 Merkelbach-West), riportata anche da Apollodoro (III 6, 7) insieme alle altre due versioni del mito: «Ferecide afferma che fu accecato da Atena; Cariclo era molto cara ad Atena <...> <Tiresia> vide la dea completamente nuda ed essa gli mise le mani sugli occhi e lo rese cieco. Cariclo la supplicò di restituire la vista a Tiresia, ma la dea non aveva il potere di farlo: allora gli purificò le orecchie in modo che potesse intendere il linguaggio degli uccelli e gli fece dono di un bastone di legno di corniolo, con l'aiuto del quale poteva camminare come coloro che vedevano. Esiodo invece narra che, nei pressi del monte Cillene, Tiresia vide dei serpenti che si accoppiavano, li ferì e, da uomo, fu mutato in donna; poi di nuovo spiò gli stessi serpenti in amore e ridivenne uomo. Per questa Era e Zeus, che discutevano se nei rapporti amorosi provassero maggior piacere le donne oppure gli uomini, interrogarono lui. Egli disse che, se nell'amore la somma del godimento era eguale a diciannove parti, nove spettavano all'uomo, dieci alla donna. Per questo Era lo accecò e Zeus gli fece dono dell'arte della mantica».

⁵¹ C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe*, cit., p. 23.

⁵² Cfr. P. Scarpi, commento a Apollodoro, *I miti greci*, cit., pp. 502-504.

⁵³ A. Brelich, *Gli eroi greci*, cit., pp. 233-243.

⁵⁴ E. Pellizer, *La peripezia dell'eletto. Racconti eroici della Grecia antica*, Palermo, Sellerio, 1991.

⁵⁵ P. Scarpi, commento a Apollodoro, *I miti greci*, cit., p. 559.

Edipo, insomma, presenta tutti gli elementi che contraddistinguono la vicenda eroica ma, nel contempo, le caratteristiche che lo legano alla figura del tiranno lo proiettano in una dimensione storica, sì arcaica, ma pur sempre presente come minaccia e pericolo della *polis* democratica; in tal senso il «mito, con i suoi paradigmi orridi o allettanti, è anche dentro la città e partecipa in maniera complessa alla sfera del sacro»⁵⁶. La dimensione politica, dunque, si configura anche nella relazione che lega il corpo dell'eroe al corpo della città, una relazione che nella prima tragedia risulta conflittuale, in quanto Edipo incarna la fonte del male per Tebe, mentre nella tragedia ambientata a Colono, l'eroe acquisisce un nuovo status, a seguito di una purificazione, che lo rende essenziale per la salvezza della città che lo accoglierà dopo la sua morte.

La figura di Edipo, nel corso delle due tragedie, subisce dunque una trasformazione: da eroe colpito da una malattia sia fisica che morale, diventerà nell'*Edipo a Colono* fonte di salvezza per la *polis*. I termini della sua esistenza si capovolgono. L'*Edipo re* mette in scena la caduta del protagonista causata da una colpa certo involontaria, ma indubbiamente la più grave di tutte le colpe, manifestazione morale di uno squilibrio fisico, la zoppia, a cui consegue anche una menomazione fisica, l'accecamento. Nell'*Edipo a Colono*, d'altra parte, l'eroe appare investito di una matura consapevolezza dell'esistenza derivante dai propri errori passati, di una nuova saggezza acquisita grazie a una diversa capacità visiva, che lo proietta in una dimensione altra avvicinandolo così al piano divino e reintegrandolo anche nella dimensione politica ateniese.

5.1 L'eroe malato

La malattia, lo squilibrio fisico, appartiene dunque alla natura di Edipo. La zoppia lo marchia come essere speciale, lo situa oltre ogni possibile rappresentazione di normalità, oltre l'immagine dell'equilibrio come stato di buona salute. L'incesto, il disordine sessuale, alla luce delle corrispondenze tra piedi e genitali sopra citate⁵⁷, appaiono come equivalente simbolico della zoppia, del camminare in maniera scomposta e disordinata. La vicenda tragica messa in scena da Sofocle diventa la raffigurazione della malattia dell'eroe, non più intesa soltanto come menomazione fisica, ma vista in una dimensione morale e politica: diventa una malattia interiore, un eccesso che deforma eticamente il personaggio tragico e le cui conseguenze ricadono anche sulla comunità da lui governata.

⁵⁶ C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe*, cit., p. 35.

⁵⁷ Vd. pp. 292-293 con riferimento allo studio di L. Edmunds, «Il corpo di Edipo: struttura psico-mitologica», cit., pp. 241-246; cfr. anche M. Bettini, G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo*, cit., p. 117.

La situazione di Edipo all'inizio e per tutto il corso del dramma è paradossale: egli si propone come medico per guarire Tebe dal morbo che l'affligge, senza sapere, tuttavia, di essere lui stesso causa del contagio. L'origine di quella «terribile pestilenza», λοιμὸς ἔχθιστος (v. 28), è da ricondurre, infatti, alla presenza nella città di un omicida impunito e per questo è necessario allontanare dalla città il μίασμα, una malattia «inguaribile» (ἀνήκεστος), come afferma Creonte di ritorno da Delfi (vv. 96-98):

ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς ἄναξ
μίασμα χώρας, ὡς τεθραμμένον χθονὶ
ἐν τῆδ', ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν.
L'ordine di Apollo, il dio sovrano, è chiaro:
dobbiamo allontanare dal paese
la contaminazione cresciuta in questa terra,
un male per cui non c'è rimedio.

Il coro si rivolge a Edipo, il migliore tra gli uomini, lui che in passato ha liberato Tebe dalla presenza della crudele Sfinge, affinché ponga fine alle sofferenze dei suoi concittadini e li salvi ancora una volta (vv. 46-51):

ἴθ', ὦ βροτῶν ἄριστ', ἀνόρθωσον πόλιν·
ἴθ', εὐλαβήθηθ', ὡς σὲ νῦν μὲν ἦδε γῆ
σωτήρα κλήζει τῆς πάρος προθυμίας·
ἀρχῆς δὲ τῆς σῆς μηδαμῶς μεμνώμεθα
στάντες τ' ἐς ὀρθὸν καὶ πεσόντες ὕστερον,
ἀλλ' ἀσφαλείᾳ τήνδ' ἀνόρθωσον πόλιν.
Tu che sei, fra gli uomini, il più grande
rimetti in piedi la città!
Per il bene che hai fatto a questa terra
noi oggi ti chiamiamo "il salvatore".
Fa che del tuo regno non rimanga questo ricordo:
son risorti per ricadere a terra.
Rimetti in piedi la città, per sempre!

Edipo, come rileva G. Serra⁵⁸, viene invocato dal coro quasi fosse una divinità; si assiste a una sorta di assimilazione tra il Edipo e il dio e M. Stella, nel suo commento all'opera, riconosce alcune affinità tra le due figure: «se Edipo è viandante, Apollo è il dio delle peregrinazioni; se Edipo è impuro omicida, Apollo è dio assassino e contaminatore in cerca di purificazione; e se, infine, Edipo è pregato dalla comunità perché storni la peste, Apollo è il dio tradizionalmente invocato quando quel terribile morbo colpisce la città»⁵⁹. A questa rappresentazione “divina” di Edipo, posta all'inizio del dramma, corrisponde tragicamente la sua progressiva caduta, immortalata nell'auto-accecamento dell'eroe e nell'abbandono finale di Tebe. Secondo Stella Sofocle intende ritrarre Edipo «come il re da cui provengono e in cui convergono tutti gli atti culturali e rituali della città, un re sacro»⁶⁰, figura questa anticamente connessa con i riti sacrificali umani. Tali uccisioni rituali sono tuttavia eventi del tutto eccezionali che si verificano in momenti particolari della storia umana, in situazioni di crisi che necessitano di interventi per ristabilire l'ordine. I sacrifici umani, in particolare di soggetti che dal punto di vista politico e sociale hanno un alto valore anche simbolico, come i re, devono essere interpretati come azioni rituali attraverso i quali l'uomo «mira a bilanciare il peso soverchiante del polo della naturalità, garantendo così il ripristino dell'equilibrio compromesso dalla crisi»⁶¹. Il sacrificio di tali individui diventa indispensabile per ristabilire l'armonia tra natura e cultura, turbata da un evento improvviso e incontrollabile, quale, per esempio, una carestia⁶².

Ciò che si vuole mettere in evidenza è il fatto che la morte del dio o del re si può ricollegare a un momento di crisi in cui la fertilità della terra viene meno e quindi diventa necessario ristabilire l'equilibrio tra il mondo degli uomini e quello degli dèi. Nella vicenda di Edipo, il fatto di essere egli stesso “sacrificato” in quanto re per liberare la città dal morbo che la tormenta non è l'unico elemento che lo riconduce al modello della morte rituale del re, ma anche

⁵⁸ G. Serra, *Edipo e la peste*, Venezia, Marsilio, 1994, p. 34 e n. 40.

⁵⁹ M. Stella, commento a Sofocle, *Edipo re*, cit., p. 180.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ M. Massenzio, Introduzione a A. Brelich, *Presupposti del sacrificio umano*, cit., p. 16.

⁶² Come sottolinea Brelich (*Presupposti del sacrificio umano*, cit., pp. 138-140), per il mondo greco sono numerosissimi i miti che narrano di sacrifici umani, ma nella realtà sono rarissimi i casi in cui si mette in pratica questo rituale; «l'esperienza delle uccisioni di vittime umane era viva nell'antica Grecia, ma, salvo alcuni casi (ciascuno dei quali andrebbe interpretato nel proprio contesto, se la scarsità dei dati non lo rendesse per lo più impossibile) – essa veniva “impiegata” solo indirettamente, mediante miti e forme allusive dei riti, al fine di precisare i caratteri di singoli culti e di singole divinità». Forse questi miti sono ricollegabili a sacrifici che venivano offerti per scongiurare situazioni di crisi e di calamità, come per esempio la siccità e la carestia (Cfr. *ivi*, p. 75: «Tipici, a questo riguardo, sono i miti greci che narrano delle origini di qualche culto, ricollegandole con una calamità abbattutasi sulla città in un tempo remoto (cioè: nel tempo del mito): nelle varianti dello stesso mito spesso ricorrono, indifferentemente, l'epidemia (*loimos*), la carestia (*limos*), a volte la siccità»).

l'uccisione del padre Laio si inserisce all'interno di uno schema rituale, come morte necessaria nel momento in cui il re perde la propria capacità di governo e diventa impotente, se si vuole applicare lo schema, sia pure datato, di J.G. Frazer⁶³. La prosperità e la ricchezza di un paese, infatti, dipendono dal potere del re, non inteso come singolo individuo, ma come persona investita direttamente dalla divinità⁶⁴; Edipo è re sacro in quanto, come gli altri re del mito, mostra la propria straordinarietà e capacità che di certo sono indice della benevolenza divina nei suoi confronti.

In questa prospettiva il mito di Edipo è interpretabile secondo il paradigma tragico aristotelico del riconoscimento e del capovolgimento⁶⁵. Da una situazione iniziale in cui egli si pone come salvatore della città, dopo essere venuto a conoscenza della verità dei fatti e dopo che, di conseguenza, le azioni da lui compiute si rivelano terribili ed empie, Edipo si ritrova a essere il più sventurato e il più infelice degli uomini, esiliato dalla città di cui era re. Vernant⁶⁶ segue la vicenda di Edipo, la μεταβολή di cui egli è protagonista, alla luce del binomio *re divino* – φαρμακός⁶⁷. Edipo salva la città di Tebe dalla peste risolvendo l'enigma della Sfinge e viene «venerato al pari di un dio, signore incontestato di giustizia, che tiene nelle proprie mani la salvezza di tutta la città»⁶⁸.

Ma Edipo è segnato, il suo corpo deforme ne è la prova, lo squilibrio fisico riflette lo squilibrio morale. Gli dèi gli hanno riservato un tragico destino che rovescerà la sua sorte e lo trasformerà nel suo contrario: da re divino salvatore della comunità diventa il peggiore dei criminali, latore di una macchia contaminante da cui la città deve essere purificata. La prosperità della gente e della terra di Tebe, colpita dal λοιμός, dipende dal benessere del re⁶⁹, se il re è malato o si è macchiato di una colpa, anche la terra ne risente e diviene infeconda.

Edipo, dunque, è al contempo salvatore e origine del male di Tebe, si proclama suo medico e guaritore senza sapere di essere lui stesso il paziente da risanare. Nella disamina delle possibili

⁶³ J. G. Frazer, *Il ramo d'oro* (versione ridotta), vol. II, Torino, Bollati Boringhieri, 1973, pp. 593-597.

⁶⁴ Cfr. A. Brelich, *Presupposti del sacrificio umano*, cit., pp. 101-106.

⁶⁵ Arist. *Poet.* 11, 1-2: «Peripezia (περιπέτεια) è il mutamento (μεταβολή) che si produce nel senso contrario alle vicende in corso, come ho già detto; e insisto a dire che ciò deve accadere secondo il verosimile o il necessario: come nell'*Edipo* [...]. D'altra parte il riconoscimento (ἀναγνώρισις), come già il termine chiarisce, è un mutamento da ignoranza a conoscenza [...]. Ed è ottimo il riconoscimento quando insieme avviene la peripezia, come è nell'*Edipo*».

⁶⁶ J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, cit., pp. 88-120.

⁶⁷ Vd. *infra*, p. 320-325.

⁶⁸ J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, cit., p. 102.

⁶⁹ Cfr. Hom. *Od.* XIX 109-114 e Hes. *Op.* 230-247. Vd. *supra*, pp. 46-48.

cause del morbo che affligge Tebe, egli mostra di applicare con metodo una ricerca fondata su indizi e prove; Sofocle ha «costruito la forma del sapere di Edipo sullo sfondo dell'atmosfera culturale di questo periodo, e più precisamente secondo i lineamenti del paradigma della medicina ippocratica»⁷⁰. Ma la scoperta finale non sarà comprensibile entro i modelli scientifici del tempo: la cura della peste tanto cercata da Edipo «Finalmente la trova in se stesso, il φαρμακός e il capro espiatorio; insieme il veleno intossicante e il rimedio del male; il medico è la causa della malattia, la sua rovina e la sua cura sono l'unica cura»⁷¹. Sembra qui prendere forma una sorta di critica alla medicina ippocratica, la quale non ha saputo affrontare adeguatamente la catastrofe della peste che ha colpito Atene nel 430 a.C., un' *aporia* scientifica in qualche modo denunciata anche da Tucidide (II 47, 4):

οὔτε γὰρ ἰατροὶ ἤρκουν τὸ πρῶτον θεραπεύοντες ἀγνοία, ἀλλ' αὐτοὶ μάλιστα ἔθνησκον ὅσω καὶ μάλιστα προσῆσαν, οὔτε ἄλλη ἀνθρωπεία τέχνη οὐδεμία· ὅσα τε πρὸς ἱεροῖς ἰκέτευσαν ἢ μαντείοις καὶ τοῖς τοιούτοις ἐχρήσαντο, πάντα ἀνωφελῆ ἦν, τελευτῶντές τε αὐτῶν ἀπέστησαν ὑπὸ τοῦ κακοῦ νικώμενοι.

Ché nulla potevano i medici, che non conoscevano quel male e si trovavano a curarlo per la prima volta – ed anzi erano i primi a caderne vittime in quanto erano loro a trovarsi più a diretto contatto con chi ne era colpito –, e nulla poteva ogni altra arte umana; recarsi in pellegrinaggio ai santuari, consultare gli oracoli o fare ricorso ad altri mezzi di questo tipo, tutto era inutile. Alla fine, sopraffatti dal morbo, desistettero da ogni tentativo.

È scontro, dunque, tra il pensiero medico laico, che indaga le cause della malattia nella realtà dei fatti, e la tradizione religiosa che riconosce, invece, un'origine divina alla pestilenza che devasta la città. Edipo si inserisce perfettamente in questo scontro: proponendosi e riuscendo a trovare l'origine del male attraverso metodi scientifici, non si rende conto di essere proprio lui la fonte di contaminazione indicata dall'oracolo come l'elemento impuro da allontanare. Tutta la vicenda è leggibile, pertanto, come la manifestazione di un grande e inevitabile disegno divino e proprio il segno che Edipo porta sul corpo è il marchio di una presenza divina, di una volontà superiore imperscrutabile. Nella sua ricerca della verità, del

⁷⁰ M. Vegetti, *Tra Edipo e Euclide*, cit., pp. 27-28.

⁷¹ Ivi, p. 29.

motivo del contagio (μίασμα), Edipo si erge a difensore della comunità e chiede ad Apollo di essere suo alleato nella lotta contro l'omicida di Laio, fonte di contaminazione per sé e per la città (vv. 132-138):

ἀλλ' ἐξ ὑπαρχῆς αὔθις αὐτ' ἐγὼ φανῶ.
ἐπαξίως γὰρ Φοῖβος, ἀξίως δὲ σὺ
πρὸς τοῦ θανόντος τήνδ' ἔθεσθ' ἐπιστροφῆν·
ὥστ' ἐνδίκως ὄψεσθε καμὲ **σύμμαχον**,
γῆ τῆδε τιμωροῦντα τῷ θεῷ θ' ἅμα.
ὑπὲρ γὰρ οὐχὶ τῶν ἀπωτέρω φίλων,
ἀλλ' αὐτὸς αὐτοῦ τοῦτ' ἀποσκεδῶ **μύσος**.
Io ricomincerò dal principio! Io farò
luce! È giusto che Apollo, è giusto che tu stesso
vogliate agire in favore di quel morto:
ma avrete anche me come alleato
per vendicare questa terra e il dio!
Non per altri, per me soprattutto
voglio disperdere la contaminazione.

La ferma condanna di Edipo assume i tratti di una vera e propria *πρόρρησις*, un antico rito tradizionale, così descritto da L. Gernet: «l'accusatore, che opera come vendicatore, pronuncia un'“interdizione” contro l'omicida, gli ingiunge di non partecipare più agli atti religiosi e di non farsi più vedere nei santuari e nei luoghi pubblici. Ancora in età classica, benché si tratti di un atto puramente privato e anche di una vistosa parzialità, il divieto conserva il suo effetto, in generale. [...] Nei confronti dell'omicida, presunto e reale, è l'equivalente di una messa fuori legge, cioè di una *sacratio*: pronunciata da una privato, ha comunque, semplicemente come tale, l'effetto di una scomunica. D'altronde l'interdizione prelude alla vendetta che si eserciterà conferendole un'efficacia religiosa»⁷². Le parole del re di Tebe sono chiare e inseriscono la

⁷² L. Gernet, *Antropologia della Grecia antica*, Milano, Mondadori, 1983, p. 187.

ritualità della *πρόρρησις*, originariamente «un'azione magico-religiosa»⁷³, in un contesto fortemente politico dal momento che tutta la città è coinvolta⁷⁴ (vv. 236-243):

τὸν ἄνδρ' ἀπαυδῶ τοῦτον, ὅστις ἐστί, γῆς
τῆσδ', ἧς ἐγὼ κράτη τε καὶ θρόνους νέμω,
μήτ' εἰσδέχεσθαι μήτε προσφωνεῖν τινα,
μήτ' ἐν θεῶν εὐχαῖσι μήτε θύμασιν
κοινὸν ποιεῖσθαι, μήτε χέρονιβος νέμειν,
ὠθεῖν δ' ἀπ' οἴκων πάντας, ὡς **μιάσματος**
τοῦδ' ἡμῖν ὄντος, ὡς τὸ Πυθικὸν θεοῦ
μαντεῖον ἐξέφηγεν ἀρτίως ἐμοί.

Ordino a tutti i cittadini di questa terra,
sulla quale io regno e governo:
non accogliete nella vostra casa,
non rivolgete la parola a costui.
Non prenda parte ai sacrifici,
ai riti in onore degli dei.
Non dividete con lui l'acqua lustrale.
Che sia scacciato da ogni casa
perché è lui che infetta la città:
questo è il responso che l'oracolo
mi ha appena rivelato.

Edipo vuole a ogni costo purificare la città dalla contaminazione, trovare una cura alla malattia che l'affligge. Proprio il termine “cura” emerge dai primi versi della tragedia, quando nel prologo Edipo informa il coro di aver mandato a Delfi Creonte per avere un consiglio

⁷³ Ivi, p. 188.

⁷⁴ Un'indicazione analoga la si legge anche in Plat. *Lg.* 871a: Ὅς ἂν ἐκ προνοίας τε καὶ ἀδίκως ὄντιναοῦν τῶν ἐμφυλίων αὐτόχειρ κτείνῃ, πρῶτον μὲν τῶν νομίμων εἰργέσθω, μήτε ἱερὰ μήτε ἀγορὰν μήτε λιμένας μήτε ἄλλον κοινὸν σύλλογον μηδένα μαιίνων, ἐάντε τις ἀπαγορεύῃ τῷ δράσαντι ταῦτα ἀνθρώπων καὶ ἐὰν μὴ – ὁ γὰρ νόμος ἀπαγορεύει καὶ ἀπαγορεύων ὑπὲρ πάσης τῆς πόλεως ἀεὶ φαίνεται τε καὶ φανεῖται («Se qualcuno, premeditadamente violando la legge, uccide di propria mano un membro della sua tribù, in primo luogo sia messo fuori legge, in secondo luogo gli si impedisca di contaminare i luoghi sacri, la piazza, i porti e ogni luogo aperto al pubblico. E ciò, avvenga a ogni costo, vuoi che a vietarglielo sia, di persona, un qualche cittadino, vuoi che no, perché, in effetti, è la legge stessa che glielo impedisce siccome il divieto è espresso a nome di tutta la città, non c'è dubbio che valga oggi quanto varrà domani»).

dall'oracolo su un possibile "rimedio", ἰασις (v. 68), alla νόσος che ha colpito Tebe. L'uso di questo termine risulta «ambiguo tra valore proprio e figurato»⁷⁵ perché nel testo ἰασις indica la decisione di Edipo di consultare l'oracolo di Delfi, ma nella realtà dei fatti l'eroe spera di ricevere da Apollo una cura per il λοιμός che tormenta la città. In tal senso ἰασις riveste molteplici significati che si articolano su piani diversi: nella sua accezione più aderente al significato medico originario indica, infatti, la cura per guarire Tebe dalla malattia, ma individua anche l'espedito escogitato da Edipo per tentare di risolvere la situazione; infine designa la vera terapia per Tebe, l'unico rimedio per liberarla dall'epidemia, che rappresenta, però, per Edipo la sua condanna. Nel suo studio sul vocabolario medico di Sofocle, G. Ceschi rileva come ἰασις, nella produzione letteraria del V secolo, sia usato quasi esclusivamente nei testi medici⁷⁶, contando 78 occorrenze nel *Corpus Hippocraticum*⁷⁷, e sostiene con sicurezza che il poeta avrebbe ricavato da questi testi l'uso di ἰασις⁷⁸.

Il dramma mette in scena, dunque, la ricerca di una cura che sia efficace sia da un punto di vista medico, con la guarigione della sterilità della terra, delle donne e delle bestie, ma soprattutto da un punto di vista politico, con l'instaurazione di un governo sano, equilibrato e non macchiato da immoralità. Alla duplicità del significato della cura di cui ha bisogno Tebe corrisponde la duplicità dello statuto di Edipo, il quale vuole essere medico senza sapere di essere invece il malato che causa la contaminazione. Il profondo e irrimediabile senso tragico che attraversa la vicenda di Edipo è rappresentato proprio da questa insanabile duplicità che lo costringe a essere vittima e carnefice, sacrificatore e sacrificato; Edipo è per eccellenza figura dell'endiadi e, come osserva U. Curi, egli è fonte di tutti i mali a causa della «sua originaria e ineliminabile duplicità, una identità inseparabile dall'alterità, una realtà strutturalmente duale, nella sua intima essenza, e in tutte le sue manifestazioni»⁷⁹.

Il re di Tebe non vuole vedere la realtà dei fatti e non dà ascolto alle parole di Tiresia, si convince che sia tutto un complotto ordito alle sue spalle e di cui l'artefice è l'indovino stesso (vv. 330-331). Sulla scena si scontrano due forme diverse del sapere: quello di Edipo è un

⁷⁵ O. Longo, commento a Sofocle, *Edipo re*, Firenze, Le Monnier, 1972, p. 92.

⁷⁶ Cfr. anche H.W. Miller, *Medical Terminology in Tragedy*, cit., p. 161.

⁷⁷ In particolare sei occorrenze nel *De fracturis*, 15 nel *De articulis* e 21 nel *Mochlicon*. Un altro termine affine a quello appena analizzato e frequente nella letteratura medica è ἀνακούφισις, che compare al v. 218 con il significato di «sollievo». Lo stesso verbo compare anche in *Or.* 73 e *Phil.* 735; per le occorrenze nel *Corpus Hippocraticum*, cfr. H.W. Miller, *Medical Terminology in Tragedy*, cit., p. 161.

⁷⁸ G. Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle*, cit., p. 174.

⁷⁹ U. Curi, *Endiadi*, cit., p. 19.

sapere costruito sull'indagine tecnica e sulle prove, mentre la conoscenza di Tiresia è frutto di una rivelazione, «essa è completa, esaustiva e come tale domanda di essere accolta così com'è, tutta insieme»⁸⁰. La verità che Tiresia rivela a Edipo è ben diversa da quella che il re si aspetta; l'indovino, infatti, lo accusa apertamente di essere lui la causa dei mali della città, evidenziando soprattutto l'aspetto sacrale del suo crimine (vv. 350-353):

ἄληθεις; ἐννέπω σὲ τῷ κηρύγματι
ᾧπερ προεῖπας ἐμμένειν, κὰφ' ἡμέρας
τῆς νῦν προσαυδᾶν μήτε τούσδε μήτ' ἐμέ,
ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίῳ μιάστορι.
Davvero? E allora ti ordino di obbedire
al decreto che tu stesso hai proclamato –
da oggi in poi non rivolgerai parola
né a costoro né a me: perché sei tu
l'essere impuro che macchia questa terra.

Edipo si rifiuta di accettare la verità annunciata da Tiresia, si dimostra cieco di fronte agli argomenti, una cecità delle sue capacità intellettive che si concretizzerà in una cecità fisica, come profetizza lo stesso Tiresia ai vv. 413-419 e ai vv. 449-460:

σὺ καὶ δέδορκας, κού βλέπεις ἴν' εἶ κακοῦ,
οὐδ' ἔνθα ναίεις, οὐδ' ὅτων οἰκεῖς μέτα.
ἄρ' οἴσθ' ἀφ' ὧν εἶ; καὶ λέληθας ἐχθρὸς ὧν
τοῖς σοῖσιν αὐτοῦ νέρθε κάπτι γῆς ἄνω.
καί σ' ἀμφιπλήξ μητρὸς τε καὶ τοῦ σοῦ πατρὸς
ἐλᾶ ποτ' ἐκ γῆς τῆσδε δεινόπους ἀρά,
βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον.
Hai offeso anche la mia cecità. E allora ti dirò:
tu possiedi la vista ma non vedi la tua sciagura,
non ti accorgi dove vivi e con chi.
Sai forse di chi sei figlio? No, tu ignori
di essere un nemico per i tuoi
sulla terra e sotterra.

⁸⁰ G. Serra, *Edipo e la peste*, cit., p. 42.

Con doppia sferzata, inesorabile,
ti colpirà la maledizione del padre e della madre,
e ti cacerà da questo paese.
Tu, che ora guardi la luce, non vedrai che tenebra.

[...] τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὃν πάλαι
ζητεῖς ἀπειλῶν κἀνακηρύσσων φόνον
τὸν Λαΐειον, οὗτός ἐστιν ἐνθάδε·
ξένος λόγῳ μέτοικος, εἶτα δ' ἐγγενῆς
φανήσεται Θηβαῖος, οὐδ' ἠσθήσεται
τῇ ξυμφορᾷ· τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος
καὶ πτωχὸς ἀντὶ πλουσίου ξένην ἔπι
σκήπτρῳ προδεικνύς γαῖαν ἐμπορεύσεται.
φανήσεται δὲ παισὶ τοῖς αὐτοῦ ξυνῶν
ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, κὰξ ἧς ἔφυ
γυναικὸς υἱὸς καὶ πόσις, καὶ τοῦ πατρὸς
ὀμόσπορός τε καὶ φονεύς.

[...] l'uomo che tu cerchi –
lanciando minacce e proclami per l'assassinio di Laio –
quest'uomo è qui. È uno straniero, dicono,
ma poi si scoprirà che è nato a Tebe,
e di questo non potrà rallegrarsi.
Cieco diventerà, lui che vedeva, e povero,
lui che era ricco; in terra straniera vagherà,
ramingo, tastando la terra col bastone.
Si scoprirà che è fratello e padre dei suoi figli,
figlio e marito della donna che lo ha generato,
compagno di letto e assassino di suo padre.

Quando ormai la terribile verità non può più essere evitata, quando le prove della sua reale nascita sono evidenti Edipo non riesce a sopportare il peso della colpa, una colpa che si configura a questo punto come malattia, νόσημα (v. 1293) e che lo porta al gesto estremo di colpirsi gli occhi con le fibbie della veste di Giocasta. La descrizione dell'orrenda punizione

che Edipo compie su sé stesso non lascia spazio all'immaginazione, i particolari sono vividi e cruenti (vv. 1268-1281):

ἀποσπάσας γὰρ εἰμάτων χρυσηλάτους
περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἷσιν ἐξεστέλλετο,
ἄρας ἔπαισεν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων,
αὐδῶν τοιαῦθ', ὀθούνεκ' οὐκ ὄψοιντό νιν
οὔθ' οἷ' ἔπασχεν οὔθ' ὅποι' ἔδρα κακά,
ἀλλ' ἐν σκότῳ τὸ λοιπὸν οὐς μὲν οὐκ ἔδει
ὄψοιάθ', οὐς δ' ἔχρηζεν οὐ γνωσοίατο.
τοιαῦτ' ἐφρυνῶν πολλάκις τε κούχ' ἄπαξ
ἦρασσ' ἐπαίρων βλέφαρα. φοίνια δ' ὁμοῦ
γλῆναι γένει' ἔτεγγον, οὐδ' ἀνίεσαν
φόνου μυδῶσας σταγόνας, ἀλλ' ὁμοῦ μέλας
ὄμβρος χαλάζης αἵματος τ' ἐτέγγετο.
τάδ' ἐκ δυοῖν ἔρωγεν, οὐ μόνου, κακά,
ἀλλ' ἀνδρὶ καὶ γυναικὶ συμμιγῆ κακά.

Dalle vesti della sposa Edipo strappò
le fibbie d'oro di cui era adorna
e se le conficcò nelle orbite, gridando:
“così non vedrete i mali che ho patito,
né quelli che ho inflitto ad altri,
e, per tutto il tempo che mi resta,
le tenebre vi nasconderanno
coloro che mai avrei dovuto vedere
e quelli che invece avrei dovuto riconoscere”.
Così gridava imprecando e si colpiva gli occhi
più e più volte: e sulle guance gli colava il sangue,
gocce di sangue misto a umori di pupille,
una nera pioggia di grumi insanguinati.
Non da uno solo, ma da entrambi
si sono scatenate queste sciagure
che hanno colpito insieme l'uomo e la donna.

Edipo sfigura il proprio volto in un impeto di selvaggia violenza, tanto che il messaggero attribuisce il furore di Edipo alla presenza di qualche divinità (v. 1258, λυσσῶντι δ' αὐτῷ δαυμόνων); analogamente gli abitanti di Tebe non riescono a spiegare l'atteggiamento dissennato dell'eroe se non come intervento soprannaturale, divino (v. 1302, πρὸς σῆ δυσδαίμονι μοίρα). E ancora al v. 1328 il coro si chiede quale dio abbia spinto Edipo ad agire così (τίς σ' ἐπῆρε δαυμόνων);, ma la risposta del re è poco chiara, si contraddice nell'identificare l'autore dei suoi atti, perché dapprima indica Apollo come responsabile del suo operato (1329-1335) e poi ammette di aver deliberatamente scelto di farsi del male.

Il corpo di Edipo diventa qualcosa di orribile, la cui vista è intollerabile. È un corpo malato, già menomano ai piedi, ora deturpato in volto, da nascondere e allontanare il più possibile. Così Creonte lo vuole far rinchiodere in casa affinché nessuno entri in contatto con lui, «se l'αἰσχύνη fra gli esseri umani è svanita, che almeno si salvi l'αἰδώς verso gli dei, e in primo luogo verso il Sole, la cui vista è offesa dall'immondo spettacolo di Edipo accecato, al limite dell'ἀσέβεια»⁸¹ (vv. 1426-1431):

[...] τοιόνδ' ἄγος
 ἀκάλυπτον οὕτω δεικνύναι, τὸ μήτε γῆ
 μήτ' ὄμβρος ἱερὸς μήτε φῶς προσδέξεται.
 ἀλλ' ὡς τάχιστ' ἐς οἶκον ἐσκομίζετε·
 τοῖς ἐν γένει γὰρ τὰ γενεῆ μάλισθ' ὄραν
 μόνοις τ' ἀκούειν εὐσεβῶς ἔχει κακά.
 [...] e non lasciate esposto così,
 senza riparo, quest'essere impuro,
 rifiutato dalla terra, dal mare e dalla luce.
 Portatelo in casa, presto!
 Solo i parenti più vicini possono guardare
 e ascoltare le sue sventure, con pietà.

Edipo è consapevole della nefandezza di quanto commesso ed è sicuro della sorte che lo attende, molto più terribile della malattia e della morte. In queste parole (vv. 1455-1456), come sottolinea Longo, si possono leggere due diversi motivi: da una parte il fatto che fu salvato sul

⁸¹ O. Longo, commento a Sofocle, *Edipo re*, cit., p. 302.

Citerone andando così incontro a un destino di sciagure e dolore, dall'altra questa sventura l'ha reso invulnerabile, «la sua morte non potrà pertanto essere una morte comune, ma un qualche evento di natura straordinaria, sovrumana, che egli oscuramente presenta, e che avrà la sua realizzazione alla fine nell'*Edipo a Colono*»⁸²:

καίτοι τοσοῦτόν γ' οἶδα, μήτε μ' ἄν νόσον
μήτ' ἄλλο πέρσαι μηδέν· οὐ γὰρ ἄν ποτε
θνήσκων ἐσώθην, μὴ 'πί τῷ δεινῷ κακῷ.
Eppure oggi so che nessuna malattia,
nessun'altra disgrazia mi potrebbe uccidere:
non sarei stato salvato dalla morte
se non per una vita di sventura.

L'aspetto abbruttito e ripugnante di Edipo è presente anche nel dramma che ha luogo a Colono, dove l'eroe viaggiatore (πλανήτης, v. 3) arriva, accompagnato dalla figlia Antigone, per cercare un rifugio sicuro dove terminare la propria esistenza. Il tempo non ha cancellato la sua colpa e il suo corpo porta ancora i segni della malattia che l'ha condotto a quella misera esistenza. Ai vv. 73-74 emerge il tema della cecità di Edipo, trattata con disprezzo dall'abitante di Colono, ma ormai vissuta come forma di conoscenza superiore dal vecchio re di Tebe; «Il motivo della cecità è svolto in tutto il dramma nel duplice aspetto, da un lato, di debolezza e diminuzione dell'essere umano a un ruolo subalterno e dipendente, e viceversa di preveggenza e capacità di preconizzare il futuro usate come strumento di potere»⁸³:

Ξε. καὶ τίς πρὸς ἄνδρὸς μὴ βλέποντος ἄρκεσις;
Οι. ὅσ' ἄν λέγωμεν πάνθ' ὀργῶντα λέξομεν.
Col. Che aiuto può avere da un cieco?
Ed. Quel che dirò avrà occhi per vedere.

La malattia e la colpa hanno reso il corpo di Edipo impalpabile, privo di qualsiasi consistenza non soltanto fisica, ma anche sociale e politica (vv. 109-110):

οἰκτίρατ' ἄνδρὸς Οἰδίπου τόδ' ἄθλιον
εἶδωλον· οὐ γὰρ δὴ τό γ' ἀρχαῖον δέμας.

⁸² Ivi, pp. 307-308.

⁸³ A. Rodighiero, commento a Sofocle, *Edipo a Colono*, Venezia, Marsilio, 1998, p. 186.

Abbate compassione del fantasma
sconfitto di quest'uomo: Edipo. Ormai
il mio corpo non è quello di un tempo.

Anche il coro si esprime sul terribile aspetto di Edipo, cieco e zoppo: una condizione che lo allontana dalla normalità, a cui egli stesso aspira a ritornare pregando di non essere considerato un ἄνομος «al di fuori di qualsiasi codice di legge, di appartenenza a un costume e ad un'etica di convivenza e integrazione»⁸⁴ (vv. 140-142):

Χο. ἰὼ ἰὼ,
Οι. **δεινὸς** μὲν ὄρᾱν, **δεινὸς** δὲ κλύειν.
μή μ', ἱκετεύω, προσίδητ' **ἄνομον**.
Co. Ma... ma... sei spaventoso...
le parole... il tuo corpo...
Ed. Vi prego, non consideratemi
un senza legge.

Il coro vuole conoscere il nome del viandante che si è presentato nella loro terra; Edipo non rivela subito la propria identità, ma evoca piuttosto il proprio passato infelice riferendosi alla cecità e alla zoppia (vv. 144-148):

οὐ πάνυ μοίρα εὐδαιμονίῃσαι
πρώτης, ὧ τῆσδ' ἔφοροι χώρας.
δηλῶ δ'· οὐ γὰρ ἂν ὧδ' ἀλλοτρίοις
ὄμμασιν **εἶρπον**
κάπτι σμικροῖς μέγας ὄρμουν.
Certo non uno dal felice
passato, custodi di questa terra.
Vi pare che andrei in giro, zoppo
e con gli occhi degli altri,
peso ancorato
a un esile sostegno?

⁸⁴ Ivi, p. 189.

Edipo si trascina (ἔρω), proprio come si trascina l'altro eroe sofocleo zoppo, Filottete⁸⁵, allontanato anch'egli dalla città per la sua deformità fisica. Il male che ha colpito Edipo e che lui stesso si è procurato non lascia scampo, è ἄπορος, come lo definisce il coro (v. 513). È lui stesso che definisce la propria sciagura come una malattia e il fatto di dover rispondere alle domande del coro ricordando gli eventi passati contribuisce ad aumentare il dolore patito (v. 544): ἐπὶ νόσῳ νόσον. Ancora come malattia viene identificata la sua colpa da Teseo che vuole sapere del suo passato (598-601):

Θη. τί γὰρ τὸ μείζον ἢ κατ' ἄνθρωπον νοσεῖς;

Οι. οὕτως ἔχει μοι γῆς ἐμῆς ἀπηλάθην
πρὸς τῶν ἐμαυτοῦ σπερμάτων· ἔστιν δέ μοι
πάλιν κατελθεῖν μήποθ', ὡς πατροκτόνῳ.

Te. Allora soffri un male disumano?

Ed. È così. Ho lasciato la mia terra
per colpa dei miei figli e non potrò
mai più tornare, in quanto parricida.

Infine, è lo stesso Edipo a nominare le proprie colpe passate indicandole come malattia, sebbene ora abbia acquisito una nuova identità, ancora una volta però non comprensibile entro i confini della normalità (vv. 765-767):

πρόσθεν τε γὰρ με τοῖσιν οἰκείοις κακοῖς
νοσοῦνθ', ὅτ' ἦν μοι τέρψις ἐκπεσεῖν χθονός,
οὐκ ἤθελες θέλοντι προσθέσθαι χάριν
E quando prima ero malato dentro
di un male del tutto mio e con piacere
sarei andato in esilio non volesti
accordarmi il favore che chiedevo.

Nonostante il corpo di Edipo sia per così dire “rinnovato” nella sua essenza perché portatore di un potere soprannaturale, la sua condizione di impurità derivante dai crimini commessi,

⁸⁵ Cfr. Soph. *Phil.* 207 e 701.

benché involontari, lo pervade ancora. Di qui deriva il timore di poter contaminare chiunque entri in contatto con lui, in particolare Teseo (vv. 1132-1136):

καίτοι τί φωνῶ; πῶς σ' ἄν ἄθλιος γεγώς
θιγεῖν θελήσαιμ' ἀνδρὸς ᾧ τίς οὐκ ἔνι
κηλῖς κακῶν ξύνοικος; οὐκ ἔγωγέ σε,
οὐδ' οὖν ἐάσω. τοῖς γὰρ ἐμπείροις βροτῶν
μόνοις οἷόν τε συνταλαιπωρεῖν τάδε.
Come potrei propormi di esser degno
di toccare uno che non ha in sé neanche
una macchia soltanto di sventure?
Non lascerò che tu lo faccia; solo
a chi ha provato simili disgrazie
è dato avere parte alla mia pena.

Ma sarà solo la morte a cancellare dal suo corpo quella macchia, quei segni indelebili della malattia e a rendere il suo un corpo sacro.

5.2 Colpa e punizione

In uno studio dedicato al concetto di volontà nella cultura greca antica, J.-P. Vernant cerca di definire in che termini si possa parlare veramente di azione intenzionale, soprattutto nell'ambito della tragedia⁸⁶, considerando il fatto che nella lingua greca non esista alcun termine per indicare la nozione di volontà. Il pericolo più evidente che sorge nell'affrontare tali concetti è applicare l'accezione moderna di volontà a una cultura che non ha configurato lessicalmente, e quindi, anche concettualmente, l'idea di volontà, di scelta e di responsabilità. Nel suo articolo Vernant prende in esame le diverse interpretazioni del lessico greco, analizzando poi anche i termini impiegati da Aristotele per indicare i concetti in questione, evidenziandone le articolazioni giuridiche e sociali tra V e IV secolo, come l'«Avvento della responsabilità soggettiva, distinzione tra atto compiuto a proprio piacimento e l'atto commesso proprio malgrado, presa in considerazione delle intenzioni personali dell'agente»⁸⁷, soprattutto in riferimento al binomio ἐκῶν/ἄκῶν. Tutte queste modulazioni del concetto di volontà nel

⁸⁶ J.-P. Vernant, «Abbozzi della volontà nella tragedia greca», in J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, cit., pp. 29-63.

⁸⁷ Ivi, p. 49.

mondo antico hanno ovviamente un riflesso anche nella produzione tragica, nella costruzione del rapporto tra le azioni dei personaggi e la volontà che li spinge ad agire. «Il problema è allora di sapere se l'*anánkē* [...] riveste sempre [...] la forma di una pressione esteriore esercitata sull'uomo dal divino; o se non può anche presentarsi come immanente al carattere stesso dell'eroe, o apparire allo stesso tempo sotto i due aspetti insieme, la potenza che genera l'azione comportando, nella prospettiva tragica, due facce opposte ma inseparabili»⁸⁸. Queste riflessioni confluiscono nell'analisi delle tragedie di cui Edipo è protagonista, opere in cui emerge distintamente l'idea dell'involontarietà degli atti commessi dall'eroe, ma nel contempo anche la scelta deliberata da parte dello stesso di punirsi. Per comprendere i termini dell'azione tragica di Edipo, è bene introdurre anche il concetto di *δαίμων*, di potenza divina. Vernant identifica con questo termine la sorte di Edipo, «la forma di una potenza soprannaturale legata alla sua persona e che dirige tutta la sua vita»⁸⁹. In più di un'occasione compare *δαίμων* in riferimento al destino imposto dalla divinità all'eroe, un destino difficile e intollerabile, come emerge ai vv. 815-816 e ai vv. 828-829:

τίς τοῦδέ γ' ἀνδρὸς νῦν ἂν ἀθλιώτερος,
 τίς ἐχθροδαίμων μᾶλλον ἂν γένοιτ' ἀνήρ;
 chi è più sventurato di me?
 Chi fra gli uomini è il più odiato dagli dei?

ἄρ' οὐκ ἀπ' ὤμοῦ ταῦτα δαίμονός τις ἂν
 κρίνων ἐπ' ἀνδρὶ τῷδ' ἂν ὀρθοίη λόγον;
 Quale demone crudele
 mi ha inflitto un simile destino?

Nel momento in cui Edipo rivolge contro se stesso una violenza inaudita, il messaggero afferma che la natura della potenza che lo possiede è soprannaturale (v. 1258, *λυσσῶντι δ' αὐτῷ δαμόνων*) e così anche il coro invoca un intervento divino come responsabile del terribile atto di Edipo (vv. 1297-1306):

ὦ δεινὸν ἰδεῖν πάθος ἀνθρώποις,
 ὦ δεινότατον πάντων ὅσ' ἐγὼ

⁸⁸ Ivi, p. 50.

⁸⁹ Ivi, p. 57.

προσέκυρσ' ἤδη· τίς σ', ὦ τλήμων,
προσέβη **μανία**; τίς ὁ πηδήσας
μείζονα **δαίμων** τῶν μηκίστων
πρὸς σῆ **δυσδαίμονι μοίρα**;
φεῦ φεῦ, δύστην'· ἀλλ' οὐδ' ἐσιδεῖν
δύναμαί σε, θέλων πόλλ' ἀνερέσθαι,
πολλὰ πυθέσθαι, πολλὰ δ' ἀθρῆσαι·
τοίαν φρίκην παρέχεις μοι.

O strazio, strazio tremendo,
il più atroce fra quanti mai veduti!
Quale follia ti ha colto, sventurato?
Quale demone ha spiccato un così lungo balzo
su di te, già colpito dal destino?
O misero Edipo!
Non riesco a guardarti in viso,
eppure molte cose vorrei chiedere
e molte conoscere, molte poter vedere.
Ma se ti guardo, ho un brivido di orrore.

Al v. 1311 Edipo definisce δαίμων il proprio sciagurato destino e ancora gli abitanti di Tebe al v. 1328 si interrogano sulla natura del dio che ha indotto l'eroe a compiere un gesto tanto feroce contro se stesso (τίς σ' ἐπήρξε δαιμόνων;), ma la risposta del re è poco chiara e si contraddice nell'identificare l'autore dei suoi atti (1329-1335):

Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι
ὁ κακὰ κακὰ τελεῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα.
ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὐ-
τις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων.
τί γὰρ ἔδει μ' ὄρᾶν,
ὅτφ γ' ὄρῶντι μηδὲν ἦν ἰδεῖν γλυκύ;
Apollo, amici, è stato Apollo.
Lui ha portato a compimento
questo mio terribile destino.
Ma nessuno ha colpito i miei occhi,

io sono stato, io, nella mia sventura!
Se non ho più nulla di bello da vedere,
perché vedere ancora?

Egli invoca il dio come principale responsabile del suo stato, ma poi ritorna sui suoi passi, e riconosce che il proprio è stato un atto cosciente e consapevole, l'unico possibile per oscurare l'immensità delle sciagure che l'hanno colpito.

δαίμων presenta la medesima accezione di destino nefasto nell'*Edipo a Colono* ai vv. 76, 1337 e 1443. Questo disegno divino che l'eroe sembra subire riguarda pertanto il parricidio e l'incesto che, come afferma il coro, Edipo ha commesso in modo del tutto involontario (vv. 1213-1215):

ἐφηῦρέ σ' ἄκονθ' ὁ πάνθ' ὄρων χρόνος,
δικάζει τὸν ἄγαμον γάμον πάλαι
τεκνοῦντα καὶ τεκνούμενον.

Ma il tempo vede tutto: ti ha scoperto, pur se inconsapevole.
E fin dal principio fa giustizia
delle nozze – che nozze! –
in cui hai generato e fosti generato.

Quello che Edipo ha compiuto contro se stesso, l'accecamento che si è autoinflitto e che ha determinato una nuova menomazione al suo corpo, oltre la zoppia, l'ha compiuto deliberatamente per punire le atrocità commesse. Quando il messaggero riferisce del male che Edipo ha procurato a se stesso, definisce volontarie le sue azioni, κακὰ ἐκόντα κούκ ἄκοντα (v. 1230). Come sottolinea Vernant, con l'opposizione ἐκόν/ἄκων si sancisce una linea di demarcazione fra l'imperscrutabilità del piano divino e la volontà del re di Tebe, «Da un lato le prove antiche preannunciate da Apollo: causalità divina; dall'altro, la mutilazione che l'eroe infligge a se stesso: causalità umana»⁹⁰. Da una parte il coro, assistendo alle sciagure che colpiscono Edipo, non può che immaginare che il responsabile sia un essere superiore terribile e malvagio (vv. 1297-1306), dall'altra l'eroe afferma, nel contempo, la responsabilità di Apollo e la propria volontarietà nell'aver compiuto quel gesto (vv. 1329-1335), mantenendo così quella tensione tragica insanabile tra la libera scelta dell'individuo e l'asservimento a un piano divino prestabilito.

⁹⁰ Ivi, p. 58.

Nell'*Edipo a Colono* il protagonista dimostra di aver accettato il destino a lui riservato e viene sottolineata più volte la sua inconsapevolezza, l'involontarietà delle sue colpe. In questa tragedia l'eroe cerca di riscattarsi agli occhi di Teseo, di provare la propria innocenza e dichiara la propria sottomissione al volere degli dèi. In un primo momento è Antigone che supplica gli abitanti di Colono di accoglierli nella loro terra, di avere pietà di quell'uomo che ha commesso azioni non volute (vv. 239-240, ἔργων ἀκόντων αἰόντες αὐδάν). Successivamente è Edipo stesso che difende la propria incolpevolezza di fronte al coro che lo incalza con domande per conoscere la sua storia (vv. 521-523 e 546-548):

ἦνεγκον κακότατ', ὦ ξένοι, ἦνεγκ'

ἀέκων μέν, θεὸς ἴστω·

τούτων δ' αὐθαίρετον οὐδέν.

Stranieri, ho patito disgrazie.

Le ho patite, ma non volevo, no,

lo sappiano gli dei che non ho scelto nulla di tutto questo.

ἐγὼ φράσω·

καὶ γὰρ ἀνοῦς ἐφόνευσα καὶ ὤλεσα,

νόμῳ δὲ καθαρός, αἰδρις ἐς τόδ' ἦλθον.

Io vi dico

che ho ammazzato ma non ero cosciente,

e quindi puro di fronte alla legge:

l'ho fatto, ma senza sapere.

Ancora, di fronte a Creonte che lo vuole riportare a Tebe, Edipo si difende affermando con forza che non sapeva quel che faceva, che tutto ciò che è accaduto non è a lui imputabile, ma sono piuttosto gli dèi i responsabili delle sue disgrazie (vv. 962-965):

ὅστις φόνους μοι καὶ γάμους καὶ συμφορὰς

τοῦ σοῦ διήκας στόματος, ἄς ἐγὼ τάλας

ἦνεγκον ἄκων· θεοῖς γὰρ ἦν οὕτω φίλον,

τάχ' ἄν τι μηνίουσιν ἐς γένος πάλαι.

Cavi dalla tua bocca i miei delitti,

le nozze e le disgrazie sopportate

contro mia voglia, nella mia miseria:

così agli dei piaceva per antico
sdegno contro la nostra stirpe, forse.

A proposito dei vv. 966-990, Rodighiero rileva l'alta presenza dei «termini che rientrano nella sfera dei significati di colpa ed errore, del possibile biasimo e della vergogna, e [...] [di] termini che richiamano lo spettatore all'innocenza di Edipo: in tutti i casi egli si sente scagionato dalla sua inconsapevolezza, dal suo “non sapere” e dal suo “non volere”»⁹¹. Particolarmente significativi risultano i vv. 974-987, nei quali il vecchio re di Tebe cerca di allontanare da sé l'ombra della colpa⁹²:

εἰ δ' αὖ φανείς δύστηνος, ὡς ἐγὼ φάνην,
ἐς χεῖρας ἦλθον πατρὶ καὶ κατέκτανον,
μηδὲν ξυνιείς ὦν ἔδρων εἰς οὓς τ' ἔδρων,
πῶς ἂν τό γ' ἄκον προᾶγμ' ἂν εἰκότως ψέγοις;
[...]

ἔτικτε γὰρ μ' ἔτικτεν, ὦμοι μοι κακῶν,

οὐκ εἰδότη' οὐκ εἰδυῖα,

[...] ἐγὼ δέ νιν

ἄκων τ' ἔγημα, φθέγγομαί τ' **ἄκων** τάδε.

Figlio della sventura, quale sono,

venni alle mani col padre e lo uccisi

(non sapevo chi fosse e che facevo):

come puoi biasimarmi per un'azione che non premeditai?

[...]

Mi mise al mondo, già, mi mise al mondo

(mali infiniti!), ignari entrambi [...]

mentre le nozze io non le volevo

e non vorrei nemmeno ricordarle.

⁹¹ A. Rodighiero, commento a Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. 211.

⁹² La colpa si configura dunque come ὕβρις dalla quale discende necessariamente l'ἄτη, termine che indica «non soltanto una punizione, fonte di rovine fisiche, ma addirittura un inganno voluto, che spinge la propria vittima a nuovi errori, intellettuali o morali, affrettandone la rovina» (da E. Dodds, *I greci e l'irrazionale*, cit., p. 53; vd. inoltre pp. 33-74).

La colpa di Edipo, benché dunque commessa inconsapevolmente, si configura come la peggiore delle trasgressioni, dal momento che la proibizione dell'incesto è, secondo Lévi-Strauss, la regola principale che determina una società in quanto tale, «il passo fondamentale grazie al quale, per il quale, e soprattutto nel quale, si compie il passaggio dalla natura alla cultura. In un certo senso essa appartiene alla natura, giacché costituisce una condizione generale della cultura: di conseguenza non bisogna meravigliarsi che essa ritenga dalla natura il suo carattere formale, ossia l'universalità. Ma in un certo altro senso essa è già la cultura che agisce e impone la propria regola in seno a fenomeni che inizialmente non dipendono da lei»⁹³. L'incesto non rappresenta soltanto un tabù essenziale per la definizione di una civiltà, ma nell'immaginario greco esso è associato indissolubilmente alla figura del tiranno. In particolare, secondo la lettura di M. Delcourt⁹⁴, l'incesto si può collegare all'idea di potere e sovranità: l'unione con la madre simboleggia l'unione con la terra e quindi l'acquisizione di potere⁹⁵. Significativo per le analogie che presenta con la vicenda di Edipo è il caso di Periandro⁹⁶. Secondo il racconto di Diogene Laerzio⁹⁷, il tiranno di Corinto ebbe involontariamente una relazione incestuosa con la madre, il cui nome era, non a caso, Κράτεια (Sovranità). L'incesto non è l'unico elemento che accumuna l'eroe tragico e il tiranno, ma, come rileva anche Catenacci, diversi sono gli elementi di raffronto tra la vicenda di Edipo e quella di Cipselo e del figlio Periandro⁹⁸: «l'oracolo prenatale, l'esposizione [...] e il salvataggio miracoloso, il nome parlante, la tirannide e la conquista del potere a scapito dei familiari, la zoppia, l'ipersessualità, i due tempi del potere, la *sophia* e l'irascibilità»⁹⁹. Anche la vicenda di Ippia, tiranno di Atene, è altresì interessante per comprendere il nesso tra incesto e potere tirannico. La storia la riporta Erodoto (VI 107): la notte precedente la battaglia di Maratona a fianco dei persiani, Ippia sogna di congiungersi con la madre. Egli interpreta il sogno come una premonizione della futura riconquista di Atene. In realtà il significato del sogno è tutt'altro: il

⁹³ C. Lévi-Strauss, *Le strutture elementari della parentela*, Milano, Feltrinelli, 2003 (ed. or. 1948), p. 67.

⁹⁴ M. Delcourt, *Œdipe, ou la légende du conquérant*, Liège-Paris, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et de Lettres de l'Université de Liège, 1944.

⁹⁵ Vd. anche C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe*, cit., pp. 124-125. Sulla connessione tra incesto e i rituali propiziatori per la fertilità della terra vd. U. Curi, *Endiadi*, cit., p. 19 e n. 22.

⁹⁶ Sulle analogie tra la stirpe dei Labdacidi e quella dei Cipselidi, vd. J.-P. Vernant, *Il tiranno zoppo: da Edipo a Periandro*, cit. e B. Gentili, «Il tiranno, l'eroe e la dimensione tragica», in B. Gentili, R. Pretagostini (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, cit., pp. 117-123.

⁹⁷ Diog. Laert. I 96.

⁹⁸ Hdt. III 48-53 e V 92.

⁹⁹ C. Catenacci, «Edipo in Sofocle e le Storie di Erodoto», in P. Angeli Bernardini (a cura di), *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca antica. Atti del Colloquio (Urbino 7-8-9 luglio 1997)*, Pisa-Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2000, p. 196.

giorno successivo, dopo un forte attacco di tosse, a Ippia cade a terra un dente, che inutilmente tenta di recuperare. Il sogno dunque si avvera, ma l'unione con la terra non è quella sperata¹⁰⁰. Anche Platone contribuisce ad arricchire il ritratto del tiranno, dominato dall'anima irrazionale (*Resp.* 571c):

Τὰς περὶ τὸν ὕπνον, ἣν δ' ἐγώ, ἐγειρομένης, ὅταν τὸ μὲν ἄλλο τῆς ψυχῆς εὐδῆ, ὅσον λογιστικὸν καὶ ἡμερον καὶ ἄρχον ἐκείνου, τὸ δὲ θηριῶδες τε καὶ ἄγριον, ἢ σίτων ἢ μέθης πλησθέν, σκιρτᾷ τε καὶ ἀπώσάμενον τὸν ὕπνον ζητῆ ἵεναι καὶ ἀποπιμπλάναι τὰ αὐτοῦ ἡθη· οἷσθ' ὅτι πάντα ἐν τῷ τοιούτῳ τολμᾷ ποιεῖν, ὡς ἀπὸ πάσης λελυμένον τε καὶ ἀτηλλαγμένον αἰσχύνῃς καὶ φρονήσεως. μητρὶ τε γὰρ ἐπιχειρεῖν μείγνυσθαι, ὡς οἶεται, οὐδὲν ὀκνεῖ, ἄλλῳ τε ὄτωοῦν ἀνθρώπων καὶ θεῶν καὶ θηρίων, μαιφονεῖν τε ὄτιοῦν, βρώματός τε ἀπέχεσθαι μηδενός· καὶ ἐνὶ λόγῳ οὔτε ἀνοίας οὐδὲν ἐλλείπει οὔτ' ἀναισχυντίας.

Quelli che si risvegliano durante il sonno – risposi –, quando tutto il resto dell'anima dorme – con ciò intendo riferirmi alla sua parte razionale, moderata e predominante – e invece salta fuori l'altra parte, quella animalesca, selvatica, che si riempie di cibo e di bevande; e questa, facendosi largo nel sonno cerca di venire a galla e soddisfare le sue aspirazioni. Del resto, tu non ignori che in tali condizioni essa osa fare di tutto come se fosse libera da ogni remora imposta dal pudore e dalla saggezza. Così, ad esempio, non ha alcuna esitazione a rappresentarsi un'unione incestuosa con la madre, o con un altro uomo, qualsiasi sia, o con dèi o con animali, oppure a macchiarsi del sangue di chiunque, o a cibarsi di qualunque cosa. Insomma non si lascia indietro nulla per folle e indecente che sia.

Insomma, come ben sintetizza Catenacci in riferimento alla figura del tiranno, «è chiaro che l'anarchia sessuale rappresenta una delle sue principali macchie. Egli infrange tabù e regole fondamentali»¹⁰¹. Edipo si conforma perfettamente a tale rappresentazione del tiranno, caratterizzato da una sessualità irregolare, fuori da ogni norma. Proprio l'essere fuori dalla regolarità è la colpa di Edipo, il quale non solo si macchia di incesto, ma lo fa dopo aver ucciso

¹⁰⁰ Sull'episodio, vd. Ph. Holt, *Sex, Tyranny, and Hippas' Incest Dream (Herodotos 6.107)*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 39/3 (1998), pp. 221-242.

¹⁰¹ C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe*, cit., p. 130.

il proprio padre¹⁰². Su di lui si raccolgono i più efferati crimini che un uomo può commettere e per questo deve essere espulso dalla città. Ma non è la *polis* a volere l'allontanamento di Edipo, è lui stesso che chiede di essere scacciato come essere immondo (vv. 1410-1415):

ὄπως τάχιστα, πρὸς θεῶν, ἔξω μέ που
καλύψατ', ἢ φονεύσατ', ἢ θαλάσσιον
ἐκρίψατ', ἔνθα μήποτ' εἰσόψεσθ' ἔτι.
ἴτ', ἀξιώσατ' ἀνδρὸς ἀθλίου θιγεῖν·
πίθεσθε, μὴ δείσητε· τὰμὰ γὰρ κακὰ
οὐδεὶς οἶός τε πλὴν ἐμοῦ φέρειν βροτῶν.

In nome degli dei, fate presto, portatemi lontano di qui,
da qualche parte nascondetemi, o uccidetemi
o gettatemi in mare, voglio scomparire per sempre!
Avvicinatevi, non abbiate paura di toccarmi;
abbiate fiducia, non temete: un destino come il mio
poteva toccare solo a me, fra gli uomini mortali.

Il fatto che sia Edipo a proclamare la propria impurità e a voler allontanarsi da Tebe è stato addotto come prova per confutare la tesi di sviluppata prima da R. Girard¹⁰³ e poi da Vernant¹⁰⁴ che riconosce in Edipo la figura antica del *φαρμακός*. Nell'*Edipo re*, infatti, il protagonista non viene espulso dalla città, come invece succedeva durante il rituale del *φαρμακός*, ma è l'eroe stesso che si allontana deliberatamente da Tebe. Edipo, inoltre, non sarebbe accostabile

¹⁰² Cfr. vv. 800-813.

¹⁰³ R. Girard, *La violence et le sacré*, cit. e Id., *Le Bouc émissaire*, cit.

¹⁰⁴ F. Condello nella sua introduzione all'opera di Sofocle (Sofocle, *Edipo re*, a cura di F. Condello, Siena, Barbera Editore, 2009, p. CVII) annota gli studiosi che si sono opposti alla lettura di Edipo come "capro espiatorio": V. Di Benedetto, *Sofocle*, Firenze, la Nuova Italia, 1988, p. 131; Id., «Senso della crisi di nuovi modelli nell'*Edipo Re* di Sofocle», in B. Gentili, R. Pretagostini (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, cit., pp. 302-304; V. Di Benedetto-E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino, Einaudi, 2002, p. 366; T.Ph. Howe, *Taboo in the Oedipus Theme*, «Transactions of the American Philological Association», 93 (1962), pp. 130, 136, 139; H.P. Foley, «Oedipus as *Pharmakos*», in R.M. Rosen, J. Farrell (eds.), *Nomodeiktes. Greek Studies in Honor of Martin Ostwald*, Ann Arbor, Michigan, 1993, pp. 525-538; D. Lanza, *La disciplina dell'emozione. Un'introduzione alla tragedia greca*, Milano, Il Saggiatore, 1997, p. 209; H. Flashar, König Ödipus. *Drama und Theorie*, «Gymnasium», 84 (1977), pp. 132-134; C. Calame, «Vision, Blindness, and Mask: The Radicalization of the Emotions in Sophocles' *Oedipus rex*», in M. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford, Oxford University Press, 1996, p. 24; G. Serra, *Edipo e la peste*, cit., pp. 111-128; G. Paduano, «Il personaggio di Edipo», in U. Curi-M. Treu (a cura di), *L'enigma di Edipo*, Padova, Il Poligrafo, 1997, p. 56.

alla figura del *φαρμακός* anche per il fatto che egli non compare completamente come detentore di un potere tirannico, bensì opera per il bene di Tebe e proprio per evitare il rischio di contaminarla vuole lasciarla. Nella sua analisi, Serra¹⁰⁵ allontana l'idea che il rito del *φαρμακός* possa essere applicato a Edipo, perché egli non è un vero re, ma sono i cittadini di Tebe i veri accusatori e giudici dell'eroe, i veri detentori del potere. La sua, pertanto, è una regalità imperfetta, «Edipo è un signore, ma fra signori, perché in Atene il “popolo” tutto è signore»¹⁰⁶ e proprio davanti a quel popolo Edipo è chiamato a difendersi. Non è la *polis* che scaccia un uomo consapevole delle proprie colpe e pentito delle proprie azioni, questo confliggerebbe con la rappresentazione di una città democratica, ma è l'eroe stesso che sceglie di punirsi e andarsene; «The shocking sight of Oedipus, self-blinded and reeling from the palace, is an affirmation of personal engagement of a kind that a conventional scapegoat could never have embodied»¹⁰⁷. Nonostante siano numerosi i contributi che si sono opposti a tale interpretazione, con argomentazioni valide e convincenti, persistono alcune suggestioni della vicenda di Edipo che non possono non evocare un rito di purificazione che di certo era ormai lontano dalla consuetudine religiosa del V secolo, ma che permane nell'immaginario collettivo greco.

Resta innegabile il fatto che Edipo pronunci da solo la propria condanna e si punisca con le proprie mani ferendosi gli occhi. L'insostenibilità del peso delle sue colpe lo portano a desiderare di non essere mai nato e si dimostra afflitto per l'insuccesso di fronte alla città di Tebe: era lui il nemico della *polis*, lui la causa dei suoi mali. Il suo è pertanto soprattutto un fallimento politico (vv. 1375-1390):

ἀλλ' ἢ τέκνων δῆτ' ὄψις ἦν ἐφίμερος,
 βλαστοῦσ' ὅπως ἔβλαστε, προσλεύσσειν ἐμοί;
 οὐ δῆτα τοῖς γ' ἐμοῖσιν ὀφθαλμοῖς ποτε·
 οὐδ' ἄστου γ', οὐδὲ πύργου, οὐδὲ δαιμόνων
 ἀγάλαθ' ἱερά, τῶν ὁ παντλήμων ἐγὼ
 κάλλιστ' ἀνὴρ εἷς ἐν γε ταῖς Θήβαις τραφεῖς
 ἀπεστέρησ' ἐμαυτόν, αὐτὸς ἐννέπων
 ὦθεῖν ἅπαντας τὸν ἀσεβῆ, τὸν ἐκ θεῶν

¹⁰⁵ G. Serra, *Edipo e la peste*, cit., pp. 111-128.

¹⁰⁶ Ivi, p. 119.

¹⁰⁷ T. Ph. Howe, *Taboo in the Oedipus Theme*, cit., p. 136.

φανέντ' ἀναγνον καὶ γένους τοῦ Λαΐου.
τοιάνδ' ἐγὼ **κηλῖδα** μηνύσας ἐμήν
ὀρθοῖς ἔμελλον ὄμμασιν τούτους ὀρᾶν;
ἦκιστά γ'· ἀλλ' εἰ τῆς ἀκουούσης ἔτ' ἦν
πηγῆς δι' ὕτων φραγμός, οὐκ ἂν ἐσχόμην
τὸ μὴ ἀποκλῆσαι τοῦμὸν ἄθλιον δέμας,
ἴν' ἦ τυφλός τε καὶ κλύων μηδέν· τὸ γὰρ
τὴν φροντίδ' ἔξω τῶν κακῶν οἰκεῖν γλυκύ.

Come avrei potuto godere nel vederli,
pensando a come sono nati?

No, con questi occhi, no!

E la città, le mura, le sacre statue degli dei...
di loro mi privai io stesso,
io, il più illustre fra i Tebani e il più infelice,
quando ordinai a tutti di scacciare l'empio,
il sacrilego, quello che gli stessi dei
hanno rivelato impuro e figlio di Laio.

Con questa macchia immonda su di me,
come avrei potuto guardarli a viso aperto?

No, no!

E se avessi potuto chiudere anche la fonte all'udito,
non le orecchie soltanto, ma tutto questo mio corpo infelice
avrei sbarrato, per essere sordo oltre che cieco,
per tenere la mente lontana dal dolore.

Ancora più evidente risulta la connessione con il rituale del *φαρμακός* ai vv. 1410-1415¹⁰⁸, dove Edipo chiede alla città di Tebe di liberarsi di lui, di ucciderlo e porre fine a tutte le sofferenze. Una richiesta che rappresenta, tuttavia, anche un elemento di lontananza rispetto alla figura del capro espiatorio: egli, infatti, non verrà liberato dal peso delle proprie criminose azioni, ma l'impurità che lo contamina rimarrà tragicamente legata al suo corpo. Edipo non è *φαρμακός*, vittima designata sulla quale vengono caricati i mali della comunità, ma è egli stesso origine del male della *polis*; «The *Oedipus Tyrannus* too has been interpreted in the light

¹⁰⁸ Vd. *supra*, p. 320.

of such cathartic rituals. But Oedipus is not a *pharmakos* in the traditional sense. In the *pharmakos* ritual, the human purifications are selected to take the pollution on behalf of the citizens outside the city walls and thus restore the community to a state of post-pollution normality. Oedipus is no substitute but himself the *miasma* and the source of disaster»¹⁰⁹. La città di Tebe non può decidere su un evento tanto grande; già autoaccecandosi Edipo si è allontanato dalla dimensione collettiva della città e si è posto in una dimensione altra, che solo gli dèi possono raggiungere; «Accecandosi ed esponendosi come agente di contaminazione, Edipo si è sottratto al controllo della città perché riconsacratosi nell'impurità assoluta»¹¹⁰. La supplica dell'eroe ricorda le parole di altri personaggi tragici che, abbattuti dal dolore e dalle sciagure, esprimono il desiderio di poter essere nascosti agli occhi della comunità, di poter celare un corpo abbruttito dalla malattia della colpa e porre fine a una terribile esistenza. Così, infatti, Aiace, invoca a più riprese la morte¹¹¹; Eracle, prostrato dalla vergogna, chiede, ai vv. 1157-1162, che il proprio corpo venga coperto e nascosto¹¹², mentre Oreste, nei momenti di lucidità, cela il proprio corpo sotto le coperte¹¹³.

Le richieste di Edipo si fanno incalzanti; egli implora Creonte di scacciarlo da Tebe, cosa che questi avrebbe già fatto, se non avesse avuto scrupolo e reverenza verso gli dèi, ma l'eroe insiste sulla necessità di liberare la città della sua presenza (vv. 1436-1441):

- Oi. ῥίψόν με γῆς ἐκ τῆσδ' ὅσον τάχισθ', ὅπου
 θνητῶν φανοῦμαι μηδενὸς προσήγορος.
- Kρ. ἔδρασ' ἄν, εὖ τοῦτ' ἴσθ', ἄν, εἰ μὴ τοῦ θεοῦ
 πρώτιστ' ἔχρηζον ἐκμαθεῖν τί πρακτέον.
- Oi. ἀλλ' ἢ γ' ἐκείνου πᾶσ' ἐδηλώθη φάτις,
 τὸν πατροφόντην, τὸν ἀσεβῆ μ' ἀπολλύναι.
- Ed. Cacciami via da questa terra, cacciami subito,
 dove nessuno possa parlare con me, mai più.
- Cr. L'avrei già fatto, sta certo; ma ho voluto prima
 chiedere al dio quel che dovevo fare.
- Ed. Ma la sua parola si è rivelata chiara:

¹⁰⁹ A. Bendlin, «Purity and Pollution», in D. Ogden (ed.), *A Companion to Greek Religion*, Oxford, Blackwell, 2007, p. 188.

¹¹⁰ M. Stella, commento a Sofocle, *Edipo re*, cit., p. 296.

¹¹¹ Vv. 361, 387, 394, 479, 684, 686, 812, 822, 854, 967. Cfr. *supra*, p. 198 e n. 71.

¹¹² Cfr. *supra*, pp. 262-263.

¹¹³ Vv. 42-44; cfr. *infra*, p. 420.

morte per l'empio, assassino di suo padre.

Edipo pronuncia le sue ultime volontà: invoca per sé una sorte lontana dalla città, isolata e nascosta agli occhi degli altri, in un luogo selvaggio come il Citerone (vv. 1449-1454):

ἐμοῦ δὲ μήποτ' ἀξιωθήτω τόδε
πατρῶον ἄστυ ζῶντος οἰκητοῦ τυχεῖν·
ἀλλ' ἔα με ναίειν ὄρεσιν, ἔνθα κλήζεται
οὐμὸς Κιθαιρῶν οὔτος, ὃν μήτηρ τέ μοι
πατήρ τ' ἐθέσθην, ζῶντε κύριον τάφον,
ἴν' ἐξ ἐκείνων οἱ μ' ἀπωλλύτην, θάνω.

Io invece, finché sono in vita,
non potrò più abitare in questa città,
la città che fu dei miei padri.
Lascia che abbia dimora là, sui monti,
su quel Citerone che è mio,
perché mia madre e mio padre, ancora vivi,
stabilirono che fosse la mia tomba, una tomba illustre.

L'allontanamento di Edipo da Tebe è essenziale affinché la terra sia liberata dal male che la consuma e pertanto si configura anche come un rituale di purificazione che ricorda l'azione di Epimenide¹¹⁴ nei confronti della città di Atene, come racconta Diogene Laerzio¹¹⁵. Questo personaggio del VI secolo, noto nell'antichità per le sue capacità mantiche e per essere «carissimo agli dèi» (θεοφιλέστατος), fu chiamato a purificare la città dalla terribile pestilenza che la tormentava. La tradizione riporta due diverse versioni della purificazione praticata da Epimenide, «due modalità che in generale possono rispondere alla morfologia del capro espiatorio»¹¹⁶:

γνωσθεῖς δὲ παρὰ τοῖς Ἑλλησι θεοφιλέστατος εἶναι ὑπελήφθη. Ὅθεν καὶ
Ἀθηναίους τότε λοιμῶ κατεχομένους ἔχρησεν ἡ Πυθία καθῆραι τὴν πόλιν·

¹¹⁴ Sulla figura di Epimenide, vd. P. Scarpi, «Il grande sonno di Epimenide: ovvero vivere sulla linea di confine», in E. Federico, A. Visconti (a cura di), *Epimenide cretese*, (Quaderni del Dipartimento di discipline storiche "E. Lepore" – Università di Napoli "Federico II"), Napoli, Luciano, 2001, pp. 25-35.

¹¹⁵ Diog. Laert. I 110-111.

¹¹⁶ P. Scarpi, *Il grande sonno di Epimenide: ovvero vivere sulla linea di confine*, cit., p. 31.

οἱ δὲ πέμπουσι ναῦν τε καὶ Νικίαν τὸν Νικηράτου εἰς Κρήτην, καλοῦντες τὸν Ἐπιμενίδην. καὶ ὃς ἐλθὼν Ὀλυμπιάδι τεσσαρακοστῇ ἕκτη ἐκάθηρεν αὐτῶν τὴν πόλιν καὶ ἔπαυσε τὸν λοιμὸν τοῦτον τὸν τρόπον. λαβὼν πρόβατα μελανὰ τε καὶ λευκὰ ἤγαγε πρὸς τὸν Ἄρειον πάγον. κάκειθεν εἶασεν ἰέναι οἱ βούλοιντο, προστάξας τοῖς ἀκολουθοῖς ἔνθα ἂν κατακλίνοι αὐτῶν ἕκαστον, θύειν τῷ προσήκοντι θεῷ· καὶ οὕτω λῆξαι τὸ κακόν. ὅθεν ἔτι καὶ νῦν ἔστιν εὐρεῖν κατὰ τοὺς δήμους τῶν Ἀθηναίων βωμοὺς ἀνωρύμους, ὑπόμνημα τῆς τότε γενομένης ἐξιλάσεως. οἱ δὲ τὴν αἰτίαν εἰπεῖν τοῦ λοιμοῦ τὸ Κυλώνειον ἄγος σημαίνειν τε τὴν ἀπαλλαγὴν· καὶ διὰ τοῦτο ἀποθανεῖν δύο νεανίας, Κρατῖνον καὶ Κτησίβιον, καὶ λυθῆναι τὴν συμφορὰν.

Divenne noto presso i Greci e fu creduto carissimo agli dèi. E una prova ne è questa: agli Ateniesi allora travagliati dalla pestilenza la Pitia diede il responso: purificare la città. Essi inviano a Creta una nave con Nicia figlio di Nicerato a chiamare Epimenide. Egli vi giunse nella XLVI Olimpiade e purificò la città e fece cessare la peste in questo modo. Prese delle pecore dal vello nero e bianco, le guidò al colle di Ares e di lì le lasciò andare dove volessero, dopo aver ordinato a coloro che le seguivano che dove ciascuna di esse si fosse adagiata ivi fosse sacrificata al dio del luogo: così ebbe fine il morbo. Si che ancora oggi nei demi di Atene è possibile rinvenire altari senza nomi, in ricorso dell'espiazione avvenuta in quel tempo. Altri narrano che Epimenide attribuì le cause della pestilenza al sacrilegio di Cilone e indicò il modo di allontanarla. Per questo infatti furono mandati a morte due giovani, Cratino e Ctesbulo, e fu eliminata la sciagura.¹¹⁷

Il sacrificio di una vittima è insomma essenziale affinché la terra sia liberata dall'impurità. Edipo, d'altronde, deve rispettare quel bando di espulsione contro l'omicida che egli stesso aveva pronunciato prima di conoscere la verità (vv. 236-243), parole di condanna con un forte valore sia sul piano sociale che religioso. L'isolamento e l'emarginazione cui è costretto Edipo a seguito della sua espulsione, o meglio autoespulsione, dal consorzio umano è ancora più evidente nella tragedia ambientata a Colono. Qui l'eroe, accompagnato soltanto dalla figlia, l'unica rimastagli accanto, arriva nel piccolo demo di Colono, dove cerca ospitalità in attesa che la morte lo colga. Edipo è un viaggiatore vagabondo (πλανήτης, v. 3 e v. 124) senza meta, non ha un luogo proprio, una propria dimensione sociale. Lui e la figlia sono stranieri (v. 20,

¹¹⁷ Traduzione di M. Gigante.

ξένοι) in una terra che ha le caratteristiche di un luogo sacro e proprio in virtù dell'intoccabilità di quel luogo, Edipo, in quanto portatore di contaminazione, risulta ancor più inadeguato al contesto in cui si trova (vv. 16-19):

χῶρος δ' ὄδ' ἱερός, ὡς σάφ' εἰκάσαι, βρύων
δάφνης, ἐλαίας, ἀμπέλου· πυκνόπτεροι δ'
εἴσω κατ' αὐτὸν εὐστομοῦσ' ἀηδόνες·
οὗ κῶλα κάμψον τοῦδ' ἐπ' ἀξέστου πέτρου·
A quanto pare questo è un luogo sacro
pieno di alloro, viti e ulivi in fiore.
Nel folto lo attraversano le voci
degli usignoli e un frullo fitto di ali.

Poco più oltre un abitante di Colono prende la parola per esaltare la terra in cui si trovano e per sottolineare la sacralità del luogo in quanto possesso delle divinità (vv. 53-61):

ὅσ' οἶδα καὶ γὰρ πάντ' ἐπιστήση κλυών.
χῶρος μὲν ἱερός παῖς ὄδ' ἔστ'· ἔχει δέ νιν
σεμνὸς Ποσειδῶν· ἐν δ' ὁ πυρφόρος θεὸς
Τιτάν Προμηθεύς· ὃν δ' ἐπιστεῖβεις τόπον
χθονὸς καλεῖται τῆσδε χαλκόπους ὁδός,
ἔρεισμά Ἀθηνῶν· οἱ δὲ πλησίοι γύαι
τόνδ' ἰππότην Κολωνὸν εὐχονται σφίσιν
ἀρχηγὸν εἶναι, καὶ φέρουσι τοῦνομα
τὸ τοῦδε κοινὸν πάντες ὠνομασμένοι.
Ascoltami, ti dico quel che so:
il luogo è sacro, tutto. Lo protegge
il santo Poseidone. Qui dimora
il dio che porta il fuoco, il titano
Prometeo, e quel che pesti è il punto detto
«passaggio della terra, soglia bronzea»
e «sostegno di Atene». Tutto intorno
le campagne si vantano di avere
Colono, il cavaliere, capostipite

e portano in comune questo nome.

Nel racconto della propria vicenda, Edipo ritorna sul desiderio rimasto inascoltato di essere ucciso da quella città, che solo dopo molto tempo ha deciso di cacciarlo lasciandolo vagabondare senza meta (vv. 431-444):

εἵποισ ἄν ὡς θέλοντι τοῦτ' ἐμοὶ τότε
πόλις τὸ δῶρον εἰκότως κατήνεσεν;
οὐ δῆτ', ἐπεὶ τοι τὴν μὲν αὐτίχ' ἡμέραν,
όπηνικ' ἔξει θυμός, ἦδιστον δέ μοι
τὸ κατθανεῖν ἦν καὶ τὸ λευσθῆναι πέτροις,
οὐδεὶς ἔρωτ' ἐς τόνδ' ἐφαίνετ' ὠφελῶν·

[...]

τὸ τήνικ' ἤδη τοῦτο μὲν πόλις βία
ἤλαυνέ μ' ἐκ γῆς χρόνιον, οἱ δ' ἐπωφελεῖν,
οἱ τοῦ πατρὸς, τῷ πατρὶ δυνάμενοι, τὸ δρᾶν
οὐκ ἠθέλησαν, ἀλλ' ἔπους μικροῦ χάριν
φυγὰς σφιν ἔξω πτωχὸς ἠλώμην ἀεὶ·

Potresti dire che la città allora
giustamente concesse quanto chiesi.

No. Proprio i giorni di maggior tumulto
dell'animo, sarebbe stato meglio
morire sotto un cumulo di sassi:
nessuno assecondò il mio desiderio.

[...]

La città – dopo tanto – mi cacciò
con la forza e quei due figli, pur potendo,
non vollero aiutare il loro padre:
bastava solo una parola e invece
me ne andai vagabondo, mendicante
in esilio per sempre.

La condizione di esule rappresenta la sua malattia ed è rimarcata più volte nel corso della tragedia; ora, però, le colpe più gravi ricadono sui figli, che non hanno saputo difenderlo nel momento del bisogno e ora combattono l'uno contro l'altro (vv. 598-602):

- Θη. τί γὰρ τὸ μείζον ἢ κατ' ἄνθρωπον **νοσεῖς**;
Οι. οὕτως ἔχει μοι· γῆς ἐμῆς ἀπηλάθην
πρὸς τῶν ἐμαυτοῦ σπερμάτων· ἔστιν δέ μοι
πάλιν κατελθεῖν μήποθ', ὡς πατροκτόνω.
Te. Allora soffri un male disumano?
Ed. È così. Ho lasciato la mia terra
per colpa dei miei figli e non potrò
mai più tornare, in quanto parricida.

Infierisce sulla condizione di Edipo anche Creonte, il quale giunge a Colono reclamando il corpo dell'eroe e lo aggredisce quando questi si rifiuta di seguirlo (vv. 745-747):

ὄρῶν σε τὸν δύστηνον ὄντα μὲν **ξένον**,
ἀεὶ δ' **ἀλήτην** κατὰ προσπόλου μιᾶς
βιοστερῆ χωροῦντα
E vedo, vecchio, come
ti sei ridotto: un misero straniero,
un vagabondo, e lei con te, a servirti,
sempre in giro, non sai di cosa vivere.

Anche Polinice, giunto ad Atene a supplicare il padre di avere pietà della sua misera condizione, lo descrive mettendone in evidenza soprattutto l'aspetto vecchio e trasandato, dovuto alla condizione di esule, condizione che egli stesso condivide con lui (vv. 1256-1263):

[...] ὄν **ξένης** ἐπὶ **χθονός**
σὺν σφῶν ἐφηύρηκ' ἐνθάδ' ἐκβεβλημένον
ἐσθῆτι σὺν τοιαῦδε, τῆς ὀδυσιφιλῆς
γέρον **γέροντι** συγκατόκηκεν πίνοσ
πλευρὰν μαραίνων, κρατὶ δ' ὀμματοστερεῖ
κόμη δὲ αὐραὸς ἀκτένιστος ἄσσεται·
ἀδελφὰ δ', ὡς ἔοικε, τούτοισιν φορεῖ

τὰ τῆς ταλαίνης νηδύος θρεπτήρια.

[...] L'ho trovato

in una terra straniera, con voi,

bandito qui, con questa veste sudicia:

il suo sporco vecchiume si è accasato

sulla pelle del vecchio, logorandogli

i fianchi e sul capo senza gli occhi

la chioma si alza, scompigliata, al vento.

E a quanto pare della stessa specie

è il cibo che si porta per nutrire

il suo povero ventre.

Edipo è consapevole della pericolosità di quel corpo reso impuro dai crimini commessi e che rischia di contaminare chiunque lo tocchi. Per questa ragione egli mette in guardia Teseo: il contatto con il suo corpo costituisce un elemento di alto rischio per il signore di Atene. Il tema del contatto tra l'eroe malato e chi cerca di recargli aiuto è diffuso nelle tragedie analizzate. L'Eracle delle *Trachinie* allontana da sé chi tenti di aiutarlo, perché non fa altro che aumentare il suo dolore (vv. 1007-1009), mentre alla fine il contatto con Teseo, nell'opera di Euripide, sancisce l'ingresso dell'eroe in una nuova dimensione sociale (vv. 1398-1404). L'isolamento forzato di Filottete e il dolore che lo accompagna costantemente lo inducono a rifiutare qualsiasi aiuto e a dubitare degli altri¹¹⁸. Anche Oreste, nell'omonima tragedia di Euripide, vive un rapporto travagliato con la sorella, che cerca di dare sollievo alle sue pene assistendolo e abbracciandolo nei momenti di crisi. Egli dapprima allontana Elettra in preda ai dolori e alle allucinazioni (vv. 217-224) e poi la cerca per trovare conforto e di nuovo la rifiuta (vv. 253-254)¹¹⁹. Le parole di Edipo mostrano lo scrupolo che l'eroe ha nei confronti di Teseo e la consapevolezza della macchia (κηλῖς, *OT* 833) che segna il suo corpo (vv. 1132-1136):

καίτοι τί φωνῶ; πῶς σ' ἄν ἄθλιος γεγῶς

θιγεῖν θελήσαιμ' ἀνδρὸς ᾧ τίς οὐκ ἔνι

κηλῖς κακῶν ξύνοικος; οὐκ ἔγωγέ σε,

οὐδ' οὖν ἐάσω. τοῖς γὰρ ἐμπείροις βροτῶν

¹¹⁸ Vd. *infra*, pp. 397-398. Cfr. vv. 761-762, 816-817. Alla fine l'eroe accetta il sostegno di Neottolema, accogliendolo come amico (vv. 886-894 e 1403). Vd. J.C. Kosak, *Therapeutic Touch and Sophocles' Philoctetes*, «Harvard Studies in Classical Philology», 99 (1999), pp. 93-134.

¹¹⁹ Vd. *infra*, p. 426 (e n. 145), pp. 427-428.

μόνοις οἷόν τε συνταλαιπωρεῖν τάδε.

Come potrei propormi di esser degno

di toccare uno che non ha in sé

una macchia soltanto di sventure?

Non lascerò che tu lo faccia: solo

a chi ha provato simili disgrazie

è dato avere parte alla mia pena.

Nel corso della tragedia, tuttavia, l'emarginazione e l'isolamento di Edipo acquisiscono progressivamente un significato più alto: il luogo della sua sepoltura si troverà sì ai confini della città, al limite dello spazio civico, ma questa lontananza diverrà sinonimo di sacralità e la segretezza riservata a questo luogo iscriverà la sua tomba nella dimensione sacrale. A Tebe Edipo non potrebbe trovare spazio all'interno del territorio della *polis* (vv. 399-407):

Ισ. ὥς σ' ἄγχι γῆς στήσωσι Καδμείας, ὅπως
κρατῶσι μὲν σοῦ, γῆς δὲ μὴ 'μβαίνης ὄρων.

Οι. ἦ δ' ὠφέλησις τίς θύρασι κειμένου;

Ισ. κείνοις ὁ τύμβος δυστυχῶν ὁ σὸς βαρῦς.

Οι. κἄνευ θεοῦ τις τοῦτό γ' ἂν γνώμη μάθοι.

Ισ. τούτου χάριν τοίνυν σε προσθέσθαι **πέλας**
χώρας θέλουσι, μηδ' ἴν' ἂν σαυτοῦ κρατοῖς.

Οι. ἦ καὶ κατασκιῶσι Θηβαία κόνει;

Ισ. ἀλλ' οὐκ ἐᾷ τοῦμφυλον αἰμά γ', ὦ πάτερ.

Is. Ti metteranno appena fuori dalla
terra di Cadmo e ti controlleranno
ma sul confine non metterai piede.

Ed. Sepolto lì alle porte, che vantaggio...

Is. Se capita qualcosa alla tua tomba
quel fatto può pesare su di loro.

Ed. Non serve un dio per rendersene conto.

Is. È per questo che vogliono insediarti
ai confini, non dove tu sia libero.

Ed. Mi copriranno di terra tebana?

Is. Lo vieta il sangue del tuo sangue, padre.

Nel momento della morte, Antigone annuncia che il padre è morto in una terra straniera, così come voleva, nella sua solitudine (vv. 1705-1714):

ἄς ἔχρηζε γᾶς ἐπὶ ξένῃς
ἔθανε· κοίταν δ' ἔχει
νέρθεν εὐσκίαστον αἰέν,
οὐδὲ πένθος ἔλιπ' ἄκλαυτον.
ἀνὰ γὰρ ὄμμα σε τόδ', ὦ
πάτερ, ἐμὸν στένει δακρυῶν, οὐδ' ἔχω
πῶς με χρῆ τὸ σὸν τάλαιναν
ἀφανίσαι τόσον ἄχος.
ὦμοι, γᾶς ἐπὶ ξέ-
νῃς θανεῖν ἔχρηζες, ἀλλ' ἔ-
ρημος ἔθανες ὧδέ μοι.
È morto qui, come sperava,
su una terra straniera. Ora là sotto
egli è un letto ombroso
per sempre e non ci lascia
tristezza senza lacrime
perché i miei occhi in pianto,
padre, piangono te.
E nella mia miseria non so come
potrò spegnere un simile dolore.
Tu volevi morire
su una terra straniera:
così sei morto solo, senza di me.

Lo stato di isolamento in cui si ritrova Edipo nel momento della sua dipartita è sottolineato poco più oltre anche da Ismene e, come rileva Rodighiero, «La solitudine cui Edipo nella morte è costretto sembra rappresentare una novità, un tratto che potremmo definire moderno»¹²⁰ (v. 1732):

ἄταφος ἔπιτνε δίχα τε παντός.

¹²⁰ A. Rodighiero, commento a Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. 235.

Non ha una tomba, è morto via da tutti.

In questo verso emerge un elemento fondamentale del racconto dell'itinerario di Edipo verso la morte: egli non ha una tomba, perché la sua non è una morte come quella che attende tutti i mortali, ma come la sua esistenza è stata segnata da un destino speciale, così anche la sua scomparsa si realizza con modalità del tutto fuori dalla norma.

5.3 La polis

Le città scenario delle due tragedie, Tebe e Atene, rappresentano due modelli di *polis* diametralmente opposti. Tebe è città malata, *polis nosousa*, colpita da un morbo che ne contamina i valori fondamentali, una pestilenza causata da un reato rimasto impunito. È il luogo che rischia di incarnare il pericolo dell'azzeramento del molteplice, come lo era stato la potenza persiana¹²¹. Atene è la città modello di giustizia e di benessere politico e, come rileva Rodighiero, è «il luogo deputato alle purificazioni e alle reintegrazioni sociali. [...] Atene, dunque, come una sorta di anti-Tebe [...]. È garante dello stato di diritto e priva di conflitto politico interno, la στάσις che invece dimora a Tebe da quando Edipo se n'è andato»¹²². Sostiene l'esemplarità in negativo di Tebe come un'anti-Atene F. Zeitlin¹²³, la quale ne sottolinea l'utilizzo topico nella drammaturgia come «other scene»¹²⁴, un'alterità che identifica la città come il luogo tragico per eccellenza, dove non è possibile alcuna conciliazione e dove risulta problematica qualsiasi relazione sociale. Edipo, figura paradigmatica per la sua tragicità, non poteva che trovare le sue origini in questa terra «where there can be no escape from the tragic in the resolution of conflict»¹²⁵. Tebe e Atene si scontrano, dunque, perché rappresentano due modelli politici differenti; Tebe è la città dei tiranni, teatro delle vicende di Edipo, ma anche di Creonte, come viene narrato nell'*Antigone*. Secondo Zeitlin la vera malattia di Tebe è la sua incapacità di stabilire «a viable system of relations and differences. Unable to incorporate outsiders into its system and locked into the priority of blood relations of the *genos*, Thebes endlessly shuttles between the extremes of rigid inclusions and exclusions on the one hand and radical confusions of difference on the other»¹²⁶. Tebe è la città della στάσις, «paradigma della

¹²¹ Cfr. P. Scarpi, *La fuga e il ritorno*, cit., p. 51.

¹²² A. Rodighiero, commento a Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. 183.

¹²³ F.I. Zeitlin, «Theater of Self and Society in Athenian Drama», in J.J. Winkler, F.I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do with Dionysos?*, cit., pp. 100-141.

¹²⁴ Ivi, p. 116.

¹²⁵ Ivi, p. 102.

¹²⁶ Ivi, p. 121.

città divisa»¹²⁷. Nella contestualizzazione storica delle tragedie, ci si chiede allora quale sia il significato della presenza di figure tiranniche nel teatro ateniese degli anni compresi tra il 442 a.C. (anno di rappresentazione dell'*Antigone*) e il 430 a.C. (datazione più accreditata per l'*Edipo re*). Con ogni probabilità nessun riferimento storico contemporaneo può essere proposto, tuttavia la presenza di figure dispotiche nella costruzione drammaturgica di Sofocle è certo segno di una percezione costante della tirannide come pericolo per la democrazia.

L'idea che un solo individuo possa assumere troppo potere rappresenta un pericolo e proprio per evitare ciò viene introdotto alla fine del VI secolo l'istituto dell'ostracismo¹²⁸, una misura politica atta ad allontanare chiunque minacci il sistema della città con un eccessivo e troppo influente potere personale. Come rileva Ugolini¹²⁹, nel corso del V secolo si assiste a uno slittamento semantico di τυραννίς e τύραννος: nel VII e nel VI secolo questi termini hanno un valore neutro e designano una forma autocratica di potere¹³⁰, mentre successivamente assumono anche una connotazione negativa di abuso di potere e prevaricazione¹³¹: «Al tempo dell'*Antigone* e dell'*Edipo re*, dunque, la tirannide era percepita ad Atene come un disvalore assoluto, e la paura del tiranno era un sentimento diffuso che contribuiva alla definizione e al rafforzamento dell'identità collettiva della *polis*». Nella tragedia dell'*Edipo*, emerge progressivamente il carattere tirannico del protagonista, carattere dato dall'abbandono dell'interesse per il bene pubblico a favore della ricerca delle proprie origini e della propria storia. La scarsa indulgenza di Edipo verso Tiresia, i sospetti di complotto verso l'indovino e Creonte, la prospettiva offerta dal v. 873 (ὄβρις φυτεύει τύραννον, «la mancanza di misura genera il tiranno») diventano segnali evidenti dell'avvenuta trasformazione di Edipo in un capo ingiusto e autocratico, volto soltanto all'interesse personale; in tal senso il termine ὄβρις indica il «dire e fare cose non opportune e non vantaggiose per la comunità»¹³². Non è necessario riconoscere in questa impalcatura drammaturgica riferimenti puntuali alla situazione storica

¹²⁷ P. Vidal-Naquet, «Edipo tra due città. Saggio sull'*Edipo a Colono*», in J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due*, cit., p. 168.

¹²⁸ Le principali testimonianze sull'istituto dell'ostracismo sono Arist. *Athen. pol.* 22, 3; Androzio *FGrHist* 324 F 6; Stesicoro *FGrHist* 328 F 30; Diod. XI 55, 1-3. Sull'origine dell'ostracismo, vd. J. Carcopino, *L'ostracisme athénien*, Paris, Alcan, 1935; R. Thomsen, *The Origin of Ostracism*, Copenhagen, Gyldendal, 1972; D.J. Phillips, *Athenian Ostracism*, G.H.R. Horsley (ed.), *Hellenika: Essays on Greek Politics and History*, North Ryde, NSW, 1982, pp. 21-43.

¹²⁹ G. Ugolini, *Sofocle e Atene*, cit., p. 117.

¹³⁰ Cfr. Archil. *IEG* fr. 19, 3.

¹³¹ Sul significato dei termini e sulla loro evoluzione semantica, vd. B. Gentili, *Polemica Antitirannica (Pind. Pyth. 11; Aesch. Prom.; Herodt. 3,80-81; Thuc. 2,65,9)*, cit., pp. 153-156.

¹³² M. Stella, commento a Sofocle, *Edipo re*, cit., p. 258.

contemporanea, tuttavia è evidente come Sofocle abbia voluto illustrare quali fossero le possibili derive di un potere gestito in modo dispotico e irrispettoso dei valori tradizionali. «Sofocle utilizza questo *topos* propagandistico che aveva un effetto di presa immediata sul pubblico (tutti ad Atene erano contro la tirannide) con un intento più pedagogico che polemico, orientandosi secondo quello stesso punto di vista che sarà ripreso e tematizzato nel IV secolo da Platone e Aristotele: la tirannide viene dal demo, ovvero può scaturire da un sistema democratico. [...] Sofocle mette in guardia il pubblico di Atene dai rischi di una involuzione tirannica»¹³³.

Tebe, dunque, città della tirannide che rappresenta ormai il passato di Edipo, mentre Atene incarna il luogo della purificazione e della reintegrazione, sebbene la tragedia sia ambientata a Colono ed Edipo proprio in virtù della contaminazione che porta non entrerà mai nella città di Teseo; «The contrast between the two cities and the two images of society that they embody is essential to an understanding of this play»¹³⁴. Atene è lo spazio entro cui gli eroi ritrovano una propria collocazione, una propria dimensione civica, come accade anche a Eracle, e ciò grazie a Teseo, il mediatore dei valori democratici e di accoglienza della *polis* di cui è a capo; «Athens represents itself in more than one occasion as capable of incorporating the outsider into its midst»¹³⁵.

Tebe è la città dell'alterità, della mancanza di limite, della trasgressione, della ὕβρις. Nelle *Fenicie* Tebe appare esplicitamente come terra straniera, perché fondata dal fenicio Cadmo¹³⁶ e in quanto tale rappresenta per le protagoniste della tragedia una sorta di immagine riflessa della loro patria (vv. 244-246):

κοινὰ δ', εἴ τι πείσεται
 ἑπτάπυργος ἄδε γὰ,
 Φοινίσσαι χώραι. φεῦ φεῦ.
 Se qualcosa di male accadrà
 a questa terra dalle sette torri,
 comune sventura sarà per la Fenicia.

¹³³ G. Ugolini, *Sofocle e Atene*, cit., p. 136.

¹³⁴ Ch. Segal, *Tragedy and Civilization*, cit., p. 362.

¹³⁵ F.I. Zeitlin, «Theater of Self and Society in Athenian Drama», cit., p. 129.

¹³⁶ Eur. *Ba.* 171-172.

«Dunque, il territorio tebano, ancorché situato in Grecia, era suolo “straniero”, spazio del diverso, e con questa alterità la cultura ateniese si confrontava e dialogava “allo scopo di edificare se stessa”¹³⁷»¹³⁸.

La pestilenza che opprime la città, poi, rappresenta un ulteriore elemento che contribuisce a rendere questa alterità ancor più dannosa. La presenza della peste è stata ritenuta prova di una possibile datazione del dramma, in quanto richiamerebbe l'epidemia che colpisce Atene nel 430 a.C.¹³⁹ Senza soffermarsi ulteriormente sul problema, evidentemente irrisolvibile, delle coincidenze tra la descrizione drammatica e l'evento storico e quindi della possibile datazione, è bene, invece, sottolineare che la presenza nel racconto sofocleo di elementi appartenenti alla tradizione rappresentano un importante punto di interesse nella disamina del rapporto tra il tragediografo e la medicina. Diversamente dagli altri casi analizzati, nel caso della peste di Tebe, Sofocle sembra dimenticare la sua propensione al ricorso della terminologia medica preferendo invece un approccio di carattere religioso. Difficile capire quali ragioni hanno spinto l'autore a prediligere questa prospettiva, tuttavia si può supporre che egli abbia voluto dare maggior rilievo alla natura religiosa della colpa di Edipo, ampliando gli effetti della sua malattia sull'intera comunità. Sofocle, in particolare, utilizza i tre aspetti topici tradizionalmente usati nella descrizione della pestilenza: la sterilità della terra, degli animali e delle donne, elementi che compaiono all'inizio del dramma, quando la descrizione della città, in preda al terribile morbo, apre la tragedia dell'*Edipo re* per bocca del sacerdote di Zeus (vv. 22-30):

πόλις γάρ, ὥσπερ καὐτὸς εἰσορᾶς, ἄγαν
ἤδη σαλεύει κἀνακουφίσει κάρᾳ
βυθῶν ἔτ' οὐχ οἶα τε φοινίου σάλου,
φθίνουσα μὲν κάλυξιν ἐγκάρποις χθονός,
φθίνουσα δ' ἀγέλαις βουνόμοις, τόκοισί τε
ἀγόνους γυναικῶν· ἐν δ' ὁ πυρφόρος θεὸς
σκήψας ἐλαύνει, **λοιμὸς ἔχθιστος**, πόλιν,
ὕφ' οὗ κενούται δῶμα Καδμεῖον· μέλας δ'
Ἄιδης στεναγμοῖς καὶ γόοις πλουτίζεται.
La città – tu lo vedi – è squassata da una tempesta

¹³⁷ D. Sabbatucci, *Il mito, il rito, la storia*, cit.

¹³⁸ P. Scarpi, *La fuga e il ritorno*, cit., p. 139.

¹³⁹ Cfr. *supra*, pp. 287-288.

immane e non può più risollevarsi dall'abisso,
dai sanguinosi baratri di morte.
Muore, nei frutti della terra, che non maturano,
muore nelle mandrie sterili, muore
nei parti infecundi delle donne. Il dio della febbre,
la peste odiosa, si è abbattuta sulla città
e le case dei Cadmei si svuotano,
mentre il nero Ade si fa ricco di gemiti e lamenti.

L'impiego del termine λοιμός per indicare la pestilenza è già di per sé piuttosto significativo. λοιμός indica, infatti, un male collettivo di origine divina che colpisce tanto gli uomini quanto le bestie. «Il n'est pas individuel, il s'entend à l'ensemble d'un group humain; c'est un mal impitoyable, contre lequel les remèdes sont impuissants et qui entraîne des morts nombreuses; bref c'est une maladie épidémique à caractère de fléau»¹⁴⁰. Le cause della pestilenza non sono facilmente ritracciabili; la sua comparsa dipende dall'intervento della divinità, intervento necessario nel momento in cui gli uomini si dimostrano irrispettosi nei confronti della legge divina. L'apparire del contagio appare, infatti, direttamente connesso a un cattivo esercizio del potere: la prosperità spetta al buon governo, mentre a una comunità mal gestita si riserva un destino di indigenza. Nei testi epici è già presente questo nesso¹⁴¹, in particolare in Esiodo (*Op.* 225-247) appare il binomio λοιμός/λιμός, pestilenza e fame, che contraddistingue la descrizione di una situazione politica particolare: nel caso in cui il re gestisca malamente il governo o figuri egli stesso malato, la terra verrà colpita da infertilità e la popolazione da malattia. Analogamente in Omero la colpa dell'uomo viene punita attraverso l'epidemia che travolge l'intera comunità, come nel caso della peste descritta del primo nel primo libro dell'*Iliade* (vv. 8-16), peste evocata da Apollo a causa dell'empietà di Agamennone¹⁴². Interessante, alla luce della descrizione della peste in Sofocle, è l'*Inno a Artemide* di Callimaco in cui, come nell'*Edipo re*, compaiono i tre elementi caratterizzanti la pestilenza: la sterilità che colpisce la terra, le bestie e le donne. Ai vv. 121-132 così è annunciato l'intervento della dea:

[...] τὸ τέτρατον οὐκέτ' ἐπὶ δρῶντ,

¹⁴⁰ G. Daux, *Œdipe et le Fléau* (*Sophocle, Œdipe roi, 1-275*), «Revue des Études Grecques», 53 (1940), p. 103.

¹⁴¹ Cfr. cap. II.1.4.

¹⁴² Il tema della punizione divina è presente anche in Hom. *Od.* XIX 109-114.

ἀλλά τμιν εἰς ἀδίκων ἔβαλες πόλιν, οἳ τε περὶ σφέας
οἳ τε περὶ ξείνους ἀλιτήμονα πολλὰ τέλεσκον.
σχέτλιοι, οἷς τύνη χαλεπὴν ἐμμάξεται ὀργήν·
κτῆνεά φιν **λοιμὸς** καταβόσκειται, ἔργα δὲ πάχνη,
κείρονται δὲ γέροντες ἐφ' υἰάσιν, αἱ δὲ γυναῖκες
ἢ βληταὶ θνήσκουσι λεχωίδες ἢ φυγοῦσαι
τίκτουσιν τῶν οὐδὲν ἐπὶ σφυρὸν ὀρθὸν ἀνέστη.
οἷς δὲ κεν εὐμειδῆς τε καὶ ἴλαος ἀγάσσηται,
κείνοις εὖ μὲν ἄρουρα φέρει στάχυν, εὖ δὲ γενέθλη
τετραπόδων, εὖ δ' οἶκος ἀέξεται· οὐδ' ἐπὶ σῆμα
ἔρχονται πλὴν εὖτε πολυχρόνιον τι φέρωσιν·

[...] Il quarto dardo non contro una quercia,
ma lo scagliasti contro la città degli empi, che tra di loro
e con gli stranieri compivano molte ingiustizie.
Sciagurati, ché a loro tu imprimi terribile ira:
la peste consuma il loro bestiame, i campi la brina divora,
ed i vecchi per i figli recidono le chiome, e le donne
colpite muoiono di parto o, scampate,
generano figli incapaci di reggersi in piedi.
A chi invece tu volgi sorridente e propizia lo sguardo,
a quelli il campo è ricco di spighe, è ricca la stirpe
dei quadrupedi e la casa si accresce. Non vanno
alla tomba, se non portando vecchissimi morti.
Non è ferito il popolo dalla discordia, che pure
case ben rette distrusse: al sacrificio intorno a una medesima mensa
pongono insieme la sedia le diverse cognate.¹⁴³

Anche nella seconda descrizione della peste che colpisce Tebe, questa volta cantata dal coro, emergono ancora questi tre elementi a caratterizzare l'assalto della malattia (OT 168-189):

ὦ πόποι, ἀνάριθμα γὰρ φέρω
πήματα· **νοσεῖ** δέ μοι πρόπας

¹⁴³ Traduzione di G.B. D'Alessio.

στόλος, οὐδ' ἔνι φροντίδος ἔγχος
ᾧ τις ἀλέξεται· οὔτε γὰρ ἔκγονα
κλυτᾶς χθονὸς αὖξεται, οὔτε τόκοισιν
ιηίων καμάτων ἀνέχουσι γυναῖκες·
ἄλλον δ' ἂν ἄλλω προσίδοις ἅπερ εὐπτερον ὄρνιν
κρεῖσσον ἀμαιμακέτου πυρὸς ὄρμενον
ἀκτὰν πρὸς ἐσπέρου θεοῦ·

ᾧν πόλις ἀνάριθμος ὄλλυται·
νηλέα δὲ γένεθλα πρὸς πέδῳ
θαναταφόρα κεῖται ἀνοίκτως·
ἐν δ' ἄλοχοι πολιαί τ' ἐπιματέρες
ἀκτὰν πάρα βώμιον ἄλλοθεν ἄλλαι
λυγρῶν πόνων ἰκτῆρες ἐπιστενάχουσιν.
Παῖαν δὲ λάμπει στονόεσσά τε γῆρυς ὄμαυλος·
ᾧν ὕπερ, ᾧ χρυσέα θύγατερ Διός,
εὐῶπα πέμψον ἀλκάν.

Il mio dolore non conosce limiti.
Tutta la mia gente è colpita dalla peste,
e non c'è pensiero che,
al pari di una spada, si erga a nostra difesa.
I figli della gloriosa Tebe non diventeranno uomini,
e nei parti delle donne
le lacrime e il dolore non daranno frutti vitali.
Uno dopo l'altro,
come uccelli dalle ali veloci,
come lingue di fuoco indomabile,
li vedi rovesciarsi sulla riva
dell'Acheronte, dio dell'occidente.
O morti, morti senza numero!
Giacciono a terra i cadaveri,
portatori di morte, e per loro
non c'è pietà, non c'è compianto.
Ma intorno all'altare spose, e madri

dai capelli bianchi, sparse qua e là,
piangono di dolore e di pena.
L'eco del peana glorioso
si mescola ai gemiti e ai lamenti.
Vieni in loro soccorso, Atena,
splendida e potente figlia di Zeus!

La persistenza nel testo sofocleo di questi elementi riconducibili a una concezione arcaica della pestilenza come flagello inviato dalla divinità contrasta con l'interesse, manifestato altrove dal drammaturgo, verso la scienza medica. A differenza della concezione tradizionale del manifestarsi dell'epidemia, nei testi ippocratici¹⁴⁴, come nota Jouanna¹⁴⁵, la comparsa di un morbo che colpisca gli animali non è mai contemporanea a una epidemia che colpisca gli esseri umani. La distanza tra l'approccio medico e la rappresentazione arcaica della malattia è riscontrabile anche nell'uso del termine *μίασμα*. Nell'*Edipo re*¹⁴⁶, ma la stessa accezione è presente in tutti i testi tragici¹⁴⁷, *μίασμα* indica una contaminazione di origine religiosa, la cui

¹⁴⁴ Hipp. *Flat.* 6: Ἔστι δὲ δις ἄ ἔνθεα πυρετῶν [...], ὁ μὲν κοινὸς ἅπασιν ὁ καλεῦμενος **λοιμὸς**, ὁ δὲ διὰ πονηρὴν δίαιταν ἰδίη τοῖσι πονηρῶς διαίτεομένοισι γιγνώμενος, ἀμφοτέρων δὲ τούτων ὁ ἀῆρ αἴτιος. Ὁ μὲν πολὺκοινὸς πυρετὸς διὰ τοῦτο δὴ αὐτὸ ἐστίν, ὅτι τὸ πνεῦμα ταῦτὸ πάντες ἔλκουσιν, ὁμοίου δὲ ὁμοίως τοῦ πνεύματος τῷ σώματι μιχθέντος ὅμοιοι καὶ οἱ πυρετοὶ γίνονται. Ἀλλ' ἴσως φήσῃ τις· τί οὖν οὐ πᾶσι τοῖσι ζώοισιν, ἀλλ' ἐνίοις αὐτῶν ἐπιπίπτουσιν αἱ τοιαῦται νοῦσοι; ὅτι διαφέρει, φαίην ἂν, καὶ σῶμα σώματος [καὶ ἡῆρ ἡέρος] καὶ φύσις φύσιος καὶ τροφή τροφῆς· οὐ γὰρ πᾶσι τοῖς ἔθνεσιν τῶν ζώων ταῦτὰ οὐτ' ἐνάρμοστα οὐτ' ἀνάρμοστα ἐστίν, ἀλλ' ἕτερα ἑτέροις ζύμφορα καὶ ἕτερα ἑτέροις ἀξύμφορα· ὅταν μὲν οὖν ὁ ἀῆρ τοιούτοισι χρωσθῇ **μιάσμασι**, ἃ τῇ ἀνθρωπείῃ φύσει πολέμιά ἐστίν, ἀνθρώποι τότε νοσέουσιν, ὅταν δὲ ἑτέρῳ τινὶ ἔθνει ζώων ἀνάρμοστος ὁ ἡῆρ γένηται, κείναε τότε νοσέουσιν. («esistono due specie di febbri [...]: l'una comune a tutti, chiamata peste; l'altra che sopravviene [per un cattivo regime] singolarmente a coloro che hanno una cattiva condotta di vita; di entrambi questi tipi è causa l'aria. La febbre comune, dunque, è tale giacché tutti respirano la stessa aria; mescolatesi in pari modo lo stesso soffio al corpo, si generano anche le stesse febbri. Ma forse si dirà: "perché dunque tali malattie attaccano non tutti gli esseri viventi, ma solo una loro specie?". Perché, risponderai, corpo differisce da corpo, e natura da natura e alimentazione da alimentazione; difatti, non per tutte le specie di esseri viventi le medesime cose sono inappropriate o appropriate, ma alcune sono adatte ad alcuni, altre inadatte ad altri. Ogni qualvolta, quindi, l'aria sia stata infettata da miasmi tali da essere dannosi alla natura umana, allora si ammalano gli uomini; allorché invece l'aria sia divenuta inadatta a un'altra specie di esseri viventi, allora sono quelli ad ammalarsi», trad. A. Guardasole).

¹⁴⁵ J. Jouanna, *Médecine hippocratique et tragédie grecque*, cit., p. 111. Vd. inoltre A. Guardasole, *Tragedia e medicina nell'Atene del V secolo a.C.*, cit., pp. 71-72.

¹⁴⁶ Vv. 97, 241, 313, 1012.

¹⁴⁷ Cfr. Aesch. *Sept.* 682; *Suppl.* 265, 473, 619; *Ag.* 1420, 1645; *Cho.* 1017, 1028; *Eum.* 169, 281, 600; *Soph. Ant.* 172, 776, 1042; *Eur. Alc.* 22; *Med.* 1268; *Heraclid.* 558; *Hipp.* 35, 317, 946; *HF* 1233, 1324; *IT* 946, 1047, 1178, 1226; *Or.* 517, 598.

causa è «une faute contre la religion et contre la morale, même si cette faute est involontaire»¹⁴⁸. Diversamente, nel *Corpus Hippocraticum*, μίασμα è completamente spogliato di qualsiasi valore religioso e morale e acquista invece una connotazione fisica e naturale¹⁴⁹: «Ce sont des sortes d'émanations dont les commentateurs nous disent qu'elles proviennent soit de la terre, soit des marais, soit même des cadavres»¹⁵⁰. Se l'origine della pestilenza, secondo le due prospettive, diverge notevolmente, ancora più evidente risulta la distanza tra la scienza medica e la concezione arcaica della malattia se si analizzano le azioni terapeutiche richieste per porvi fine. Mentre nei testi ippocratici¹⁵¹ emergono chiaramente rimedi di tipo fisiologico e naturale, nelle tragedie ci si rivolge alla divinità, tramite gli oracoli, per trovare un rimedio al male e purificare così la città. Nella divinità, insomma, si riconosce nel contempo l'origine e il rimedio della pestilenza; anzi, nell'*Edipo re* vi è un'identificazione tra la divinità, in particolare tra il dio della guerra Ares portatore del fuoco, ovvero la febbre, e il morbo, riproponendo così sotto una nuova veste l'antico nesso guerra e malattia, στάσις e νόσος (vv. 27-28 e 190-192):

[...] ἐν δ' ὁ πυρφόρος θεὸς
σκήψας ἐλαύνει, λοιμὸς ἔχθιστος, πόλιν

[...] Il dio della febbre
la peste odiosa, si è abbattuta sulla città

Ἄρεά τε τὸν μαλερόν, ὃς
νῦν ἄχαλκος ἀσπίδων
φλέγει με περιβόητος ἀντιάζων,

¹⁴⁸ J. Jouanna, *Médecine hippocratique et tragédie grecque*, cit., p. 112.

¹⁴⁹ Lo studioso riporta un passo del trattato sui *Venti* per chiarire il significato del termine (*Vent.* 6).

¹⁵⁰ J. Jouanna, *Médecine hippocratique et tragédie grecque*, cit., p. 112.

¹⁵¹ In particolare *Nat. hom.* IX: Τοῦτον χρὴ τὸν χρόνον τὰς παραινέσιαι ποιεῖσθαι τοῖσιν ἀνθρώποισιν τοιάσδε· τὰ μὲν διαιτήματα μὴ μεταβάλλειν, ὅτε γε οὐκ αἰτία ἐστὶ τῆς νοῦσου, τὸ δὲ σῶμα ὀρᾶν ὅπως ἔσται ἀογκότατον καὶ ἀσθενέστατον, τῶν σιτίων τε ἀφαιρέοντα καὶ τῶν ποτῶν, οἷσιν εἰώθε χρῆσθαι, κατ' ὀλίγον [...] τοῦ δὲ πνεύματος ὅπως ἢ ῥύσις ὡς ἐλαχίστη ἐς τὸ σῶμα ἐσίη καὶ ὡς ξεινοτάτη προμηθεῖσθαι, τῶν τε χωρίων τοὺς τόπους μεταβάλλοντα ἐς δύναμιν, ἐν οἷσιν ἂν ἡ νοῦσος καθεστήκη, καὶ τὰ σώματα λεπύνοντα· οὕτω γὰρ ἂν ἤκιστα πολλοῦ τε καὶ πυκνοῦ πνεύματος χρῆζοιεν οἱ ἄνθρωποι. («In tale periodo (*scil.* di malattia epidemica) occorre dare ai pazienti questi consigli: non mutare il regime, giacché non è la causa del male, ma provvedere a che il corpo si riduca quanto più è possibile magro e debole, riducendo poco a poco la quantità dei cibi e delle bevande che si è usi a prendere. [...] Quanto al respiro, si faccia sì che ne sia inspirato il meno possibile, e di un'aria quanto è possibile straniera, sia allontanandosi per quanto si può, nella regione, dai luoghi nei quali ha attecchito il male, sia alleggerendo il corpo (perché in tal modo diviene minima la necessità di abbondanza e di frequenza del respiro)»).

Ares, il dio della violenza,
che ora mi incendia assalendomi senz'armi
in mezzo alle grida di dolore.

Una rappresentazione analoga della peste che affligge ancora una volta Tebe si trova nell'*Antigone*. La mancata sepoltura del cadavere di Polinice da parte di Creonte causa l'epidemia che sconvolge la città (v. 1015, νοσεῖ πόλις), una contaminazione che nasce dunque, come nell'*Edipo re*, dalla violazione di una legge fondamentale, da un comportamento dispotico e oltraggioso. Per liberare la città dalla pestilenza e anche se stesso dall'impurità, Edipo deve recarsi altrove, trovare un spazio nuovo dove poter purificarsi e acquisire una nuova dimensione sociale: la città di Teseo incarna perfettamente questo luogo. Edipo, conoscendo la fama di Atene come città giusta, insiste nel chiedere di essere accolto in quella terra (*OC* 260-262):

εἰ τάς γ' Ἀθήνας φασὶ θεοσεβεστάτας
εἶναι, μόνας δὲ τὸν κακούμενον ξένον
σώζειν οἷας τε καὶ μόνας ἀρκεῖν ἔχειν;
[...] Atene, già, e dicono
che sia la più pietosa, solo lei
capace di soccorrere stranieri
nel bisogno, lei sola sa aiutarli.

Le parole di Edipo evocano il discorso di Pericle tenuto davanti ai cittadini ateniesi in occasione della celebrazione dei caduti del primo anno di guerra, così riportato da Tucidide (II 39, 1):

Διαφέρομεν δὲ καὶ ταῖς τῶν πολεμικῶν μελέταις τῶν ἐναντίων τοῖσδε. τήν τε γὰρ πόλιν κοινήν παρέχομεν, καὶ οὐκ ἔστιν ὅτε ξενηλασίαις ἀπειρογομέν τινα ἢ μαθήματος ἢ θεάματος, ὃ μὴ κρυφθὲν ἄν τις τῶν πολεμίων ἰδὼν ὠφεληθεῖη, πιστεύοντες οὐ ταῖς παρασκευαῖς τὸ πλεόν καὶ ἀπάταις ἢ τῷ ἀφ' ἡμῶν αὐτῶν ἐς τὰ ἔργα εὐψύχῳ.

Anche nel modo in cui ci prepariamo alle pratiche di guerra siamo diversi dai nostri avversari. Offriamo la nostra città agli altri come un bene da godere in comune, e non accade mai che, decretando l'espulsione degli stranieri, allontaniamo qualcuno da un'occasione di apprendimento o da uno spettacolo, anche se l'assistervi può tornare

utile a un nemico, cui tale visione non sia stata impedita. In realtà più che dei preparativi e degli stratagemmi, noi ci fidiamo del nostro coraggio, di cui diamo prova nell'azione.

Nella tragedia sofoclea sono molti gli elementi che richiamano la grandezza di Atene, a partire dal primo stasimo (vv. 668-719) in cui Atene compare come città ideale, assumendo i tratti del *locus amoenus*¹⁵², e in cui è riproposta in positivo la corrispondenza tra salute della terra e salute politica. Vidal-Naquet, poi, rileva altri aspetti volti a glorificare la città¹⁵³, come il fatto che Teseo non venga mai qualificato come τύραννος e che la sua azione sia sempre assistita dall'Areopago; Atene è insomma la città della giustizia, libera da ogni assoggettamento (OC 913-918):

ὅστις δίκαι' ἀσκοῦσαν εἰσελθὼν πόλιν
κᾶνευ νόμου κραίνουσιν οὐδέν, εἴτ' ἀφείς
τὰ τῆσδε τῆς γῆς κύρι' ὦδ' ἐπεσπασὼν
ἄγεις θ' ἅ χρηζεις καὶ παρίστασαι βία·
καί μοι πόλιν κένανδρον ἢ δούλην τινὰ
ἔδοξας εἶναι, κᾶμ' ἴσον τῷ μηδενί.
tu che sei giunto a una città che pratica
la giustizia e al di fuori della legge
non opera, dimentico di regole
sancite dall'autorità, irrompendo
con forza a realizzare i tuoi disegni,
a fare tutto ciò che desideri.
Pensavi a una città senza i suoi uomini,
o asservita e che io fossi pari a niente!

In questo luogo in cui pietà e giustizia rappresentano valori saldi e irrinunciabili, arriva Creonte, portavoce illegittimo di un piano ingannevole che vuole riportare Edipo a Tebe. La sua figura è accostabile a quella di Odisseo nel *Filottete*; entrambi arrivano in veste ufficiale per reclamare ciò che sentono come una proprietà personale e manipolano discorsi per imporre la loro volontà. Odisseo e Creonte mostrano interesse verso coloro che erano stati abbandonati ed emarginati, perché rappresentano la salvezza per la loro comunità, ma ciò che li spinge ora

¹⁵² Vd. S. Saïd, «Athens and Athenian Space in *Oedipus at Colonus*», in A. Markantonatos, B. Zimmermann (eds.), *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin, Gruyter, 2011, pp. 81-100.

¹⁵³ P. Vidal-Naquet, «Edipo tra due città. Saggio sull'*Edipo a Colono*», cit., p. 172.

a intervenire sono motivazioni abiette, opportunistiche e false. Nella sua introduzione all'opera, G. Guidorizzi avvicina Creonte ai sofisti, come loro guidato da una morale soggettivistica e pronto a tradire i propri valori pur di ottenere ciò che desidera. Creonte insomma «rappresenta il potere che prescinde da ogni considerazione morale»¹⁵⁴.

Ma l'Atene presentata nella tragedia contrasta con la reale situazione di precarietà che la città sta vivendo nel periodo di composizione dell'opera (406 a.C. circa). Nonostante l'insicurezza e i pericoli della guerra e l'imminente crollo della sua grandezza politica e militare, Sofocle non rinuncia a rappresentarla «come città libera» il cui «sovrano è in grado di opporsi a chi cerca di reprimere la libertà di individui giusti»¹⁵⁵, immergendo così la sua ultima tragedia in un clima di grande sacralità e solennità. Un ritratto, dunque, che propone una città idealizzata, in stridente contrasto con la realtà che Atene stava vivendo in quel momento, una realtà, immaginata e sperata entro cui trovare rifugio e assicurazione: «the play imagines (as well as many other things) a national landscape onto which the audience can partially remap its social geography, and also tries to provide a feeling of security and comfort. The proud portrayal of Attica in this play reflects a pivotal moment in Athenian history, but it testifies also to the drastic reduction of its power. Oedipus at Colonus not only depicts a political space, but a living space which appears secure and rooted in tradition»¹⁵⁶.

5.4 Guarigione e reintegrazione

«L'*Edipo a Colono* parla della reintegrazione nella società di un uomo che ne era stato espulso»¹⁵⁷, con queste parole Guidorizzi individua il nucleo essenziale della tragedia. L'ultima opera di Sofocle pone, dunque, al centro della scena la riabilitazione sociale di un eroe malato, sconfitto dalla sorte e costretto a vivere al di fuori dello spazio civico. Evidente è il richiamo alla figura di Filottete, il quale condivide con Edipo la medesima condizione di *outcast*, di emarginato a cui è stata tolta qualsiasi consistenza sociale. Sarà il loro corpo, però, pur segnato da una menomazione fisica, a rappresentare un elemento imprescindibile di potere, la possibilità di riscatto e di reintegrazione sociale: grazie alla sua abilità di arciere, Filottete potrà sancire la

¹⁵⁴ G. Guidorizzi, introduzione a Sofocle, *Edipo a Colono*, introduzione e commento di G. Guidorizzi, testo critico di G. Avezzi, traduzione di G. Cerri, Milano, Fondazione Valla, 2011, p. XXIV.

¹⁵⁵ A. Rodighiero, commento a Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. 210.

¹⁵⁶ A. Rodighiero, «The Sense of Place: *Oedipus at Colonus*, 'Political' Geography, and the Defence of a Way of Life», in A. Markantonatos, B. Zimmermann (eds.), *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, cit., pp. 79-80.

¹⁵⁷ G. Guidorizzi, introduzione a Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. XX.

vittoria definitiva dei Greci a Troia, mentre il corpo di Edipo agisce come una forza protettiva per la terra che l'accoglierà. In apertura del dramma sia Filottete che Edipo appaiono nel loro aspetto più terribile, coperti di vesti sudicie e segnati nel corpo dagli eventi terribili che hanno vissuto. Mentre Filottete ritroverà la propria essenza di eroe all'interno della comunità che un tempo l'aveva rifiutato, Edipo compie un diverso itinerario; non ritorna nella città che l'ha cacciato, ma anzi mostra verso Creonte, che lo reclama, un atteggiamento ostile e di vendetta. Edipo troverà il proprio luogo in una dimensione altra, superiore e sarà Atene a offrirgli la possibilità di concludere la sua esistenza nella nuova forma sacra di eroe dai poteri mantici.

Proprio l'aspetto da mendicante e vagabondo di Edipo contrasta con il luogo con il quale entra in contatto una volta giunto a Colono. Lo spazio entro cui Antigone e il padre arrivano si configura infatti come un luogo sacro (vv. 16-19):

χωρος δ' ὄδ' ἱερός, ὡς σάφ' εἰκάσαι, βρύων

δάφνης, ἐλαίας, ἀμπέλου· πυκνόπτεροι δ'

εἴσω κατ' αὐτὸν εὐστομοῦσ' ἀηδόνες·

οὗ κῶλα κάμψον τοῦδ' ἐπ' ἄξεστου πέτρου·

A quanto pare questo è un luogo sacro

pieno di alloro, viti e ulivi in fiore.

Nel folto lo attraversano le voci

degli usignoli e un frullo fitto di ali.

Piega le gambe. Qui, su pietra ruvida.

È un luogo in cui la natura sfoggia la propria bellezza, bellezza che segnala la presenza divina, evocata anche dalle piante sacre a Apollo (alloro), Atena (ulivo) e Dioniso (vite). L'intangibilità del luogo è espressa anche dall'aggettivo ἄξεστος¹⁵⁸ che qualifica la pietra su cui siede Edipo: sacralità implica integrità, per questo anche la pietra è intatta, non toccata da opera umana. L'inviolabilità dello spazio in cui padre e figlia si trovano viene rimarcato inoltre dall'abitante di Colono, preoccupato della contaminazione che potrebbe derivare dalla presenza dei due stranieri e li sollecita dunque ad allontanarsi da quel bosco che appartiene alle dee Eumenidi (vv. 36-43):

Ξε. πρὶν νῦν τὰ πλείον' ἱστορεῖν, ἐκ τῆσδ' ἔδρας

¹⁵⁸ Cfr. anche il v. 101 in cui la pietra è definita ἀσκέπαρος, «non lavorata dalla scure».

ἔξελθ'· ἔχεις γὰρ χῶρον οὐχ ἄγνόν πατεῖν.

- Oi. τίς δ' ἔσθ' ὁ χῶρος; τοῦ θεῶν νομίζεται;
- Ξε. ἄθικτος οὐδ' οἰκητός. αἱ γὰρ ἔμφοβοι
θεαί σφ' ἔχουσι, Γῆς τε καὶ Σκότου κόραι.
- Oi. τίνων τὸ σεμνὸν ὄνομ' ἂν εὐξαίμην κλυῶν;
- Ξε. τὰς πάνθ' ὀρώσας Εὐμενίδας ὃ γ' ἐνθάδ' ἂν
εἶποι λεώς νιν· ἄλλα δ' ἄλλαχοῦ καλά.
- Col. Non chiedermi altro, levati da lì,
ché questo è un luogo sacro, non pestarlo!
- Ed. Che luogo? E quale dio gli dà il suo nome?
- Col. È inviolato e inabitato. Soltanto
le dee della paura, figlie vergini
della Terra e del Buio, vi dimorano.
- Ed. Potrei invocare il loro santo nome?
- Col. Il popolo di qui le può chiamare
«le onniveggenti Eumenidi», ma altrove
altri nomi sarebbero più adatti.

Edipo arriva dunque in un territorio sacro, ma è l'unico luogo dove può stare ad attendere la morte, in quanto egli stesso è intoccabile. Tra Edipo e il bosco in cui si trova vi è quasi una corrispondenza simbolica. L'aggettivo con il quale è qualificata la terra, ἄγνός, indica, infatti, l'interdizione di un territorio perché appartenente a un dio oppure designa anche un individuo ritualmente puro, non toccato da alcuna contaminazione materiale e morale e quindi adatto a partecipare alle cerimonie sacre. Un territorio sacro è uno spazio separato che si configura come 'profano' e interamente riservato alla divinità, così un individuo è puro quando non è segnato dalla sporcizia e dunque è separato dall'impurità. Rudhardt lo collega alla dimensione trascendente del divino, alla qualità che anche l'uomo può ottenere occasionalmente nel momento in cui si tiene lontano da qualsiasi fonte di impurità¹⁵⁹. In conclusione, è ἄγνός un territorio, un oggetto o un individuo che è separato da ciò che è profano e impuro, da ciò che in nome del suo contatto con il divino suscita timore reverenziale, da ciò che appartiene alla divinità. Per comprendere il significato del termine, Vernant¹⁶⁰ propone due diversi episodi in

¹⁵⁹ J. Rudhardt, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, cit., pp. 38-44.

¹⁶⁰ J.-P. Vernant, *Mito e società nell'Antica Grecia*, cit., 129-134.

cui ἄγνός da una parte indica lo spazio sacro che protegge e dall'altra la purità che è da evitare. Il primo caso è ravvisabile in un passo delle *Supplici*, dove le Danaidi trovano rifugio presso una collina sacra davanti a un altare; si trovano ἐν ἄγνῳι (v. 223), in un luogo sicuro e protetto che le rende esse stesse intoccabili. Nel secondo caso, rappresentato dall'*Edipo a Colono*, al protagonista viene ingiunto di allontanarsi da quel luogo, perché trasgredendo al divieto si macchierebbe di contaminazione. «La ἀγνεία proteggeva le supplici consacrate; respinge invece Edipo e lo rende impuro»¹⁶¹.

Poco più oltre, il coloneo ritorna sulla sacralità di quel luogo che appartiene alla divinità e con cui Edipo non può entrare in contatto (vv. 53-61):

ὅσ' οἶδα κἀγὼ πάντ' ἐπιστήση κλυών.
χῶρος μὲν ἱερός πας ὅδ' ἔστ'· ἔχει δέ νιν
σεμνὸς Ποσειδῶν· ἐν δ' ὁ πυρφόρος θεὸς
Τιτᾶν Προμηθεύς· ὃν δ' ἐπιστεῖβεις τόπον
χθονὸς καλεῖται τῆσδε χαλκόπους ὁδός,
ἔρεισμά Ἀθηνῶν· οἱ δὲ πλησίοι γύαι
τόνδ' ἰππότην Κολωνὸν εὔχονται σφίσιν
ἀρχηγὸν εἶναι, καὶ φέρουσι τοῦνομα
τὸ τοῦδε κοινὸν πάντες ὠνομασμένοι.
Ascoltami, ti dico quel che so:
il luogo è sacro, tutto. Lo protegge
il santo Poseidone. Qui dimora
il dio che porta il fuoco, il titano
Prometeo, e quel che pesti è il punto detto
«passaggio della terra, soglia bronzea»
e «sostegno di Atene». Tutto intorno
le campagne si vantano di avere
Colono, il cavaliere, capostipite
e portano in comune questo nome.

La violazione del luogo sacro da parte di Edipo è denunciata anche dal coro, angosciato dalla sfrontatezza con la quale il vecchio si è appropriato di quello spazio e dall'aspetto

¹⁶¹ Ivi, p. 133.

riprovevole che egli presenta. Egli, in quanto elemento impuro, rappresenta una minaccia per l'integrità del luogo, per questo può occupare soltanto un territorio di confine; «Luogo della marginalità, questo bosco sacro popolato dalle Erinni è situato all'esterno della città. Spazio esterno, dunque, trasferito sulla scena, esso è anche il confine fisico, *pérasis*, della vita per Edipo ma pure luogo della *katastrophé*, con tutte le valenze che il termine aveva nella drammaturgia antica»¹⁶² (vv. 101-103):

[...] ἀλλά μοι, θεαί,
βίου κατ' ὀμφὰς τὰς Ἀπόλλωνος δότε
πέρασιν ἤδη καὶ καταστροφὴν τινα
Allora concedetemi un destino
secondo l'ordine di Apollo, un limite
alla mia vita, un punto di passaggio,
un mutamento.

La sacralità del bosco impedisce a chiunque di avvicinarsi ed Edipo, trasgredendo alla norma, si macchia nuovamente di un terribile crimine (vv. 117-129 e 133-142):

Χο. ὄρα. τίς ἄρ' ἦν; ποῦ ναίει;
ποῦ κυρεῖ ἐκτόπιος συθείς ὁ πάντων,
ὁ πάντων ἀκορέστατος;
προσδέρκου, προσφθέγγου,
προσπεύθου πανταχᾶ. **πλανάτας,**
πλανάτας τις ὁ πρέσβυς, οὐδ'
ἔγχωρος· προσέβα γὰρ οὐκ
ἄν ποτ' **ἀστιβὲς ἄλσος** ἐς
τᾶνδ' ἀμαμακετᾶν κορᾶν,
ᾗς τρέμομεν λέγειν,
[...]
τὰ δὲ νῦν τιν' ἦκειν
λόγος οὐδὲν ἄζονθ',

¹⁶² P. Scarpi, «La geografia mitica di Dioniso e lo spazio scenico», in F. Berti (a cura di), *Dionysos. Mito e mistero. Atti del convegno internazionale, Comacchio 3-5 novembre 1989*, Ferrara, Liberty House, 1991, p. 411.

- ὄν ἐγὼ λεύσσων περὶ πάντων οὐπω
 δύναμαι τέμενος
 γνῶναι ποῦ μοί ποτε ναίει.
- Oi. ὄδ' ἐκεῖνος ἐγὼ· φωνῆ γὰρ ὀρώ,
 τὸ φατιζόμενον
- Xo. ἰὼ ἰὼ,
 δεινὸς μὲν ὀράων, δεινὸς δὲ κλύειν.
- Oi. μὴ μ', ἵκετεύω, προσίδητ' ἄνομον.
- Co. Cercatelo! Ma chi era, dov'è?
 Dove sta? Non c'è più, si è nascosto.
 Non può essere più sfrontato!
 Guardati attorno,
 devi scovarlo, cerca dovunque!
 Un vagabondo,
 è un vagabondo, il vecchio:
 non è di queste parti.
 Non sarebbe finito dentro il bosco inviolato
 di invincibili vergini
 (e tremo a nominarle!).
 [...]
 Ora si fa
 parola che qualcuno, irriverente,
 sia arrivato fin qui.
 Ma pur cercando ovunque
 dentro lo spazio sacro
 non riesco a capire dove sia.
- Ed. Eccomi. Io vedo voci,
 come dice il proverbio.
- Co. Ma... ma... sei spaventoso...
 Le parole... il tuo corpo...
- Ed. Vi prego, non consideratemi
 un senza legge.

Il coro esprime la propria preoccupazione di fronte a un individuo così empio da osare trasgredire il divieto imposto¹⁶³. Edipo non è ancora stato accettato come supplice, per cui la sua azione si colloca nella dimensione dell'impurità; egli, infatti, teme di essere qualificato come ἄνομος, al di fuori di qualsiasi norma e legge. Edipo accoglie le richieste del coro e si sposta in un luogo a lui consono, dove gli abitanti di Colono lo interrogano sulla sua storia. Il coro, tuttavia, non è colto da pietà per Edipo, ma anzi è spaventato dai suoi crimini e cerca nuovamente di allontanarlo da quella terra per evitare il rischio di contaminazione¹⁶⁴. Il vecchio re di Tebe si appella allora alla fama di Atene come città giusta e l'azione viene sospesa in attesa del giudizio definitivo di Teseo.

L'arrivo di Ismene interrompe le preghiere di supplica di Edipo e introduce il tema, che attraversa tutto il dramma, del ruolo del corpo del padre nella salvezza futura della città, così come svelato dall'oracolo. Già in precedenza Edipo aveva espresso la propria consapevolezza riguardo al κέρδος che il suo corpo rappresenta per la polis che lo vorrà ospitare¹⁶⁵, in particolare ai vv. 92-93 non solo promette protezione ad Atene, ma esprime il proprio rancore verso Tebe minacciando di rovinarla:

κέρδη μὲν οἰκήσαντα τοῖς δεδεγμένοις,
 ἄτην δὲ τοῖς πέμψασιν, οἳ μ' ἀπήλασαν·
 dimorare come Bene
 per chi mi accolse, ma Rovina a quelli
 che invece mi cacciarono randagio.

Le parole di Edipo si inseriscono perfettamente nella morale antica che prevedeva di aiutare gli amici e danneggiare i nemici¹⁶⁶ e colgono il senso della sua futura condizione di eroe: «Un

¹⁶³ L'accorato invito ad allontanarsi da quel luogo è ripetuto anche ai vv. 161-169: τῶν, ξένε πάμμορ'εὔ / φύλαξαι· μετάσταθ', ἀπόβαθι. πολ- / λὰ κέλευθος ἐρατύοι· / κλύεις, ὦ πολύμοχθ' ἀλᾶ- / τα; λόγον εἶ τιν' οἴσεις / πρὸς ἐμὰν λέσχαν, ἀβάτων ἀποβάς, / ἴνα πᾶσι νόμος / φώνει· πρόσθεν δ' ἀπερύκου. («Disgraziato straniero / sta' attento, spostati, va' via! / (È lontano un bel tratto). / Mi senti, vagabondo / dalle mille sventure? / Se vuoi discutere alla mia presenza / via da quel luogo: lì / non si sta, vieni qui / dove si può e poi parla. / Però prima dovresti allontanarti»).

¹⁶⁴ Vv. 226 e 232-236.

¹⁶⁵ Al v. 72 Edipo annuncia i grandi vantaggi che avrà Atene dall'aiutarlo (ὡς ἂν προσαρκῶν σμικρὰ κερδάνη μέγα. «Mi aiuti un poco e avrà grandi vantaggi»), concetto ribadito ai vv. 287-288: ἦκω γὰρ ἱερὸς εὐσεβῆς τε καὶ φέρων / ὄνησιν ἄστοις τοῖσδ' («Sono qui, li rispetto e mi consacro, / porto vantaggi a questa gente»).

¹⁶⁶ Cfr. Hes. *Op.* 353-354 e Sen. *Mem.* II 6, 35. Su questo tema, vd. M. Whitlock Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

eroe [...] continua a nutrire un'energia vitale, potente e terribile, che si manifesta appunto nel duplice aspetto della persecuzione e della protezione»¹⁶⁷. Una sorte analoga tocca anche al re di Micene Euristeo, che, nella versione narrata da Apollodoro (II 8, 1), viene ucciso da Illo, che gli taglia la testa e la consegna ad Alcmena¹⁶⁸. Euripide, negli *Eraclidi*, non accenna al taglio della testa inflitto a Euristeo, ma fa pronunciare al re parole che richiamano la questione della protezione che il cadavere assicurerebbe alla terra nella quale venga sepolto, ricordando così il discorso di Edipo (vv. 1030-44):

θανόντα γάρ με θάψεθ' οὗ τὸ μόρσιμον,
 διάς πάροιθε παρθένου Παλληνίδος·
 καὶ σοὶ μὲν εὐνους καὶ πόλει σωτήριος
 μέτοικος αἰεὶ κείσομαι κατὰ χθονός,
 τοῖς τῶνδε δ' ἐκγόνοισι πολεμιώτατος,
 ὅταν μόλωσι δεῦρο σὺν πολλῇ χειρὶ
 χάριν προδόντες τήνδε· τοιούτων ξένων
 προύστητε. πῶς οὖν ταῦτ' ἐγὼ πεπυσμένος
 δεῦρ' ἦλθον ἀλλ' οὐ χρησμὸν ἠζόμεν θεοῦ;
 Ἦραν νομίζων θεσφάτων κρείσσω πολὺ
 κούκ ἂν προδοῦναί μ'. ἀλλὰ μήτε μοι χοὰς
 μήθ' αἶμ' ἐάσητ' εἰς ἐμὸν στάξαι τάφον.
 κακὸν γὰρ αὐτοῖς νόστον ἀντὶ τῶνδ' ἐγὼ
 δώσω· διπλοῦν δὲ κέρδος ἔξετ' ἐξ ἐμοῦ·
ύμᾱς τ' ὀνήσω τούσδε τε βλάψω θανών.

Quando sarò morto mi seppellirete dove è decretato dal destino,
 davanti al santuario della vergine di Pallene, la divina.
 avrete la mia benevolenza e giacerò per sempre sotto terra
 straniero-ospite, salvezza per questo paese,
 il nemico più feroce dei discendenti di costoro,
 se marceranno contro di voi con un grande esercito,
 tradendo i benefattori di adesso: begli ospiti avete protetto!

¹⁶⁷ G. Guidorizzi, commento a Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. 222.

¹⁶⁸ Strabone (VIII 6, 19 C 377), invece, narra che è Iolao l'uccisore del re di Micene e che la sua testa viene sepolta in un altro luogo rispetto al resto del corpo.

Sapevo tutto questo, ma sono venuto qui ugualmente,
senza lasciarmi spaventare dall'oracolo del dio.

Perché?

Pensavo che Era fosse molto più potente degli oracoli
e non mi avrebbe tradito.

Ma non consentite a costoro

di versare libagioni o sangue per me, sul mio sepolcro:
in cambio della mia morte:

li fornirò di un ritorno funesto,

mentre voi trarrete da me un duplice guadagno

con la mia morte sarò la vostra fortuna, la loro rovina.¹⁶⁹

Gli abitanti di Tebe, dunque, reclamano il suo corpo perché portatore di un potere straordinario in grado di proteggere la terra che lo accoglie; quel potere segna la vicenda di Edipo e lo riabilita nella società per volere degli dèi (vv. 389-394):

- Ισ. σὲ τοῖς ἐκεῖ ζητητὸν ἀνθρώποις ποτὲ
θανόντ' ἔσεσθαι ζῶντά τ' εὐσοίας χάριν.
- Οι. τίς δ' ἂν τοιοῦδ' ὑπ' ἀνδρὸς εὖ πράξειεν ἄν;
- Ισ. ἐν σοὶ τὰ κείνων φασὶ γίγνεσθαι κράτη.
- Οι. ὅτ' οὐκέτ' εἰμί, τηνικαῦτ' ἄρ' εἴμ' ἀνήρ;
- Ισ. νῦν γὰρ θεοὶ σ' ὀρθοῦσι, πρόσθε δ' ὄλλυσαν.
- Is. Che gli uomini di là ti cercheranno,
un giorno, vivo o morto: porti bene...
- Ed. Che bene vuoi che porti un uomo simile?
- Is. In te è la loro forza, così dicono.
- Ed. Non ho domani: adesso sono un uomo?
- Is. Prima gli dei ti avevano annientato
ora invece di rimettono in piedi.

In virtù di questo potere, Edipo insiste con il coro ad accoglierlo in quella terra e trovare così un salvatore per la città di Atene (vv. 457-460):

ἐὰν γὰρ ὑμεῖς, ὦ ξένοι, θέλητ' ἐμοὶ

¹⁶⁹ Traduzione di A. Tonelli.

σὺν ταῖσδε ταῖς σεμναῖσι δημούχοις θεαῖς
 ἀλκὴν ποιεῖσθαι, τῆδε μὲν πόλει μέγαν
 σωτῆρ' ἀρεῖσθε, τοῖς δ' ἐμοῖς ἐχθροῖς πόνους.
 Perché se voi, stranieri, decidete,
 di prendermi a difesa con le sante
 dee che guardano il demo, allora a questa
 città procurerete un salvatore
 potente che rovina i suoi nemici.

Dopo questa dichiarazione, il coro decide di accogliere Edipo come supplice, non prima però di aver compiuto un atto di purificazione per rendersi adatto a essere accolto nella dimensione religiosa della città. Come sottolinea Rodighiero, infatti, non sembra che in quest'opera si realizzi un reinserimento dell'eroe nella società, come accade per Aiace e per Filottete, bensì la sua reintegrazione avviene su un piano diverso, non politico né civico, ma religioso; «La variazione dello schema sofocleo della reintegrazione dell'eroe dopo la sua espulsione dalla comunità [...] avviene seguendo una via intermedia: non sembra essere in palio la cittadinanza ateniese perché la funzione di Edipo non sarà civica, ma religiosa»¹⁷⁰. Ecco che il coro, dunque, descrive con precisione il rito cui il supplice dovrà sottoporsi per assicurare così la sua identità di salvatore della *polis* (vv. 466-467):

θοῦ νῦν καθαροῦ τῶνδε δαιμόνων, ἐφ' ἅς
 τὸ πρῶτον ἴκου καὶ κατέσσειψας πέδον.
 Prepara un rito di espiazione a queste
 presenze sacre: è qui che sei arrivato,
 questo è il suolo che prima hai calpestato.

Come sottolinea Jouanna¹⁷¹, il termine usato per questo rituale, καθαρός, ne indica la finalità religiosa, ovvero una cerimonia di purificazione atta a eliminare la contaminazione di cui Edipo è portatore. Il tragediografo dedica ampio spazio alla descrizione del rituale (vv. 467-492) che mostra la volontà del supplice di essere pienamente adatto a essere accolto in quella terra. La cerimonia di purificazione è inoltre un ulteriore tassello che conduce alla

¹⁷⁰ A. Rodighiero, commento a Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. 196.

¹⁷¹ J. Jouanna, *Espaces sacrés, rites et oracles dans l'Œdipe à Colone de Sophocle*, «Revue des Études Grecques», 108 (1995), pp. 38-58.

trasformazione di Edipo da supplice a salvatore, una trasformazione che avviene sotto gli occhi degli spettatori, come suggerisce P. Burian¹⁷².

Dopo esser ritornato per la seconda volta sull'involontarietà delle proprie azioni, Edipo afferma la propria innocenza proclamandosi «puro di fronte alla legge» (v. 548, νόμῳ δὲ καθαρός). Tale dichiarazione ripropone «la contraddizione insanabile tra innocenza giuridica e contaminazione rituale data dal parricidio. Puro davanti alle leggi, Edipo è contaminato davanti agli dèi»¹⁷³. In questa atmosfera di non completa redenzione dell'eroe, l'arrivo di Teseo segna una svolta nel processo di reintegrazione del supplice entro la città. Il re di Atene mostra compassione e solidarietà nei confronti di quell'uomo che molto ha patito e in virtù del comune sentire l'esistenza come precaria¹⁷⁴ gli offre il proprio aiuto¹⁷⁵ (vv. 565-568):

ὥστε ξένον γ' ἂν οὐδέν' ὄνθ', ὥσπερ σὺ νῦν,
ὑπεκτραποίμην μὴ οὐ συνεκσώζειν· ἐπεὶ
ἔξοιδ' ἀνήρ ὦν χῶτι τῆς εἰς αὔριον
οὐδέν πλέον μοι σοῦ μέτεστιν ἡμέρας.
Quindi non potrei mai tirarmi indietro
di fronte a uno straniero che ha bisogno
di aiuto come te, e poi non sono
che un uomo e so che del domani niente
è nostro, ci appartiene: a me o a te.

Di fronte alla generosità e alla nobiltà d'animo di Teseo, che rendono l'ospitalità di Atene sincera e disinteressata, Edipo offre un dono. Quel dono altro non è che il proprio corpo martoriato, rivelando quali poteri nasconde e che si paleseranno solo dopo la sua morte. Il potere rappresentato dal suo corpo, tuttavia, deve rimanere al di fuori di Atene; quella contaminazione

¹⁷² P. Burian, *Suppliant and Savior*, «Phoenix», 28 (1974), pp. 408-429.

¹⁷³ G. Guidorizzi, commento a Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. 271.

¹⁷⁴ Questi versi evocano le parole di Odisseo nell'*Aiace* (vv. 121-126): ἐγὼ μὲν οὐδέν' οἶδ'· ἐποικτίρω δέ νιν / δύστηνον ἔμπας, καίπερ ὄντα δυσμενῆ, / ὀθούνεκ' ἄτη συγκατέζευκται κακῆ, / οὐδέν τὸ τούτου μᾶλλον ἢ τοῦμὸν σκοπῶν. / ὀρῶ γὰρ ἡμᾶς οὐδέν ὄντας ἄλλο πλήν / εἶδωλ' ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν. («Nessuno. Ma anche se mi è nemico / io lo compiango, quell'infelice / piegato al giogo di una crudele sventura. / Nella sua sorte vedo anche la mia / e vedo che noi tutti, tutti noi che viviamo, / non siamo che fantasmi ed ombre vane»).

¹⁷⁵ Lo stesso atteggiamento di pietà e solidarietà caratterizza la figura di Teseo nell'esodo dell'*Eracle* euripideo, vd. *supra*, pp. 277-280.

che ora è diventata sacralità non può entrare a contatto con la sfera umana, ma occupa sempre una dimensione altra (vv. 576-582):

- Oi. δώσων ἰκάνω τοῦμὸν ἄθλιον δέμας
σοί, δῶρον οὐ σπουδαῖον εἰς ὄψιν· τὰ δὲ
κέρδη παρ' αὐτοῦ κρείσσον' ἢ μορφή καλή.
- Θη. ποῖον δὲ κέρδος ἀξιοῖς ἤκειν φέρων;
- Oi. χρόνω μάθοις ἄν, οὐχὶ τῷ παρόντι που.
- Θη. ποῖω γὰρ ἢ σὴ προσφορὰ δηλώσεται;
- Oi. ὅταν θάνω ἄγω καὶ σύ μου ταφεύς γένη.
- Ed. Sono venuto a offrirti in dono il mio
misero corpo. Sembra non valere
nulla, così a vederlo, ma i vantaggi
che dà valgono più di un bell'aspetto.
- Te. E che vantaggi pensi di portarci?
- Ed. Col tempo lo saprai, ma non adesso.
- Te. E quando si rivela la tua offerta?
- Ed. Quando io muoio e tu mi seppellisci.

Il corpo di Edipo, dunque, è un dono, δῶρον, che egli offre a Teseo in cambio dell'ospitalità ricevuta, ma è soprattutto un κέρδος, un vantaggio per la città di Atene che potrà godere della protezione che questo corpo offre: corpo che non rappresenta soltanto la salvezza di Atene, ma anche una minaccia nei confronti dei nemici, espressa con un'immagine molto violenta da parte di Edipo (vv. 621-623):

ἴν' οὐμὸς εὐδων καὶ κεκρυμμένος νέκυς
ψυχρός ποτ' αὐτῶν θερμὸν αἶμα πίεται,
εἰ Ζεὺς ἔτι Ζεὺς χῶ Διὸς Φοῖβος σαφής.

E allora il mio cadavere che dorme
nascosto e freddo berrà il loro sangue
caldo, se Zeus è Zeus e al figlio Febo
si deve ancora credere.

Di fronte a questa offerta Teseo ribadisce la disponibilità della città ad accoglierlo (631-637):

τίς δῆτ' ἄν ἀνδρὸς εὐμένειαν ἐκβάλῃ
τοιοῦδ', ὅτῳ πρῶτον μὲν ἢ δορυξενος
κοινή παρ' ἡμῖν αἰέν ἐστιν ἐστία;
ἔπειτα δ' ἰκέτης δαιμόνων ἀφιγμένος
γῆ τῆδε κάμοι δασμόν οὐ σμικρὸν τίνει.
ἀγὼ σέβας θεῖς οὐποτ' ἐκβαλῶ **χάριν**
τῆν τοῦδε, χώρᾳ δ' ἔμπαλιν κατοικιῶ.

Chi potrebbe respingere il favore
di uno così? Per lui la nostra casa
è la sua casa, aperta ed accogliente.
Perché è venuto supplice alle dee
e offre in cambio un vantaggio non da poco
a me e alla mia città. Io, con rispetto, non rifiuto i favori che mi offre,
anzi lo accolgo, in più, nella mia terra.

Al v. 637 compare il termine ἔμπαλιν, termine che è stato oggetto di discussione da parte dei filologi, in particolare dopo la correzione proposta da S. Musgrave da ἔμπαλιν a ἔμπολιν, correzione che sottolineerebbe il tema centrale del dramma, la reintegrazione di Edipo nella *polis* di Atene¹⁷⁶. Al di là delle questioni filologiche, ciò che è importante sottolineare a proposito di questi versi, è l'avvenuta riammissione di Edipo in una nuova dimensione che è insieme politica e religiosa, perché se da un lato Teseo riconosce la sua εὐμένεια, termine che rimanda alla dimensione divina, dall'altro lo accoglie all'interno della *polis* e gli conferisce un nuovo statuto cittadino. Edipo non è, però, destinato a dimorare con gli uomini, egli è segnato dalla presenza divina, una presenza che si manifesta pienamente nel momento della sua morte. Come spiega Brelich¹⁷⁷, gli eroi certo muoiono, ma non nel senso usuale dell'atto; diverse sono le modalità con cui essi lasciano il mondo degli uomini: molti subiscono una morte violenta per mano altrui, altri vengono trasferiti sulle Isole dei Beati o sull'Olimpo, alcuni vengono inghiottiti ancora vivi dalla terra, infine altri scompaiono misteriosamente. Anche la morte di Edipo si può classificare come un evento del tutto eccezionale; egli, infatti, abbandona il mondo dei vivi senza lasciare traccia alcuna, senza permettere alle figlie di piangere su un corpo. La sua morte è annunciata da fenomeni naturali, in particolare il rombo del tuono, prodigio divino

¹⁷⁶ Sulla congettura di Musgrave, vd. P. Vidal-Naquet, *Edipo tra due città*, cit., pp. 177-183.

¹⁷⁷ A. Brelich, *Gli eroi greci*, cit., pp. 76-83.

che annuncia un evento straordinario (vv. 1456, 1472 e 1478-1479). Il coro è spaventato da questi segni divini e il suo timore di fronte ai tuoni avvolge l'intera scena in un'atmosfera sacra e solenne in cui la dimensione divina si sta per manifestare (vv. 1463-1471 e 1477-1481):

ἴδε μάλα· μέγας ἐρείπεται
κτύπος ἄφατος ὅδε διόβολος, ἐς δ' ἄκραν
δειμ' ὑπήλθε κρατὸς φόβαν.
ἔπταξα θυμόν· οὐρανὸν
γὰρ ἀστραπὰ φλέγει πάλιν.
τί μάν; ἀφήσει βέλος;
δέδια τόδ'· οὐ γὰρ ἄλιον
ἀφορμᾶ ποτ', οὐδ' ἄνευ ξυμφορᾶς,
ὦ μέγας αἰθήρ, ὦ Ζεῦ.

Ecco, questo fragore
che non so dire... enorme
Precipita, scagliato
da Zeus. Ora mi prende una paura
dentro, qui, in testa,
fino sopra ai capelli.
Ho spaventato il cuore. In alto
brilla di nuovo il lampo. Ma quale esito
prepara? Ne ho paura.
Invano non si muove,
mai... non senza un evento.
Oh grande cielo, oh Zeus...

ἔα ἔα, ἰδοὺ μάλ' αὖ-
θις· ἀμφίσταται διαπρύσιος ὄτοβος.
ἴλαος, ὦ δαίμων, ἴλαος, εἴ τι
ματέρι τυγχάνεις ἀφεγγές φέρων.
Oh, ecco, ancora ristagna
un rumore, qui intorno,
che mi rimbomba dentro.
Sacra presenza, sii benevola,

benevola se porti
a questa nostra madre terra
eventi cupi.

Anche Teseo sente rimbombare il cielo ed Edipo gli spiega che quelli sono segni celesti che annunciano la sua sorte, il destino che gli dèi hanno per lui voluto (vv. 1500-1504 e 1511-515):

τίς αὖ παρ' ὑμῶν κοινὸς ἤχεϊται κτύπος,
σαφῆς μὲν αὐτῶν, ἐμφανῆς δὲ τοῦ ξένου;
μή τις Διὸς κεραυνός, ἢ τις ὀμβρία
χάλαζ' ἐπιρράξασα; πάντα γὰρ θεοῦ
τοιαῦτα χειμάζοντος εἰκάσαι πάρα.

Cos'è questo gridare che risuona
insieme, in alto e chiaro, il vostro e il suo?
...Un fulmine di Zeus? Sono cadute
grandine e pioggia? Tutto può succedere
se un dio scatena simili tempeste.

- Oi. αὐτοὶ θεοὶ κήρυκες ἀγγέλλουσί μοι,
ψεύδοντες οὐδὲν σημάτων προκειμένων.
- Θη. πῶς εἶπας, ὦ γεραῖέ, δηλοῦσθαι τάδε;
- Oi. αἰ πολλά τε βρονταὶ διατελεῖς τὰ πολλά τε
στράψαντα χειρὸς τῆς ἀνικῆτου βέλη.
- Ed. Sono gli dei, i miei araldi: me lo annunciano
senza falsare i segni stabiliti.
- Te. Ti si rivelano in che modo, vecchio?
- Ed. Un rombo lungo, senza fine, e lampi
da una mano invincibile, lucenti.

In questo clima di crescente attesa, si assiste alla progressiva trasformazione di Edipo. Egli non è più l'eroe emarginato che chiede supplice ospitalità a una nuova città; ora è lui che si propone di guidare il re Teseo verso il luogo che diventerà sacro grazie alla sua presenza. La cecità fisica di Edipo ha lasciato il posto a una nuova vista che sa scorgere oltre il piano umano e attinge conoscenza da una dimensione superiore. Il suo non è più un corpo corrotto dalla menomazione, ma è un corpo rinnovato nella sua essenza e diventa intoccabile non per

l'impurità che lo contamina, ma per la sacralità che da esso promana. Il percorso che Edipo ha compiuto ora coinvolge anche Teseo, unico destinatario privilegiato dei suoi «sacri segreti»; in tal senso è un itinerario che ricorda i culti misterici e i riti di iniziazione che prescrivevano il silenzio di quanto appreso (vv. 1520-1532):

χῶρον μὲν αὐτὸς αὐτίκ' ἐξηγήσομαι,
ἄθικτος ἡγητῆρος, οὗ με χρὴ θανεῖν.
τοῦτον δὲ φράζε μήποτ' ἀνθρώπων τινί,
μήθ' οὗ κέκευθε μήτ' ἐν οἷς κεῖται τόποις·
ὥς σοι πρὸ πολλῶν ἀσπίδων ἀλκὴν ὄδε
δορός τ' ἐπακτοῦ γειτονῶν ἀεὶ τιθῆ.
ἂ δ' ἐξάγιστα μηδὲ κινεῖται λόγῳ
αὐτὸς μαθήσῃ, κεῖσ' ὅταν μόλης μόνος·
ὥς οὐτ' ἂν ἀστῶν τῶνδ' ἂν ἐξείποιμί τῳ
οὐτ' ἂν τέκνοισι τοῖς ἐμοῖς, στέργων ὅμως.
ἀλλ' αὐτὸς αἰεὶ σῶζε, χῶταν ἐς τέλος
τοῦ ζῆν ἀφικνῆ, τῷ προφερτάτῳ μόνῳ
σήμαιν', ὃ δ' αἰεὶ τῶπιόντι δεικνύτω.

Il luogo... presto io ti condurrò
senza l'aiuto di una guida dove
dovrò morire. Tu non dire mai
dove è nascosto, il punto in cui si trova,
a nessuno: e starà per tua difesa
meglio di mille scudi e delle lance
alleanze dei vicini, per sempre.
E quei sacri segreti che non muovono
dalle parole tu ora li saprai,
quando – da solo – arriverai a quel luogo.
Ai cittadini non potrei parlarne
e nemmeno alle figlie (anche se le amo).
No... tienilo per sempre tu, il segreto,
e quando arriverai anche tu alla fine
della vita, rivelalo soltanto
a chi comanderà e la conoscenza

si tramandi – per sempre – al successore.

Da questi versi emerge una nuova immagine di Edipo, aspetti fondamentali che determinano l'acquisizione di una nuova forma di eroicità. Affinché il potere del suo corpo poi si preservi e mantenga efficaci le sue virtù salvifiche, il luogo della sepoltura deve rimanere segreto, protetto dagli attacchi dei nemici: solo Teseo dovrà esserne a conoscenza e tramandarlo al suo successore per garantire alla città di Atene la salvezza promessa. È un motivo diffuso nella tradizione mitica quello che vuole segreto il luogo di sepoltura di un eroe¹⁷⁸, come racconta Plutarco a proposito della tomba di Dirce a Tebe, nota solo a coloro che hanno ricoperto il ruolo di ipparco¹⁷⁹, o le tombe segrete di Sisifo e Neleo, come riferisce Pausania¹⁸⁰. Edipo incalza, deve raggiungere quel luogo che il dio ha indicato. Il suo ruolo muta e diventa guida per le figlie, il suo corpo si trasforma e prende congedo dalla luce. La morte è l'unica «soccorritrice»¹⁸¹, l'unico estremo rimedio ai mali che hanno segnato la sua esistenza (vv. 1540-1552):

χωρον δ', ἐπείγει γάρ με τοῦκ θεοῦ παρόν,
στείχωμεν ἤδη, μηδ' ἔτ' ἐντροπώμεθα.
ὦ παῖδες, ὦδ' ἔπεσθ'. ἐγὼ γὰρ ἡγεμῶν
σφῶν αὖ πέφασμαι καινός, ὥσπερ σφῶ πατρί.
χωρεῖτε, καὶ μὴ ψαύετ', ἀλλ' ἐᾶτέ με
αὐτὸν τὸν ἱερόν τύμβον ἐξευρεῖν, ἵνα
μοῖρ' ἀνδρὶ τῷδε τῆδε κρυφθῆναι χθονί.
τῆδ', ὦδε, τῆδε βᾶτε· τῆδε γάρ μ' ἄγει
Ἑρμῆς ὁ πομπὸς ἢ τε νεοτέρα θεός.
ὦ φῶς ἀφεγγές, πρόσθε πού ποτ' ἦσθ' ἐμόν,
νῦν δ' ἔσχατόν σου τοῦμόν ἄπτεται δέμας.
ἤδη γὰρ ἔρω τὸν τελευταῖον βίον
κρύψων παρ' Αἰδην.
Quel luogo... presto andiamo, non perdiamo

¹⁷⁸ Cfr. E. Kearns, *The heroes of Attica*, Bulletin Supplement 57, London, Institute of Classical Studies, 1989, pp. 51-52.

¹⁷⁹ Plut. *Mor.* 578b.

¹⁸⁰ Paus. II 2, 2.

¹⁸¹ G. Serra, *La morte «soccorritrice» nell'Edipo a Colono*, «Quaderni di Storia», 36 (1992), pp. 153-170.

altro tempo, mi spinge il dio: qui, ora.
Seguitemi, ragazze, io divento
la vostra nuova guida, come voi
Io siete state al padre. Non toccatemi,
venite... ma lasciate che a trovare
il mio sepolcro santo sia io solo,
dove il destino vuole che quest'uomo
venga nascosto sotto questa terra.
Di qua, avanti così. Mi sta guidando
da questa parte Hermes che accompagna
chi muore, la divinità degli inferi.
Luce senza chiarore, un tempo mia,
per un'ultima volta ora il mio corpo
ti sfiora. Ormai trascino la mia vita,
che è alla sua fine, per celarla all'Ade.

Dopo queste ultime parole, il racconto della morte di Edipo viene affidato al messaggero. Prima che quel corpo sia consegnato all'oltretomba, Edipo provvede all'ultimo rito di purificazione per liberarsi definitivamente da quelle vesti sporche simbolo della precedente condizione di mendicante impuro (1594-1603):

Περίθου τε κείται πίστ' ἀεὶ ξυνθήματα·
ἀφ' οὗ μέσος στας τοῦ τε Θορικίου
κοίλης τ' ἀχέρουδου κατὰ λαΐνου τάφου
καθέζετ'· εἶτ' ἔλυσε δυσπινεῖς στολάς.
κάπειτ' ἀύσας παῖδας ἠνώγει ρυτῶν
ύδάτων ἐνεγκεῖν λουτρὰ καὶ χοάς ποθεν·
τῷ δ' εὐχλόου Δήμητρος εἰς προσόψιον
πάγον μολούσα τάσδ' ἐπιστολάς πατρὶ
ταχεῖ πόρευσαν ξὺν χρόνῳ, λουτροῖς τέ νιν
ἐσθῆτί τ' ἐξήσκησαν ἧ νομίζεται.
Messosi al centro, tra quel punto e il sasso
del Torico, tra il pero, albero cavo,
e la tomba di pietra, si sedette.
Si liberò della sua veste sporca,

poi, ad alta voce, domandò alle figlie
di prendere dell'acqua di sorgente
per lavarsi e versarla in libagione.
E quelle, andate alla collina verde
che si vede di fronte, sacra a Demetra,
esaudirono in fretta le richieste
del loro padre; quindi lo lavarono
e lo vestirono, secondo il rito.

Il luogo scelto per accogliere Edipo viene descritto ancora una volta come spazio di confine, di attesa del passaggio verso una nuova forma. Tutta la tragedia si gioca su questo ruolo ambiguo del protagonista: occupa lo spazio di confine tra campagna e città, è un supplice che si presenta come salvatore, è un vagabondo impuro che oltrepassa il boschetto sacro delle Eumenidi.

Nel resoconto del messaggero la morte di Edipo assume tratti del tutto fuori dal normale: il suo corpo, quel corpo segnato dalla deformità, rimane immune dal destino dei comuni mortali e scompare (vv. 1604-1607; 1623-1628; 1647-1665):

ἐπεὶ δὲ πᾶσαν ἔσχε δρω̄ντος ἡδονὴν
κούκ ἦν ἔτ' οὐδὲν ἀργὸν ὦν ἐφίετο,
κτύπησε μὲν Ζεὺς χθόνιος, αἶ δὲ παρθένοι
ρίγησαν, ὡς ἤκουσαν·

[...]

φθέγμα δ' ἐξαίφνης τινὸς
θώξεν αὐτόν, ὥστε πάντα ὀρθίας
στῆσαι φόβῳ δείσαντας εὐθέως τρίχας·
καλεῖ γὰρ αὐτὸν πολλὰ πολλαχῆ **θεός**·
“ὦ οὔτος οὔτος, Οἰδίπους, τί μέλλομεν
χωρεῖν; πάλαι δὴ τὰπὸ σοῦ βραδύνεται.”

[...]

ὡς δ' ἀπήλθομεν,
χρόνω βραχεῖ στραφέντες, ἐξαπείδομεν
τὸν ἄνδρα τὸν μὲν οὐδαμοῦ παρόντ' ἔτι,

ἄνακτα δ' αὐτὸν ὀμμάτων ἐπίσκιον
χειρ' ἀντέχοντα κρατός, ὡς δεινοῦ τινος
φόβου φανέντος οὐδ' ἀνασχετοῦ βλέπειν.
ἔπειτα μέντοι βαιὸν οὐδὲ σὺν λόγῳ
ὀρῶμεν αὐτὸν γῆν τε προσκνυοῦνθ' ἅμα
καὶ τὸν θεῶν Ὀλυμπον ἐν ταύτῳ χρόνῳ.
μόρῳ δ' ὁποῖω κείνος ᾤλετ' οὐδ' ἄν εἷς
θνητῶν φράσειε πλήν τὸ Θησέως κάρα.
οὐ γάρ τις αὐτὸν οὔτε πυρφόρος θεοῦ
κεραυνὸς ἐξέπραξεν οὔτε ποντία
θύελλα κινηθεῖσα τῷ τότε ἐν χρόνῳ,
ἀλλ' ἢ τις ἐκ θεῶν πομπός, ἢ τὸ νερτέρων
εὐνουν διαστὰν γῆς ἀλάμπετον βάθρον.
ἀνήρ γὰρ οὐ στενακτὸς οὐδὲ σὺν νόσοις
ἀλγεινὸς ἐξεπέμπετ', ἀλλ' εἴ τις βροτῶν
θαυμαστός.

E poi (fatta ogni cosa), provò gioia:
di quello che desiderava, nulla
era ancora incompiuto. Ecco, fu allora
che tuonò Zeus dei morti e le ragazze
a quel suono tremarono.

[...]

Una voce lo chiama all'improvviso,
e presi dal terrore, all'improvviso,
noi tutti immobili, e la voce insiste:
un dio lo chiama per nome: «Oh tu,
Edipo, tu... perché aspettare ancora?
Andiamo. È stato lungo, ormai il tuo indugio».

[...]

Ci allontanammo e qui, volgendo il capo
per un istante, vidi che quell'uomo
non c'era più e Teseo – solo – aveva
la mano al volto per coprirsi gli occhi

quasi gli fosse apparsa una figura
terribile e paurosa che impediva
di mantenere fisso lo sguardo.
Subito dopo, un attimo, vedemmo
che era piegato a terra e che pregava:
l'Olimpo degli dei e la Terra, insieme,
con le stesse parole... A quale sorte,
a che morte Edipo sia andato incontro
solo Teseo può dirlo tra i mortali.
Non fu un lampo divino con suo fuoco
a prenderlo, o dal mare una tempesta
scoppiata allor: forse fu una guida
mandata dagli dei o benevolmente
si spalancò dal fondo della terra
l'abisso senza pena di chi è morto.
Non ha destato pianto né dolore,
non se n'è andato nella malattia,
ma forse come nessun uomo mai
in modo strano...

Così Edipo svanisce nel nulla senza che nessuno sappia, tranne Teseo, qual è la sua fine. Edipo porta con sé anche dopo la morte un corpo deforme, un corpo segnato dalla straordinarietà fin dalla nascita; un corpo che non può subire la stessa sorte che tocca ai comuni mortali, perché segnato dalla divinità; la sua misteriosa scomparsa è essenziale affinché venga consacrato e trasferito in una dimensione soprannaturale. Una voce divina lo chiama, φθέγμα, un'entità che incute terrore nei presenti; nessun dio si manifesta, ma è lo stesso Edipo che assume i tratti di un'apparizione divina. Non c'è violenza nella morte di Edipo, né si configura una morte eroica secondo l'accezione tradizionale del termine. A differenza di altri casi di morti eroiche qui compare una sorta di pacificazione tra mondo umano e realtà divina per cui la morte diventa un passaggio, una progressiva trasformazione. La scomparsa dell'eroe rappresenta un evento straordinario, θαυμαστός; come lui, altri eroi conoscono una fine avvolta nel mistero¹⁸². Il coro, tuttavia, non si accontenta delle vaghe allusioni alla morte di Edipo da parte

¹⁸² Vd. *supra*, pp. 108-110.

del messaggero; vuole capire in che modo egli ha lasciato questo mondo. Ma il mistero avvolge la dipartita dell'eroe e nulla è possibile sapere (vv. 1678-1684):

Αν. ὡς μάλιστ' ἂν ἐν πόθῳ λάβοις.

τί γάρ; ὅτῳ μήτ' Ἄρης

μήτε πόντος ἀντέκυρσεν,

ἄσκοποι δὲ πλάκες ἔμαρψαν

ἐν ἀφανεῖ τιμι μόρῳ φερόμενον.

τάλαινα, νῶν δ' ὀλεθρία

νῦξ ἐπ' ὄμμασιν βέβακε·

Ant. In che modo potresti

forse anche tu desiderare... Come?

Su lui si avventarono

Ares nella battaglia

o la forza del mare:

no, lo inghiottì la terra

scura dei morti, preso

in un destino ignoto. Ed una notte

di rovina è calata sui nostri occhi.

La perdita dell'amato padre e l'assenza di un corpo su cui piangere rappresentano poi per le figlie motivo di grande dolore. Solo il pensiero che Edipo sia morto secondo i suoi desideri, in una terra che l'ha accolto benevola, lenisce la sofferenza di Ismene a Antigone (vv. 1705-1710):

ἄς ἔχρηζε γὰς ἐπὶ ξένας

ἔθανε· κοίταν δ' ἔχει

νέρθεν εὐσκίαστον αἰέν,

οὐδὲ πένθος ἔλιπ' ἄκλαυτον.

ἀνὰ γὰρ ὄμμα σε τόδ', ὦ πάτερ, ἐμὸν

στένει δακρῦον, οὐδ' ἔχω

πῶς με χρῆ τὸ σὸν τάλαιναν

ἀφανίσαι τόσον ἄχος.

È morto qui, come sperava,

su una terra straniera. Ora là sotto
egli è in un letto ombroso
per sempre e non ci lascia
tristezza senza lacrime
perché i miei occhi in pianto
padre, piangono te.

Edipo ora dimora in una dimensione ultraterrena, un luogo di concordia e di beatitudine. Ma Antigone non si dà ancora pace: desidera vedere il luogo dove il padre è morto, onorarne la tomba. Ismene le rivela che nessuna tomba ne custodisce il corpo, «Edipo viene inghiottito in un vuoto che lo trasporta veramente in uno spazio di totale isolamento e marginalità, nel luogo senza nome e senza cose della morte»¹⁸³ (v. 1732):

ἄταφος ἔπιτνε δίχα τε παντός.

Non ha una tomba, è morto via da tutti.

Questo è il luogo di Edipo, o meglio il non luogo presso il quale ritrova una dimensione che gli è propria, ma che tuttavia non si configura come una dimensione politica, Edipo non diventa cittadino ateniese. Egli acquista un nuovo status, egli è il salvatore e protettore della città di Atene e qui a lui verrà attribuito il culto eroico. Riporta notizie sui luoghi legati a Edipo anche Pausania, il quale afferma che il culto dell'eroe era attestato su una piccola collina rocciosa, a nord-est dell'Accademia (I 30, 4), mentre la tomba era collocata altrove, all'interno del recinto del santuario delle Σεμναί, presso una spaccatura ai piedi della parete nord-est dell'Areopago. La sua versione diverge così dal racconto di Sofocle (I 28, 7)¹⁸⁴:

ἔστι δὲ καὶ ἐντὸς τοῦ περιβόλου μνήμα Οἰδίποδος, πολυπραγμονῶν δὲ εὗρισκον τὰ ὅσα ἐκ Θηβῶν κομισθέντα· τὰ γὰρ ἐς τὸν θάνατον, Σοφοκλεῖ πεποιημένα τὸν Οἰδίποδος Ὅμηρος οὐκ εἶα μοι δόξαι πιστά, ὃς ἔφη Μηκιστέα τελευτήσαντος Οἰδίποδος ἐπιτάφιον ἐλθόντα ἐς Θήβας ἀγωνίσασθαι.

All'interno del recinto c'è anche la tomba di Edipo; a forza di indagare, ho scoperto che le sue ossa furono trasportate da Tebe ad Atene: Omero, infatti, il quale afferma che

¹⁸³ G. Guidorizzi, commento a Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. 382.

¹⁸⁴ Vd. D. Musti, L. Beschi, commento a Pausania, *Guida della Grecia*, I, Milano, Fondazione Valla, 1982, p. 371.

Mecisteo venne a Tebe dopo la morte di Edipo per partecipare ai giochi funebri, non mi consentiva di credere a quanto è stato scritto da Sofocle sulla morte di Edipo.

Antigone non si rassegna e rivolge le proprie preghiere a Teseo, chiedendogli di poter onorare il padre per un'ultima volta. Ma il re di Atene non tradisce il patto sancito con Edipo e mantiene la parola data: il luogo deve rimanere segreto, pena il venir meno della funzione protettrice del corpo dell'eroe (vv. 1760-1767):

ὦ παῖδες, ἀπεῖπεν ἐμοὶ κείνος
μήτε πελάζειν ἐς τούσδε τόπους
μήτ' ἐπιφωνεῖν μηδένα θνητῶν
θήκην ἱεράν, ἣν κείνος ἔχει.
καὶ ταῦτά μ' ἔφη πράσσοντα κακῶν
χώραν ἔξειν αἰὲν ἄλυπον.
ταῦτ' οὖν ἔκλυεν δαίμων ἡμῶν
χὼ πάντ' αἴων Διὸς Ὀρκος.
Figlie, fu lui a vietarmi
di avvicinarsi al luogo,
a dire che nessuno tra i mortali
doveva nominare la dimora
sacra dove egli riposa.
Così facendo – disse – la mia terra
sarebbe stata senza pena, sempre.
E un dio ci ascoltava, e con lui
il figlio di Zeus, Giuramento
che vede e capisce ogni cosa.

Il luogo dove dimora ora Edipo è dunque sacro perché sacro è quel corpo, un corpo inviolabile, inavvicinabile. Da quel luogo si sprigiona la potenza di Edipo, una forza segreta capace di proteggere tutta la *polis*; «The final scenes of *Oedipus at Colonus* transform the expected *soteria* of suppliant drama into the mysterious *soteria* of the hero»¹⁸⁵. In questo processo di trasformazione che ha visto Edipo diventare custode e protettore della città a cui chiedeva protezione, il corpo occupa una posizione centrale nella definizione del suo statuto

¹⁸⁵ P. Burian, *Suppliant and Savior*, cit., p. 428.

eroico. Attraverso la malattia, il corpo acquista una nuova consistenza, una nuova e diversa identità. La diversità che lo ha allontanato dal consorzio umano ora rappresenta ciò che gli permette di salvarsi, di liberarsi dalla contaminazione perché portatrice di un significato più alto, sacro.

Questo lungo itinerario che ha seguito la vicenda di Edipo dalla nascita alla morte presenta quelle caratteristiche già evidenziate che fanno dell'eroe greco un modello ambiguo e polivalente, caratteristiche così riassunte da B. Gentili¹⁸⁶: «natura sovrumana, imperfezioni fisiche, anormalità sessuale e ipersessualità, iperintelligenza, violenza sanguinaria, follia, trasgressione di ogni limite e misura, illegalità, superamento di determinate prove, nozze memorabili, successo che implica fatalmente la caduta e la rovina, enfaticizzazione della sua morte e conseguente culto civico. Dunque una struttura ambivalente apparentemente contraddittoria che reca in sé connaturati gli aspetti fondamentali della dimensione tragica»¹⁸⁷.

¹⁸⁶ B. Gentili, «Il tiranno, l'eroe e la dimensione tragica», in B. Gentili, R. Pretagostini (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, cit., pp. 117-123.

¹⁸⁷ Ivi, p. 122.

6. Filottete

Il *Filottete* è l'ultima tragedia sofoclea pervenutaci; messa in scena nel 409 a.C., assicura al poeta la vittoria nell'agone alle Grandi Dionisie. Il mito di Filottete, eroe alla guerra di Troia abbandonato a causa dell'odore insopportabile di una ferita al piede, compare già nell'*Iliade*; nel II libro, infatti, nel cosiddetto «Catalogo delle Navi» (vv. 716-725), egli è qualificato come arciere e viene brevemente narrata la sua storia:

Οἱ δ' ἄρα Μηθώνην καὶ Θαυμακίην ἐνέμοντο
καὶ Μελίβοιαν ἔχον καὶ Ὀλιζῶνα τρηχεῖαν,
τῶν δὲ Φιλοκτῆτης ἦρχεν τόξων εὖ εἰδῶς
ἑπτὰ νεῶν· ἐρέται δ' ἐν ἑκάστη πεντήκοντα
ἐμβέβασαν τόξων εὖ εἰδότες ἴφι μάχεσθαι.
ἀλλ' ὁ μὲν ἐν νήσῳ κεῖτο κρατέρ' **ἄλγεα πάσχων**
Λήμνῳ ἐν ἠγαθήῃ, ὅθι μιν λίπον υἷες Ἀχαιῶν
ἔλκει μοχθίζοντα κακῶ ὀλοόφρονος ὕδρου·
ἔνθ' ὁ γε κεῖτ' ἀχέων· τάχα δὲ μνήσεσθαι ἔμελλον
Ἀργεῖοι παρὰ νηυσὶ Φιλοκτῆταο ἄνακτος.
E quelli che abitavano Metone e Taumaica,
e avevano Melibea e l'aspra Olizone,
di questi guidava Filottete esperto dell'arco
sette navi; e cinquanta rematori in ognuna
salivano, esperti a combattere gagliardamente con l'arco.
Ma quello giaceva in un'isola, soffrendo violenti dolori,
in Lemno divina, dove lo lasciarono i figli degli Achei,
che spasimava per piaga maligna di serpe funesto.
Egli giaceva laggiù straziato, ma presto dovevano ricordarsi
gli Argivi, presso le navi, del sire Filottete.

Questo unico passo del poema omerico in cui si allude alla vicenda di Filottete dimostra che il legame dell'eroe con l'isola di Lemno, il luogo della sua sofferenza causata dalla ferita provocata dal morso di un serpente, è elemento fondamentale del mito. Tuttavia, non viene fatto alcun cenno riguardo l'origine del male che lo colpisce, né sulla sua reintegrazione nell'esercito acheo. Nell'*Odissea* egli è nominato due volte, la prima nel libro III al v. 190 a proposito del

suo felice ritorno in patria dopo la guerra e la seconda volta nel libro VIII al v. 219, quando viene posta in evidenza la sua abilità come arciere¹. I poemi omerici non contengono altre notizie riguardo Filottete; dell'eroe dovevano trattare gli altri testi epici del ciclo troiano, di cui rimangono solo pochi frammenti pervenutici grazie alla *Crestomazia* di Proclo, restituitaci in parte da Fozio, che riporta gli argomenti dei *Kypria* attribuiti a Stasino di Cipro e della *Piccola Iliade* di Lesche di Mitilene. Secondo quanto rimane dei *Kypria*, mentre i Greci «una volta approdati a Tenedo, stavano a banchetto, Filottete, essendo stato morso da un serpente d'acqua, fu abbandonato a Lemno a causa del fetore»². Un passo della *Biblioteca* di Apollodoro racconta un ulteriore episodio centrale nella vicenda di Filottete: la profezia che lo lega alla vittoria dei Greci su Troia e la sua reintegrazione nell'esercito, nucleo drammatico dell'opera sofoclea (*Epit.* 5, 8):

Κάλχας θεσπίζει, οὐκ ἄλλως ἀλῶναι δύνασθαι Τροίαν, ἂν μὴ τὰ Ἡρακλέου
ς ἔχῃσι τόξα συμμαχοῦντα. τοῦτο ἀκούσας Ὀδυσσεὺς μετὰ Διομήδους εἰς
Λῆμνον ἀφικνεῖται πρὸς Φιλοκτήτην, καὶ δόλω ἐγκρατῆς γενόμενος τῶν
τόξων πείθει πλεῖν αὐτὸν ἐπὶ Τροίαν. ὁ δὲ παραγενόμενος καὶ θεραπευθεὶς
ὑπὸ Ποδαλειρίου Ἀλέξανδρον τοξεύει.

Calcante profetizza che Troia non potrà essere conquistata se non con l'aiuto dell'arco di Eracle. Udito ciò, Odisseo insieme con Diomede si reca da Filottete, a Lemno, si appropriava dell'arco con l'inganno e persuade l'eroe a prendere il mare per Troia. Filottete giunge a Troia, viene curato da Podalirio e uccide Alessandro con un colpo di freccia.

Anche il compendio che Proclo fornisce della *Piccola Iliade* riporta questo evento, attribuendo a Eleno la profezia su Filottete, il quale viene ricondotto a Troia da Diomede e guarito da Macaone³. Nella versione di Pindaro, invece, non è contemplata la guarigione dell'eroe; ciò, infatti, rappresenta per il poeta l'espedito per evocare l'idea della vittoria

¹ Ai versi 606-608 compare la figura di Eracle accompagnato da quell'arco che poi donerà proprio a Filottete.

² Procl. *Chrest.* 144-146 Severyns: ἔπειτα καταπλέουσιν εἰς Τένεδον. καὶ εὐωχομένων αὐτῶν Φιλοκτήτης ὑφ' ὕδρου πληγείς διὰ τὴν δυσσομίαν ἐν Λήμνῳ κατελείφθη.

³ Procl. *Chrest.* 206 Severyns: μετὰ ταῦτα Ὀδυσσεὺς λοχήσας Ἑλενον λαμβάνει, καὶ χρῆσαντος περὶ τῆς ἀλώσεως τούτου Διομήδης ἐκ Λήμνου Φιλοκτήτην ἀνάγει. ἰαθεὶς δὲ οὗτος ὑπὸ Μαχάονος καὶ μονομαχήσας Ἀλεξάνδρῳ κτείνει. καὶ τὸν νεκρὸν ὑπὸ Μενελάου κατακισθέντα ἀνελόμενοι θάπτουσιν οἱ Τρῶες.

connessa alla malattia e celebrare così il tiranno di Siracusa Ierone e la sua vittoria ai giochi pitici del 470⁴ (vv. 53-56):

φαντὶ δὲ Λαμνόθεν ἔλκει τειρόμενον μεταβάσσοντας ἔλθειν
ἥρωας ἀντιθέους Ποίαντος υἷον τοξόταν:
ὄς Πριάμοιο πόλιν πέρσεν, τελεύτασέν τε πόνους Δαναοῖς,
ἀσθενεῖ μὲν χρωτὶ βαίνων, ἀλλὰ μοιριδίον ἦν.

Si narra che, simili agli dèi,
vennero eroi per stanare da Lemno
il figlio di Peante, arciere,
consunto dalla piaga;
egli distrusse la città di Priamo
e pose fine ai travagli dei Danai,
muovendo con deboli membra,
ma si compiva il destino.

Al centro del dramma di Filottete – e quello sofocleo rappresenta solo una delle tante varianti – sta il dolore dell’eroe, un dolore fisico causato dalla ferita al piede, ma anche un dolore più profondo dovuto all’espulsione e all’allontanamento dall’esercito acheo. Le parole profetiche di Eleno, tuttavia, preannunciano che Filottete sarà reintegrato nel suo ruolo di arciere e guarito del terribile male. La grande fortuna del mito in questione è attestata dal fatto che costituisca materia drammatica di tutti e tre grandi tragediografi. La testimonianza dell’oratore e storico Dione Crisostomo (circa 40-120 d.C.) è un documento preziosissimo per ricostruire, almeno in parte, il contenuto delle tragedie di Eschilo ed Euripide che non ci sono pervenute. Nell’*Orazione* 52 egli racconta di aver trascorso un pomeriggio estivo a leggere le tre tragedie, una dopo l’altra, sulla vicenda di Filottete a Lemno, così come sono state messe in scena, secondo l’ordine cronologico della loro rappresentazione, da Eschilo, Euripide e Sofocle.

σχεδὸν δὲ ἦσαν ἄκρων ἀνδρῶν, Αἰσχύλου καὶ Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου,
πάντων περὶ τὴν αὐτὴν ὑπόθεσιν. ἦν γὰρ ἢ τῶν Φιλοκτῆτου τόξων εἶτε
κλοπῆ εἶτε ἀρπαγῆν δεῖ λέγειν· πλὴν ἀφαιρούμενός γε τῶν ὀπλων ἦν

⁴ Sul paragone tra l’eroe greco e il tiranno siciliano, non solo per la zoppia ma anche per la presunta δυσωδία τοῦ στόματος, (vd. Plut. *Mor.* 175 b), cfr. D. Bonanno, *Filottete e il tiranno malato. Riflessioni sulla I Pitica di Pindaro* (vv. 50-56), «HORMOS», 6-7 (2004-2005), pp. 5-26.

Φιλοκτήτης ὑπὸ τοῦ Ὀδυσσεύος καὶ αὐτὸς εἰς τὴν Τροίαν ἀναγόμενος, τὸ μὲν πλέον ἄκων, τὸ δέ τι καὶ πειθοῖ ἀναγκαίᾳ, ἐπειδὴ τῶν ὄπλων ἐστέρητο, ἃ τοῦτο μὲν βίον αὐτῷ παρεῖχεν ἐν τῇ νήσῳ, τοῦτο δὲ θάρσος ἐν τῇ τοιαύτῃ νόσῳ, ἄμα δὲ εὐκλειαν.

Erano le opere di grandi uomini, Eschilo, Sofocle ed Euripide, tutte sullo stesso argomento. Si trattava infatti del furto o dovrei dire della rapina dell'arco di Filottete; comunque sia, vi era Filottete privato delle armi da Odisseo e condotto a Troia, per lo più contro la sua volontà, ma in qualche modo anche persuaso dalla necessità, dal momento che fu privato delle armi che gli permettevano sia di sopravvivere sull'isola e gli fornivano il coraggio in tale malattia e, insieme, la fama.

Dopo aver tracciato brevemente l'argomento dei tre drammi, Dione passa in rassegna ognuno di essi⁵. Ciò che emerge dal confronto delle opere è l'evidente apporto innovativo di Sofocle rispetto alle versioni precedenti. La Lemno del tragediografo di Colono è deserta, selvaggia, inospitale e resa terribile dall'assenza di qualsiasi traccia umana e così l'abbandono di Filottete risulta ancora più tormentato e ingiusto. Un'altra novità di rilievo introdotta da Sofocle è rappresentata dal personaggio di Neottolemo, attorno al quale gravitano riflessioni sulla natura umana e il cui spessore rivela spesso tratti inattesi e comportamenti imprevisi. Il finale sofocleo, infine, è lasciato interamente nelle mani della divinità, nascosta fino a quel momento, che rivela il limite e l'impossibilità per l'uomo di trovare un πόρος, una via di salvezza, una soluzione che non sia divina. Eracle rappresenta l'unica possibilità di conciliare la pietà umana al volere degli dèi.

In questo capitolo dedicato al dramma sofocleo *Filottete* si tratterà un quadro il più possibile completo dell'eroe protagonista, mettendo a fuoco la sua sofferenza fisica e le modalità con cui essa venga espressa sulla scena, anche dal punto di vista lessicale. Si analizzerà lo statuto eroico di Filottete, il senso della sua eccezionalità e il valore simbolico del suo corpo malato in relazione alla dimensione divina. Verrà poi preso in esame il rapporto quasi simbiotico tra l'eroe e l'isola in cui egli è costretto a vivere: alla mancanza di civiltà e cultura di Lemno corrisponde un imbarbarimento di Filottete, il quale mostra i segni di una perdita sia delle capacità motorie che linguistiche e l'acquisizione di un comportamento selvaggio lontano dalla norma greca. La situazione a Lemno è immobile, così come è immobile Filottete nella sua

⁵ Per un'analisi approfondita delle differenze e delle analogie tra le tragedie nella testimonianza di Dione e nei frammenti rimasti, vd. R. C. Jebb, *Introduction to Sophocles: The Plays and Fragments*, vol. 4: *The Philoctetes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1890, pp. XVI-XXI.

infermità e la solitudine a lui imposta lo costringe a non poter intrattenere i consueti rapporti umani alla base della vita politica greca. Ma è immobile anche la situazione che sta vivendo l'esercito acheo a Troia: senza le armi di Filottete la guerra non può essere vinta. La reintegrazione dell'eroe tra i compagni d'arme è funzionale alla vittoria e rappresenta la conciliazione finale tra gli uomini e il mondo degli dèi, grazie alla mediazione di Eracle.

6.1. L'eroe malato

Il dramma messo in scena da Sofocle ha luogo sull'isola di Lemno, dove, da dieci anni, Filottete è costretto a vivere in completa solitudine divorato dal male incessante al piede. L'eroe compare subito nel suo aspetto più selvaggio e incivile, nulla viene detto della sua precedente condizione di guerriero e sulle sue doti eroiche. Il fetore della sua piaga e le tracce della sua impurità sono i primi elementi che vengono messi in evidenza dalle parole di Odisseo. Il verbo *voσέω* scandisce la trama accompagnando Filottete nel suo dolore (vv. 41, 173, 299, 675, 1326) e il termine *νόσος* ricorre con insistenza per indicare la malattia che affligge l'eroe (vv. 7, 258, 281, 313, 463, 520, 734, 795, 847, 1044, 1330, 1334, 1379, 1424, 1438).

L'anomalia fisica di Filottete rappresentata dalla ferita al piede lo pone in una dimensione altra, che non afferisce né al divino né all'umano, ma all'ambito del pre-cosmico, di uno spazio lontano dalla civiltà umana e dalla comunità divina. Come abbiamo già visto, Brelich nella sua analisi delle figure eroiche greche⁶ riconosce la mostruosità e la dismisura fisica come segno distintivo dello status eroico. Analogamente, l'aspetto fisico di Filottete e la sua condizione sull'isola vengono ascritti alla dimensione del mostruoso, del bestiale e dell'anormale: il suo è un corpo malato, macchiato dall'impurità, piegato dalla sofferenza. Per queste sue caratteristiche non può più vivere nella comunità di appartenenza; egli non ha un luogo proprio, è esiliato in una terra di nessuno, a contatto con la sfera animale, ma comunque vicino alla sacralità a causa di quella ferita incurabile che ha origini divine; «Tutto ciò testimonia del mutamento di stato subito dall'eroe, il quale appare proiettato nella sfera ambivalente dello straordinario, che implica, in pari tempo, inferiorità e superiorità rispetto ai canoni vigenti»⁷. L'isolamento fisico di Filottete a Lemno è necessario e corrisponde simbolicamente al suo allontanamento dalla sfera civica e sociale, un allontanamento inevitabile a causa dal veleno che infetta il suo corpo. In tale ambiente inospitale, deserto e selvaggio egli deve condurre la

⁶ A. Brelich, *Gli eroi greci*, cit.

⁷ M. Massenzio, introduzione a Sofocle, Fénelon, Gide, Müller, *Filottete. Variazioni sul mito*, a cura di A. Alessandri, Venezia, Marsilio, 2009, p. 13.

propria esistenza eroica. Un'esistenza che continua a essere al contempo straordinaria e mostruosa in virtù di due elementi; da una parte il legame con Eracle rappresentato dal possesso dell'arco, dall'altra egli è proiettato nella dimensione dell'alterità, anche a causa della ferita che rende il suo, un corpo malato.

La sua singolarità ed eccezionalità risiedono in quel corpo che, pur compromesso dalla ferita, appare ancora essenziale per il successo della guerra a Troia. In questo consiste anche il carattere paradossale del personaggio. Egli è l'unico che ha osato rispondere alle preghiere disperate di Eracle che chiedeva che il suo corpo venisse bruciato e l'arco è la ricompensa che Filottete riceve per aver compiuto ciò⁸, così come si allude ai vv. 726-729⁹ e 801-803¹⁰. ὄδ' εἴμ' ἐγώ σοι κείνος, ὃν κλύεις ἴσως τῶν Ἡρακλείων ὄντα δεσπότην ὄπλων, «io in persona sono quello, del quale hai forse udito / che è in possesso delle armi di Eracle» (v. 261-262), così egli si presenta a Neottolemo riferendosi a quell'arma che rappresenta per lui l'unico strumento che gli ricorda il suo ruolo passato nella società, la sua abilità e il suo legame con la sfera divina. L'arco stesso è qualificato come divino in nome della sua provenienza, τὰ θεῶν ἀμάχητα βέλη (v. 198, «l'arco divino invincibile»)¹¹, e proietta Filottete in una dimensione eccezionale e sacra. Ma tale arma è anche l'unico mezzo con il quale l'eroe può sopravvivere nella natura impervia di Lemno; grazie all'arco Filottete può cacciare e mantenersi così in vita. Con il gioco di parole tra arco (in greco τόξον, ma anche βίος) e vita (βίος), con cui già si era espresso Eraclito¹², Sofocle sottolinea l'aspetto ambiguo dell'arco che è datore di vita e causa di morte, oggetto sacro ed elemento di contesa e inganno (v. 931):

ἀπεστέρηκας τὸν βίον τὰ τόξ' ἑλών.

⁸ Altre fonti mettono in rilievo il ruolo di Filottete nella morte di Eracle: Schol. Hom. *Il.* II 724; Diod. Sic. IV 38, 4; Hyg. *fab.* 102; Ovid. *Met.* IX 229-234; Sen. *Her. Oet.*

⁹ [...] ἴν' ὁ χάλ- / κασπις ἀνήρ θεοῖς / πλάθει πατρὸς θεῖω πυρὶ παμφαής, / Οἴτας ὑπὲρ ὄχθων («[...] dove l'eroe armato di bronzo / dio raggiunge gli dei, fulgente di rogo divino, / oltre le vette dell'Eta»).

¹⁰ [...] κἀγώ τοί ποτε / τὸν τοῦ Διὸς παῖδ' ἀντὶ τῶνδε τῶν ὄπλων («[...] anche io un giorno / al figlio di Zeus, in cambio di queste armi / che t'ho affidato, ebbi in animo di fare questo»).

¹¹ La provenienza divina delle armi di Eracle è testimoniata anche da un passo della *Bibliotheca* di Apollodoro, in cui si narra che Eracle le ricevette da Apollo (II 4, 11). Cfr. anche Soph. *Phil.* 656-657 (Ne. ἄρ' ἔστιν ὥστε κἀγγύθεν θέαν λαβεῖν / καὶ βαστάσαι με προσκύσαι θ' ὥσπερ θεόν; «Ne. Non potrei vederlo più da vicino, / prenderlo in mano, baciario come un dio?») e 942-943 (προσθεῖς τε χεῖρα δεξιάν, τὰ τόξα μου / ἱερὰ λαβὼν τοῦ Ζηνὸς Ἡρακλέους ἔχει «M'ha dato la mano, la destra, e poi m'ha preso / e si tiene l'arco sacro di Eracle, figlio di Zeus»).

¹² Cfr. fr. DK 22 B 48 (*Etymologicum Magnum*, s.v. βίος): τῶι οὖν τόξωι ὄνομα βίος, ἔργον δὲ θάνατος. («L'arco ha dunque per nome vita e per opera morte»).

Mi hai rubato la vita, rubandomi il mio arco.

Che l'arco sia l'unica via di salvezza per Filottete viene ribadito anche al v. 1126 (τὰν ἐμὸν μελέου τροφάν, «ciò che nutriva quel disgraziato che sono») e al v. 1282 (ὅστις γ' ἐμοῦ δόλοισι τὸν βίον λαβών, «tu che di frodo m'hai tolto la vita»). Le sue abilità come arciere non servono, però, a vincere guerre a Lemno, ma si rivelano essenziali nella lotta per la sopravvivenza, nella caccia: «per la pancia, il necessario lo trovava / quest'arco, che coglieva le colombe in volo» (vv. 287-289, γαστρὶ μὲν τὰ σύμφορα / τόξον τόδ' ἐξηύρισκε, τὰς ὑποπτέρους / βάλλον πελείας)¹³. Essere privato dell'arco significa perdere l'unico legame con la civiltà e l'unica possibilità di non cadere definitivamente nello spazio della bestialità. È significativo il verbo scelto da Filottete per indicare i suoi sforzi per sopravvivere sull'isola: μηχανάομαι (v. 295, ἐμηχανώμην), infatti, indica l'impegno e la fatica dell'eroe per compiere azioni che per una persona normale sarebbero banali e usuali. Grazie all'arco e al fuoco, via di salvezza (πόρος) e ulteriore elemento che lo lega alla figura di Eracle e alla civiltà, egli può allontanarsi per un attimo dalla bestialità della malattia, la quale però non può essere guarita (vv. 298-299):

οἰκουμένη γὰρ οὖν στέγη πυρὸς μέτα
πάντ' ἐκπορίζει πλήν τὸ μὴ νοσεῖν ἐμέ.
Insomma, col fuoco, il covile che abito
mi dà tutto, tranne guarire.¹⁴

Fin dall'inizio della tragedia, quindi, Filottete è figura in continua oscillazione tra la sfera dell'eccezionalità, rappresentata dall'arco, e quella della mostruosità, rappresentata dalla ferita. Gli effetti della piaga al piede si esprimono mediante il linguaggio della anormalità e del disordine: la puzza, la putredine, l'incapacità di camminare eretto e le grida selvagge calano l'eroe nella dimensione del pre-cosmico e lo allontanano dalla società di cui Odisseo e

¹³ Cfr. anche vv. 708-711: οὐ φορβάν ἱερᾶς γᾶς σπόρον, οὐκ ἄλλων / αἰρων τῶν νεμόμεσθ' ἀνέρες ἀλφησταί, / πλήν ἐξ ὠκυβόλων εἴ ποτε τόξων / πτανοῖς ἰοῖς ἀνύσειε γαστρὶ φορβάν («Non si cibava né del grano della sacra terra, / né d'altro di cui ci nutriamo col nostro lavoro, / se non riusciva a procacciarsi cibo dagli uccelli / con le frecce dell'arco infallibile») e vv. 1107-1110 οὐ φορβάν ἔτι προσφέρων, / οὐ πτανῶν ἀπ' ἐμῶν ὄπλων / κραταιαῖς μετὰ χερσὶν ἴσχων («Senza più nutrimento, / senza potermelo procacciare / con le mie frecce alate / grazie alla mano infallibile!»).

¹⁴ La traduzione del *Filottete* è di G. Cerri.

Neottolema sono portavoce. ἄγριος è il termine più rappresentativo di questa condizione, utilizzato da Sofocle per qualificare la malattia che colpisce Filottete (v. 173, νοσεῖ μὲν νόσον ἀγρίαν e vv. 265-266, ἀγρία νόσῳ καταφθίνοντα) e che rende l'esistenza stessa dell'eroe "selvatica" tra le bestie¹⁵; d'altra parte, l'aggettivo designa anche l'essenza dell'eroe, la sua dimensione più interiore, come egli stesso si descrive al v. 226 (ἀπηγριωμένον) e come viene rappresentato da Neottolema ai vv. 1321-1323:

σὺ δ' ἠγρίωσαι, κοῦτε σύμβουλον δέχει,
 ἐάν τε νουθετῆ τις εὐνοία λέγων,
 στυγεῖς, πολέμιον δυσμενῆ θ' ἠγούμενος.
 Ti sei inselvaticato, non accetti consigli,
 e se uno ti richiama al senno, parlando per il tuo bene,
 lo prendi in odio, lo ritieni un malevolo, un nemico.

La disumanità di Filottete si configura, dunque, secondo diverse articolazioni che comprendono sia la sua esistenza sull'isola che la sua interiorità e si esprime nell'incapacità di relazionarsi nuovamente ai suoi compagni d'arme. Mostruosità e straordinarietà si intersecano delineando una figura complessa e ambigua i cui poli opposti sono rappresentati dalla ferita, simbolo dell'allontanamento di Filottete dalla società umana, e dall'arco, unico strumento di riconciliazione.

L'aspetto fisico dell'eroe, la ripugnanza che provoca in chi lo vede incarna perfettamente il suo statuto eroico, la sua appartenenza a una dimensione altra in cui non vigono le medesime regole della comunità umana. In un primo tempo Filottete compare indirettamente sulla scena attraverso le parole di Odisseo che descrivono l'ambiente in cui è costretto a vivere l'eroe abbandonato, parole che ne sottolineano l'aspetto più terribile e pongono subito in risalto anche l'elemento religioso che contribuisce a rendere la figura di Filottete ancora più complessa (vv. 4-11):

[...] τὸν Μηλιᾶ
 Ποίαντος υἱὸν ἐξέθηκ' ἐγὼ ποτε,
 ταχθεῖς τόδ' ἔρδειν τῶν ἀνασσόντων ὕπο,
 νόσῳ καταστάζοντα διαβόρῳ πόδα:

¹⁵ Cfr. vv. 184-185: στυκτῶν ἢ λασίων μετὰ / θηρῶν («in compagnia soltanto di fiere maculate / o irsute»).

ὄτ' οὔτε λοιβῆς ἡμῖν οὔτε θυμάτων
παρῆν ἐκήλοισ προσθιγεῖν, ἀλλ' ἀγρίαις
κατεῖχ' ἀεὶ πᾶν στρατόπεδον **δυσφημίαις**,
βοῶν, στενάζων.

[...] proprio qui abbandonai un giorno
l'uomo della Malide, il figlio di Peante;
lo feci per ordine dei comandanti;
perdeva sangue dal piede, per una piaga purulenta;
non potevamo allora né libare né sacrificare
tranquilli, ma senza posa assillava l'intero
accampamento con le sue urla selvagge,
gridava, ululava.

Le urla selvagge di Filottete sono la causa, secondo le parole di Odisseo, del suo abbandono sull'isola di Lemno. Quei lamenti insopportabili non permettevano ai guerrieri di celebrare i sacrifici e di stabilire quindi la comunicazione con il mondo degli dèi; allontanarlo dalla dimensione sancita dalla norma era l'unico modo per ristabilire l'ordine nell'accampamento.

La dimensione disumana di Filottete si manifesta, inoltre, nei due aspetti essenziali che caratterizzano la vita dell'uomo nella sua dimensione civile e culturale: il linguaggio e la camminata eretta. Egli appare meravigliato e affascinato dalla lingua parlata dai nuovi arrivati, le sue orecchie non sono più abituate a udire suono umano (vv. 225-229 e 234-235):

φωνῆς δ' ἀκοῦσαι βούλομαι: καὶ μὴ μ' ὄκνω
δείσαντες ἐκπλαγῆτ' ἀπηγριωμένον,
ἀλλ' οἰκτίσαντες ἄνδρα δύστηνον, μόνον,
ἔρημον ὧδε κάφιλον κακούμενον,
φωνήσατ', εἶπερ ὡς φίλοι προσήκετε.

Vorrei sentire la vostra voce: non vi lasciate atterrire
dalla paura di me, così abbruttito,
abbiate piuttosto pietà d'un uomo infelice, solo,
abbandonato così, senza amici, parlate
a chi v'implora, se venite da amici!

ὦ φίλτατον φώνημα: φεῦ τὸ καὶ λαβεῖν
πρόσφθεγμα τοιοῦδ' ἄνδρὸς ἐν χρόνῳ μακρῷ.

La lingua a me più cara! Che gioia ricevere il saluto
di un uomo che parla così, dopo tanto tempo!

Le parole di Filottete sono continuamente interrotte dal dolore e dalle urla strazianti che ricordano a lui e ai suoi interlocutori la presenza della ferita che, come un animale, morde e tormenta il povero eroe¹⁶. Così anche il suo incedere incerto e zoppicante si inserisce nel quadro della bestialità; la ferita al piede non solo provoca dolori insopportabili, ma rende faticosa qualsiasi attività e quindi la vita stessa dell'eroe. La sua camminata è innaturale, egli striscia e avanza lentamente; così descritto al v. 163 da Neottolema στίβον ὀγμεύει τῆδε πέλας που, «trascina i suoi passi qua intorno»; ai vv. 205-207 dal coro βάλλει βάλλει μ' ἐτύμα / φθογγά του στίβον κατ' ἀνάγκαν / ἔρποντος¹⁷, «mi giunge, mi giunge il lamento / appunto di uno che strascica il passo / a forza», e da lui stesso ai vv. 289-291, αὐτὸς ἂν τάλας / εἰλυόμεν, δύστηνον ἐξέλκων πόδα, / πρὸς τοῦτ' ἄν, «verso ciò che la freccia scoccata coglieva per me, / dovevo io stesso arrancare dolorante, / trascinando il mio povero piede verso la preda».

Le fattezze selvagge di Filottete e la mostruosità del suo aspetto sono la conseguenza della brutalità della malattia che sconvolge la sua esistenza e lo costringe all'impotenza e all'infermità. Un male che si configura nel corso del dramma come una bestia feroce che si insinua nel corpo del protagonista. Jouanna¹⁸, confrontando il lessico della tragedia con quello del *Corpus Hippocraticum*, sottolinea una comune concezione della malattia che conserva tracce di una più antica rappresentazione della stessa; secondo questa concezione la malattia è una sorta di bestia selvaggia che aggredisce il corpo dell'individuo e penetra all'interno, prendendone quasi possesso¹⁹. I tragediografi fanno proprio questo modo di raffigurare il male che assale il corpo utilizzando un vocabolario che ruota attorno agli ambiti semantici del “selvaggio” e del “divoramento” a opera del morbo. È già stata precedentemente rilevata la ricorrenza dell'aggettivo ἄγριος in riferimento sia alla ferita di Filottete sia alla sua esistenza sull'isola. Questa caratterizzazione della malattia compare anche nelle *Coefore* di Eschilo (458

¹⁶ Vd. v. 8: νόσω κατασπάζοντα διαβόρω πόδα («stillava sangue dal piede divorato da una piaga»).

¹⁷ Cfr. v. 701: εἶπε δ' ἄλλοτ' ἄλλ<αχ>ᾶ / τότ' ἂν εἰλυόμενος («strisciava allora, si rotolava / di qua e di là»).

¹⁸ J. Jouanna, *Médecine hippocratique et tragédie grecque*, cit., pp. 109-131 e J. Jouanna, *La maladie sauvage dans la Collection Hippocratique et la tragédie grecque*, cit., pp. 343-360.

¹⁹ Cfr. M.D. Grmek, «Il concetto di malattia», in M.D. Grmek, *Storia del pensiero medico occidentale*, vol. I, *Antichità e medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1993, p. 328: «Nel mondo di Omero e della tragedia classica, la malattia per eccellenza è il deperimento cronico: è un “demone spaventoso” che causa dolori e fa fondere le carni».

a.C.), quando Oreste, ai vv. 279-281, evoca nelle parole dell'oracolo di Apollo i mali che si abbatterebbero se egli non vendicasse la morte del padre (τὰς τδὲ νῶντ νόσους, / σαρκῶν ἐπαμβατῆρας ἀγροίαις γνάθοις / λειχῆνας ἐξέσθοντας ἀρχαίαν φύσιν, «le malattie che assaltano le carni, cancrene che divorano con mascelle selvagge la natura originaria»). Oltre ai passi già analizzati del *Filottete* dove malattia ed eroe vengono qualificati come «selvaggi» (ἄγριοι), anche nelle *Trachinie* di Sofocle, come già analizzato in precedenza²⁰, compare la medesima espressione che definisce il male intollerabile provato da Eracle indossando la tunica imbevuta di veleno che Deianira gli offre (vv. 1026-1030: θρώσκει δ' αὖ, θρώσκει δειλαία / διολοῦσ' ἡμᾶς / ἀποτίβατος ἀγρία νόσος, «m'assale, maledetto, m'assale il selvaggio, l'indomito male che mi sterminerà»). Infine Euripide nel suo *Oreste*, successivo di un anno al *Filottete* di Sofocle (408 a.C.), nel prologo consegna alle parole di Elettra la descrizione della condizione del protagonista, consumato dalla selvaggia malattia, punizione per aver ucciso il padre (v. 34 ἀγρία ... νόσῳ νοσεῖ). Come Filottete, anche Oreste assume le fattezze di una bestia tanto è terribile il male che lo assale (v. 226 ὦ βοστρύχων πινῶδες ἄθλιον κάρα, / ὡς ἠγρίωσαι διὰ μακρᾶς ἀλουσίας, «Povera testa di riccioli tutta sporca, come ti sei / inselvatichita per essere stata al lungo senza lavarti», v. 387 ὡς ἠγρίωσαι e v. 616 σ' ἠγρίωσ')²¹. Nei testi del *Corpus Hippocraticum* il carattere metaforico degli aggettivi in questione perde di efficacia, sebbene la permanenza degli stessi in un contesto scientifico testimoni la pregnanza dell'idea della natura “selvaggia” della malattia²². Un altro termine che contribuisce ad arricchire il quadro semantico fin qui delineato è ἔνθηρος, letteralmente «pieno di bestie», che rimanda a θήρ «bestia» e all'aggettivo θηριώδης²³, comune negli scritti medici per indicare fenomeni patologici acuti. In particolare, ἔνθηρος lo si trova al v. 698 del *Filottete* in riferimento alla ferita al piede, in un'ambigua oscillazione tra il significato letterale

²⁰ Cfr. *supra*, p. 249.

²¹ Vd. *infra*, pp. 420-421.

²² Cfr. Hipp. *Epid.* VII 20; Hipp. *Mul.* I 8; Hipp. *Aër.* IV.

²³ Per un'analisi più approfondita del termine negli scritti ippocratici, vd. J. Jouanna, *Médecine hippocratique et tragédie grecque*, cit., pp. 44-49.

«grondante di bestiole»²⁴ e quello metaforico di «piede invaso dalla bestia selvaggia», vale a dire «dalla malattia»²⁵ (vv. 696-699):

οὐδ' ὄς [τὰν] θερμοτάταν
αἰμάδα κηκιομέναν ἔλκείων
ἐνθήρου ποδός ἠπίοισι φύλλοις
κατευνάσειεν
che potesse fermare il caldo fiotto
che sanguinava dalla ferita
dal piede infestato dai vermi
con erba medica, venisse qualcuno
a coglierne dalla fertilità dei campi.

L'accostamento tra l'aggettivo ἔνθηρος e il sostantivo ἔλκος indica, attraverso la metafora della malattia come bestia selvaggia, uno stato patologico preciso, l'ulcera cancrenosa²⁶. L'immagine dell'ulcera che divora le carni è confermata anche dai frammenti del *Filottete* di Eschilo²⁷ e quello di Euripide²⁸, nei quali la piaga è definita appunto φαγέδαινα, «divorante». Tale espressione attesta un uso tecnico dell'aggettivo, che permane tutt'ora nel termine ulcera "fagedenica"²⁹. Secondo le parole di Jouanna, «le thème de la maladie dévorante est en relation étroite avec celui de la maladie sauvage», una relazione che si esprime mediante l'ambito semantico del "mangiare", da una parte con la radice *ed- (come il termine ἐξέσθοντας, «divoranti» al v. 281 delle *Coefore* di Eschilo) e dall'altra con la radice *φαγ-, dai cui φαγέδαινα e al v. 313 del *Filottete* sofocleo l'espressione τὴν ἀδηφάγον νόσον, «morbo insaziabile». Queste espressioni richiamano dunque «un'immagine della malattia quale entità

²⁴ A questo proposito Jouanna cita la traduzione di Mazon (A. Dain, P. Mazon, *Sophocle III*, Paris, C.U.F., 1960, p. 35, traduzione sostenuta anche dal v. 562 dell'*Agamennone* di Eschilo, in cui il termine in questione è utilizzato con il significato di «pieno di vermi» (τιθέντες ἔνθηρον τρίχα «riempiendo la testa di bestiole»).

²⁵ A favore di questo significato, Jouanna evoca la traduzione di Kamerbeek (J.-C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles VI – The Philoctetes*, Leiden, Brill, 1980, p. 107).

²⁶ Cfr. Plin. *NH* 26, 15: *effervantia se ulcera*.

²⁷ Aesch. fr. 253 Radt: 'φαγέδαινα <δ'> ἢ μου σάρκας ἐσθίει ποδός'.

²⁸ Eur. fr. 792 Nauck: φαγέδαιν' αἰεί μου σάρκα θοινᾶται ποδός. Entrambi i frammenti sono riportati nella *Poetica* di Aristotele, 1458b.

²⁹ Cfr. J. Jouanna, *La maladie sauvage dans la Collection Hippocratique et la tragédie grecque*, cit., p. 354 e A. Guardasole, *Tragedia e medicina nell'Atene del V secolo*, cit., pp. 240-242.

bestiale e famelica, che aggredisce il paziente come una belva feroce»³⁰, un'immagine che conosce in Sofocle appunto un notevole impiego. Ma altri aggettivi sono usati in contesti simili per indicare significati affini; quelli, per esempio, derivanti dal verbo βιβρώσκω «divorare», come διάβορος che accompagna e qualifica la malattia come «divorante» al v. 7 del *Filottete* (νόσῳ ... διαβόρῳ) e al v. 1084 delle *Trachinie* (διάβορος νόσος). In queste due tragedie il corpo degli eroi protagonisti è consumato dal dolore, la carne è divorata (*Trach.* 1054, βέβρωκε σάρκας e *Phil.* 695, βαρυβρῶτ') e morsa (*Trach.* 987, βρούκει e *Phil.* 745, βρούκομαι) da un dolore atroce che si insinua nel corpo dell'eroe (*Phil.* 743, διέρχεται). A proposito dell'assalto della malattia, i termini impiegati per indicare il procedere del morbo nel corpo sono ἐμπίπτω³¹, utilizzato anche per Eracle nelle *Trachinie*, vv. 1253-1254 e il cui uso lo si riscontra anche in Tucidide per indicare il propagarsi della peste (II 48, 2-3), ma anche l'insorgere di guerre e sedizioni (III 82, 2)³², e φοιτάω³³, verbo che già Esiodo impiegava per indicare il diffondersi delle malattie³⁴. Questi due verbi attestano una rappresentazione della malattia come entità autonoma che assale a intermittenza l'individuo, accezione presente ancora una volta nel *Corpus Hippocraticum*³⁵. L'analisi proposta da Jouanna, dunque, mostra con chiarezza l'uso di questi termini anche in ambito medico e rivela come il linguaggio scientifico affondi le sue radici in un pensiero arcaico che concepisce appunto la malattia come una bestia selvaggia che attacca il corpo dell'uomo e lo distrugge dall'interno, corrompendone non solo l'integrità fisica, ma anche quella psicologica.

La ferita di Filottete, definita spesso con il generico νόσος, accompagna e tormenta l'eroe come una bestia feroce e lo induce ad assumere lui stesso un aspetto selvaggio; le tracce della piaga compaiono sulla scena prima ancora dell'ingresso dell'eroe, così come denunciano le parole di Odisseo al v. 7, dove descrive il «piede gocciolante» di Filottete (καταστάζοντα πόδα). Al v. 39 l'espressione ῥάκη, βαρείας του νοσηλείας πλέα («questi cenci, sporchi di brutta cancrena!») descrive la ripugnanza provocata da Filottete pur non essendo presente

³⁰ G. Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle*, cit., p. 127.

³¹ Cfr. vv. 696-699.

³² Vd. *supra*, p. 54.

³³ Cfr. vv. 807-808: ἀλλ', ὦ τέκνον, καὶ θάρσος ἴσχυ': ὡς ἦδε μοι / ὄξεια φοιτᾶ καὶ ταχεῖ' ἀπέρχεται. («Ma, figlio, fatti coraggio, perché questo tormento / mi assale acuto e se ne va veloce»).

³⁴ Hes. *Op.* 102-104: νοῦσοι δ' ἀνθρώποισιν ἐφ' ἡμέρη, αἱ δ' ἐπὶ νυκτὶ / αὐτόματοι φοιτῶσι κακὰ θνητοῖσι φέρουσαι / σιγῇ («i morbi fra gli uomini, alcuni di giorno, altri di notte / da soli si aggirano, mali portando ai mortali / in silenzio»).

³⁵ Vd. G. Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle*, cit., pp. 151-152 e n. 226.

fisicamente, ma l'impurità lasciata dalla ferita basta per far inorridire i nuovi arrivati. νοσηλεία indica la materia fuoriuscita dalla ferita, un liquido fetido (βαρεία³⁶) che produce cattivo odore, un odore che viene evocato più volte come aspetto intollerabile dell'eroe, causa prima del suo isolamento³⁷.

La ferita viene qualificata, nel corso della tragedia, con espressioni diverse, tra cui il generico νόσος, accompagnato, come già sottolineato, da aggettivi come ἀγρία o διάβορος, oppure con il termine specifico di ἔλκος «ulcera»³⁸, parola che esprime con maggior efficacia l'idea dell'incurabilità della ferita, della difficoltà a cicatrizzarsi. Tuttavia, gli spasmi di dolore provocati dalla piaga sembrano poter essere temporaneamente assopiti mediante un'erba (v. 44 φύλλον); così infatti ne descrive gli effetti lo stesso Filottete (vv. 649-650):

φύλλον τί μοι πάρεστιν, ᾧ μάλιστ' ἀεὶ
κοιμῶ τὸδ' ἔλκος, ὥστε προὔνειν πάνυ
C'è un'erba medica, con la quale riesco sempre
a lenire bene questa piaga, fino a sedarla del tutto.

Il significato del primo verbo (κοιμῶ «addormento») utilizzato da Filottete per descrivere gli effetti dell'erba medicinale sulla ferita ritorna al v. 699, dove compare il verbo κατευνάζειν («mettere a dormire»). Questi termini evocano il ruolo del sonno nell'andamento della tragedia come unico momento di sollievo per l'eroe e tale funzione compare anche in altri due drammi, le *Trachinie* e l'*Oreste* di Euripide³⁹: «esso appare come il mezzo per sfuggire a una realtà ostile, un modo per dimenticare, sia pure temporaneamente, i propri mali»⁴⁰. Evoca il sonno il Coro per dare sollievo all'eroe, tormentato e abbattuto dal dolore (821-832):

Χο. τὸν ἄνδρ' ἔοικεν ὕπνος οὐ μακροῦ χρόνου
ἔξειν· κάρα γὰρ ὑπτιάζεται τόδε·
Νε. ἰδρῶς γέ τοί νιν πᾶν καταστάζει δέμας,

³⁶ L'aggettivo viene utilizzato anche unitamente a νόσος al v. 1330 (νόσου βαρείας).

³⁷ Vd. vv. 876 (δυσοσμίας γέμων), 890-891 (κακῆ ὀσμῆ) e 1032 (δυσώδης).

³⁸ Vd. vv. 650 e 696.

³⁹ Soph. *Trach.* vv. 978-980 e 1242; Eur. *Or.* vv. 139, 159, 185-186; vd. inoltre Eur. *Hipp.* vv. 867-868. Vd. fr. 201g R: ἀπελθε· κινεῖς ὕπνον ἰατρὸν νόσου.

⁴⁰ V. Di Benedetto, *Sofocle*, cit., p. 201.

μέλαινά τ' ἄκρου τις παρέρρωγεν ποδὸς
αἰμορραγῆς φλέψ. ἀλλ' ἐάσωμεν, φίλοι,
ἔκηνον αὐτόν, ὡς ἂν εἰς ὕπνον πέσῃ.

Χο. Ὕπν' ὀδύνας ἀδαῆς, Ὕπνε δ' ἀλγέων,
εὐαῆς ἡμῖν ἔλθοις, εὐαίων,
εὐαίων, ὦναξ· ὄμμασι δ' ἀντίσχοις
τάνδ' αἶγλαν, ἃ τέταται τανῦν.
ἴθι ἴθι μοι, Παιῶν.

Co. Sembra che tra non molto debba prenderlo
il sonno: ecco, la testa si reclina indietro.

Ne. Il sudore stilla per tutto il suo corpo,
una vena di sangue nero fiotta dalla punta
del piede. Su, amici, lasciamolo
tranquillo, che possa piombare nel sonno.

Co. Sonno che ignori il dolore, Sonno privo di sofferenze,
vieni a noi col tuo soffio benefico,
Signore beato! Diffondi sugli occhi
questa luce di salvezza, che finalmente risplende!
Vieni a me, vieni, Guaritore!

Il dolore atroce causato dalla ferita, dunque, può essere solo sopito per un tempo limitato grazie al sonno che interrompe i gemiti inarticolati dell'eroe⁴¹. La natura inconoscibile e il carattere imperituro della ferita risulta chiaro anche al v. 42, dove Sofocle per descrivere la piaga non utilizza termini appartenenti al lessico medico, ma la definisce παλαιᾶ κῆρι, «un'antica piaga». κῆρ custodisce un significato legato al destino, alla morte⁴²; qui viene

⁴¹ Cfr. v. 746: ἀπαππαπαῖ, παπαππαππαππαππαπαῖ.

⁴² Cfr. Hom. *Il.* xxii 209-212: καὶ τότε δὴ χρύσεια πατήρ ἐτίταινε τάλαντα, / ἐν δ' ἐτίθει δύο κῆρε
τανηλεγέος θανάτοιο, / τὴν μὲν Ἀχιλλῆος, τὴν δ' Ἐκτορος ἵπποδάμοιο, / ἔλκε δὲ μέσσα λαβῶν·
ῥέπε δ' Ἐκτορος αἴσιμον ἦμαρ («allora Zeus, agganciò la bilancia d'oro, / le due Chere di morte lunghi strazi
vi pose, / quella d'Achille e quella d'Ettore domatore di cavalli, / la tenne sospesa pel mezzo»); compaiono come
figure personificate in *Il.* xii 326-327: νῦν δ' ἔμπης γὰρ κῆρες ἐφροσῶσιν θανάτοιο / μυρίαί, ἄς οὐκ ἔστι
φυγεῖν βροτὸν οὐδ' ὑπαλύξαι, («ma di continuo ci stanno intorno Chere di morte / innumerevoli, né può
fuggirle o evitarle il mortale») e in *Il.* xviii 535-538: ἐν δ' Ἔρις ἐν δὲ Κυδοιμὸς ὀμίλεον, ἐν δ' ὀλοῆ Κῆρ, /
ἄλλον ζῶν ἔχουσα νεούτατον, ἄλλον ἄουτον, / ἄλλον τεθνηῶτα κατὰ μόθον ἔλκε ποδοῖν / εἶμα

utilizzato nel senso di «elemento distruttore» che associato all'aggettivo *παλᾶια* sottolinea l'antichità (e quindi l'inconoscibilità) delle sofferenze di Filottete. Al v. 1166 ritorna il medesimo termine a indicare la malattia di Filottete (*κῆρα τάνδ'*) e al v. 1326 Neottolemo sottolinea la provenienza divina della stessa:

σὺ γὰρ νοσεῖς τόδ' ἄλγος ἐκ θείας⁴³ τύχης

Tu soffri di questa malattia per fatalità divina.

I versi seguenti riportano l'evento che ha costretto Filottete a tale pena senza fine (vv. 1326-1328: *σὺ γὰρ νοσεῖς τόδ' ἄλγος ἐκ θείας τύχης, / Χρύσης πελασθεὶς φύλακος, ὃς τὸν ἀκαλυφῆ / σηκὸν φυλάσσει κρύφιος οἰκουρῶν ὄφις*. «perché sei incappato nel guardiano di Crise, nel serpente / che nascosto sorveglia il sacrario a cielo aperto»), ma l'origine prima della piaga è da ascrivere agli dèi e solo da loro può essere guarita. Quella di Filottete, dunque, è una ferita sacra: implica, infatti, la separazione dal resto della comunità e la sua intoccabilità e quindi interdizione. L'anomalia fisica pone l'eroe in una dimensione che ha a che fare con l'alterità per la sua origine e perché marca significativamente il corpo dell'eroe nella sua eccezionalità. La bestia che abita nel corpo di Filottete, che si è insinuata attraverso il morso, altro non è che il senso del sacro che si impossessa dell'eroe e lo rende speciale e quindi impossibilitato a vivere in una condizione di normalità. Questa piaga non permette al protagonista della tragedia di camminare in modo eretto, ma è costretto a strisciare e a trascinare il proprio corpo come un animale⁴⁴. Due volte nel dramma egli si definisce “zoppo”⁴⁵ e al v. 91 Neottolemo evidenzia la sua infermità affermando che si regge su un solo piede (*ἐξ ἑνὸς ποδός*), espressione che riecheggia al v. 632 quando l'eroe si definisce «monco, senza piedi» (*ἄπους*). Nei momenti di dolore intollerabile, Filottete si rivolge al suo piede come a un elemento a lui estraneo, compagno e causa del suo male (vv. 1188-1189):

ὦ ποὺς πούς, τί σ' ἔτ' ἐν βίῳ

δ' ἔχ' ἀμφ' ὤμοισι δαφοινεὸν αἵματι φωτῶν. («Lotta e Tumulto era fra loro e la Chera di morte, / che afferrava ora un vivo ferito, ora un illeso / o un morto tirava pei piedi in mezzo alla mischia»).

⁴³ Al v. 192 Neottolemo afferma la provenienza divina del patimento di Filottete: *θεῖα γὰρ, εἴπερ καὶ γὼ τι φρονῶ, / καὶ τὰ παθήματα κείνα πρὸς αὐτὸν / τῆς ὠμόφρονος Χρύσης ἐπέβη* («da origine divina, seppur capisco qualcosa, / a lui è venuto il malanno / contratto nell'isola di Crise crudele»).

⁴⁴ Vd. *supra*, p. 377.

⁴⁵ Cfr. v. 486 (*ἀκράτωρ ὁ πλήμων, χωλός*, «privo di forze per il mio male, sciancato») e v. 1032 (*χωλός*).

τεύξω τῷ μετόπιν τάλας;
Piede, piede, che debbo più fare di te
nella mia vita futura, nella mia sventura?

L'incedere claudicante di Filottete si inserisce perfettamente all'interno dello studio sulle caratteristiche fisiche degli eroi introdotto da Brelich e sviluppato da J.-P. Vernant relativamente alla figura dei tiranni⁴⁶. Dallo studio di quest'ultimo, emerge l'idea che nel mondo antico la categoria della «zoppia» accolga in sé simbolicamente anche il significato generale di «squilibrio, devianza, irregolarità»⁴⁷. Filottete, in tal senso, non ha nulla di normale e regolare: il suo modo di camminare, di parlare, di vivere e la sua solitudine lo caratterizzano come essere stra-ordinario in continua oscillazione tra la dimensione divina e quella bestiale.

Tale ambiguità si esprime anche nel suo rapporto con la morte. L'isola di Lemno, separata dal resto dell'*oikoumene* e lontana dalla civiltà rappresenta una zona di limite entro la quale si situa perfettamente Filottete. Come afferma egli stesso, la dimensione della morte gli è propria perché ormai non fa più parte della società e non ha più un ruolo che conferisca senso alla sua esistenza (vv. 946-947):

[...] νεκρὸν ἢ καπνοῦ σκιάν,
εἶδωλον [...]
[...] un morto, un'ombra
di fumo, ovvero un fantasma.

La prossimità alla morte si fa più evidente nel momento in cui l'eroe viene privato del suo arco, della sua vita⁴⁸, dell'unico mezzo in suo possesso per sopravvivere⁴⁹. Ma il senso di morte

⁴⁶ J.-P. Vernant, «Il tiranno zoppo: da Edipo a Periandro», cit., pp. 31-64.

⁴⁷ Sull'ambiguità rappresentata dalla zoppia, anche la figura di Edipo gioca un ruolo centrale: «Labdaco è un nome che deriva direttamente dalla lettera dell'alfabeto greco *labda* (λ), usata abitualmente un'età arcaica, per l'asimmetria fra le due "gambe" del segno grafico, come simbolo dello zoppo, come zoppo sarà anche Edipo, nipote di *Labda-co*. La stessa duplicità intrinseca alla *moira* dei Labdacidi è in qualche misura adombrata da un segno che raffigura il due-in-uno» (da U. Curi, *Endiadi*, cit., p. 25 n. 13).

⁴⁸ Vd. *supra*, pp. 373-374 (con riferimento al v. 931 e al v. 1282).

⁴⁹ Una volta privato dell'arco, Filottete enuncia le conseguenze mortali di quella perdita; cfr. vv. 1087-1094: ᾧ πληρέστατον αὔλιον / λύπας τᾶς ἀπ' ἐμοῦ τάλαν, / τίπτ' αὖ μοι τὸ κατ' ἤμαρ / ἔσται; τοῦ ποτε τεύξομαι / σιτονόμου μέλεος πόθεν ἐλπίδος; / ἴθ' αἰθέρος ἄνω / πτωκάδες ὄξυτόνου διὰ πνεύματος / ἐλῶσιν. οὐκέτ' ἴσχω. («O misero covile ripieno del dolore / che da me stesso promana, / che sarà di me ormai, / giorno dopo giorno? Da chi mai, / da dove, otterrò disgraziato speranza di cibo? / Voleranno alti nel cielo i timidi uccelli, / sulle ali del vento canoro. / Non posso più prenderli»); vv. 1101-1111 ᾧ τλάμων τλάμων ἄρ' ἐγὼ / καὶ μόχθω λωβατός, ὃς ἤ- / δη μετ' οὐδενὸς ὕστερον / ἀνδρῶν εἰσοπίσω τάλας / ναίων ἐνθάδ'

che accompagna Filottete è più profondo e riguarda soprattutto la sua dimensione eroica e sociale: egli non è più nulla, come afferma al v. 1030 οὐδέν εἰμι, (espressione ripetuta al v. 1217) e per l'esercito greco ormai non esiste più da tempo (τέθνηχ' ὑμῖν πάλαυ). Allontanato e respinto dalla comunità degli uomini, interdetto ed escluso dalla dimensione divina. Odisseo l'ha costretto a vivere in una condizione di sofferenza non soltanto fisica, ma anche psicologica in quanto l'ha lasciato ἄφιλον ἔρημον ἄπολιν, ἐν ζῶσιν νεκρόν (v. 1017), «senza amici, solo, senza patria, cadavere tra i vivi»; tutti i legami con il mondo dei vivi sono spezzati e ciò ne determina la morte sociale. Gli attacchi improvvisi e acuti di dolore lo mettono temporaneamente a contatto con la morte (al v. 742, all'inizio dell'attacco, dice ἀπόλωλα «muoio» e il coro, alla fine dello spasmo di dolore, lo paragona nella sua immobilità a «qualcuno che giace nell'Ade», v. 861 τις ὡς Αἴδα παρακείμενος); durante gli assalti del male egli invoca la morte, la desidera (vv. 797-798):

ὦ Θάνατε Θάνατε, πῶς ἀεὶ καλούμενος
 οὕτω κατ' ἡμαρ, οὐ δύνα μολεῖν ποτε;
 Morte, Morte, perché, sempre tanto invocata
 giorno dopo giorno, non riesci a venire?

L'espressione κατ' ἡμαρ indica la persistenza della condizione di vivo-morto di Filottete e la sua condanna a convivere "ogni giorno" con quella presenza⁵⁰. La tenace resistenza dimostrata dall'eroe e il tentativo di vivere con dignità nelle difficoltà vengono meno nel momento in cui il dolore si impossessa del suo corpo; allora Filottete non solo invoca la morte, ma prega Neottolemo di liberarlo da quel peso (vv. 747-750):

πρὸς θεῶν, πρόχειρον εἴ τί σοι, τέκνον, πάρα

ὀλοῦμαι, / αἰαὶ αἰαὶ, / οὐ φορβάν ἔτι προσφέρων, / οὐ πτανῶν ἀπ' ἐμῶν ὄπλων / κραταιαῖς μετὰ
 χερσὶν / ἰσχων· («Disgraziato, disgraziato davvero sono io, / colpito dalla sventura, io che d'ora in poi, / senza
 nessuno per il tempo a venire, / vivrò qui tristemente / fino alla morte! / Ahi! Ahi! / Senza più nutrimento, / senza
 potermelo procacciare / con le mie frecce alate / grazie alla mano infallibile!») e vv. 1153-1162: ἀλλ' ἀνέδην
 ὄδε χωρὸς ἐρύκεται, / οὐκέτι φοβητὸς ὑμῖν / ἔρπετε, νῦν καλὸν / ἀντίφρονον κορέσαι στόμα πρὸς
 χάριν / ἐμᾶς σαρκὸς αἰόλας· / ἀπὸ γὰρ βίον αὐτίκα λείψω. / πόθεν γὰρ ἔσται βιοτά; / τίς ὦδ' ἐν
 αὔραις τρέφεται, / μηκέτι μηδενὸς κρατύνων ὅσα πέμ- / πει βιόδωρος αἴα; («fiacca è la difesa di questo
 luogo, / non dovete averne più paura! / Venite avanti! Bella vendetta adesso / riempirvi a piacere la bocca / della
 mia carne brulicante di vermi: / ché presto lascerà la vita! / Da dove trarrò nutrimento? / Chi mai si nutre così, di
 sola aria, / senza più disporre di nulla che mandi / la terra datrice di vita?»).

⁵⁰ Cfr. v. 1089-1090: τίπτ' αὖ μοι τὸ κατ' ἡμαρ / ἔσται; («Che ne sarà di me oramai, / giorno dopo giorno?»).

ξίφος χεροῖν, πάταξον εἰς ἄκρον πόδα:
ἀπάμησον ὡς τάχιστα: μὴ φείση βίου.
ἴθ', ὦ παῖ.

Per gli dei, figlio, se hai tra le mani una spada,
troncami la punta del piede! Falciala via
d'un colpo, non temere per la mia vita!
Dài, ragazzo!

Filottete chiede di essere separato da quel piede che gli procura quella sofferenza intollerabile. Ma quando ogni speranza di ritorno è ormai lontana e capisce l'inganno di cui è stato vittima, non gli resta che aspirare al suicidio per liberarsi definitivamente dal dolore e dall'ignominia (vv. 1002-1003 e 1207-1208)

κρᾶτ' ἐμὸν τόδ' αὐτίκα
πέτρα πέτρας ἄνωθεν αἰμάξω πεσών.

Sfracellerò la mia testa in un attimo
lanciandomi dall'alto d'uno scoglio, sopra uno scoglio!

χρῶτ' ἀπὸ πάντα καὶ ἄρθρα τέμω χερσί:
φονᾶ φονᾶ νόος ἤδη.

Per potermi tagliare la testa dal tronco:
alla morte è ormai fissa la mia mente, alla morte!

«L'immagine di Filottete dal piede avvelenato inguaribilmente è quella di un personaggio che porta in sé, già concretata, la propria morte, di un personaggio vivo-morto»⁵¹. Anche questa condizione concorre a identificare l'eroe come una figura ambigua e contraddittoria, in cui vita e morte convivono, così come il divino e il bestiale. La ferita di Filottete rappresenta questa contraddizione: lo costringe a sviluppare delle doti soprannaturali per sopravvivere, ma il dolore lo riduce a uno stato selvaggio e bestiale, in uno stato di crisi continua; l'origine divina della stessa lo eleva in una dimensione altra, capace di risolvere la crisi altrui, ma al contempo lo costringe lontano dal resto dalla comunità umana in quanto elemento impuro.

⁵¹ M. Massenzio, «Anomalie della persona, segregazioni e attitudini magiche: Appunti per una lettura del "Filottete" di Sofocle», in P. Xella (a cura di), *Magia: Studi di storia delle religioni in memoria di Raffaella Garosi*, Roma, Bulzoni, 1976, p. 183.

6.2 Colpa e punizione

Indagare le cause dell'abbandono di Filottete a Lemno e capire l'origine della sua colpa non è impresa facile dal momento che il testo di Sofocle non definisce chiaramente i fatti antecedenti a quanto messo in scena e i poemi omerici non forniscono ulteriori dettagli sulla genesi del suo male. Sulla causa della ferita, sul contesto e sulle modalità con le quali Filottete se l'è procurata, le fonti antiche e la stessa tragedia di Sofocle non sciolgono i dubbi e la vicenda appare avvolta nel mistero⁵². Vi sono versioni controverse anche relativamente al luogo in cui l'eroe viene morso. Secondo la versione riportata da Apollodoro, la vicenda si sarebbe verificata a Tenedo, durante un sacrificio in onore di Apollo (*Epit.* 3, 27):

τελούντων δὲ αὐτῶν Απόλλωνι θυσίαν, ἐκ τοῦ βωμοῦ προσελθὼν ὕδρος
δάκνει Φιλοκτήτην· ἀθεραπεύτου δὲ τοῦ ἔλκουσ καὶ δυσώδους
γενομένου τῆς τε ὁδοῦς οὐκ ἀνεχομένου τοῦ στρατοῦ, Ὀδυσσεὺς αὐτὸν εἰς
Λῆμνον μεθ' ὧν εἶχε τόξων Ἡρακλείων ἐκτίθησι κελεύσαντος
Ἀγαμέμνονος. ὁ δὲ ἐκεῖ τὰ πτηνὰ τοξεύων ἐπὶ τῆς ἐρημίας τροφὴν εἶχεν.

Mentre facevano un sacrificio ad Apollo, un serpente d'acqua sbuca dall'altare e morde Filottete: la ferita è incurabile e manda cattivo odore. Poiché i soldati non lo sopportano, Odisseo, per ordine di Agamennone, lo conduce a Lemno; Filottete aveva con sé l'arco di Eracle e là, nell'isola deserta, si procura il cibo cacciando gli uccelli che colpiva con le sue frecce.

Compaiono qui alcuni elementi comuni alla versione sofoclea e che quindi rappresentano quegli aspetti del mito imprescindibili nelle varianti che si sono succedute nei secoli. Il fatto che la ferita sia provocata dal morso di un serpente compare anche in Sofocle, benché egli localizzi il luogo dell'accaduto sull'isola di Crise (vv. 265-270 e 1326-28). Qui, secondo la

⁵² Secondo la ricostruzione di G. Avezù (*Il ferimento e il rito*, Bari, Adriatica Editrice, 1988) gli antefatti sono in parte ricostruiti dai *Canti Cipri* e dal *Catalogo delle navi*: «gli Achei fecero rotta verso l'isola di Tenedo e ciò determinò il ferimento e poi l'abbandono di Filottete. [...] da Tenedo il giovane Tenes, re dell'isola, si oppone allo sbarco o al passaggio degli Achei; per questo, o per aver difeso la sorella insidiata da Achille, Tenes viene trucidato dal Pelide, che saccheggia l'isola (questo, soltanto, anche in *Iliade* XI 625); ma su Tenes veglia Apollo, che ora minaccia i Greci e promette morte a Achille. [...] gli Achei cercarono di allontanare le minacce dal loro campione e dall'intero esercito mediante un sacrificio d'espiazione: il rito si dovrà celebrare a Tenedo; secondo altri, nell'isolotto di Crise, davanti al simulacro della dea Crise. Questa seconda è la versione accolta da Sofocle, si vedano i vv. 192-194, 268-270, 1326-1328: Filottete è incaricato di guidare la spedizione che deve rintracciare il simulacro e il rozzo altare; accostandosi all'altare viene morso dalla serpe» (Ivi, p. 39).

ricostruzione di G. Avezzù⁵³, Filottete avrebbe dovuto celebrare un rito di espiazione per placare l'ira del dio Apollo contro Achille, ma viene ferito da un serpente non appena si accosta all'altare. L'interruzione dell'atto sacrificale determina una mancata mediazione con il mondo divino e per questo l'eroe, divenuto impuro, deve essere punito. La punizione si realizza come abbandono in un luogo in cui l'ordinamento divino è completamente assente, «alla mediazione si sostituisce la legge della vendetta, all'ordine, che il rito si proponeva di restituire all'impresa, il disordine»⁵⁴. L'impurità dell'eroe si esprime fisicamente nella ferita incurabile al piede che emana un odore insopportabile, per cui i compagni d'arme sono costretti ad abbandonarlo sull'isola di Lemno. La δυσσομία⁵⁵, che compare anche nei frammenti dei *Kypria*⁵⁶, è un elemento essenziale nel succedersi del dramma, poiché è ciò che induce gli Achei a lasciare l'eroe sull'isola deserta⁵⁷. Igino⁵⁸, invece, colloca l'evento del morso del serpente sull'isola di Lemno e chiarisce che l'origine della ferita deve essere ascritta a Era, la quale, adirata perché Filottete aveva osato costruire la pira su cui Eracle aveva trovato la sua fine come mortale, lo volle punire.

⁵³ Sull'isola di Crise collocano l'evento anche gli autori degli scolii a Sofocle, ai vv. 194, 270 e 1327, Eustazio, *ad Il.* II 724, pp. 330, 10 e Tzetze, *ad Lycoph.* v. 911. Un'importante testimonianza sull'isola di Crise ce la fornisce Pausania, VIII 33, 4: Λήμνου γὰρ πλοῦν ἀπειχεν οὐ πολὺν Χρῦση νῆσος, ἐν ἣ καὶ τῷ Φιλοκτῆτη γενέσθαι συμφορὰν ἐκ τοῦ ὕδρου φασί: ταύτην κατέλαβεν ὁ κλύδων πᾶσαν, καὶ κατέδου τε ἡ Χρῦση καὶ ἠφάνισται κατὰ τοῦ βυθοῦ. νῆσον δὲ ἄλλην καλουμένην Ἰερὰν *** τόνδε οὐκ ἦν χρόνον. («Crise era un'isola poco distante da Lemno; là, si dice, Filottete soffrì un grande dolore a causa di un serpente: quest'isola sommersa dai flutti del mare è completamente scomparsa e al contempo ne è comparsa un'altra che prima non c'era, chiamata Hiera (Sacra)»).

⁵⁴ G. Avezzù, *Il ferimento e il rito*, cit., p. 65.

⁵⁵ Sulla δυσσομία collegata all'isola di Lemno e al mito delle Lemniadi, vd. *infra*, pp. 398-403.

⁵⁶ Vd. p. 369 n. 3.

⁵⁷ Soph. *Phil.* 1032.

⁵⁸ Hyg. *Fab.* 102, 1: *Philoctetes Poeantis et Demonassae filius cum in insula Lemno esset, coluber eius pedem percussit, quem serpentem Iuno miserat, irata ei ob id, quia solus praeter ceteros ausus fuit Herculis pyram construere, cum humanum corpus est exutus et ad immortalitatem traditus. Ob id beneficium Hercules suas sagittas diuinas ei donauit. Sed cum Achiui ex uulnere taetrum odorem ferre non possent, iussu Agamemnonis regis in Lemno expositus est cum sagittis diuinis; quem expositum pastor regis Actoris nomine Iphimachus Dolopionis filius nutriuit. Quibus postea responsum est sine Herculis sagittis Troiam capi non posse. Tunc Agamemnon Ulixem et Diomedem exploratores ad eum misit; cui persuaserunt, ut in gratiam redirect et ad expugnandam Troiam auxilio esset, eumque secum sustulerunt.* («Quando Filottete, figlio di Peante e Demonassa, si trovava nell'isola di Lemno, un serpente lo morse a un piede: questo serpente gli era stato inviato contro da Giunone, adirata con lui perché solo tra tutti aveva osato costruire la pira funebre di Ercole, quando questi depose le sue spoglie umane e passò tra gli Immortali. Per questo favore Ercole gli aveva donato le sue frecce divine. Ma poiché gli Achei non riuscivano a sopportare il terribile lezzo che proveniva dalla ferita, per ordine di Agamennone egli fu abbandonato in Lemno con le frecce divine, e venne nutrito da un pastore del re Attore, che si chiamava Ifimaco, figlio di Dolopione. In seguito agli Achei venne predetto che Troia non poteva essere conquistata senza le frecce di Ercole; allora Agamennone mandò Ulisse e Diomede a sondare le intenzioni di Filottete: ed essi lo convinsero a rappacificarsi e a soccorrerli nell'espugnazione di Troia, e lo condussero via con loro»).

Servio, nel suo commento all'*Eneide*, ci consegna un'ulteriore variante dell'incidente occorso all'eroe greco, in particolare egli racconta (*Ad Aeneid.* III 402):

Philoctetes autem fuit Poeantis filius, Herculis comes, quem Hercules, cum hominem in Oeta monte deponeret, petiit, ne alicui sui corporis reliquias indicaret. de qua re eum iurare compulit, et ei pro munere dedit sagittas hydrae felle tinctas. postea Troiano bello responsum est, sagittis Herculis opus esse ad Troiae expugnationem. inventus itaque Philoctetes cum negaret primo se scire ubi esset Hercules, tandem confessus est mortuum esse. inde cum acriter ad indicandum sepulcrum eius cogeretur, pede locum percussit, cum nollet dicere. postea pergens ad bellum cum exerceretur sagittis, unius casu vulneratus est pedem, quo percusserat tumulum. ergo cum putorem insanabilis vulneris Graeci ferre non possent, diu quidem eum pro oraculi necessitate ductum tandem apud Lemnum sublatis reliquerunt sagittis. Hic postea horrore sui vulneris ad patriam redire neglexit, sed sibi parvam Petiliam in Calabriae partibus fecit.

Filottete fu figlio di Peante, compagno di Ercole, a cui egli, quando lasciò la condizione umana sul monte Eta, chiese di non rivelare a nessuno i resti del suo corpo. Costrinse Filottete a giurarlo e gli diede come dono le frecce tinte del veleno dell'idra. In seguito fu dato il responso che nella guerra di Troia erano necessarie le frecce di Ercole per espugnare la città. Trovato Filottete, pur negando in un primo momento di sapere dove fosse Ercole, confessò poi che era morto. Quindi costretto con la forza a indicare il suo sepolcro, percosse con il piede il luogo, non volendo dire nulla. Poi dirigendosi alla guerra, usando le frecce, fu ferito per caso da una di queste al piede con il quale aveva percosso il tumulo. Così poiché i Greci non sopportavano il fetore dell'insanabile ferita, trattenuto a lungo dalla necessità dell'oracolo, tuttavia lo lasciarono a Lemno privato delle frecce. Egli, in seguito, per la vergogna della sua ferita, non volle ritornare in patria, ma fondò in Calabria la piccola città di Petilia.

Questa variante focalizza l'attenzione non più sul ruolo di Filottete nella divinizzazione di Eracle, ma sulla sua incapacità di ottemperare fino alla fine alle richieste del compagno, rivelandone la componente umana e pagando quindi il fio della sua colpa. La ferita è provocata da quelle stesse frecce che rappresentano per lui il suo legame con la dimensione divina e causano la perdita dell'integrità fisica⁵⁹.

⁵⁹ Cfr. M. Massenzio, «Anomalie della persona, segregazioni e attitudini magiche», cit., pp. 193-194.

La durezza delle condizioni di vita a cui è sottoposto Filottete emergono con vividezza anche dal racconto di Ovidio (*Met.* XIII 45-55⁶⁰), il quale carica particolarmente l'aspetto più crudo della bestialità dell'eroe, «fiaccato dal morbo e dalla fame si ciba di uccelli e si copre di piume» (*fractus morboque fameque / velaturque aliturque avibus*), «Con questo dettaglio si arricchisce il quadro dello stato abnorme di Filottete articolato in varie gradazioni che comprendono, 'verso l'alto', i prodigi della deificazione di Eracle e della rovina di Troia, e, 'verso il basso', la mostruosità fisica»⁶¹.

Ritornando al testo sofocleo, due volte viene menzionato dall'eroe il serpente che con il suo morso gli causa l'inguaribile ferita al piede; ai vv. 267-268 Filottete racconta il suo strazio e dimostra la sua incapacità di capire i motivi del tormento che lo ha colpito:

[...] τῆς ἀνδροφθόρου
 πληγέντ' ἐχίδνης ἀγρίῳ χαράγματι
 segnato dal marchio feroce di vipera assassina

Ai vv. 631-632 egli definisce Odisseo molto più terribile della vipera che lo ha morso:

οὐ· θᾶσσον ἄν τῆς πλεῖστον ἐχθίστης ἐμοὶ
 κλύοιμ' ἐχίδνης, ἢ μ' ἔθηκεν ὧδ' ἄπουν.
 No! Presterei orecchio piuttosto alla mia nemica
 mortale, alla vipera che m'ha storpiato così!

Infine ai vv. 1326-1328 Neottolemo si rivolge a Filottete sottolineando l'origine divina della ferita, ma ponendo anche in rilievo il ruolo dell'eroe nella vicenda; la sua colpa sta nell'aver oltrepassato un limite sacro:

⁶⁰ *Non te, Poeantia proles, / expositum Lemnos nostro cum crimine haberet, / qui nunc, ut memorant, silvestribus abditus antris / saxa moves gemitu Laertiadaeque precaris / quae meruit: quae, si di sunt, non vana precaris. / Et nunc ille eadem nobis iuratus in arma, / heu! pars una ducum, quo successore sagittae / Herculis utuntur, fractus morboque fameque / velaturque aliturque avibus, volucresque petendo / debita Troianis exercet spicula fatis. / Ille tamen vivit, quia non comitavit Ulixen.* («Tu non ti troveresti abbandonato / a Lemno, o figlio di Peante, con nostra infamia, tu che oggi, come dicono, nascosto in antri selvaggi commuovi le pietre / con i tuoi lamenti e imprechi contro il figlio di Laerte, augurandogli / ciò che si merita e che, se esistono gli dèi, non imprechi invano. / Adesso invece, ahimè, quell'eroe che ha giurato con noi, / e che è uno dei nostri capi – e che è succeduto a Ercole nell'uso / del suo arco –, distrutto dalla malattia e dalla fame / si ciba di uccelli e si copre di piume, e cacciando / gli uccelli consuma le frecce destinate dal fato ai Troiani. / Ma almeno è vivo, non avendo più come compagno Ulisse», trad. G. Chiarini).

⁶¹ Cfr. M. Massenzio, «Anomalie della persona, segregazioni e attitudini magiche», cit., p. 194.

σὺ γὰρ νοσεῖς τόδ' ἄλγος ἐκ θείας τύχης,
 Χρύσης πελασθεὶς φύλακος, ὃς τὸν ἀκαλυφῆ
 σηκὸν φυλάσσει κρύφιος οἰκουρῶν ὄφεις:
 Tu soffri di questa malattia per fatalità divina,
 perché sei incappato nel guardiano di Crise, nel serpente
 che nascosto sorveglia il sacrario a cielo aperto.

All'inizio del dramma, tuttavia, Neottolemo, impietosito dalla condizione di vita di Filottete, fornisce una spiegazione teologica alle sue sofferenze, affermando con forza l'idea che vi sia un piano divino che governa la vicenda dell'eroe (vv. 191-196):

οὐδὲν τούτων θαυμαστὸν ἐμοί:
θεῖα γάρ, εἶπερ κἀγὼ τι φρονῶ,
 καὶ τὰ παθήματα κεῖνα πρὸς αὐτὸν
 τῆς ὠμόφρονος Χρύσης ἐπέβη,
 καὶ νῦν ἅ πονεῖ δίχρα κηδεμόνων,
 οὐκ ἔστιν ὅπως οὐ **θεῶν μελέτη**
 Nulla di tutto ciò mi fa meraviglia:
 da origine divina, seppur capisco qualcosa,
 a lui è venuto il malanno
 contratto nell'isola di Crise crudele,
 e gli altri di cui soffre ora, senza chi se ne curi,
 certo per volontà di un dio

Se appaiono evidenti i riferimenti alla vicenda relativa al morso del serpente, custode del santuario di Crise, tuttavia non risulta chiara la colpa di Filottete: in che modo ha oltraggiato il santuario? Perché è stato punito così duramente? Lo stesso coro si interroga sulla durezza della pena inflitta all'eroe, il quale ai suoi occhi è innocente (vv. 681-685):

ἄλλον δ' οὐτὶν' ἔγωγ'
 οἶδα κλύων οὐδ' ἐσιδὼν μοῖρα
 τοῦδ' ἐχθίονι συντυχόντα θνατῶν,
 ὃς οὐτ' ἔρξας τιν' οὐ τι νοσφίσας,
ἀλλ' ἴσος ἔν <γ> ἴσοις ἀνήρ

ἄλλυθ' ὥδ' ἀναξίως.

Altri non so, né per sentito dire né per diretta visione,
che fra i mortali sia incappato in destino più cupo
di Filottete, che non escluse, non respinse nessuno,
ma uomo libero tra i liberi
tanto indegnamente andò in rovina.

Altrove il coro si dimostra solidale e commosso nei confronti dell'eroe, costretto a condurre un'esistenza infelice a causa delle sofferenze e della solitudine (vv. 169-176):

οἰκτίρω νιν ἔγωγ', ὅπως,
μή του κηδομένου βροτῶν,
μηδὲ ξύντροφον ὄμμ' ἔχων,
δύστανος, **μόνος αἰί,**
νοσεῖ μὲν νόσον ἀγρίαν,
ἀλύει δ' ἐπὶ παντί τω
χρείας ἰσταμένω· πῶς ποτε, πῶς
δύσμορος ἀντέχει;

Ne provo davvero pietà, pensando come,
senza nessuno che ne abbia cura,
senza uno sguardo amico,
infelice, sempre solo,
soffre d'un male selvaggio,
impotente d'ogni esigenza;
in che modo, in che modo mai
può far fronte alla sua sventura?

Sulle ragioni dell'abbandono, è bene soffermarsi su quanto afferma Odisseo ai primi versi della tragedia, quando spiega che lui e i suoi compagni sono stati obbligati a lasciare Filottete a Lemno a causa delle sue urla selvagge che non permettevano il regolare svolgimento dei riti sacrificali (vv. 7-11):

ὅτ' οὔτε **λοιβῆς** ἡμῖν οὔτε **θυμάτων**
παρῆν ἐκήλοισ προσθιγεῖν, ἀλλ' ἀγρίαις
κατεῖχ' αἰὲν πᾶν στρατόπεδον **δυσφημίαις,**

βοῶν, στενάζων.

Non potevamo allora né libare né sacrificare
tranquilli, ma senza posa assillava l'intero
accampamento con le sue urla selvagge,
gridava, ululava.

La presenza nel campo acheo di Filottete, dunque, secondo le parole di Odisseo, non permetteva il regolare compimento dei sacrifici; le sue urla strazianti interrompevano la comunicazione con gli dèi e per questo egli è stato allontanato dal consorzio umano. Era un elemento impuro che non consentiva agli altri di partecipare «indisturbati» (ἐκρήλῳι) al rito. Ancora una volta Filottete si caratterizza come figura incivile, ostacolo allo svolgimento delle azioni che conferiscono senso alla vita comunitaria, in particolare alle azioni rituali che scandiscono l'esistenza religiosa e civica dell'uomo greco. Per questo viene allontanato, in quanto elemento dissacrante. Il piano degli dèi è oscuro a Filottete, il quale non incolpa alcuna divinità del suo male⁶², ma al contempo non vede e non comprende ciò che essi hanno in serbo per lui. Solo grazie all'intervento finale di Eracle, conoscerà finalmente il suo destino e potrà riconciliarsi, dopo essere guarito, con il mondo umano e con quello divino. L'aver oltrepassato il limite imposto dagli dèi – aver oltraggiato il santuario di Crise e aver ostacolato i sacrifici – impone all'eroe un'esistenza lontana dalle relazioni sia umane che divine, in uno stato di isolamento e solitudine che abbraccia tutte le sfere del vivere umano.

La pena che Filottete deve scontare si consuma sia sul piano fisico, con l'incurabilità della ferita, sia sul piano psicologico, degradato al livello delle bestie e costretto alla più completa solitudine. L'asprezza della condizione dell'eroe è posta in rilievo fin dai primi versi, in cui viene descritto il luogo della sua condanna. Contrariamente alla tradizione poetica precedente⁶³ e al reale aspetto di Lemno, Sofocle presenta l'isola come un luogo completamente deserto e privo di abitanti, un'innovazione che in realtà, secondo l'analisi di G. Avezzù⁶⁴, rende verosimile quello che anche gli altri tragediografi avevano dipinto, ovvero l'isolamento dell'eroe. Qui l'unico rifugio per Filottete è rappresentato da una grotta dalla duplice entrata e

⁶² Al v. 254 egli si definisce come «odioso agli dèi» (ὦ πικρὸς θεοῖς), consapevole del male che sopporta e cosciente di non far più parte del consorzio umano.

⁶³ Cfr. Hom. *Il.* XXI 40 dove compare l'espressione Λῆμνον ἐῦκτιμένην, «Lemno ben costruita». Le tragedie di Eschilo ed Euripide dedicate alla figura di Filottete prevedevano entrambe la presenza di un coro composto dagli abitanti dell'isola.

⁶⁴ G. Avezzù, *Il ferimento e il rito*, cit., p. 54.

la sola compagnia rimasta sono le fiere; così viene tracciata da Odisseo all'inizio del dramma (vv. 1-2):

ἀκτὴ μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονὸς
Λήμνου, βροτοῖς ἄστιπτος οὐδ' οἰκουμένη
Questo è un capo roccioso dell'isola di Lemno,
non toccato da passi umani, disabitato.

Il suolo di Lemno non ha mai accolto alcuna impronta umana, come sottolinea il pleonasma utilizzato dal poeta (ἄστιπτος⁶⁵ οὐδ' οἰκουμένη): solo l'incedere incerto e claudicante di Filottete lascia il segno su questa terra inospitale. Ai vv. 220-221 è lo stesso Filottete che enfatizza l'assenza totale di civiltà dell'isola, su cui ritorna ai vv. 300-304 e 487:

(vv. 220-221)
τίνες ποτ' ἐς γῆν τήνδε κάκ ποίας πάτρας
κατέσχετ' οὔτ' εὖορμον οὔτ' οἰκουμένην;
chi siete mai, voi che approdaste a forza di remi
a questa terra priva di porto, disabitata?

(vv. 300-304)
φέρ', ὦ τέκνον, νῦν καὶ τὸ τῆς νήσου μάθης.
ταύτη πελάζει ναυβάτης οὐδεὶς ἐκῶν:
οὐ γάρ τις ὄρμος ἔστιν οὐδ' ὅποι πλέων
ἐξεμπολήσει κέρδος ἢ ξενώσεται.
οὐκ ἐνθάδ' οἱ πλοῖ τοῖσι σώφροσιν βροτῶν.
E adesso, figlio mio, ascolta qual è la vita dell'isola.
Di sua volontà, nessun navigante vi approda:
non c'è alcun porto, né luogo in cui ormeggiando
possa vendere e guadagnare o essere ospitato.
Non portano qui le rotte di chi ha sana la mente.

(vv. 486-487)
[...] ἀλλὰ μή μ' ἀφῆς

⁶⁵ Il termine richiama il v. 29, quando Neottolemo appura l'assenza di uomini nel luogo del loro arrivo: καὶ στίβου γ' οὐδεὶς κτύπος («e non si sente rumore di passi»).

ἔρημον οὕτω χωρὶς ἀνθρώπων στίβου

[...] Non mi lasciare

solo così, lontano dalle piste degli uomini.

L'unico riparo è rappresentato dalla grotta, una dimora semplice che tuttavia rappresenta per Filottete un rifugio prezioso contro le asperità dell'isola. La caverna è alternativamente apprezzata come «casa»⁶⁶ o disprezzata per la sua scomodità⁶⁷ e per la semplicità delle sue fattezze (è una «casa non casa», ἄοικος εἰσοίκησις, secondo le parole dell'eroe al v. 534). Quando Odisseo e Neottolemo approdano sull'isola in cerca di Filottete, trovano il suo alloggio vuoto, in cui gli unici segni di vita sono rappresentati da un giaciglio di erba e da qualche rozzo strumento (vv. 31-37):

- Ne. ὀρῶ κενὴν οἴκησιν ἀνθρώπων δίχα.
Od. οὐδ' ἔνδον οἰκοποιός ἐστὶ τις τροφή;
Ne. **στιπτὴ** γε φυλλὰς ὡς ἐναυλίζοντί τω.
Od. τὰ δ' ἄλλ' ἔρημα, κοῦδέν ἐσθ' ὑπόστεγον;
Ne. αὐτόξυλόν γ' ἔκπωμα, φλαυρουργοῦ τινος
τεχνήματ' ἀνδρός, καὶ **πυρεῖ'** ὁμοῦ τάδε.
Od. κείνου τὸ θησαύρισμα σημαίνεις τόδε.
Ne. Vedo vuota la tana, non c'è anima viva.
Od. Non c'è traccia d'alloggio lì dentro?
Ne. Un giaciglio di foglie, come per uno che s'è accampato.
Od. Tutto il resto è vuoto? Non c'è altro lì dentro?
Ne. Una coppa di legno, opera di qualcuno
inesperto dell'arte, e anche tracce d'un falò, eccole lì.
Od. È il suo povero tesoro, quello che segnali!

Filottete mantiene un legame con la civiltà e la cultura attraverso l'uso del fuoco e mettendo in pratica quella τέχνη che gli permette di costruirsi qualche oggetto per sopravvivere. L'esistenza dell'eroe, tuttavia, è scandita dalla mancanza degli elementi fondamentali della vita

⁶⁶ Cfr. vv. 31, 159, 286, 298, 1262.

⁶⁷ Cfr. vv. 1081-1082: ὦ κοίλας πέτρας γύαλον / θερμοῖον [τε] καὶ παγετῶδες («Grotta della rupe cava / infocata e gelida»).

civile greca; né i cereali di Demetra⁶⁸ né il vino di Dioniso, ma un cibo, quello di Filottete, definito da un termine, φορβή, usato per indicare per lo più il foraggio degli animali⁶⁹ (vv. 708-718):

οὐ φορβὰν ἱερᾶς γᾶς σπόρον, οὐκ ἄλλων
αἰῶν τῶν νεμόμεσθ' ἀνέρες ἀλφησταί,
πλήν ἐξ ὠκυβόλων εἴ ποτε τόξων
πτανοῖς πτανῶν ἀνύσειε γαστρὶ φορβάν.
ὦ μελέα ψυχά·
ὄς μηδ' οἰνοχύτου πάματος ἦ-
σθη δεκέτει χρόνῳ,
λεύσσω δ' ὄπου γνοίη, στατὸν εἰς ὕδωρ
ἀεὶ προσενώμα.

Non si cibava né del grano della sacra terra,
né d'altro di cui ci nutriamo col nostro lavoro,
se non riusciva a procacciarsi cibo dagli uccelli
con le frecce alate dell'arco infallibile.

Anima in pena!

Per dieci anni, non conobbe la gioia del vino,
sempre a scrutare, se mai la vedesse
per tracinarsi ad una pozza d'acqua.

L'assenza totale di ogni forma di civiltà accompagna dunque l'eroe nella sua triste esistenza, allontanato dal consorzio umano e costretto alla più completa solitudine. Ed è proprio questo il tema centrale, il *leitmotiv* su cui si costruisce la descrizione della vita di Filottete a Lemno. Sia l'eroe che il coro insistono sui termini μόνος⁷⁰ e ἔρημος⁷¹ per sottolineare non soltanto

⁶⁸ Sulla centralità del pane nello schema alimentare dell'uomo, vd. Hipp. *Vet. med.* III: Διὰ δὴ ταύτην τὴν αἰτίην καὶ οὗτοί μοι δοκέουσι ζητῆσαι τροφήν ἀρμόζουσιν τῇ φύσει καὶ εὐρεῖν ταύτην, ἣ νῦν χρεώμεθα. Ἐκ μὲν οὖν τῶν πυρῶν βρέξαντές σφας καὶ πίσαντες καὶ καταλέσαντές τε καὶ διασήσαντες καὶ φορύξαντες καὶ ὀπτῆσαντες ἀπετέλεσαν μὲν ἄρτον· («Proprio per questa ragione io penso che gli antichi abbiano ricercato un'alimentazione che si confacesse alla loro natura e abbiano scoperta appunto questa, della quale ora ci gioviamo. Dunque dal grano, ammolato e vagliato e macinato e setacciato e impastato e cotto, alla fine ottennero il pane»). Cfr. P. Scarpi, *Il senso del cibo*, Palermo, Sellerio, 2005, pp. 31-43.

⁶⁹ Cfr. Hom. *Il.* v. 202 e XI 562; Soph. *Ai.* 1065; Aristoph. *Av.* 348.

⁷⁰ Cfr. v. 172, 183, 227, 286, 470, 688, 809, 954.

⁷¹ Cfr. v. 228, 265, 269, 471, 487, 1018, 1070.

l'isolamento a cui è costretto, ma il suo stato di abbandono da parte dei compagni, così come appare evidente nella preghiera che egli rivolge a Neottolemo (vv. 468-472):

πρὸς νῦν σε πατρός, πρὸς τε μητρός, ὦ τέκνον,
πρὸς τ' εἴ τί σοι κατ' οἶκόν ἐστι προσφιλές,
ικέτης ἰκνοῦμαι, μὴ λίπης μ' οὕτω **μόνον**,
ἔρημον ἐν κακοῖσι τοῖσδ' οἴοις ὄρᾳς
ὅσοισί τ' ἐξήκουσας ἐνναίοντά με
In nome del padre tuo, in nome di tua madre, figlio,
in nome di quant'altro ti sia caro nella tua casa,
ti rivolgo la supplica, non lasciarmi così solo,
abbandonato tra le disgrazie nelle quali vedi che sto
e in tutte le altre che m'hai sentito narrare.

Compaiono più volte, inoltre, verbi che designano l'atto di abbandono da parte dei suoi compagni d'arme; in particolare, il primo – e forse più significativo – è ἐκτίθημι (al v. 5), che indica oltre l'abbandono, anche l'esposizione dei bambini nati malformati o non desiderati⁷². Filottete, dunque, lontano da qualsiasi segno di civiltà, ha come unica compagnia quella delle bestie selvagge e del costante atroce dolore (vv. 180-186):

οὗτος πρωτογόνων ἴσως
οἴκων οὐδενὸς ὕστερος,
πάντων ἄμμορος ἐν βίῳ
κεῖται **μοῦνος** ἀπ' ἄλλων,
στικτῶν ἢ λασίων **μετὰ**
θηρῶν, ἔν τ' ὀδύναις ὁμοῦ
λιμῶ τ' οἰκτρός, ἀνήκεστα μερίμ-
νητά τ' ἔχων βάρη
Non fu certo inferiore a nessuna
delle casate più antiche,
eppure privo di tutto nella sua vita

⁷² Altri verbi sono utilizzati per descrivere l'azione vergognosa che hanno compiuto nei suoi confronti: ῥίπτω (v. 265), προτίθημι (v. 268), ἀφίημι (v. 486), προβάλλω (v. 1017), λείπω (v. 470). Cfr. C. Mauduit, *Les morts de Philoctète*, «Revue des Études Grecques», 108 (1995), pp. 343-349.

giace abbandonato dagli altri,
in compagnia soltanto di fiere maculate
o irsute, nel dolore insieme
e nella fame soffre in miseria
tormenti cui non c'è rimedio.

La sua è una morte sociale: la sua virtù guerriera svanisce di fronte alla desolazione di Lemno, la piaga determina l'allontanamento da lui degli uomini e quindi della civiltà e la sua retrocessione civica. Egli porta in sé una crisi irrisolvibile, simboleggiata dalla ferita incurabile, che causa la rottura dei normali rapporti tra uomini e dèi; per questa ragione egli deve rimanere lontano sia dalla dimensione umana che da quella divina. L'esistenza marginale di Filottete è la diretta conseguenza, quindi, di una colpa non esplicitata ma che conduce l'eroe a divenire una sorta di capro espiatorio, caricato delle colpe della comunità e poi espulso dalla stessa⁷³.

L'abitudine a vivere nel più completo isolamento e l'estrema sensibilità del corpo conducono Filottete a evitare il contatto fisico e a rifiutare qualsiasi aiuto. Così accade ai vv. 761-762, quando Neottolemo, offrendo un braccio, è bruscamente allontanato dall'eroe e ai vv. 816-817, dove Filottete allontana da sé il figlio di Achille. Ma non appena il dolore si attenua, Filottete si rivolge all'amico per cercare un sostegno per rialzarsi (v. 879). Il contatto fisico si scioglie in un gesto di affetto e amicizia alla fine della tragedia, al v. 1403, quando tra i due personaggi non vi è più l'ombra dell'inganno e della menzogna⁷⁴.

L'isola di Lemno, come già evidenziato, rappresenta perfettamente questa condizione di marginalità in cui è costretto l'eroe e al contempo segna una sospensione sia spaziale che temporale dal mondo civile, la sua immobilità. È uno spazio fuori dalla normalità, un'isola che nel mito diventa luogo di emarginazione, di separazione dove gli usuali rapporti umani sono interrotti o compromessi. Lemno è legata da una parte alla figura del dio Efesto e dall'altro al mito delle Lemniadi. In entrambi i casi i protagonisti presentano caratteristiche fisiche affini a quelle di Filottete: la zoppia (Efesto) e il cattivo odore (le donne di Lemno). Inoltre, la presenza fissa del fuoco nei miti (e nei riti connessi) presi in esame costituisce un ulteriore elemento comune che evoca, nella vicenda di Filottete, il suo legame con Eracle. Nell'*Iliade* l'isola viene qualificata come «divina»⁷⁵ in virtù dell'associazione con Efesto, come viene raccontato nel I

⁷³ G. Avezzi non riconosce in Filottete la figura del *pharmakos* in quanto il suo allontanamento non risolve la crisi dell'esercito, ma la sua reintegrazione è necessaria per ottenere la vittoria (cfr. *Il ferimento e il rito*, cit., pp. 68-69).

⁷⁴ Cfr. J.C. Kosak, *Therapeutic Touch and Sophocles' Philoctetes*, cit., pp. 93-134.

⁷⁵ Cfr. Hom. *Il.* II 722 e XXI 79.

libro⁷⁶, quando il dio viene punito da Zeus e scagliato dall'Olimpo, fino ad atterrare sul suolo di Lemno. La zoppia di Efesto sembra essere la causa del suo allontanamento dalla schiera divina⁷⁷, un difetto che viene più volte sottolineato nei poemi omerici⁷⁸ e che, insieme alle difficoltà provocate da questa anomalia, lo avvicina notevolmente a Filottete, definito a sua volta *χωλός* (vv. 486 e 1032). La vicenda di Filottete a Lemno richiama la figura del dio anche alla luce del suo legame particolare con il fuoco. Efesto è il dio fabbro, dio del fuoco⁷⁹ e al fuoco si rivolge Filottete nel corso del dramma, unico elemento di civiltà, insieme all'arco, che gli permette di sopravvivere⁸⁰ (vv. 986-987):

ὦ Λημνία χθών καὶ τὸ παγκρατὲς σέλας
 Ἡφαιστότευκτον
 Terra di Lemno, fulgore possente
 acceso da Efesto.

Il fuoco è evocato anche quando viene ricordato dal coro⁸¹ il ruolo dell'eroe nella divinizzazione di Eracle, quando sul monte Eta il suo corpo venne bruciato proprio grazie all'aiuto di Filottete. Il fuoco lemnio può alludere anche alla presenza sull'isola del vulcano Mosaiclo⁸² e a questo può fare riferimento una variante del mito, in cui Filottete sarebbe stato curato proprio attraverso la terra vulcanica di Lemno⁸³. Invocando questo fuoco, egli si rivolge infine a Neottolemo affinché compia quello che egli ha compiuto con Eracle (vv. 800-801):

τῶ Λημνίῳ τῶδ' ἀνακαλουμένῳ πυρὶ
 ἔμπρησον, ὦ γενναῖε
 [...] gettami

⁷⁶ Cfr. Hom. *Il.* I 590-594.

⁷⁷ Cfr. Hom. *Il.* XVIII 393-399.

⁷⁸ *χωλός*: *Il.* XVIII 397; *Od.* VIII 308, 332; *χωλεύων Il.* XVIII 411, 417; XX 37.

⁷⁹ In *Il.* II 426 egli stesso è fuoco.

⁸⁰ Cfr. vv. 295-297: [...] εἶτα πῦρ ἄν οὐ παρῆν, / ἀλλ' ἐν πέτροισι πέτρον ἐκτρίβων, μόλις / ἔφην' ἄφαντον φῶς, ὃ καὶ σῶζει μ' αἰεὶ. («[...] per giunta non avevo il fuoco, / ma strofinando pietra con pietra riuscivo / a cavarne la favilla nascosta, e questo ancora mi salva»).

⁸¹ Cfr. vv. 727-729.

⁸² Vd. R. Jebb, *Appendix, Sophocles, IV, The Philoctetes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1898, pp. 242-245.

⁸³ Philostr. *Her.* II, p. 171 Kayser: ἰαθῆναι δὲ αὐτὸν αὐτίκα ὑπὸ τῆς βώλου τῆς Λημνίας, ἐς ἣν λέγεται πεσεῖν ὁ Ἡφαιστος («(Protesilao racconta che) ben presto guarì grazie alla terra di Lemno, sulla quale, si dice, cadde Efesto»).

in questo fuoco di Lemno, fallo sgorgare
dal cratere, amico.

L'uso del verbo ἀνακαλέσθαι in questo contesto ha sollevato diversi dubbi relativamente alla sua interpretazione e quindi alla sua traduzione⁸⁴. W. Burkert associa il termine in questione alla sfera rituale legata alle divinità sotterranee e «sembra dunque presupporre una precisa cerimonia in occasione della quale questo fuoco “demoniaco” si formava»⁸⁵; la cerimonia a cui allude lo studioso è definita da G. Dumézil⁸⁶ come la festa del «rinnovamento del fuoco», di cui preziosa testimonianza è un passo dall'*Eroico* di Filostrato⁸⁷:

ἐπὶ δὲ τῷ ἔργῳ τῷ περὶ τοὺς ἄνδρας ὑπὸ τῶν ἐν Λήμνῳ γυναικῶν ἐξ
Ἀφροδίτης ποτὲ πρᾶχθέντι καθαίρεται μὲν ἡ Λήμνος καὶ καθ' ἕνα τοῦ ἔτους
καὶ σβέννυται τὸ ἐν αὐτῇ πῦρ ἕς ἡμέρας ἑννέα, θεωρὶς δὲ ναῦς ἐκ Δήλου
πυρφορεῖ, κἂν ἀφίκηται πρὸ τῶν ἐναγισμάτων, οὐδαμοῦ τῆς Λήμνου
καθορμίζεται, μετέωρος δὲ ἐπισαλεύει τοῖς ἀκρωτηρίοις, ἕς τε ὅσιον τὸ
ἐσπλεῦσαι γένηται. θεοὺς γὰρ χθονίους καὶ ἀπορρήτους καλοῦντες τότε
καθαρόν, οἶμαι, τὸ πῦρ τὸ ἐν τῇ θαλάττῃ φυλάττουσιν, ἐπειδὴν δὲ ἡ θεωρὶς
ἐσπλεύση καὶ νείμωνται τὸ πῦρ ἕς τε τὴν ἄλλην δίαιταν ἕς τε τὰς ἐμπύρους
τῶν τεχνῶν, καινοῦ τὸ ἐντεῦθεν βίου φασὶν ἄρχεσθαι.

A causa del delitto commesso dalle donne di Lemno contro gli uomini, per istigazione di Afrodite, ogni anno [oppure «ogni otto anni» o «un giorno per anno»] l'isola viene purificata, e ogni fuoco in essa viene spento per nove giorni. La nave dei teoi porta il fuoco da Delo e se giunge prima della espiazione, non approda in alcun approdo dell'isola, ma sta all'ancora, in mare aperto, tra i promontori finché non è consentito l'approdo. Fino ad allora custodiscono il fuoco puro in mare, invocando gli dèi ctoni e ineffabili. Dopo che la nave è approdata il fuoco viene distribuito per i vari usi e in particolare a quelle attività che lo richiedono, a partire da quel momento cominciano una nuova vita.

⁸⁴ Vd. in particolare posizioni di Jebb, Radermacher, Mazon e Webster sintetizzate da J. Kamerbeek, *The plays of Sophocles*, VI, *The Philoctetes*, Leiden, Brill, 1980, p. 115.

⁸⁵ W. Burkert, *Il fuoco di Lemno. A proposito di mito e rito*, in *Origini selvagge. Sacrificio e mito nella Grecia arcaica*, Roma-Bari, Laterza, 1992, p. 41.

⁸⁶ G. Dumézil, *Riti e leggende del mondo egeo*, Palermo, Sellerio, 2005, p. 49.

⁸⁷ 53, 5-6 = II, p. 207 Kayser. Il testo è in parte corrotto, per cui è compromessa l'indicazione della periodicità della festa, cfr. G. Dumézil, *Riti e leggende del mondo egeo*, cit., p. 103.

Nel racconto di Filostrato, dunque, si fa riferimento a una pratica rituale che prevedeva l'accensione di un fuoco e che si inserisce nel contesto mitico del crimine delle donne di Lemno, episodio che si ricollega alla vicenda degli Argonauti. Numerose sono le fonti che tramandano questo mito⁸⁸, già evocato da Pindaro⁸⁹, senza però che il poeta dia precise indicazioni in merito alle motivazioni del crimine compiuto dalle donne e che menzioni il cattivo odore, la *δυσοσμία*, elemento centrale di raccordo tra il racconto delle Lemniadi⁹⁰ e quello di Filottete. Alla *δυσοσμία* non fa cenno neanche Apollonio Rodio nelle sue *Argonautiche*⁹¹ e, nel mondo latino, non ne parlano Valerio Flacco⁹² e Stazio⁹³. Nel teatro greco, l'episodio delle donne di Lemno diventa *exemplum* mitico, causa di contaminazione che diventa proverbiale⁹⁴, come si legge nelle *Coefore* di Eschilo⁹⁵ e nell'*Ecuba* di Euripide⁹⁶. Un quadro completo della storia, con riferimento anche al cattivo odore, ce lo fornisce Apollodoro in *Biblioteca* 19, 17:

αἱ Λήμνιαι τὴν Ἀφροδίτην οὐκ ἐτίμων· ἡ δὲ αὐταῖς ἐμβάλλει **δυσοσμίαν**,
καὶ διὰ τοῦτο οἱ γήμαντες αὐτὰς ἐκ τῆς πλησίον Θοράκης λαβόντες

⁸⁸ Omero non accenna al crimine delle Lemniadi, ma accenna al passaggio di Giasone dall'isola e la sua unione con la regina Issipile (*Il.* VII 465-477).

⁸⁹ Pind. *Pyth.* IV 252-253: ἔν τ' Ὀκεανοῦ πελάγεσσι μίγεν πόντῳ τ' ἐρυθρῶ / Λαμνῶν τ' ἔθνευ γυναικῶν ἀνδροφόνων / ἔνθα καὶ γυῖων ἀέθλοισι ἐπέδει- / ξαντο κρίσιν ἐσθᾶτος ἀμφίς, / καὶ συνεύνασθεν. καὶ ἐν ἀλλοδαπαῖς / ἴπερτ' ἀρούραις τουτάκις ὑμετέρας ἀ- / κτίνας ὄλβου δέξατο μοιρίδιον / ἄμαρ ἢ νύκτες. («Si mescolarono alle plaghe d'Oceano, / al mare Rosso / e alle donne omicide di Lemno: / dove dettero prova alle membra / nelle gare il cui premio era una veste, / e giacquero con quelle»).

⁹⁰ Sul cattivo odore delle donne di Lemno e sull'analogia con le donne alle Tesmoforie, vd. M. Detienne, *I Giardini di Adone. I miti della seduzione erotica*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 116-123.

⁹¹ Ap. Rh. *Arg.* I 609-910.

⁹² Val. Fl. *Arg.* II 113-427.

⁹³ Stat. *Teb* V 49-498.

⁹⁴ Λήμνια κακά diventa nel mondo greco antico una formula proverbiale per indicare i crimini più terribili, come spiega Erodoto in VI 138 (νενομίσται ἀνά τὴν Ἑλλάδα τὰ σχέτλια ἔργα πάντα Λήμνια καλέεσθαι, «in Grecia si usa chiamare Lemnie tutte le azioni scellerate»). Cfr. M. Dorati, «*Lemnion kakon*», in R. Raffaelli (a cura di), *Vicende di Ipsipile: da Erodoto a Metastasio. Colloquio di Urbino, 5-6 maggio 2003*, Urbino, Quattroventi, 2005, pp. 23-54

⁹⁵ Aesch. *Cho.* 631-634: κακῶν δὲ πρεσβεύεται τὸ Λήμνιον / λόγῳ, γοᾶται δὲ δημόθεν κατά- / πτυστον, ἤκασεν δὲ τις / τὸ δεινὸν αὖ Λημνίοισι πῆμασιν. («Tra i mali il primo è quello di Lemno, / a quello che si racconta, e la gente lo ripete / a gran voce maledetto; si confronta / ogni nuovo orrore ai dolori di Lemno»).

⁹⁶ Eur. *Hec.* 883-887: Ἀγ. καὶ πῶς γυναιξὶν ἀρσένων ἔσται κράτος; / Ἐκ. δεινὸν τὸ πλῆθος σὺν δόλῳ τε δύσμαχον. / Ἀγ. δεινόν· τὸ μέντοι θῆλυ μέφομαι σθένος. / Ἐκ. τί δ'; οὐ γυναικες εἶλον Αἰγύπτου τέκνα / καὶ Λῆμνον ἄρδην ἀρσένων ἐξώκισαν; («Ag. E come faranno delle donne a sopraffare degli uomini? Ec. La moltitudine è temibile: se assistita dall'astuzia, è difficile da vincere. Ag. È temibile sì, ma considero di poco valore la forza delle donne. Ec. Come sarebbe? Non sono state delle donne a uccidere i figli di Egitto, e a sradicare gli uomini da Lemno?», trad. L. Battezzato).

αἰχμαλωτίδας συνευνάζοντο αὐταῖς. ἀτιμαζόμεναι δὲ αἱ Λήμνιαι
τούς τε πατέρας καὶ τοὺς ἄνδρας φονεύουσι.

Le donne di Lemno non rendevano onore ad Afrodite; allora la dea le condanna ad emanare cattivo odore; perciò i loro mariti si prendevano, dalla vicina Tracia, delle schiave, e andavano a letto con loro. Così disprezzate, le donne di Lemno uccidono i padri e i mariti.

Il cattivo odore, la *δυσσομία*, dunque, è la vendetta riservata alle donne da parte di Afrodite per averla disonorata e diventa causa della separazione dai mariti. In un'altra versione riportata dallo storico ellenistico Mirsilo di Metimna, la responsabilità è attribuita a Medea, la quale, grazie ai suoi *φάρμακα* causa nelle donne di Lemno un'insopportabile *δυσσομία*⁹⁷. Seguendo l'analisi di G. Avezzi⁹⁸ e di M. Bettini⁹⁹, il mito di Filottete e quello delle donne di Lemno hanno in comune una serie di elementi: l'accensione di un fuoco (la pira di Eracle per quanto riguarda Filottete), la violenza (la ferita subita), la produzione di un cattivo odore e la separazione dal resto della comunità umana con una sospensione dell'ordine. La cerimonia del rinnovamento del «fuoco nuovo» allude quindi a una reintegrazione delle donne nella comunità di appartenenza che evoca la guarigione e il reinserimento di Filottete tra le fila dell'esercito acheo. Il richiamo implicito al mito delle donne di Lemno, con il rito purificatore annesso raccontato da Filostrato, è funzionale anche a evocare l'assenza di ritualità, e quindi dell'orizzonte religioso, che caratterizza la vita sull'isola. Filottete stesso proclama la sua impurità rituale e il suo esser di impedimento all'ordine religioso ai vv. 1031-1033:

πῶς, ᾧ θεοῖς ἔχθιστε, νῦν οὐκ εἰμί σοι
χολός, δυσώδης; πῶς θεοῖς ἔξεστ', ἐμοῦ

⁹⁷ *FGHist* 477 F 1, 1 a-b (= schol. Ap. Rh., I 609-619e, p. 54): φησι τὴν Μήδειαν παραπλέουσιν διὰ ζηλοτυπίαν ῥῖψαι εἰς τὴν Λήμνον φάρμακον καὶ δυσσομίαν γενέσθαι ταῖς γυναιξίν, εἶναι τε μέχρι τοῦ νῦν κατ' ἐνιαυτὸν ἡμέραν τινά, ἐν ἣ διὰ τὴν δυσωδίαν ἀπέχειν τὰς γυναῖκας ἄνδρα τε καὶ υἱεῖς. («[Secondo Mirsilo] Medea, quando navigò vicino all'isola, per invidia gettò su Lemno un *pharmakon* e le donne furono colpite da un cattivo odore; e ancora oggi, ogni anno, vi è un giorno in cui, a causa del cattivo odore, mariti e figli si allontanano dalle donne»).

⁹⁸ G. Avezzi, *Il ferimento e il rito*, cit., pp. 59-60.

⁹⁹ M. Bettini, *Retour à Lemnos. Le feu nouveau, la mauvaise odeur et les instruments des ténèbres*, «Mètis», 8 (2008), pp. 161-177. Sul mito delle donne di Lemno, vd. inoltre M. Bettini, «Le imbarazzanti donne di Lemno. Nuovo fuoco, cattivo odore e strumenti delle tenebre», in R. Raffaelli (a cura di), *Vicende di Ipsipile: da Erodoto a Metastasio. Colloquio di Urbino, 5-6 maggio 2003*, Urbino, Quattroventi, 2005, pp. 7-21 e F. Focaroli, «La *dysosmia* delle donne di Lemno», in R. Raffaelli (a cura di), *Vicende di Ipsipile: da Erodoto a Metastasio*, cit., pp. 87-98.

πλεύσαντος, αἴθειν ἱερά, πῶς σπένδειν ἔτι;
αὕτη γὰρ ἦν σοι πρόφασις ἐκβαλεῖν ἐμέ.

Dimmi tu, il più repellente agli dei, non sono più per te
lo storpio, il puzzolente? Come è possibile, con me
sulla nave, bruciare le offerte, libare agli dei?
Questa fu la tua scusa, per liberarti di me!

Soltanto attraverso la guarigione dell'eroe malato sarà possibile per lui recuperare anche la dimensione religiosa e riconciliarsi, purificato, con gli dèi.

L'evocazione mitica della figura del dio zoppo Efesto e della vicenda delle Lemniadi permette, pertanto, al pubblico dell'Atene del V secolo di collocare Filottete in un'isola nota per essere luogo di emarginazione e di violenza, di impurità e di separazione, e in cui il fuoco rappresenta un elemento primario di purificazione, di rinnovamento e di conciliazione con la sfera divina.

6.3 La polis

L'intero dramma è scandito dall'incessante insistenza sulla solitudine di Filottete, una solitudine che si caratterizza come totale lontananza dal mondo eroico della guerra, ma anche dal mondo della polis. Nulla sull'isola di Lemno è così politicamente elaborato da poter anche minimamente avvicinarsi alla civiltà; l'isolamento dell'eroe non permette di costruir nessun legame di amicizia, alla base della società e della politica e in tal senso, infatti, egli stesso si definisce ἄφιλον ἔρημον ἄπολιν, ἐν ζῶσιν νεκρόν (v. 1018). Nessun rapporto di φιλία gli è concesso, nessuna πόλις lo accoglie: egli è «un morto tra i vivi». Alla malattia di Filottete, alla sua inabilità fisica corrisponde la malattia dell'esercito acheo, e quindi della polis, che non è capace di superare lo stato di *impasse* in cui si trova. L'abbandono dell'eroe è il segno del fallimento dell'azione collettiva da cui deriva una situazione aporetica che Odisseo e Neottolemo cercano di risolvere recuperando le armi di Eracle. Queste, tuttavia, non bastano; deve esserci un recupero totale dell'eroe stesso: l'orizzonte umano e quello divino devono ritrovare una via di comunicazione. Risulta fallimentare, perciò, l'impresa dei due guerrieri; la loro prospettiva è unicamente politica, estranea a qualsiasi tentativo di conciliazione.

Nella Lemno di Sofocle la dimensione politica sembra sconosciuta, almeno fino all'arrivo dei due eroi dell'esercito acheo giunti sull'isola per prendere le armi di Filottete. Odisseo e Neottolemo sono i rappresentanti, seppur in modo diverso, dei valori della polis del V secolo e

si fanno portavoce di una visione politica che si scontrerà con la prospettiva eroica e individuale di Filottete. La città, incarnata da Odisseo, e l'eroe abbandonato entrano dunque in conflitto: nessuna possibilità di conciliazione è possibile se i mezzi utilizzati per realizzarla sono la violenza (βία, v. 90) e l'inganno (δόλος, v. 101), unici strumenti, secondo il re di Itaca, per impadronirsi delle armi di Filottete. I valori che spingono Odisseo ad agire senza scrupoli pur di ottenere le armi sono quelli improntati alla vittoria (ἡδὺν γάρ τι κτήμα τῆς νίκης λαβεῖν, v. 81) e al guadagno (ὅταν τι δοῦναι εἰς κέρδος, οὐκ ὀκνεῖν πρέπει, v. 90). E la ricompensa che spetterà a Neottolemo per aver agito secondo le indicazioni di Odisseo sarà una grande fama di eroe (σοφός τ' ἂν αὐτὸς κάγαθὸς κεκλή' ἄμα, v. 119). Nessun valore civico è messo in campo dal Laerziade, nessun interesse verso il bene della comunità, solo individualismo e gloria personale. Quelli che sembrano i valori tipici dell'eroismo epico, tuttavia, vengono declinati attraverso il lessico specifico della sofistica del V secolo¹⁰⁰: Odisseo è giunto a Lemno per raggirare l'eroe zoppo (v. 14 σοφισμα; cfr. v. 77 σοφισθῆναι), per tessere intrighi, τεχνᾶσθαι κακά (v. 80). Nello svolgersi del dramma, Odisseo appare una figura statica, costantemente caratterizzata dall'imbroglio e dalla menzogna¹⁰¹, cattivo maestro per il giovane Neottolemo, il quale è stato messo in relazione da P. Vidal-Naquet, in un celebre studio¹⁰², con la figura dell'efebo ateniese che, in virtù dei processi di trasformazione verso l'età adulta, raggiunge lo status di guerriero. Analogamente, dunque, Neottolemo vivrebbe come l'efebo una fase transitoria e la sua impresa a Lemno assumerebbe il valore simbolico di un rito di passaggio.

Il fatto di non appartenere ancora completamente a un orizzonte culturale ordinato e ben definito permette al figlio di Achille di riuscire a entrare in contatto con l'eroe malato e a stabilire con lui un rapporto quasi empatico che lo distoglie dai piani stabiliti con Odisseo. Anche Neottolemo, pertanto, è una figura di confine che accompagnerà Filottete nella sua

¹⁰⁰ Cfr. P.W. Rose, *Sophocles' Philoctetes and the Teachings of the Sophists*, «Harvard Studies in Classical Philology», 80 (1976), pp. 49-105; Ch. Segal, *Philoctetes and the Imperishable Piety*, «Hermes», 105 (1977), pp. 133-58; B.M.W. Knox, *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1966, pp. 117-142.

¹⁰¹ I termini che più frequentemente compaiono associati alla figura di Odisseo sono: δόλος (vv. 91, 101, 102, 107, 608, 948, 1112, 1117, 1228, 1282), ἀπάτη (vv. 1136, 1228) e ψεῦδος (vv. 100, 108, 109, 842, 1342).

¹⁰² P. Vidal-Naquet, «Il Filottete di Sofocle e l'efebia», in *Mito e tragedia nell'Antica Grecia*, cit., pp. 145-169. Questa lettura di Vidal-Naquet è contrastata da V. Di Benedetto in *Il Filottete e l'efebia secondo Pierre Vidal-Naquet*, «Belfagor», 33 (1978), pp. 191-207.

completa reintegrazione nel mondo civilizzato e condividerà con lui l'ingresso in una nuova dimensione consacrata¹⁰³.

Neottolemo è una figura dinamica, che cambia atteggiamento nel corso del dramma pur rimanendo fedele alla sua φύσις, soffocata in un primo momento dalle argomentazioni di Odisseo; infine emerge con forza la sua pietà nei confronti di Filottete e il suo rispetto per la sfera divina, rappresentata dall'arco¹⁰⁴. Egli incarna la vera crisi della politica: non sa come agire di fronte alle sofferenze dell'eroe, non comprende le ragioni dei suoi patimenti e la sua rettitudine gli impedisce di portare a compimento gli stratagemmi orditi da Odisseo. La domanda tragica per eccellenza, τί δράσω, diventa martellante nelle parole di Neottolemo dopo essere entrato in stretto contatto con la sofferenza di Filottete. Immobilizzato dalla compassione provata nei confronti dell'eroe, non sa quale decisione prendere di fronte alla tenacia e alla resistenza di Filottete. La sua è una crisi profonda: agire seguendo la propria morale o ingannare l'eroe per il bene dell'esercito acheo? (vv. 895-909)

Νε. παπαῖ: τί δῆτ' ἄ<ν> δράωμ' ἐγὼ τούνθενδε γε;

Φι. τί δ' ἔστιν, ὦ παῖ; ποῖ ποτ' ἐξέβης λόγῳ;

Νε. οὐκ οἶδ' ὅποι χρεὶ τᾶπορον τρέπειν ἔπος.

Φι. ἀπορεῖς δὲ τοῦ σύ; μὴ λέγ', ὦ τέκνον, τάδε.

Νε. ἀλλ' ἐνθάδ' ἤδη τοῦδε τοῦ πάθους κυρῶ.

[...]

αἰσχροῦς φανοῦμαι: τοῦτ' ἀνιῶμαι πάλαι.

Φι. οὐκουν ἐν οἷς γε δράς: ἐν οἷς δ' αὐδᾶς ὀκνῶ.

Νε. ὦ Ζεῦ, τί δράσω; δεύτερον ληφθῶ κακός,
κρύπτων θ' ἄ μὴ δεῖ καὶ λέγων αἰσχιστ' ἐπῶν;

Νε. Alla malora! E adesso che faccio io, da qui in avanti?

Φι. Che c'è, ragazzo? Dove divaghi con le tue parole?

Νε. Non so come avviare un discorso impossibile...

¹⁰³ Nelle parole stesse di Neottolemo appare evidente il comune destino dei due eroi (vv. 1334-1335): [...] καὶ τὰ πέργαμα ξὺν τοῖσδε τόξοις ξὺν τ' ἐμοὶ πέρσας φανῆς («[...] e non avrai conquistato / la rocca con questo stesso arco e insieme a me»).

¹⁰⁴ Questo aspetto emerge al v. 657, in cui Neottolemo esprime il proprio desiderio di avere tra le mani le armi di Eracle e adorarle come un dio (ἄρ' ἔστιν ὥστε καγγύθεν θεῶν λαβεῖν καὶ βαστάσαι με προσκύσαι θ' ὥσπερ θεόν;).

- Fi. Sei in difficoltà? Non dirlo, figlio!
- Ne. A questo punto, ormai, è proprio questo che mi succede.
[...]
Apparirò un infame: è questo che m'angustia...
- Fi. Non certo per quello che fai; forse, per quello che dici.
- Ne. Zeus, che fare? Mi ritroverò vigliacco una seconda volta,
tacendo ciò che non devo, dicendo ciò che fa vergogna?

Neottolemo non trova via d'uscita, si trova in una situazione di ἀπορία a causa del sofferto contrasto interiore che lo tormenta, un conflitto vissuto nella propria individualità ma che si ripercuote sull'intera comunità achea di cui egli è rappresentante. Il giovane eroe entra in crisi perché non sa scegliere tra la macchinazione politica di Odisseo e la compassione verso Filottete; questa crisi è la rappresentazione della scissione tra il piano delle azioni umane e il piano della volontà divina, egli non riesce a trovare una soluzione che sia efficace per la buona riuscita della guerra e che, al contempo, non comprometta la sua nobile indole ingannando Filottete. Nel suo tormento si legge la crisi in atto tra la dimensione politica e l'orizzonte di senso rappresentato dalla divinità; alla fine, fattosi portavoce di un sentimento di giustizia e di rispetto verso le inconoscibili azioni degli dèi, tenta di conciliare i due piani anche se solo con l'intervento di Eracle si ristabilirà l'ordine e la crisi sia collettiva (e politica) che individuale sarà superata.

6.4 Guarigione e reintegrazione

La reintegrazione di Filottete tra le fila dell'esercito acheo è il nucleo centrale del dramma. Egli è indispensabile per risolvere lo stato di crisi, di inazione in cui l'esercito versa per cui deve essere riportato a Troia. Prima, però, deve essere guarito, deve essere annullata quella anomalia che lo colloca in una dimensione altra rispetto a quella umana. La vivida descrizione della malattia che a più riprese occupa numerosi versi della tragedia è funzionale alla necessità della sua guarigione, al «preliminare annullamento della sua diversità»¹⁰⁵. L'incurabile ferita di Filottete pone l'eroe in continua comunicazione con la sfera della morte e della bestialità; è essenziale dunque eliminare la causa di questa interferenza per ristabilire i confini tra vita e morte. La guarigione è un passaggio indispensabile per reintegrare l'eroe nella comunità

¹⁰⁵ M. Massenzio, «Anomalie della persona, segregazioni e attitudini magiche», cit., p. 179.

guerriera; più volte nel corso della tragedia viene affermata questa necessità, in primo luogo da Neottolemo (vv. 919-920):

σῶσαι κακοῦ μὲν πρῶτα τοῦδ', ἔπειτα δὲ
ξὺν σοὶ τὰ Τροίας πεδία πορθῆσαι μολῶν.
Per prima cosa salvarti da questa rovina, e subito dopo
andare con te a saccheggiare la piana di Troia.

Alla fine Neottolemo cerca di convincere Filottete a seguirlo a Troia, dove troverà i figli di Asclepio che guariranno la sua terribile ferita e insieme vinceranno la città (vv. 1333-1335):

καὶ τῶν παρ' ἡμῖν ἐντυχῶν Ἀσκληπιδῶν
νόσου μαλαχθῆς τῆσδε, καὶ τὰ πέργαμα
ξὺν τοῖσδε τόξοις ξὺν τ' ἐμοὶ πέρσας φανῆς.
e grazie ai figli d'Asclepio che sono fra noi
sarai curato dal male e avrai conquistato
la rocca con questo stesso arco e insieme a me.

È opportuno proporre a questo punto una breve riflessione sul verbo *μαλάσσειν*, impiegato per indicare la guarigione della malattia¹⁰⁶, nell'accezione di «rilassare la tensione di un organo», ma che può essere inteso anche nel suo significato meno tecnico di «addolcire, calmare». In tal senso la guarigione di Filottete non è soltanto fisica, ma prevede una conciliazione con la comunità umana che presuppone anche un addolcimento dell'atteggiamento dell'eroe stesso. Chi si fa reale portavoce del destino di Filottete e lo spinge ad accettare di tornare sul campo di battaglia è Eracle, il quale compare in qualità di *deus ex machina* come risolutore e pacificatore della crisi che sta regnando sulla scena. Egli annuncia i voleri di Zeus, τὰ Διός βουλευματα (v. 1415), per riportare l'eroe entro quello schema d'ordine che solo gli dèi governano e ristabilire i confini entro i quali egli deve uniformarsi, non prima, però, di aver annullato la causa della sua impurità, la sua anomalia (1423-1430):

ἐλθὼν δὲ σὺν τῷδ' ἀνδρὶ πρὸς τὸ Τρωϊκὸν
πόλισμα, πρῶτον μὲν νόσου παύσει λυγρᾶς,

¹⁰⁶ Compare anche ai vv. 379 e 1008 del *Prometeo Incatenato*, con un'accezione più metaforica riferita all'atteggiamento del Titano; cfr. *supra*, p. 147.

ἀρετῇ τε πρώτος ἐκκριθεὶς στρατεύματος,
Πάρην μὲν, ὃς τῶνδ' αἴτιος κακῶν ἔφυ,
τόξοισι τοῖς ἐμοῖσι νοσφιεῖς βίου,
πέρσεις τε Τροίαν, σκῦλά τ' εἰς μέλαθρα σὰ
πέμψεις, ἀριστεῖ' ἐκλαβὼν στρατεύματος,
Ποίαντι πατρὶ πρὸς πάτρας Οἴτης πλάκα.
Andrai con quest'uomo alla città di Troia,
sarai prima guarito del tuo grave male,
e scelto primo per il valore di tutto l'esercito,
a Paride, che fu la causa di questi mali,
darai la morte con il mio arco,
darai lo scacco a Troia, e a casa tua
manderai la preda, premio d'onore dell'esercito,
a tuo padre Peante, sull'altopiano dell'Eta.

La reintegrazione di Filottete nella comunità di appartenenza è indissociabile, dunque, dalla guarigione della sua ferita ad opera di Asclepio (vv. 1437-1438, ἐγὼ δ' Ἀσκληπιὸν / παυστῆρα πέμψω σῆς νόσου πρὸς Ἴλιον, «guaritore della tua malattia / io manderò Asclepio ad Ilio»); in tal modo viene eliminato l'elemento di disordine che ne determina la prossimità alla sfera della bestialità e della morte. Solo la divinità può guarire una ferita che è stata voluta da un dio in un contesto strettamente religioso. Benché, dunque, Sofocle utilizzi il linguaggio tecnico della medicina del V secolo, rimane profondamente legato alla visione tradizionale della malattia come θεία νόσος, come emerge soprattutto dalle tragedie dell'ultimo periodo. Il patrimonio mitico è rielaborato secondo le conoscenze dell'epoca in cui l'autore scrive, senza tuttavia perdere il suo legame essenziale con lo scenario religioso, fondamentale per il senso del dramma stesso.

Affinché Filottete rientri negli «schemi risolutivi conformi al quadro cosmico»¹⁰⁷ è necessario annullare l'interferenza non soltanto con la dimensione della morte, ma anche con la sfera divina, rappresentata dall'arco. In questa prospettiva risulta chiara la funzione del sacrificio finale alle armi che Eracle chiede: consacrare l'arco, trasferirlo al sacro, significa per

¹⁰⁷ M. Massenzio, «Anomalie della persona, segregazioni e attitudini magiche», cit., p. 187.

Filottete liberarsi dell'elemento che lo unisce al piano dell'alterità extraumana e che rappresenta altresì un elemento di equilibrio e di disordine (vv. 1431-1433):

ἄ δ' ἄν λάβῃς σὺ σκῦλα τοῦδε τοῦ στρατοῦ,
τόξων ἐμῶν μνημεῖα πρὸς πυρὰν ἐμήν
κόμιζε.

Delle spoglie ricevute dall'esercito,
portane anche al luogo del mio rogo,
a memoria del mio arco.

Questo sacrificio, poi, ristabilisce i confini tra la dimensione umana e quella divina in quanto l'atto sacrificale è lo «strumento attraverso cui l'uomo rende volontariamente concreta l'alienazione della vittima, in quanto se ne priva e ne trasferisce il possesso agli dèi»¹⁰⁸. Vi è poi, nelle parole di Eracle, un'ulteriore traccia che indica la prospettiva religiosa entro cui collocare questa tragedia di Sofocle. Il dio, infatti, invita i conquistatori a non superare quel limite imposto dagli dèi, ad avere rispetto, quindi, della dimensione sacrale, anche quella altrui, e a non perdere il senso di civiltà commettendo atti sacrileghi e tracotanti (vv. 1440-1444):

[...] τοῦτο δ' ἐννοεῖθ', ὅταν
πορθῆτε γαῖαν, εὐσεβεῖν τὰ πρὸς θεούς:
ὡς τᾶλλα πάντα δεύτερον ἠγεῖται πατήρ
Ζεὺς· οὐ γὰρ **ἠύσεβεια** συνθνήσκει βροτοῖς,
κἄν ζῶσι κἄν θάνωσιν, οὐκ ἀπόλλυται.
Ma quando saccheggerete il paese, questo
tenete a mente: rispettate le cose degli dei!
Perché tutto il resto pospone nostro padre,
Zeus: il rispetto degli dei non muore con gli uomini,
vivi o morti che siano, non si cancella.¹⁰⁹

¹⁰⁸ P. Scarpi, *Si fa presto a dire Dio*, cit., p. 58.

¹⁰⁹ Il richiamo al rispetto della città conquistata contro il rischio di un'eccessiva violenza è un *topos* che ricorre spesso nei testi tragici. Cfr. Aesch. *Pers.* 807-815, οὐ σφιν κακῶν ὑψιστ' ἐπαμμένει παθεῖν / ὕβρεως ἄποινα κἀθέων φρονημάτων· / οἱ γῆν μολόντες Ἑλλάδ' οὐ θεῶν βρέτη / ἠιδούντο συλᾶν οὐδὲ πιμπράναι νεώς· / βωμοὶ δ' ἄιστοι δαιμόνων θ' ἰδρύματα / πρόρριζα φύρδην ἐξανέστραπται βάρθρων· / τοιγὰρ κακῶς δράσαντες οὐκ ἐλάσσοινα / πάσχοισι, τὰ δὲ μέλλουσι, κούδέπω κακῶν / κρητὶς ὕπεστιν, ἀλλ' ἔτ' ἐκπαιδεύεταιι. («I Persiani, giunti in terra greca, non ebbero ritegno di predare i

Queste parole, che assumono il valore di un'istanza gnomica, diventano emblematiche poiché il riferimento a un evento futuro fa sì che gli spettatori siano coinvolti in un obbligo morale assunto come rispetto dell'altro; pertanto «l'attenzione si polarizza sulla necessità di far valere, anche in una situazione-limite apparentemente al di fuori delle regole, le forme “elementari” della vita culturale, di cui la religione, tramite le sue divinità, si fa garante»¹¹⁰.

Il reintegro di Filottete all'interno della comunità guerriera, e quindi della *polis*, passa infine anche attraverso la sua pacificazione con il luogo della sua segregazione. I versi finali della tragedia sono riservati al commosso addio dell'eroe all'isola che per dieci anni è stata per lui luogo di tormento, ma anche unico rifugio contro un'umanità ingrata e crudele (vv. 1452-1468):

φέρε νυν στείχων χώραν καλέσω.
 χαῖρ', ὦ μέλαθρον ξύμφρουρον ἐμοί
 Νύμφαι τ' ἔνυδροι λειμωνιάδες,
 καὶ κτύπος ἄρσην πόντου προβολῆς <θ'>
 οὐ πολλάκι δὴ τοῦμὸν ἐτέγχθη
 κρᾶτ' ἐνδόμυχον πληγῆσι νότου,
 πολλὰ δὲ φωνῆς τῆς ἡμετέρας
 Ἐρμαῖον ὄρος παρέπεμψεν ἐμοὶ
 στόνον ἀντίτυπον χειμαζομένῳ.
 νῦν δ', ὦ κρῆναι Λύκιόν τε ποτόν,

bronzi degli dèi né di dare fuoco ai templi: altari devastati, statue divine divelte e lasciate a terra. La loro pena non è inferiore alla colpa che hanno commesso e altri mali ancora soffriranno»); Aesch. Ag. 338-347, εἰ δ' εὐσεβοῦσι τοὺς πολιτισσοῦχους θεοὺς / τοὺς τῆς ἀλούσης γῆς θ' ἰδρύματα, / οὐ τὰν ἐλόντες αὐθις ἀνθαλοῖεν ἄν· / ἔρωσ δὲ μὴ τις πρότερον ἐπίπτῃ στρατῶν / πορθεῖν ἂ μὴ χρῆ, κέρδεσιν νικωμένους· / δεῖ γὰρ πρὸς οἴκους νοστήμου σωτηρίας, / κάμψαι διαύλου θάτερον κῶλον πάλιν. / θεοῖς δ' ἀναμπλάκτης εἰ μόλοι στρατός, / ἐργηγορὸς τὸ πῆμα τῶν ὀλωλότων / γένοιτ' ἄν, εἰ πρόσπαια μὴ τύχοι κακά. («Ebbene, se rispettano gli dèi protettori della città e i santuari della terra conquistata, essi, i conquistatori, non saranno conquistati a loro volta; ma temo sopravvenga prima nell'esercito una brama di devastare ciò che non dovrebbe essere toccato, vinti dall'avidità di guadagno. Perché ancora devono tornare incolumi alle loro case, e compiere la seconda parte della doppia corsa, girando intorno alla meta»); Eur. Tr. 85-86 e 95-97, ὡς ἂν τὸ λοιπὸν τᾶμ' ἀνάκτορ' εὐσεβεῖν / εἰδῶσ' Ἀχαιοὶ θεοὺς τε τοὺς ἄλλους σέβειν. [...] μῶρος δὲ θνητῶν ὅστις ἐκπορθεῖ πόλεις / ναοὺς τε τύμβους θ', ἱερὰ τῶν κεκμηκότων· / ἐρημίαι δούς <σφ'> αὐτὸς ὄλεθ' ὕστερον. («Così impareranno a rispettare i miei templi e a onorare gli dèi. [...] Folle l'uomo che saccheggia le città, i templi, le tombe e i santuari dei morti: lascia il deserto dietro di sé, ma farà anche lui una brutta fine»).

¹¹⁰ M. Massenzio, introduzione a Sofocle, Fénelon, Gide, Müller, *Filottete. Variazioni sul mito*, cit., p. 25.

λείπομεν ὑμᾶς, λείπομεν ἤδη
δόξης οὐ ποτε τῆσδ' ἐπιβάντες.
χαῖρ', ὦ Λήμνου πέδον ἀμφίαλον,
καί μ' εὐπλοία πέμψον ἀμέμπτως
ἔνθ' ἡ μεγάλη Μοῖρα κομίζει
γνώμη τε φίλων, χῶ πανδαμάτωρ
δαίμων ὅς ταῦτ' ἐπέκρανεν.

Allora partendo saluterò questa terra.
Addio, tetto che m'hai protetto,
Ninfe dell'acqua e dei prati,
muggito possente del mare, scoglio
da cui spesso fin dentro la grotta
fu spruzzato il mio capo al soffio del vento,
spesso delle mie grida
rimandò a me il colle di Hermes
il suono dell'eco, mentr'ero battuto dalla bufera!
Ormai, sorgive e fonte Licia,
vi stiamo lasciando, vi lasciamo ormai,
e mai l'avremmo sperato!
Addio, terra di Lemno in mezzo al mare,
lascia ch'io vada con facile corsa, spedito,
dove mi porta la Sorte potente,
il parere degli amici e la divinità suprema,
che tutto questo ha voluto!

Lemno cambia totalmente aspetto in questi ultimi versi: non è più il luogo di prigionia, aspro e deserto, ma assume tratti umani e amicali; la grotta non è più scomoda e inospitale¹¹¹, ma diviene compagna e rifugio contro le avversità. Questo passo conferma lo stretto legame simbolico tra lo statuto psico-fisico di Filottete e l'isola stessa: nel momento in cui l'eroe ritrova il suo ruolo entro lo spazio ordinato della *polis*, l'isola mostra tutta la sua bellezza (κόσμος) e

¹¹¹ Cfr. v. 952 ὦ σχῆμα πέτρας δίπυλον («immagine consueta della caverna a due porte»); vv. 1081-1082 ὦ κοίλας πέτρας γύαλον / θερμὸν καὶ παγετῶδες («Grotta della rupe cava, / infocata e gelida»); vv. 1087-1088 ὦ πληρέστατον αὐλιον / λύπας τᾶς ἀπ' ἐμοῦ τάλαν («O misero covile ripieno del dolore / che da me stesso promana»).

si popola di divinità, «Nell'“addio a Lemno” la forza degli elementi naturali appare mitigata in un quadro di pacificazione che rispecchia – così a noi appare – la quiete che si è riprodotta nell'animo tormentato dell'eroe»¹¹². L'isola non è più terra di margine e di separazione, ma diventa un luogo di passaggio segnato dalla presenza del dio Hermes, dio del movimento, dei luoghi di transizione e messaggero degli dèi. La sua invocazione, pertanto, è funzionale per ricollegare le due dimensioni che nell'isola si erano perse, quella divina e quella umana, e per marcare il passaggio da uno stato all'altro, dalla marginalità alla comunità.

L'ultimo verso affidato al coro evoca il ritorno, νόστος, di Filottete verso la vittoria a Troia e verso la salvezza, completamente guarito dal male in una pacifica e fiduciosa prospettiva del divino, unica reale possibilità per l'uomo di fronte ai mali e alle sofferenze; «nelle tragedie superstiti di Sofocle il concetto di νόστος è quindi inscindibilmente legato alla divinità, alla quale è riservato a titolo esclusivo – e arbitrario – tanto il potere di infliggere la malattia quanto quello di curarla»¹¹³. Solo la divinità può dunque risolvere una situazione che ella stessa ha voluto e solo se l'uomo riconosce i suoi limiti e la volontà divina può ottenere la salvezza.

¹¹² A. Alessandri, «L'isola di Filottete. La memoria di Lemno nella cultura occidentale», in F. Chiusaroli, F. Salvatori (a cura di), *Annali del Dipartimento di Storia 5-6/2009-2010. Luoghi e lingue dell'Eden*, Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”, Roma, Viella, 2010, p. 455.

¹¹³ G. Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle*, cit., p. 266.

7. Oreste

Oreste, figlio di Agamennone e nipote di Atreo, compare sulla scena del teatro di Dioniso, alle pendici dell'Acropoli ateniese, come protagonista nella trilogia a lui dedicata da Eschilo e nell'omonima tragedia di Euripide. In particolare, Eschilo nell'*Oresteia* rappresenta sulla scena, in virtù anche del ruolo svolto dal figlio di Agamennone all'interno della vicenda familiare, la vendetta da lui compiuta contro la madre Clitemnestra, colpevole di aver ucciso il marito Agamennone di ritorno dalla guerra di Troia. A seguito del crimine compiuto, le Erinni perseguiteranno Oreste fino a farlo uscire di senno. Il dramma conclusivo, le *Eumenidi*, vede l'assoluzione del matricida presso il tribunale dell'Areopago e l'estinzione del μῦσος che aveva contaminato l'intera dinastia.

Ma per ciò che qui interessa, la figura di Oreste si delinea in modo significativo nella tragedia di Euripide, l'*Oreste*, opera di un anno successiva al *Filottete* di Sofocle (408 a.C.) e che, come questa, presenta una cospicua presenza di termini afferenti all'ambito medico. Euripide, infatti, apre la scena del suo dramma con l'immagine di un Oreste prostrato dalla malattia, distrutto dalla follia provocata dalla presenza straziante delle Erinni. Come si osservava sopra, anche Eschilo in tragedie come il *Prometeo incatenato* aveva mostrato un certo interesse verso gli stati di alterazione mentale, tuttavia in Euripide tale alterazione diventa qualcosa di più profondo, di conturbante e che si manifesta non solo come conseguenza dell'intervento divino, ma come uno stato dell'animo che pervade l'eroe anche nei rari momenti di lucidità.

Prima di procedere all'analisi delle manifestazioni fisiche del male che tormenta Oreste e delle sue implicazioni simboliche e metaforiche, è bene soffermarsi sulle precedenti rappresentazioni drammatiche di questo personaggio, in particolare quelle eschilee. Euripide, infatti, nella descrizione delle allucinazioni erinniche che colpiscono Oreste in seguito al suo crimine, si mostra debitore nei confronti del suo predecessore; a proposito di Eschilo, A.L. Brown scrive che «his presentation is rather simplified and if contrasted with the more clinical realism of Euripides' Orestes. But the difference of degree, for it would be difficult to demonstrate any change in the essential madness»¹. La follia di Oreste è narrata nella parte finale delle *Coefore*, a partire dal v. 1021, dove l'eroe, consapevole della propria azione,

¹ A.L. Brown, *The Erinyes in the Oresteia: Real Life, the Supernatural, and the Stage*, «Journal of Hellenic Studies», 103 (1983), p. 20. Un confronto tra le due rappresentazioni è offerto anche in R. Aéliou, *Euripide, héritier d'Eschyle*, t. II, Paris, Les Belles Lettres, 1983, pp. 239-250.

afferma che la sua mente lo sta per abbandonare (vv. 1021-1025) e poco dopo gli appaiono le Erinni come donne vestite di nero (vv. 1048-1050):

ἀλλ' ὡς ἂν εἰδῆτ', οὐ γὰρ οἶδ' ὅπῃ τελεῖ,
ὥσπερ ξὺν ἵπποις ἠνιοστροφῶ δρόμου
ἐξωτέρω· φέρουσι γὰρ νικώμενον
φρένες δύσαρκτοι, πρὸς δὲ καρδίαι φόβος
ἄιδειν ἑτοιμος ἢδ' ὑπορχεῖσθαι κότῳ.

Ma perché lo sappiate, – non so infatti dove andrà a terminare –, come un auriga io volgo le briglie fuori dalla pista; la mente non si lascia comandare, e mi porta via sconfitto; presso al cuore la paura è pronta a cantare e a danzare al suono della rabbia.

[...]

ἄ ἄ

δμοιαὶ γυναιῖκες αἶδε Γοργόνων δίκην
φαιοχίτωνες καὶ πεπλεκτανημέναι
πυκνοῖς δράκουσιν· οὐκέτ' ἂν μείναιμ' ἐγώ.

Ehi! Ehi! Mostruose donne costoro, come fossero Gorgoni, dal fosco chitone, aggrovigliate in un grumo di serpenti: non posso più restare.²

In precedenza Oreste era stato minacciato delle malattie che l'avrebbero colpito se non avesse obbedito ad Apollo, tra questi gli era stata annunciata anche la pazzia, pazzia che gli avrebbe sconvolto la mente (vv. 279-290):

[...] τὰς τδὲ νῶν† **νόσους**,
σαρκῶν ἐπαμβατήρας ἀγρίαῖς γνάθοις,
λειχῆνας ἐξέσθοντας ἀρχαίαν φύσιν,
Λεύκας δὲ κόρσαις τῆιδ' ἐπαντέλλειν **νόσῳ**,
ἄλλας τ' ἐφώνει προσβολὰς Ἑρινύων
ἐκ τῶν πατρῶιων αἱμάτων τελουμένας
< >
ὀρῶντα λαμπρὸν ἐν σκότῳ νωμῶντ' ὀφρύν.

² La traduzione delle *Coefore* è di L. Battezzato.

τὸ γὰρ σκοτεινὸν τῶν ἐνεργέτων βέλος
ἐκ προστροπαίων ἐν γένει πεπτωκότων
καὶ **λύσσα** καὶ μάταιος ἐκ νυκτῶν **φόβος**
κινεῖ **ταράσσει** καὶ διωκάθει πόλεως
χαλκηλάτῳ πλάστιγγι λυμανθὲν δέμας.

Le malattie che assaltano le carni, cancrene che divorano con mascelle selvagge la natura originaria; e bianchi peli sorgono su questa malattia. Nominava altri assalti delle Erinni, compiuti a causa del sangue paterno <...> che vede chiaramente, muovendo il ciglio nella tenebra. La freccia tenebrosa degli dèi sotterranei, scagliata dai congiunti caduti che chiedono vendetta, e la follia e la vana paura notturna lo scuote, lo sconvolge e lo caccia via dalla città col corpo rovinato da un giogo di bronzo battuto.

La follia (λύσσα) l'avrebbe stravolto, la paura (φόβος) si sarebbe impossessata di lui e, in preda al male, sarebbe stato costretto ad abbandonare la città. Quest'immagine anticipa la scena finale in cui Oreste ribadisce più volte la sua impossibilità a rimanere fermo (v. 1050, οὐκέτ' ἄν μείναιμ' ἐγώ) e la reale presenza di quelle donne, che non sono illusioni (v. 1051, δόξαι) come, invece, afferma il coro (vv. 1053-1062):

- Ορ. οὐκ εἰσὶ **δόξαι** τῶνδε πημάτων ἐμοί,
σαφῶς γὰρ αἶδε μητρὸς ἔγκοτοι κύνες.
- Χο. ποταίνιον γὰρ αἶμά σοι χεροῖν ἔτι·
ἐκ τῶνδέ τοι **ταραγμὸς** ἐς φρένας πίτνει.
- Ορ. ἄναξ Ἄπολλον, αἶδε πληθύουσι δὴ,
κάξ ὀμμάτων στάζουσιν αἶμα δυσφιλές.
- Χο. εἷς σοι καθαρμός· Λοξίας δὲ προσθιγῶν
ἐλεύθερόν σε τῶνδε πημάτων κτίσει.
- Ορ. ὑμεῖς μὲν οὐχ ὀρᾶτε τάσδ', ἐγὼ δ' ὀρῶ.
ἐλαύνομαι δὲ **κοῦκέτ' ἄν μείναιμ' ἐγώ**.
- Or. Non sono illusioni che mi fanno soffrire. Queste – è certo – sono le cagne rabbiose di mia madre.
- Co. Sì, hai ancora sangue fresco sulle mani; per questo sul tuo animo arriva il turbamento.
- Or. Apollo Signore – ecco, loro sono sempre più numerose, stillano dagli occhi

un sangue ributtante.

Co. Una sola è per te la purificazione: il Lossia toccandoti ti farà libero da queste sofferenze.

Or. Voi non le vedete, io invece le vedo: sono trascinato via e non posso più restare.

E. Medda, nella sua introduzione all'*Oreste*³, mette in rilievo una serie di affinità tra questi versi delle *Coefore* e la scena dell'eroe malato e assalito dalle visioni erinniche descritta da Euripide, fornendo un'interpretazione diversa rispetto a quella di alcuni studiosi che rilevavano due differenti modi di concepire le Erinni⁴, come entità reali in Eschilo e come fatto psichico in Euripide. Lo studioso osserva diverse analogie tra i due testi poetici, in particolare il legame tra l'intervento delle divinità e lo stato di alterazione mentale di Oreste, le modalità con cui le Erinni appaiono, il terrore causato dalle apparizioni, il fatto che solo l'eroe vede le dee e il tentativo di chi è vicino a Oreste di calmare la sua paura. Medda, sulla base di queste correlazioni, conclude affermando che «Euripide nell'*Oreste* non sembra aver concepito l'azione delle Erinni in maniera sostanzialmente diversa da Eschilo nelle *Coefore*»⁵. L'analisi della malattia che invade la mente e il corpo dell'eroe, così come la affronta Euripide nella sua opera, mostra la familiarità dell'autore con le discipline scientifiche e mediche che alla fine del V secolo erano ormai diffuse e conosciute; non sono presenti soltanto connessioni con l'ambito medico, ma la sua concezione del mondo divino risente anche delle speculazioni sofistiche che caratterizzano il pensiero filosofico del periodo. Come per Sofocle, dunque, è necessario anche per Euripide leggere la sua opera considerando l'atmosfera culturale in cui si trova a operare, le idee politiche e filosofiche che caratterizzano le vicende dell'Atene della seconda metà del V secolo.

Il drammaturgo rivela un sapere tecnico specialistico che non si rivolge soltanto verso le manifestazioni fisiche della malattia, ma egli mette in scena anche le conseguenze psichiche che rendono i personaggi molto più reali e profondi rispetto alle rappresentazioni precedenti. Nelle modalità con cui Euripide tratta la malattia di Oreste e le visioni erinniche si legge il suo interesse, dettato dall'interazione con il mondo medico-scientifico, verso le implicazioni fisiche

³ E. Medda, Introduzione a Euripide, *Oreste*, cit., p. 27.

⁴ Vd. A.L. Brown, *The Erinyes in the Oresteia: Real Life, the Supernatural, and the Stage*, cit., pp. 13-34; Id., *Eumenides in Greek Tragedy*, «The Classical Quarterly», 34/2 (1984), pp. 260-281; B.C. Dietrich, *Death, Fate, and the Gods: The Development of a Religious Idea in Greek Popular Belief and in Homer*, London, Athlone Press, 1967, pp. 91-156.

⁵ E. Medda, Introduzione a Euripide, *Oreste*, cit., p. 27.

del morbo; d'altra parte la maggiore profondità psicologica assegnata allo stato alterato di Oreste è frutto anche di una diversa percezione da parte del tragediografo del rapporto tra il mondo divino e quello umano, di «un'inquieta consapevolezza della natura problematica del rapporto fra uomini e dèi»⁶. Nonostante in Euripide sia accentuata la componente psichica del male che affligge Oreste, non viene meno, tuttavia, la concezione tradizionale delle Erinni come divinità reali inviate a sconvolgere la mente dell'eroe. Così come non scompare la dimensione divina, anzi il ruolo di Apollo nell'azione matricida di Oreste è rimarcato più volte nel corso della tragedia, una responsabilità sentita altrettanto colpevole fin dall'inizio del dramma, nelle parole di Elettra (vv. 28-31):

Φοίβου δ' ἀδικίαν μὲν τί δεῖ κατηγορεῖν;
πείθει δ' Ὀρέστην μητέρ' ἢ σφ' ἐγείνατο
κτεῖναι, πρὸς οὐχ ἅπαντας εὐκλειαν φέρον·
ὅμως δ' ἀπέκτειν' οὐκ ἀπειθήσας θεῶι

E Febo, come accusarlo di ingiustizia? Eppure convinse Oreste ad uccidere la madre che l'aveva generato, un atto che non presso tutti porta buona fama. E tuttavia egli la uccise, non disubbidì al dio.

Sottolineando con insistenza la responsabilità del dio nell'aver spinto Oreste a compiere il terribile gesto contro la madre, Euripide intende estremizzare l'assurdità e l'insensatezza delle azioni divine sugli uomini: le atroci sofferenze dell'eroe sono l'effetto della sua obbedienza al dio. Qual è il senso di tutto questo? Oreste vive uno scontro con sé stesso, un conflitto interiore che si manifesterà poi anche come conflitto con la comunità di appartenenza. Alla fine comparirà Apollo come *deus ex machina* a ricomporre quella frattura tra il mondo degli uomini e il mondo degli dèi, una frattura che si è trasformata in lotta intestina, στάσις. Tuttavia, benché l'intervento del dio stabilisca una soluzione pacifica al contrasto in atto, si percepisce in questo «finale volutamente non credibile»⁷ quella radicalizzazione del senso tragico dell'esistenza umana tipica del teatro euripideo.

⁶ E. Medda, Introduzione a Euripide, *Oreste*, cit., p. 29.

⁷ Ivi, p. 58.

7.1 L'eroe malato

Prima di dedicare alla figura di Oreste un'intera tragedia, Euripide aveva raccontato della malattia che colpisce il matricida nell'*Ifigenia in Tauride*, composta tra il 414 e il 411 a.C. Qui Oreste si presenta sulla scena con l'amico Pilade e racconta gli antefatti che l'hanno portato in quella regione, perseguitato dalle Erinni e costretto a vagabondare (vv. 79-84):

ὦ Φοῖβε, ποῖ μ' αὖ τήνδ' ἐς ἄρκυν ἤγαγες
χρήσας, ἐπειδὴ πατρὸς αἵμ' ἐτεισάμην
μητέρα κατάκτας; διαδοχαῖς δ' Ἐρινύων
ἠλαυνόμεσθα φυγάδες ἔξεδροι χθονὸς
δρομούς τε πολλοὺς ἐξέπλησα καμπίμους·
ἐλθὼν δέ σ' ἠρώτησα πῶς **τροχηλάτου**
μανίας ἂν ἔλθοιμ' ἐς τέλος πόνων τ' ἐμῶν
[οὗς ἐξεμόχθουν περιπολῶν καθ' Ἑλλάδα].

O Febo, quale è mai questa rete in cui di nuovo mi hai cacciato coi tuoi oracoli, dopo che ho vendicato il sangue di mio padre? Già le persecuzioni delle Erinni mi hanno sospinto esule via dalla mia patria, già ho concluso tanti giri di corse! E giunto al tuo cospetto ti domandai il mezzo per arrivare al termine di questa vorticante pazzia, di queste sofferenze.⁸

In seguito, la furia di Oreste viene descritta da un bovaro, che riporta i gesti dissennati e l'inutile lotta dell'eroe contro le dee (vv. 281-335). M.G. Ciani riconosce in questi versi una forte assonanza con un'altra scena di pazzia precedente a quella di Oreste: «Euripide usufruisce dei mezzi espressivi già sperimentati nell'*Eracle*»⁹. La sintomatologia della pazzia del matricida descritta nell'*Ifigenia in Tauride*, infatti, rievoca quella di Eracle¹⁰ e sarà poi ripresa da Euripide nell'*Oreste*: le convulsioni (vv. 282-283), le grida incontrollate (v. 284), le allucinazioni (vv. 285-294 e 296-299), le secrezioni salivari (v. 308), la stanchezza (vv. 307-309). J.R. Porter, esaminando questi passi, rileva il realismo con il quale il bovaro racconta la

⁸ Traduzione di F. Ferrari.

⁹ M.G. Ciani, *Lessico e funzione della follia nella tragedia greca*, cit., p. 94.

¹⁰ Di questo avviso è anche R. Aélien in *Euripide, héritier d'Eschyle*, cit., la quale afferma: «La folie d'Oreste ressemble à celle d'Héraclès: tous deux secouent la tête, poussent de grands cris, tandis que l'écume dégoutte sur leur barbe; en décrivant ici Oreste, Euripide s'est visiblement souvenu de la description qu'il avait faite d'Héraclès» (p. 242). A tal proposito vd. anche il capitolo dedicato alla figura di Eracle nell'opera di Sofocle e in quella di Euripide.

scena della pazzia di Oreste, un realismo che fa della sua crisi più un vero accesso di malattia che un attacco da parte delle Erinni. Secondo lo studioso emerge «a curious ambiguity that typifies Euripides' description of such paranormal states [...]: contemporary medical observation has become inextricably fused with elements derived from traditional mythology»¹¹.

L'episodio narrato in questa tragedia, tuttavia, rappresenta soltanto un elemento narrativo secondario; è nell'*Oreste* che la malattia dell'eroe occupa buona parte dello sviluppo drammatico. Oltre che per il vivido interesse verso la medicina esibito nell'accuratezza con cui Euripide tratta la crisi dell'eroe, il dramma è unico anche per il fatto che il racconto della sofferenza del protagonista non è riportato da un testimone che ne descrive gli effetti, ma è messo in scena nel suo intero decorso, dalla fase iniziale più acuta fino al ritorno alla calma. L'apertura dell'opera è consegnata a Elettra, la quale sta assistendo il fratello in preda al male. Il punto di vista con cui è condotta la descrizione dello stato di Oreste è decisamente umano¹²: quello della sorella che è al suo fianco, mentre egli giace inerte. Si è lontani dalla prospettiva eroica che accompagna, invece, Eracle nel suo ingresso in scena nella tragedia euripidea a lui dedicata: la gloria delle sue gesta lo precede ed egli è dipinto come l'eroe per eccellenza, prima di cadere preda di una pazzia divina ingiustificata che lo conduce a compiere funeste gesta contro la propria famiglia. Oreste, invece, perde qualsiasi prerogativa eroica e in questo è raffrontabile piuttosto alla figura di Filottete, fin da subito presentato nel suo stato selvaggio e rozzo. Oreste giace prostrato da quel morbo inviato dagli dèi per punirlo del suo crimine, un morbo non soltanto fisico, ma un tormento profondo che non gli dà pace. La tragedia si apre con le parole di Elettra che si interroga sulla natura di quel male che ha colpito il fratello, parole che sembrano rifarsi a un contesto medico, come ha notato W.D. Smith ponendo l'attenzione sui termini πάθος, ξυμφορὰ θεήλατος e ἄχθος (vv. 1-3):

Οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ᾧδ' εἰπεῖν ἔπος
οὐδὲ πάθος οὐδὲ ξυμφορὰ θεήλατος,
ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις.

¹¹ J.R. Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, Leiden, Brill, 1994, p. 300.

¹² Così sostiene anche W. Smith, *Disease in Euripides' Orestes*, «Hermes», 95/3 (1967), pp. 295-296: «Euripides has simply shifted his emphasis away from the gods and toward the process of the disease from the human point of view».

Non è cosa così terribile a dirsi, né sofferenza, né sciagura mandata dagli dèi di cui la natura umana non abbia a portare il peso.¹³

Elettra, poi, fa risalire le radici del male che ha colpito il fratello in quella vergognosa malattia (v. 10, αἰσχίστη νόσος), conseguenza dell'azione compiuta da Tantalo, e trasmessa di generazione in generazione. Ai vv. 34-45 Elettra passa in rassegna gli effetti del male su Oreste, connotando la malattia come una bestia feroce (ἀγρία νόσος) che sconvolge le sue fattezze e lo rende altrettanto feroce e bestiale:

ἐντεῦθεν ἀγρίαὶ συντακεῖς τ'νόσῳ νοσεῖ
τλήμων Ὀρέστης ὅδε πεσὼν ἐν δεμνίοισι
κεῖται, τὸ μητρὸς δ' αἷμά νιν τροχηλατεῖ
μανίαισιν· ὀνομάζειν γὰρ αἰδοῦμαι θεὰς
Εὐμενίδας, αἱ τόνδ' ἐξαμιλλῶνται φόβον.
ἔκτον δὲ δὴ τόδ' ἤμαρ ἐξ ὅτου σφαγαῖς
θανοῦσα μήτηρ πυρὶ καθήγνισται δέμας,
ᾧ οὔτε σῖτα διὰ δέρης ἐδέξατο,
οὐ λούτρ' ἔδωκε χρωτί· χλανιδίων δ' ἔσω
κρυφθεῖς, ὅταν μὲν σῶμα κουφισθῆι νόσου
ἔμφρων δακρῦει, ποτὲ δὲ δεμνίων ἄπο
πηδᾶι δρομαῖος, πῶλος ὧς ὑπὸ ζυγοῦ

Per questo il povero Oreste, consumato da un male selvaggio, giace qui in un letto, e il sangue della madre lo perseguita con accessi di follia; ho ritegno infatti a nominare le dèe Eumenidi, che lo sconvolgono con terrore. Questo è il sesto giorno, da quando il corpo di nostra madre, morta sgozzata, è stato purificato col fuoco, e da allora non ha accolto cibo in gola, non si è concesso un bagno: nascosto tra le coperte, quando il suo corpo ha un momento di sollievo dal male, è in sé e piange; altre volte salta via dal letto correndo, come un puledro dal giogo.

In questi versi emergono alcuni aspetti che ricorrono anche nei precedenti casi analizzati di eroi malati. In primo luogo la definizione della malattia come «selvaggia» (ἀγρία νόσος) evoca il *Filottete* di Sofocle, di un anno precedente all'*Oreste*, in cui la malattia appare come

¹³ La traduzione dell'*Oreste* è di E. Medda.

bestia feroce che aggredisce il corpo dell'eroe e lo abbrutisce sia fisicamente che moralmente¹⁴. Un altro richiamo al precedente sofocleo¹⁵ è costituito dall'espressione che coglie l'imbarbarimento dell'aspetto di Oreste, contenuta nelle parole di Elettra ai vv. 225-226 (ὦ βοστρύχων πινῶδες ἀθλίων κάρα, / ὡς ἠγρίωσαι διὰ μακρᾶς ἀλουσίας, «Povera testa di riccioli tutta sporca, come ti sei inselvaticata per essere stata a lungo senza lavarti») e in quelle di Menelao al v. 387 (ὡς ἠγρίωσαι πλόκαμον ἀχμηρόν, τάλας, «Che aspetto selvatico hai preso, con quella chioma, infelice!»)¹⁶. Nella descrizione di Elettra ai vv. 34-45 compare anche un altro elemento significativo per la descrizione dello stato patologico di Oreste, il paragone con un animale. Al v. 45, infatti, l'eroe è comparato a un giovane cavallo (πῶλος ὡς ὑπὸ ζυγοῦ) per indicarne la fuga insensata dal letto, mentre ai vv. 479-480 Tindareo lo paragona a una serpe¹⁷, sottolineando anche la malattia che porta con sé:

ὁ μητροφόντης ὄδε πρὸ δωμαίων δράκων
 στίλβει νοσῶδεις ἀστραπάς, στύγημ' ἐμόν.

Questa serpe matricida, qui davanti alla casa, dardeggia dagli occhi folgori ammorbate,
 l'essere a me odioso!

Come rileva P.N. Boulter, l'immagine dell'animale selvaggio diventa nella seconda parte del dramma una vera e propria metafora che coinvolge i protagonisti della tragedia in una sorta di battuta di caccia¹⁸. In un primo momento Oreste è preda delle Eumenidi (v. 836, Εὐμενίσσι θήραμα), mentre successivamente diventa, insieme all'amico Pilade, un animale che si nasconde e che non vuole essere catturato (vv. 1271-1272, [...] κεκρυμμένος / θήρας ξιφήρεις ἀντίκ' ἐχθοροῖσιν φανεῖ, «rivelerà subito ai nostri nemici la presenza delle fiere nascoste armate di spada»). Il confronto con le fiere è funzionale non soltanto a sottolineare la paura dei personaggi di fronte al destino, ma anche a caratterizzarli nella loro forza e ferocia

¹⁴ Soph. *Phil.* 173 νοσεῖ μὲν νόσον ἀγρίαν; 265-266 ἀγρία νόσω καταφθίνοντα; l'aggettivo compare anche in *Trach.* 1030.

¹⁵ Evidente il richiamo a Soph. *Phil.* 226 (ἀπηγριωμένον) e 1321 (σὺ δ' ἠγρίωσαι). Vd. *supra*, p. 375.

¹⁶ Sulla ferocia di Oreste, ispirata da Elettra, contro la madre, vd. vv. 615-616: μᾶλλον δ' ἐκείνη σοῦ θανεῖν ἐστ' ἀξία, / ἢ τῆι τεκούσῃ σ' ἠγρίωσ' («Lei merita di morire ancor più di te, perché ti ha inferocito contro tua madre»). Su questo tema, vd. P.N. Boulter, *The theme of ἀγρία in Euripides' Orestes*, «Phoenix», 16/2 (1962), pp. 102-106.

¹⁷ La medesima espressione compare al v. 1424 (ματροφόντας δράκων).

¹⁸ Sul tema della ferinità, vd. O. Longo, *Proposte di lettura per l'Oreste di Euripide*, «Maia», 27 (1975), pp. 283-286.

nel cercare vendetta, così diventano due leoni al v. 1401 (λέοντες) e due cinghiali di montagna al v. 1459 (ὡς κάπροι δ' ὀρέστεροι). Come conclude Boulter, «The ἀγρία νόσος, which began with the matricide, at first isolates him. Later, the quality of ἀγρία develops as a result of the events of the play, until Orestes becomes inhuman and beastlike in his reactions»¹⁹.

La malattia conduce poi all'abiezione, a un isolamento che Oreste stesso, consapevole del proprio crimine, ricerca nascondendo, nei momenti di lucidità (ἔμφρων)²⁰, il proprio corpo (χλανιδίων δ' ἔσω / κρυφθεῖς / κρυφθεῖς); atteggiamento che richiama quelli di Aiace e Eracle allorché si rendono conto degli atti commessi²¹.

L'enumerazione dei sintomi che Oreste manifesta diventa più vivida e precisa poco più oltre, quando Elettra assiste amorevolmente il fratello in preda a una crisi (vv. 219-236):

- Ορ. λαβοῦ λαβοῦ δῆτ', ἐκ δ' ὄμορξον ἀθλίου
στόματος ἀφρώδη πελανὸν ὀμμάτων τ' ἐμῶν.
- Ηλ. ἰδοῦ· τὸ δούλευμ' ἠδύ, κοῦκ ἀναίνομαι
 ἀδέλφ' ἀδελφῆι χειρὶ θεραπεύειν μέλη.
- Ορ. ὑπόβαλε πλευροῖς πλευρὰ καύχμῶδη κόμην
 ἄφελε προσώπου· λεπτὰ γὰρ λεύσσω κόραις.
- Ηλ. ὦ βοστρύχων πινῶδες ἀθλίων κάρα,
 ὡς ἠγρίωσαι διὰ μακρᾶς ἀλουσίας.
- Ορ. κλῖνόν μ' ἐς εὐνήν αὐθις· ὅταν ἀνῆι **νόσος**
 μανιάς, ἀναρθρός εἰμι κάσθενῶ μέλη.
- Ηλ. ἰδοῦ· φίλον τοι τῶι **νοσοῦντι** δεμνίων
 ἀνιαρὸν ὄν τὸ κτήμ', ἀναγκαῖον δ' ὄμω.
- Ορ. αὐθίς μ' ἐς ὀρθὸν στήσον, ἀνακύκλει δέμας·
 δυσάρεστον **οἱ νοσοῦντες ἀπορίας** ὑπο.
- Ηλ. ἦ καπὶ γαίας ἀρμόσαι πόδας θέλεις,
 χρόνιον ἴχνος θεῖς; μεταβολὴ πάντων γλυκύ.
- Ορ. μάλιστα· δόξαν γὰρ τὸδ' ὑγείας ἔχει·

¹⁹ P.N. Boulter, *The theme of ἀγρία in Euripides' Orestes*, cit., p. 106.

²⁰ Vv. 42-44.

²¹ A proposito di Aiace, vd. *supra*, pp. 203-205 e per Eracle, Eur. *HF*. 1157-1162 e vd. *supra*, pp. 262-263. Vd. inoltre il comportamento di Oreste (Eur. *Or*. 42-44) e le richieste di Edipo (Soph. *OT* 1410-1415).

κρεῖσσον δὲ τὸ δοκεῖν, καὶν ἀληθείας ἀπῆμι.

- Or. Sostienimi, sì, sostienimi e asciuga dalla mia povera bocca e dai miei occhi la bava schiumosa.
- El. Ecco: è un servizio piacevole, e non rifiuto di curare con la mia mano di sorella le tue membra fraterne.
- Or. Accosta il tuo fianco al mio, scostami dal viso la chioma ispida: non ci vedo bene.
- El. Povera testa di riccioli tutta sporca, come ti sei inselvatichita per essere stata a lungo senza lavarti!
- Or. Stendimi di nuovo sul letto: quando la malattia mi dà tregua da un attacco di follia sono sfinito e mi sento le membra deboli.
- El. Ecco. A chi è ammalato è caro il letto, una cosa fastidiosa e tuttavia necessaria.
- Or. Mettimi di nuovo dritto, fammi ruotare: i malati sono incontentabili, per via del loro disagio.
- El. Vuoi anche poggiare i piedi a terra, e muovere qualche passo dopo tanto tempo? In tutte le cose il cambiamento è piacevole.
- Or. Sì, certo: questo ha una parvenza di salute, a l'apparenza è ciò che conta, anche se è lontana dalla verità.

La scena della sofferenza di Oreste non è mediata dalle parole di un messaggero, non è lasciata all'immaginazione del pubblico. Gli effetti della pazzia sono rappresentati davanti agli occhi degli spettatori, che possono ora riconoscere quei sintomi che già in precedenza avevano segnato le vicende di altri eroi. Come avviene nell'*Ifigenia in Tauride*, il corpo in preda alla crisi è sconvolto: secrezioni salivari e oculari (v. 220), debolezza (v. 228), al v. 253 lo sguardo è stravolto (ὄμμα σὸν ταρασσεται) e dal v. 255 al v. 276 vengono descritte le allucinazioni di cui è preda Oreste. Oltre a questi effetti fisici, l'eroe accusa i colpi della malattia anche a livello psicologico; nel momento in cui, infatti, riacquista le proprie facoltà mentali si nasconde e si abbandona al pianto (vv. 42-44), sopraffatto dalla vergogna (v. 281, αἰσχύνομαι). Emerge anche, nei versi sopra citati, l'idea della ἀπορία che Oreste sta vivendo, ovvero, come indica il termine, l'impossibilità di trovare tranquillità e pace in uno stato di forte turbamento sia fisico che morale. Successivamente questa mancanza di mezzi che possano dare sollievo all'eroe diventa incapacità di trovare una soluzione alla situazione di emarginazione e pericolo in cui si trovano Oreste ed Elettra, un'immobilità che è qualificata come ἀπραξία, inazione. Tornando alla malattia di Oreste, alla sua articolazione psicologica, i versi che più sono stati oggetto di

studio e di innumerevoli interpretazioni²² sono quelli della sticomitia tra Oreste e Menelao (vv. 380-455), in cui compare l'idea che il matricida ha della propria malattia. Menelao, quando vede Oreste per la prima volta, si manifesta turbato dal suo terribile aspetto, sul quale insiste denunciandone la selvatichezza (v. 387, ὡς ἠγρόϊωσαι), lo sguardo spaventoso (v. 389, δεινὸν δὲ λεύσσεις ὀμμάτων ξηραῖς κόραις, «È spaventoso lo sguardo che mandi dai tuoi occhi asciutti»). Anzi, la malattia ha talmente devastato la persona di Oreste da indurre Menelao a parlare di ἀμορφία, di mancanza di forma. Sono i versi successivi, tuttavia, quelli più significativi per comprendere la natura del male che tormenta Oreste (vv. 395-401):

- Με. τί χρῆμα πάσχεις; τίς σ' ἀπόλλυσιν νόσος;
 Ορ. ἡ σύνεσις, ὅτι σύννοϊδα δειν' εἰργασμένος.
 Με. πῶς φήεις; σοφόν τοι τὸ σαφές, οὐ τὸ μὴ σαφές.
 Ορ. λύπη μάλιστά γ' ἢ διαφθείρουσά με ...
 Με. δεινὴ γὰρ ἢ θεός, ἀλλ' ὅμως ἰάσιμος.
 Ορ. μανίαι τε, μητρὸς αἵματος τιμωρίαν.
 Με. ἦρξω δὲ λύσσης πότε; τίς ἡμέρα τότε ἦν;
 Με. Che ti succede, dunque? Quale malattia ti consuma?
 Ορ. Il capire: perché sono consapevole di aver compiuto un atto orrendo.
 Με. Che vuoi dire? Saggia è la chiarezza, non l'oscurità.
 Ορ. È il dolore che mi distrugge più di tutto...
 Με. Certo, è terribile, questo dio, e tuttavia lo si può curare.
 Ορ. ...e gli accessi di follia, vendette del sangue di mia madre.
 Με. Ma quando hai cominciato ad impazzire? Che giorno era?

Nella sua lettura fortemente connotata in senso medico, A. Garzya²³ richiama un passo tratto dalla *Vita di Apollonio di Tiana* di Filostrato (7, 14) che aiuta a comprendere il reale significato di σύνεσις. Il protagonista, infatti, dice che

καὶ τὸ τοῦ Εὐριπίδου ἐπαινεῖ (sc. ἡ σοφία) ξύνεσιν ἡγουμένου περὶ τοὺς ἀνθρώπους εἶναι τὴν ἀπολλῦσαν αὐτοὺς (νόσον), ἐπειδὴν ἐνθυμηθῶσιν, ὡς

²² Vd. V.A. Rodgers, *Σύνεσις and the Expression of Conscience*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 10/3 (1969), pp. 241-254 e A. Cancrini, *Syneidesis. Il tema semantico della 'conscientia' nella Grecia antica*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970 con bibliografia.

²³ A. Garzya, *Σύνεσις come malattia: Euripide e Ippocrate*, «Vichiana», 3 (1992), pp. 25-32.

κακὰ εἰργασμένοι εἰσίν. ἦδε γάρ που καὶ τῷ Ὀρέστη τὰ τῶν Εὐμενίδων εἶδη ἀνέγραφεν, ὅτε δὴ ἐμαίνετο ἐπὶ τῇ μητρὶ, νοῦς μὲν γὰρ τῶν πρακτέων κύριος, σύνεσις δὲ τῶν ἐκείνω δοξάντων.

La sapienza loda anche la sentenza di Euripide, il quale ritiene che negli uomini sia la σύνεσις la malattia che li consuma, una volta resisi conto di aver commesso il male.

Questa appunto iscriveva nella mente anche a Oreste le forme delle Eumenidi, allorché quegli impazzì per la madre: la ragione infatti determina ciò che si deve fare; la σύνεσις, invece, determina le decisioni della ragione.

A partire da questo passo, Garzya²⁴ associa la σύνεσις al significato di *συνείδησις/conscientia* e, per spiegare meglio questo concetto, analizza le parole di Oreste al v. 396: ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δεῖν' εἰργασμένος. Analizzando l'etimologia di σύνεσις – che rientra nell'area semantica di “incontrarsi”, *συν-ιέναι* – e di σύνοιδα – con riferimento al significato di “sapere” – lo studioso connette le due parti del discorso di Oreste, riconoscendo un *tertium quid*, uno stato morboso che ha implicazioni sia fisiche (v. 398, λύπη) che psichiche (v. 400, μανία e 401, λύσση)²⁵.

Nel suo studio sulla malattia di Oreste, W.D. Smith²⁶ osserva la contraddittorietà dei vv. 395-396, in cui si accosta un concetto di per sé positivo, la σύνεσις, a uno negativo come νόσος, formando un ossimoro; negli scritti medici, infatti, la νόσος sotto forma di pazzia distrugge ciò che comunemente si indica con σύνεσις, la coscienza, le capacità razionali. Un altro studioso, J.R. Porter²⁷, traduce σύνεσις come «a guilty conscience», rilevando l'accento posto da Euripide sul rimorso provato da Oreste: «Euripides here has replaced the supernatural apparatus of Aeschylus with a searching exploration of a soul tormented by the memory of his past crimes and of the psychosomatic symptoms that accompany such remorse»²⁸. Da queste riflessioni è opportuno notare che vi è concordanza nel considerare la σύνεσις come l'aspetto psicologico della malattia di Oreste, che si manifesta fisicamente come vera e propria νόσος. Non vi è tra i due concetti, una relazione di causa-effetto, ma piuttosto sono entrambi

²⁴ Ivi, pp. 26-28.

²⁵ Sui riferimenti ippocratici della malattia di Oreste, vd. anche A. Guardasole, *Tragedia e medicina nell'Atene del V secolo a.C.*, cit., pp. 211-219.

²⁶ W. Smith, *Disease in Euripides' Orestes*, «Hermes», 95/3 (1967), p. 297.

²⁷ J.R. Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, Leiden, Brill, 1994.

²⁸ Ivi, p. 302.

articolazioni diverse del male di Oreste, come ben sintetizza Medda: «La risposta del v. 396 non va intesa dunque come una indicazione specifica relativa alla pazzia, ma come una spiegazione globale dello stato di Oreste, nella quale è notevole che egli metta in primo piano, con il riferimento alla σύνεσις, non le allucinazioni, ma il versante cosciente della propria esperienza del dolore»²⁹. Il tragediografo, insomma, mette in stretta relazione la componente psichica con quella fisica nella sofferenza di Oreste. La lucida consapevolezza di aver commesso il crimine rende la pazzia dell'eroe ancor più problematica, perché non più considerata tradizionalmente come malattia inviata dagli dèi, ma a essa è associato un male più profondo che deriva dal ricordo e quindi dal rimorso dell'azione compiuta. In questo sta la grande «modernité d'Euripide»³⁰. La descrizione stessa della νόσος alterna momenti in cui è dato spazio alla rappresentazione del dolore fisico, mentre altre volte questa si combina con gli effetti del turbamento mentale di Oreste, creando un forte impatto patetico e drammatico. Tale drammaticità si percepisce soprattutto attraverso le reazioni di Elettra, la quale cerca di assistere il fratello così da ridurre le sue sofferenze, ma il contatto fisico tra i due traduce la problematicità dello stato di Oreste. J.C. Kosak³¹ definisce il contatto di Elettra come «therapeutic touch», un tentativo da parte della sorella di dare sollievo all'ammalato. Come si è visto anche nei casi precedenti³², chi sta attorno e assiste l'eroe malato è spesso indotto dalla compassione a prestargli soccorso, un aiuto che, tuttavia, viene rifiutato (vv. 217-224):

ΗΛ. ᾧ φίλταθ', ὡς μ' ἠϋφρανας εἰς ὕπνον πεσῶν.

βούληι θίγω σου κἀνακουφίσω δέμας;

Ορ. λαβοῦ λαβοῦ δῆτ', ἐκ δ' ὄμορξον ἀθλίου

στόματος ἀφρώδη πελανὸν ὀμμάτων τ' ἐμῶν.

ΗΛ. ἰδοῦ· τὸ δούλευμ' ἠδύ, κοῦκ ἀναίνομαι

ἀδέλφ' ἀδελφῆι χειρὶ θεραπεύειν μέλη.

Ορ. ὑπόβαλε πλευροῖς πλευρὰ καὺχμῶδη κόμην

²⁹ E. Medda, Introduzione a Euripide, *Oreste*, cit., p. 18.

³⁰ J. De Romilly, *La modernité d'Euripide*, Paris, PUF, 1986.

³¹ J.C. Kosak, *Therapeutic Touch and Sophocles' Philoctetes*, cit., pp. 93-134.

³² Filottete allontanata da sé Neottolemo che cerca di aiutarlo (*Phil.* 761-762) nella sua crisi di dolore ai vv. 816-817. Accetta, invece, il sostegno del figlio di Achille ai vv. 886-894 e 1403. Rifiuta il contatto anche Eracle nelle *Trachinie* ai vv. 1007-1009, per poi cercarlo ai vv. 1023-1025. Anche Edipo cerca di evitare il contatto con Teseo nel momento in cui questi gli offre il proprio aiuto (*OC* 1132-1136). Sul dolore provocato dal contatto fisico, vd. anche Eur. *Hipp.* 1361 e 1372.

ἄφελε προσώπου· λεπτὰ γὰρ λεύσσω κόραις.

El. Mio caro, come mi hai fatto contenta addormentandoti! Vuoi che ti tocchi e che dia sollievo al tuo corpo?

Or. Sostienimi, sì, sostienimi e asciuga dalla mia povera bocca e dai miei occhi la bava schiumosa.

El. Ecco: è un servizio piacevole, e non rifiuto di curare con la mia mano di sorella le tue membra fraterne.

Or. Accosta il tuo fianco al mio, scostami dal viso la chioma ispida: non ci vedo bene.

Il contatto di Elettra ha come scopo principale quello di curare, *θεραπεύειν*, Oreste, il quale chiede alla sorella di farsi ancora più vicina per sostenerlo nella sua sofferenza, offrendo così «una rappresentazione di grande intimità, nella quale risuonano note nuove e particolarmente intense di totale abnegazione e di disinteresse per la propria sorte»³³. D'un tratto, però, l'armonia e i gesti d'affetto tra i due sono interrotti bruscamente da un nuovo attacco della malattia che getta Oreste nel delirio totale (vv. 253-254):

Ηλ. οἶμοι, κασίγνητ', ὄμμα σὸν ταράσσεται,
ταχύς δὲ μετέθου λύσσαν, ἄρτι σωφρονῶν.

El. Ahimè, fratello mio, il tuo sguardo è stravolto e rapidamente sei cambiato tornando alla pazzia, mentre poco fa eri in te.

Elettra persiste nel proprio intento di sostegno fisico, tentando di proteggere e calmare il fratello malato con un abbraccio, ma la follia e le allucinazioni conducono Oreste a scambiarla per una Erinni (vv. 262-267):

Ηλ. οὔτοι μεθήσω· χεῖρα δ' ἐμπλέξασ' ἐμήν
σχήσω σε πηδᾶν δυστυχῆ πηδήματα.

Ορ. μέθεις· μί' οὔσα τῶν ἐμῶν Ἐρινύων
μέσον μ' ὀχμάζεις, ὡς βάλῃς ἐς Τάρταρον.

Ηλ. οἱ γὰρ τάλαινα, τίν' ἐπικουρίαν λάβω,
ἐπεὶ τὸ θεῖον δυσμενὲς κεκτήμεθα;

El. No, non ti lascerò: cingendoti con le mi braccia ti tratterrò dal compiere

³³ E. Medda, Introduzione a Euripide, *Oreste*, cit., p. 43.

balzi infelici.

Or. Lasciami: sei una delle mie Erinni e mi afferrai alla vita per gettarmi nel Tartaro.

El. Povera me, che aiuto potrò mai trovare, se la divinità ci è ostile?

Elettra, presa dallo sconforto per l'impossibilità di aiutare il fratello e l'inutilità dei suoi gesti, si vela il capo e piange, lasciando questa volta Oreste solo di fronte al suo turbamento. Un altro tipo di contatto avvicina, invece, Oreste all'amico Pilade, una gestualità che rappresenta «a positive sign of the extraordinarily strong friendship between the two»³⁴. L'arrivo di Pilade è annunciato da Oreste al v. 725 e le prime parole dell'amico giunto da Focea sottolineano fin da subito il rapporto di *συγγένεια* che lo lega a Oreste. Dopo il resoconto dei fatti, Pilade si dimostra pronto a sostenere l'amico in tutto e per tutto, sfidando l'odio della città³⁵ e il rischio di contaminazione (vv. 791-796):

Or. μὴ θεαί μ' οἴστρωι κατάσχως. Πυ. ἀλλὰ κηδεύσω σ' ἐγώ.

Or. δυσχερὲς ψάειν νοσοῦντος ἀνδρός. Πυ. οὐκ ἔμοιγε σοῦ.

Or. εὐλαβοῦ λύσσης μετασχεῖν τῆς ἐμῆς. Πυ. τὸ δ' οὔν ἴτω.

Or. οὐκ ἄρ' ὀκνήσεις; Πυ. ὄκνος γὰρ τοῖς φίλοις κακὸν μέγα.

Or. ἔρπε νυν οἶαξ ποδός μοι ... Πυ. φίλα γ' ἔχων κηδεύματα.

Or. Che le dèe mi tengano in pugno con il pungolo della pazzia.

Pil. Mi prenderò io cura di te.

Or. È spiacevole toccare un ammalato.

Pil. Non per me toccare te.

Or. Sta' attento a non essere coinvolto nella mia follia.

Pil. Ebbene, corriamo il rischio!

Or. Non esiterai dunque?

Pil. L'esitazione, fra amici, è un male.

Or. Avviati, allora, sii il timone del mio piede.

Pil. Sì, e mi prenderò affettuosamente cura di te.

³⁴ J.C. Kosak, *Therapeutic Touch and Sophocles' Philoctetes*, cit., p. 110.

³⁵ Vv. 770-771: Or. οὐ φοβῆμι μή σ' Ἄργος ὥσπερ καὶ μ' ἀποκτεῖναι θέληι; / Πυ. οὐ προσήκομεν κολάζειν τοῖσδε, Φωκέων δὲ γῆι. («Or. Non hai paura che Argo voglia mettere a morte anche te come me? Pil. Non spetta a loro punirmi, ma alla Focide»).

Pilade, dunque, dichiara la propria amicizia e la propria fedeltà a Oreste benché questo comporti un rischio enorme per la sua incolumità. La contaminazione, l'impurità che l'eroe malato porta con sé non intimidisce Pilade, che in tal senso richiama la figura di Teseo messa in scena sempre da Euripide nell'*Eracle*. Qui, infatti, Teseo, giunto da Atene, non si mostra timoroso nell'accostarsi all'amico, nonostante questi lo metta in guardia dall'ἀνόσιον μίασμα che potrebbe contaminarlo³⁶, così come nell'*Edipo a Colono* accoglie l'eroe supplice nella sua città³⁷. Analogamente, anche nel *Filottete*, a conclusione del dramma, Neottolemo sorregge l'eroe senza preoccuparsi della terribile ferita che lacera il suo piede³⁸. Nonostante siano evidenti i richiami tra queste tragedie, è tuttavia importante sottolineare la diversa prospettiva che si realizza nell'*Oreste*. Nel *Filottete*, nell'*Eracle* e nell'*Edipo a Colono*, infatti, il contatto finale tra l'eroe e l'amico giunto in soccorso è funzionale all'uscita di scena del personaggio verso una nuova esistenza, riqualificata dopo la guarigione. Ciò non accade nell'*Oreste*, dove il contatto tra i due amici non sancisce il momento conclusivo e quindi la risoluzione del dramma, ma essi si avviano verso lo scontro con la città, verso la ricerca di vendetta³⁹.

L'aiuto attraverso il contatto fisico da parte di un amico non è l'unico aspetto che avvicina l'*Oreste* alle altre tragedie analizzate. Il sonno compare anche qui come momento di sollievo e ristoro dal male che investe il protagonista. Il timore di svegliare l'eroe e procurargli nuovamente un accesso di dolore accomuna i personaggi che gli si accostano. Nelle *Trachinie* il vecchio che accompagna il corpo di Eracle raccomanda a Illo di non svegliare il padre per non destarne anche la pazzia (vv. 978-980), così nel *Filottete* Neottolemo invita il Coro a lasciare l'eroe tranquillo affinché il sonno possa lenire i suoi dolori⁴⁰. Nell'*Oreste* è Elettra che si dice preoccupata dei lamenti del Coro che potrebbero risvegliare il fratello e quindi anche la pazzia⁴¹ (vv. 133-139):

³⁶ Eur. *HF* 1233-1234: Ηρ. φεῦγ', ὧ ταλαίπωρ', ἀνόσιον μίασμ' ἐμόν. / Θη. οὐδεις ἀλάστωρ τοῖς φίλοις ἐκ τῶν φίλων («Er. Fuggi lontano dal mio sacrilegio contagioso. / Te. La persecuzione del demone non si trasmette da amico ad amico»); vd. *supra*, pp. 278-279.

³⁷ Vd. vv. 1132-1136 e *supra*, p. 312.

³⁸ Soph. *Phil.* 1402-1408.

³⁹ Cfr. E. Medda, Introduzione a Euripide, *Oreste*, cit., pp. 45-46.

⁴⁰ Soph. *Phil.* 821-832.

⁴¹ Timore ribadito ai vv. 158-159: ὀλεῖς, εἰ βλέφαρα κινήσεις / ὕπνου γλυκυτάταν φερομένωι χάριν («Mi ucciderai, se gli farai muovere le palpebre mentre gode del dono dolcissimo del sonno»). È quanto accade, poi, ai vv. 181-186, quando Elettra rimprovera il Coro di aver fatto rumore: κτύπον ἀγάγετ'· οὐχὶ σῖγα / σῖγα φυλασσομένα / στόμα τὸ σὸν ἀκέλαδον ἀποπρὸ λέχεος ἤ- / συχον ὕπνου χάριν παρέξεις, φίλα;

[...] τάχα μεταστήσουσ' ὕπνου
 τόνδ' ἠσυχάζοντ', ὄμμα δ' ἐκτήξουσ' ἐμὸν
 δακρύοις, ἀδελφὸν ὅταν ὀρῶ μεμηνότα
 [ᾧ φίλταται γυναιῖκες, ἠσύχῳ ποδὶ
 χωρεῖτε, μὴ ψοφεῖτε, μηδ' ἔστω κτύπος·
 φιλία γὰρ ἢ σὴ πρϋμενῆς μὲν ἀλλ' ὅμως
 τόνδ' ἐξεγεῖραι συμφορὰ γενήσεται].

[...] e subito sveglieranno dal sonno lui che ora è tranquillo, e faranno bagnare i miei occhi di pianto, se vedrò mio fratello in preda alla follia. [Amiche carissime, venite con passo silenzioso, non fate rumore, non ci sia frastuono. La tua amicizia mi dimostra affetto, e tuttavia per me il suo risveglio sarà una sciagura].

A questo invito di Elettra, seguono le parole del coro che invocano il silenzio (v. 140, σῖγα σῖγα), parole che ricordano quelle di Anfitrione nell'*Eracle*, quando zittisce il coro affinché non svegli Eracle (vv. 1042-1044)⁴². Come sottolinea Medda⁴³, «Il passo dell'*Eracle* fu certamente tenuto presente da Euripide nel comporre questa scena dell'*Oreste*. Lo prova una fitta rete di riecheggiamenti verbali⁴⁴». È Oreste stesso, poi, nel momento del risveglio, che apprezza il sonno come unico gradito momento ristoratore (vv. 211-214):

ᾧ φίλον ὕπνου θέλγητρον, ἐπίκουρον νόσου
 ὡς ἡδύ μοι προσῆλθες ἐν δέοντί τε.
 ᾧ πότνια Λήθη τῶν κακῶν, ὡς εἶ σοφῆ
 καὶ τοῖσι δυστυχοῦσιν εὐκταία θεός.

Caro incantesimo del sonno, soccorso per la malattia, come mi sei giunto gradito, e proprio nel momento del bisogno! Potente Oblio dei mali, che saggio dio sei, e molto invocato dagli sventurati!

(«Avete fatto rumore! / Non vuoi concedergli dunque, amica mia, / il quieto dono del sonno / in silenzio, in silenzio lontano dal letto / trattenendo il frastuono della bocca?»).

⁴² Ai vv. 1013-1015 dell'*Eracle*, il sonno diventa l'unico momento di pace e tranquillità perché mette al riparo l'eroe dalla consapevolezza delle proprie azioni.

⁴³ E. Medda, Commento a Euripide, *Oreste*, cit., pp. 162-163.

⁴⁴ Cfr. *Or.* 141-142 (τίθετε, μὴ κτυπεῖτε ... ἀποπρὸ βᾶτε) e *HF* 1047-1051 (ἐκαστέρῳ πρόβατε, μὴ κτυπεῖτε, μὴ βοᾶτε, μὴ ... ἐγείρετε); *Or.* 147 (ἀτρεμαῖον), 149 (ἀτρέμας) e *HF* 1053 (ἀτρεμαῖα); *Or.* 157 (ὀλεῖς, εἰ) e *HF* 1052 (διὰ μ' ὀλεῖτε).

Infine, anche il riferirsi a Oreste come a un morto o comunque come prossimo alla morte ricorda la figura di Filottete. Si è già detto più volte come l'eroe malato viva in uno status ambiguo, per cui a causa della sua malattia da un lato è in contatto con la sfera della sacralità dato il suo rapporto speciale con il divino, mentre dall'altro la sofferenza lo avvicina alla bestialità e alla morte. La malattia conduce l'eroe verso la morte non soltanto per la sofferenza fisica provocata, per il peso del rimorso per il crimine commesso, che riduce Oreste a essere ombra di sé stesso, privo di forma (v. 391, ἀμορφία), ma anche per l'isolamento che essa determina e che fa della malattia stessa una morte sociale. Nella rappresentazione di Elettra della condizione del fratello, lo paragona spesso a un morto a causa del suo stato di salute, dell'inappetenza che riduce al minimo le sue forze (vv. 83-85):

ἐγὼ μὲν ἄυπνος πάρεδρος ἀθλίωι νεκρῶι
 (νεκρὸς γὰρ οὗτος οὔνεκα σμικρᾶς πνοῆς)
 θάσσω

Io siedo insonne accanto a un povero morto – perché quest'uomo è un morto ormai, visto il suo flebile respiro.

Ancora ai vv. 188-190 Elettra annuncia il destino di morte che attende Oreste, concetto ribadito anche ai vv. 200-201:

Θανεῖν <θανεῖν>, τί δ' ἄλλο;
 οὐδὲ γὰρ πόθον ἔχει βορᾶς.
 [...]

ὀλόμεθ' ἰσονέκυες ὀλόμεθα.

ὄδε γὰρ ἐν νεκροῖς

Morire, morire, che altro?

Non ha più desiderio di cibo.

[...]

Distrutti, simili ai morti, noi siamo distrutti.

Tu infatti sei tra i morti.

La descrizione della malattia e dei suoi effetti su Oreste rievoca, pertanto, sotto diversi aspetti, le precedenti rappresentazioni degli eroi malati. Quello che emerge con più forza in questa tragedia è l'exasperazione delle conseguenze del crimine di Oreste non soltanto dal punto di vista fisico, ma anche psicologico. L'intento di Euripide, probabilmente, è quello di rilevare

l'assoluta insensatezza delle sofferenze di Oreste, un'assurdità che coinvolge anche lo stesso Apollo e il ruolo da lui svolto come diretto responsabile delle azioni dell'eroe.

7.2. Colpa e punizione

Il concetto di σύνεσις che compare al v. 396 indica la piena consapevolezza da parte di Oreste del crimine commesso; consapevolezza che si manifesta, però, non come rimorso e pentimento per quanto compiuto, ma come costante richiamo alle sue responsabilità. L'ammissione di colpa, infatti, è sempre accompagnata anche dall'ineludibile necessità dei suoi terribili atti; mai compare nelle parole dell'eroe l'idea che il matricidio sia stato ingiusto. Ciò appare evidente soprattutto nel contrasto tra Tindareo e Oreste, quando quest'ultimo giustifica quanto accaduto (vv. 546-551):

ἐγὼ δ' ἀνόσιός εἰμι μητέρα κτανών,
ὄσιος δέ γ' ἕτερον ὄνομα, τιμωρῶν πατρί.

[...]

τί χρῆν με δοῦσαι;

Sì, io sono empio perché ho ucciso mia madre, ma d'altra parte posso essere chiamato pio, perché ho vendicato mio padre. [...] Che cosa avrei dovuto fare?

In questi versi Oreste riconosce l'ambiguità del proprio status: il sangue della madre che insudicia le sue mani lo qualifica come ἀνόσιος, ma la ragione che l'ha spinto ad agire, a vendicare il padre, lo rende ὄσιος, pio, sacro. Oreste qui incarna perfettamente il modello dell'eroe tragico, diviso tra la necessità delle proprie azioni e la consapevolezza dell'orrore del proprio operato. La cieca obbedienza ai piani divini, paradossalmente, è ciò che lo conduce però all'empietà, alla desacralizzazione del proprio status. Per comprendere l'ambiguità dell'eroe, è utile ricordare le definizioni di J. Rudhardt di ὄσιος e ἀνόσιος⁴⁵:

ὄσιος, avons-nous dit, signifie, dans son sens originel et profond, *conforme à l'ordre religieux selon lequel la puissance s'exerce normalement en assurant, dans les rapports qui les définissent, l'existence des êtres et des choses*. Appliqué à un être humain, il qualifie celui qui a adopté une conduite conforme à cet ordre et qui, par conséquent,

⁴⁵ J. Rudhardt, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, cit., pp. 36-37.

peut agir à son gré, sans danger pour la société ; l'adjectif souligne à la fois la liberté et les chances de succès qui résultent pour l'homme de son accord avec l'ordre social et cosmique. [...] Nous voyons plus souvent l'homme, sans être ainsi possédé, se fourvoyer, méconnaître la règle et l'ordre ou les négliger. Non seulement un échec certain attend ses entreprises, mais elles perturbent l'équilibre de la famille et de la cité, l'harmonie du monde ; elles constituent un danger grave parce qu'elles dérèglent, dans les cadres qui lui sont appropriés, l'exercice de la puissance. C'est ce que signifie l'adjectif ἀνόσιος.

In virtù di questa ambivalenza, egli non ha vie di uscita, perché sono compromessi i suoi rapporti sia con la famiglia che con la *polis*. Ostinato ribadisce la propria colpa e la legittimità di quanto compiuto (vv. 570-572) e conclude l'acceso dialogo con il nonno ammettendo la natura terribile del suo crimine (vv. 600-601);

(vv. 570-572)

[...] δράσας δ' ἐγὼ

δείν', ὡς σὺ κομπεῖς, τόνδ' ἔπαυσα τὸν νόμον.

μισῶν δὲ μητέρ' ἐνδίκως ἀπώλεσα

[...] Compiendo un atto terribile, come tu vai dicendo, io ho posto fine a questa usanza. Odiavo mia madre e l'ho uccisa giustamente.

(vv. 600-601)

ἀλλ' ὡς μὲν οὐκ εὖ μὴ λέγ' εἰργασται τάδε,

ἡμῖν δὲ τοῖς δράσασιν οὐκ εὐδαιμόνως.

No, non dire che compiere quest'atto è stato un delitto, ma soltanto che è stata un'azione sfortunata per noi che l'abbiamo commessa.

Per difendere la propria posizione, Oreste fa appello anche al ruolo di Apollo nella vicenda. Già Elettra nel prologo aveva criticato il dio per aver spinto il fratello a compiere l'omicidio qualificandolo per questo come ἄδικος⁴⁶ (vv. 28-31):

Φοίβου δ' ἀδικίαν μὲν τί δεῖ κατηγορεῖν;

⁴⁶ Vv. 162-165: ἄδικος ἄδικα τότ' ἄρ' ἔλακεν ἔλακεν, ἀπό- / φονον ὅτ' ἐπὶ τρίποδι Θέμιδος ἄρ' ἐδίκασε / φόνον ὁ Λοξίας ἐμᾶς ματέρος. («Ingiusto il Lossia davvero ingiusti vaticini pronunciò / pronunciò allora, quando sul tripode di Temi / sentenziò l'omicidio mostruoso di mia madre»).

πειθῆι δ' Ὀρέστην μητέρ' ἢ σφ' ἐγείνατο
κτεῖναι, πρὸς οὐχ ἅπαντας εὐκλειαν φέρον·
ὅμως δ' ἀπέκτειν' οὐκ ἀπειθήσας θεῶι

E Febo, come accusarlo di ingiustizia? Eppure convinse Oreste ad uccidere la madre che l'aveva generato, un atto che non presso tutti porta buona fama. E tuttavia egli la uccise, non disubbidì al dio.

Oreste arriva a definire il dio ἀνόσιος e colpevole⁴⁷ di quanto commesso. Menelao, a sua volta, accusa aspramente il dio di ignorare la giustizia (v. 417):

ἀμαθέστερός γ' ὦν τοῦ καλοῦ καὶ τῆς δίκης.
Dimostrando non poca ignoranza del bene e della giustizia.

La critica nei confronti di Apollo sembra coinvolgere anche altre tragedie euripidee, nelle quali l'azione del dio appare insensata e assurda. In particolare nell'*Elettra* era stata messa in discussione la σοφία dei vaticini del dio a proposito dell'azione scellerata di Oreste, il quale così esprime il suo dubbio al v. 971: ὦ Φοῖβε, πολλήν γ' ἀμαθίαν ἐθέσπισας («o Febo, hai dato un responso profondamente stolto»). Le perplessità dell'eroe sull'azione del dio di Delfi permangono, dubbi che lo inducono a ipotizzare che sia un demone (ἀλάστωρ⁴⁸) a parlare (vv. 979-981):

Ορ. ἄρ' αὐτ' ἀλάστωρ εἶπ' ἀπεικασθεῖς θεῶι;
Ηλ. ἱερὸν καθίζων τρίποδ'; ἐγὼ μὲν οὐ δοκῶ.
Ορ. οὗ τ' ἂν πιθοίμην εὖ μεμαντεῦσθαι τάδε.
Ορ. Forse un demone, preso l'aspetto del dio, ha parlato?
Ηλ. Seduto sul tripode sacro? Io non penso.
Ορ. Non posso credere che questo oracolo sia ragionevole.

⁴⁷ Vv. 595-596: ἐκείνον ἡγεῖσθ' ἀνόσιον καὶ κτείνετε· / ἐκεῖνος ἡμαρτ', οὐκ ἐγώ. τί χρῆν με δοῦν;
(«Lui giudicate sacrilego, lui mettete a morte: lui è il colpevole, non io»).

⁴⁸ Questo termine compare anche nel finale dell'*Oreste*, quando il protagonista, rivolgendosi al dio, affermava il proprio dubbio riguardo agli ordini di Apollo (vv. 1668-1669): καίτοι μ' ἐσήγει δαίμων, μή τινας κλύων / ἀλαστόρων δόξαιμι σὴν κλύειν ὅπα. («Eppure in me s'insinuava la paura di sentire la voce di un demone maligno credendo che fosse la tua»).

Questa visione negativa dell'azione di Apollo viene infine affermata anche dai Dioscuri, che compaiono *ex machina*; in particolare, la responsabilità del crimine è attribuita non a Oreste, ma all'oracolo di Apollo (vv. 1244-1246):

δίκαια μὲν νυν ἦδ' ἔχει, σὺ δ' οὐχὶ δοῦρα.
Φοῖβος δέ, Φοῖβος—ἀλλ' ἀναξ γάρ ἐστ' ἐμός,
σιγῶ· σοφὸς δ' ὢν οὐκ ἔχρησέ σοι σοφά.
È giusto quello che hai subito, ma non ciò che tu hai fatto.
Febo, Febo – ma è il mio signore, devo tacere –,
benché sia saggio, non ti ha dato un saggio vaticinio.

In tal senso, nell'*Oreste* l'accusa rivolta al dio si fa più pesante e diretta; non l'oracolo è responsabile dell'operato dell'eroe, ma Apollo stesso viene definito ἀνόσιος e quindi colpevole dell'uccisione di Clitemnestra. Sempre nell'*Elettra*, ai vv. 1296-1297⁴⁹, Castore imputa a Febo l'impresa omicida e poco più oltre ribadisce il giudizio negativo sul vaticinio di Apollo (vv. 1301-1302):

μοῖρά τ' ἀνάγκη τ' ἦγ' ἐς τὸ χρεῶν
Φοίβου τ' ἄσοφοι γλώσσης ἐνοπαί.
La forza del Destino sospinse gli eventi,
e di Febo il men saggio responso.

Anche nello *Ione*, tragedia euripidea databile intorno al 413 a.C., viene messa in dubbio la correttezza del dio; il dramma «illustra come gli dèi intervengano, non sempre con successo immediato, nella storia dei mortali con cui hanno intrecciato relazioni intime, amori che sono all'origine del mondo eroico ma che la prospettiva tragica investe di luci e ombre»⁵⁰. La violenza subita da parte di Apollo porta Creusa a scagliarsi contro la prepotenza e la violenza che gli dèi usano verso le donne (vv. 252-254)⁵¹. Quando Creusa, poi, racconta a Ione la propria storia, è lui stesso a criticare il dio per le azioni ingiuste che ha compiuto (v. 355: ἀδικεῖ νυν

⁴⁹ Eur. *El.* 1296-1297: καὶ σοί· Φοίβωι τήνδ' ἀναθήσω / ποῦραξιν φονίαν. («Anche a te: questa impresa omicida / la imputo ad Apollo»).

⁵⁰ M.S. Mirto, Introduzione a Euripide, *Ione*, Milano, BUR, 2009, pp. 7-8.

⁵¹ Eur. *Ion.* 252-254: ὦ πλήμονες γυναῖκες· ὦ τολμήματα / θεῶν. τί δῆτα; ποῖ δίκην ἀνοίσομεν. / εἰ τῶν κρατούντων ἀδικίας ὀλούμεθα; («Infelici, noi donne! Temerari gli dèi! Che fare? A quale giustizia potremo ricorrere, se chi ha il potere ci distrugge con la sua iniquità?», trad. M.S. Mirto).

ó θεός, ἢ τεκοῦσα δ' ἀθλία). Il giovane accusa direttamente il dio rimproverandolo di aver abbandonato il figlio e allargando poi la critica a tutte le divinità che compiono ingiustizie contro gli uomini (436-451)⁵². È evidente che Euripide aveva già fatto conoscere ampiamente la sua posizione nei confronti di Apollo, tuttavia nell'*Oreste* l'assurdità delle azioni del dio pervade tutto il dramma e nemmeno la sua apparizione finale *ex machina*, risolve finalmente la vicenda fornendo un significato credibile al suo operato.

Già Elettra in apertura del dramma critica l'ordine di Apollo che ha ridotto il fratello in uno stato simile a Menelao, come visto al v. 417, denuncia apertamente l'ignoranza di Apollo. La stessa Elena, nel suo dialogo con Elettra, ribadisce più volte la colpa del dio (v. 76, «perché io riconduco a Febo la colpa» e v. 121, «questi due sventurati, che un dio ha gettato nella rovina»). Ancora Elettra, ai vv. 191-193⁵³, nomina Apollo come responsabile delle loro azioni. Oreste, poi, non solo accusa il dio di averlo spinto a uccidere la madre, ma gli rimprovera di averlo abbandonato dopo che lo aveva, a parole, incoraggiato (vv. 285-287):

[...] Λοξίαι δὲ μέμφομαι,
ὅστις μ' ἐπάρας ἔργον ἀνοσιώτατον†
τοῖς μὲν λόγοις ἠΰφρανε τοῖς δ' ἔργοισιν οὔ.

[...] e biasimo il Lossia, che, dopo avermi incitato a un'azione empia quant'altre mai, mi incoraggiava a parole, ma nei fatti no.

Pur rivolgendosi contro il dio dubitando dei suoi piani, Oreste non rinnega mai il suo crimine, e a più riprese ammette la propria colpa, riconoscendo nel contempo l'orrore e la necessità dei suoi atti (v. 392).

ὄδ' εἰμί, μητρὸς τῆς ταλαιπώρου φονεύς.
Eccomi qui: sono l'assassino della mia sciagurata madre.

Poco più oltre, Oreste ritorna sull'argomento e dichiara la propria obbedienza ad Apollo che gli ha ordinato di assassinare la madre (v. 416); al v. 418 afferma la sottomissione degli uomini agli dèi⁵⁴, mantenendo tuttavia una certa dose di incertezza riguardo la natura di questi. Emerge

⁵² Concetto ripetuto anche al v. 972: τὸν πρῶτον ἀδικήσαντά σ' ἀποτίνου θεόν.

⁵³ ἐξέθυσ' ὁ Φοῖβος ἡμᾶς / μέλεον ἀπόφονον αἶμα δούς / πατροφόνου ματρὸς. («Febo ci ha immolati / assegnandoci la miserabile, mostruosa uccisione / della madre assassina di nostro padre»).

⁵⁴ L'assoluta lealtà nei confronti degli dèi, in particolare verso Apollo, è affermata anche ai vv. 591-593: ὀρᾶις Ἀπόλλων', ὃς μεσομφάλους ἔδρας / ναίων βροτοῖσι στόμα νέμει σαφέστατον; / [ῶι πειθόμεσθα

poi anche il tema della latitanza del dio, che, dopo aver spinto Oreste a compiere azioni nefaste, l'ha abbandonato senza assisterlo nelle conseguenze che ne sono derivate (v. 420); una mancanza di un guida che implica per l'eroe una incapacità di giudizio riguardo il da farsi e che lo porta quindi all'inazione (v. 426):

Or. Φοῖβος, κελεύσας μητρὸς ἐκπρᾶξαι φόνον.

[...]

Or. δουλεύομεν θεοῖς, ὅτι ποτ' εἰσὶν οἱ θεοί.

[...]

Or. μέλλει· τὸ θεῖον δ' ἐστὶ τοιοῦτον φύσει

[...]

Or. οὐπω· τὸ μέλλον δ' ἴσον ἀπραξία λέγω.

Or. Parlo di Febo, che mi ha ordinato di compiere l'assassinio di mia madre.

[...]

Or. Noi siamo servi degli dèi, qualsiasi cosa gli dèi siano.

[...]

Or. Prende tempo: tale è per natura il divino.

[...]

Or. Non ancora: e per me l'«essere sul punto di» è uguale all'inazione.

La ἀπραξία, l'incertezza della bontà delle proprie azioni, il dubbio sulle decisioni da prendere attanaglia Oreste, il quale, tuttavia, rimane convinto di aver compiuto l'azione giusta perché in obbedienza al dio, ma la frustrazione di essere stato da lui abbandonato lo porta ad attribuirgli apertamente la colpa di tutto (vv. 594-599):

τούτῳ πιθόμενος τὴν τεκοῦσαν ἔκτανον.

ἐκεῖνον ἠγεῖσθ' ἀνόσιον καὶ κτείνετε·

ἐκεῖνος ἦμαρτ', οὐκ ἐγώ. τί χρῆν με δοῦν

ἢ οὐκ ἀξιοχρεῶς ὁ θεὸς ἀναφέροντί μοι

μίασμα λῦσαι; ποῖ τις οὖν ἔτ' ἂν φύγοι,

εἰ μὴ κελεύσας ῥύσεταιί με μὴ θανεῖν

πάνθ' ὅσ' ἂν κεῖνος λέγηι.] («E vedi Apollo, che abitando l'ombelico del mondo dispensa ai mortali il suo responso certissimo, il dio al quale noi obbediamo in tutto ciò che dice»).

È stato per obbedire a lui che io ho ucciso mia madre. Lui giudicate sacrilego, lui mettete a morte: lui è il colpevole, non io. Che altro avrei dovuto fare? Oppure il dio non è una garanzia sufficiente, per me che riporto a lui la responsabilità, a liberarmi dalla macchia? Dove si potrà trovare rifugio dunque, se colui ce ha dato l'ordine non mi difenderà dalla morte?

Accuse che sono avanzate da Anfitrione anche nell'*Eracle* euripideo, dove egli dichiara la propria paternità condivisa con il re degli dèi e che tuttavia si sta dimostrando un cattivo padre nei confronti di quel figlio che sta patendo atroci sofferenze; di fronte all'inadempienza paterna di Zeus, Anfitrione afferma (v. 347): ἀμαθής τις εἶ θεὸς ἢ δίκαιος οὐκ ἔφυς («O sei un dio stolto o sei un dio ingiusto»).

Se più volte, nel corso della tragedia, viene affermata, rispetto all'accadere dei fatti, la responsabilità divina, è evidente che anche la punizione riservata a Oreste è di origine celeste. La malattia che lo colpisce è opera delle Erinni, le divinità della vendetta, che perseguitano l'eroe e ne stravolgono la mente⁵⁵ e nessuno dei suoi interlocutori sembra dubitare di ciò. In tal senso Euripide non si discosta dalla tradizione del mito: i turbamenti di Oreste non sono frutto di un'interiorizzazione della colpa, ma la concretezza delle sue visioni è rappresentata dalla vividezza con cui Oreste le descrive⁵⁶. La tangibilità del ruolo delle Erinni è sottolineata dalle parole di Menelao, allorché, nel dialogo con il nipote, si informa sulla natura delle visioni che lo sconvolgono (vv. 407-412):

- Με. φαντασμάτων δὲ τάδε νοσεῖς ποίων ὕπο;
Ορ. ἔδοξ' ἰδεῖν τρεῖς νυκτὶ προσφερεῖς κόρας.
Με. οἶδ' ἄς ἔλεξας, ὀνομάσαι δ' οὐ βούλομαι.
Ορ. σεμναὶ γάρ· εὐπαιδευτα δ' ἀπετράπου λέγειν.

⁵⁵ Nel prologo *Elettra* indica le Erinni come principali responsabili del male del fratello (vv. 36-38): [...] τὸ μητρὸς δ' αἷμά νιν τροχηλατεῖ / μανίασιν· ὀνομάζειν γὰρ αἰδοῦμαι θεὰς / Εὐμενίδας, αἱ τόνδ' ἐξαμιλλῶνται φόβον. («[...] e il sangue della madre lo perseguita con accessi di follia; ho ritengo infatti a nominare le dèe Eumenidi, che lo sconvolgono col terrore»). Le Erinni sono nominate anche ai vv. 237-238: ἄκουε δὴ νυν, ὦ κασίγνητον κάρα, / ἔως σ' ἐῶσιν εὖ φρονεῖν Ἐρινύες. («Ascoltami, adesso, fratello mio, finché le Erinni ti lasciano ragionare») e vv. 268-270: δὸς τόξα μοι κερουλκά, δῶρα Λοξίου, / οἷς μ' εἶπ' Ἀπόλλων ἐξαμύνεσθαι θεὰς, / εἶ μ' ἐκφοβοῖεν μανιάσιν λυσσήμασιν. («Dammi l'arco di corno, dono del Lossia, col quale Apollo mi disse di difendermi dalla dèe, se mi avessero terrorizzato con deliranti accessi di follia»).

⁵⁶ Cfr. vv. 255-257: ὦ μήτηρ, ἴκετεύω σε, μὴ 'πίσειέ μοι / τὰς αἰματωποῦς καὶ δρακοντώδεις κόρας· / αὐταὶ γὰρ αὐταὶ πλησίον θρωίσκουσ' ἐμοῦ. («Madre, ti supplico, non aizzarmi contro le vergini dall'aspetto di serpi e dallo sguardo iniettato di sangue! Eccole, eccole, mi balzano accanto!»).

- Με. αὐταί σε βακχεύουσι συγγενῆ φόνον.
 Ορ. οἴμοι διωγμῶν οἷς ἐλαύνομαι τάλας.
 Με. Ma le visioni da cui deriva questa malattia, quali sono?
 Ορ. Mi sembrò di vedere tre vergini simili alla notte.
 Με. So di chi parli e non voglio nominarle.
 Ορ. Incutono rispetto, infatti: accortamente hai evitato di farne il nome.
 Με. Sono loro dunque che ti rendono folle con il sangue di tua madre.
 Ορ. Ahimè! A che caccia sono sottoposto, povero me!

Sulla drammaticità della condizione di Oreste riflette anche il coro, il quale utilizza nuovamente il verbo βακχεύω⁵⁷ per indicare la sua alterazione mentale, evocando, con questo termine – termine che, secondo Ciani, è «una delle parole tematiche del lessico euripideo della follia» – la pazzia di Eracle⁵⁸ (vv. 834-838):

οἷον ἔργον τελέσας
 βεβάκχευται μανίαις,
 Εὐμενίσι θήραμα, φόβον
 δρομάσι διενύων βλεφάρους,
 Ἀγαμεμνόσιος παῖς.
 Per quale tremendo atto compiuto
 adesso è sconvolto dalla follia,
 preda delle Eumenidi,
 roteando morte negli occhi errabondi,
 il figlio di Agamennone!

Nel terzo episodio sempre dell'*Oreste*, ancora Elettra riafferma la provenienza divina della malattia, definendola θεομανῆς λύσση (v. 845). Ma la sofferenza fisica e il turbamento interiore non sono le uniche conseguenze della colpa di Oreste. Gli dèi lo puniscono anche costringendolo all'isolamento; soprattutto nei momenti in cui la malattia non gli dà tregua e anche l'aiuto della sorella diventa inutile e i suoi abbracci diventano morse da cui liberarsi. Oreste è consapevole di esser solo (v. 306, ἔρημος) nella sua malattia e la solitudine di cui è vittima finisce per coinvolgere anche chi lo assiste e gli offre il proprio aiuto, come Elettra e

⁵⁷ Usato anche al v. 338.

⁵⁸ Vd. *supra*, p. 253 e nn. 83-84.

Pilade, che finiscono per essere odiati dalla città. Elettra presenta già nel prologo la situazione di isolamento sociale cui sono sottoposti in quanto contaminati dall'uccisione della madre (vv. 46-48):

ἔδοξε δ' Ἄργει τῶιδε μήθ' ἡμᾶς στέγαις,
μὴ πυρὶ δέχεσθαι, μηδὲ προσφωνεῖν τινα
μητροκτονοῦντας·

La città di Argo, in cui ci troviamo, ha decretato di non accoglierci in casa né al focolare,
e che nessuno rivolga la parola a noi matricidi

Elettra, poi, esprime i propri timori riguardo la possibilità di rimanere sola dopo la morte del fratello: ella rimarrebbe infatti ἀνάδελφος ἀπάτωρ ἄφιλος (v. 310). Il motivo dell'esclusione dei due fratelli ritorna anche ai vv. 427-431, quando emerge l'impossibilità per i due di trovare pace mediante la purificazione delle loro mani, un rituale che prevedeva necessariamente di avere ospitalità presso una casa:

- Με. τὰ πρὸς πόλιν δὲ πῶς ἔχεις δράσας τάδε;
Ορ. μισούμεθ' οὕτως ὥστε μὴ προσεννέπειν.
Με. οὐδ' ἥγνισαι σὸν αἶμα κατὰ νόμον χερσῶν;
Ορ. ἐκκλήιομαι γὰρ δωμάτων ὅποι μόλω.
Με. τίνες πολιτῶν ἐξαμιλλῶνταί σε γῆς;
Με. In che rapporti sei con la città dopo aver commesso quest'atto?
Ορ. Siamo odiati al punto che non ci rivolgono la parola.
Με. E non hai purificato le tue mani dal sangue, secondo la legge?
Ορ. Sono escluso dalle case, dovunque mi presenti.
Με. Chi sono i cittadini che vogliono mandarti in esilio?

La malattia di Oreste, dunque, lo costringe a tenersi lontano da tutti a causa dell'impurità che deriva dalle sue azioni. Una contaminazione che non può essere eliminata, così come la sua malattia non può essere guarita. Ma quella di Oreste è una solitudine ben diversa da quella di Filottete, abbandonato su un'isola deserta con la sola compagnia degli animali; l'isolamento cui è costretto si manifesta anche come odio profondo della *polis* contro il matricida, un odio che si esprime come desiderio che gli omicidi muoiano. Il castigo dell'eroe, pertanto, non ha soltanto natura divina, con l'azione delle Erinni, ma assume un significato anche all'interno

della dimensione comunitaria della città. La punizione che gli spetta è duplice. Quella degli dèi e quella degli uomini (vv. 440-446):

- Με. τί δρω̄ντες; ἤ καὶ σαφὲς ἔχεις εἰπεῖν τί μοι;
- Ορ. ψῆφος καθ' ἡμῶν οἴσεται τῆιδ' ἡμέραι.
- [Με. φεύγειν πόλιν τήνδ'; ἢ θανεῖν ἢ μὴ θανεῖν;
- Ορ. θανεῖν ὑπ' ἀστῶν λευσίμωι πετρώματι.]
- Με. κἄιτ' οὐχὶ φεύγεις γῆς ὑπερβάλλων ὄρους;
- Ορ. κύκλωι γὰρ εἰλισσόμεθα παγχάλκοις ὄπλοις.
- Με. ἰδίαί πρὸς ἐχθρῶν ἢ πρὸς Ἀργείας χερός;
- Ορ. πάντων πρὸς ἀστῶν, ὡς θάνω· βραχὺς λόγος.
- Ορ. Oggi si voterà contro di noi.
- Με. Che andiate in esilio da questa città? Oppure se dovete morire o non morire?
- Ορ. Che si muoia lapidati per mano dei cittadini.
- Με. E allora perché non fuggi passando il confine della nostra terra?
- Ορ. Siamo completamente accerchiati da uomini armati di tutto punto.
- Με. Dai vostri nemici personali o dalle truppe argive?
- Ορ. Da tutti i cittadini, perché io muoia: il discorso è breve.

L'idea dell'accerchiamento, dell'impossibilità fisica di lasciare la città ritorna nel dialogo tra Oreste e Pilade, il quale cerca di convincere l'amico e lasciare Argo, ma Oreste insiste sulla ἀπορία, sulla mancanza di vie di uscita, che la loro condizione impone, proponendo un'efficace metafora che li accosta a una città cinta d'assedio (vv. 759-762):

- Πυ. φεῦγέ νυν λιπῶν μέλαθρα σὺν κασιγνήτηι σέθεν.
- Ορ. οὐχ ὄραϊς; φυλασσόμεσθα φρουρίοισι πανταχῆι.
- Πυ. εἶδον ἄστεως ἀγυιάς τεύχεσιν πεφαργμένας.
- Ορ. ὥσπερ εἰ πόλις πρὸς ἐχθρῶν σῶμα πυργηρούμεθα.
- Πι. Fuggi allora, lascia la casa assieme a tua sorella.
- Ορ. Non vedi? Ci sono dappertutto posti di guardia che ci sorvegliano.
- Πι. Sì; ho visto le strade della città bloccate da uomini in armi.
- Ορ. Siamo stretti d'assedio, come una città dai nemici.

La situazione di isolamento fisico e sociale in cui si trovano gli omicidi rappresenta pienamente il feroce scontro che li oppone alla *polis*. La colpa di Oreste, e quindi la malattia

che ne consegue, non si consumano all'interno del palazzo, ma si radicano nella città, che vuole la loro morte, senza alcuna speranza di σωτηρία, di salvezza.

7.3 La polis

La tensione tra Oreste e la città è palpabile fin dall'inizio della tragedia. Tuttavia, nella prima parte lo scontro è ancora latente, in primo piano appaiono piuttosto l'affetto fraterno di Elettra e la messa in scena delle immani sofferenze patite da Oreste. A partire dal secondo episodio, quando sulla scena compaiono Menelao, Tindareo e Pilade, si assiste a un radicale mutamento nell'atteggiamento dell'eroe, che si ribella alla sentenza di morte emessa dalla polis; la malattia non è più in primo piano, ma l'attenzione si focalizza sulle relazioni altrettanto malate che si instaurano tra i personaggi e la comunità. Medda, a proposito di questo cambiamento del ritmo drammatico, scrive: «Ad una condanna capitale sentita come ingiusta prevaricazione, messa in atto da una società i cui valori non sono migliori di quelli a cui si è ispirato Oreste nella vendetta, i condannati non possono che reagire con una lotta disperata e senza esclusione di colpi»⁵⁹. Dal dialogo con Menelao Oreste comprende che la propria salvezza non può essere riposta negli dèi, ma che solo attraverso un'iniziativa personale può esservi speranza di salvarsi. Egli, pertanto, si rivolge a Menelao come supplice per chiedere il suo sostegno (vv. 382-384):

τῶν σῶν δὲ γονάτων πρωτόλεια θιγγάνω
ικέτης, ἀφύλλους στόματος ἐξάπτων λιτάς·
σῶσόν μ' (ἀφῖξαι δ' αὐτὸν ἐς καιρὸν) κακῶν.

Ma come primo atto tocco le tue ginocchia in atto di supplica, rivolgendo ad esse le preghiere di una bocca che non ha foglie. Salvami: sei arrivato nel momento più opportuno delle mie sciagure.

Sostegno che Oreste ritorna a chiedere, richiamando in un primo momento il vincolo di solidarietà che lega i familiari e poi la φιλία, che dovrebbe implicare il dovere di aiuto

⁵⁹ E. Medda, Introduzione a Euripide, *Oreste*, cit., p. 49.

reciproco⁶⁰. A proposito di ciò, O. Longo, nella sua analisi dell'*Oreste*⁶¹, richiama un passo di Tucidide nel quale lo storico rileva «il venire meno, nella società del tempo, dei vincoli di consanguineità a tutto vantaggio dei legami eterici»⁶². Il passo di Tucidide in questione si riferisce alla situazione creatasi in occasione della guerra civile di Corcira (III 82, 6):

καὶ μὴν καὶ τὸ ξυγγενὲς τοῦ ἐταιρικοῦ ἀλλοτριώτερον ἐγένετο διὰ τὸ ἐτοιμότερον εἶναι ἀπροφασίστως τολμᾶν·

Il vincolo di parentela divenne meno forte di quello fra compagni di eteria, poiché in essa si era più risoluti e pronti ad un'audacia incondizionata.

In questa prospettiva, la situazione vissuta da Oreste è paradigmatica: il tentativo di chiedere aiuto allo zio Menelao, benché egli in un primo momento si lasci coinvolgere dalla precarietà dell'esistenza del nipote, fallisce quando questi temendo eventuali rischi, glielo nega tradendo così i legami di parentela. Oreste ritorna sugli stessi motivi, insistendo sul dovere di Menelao di restituire il favore che ricevette da Agamennone, quando mise a repentaglio la sua vita per una guerra provocata da Elena (vv. 642-679):

ἐμοὶ σὺ τῶν σῶν, Μενέλεως, μηδὲν δίδου,
ἂ δ' ἔλαβες ἀπόδος πατρὸς ἐμοῦ λαβῶν πάρα.

[...]

ἀπέδοτο δ', ὡς χρὴ τοῖς φίλοισι τοὺς φίλους,

τὸ σῶμ' ἀληθῶς, σοὶ παρ' ἀσπίδ' ἐκπονῶν,
ὅπως σὺ τὴν σὴν ἀπολάβοις ξυνάορον.

ἀπότεισον οὖν μοι ταῦτ' οὗτ' ἐκεῖ λαβῶν,

μίαν πονήσας ἡμέραν, ἡμῶν ὕπερ

σωτήριος στάς, μὴ δέκ' ἐκπλήσας ἔτη.

⁶⁰ Vv. 448-455: ἐς σ' ἐλπίς ἡμῆ καταφυγὰς ἔχει κακῶν. / ἀλλ' ἀθλίως πράσσουσιν εὐτυχῆς μολῶν / μετὰδος φίλοισι σοῖσι σῆς εὐπραξίας, / καὶ μὴ μόνος τὸ χρηστὸν ἀπολαβῶν ἔχε, / ἀλλ' ἀντιλάζου καὶ πόνων ἐν τῶι μέρει, / χάριτας πατρῷας ἐκτίνων ἐς οὓς σε δεῖ. / ὄνομα γάρ, ἔργον δ' οὐκ ἔχουσιν οἱ φίλοι / οἱ μὴ 'πὶ ταῖσι συμφοραῖς ὄντες φίλοι. («In te la mia speranza trova un rifugio dai mali. Tu, che sei giunto qui accompagnato dalla fortuna, rendi partecipi della tua buona sorte i tuoi cari che si trovano in una situazione disperata; e non tenerti tu solo tutto il bene, ma assumiti in parte anche le fatiche, ripagando a chi devi i favori che hai avuto da mio padre. Gli amici che nella sfortuna non si dimostrano tali sono amici solo di nome, e non di fatto»).

⁶¹ O. Longo, *Proposte di lettura per l'Oreste di Euripide*, «Maia», 27 (1975), pp. 265-287.

⁶² Ivi, p. 266.

[...] τοὺς φίλους

ἐν τοῖς κακοῖς χρὴ τοῖς φίλοισιν ὠφελεῖν·

ὅταν δ' ὁ δαίμων εὖ διδῶι, τί δεῖ φίλων;

ἀρκεῖ γὰρ αὐτὸς ὁ θεὸς ὠφελεῖν θέλων.

[...]

ὦ πατὴρ ὄμαιμε θεῖε, τὸν κατὰ χθονὸς

θανόντ' ἀκούειν τάδε δόκει, ποτωμένην

ψυχὴν ὑπὲρ σοῦ, καὶ λέγειν ἀγὼ λέγω.

[ταῦτ' εἷς τε δάκρυα καὶ γόους καὶ συμφορὰς]

εἶρηκα κάπηιτηκα, τὴν **σωτηρίαν**

θηρῶν, ὃ πάντες κοῦκ ἐγὼ ζητῶ μόνος.

Tu, Menelao, non darmi nulla di ciò ch'è tuo: rendimi soltanto quello che hai ricevuto da mio padre [...]. Questo soltanto tu ci devi, in cambio di una cosa sola. Egli ti mise davvero a disposizione la sua vita, come gli amici devono fare per gli amici, affrontando le fatiche della battaglia accanto al tuo scudo perché tu potessi riavere la tua sposa. Ripagami dunque dello stesso favore che hai ricevuto là: staccati accanto e salvaci, affrontando la fatica di un solo giorno, non di dieci anni interi. [...] è nei momenti difficili che gli amici devono essere utili ai loro amici; quando la sorte è favorevole, che bisogno c'è di amici? Basta il dio, se vuole aiutarci. [...] Zio, sangue di mio padre, immagina che sotto terra il defunto ascolti le nostre parole, come un'anima che vola sopra di te, e ti dica le stesse cose che ti sto dicendo io. Ho parlato e ho chiesto di salvarmi. Ricercando una cosa cui tutti aspirano, e non io soltanto.

Ma sono soprattutto le minacce di Tindareo a convincere Menelao a non rispondere alle richieste di Oreste⁶³. Il padre di Clitemnestra e di Elena, infatti, appare sulla scena come il più fermo sostenitore della colpevolezza del nipote, un'intransigenza che fa appello alla «legge comune degli Elleni» (v. 495, ὁ κοινὸς Ἑλλήνων νόμος), tradita da Oreste. La figura di

⁶³ Vv. 622-628: Μενέλαε, σοὶ δὲ τάδε λέγω δράσω τε πρὸς· / εἰ τοῦμόν ἔχθος ἐναριθμηὶ κῆδός τ' ἐμόν, / μὴ τῶιδ' ἀμύνειν φόνον, ἐναντίον θεοῖς, / [ἔα δ' ὑπ' ἀστῶν καταφονευθῆναι πέτροις,] / ἢ μὴ 'πίβαινε Σπαρτιάτιδος χθονός. / τοσαῦτ' ἀκούσας ἴσθι, μηδὲ δυσσεβεῖς / ἔληι, παρώσας εὐσεβεστέρους φίλους· («Menelao, a te dico questo, e lo metterò anche in pratica: se tieni in qualche conto la mia ostilità e la parentela che hai con me, non evitare la morte a costui contro il volere degli dèi. Lascia che i cittadini lo ammazzino a sassate, oppure non rimettere piede in terra spartana. Questo hai udito: tienilo a mente, e non sceglierti come amici gli empì, respingendo chi è pio. E ora portatemi lontano da questa casa, servi»).

Tindareo, tuttavia, è contraddittoria: egli, invocando le norme degli antichi padri, sostiene che è necessario allontanare il colpevole dalla città, senza compiere un ulteriore delitto uccidendolo⁶⁴, successivamente, però, afferma la propria posizione contro Oreste (vv. 612-614)⁶⁵:

μολῶν γὰρ εἰς ἔκκλητον Ἀργείων ὄχλον

έκοῦσαν οὐχ έκοῦσαν έπισείσω πόλιν

σοὶ σῆι τ' ἀδελφῆι, λεύσιμον δοῦναι δίκην.

Mi presenterò alla folla degli Argivi riunita in assemblea e scuoterò la città, volente o nolente, aizzandola contro di te e tua sorella, perché siate puniti con la lapidazione.

La durezza di Tindareo scuote l'incerto Menelao, che deciderà inoltre di non presentarsi in assemblea per evitare possibili conseguenze politiche (vv. 1058-1059):

οὐδ' ὄμμ' ἔδειξεν, ἀλλ' ἐπὶ σκῆπτροις ἔχων

τὴν ἔλπίδ' ἠὺλαβεῖτο μὴ σώζειν φίλους.

Non si è fatto neppure vedere. La sua speranza era rivolta al potere e si guardava bene dal salvare i suoi cari.

L'appello al sentimento d'amicizia e d'affetto che dovrebbe legare due consanguinei, benché cada nel vuoto con Menelao, anticipa in qualche modo l'ingresso di Pilade. Questi si presenta fin da subito per Oreste come «il più caro tra gli uomini» (v. 725, ὄδε φίλτατος βροτῶν), mentre Pilade definisce Oreste «carissimo fra i miei coetanei e amici e parenti» (v. 732-733, φίλταθ' ἠλίκων ἐμοὶ / καὶ φίλων καὶ συγγενείας;). L'amico appena giunto non si tira indietro, è pronto a condividere la sorte dei due fratelli (v. 735, κοινὰ γὰρ τὰ τῶν

⁶⁴ Vv. 512-515: καλῶς ἔθεντο ταῦτα πατέρες οἱ πάλαι· / ἐς ὀμμάτων μὲν ὄψιν οὐκ εἶων περᾶν / οὐδ' εἰς ἀπάντημ' ὅστις αἴμ' ἔχων κυροῖ, / φυγαῖσι δ' ὀσιοῦν, ἀνταποκτείνειν δὲ μή. («Saggiamente i nostri antichi padri avevano stabilito queste norme: non permettevano che chiunque avesse le mani sporche di sangue si presentasse in pubblico né potesse incontrare nessuno, e ritenevano che si dovesse purificarlo con l'esilio e non ucciderlo a sua volta»).

⁶⁵ La veemenza con la quale Tindareo si scaglia contro Oreste emerge anche ai vv. 914-916: ὃς εἶπ' Ὀρέστην καὶ σ' ἀποκτεῖναι πέτροις / βάλλοντας, ὑπὸ δ' ἔτεινε Τυνδάρεως λόγους / [τῶι σφῶ κατακτείνοντι τοιούτους λέγειν]. («Egli incitò ad ammazzare te e Oreste lapidandovi: ed era Tindareo che sotto sotto suggeriva questi discorsi [a lui che voleva mettervi a morte]»). Sulla contraddittorietà della figura di Tindareo, vd. anche D. Lanza, *Unità e significato dell'Oreste euripideo*, «Dioniso», 24 (1961), pp. 60-62.

φίλων, «tutto è in comune per gli amici»⁶⁶), sebbene il suo aiuto, in realtà, sia limitato, dato che anche lui viene definito ἀνόσιος (v. 767) e per di più è uno straniero, cacciato in esilio dal proprio padre. Nonostante ciò Pilade riafferma il proprio sostegno all'amico, sfidando anche il rischio di contaminazione che deriva dal suo crimine⁶⁷. Alla fine del dialogo con Pilade, Oreste capisce che i legami di parentela non sono nulla, non sono uno stabile e fidato appoggio, ma è soltanto dall'amicizia vera che si può ricavare un aiuto sincero e disinteressato (vv. 804-806):

τοὔτ' ἐκεῖνο· κτᾶσθ' ἑταίρους, μὴ τὸ συγγενὲς μόνον·
ὡς ἀνὴρ ὅστις τρόποισι συντακῆι, θυραῖος ὦν,
μυρίων κρείσσων ὁμαίμων ἀνδρὶ κεκτῆσθαι φίλος.

È proprio così: fatevi degli amici, non limitatevi ai legami familiari. Perché un uomo che si identifica con noi per affinità di carattere, anche se è estraneo, è migliore di mille parenti da avere per amico.

La messa in scena dei nobili sentimenti espressi da Oreste e Pilade termina nel momento in cui prende vigore, nella mente del matricida, l'idea di non accettare passivamente il giudizio capitale emesso dalla *polis*, ma combattere per ottenere vendetta. La malattia di Oreste scompare nel momento in cui la violenza e l'odio prendono il sopravvento ed egli sembra così recuperare la propria integrità fisica. Lo squilibrio fisico cui era stato sottoposto nella prima parte del dramma si trasforma ora in squilibrio sociale: Oreste desidera lo scontro con la città, con coloro che l'hanno condannato; «il nucleo essenziale da cui si sviluppa l'intera azione tragica è la trasformazione graduale e indecisa, poi sempre più sicura, del personaggio di Oreste dalla mera passività al movimento e all'iniziativa»⁶⁸. Dalla stasi causata dalla malattia, vissuta come immobilità e passività, Oreste non attende il tardivo soccorso degli dèi⁶⁹, ma di propria iniziativa cerca l'azione provocando così la στάσις con la città.

Lo scontro con la città diventa inevitabile nel momento in cui l'assemblea decreta la condanna a morte dei tre amici. Euripide ricostruisce le fasi del giudizio attraverso il resoconto di un messaggero che riporta le posizioni sostenute a favore o contro il matricida. La descrizione di questo momento particolare ricorda abbastanza fedelmente la vita politica ateniese, dove i

⁶⁶ Argomento riaffermato al v. 1074: σὺν σοί γε κοινῆι· ταῦτὰ καὶ πάσχειν με δεῖ. («Sì, l'ho fatto con te, insieme: e devo subire la tua stessa sorte»).

⁶⁷ Vd. *supra*, pp. 428-429.

⁶⁸ D. Lanza, *Unità e significato dell'Oreste euripideo*, cit., p. 67.

⁶⁹ Si rimanda al v. 420: μέλλει· τὸ θεῖον δ' ἔστι τοιοῦτον φύσει («Prende tempo: tale è per natura il divino»).

diversi oratori prendevano in successione la parola per sostenere l'una o l'altra parte. Le voci che si alternano nell'assemblea di Argo dovevano dare un'immagine della politica poco confortante agli occhi degli spettatori dell'epoca, che in questi versi riconoscevano le dinamiche allora attuali. L'*Oreste* è stato letto come «un addio amaro al pubblico ateniese»⁷⁰, l'ultima occasione di Euripide per confrontarsi con una politica ormai degradata e corrotta da una guerra che dura ormai da trent'anni. La comunità che pretende di giudicare Oreste non è migliore del colpevole, «il poeta ci mostra anzi come tutti i supposti cardini etici di quella società siano ormai vuote convenzioni, impotenti a mantenere la stabilità di qualsiasi vero valore»⁷¹. Le motivazioni che gli oratori adducono non sono frutto di riflessioni disinteressate e genuine, ma nascondono interessi personali, ignobile opportunismo e sprezzante demagogia. Il clima politico che sottintendono questi versi non è differente da quello che si respirava nel 408 a.C., anno della rappresentazione dell'*Oreste*. Tre anni prima, nel 411, un colpo di stato aveva instaurato un governo oligarchico ad Atene seguito da un periodo di terrore e vendetta; sono anni di crisi del sistema democratico e dei valori tradizionali su cui si imperniava anche il concetto stesso di guerra. Non esiste più la nobile e gloriosa guerra contro il barbaro, contro le minacce esterne alla libertà greca, ma esiste oramai solo una guerra che distrugge dall'interno la comunità civica, che costringe i cittadini a uccidersi l'un l'altro in nome di valori votati al cieco individualismo. Dalla tragedia di Oreste emerge l'assurda violenza degli uomini contro se stessi, lontani ormai da una divinità incapace di porsi come guida e riferimento di senso.

Analizzando gli interventi dei personaggi sulla scena dell'assemblea, si nota che il primo a prendere la parola, Taltibio, si dimostra uno scaltro opportunista, che disprezza l'operato di Oreste, ma ammicca verso i partigiani di Egisto⁷²; il secondo, Diomede, che il messaggero liquida in poche parole, è un moderato, sostenitore dell'esilio, non della morte. Le caratteristiche del terzo personaggio, che difende la condanna a morte, rendevano probabilmente chiaro agli spettatori il fatto che Euripide alludesse a un protagonista della scena

⁷⁰ F. Carpanelli, *Euripide. L'evoluzione del dramma e i nuovi orizzonti istituzionali ad Atene*, Torino, UTET, 2005, p. 127.

⁷¹ D. Lanza, *Unità e significato dell'Oreste euripideo*, cit., p. 67.

⁷² Vv. 889-894: ἔλεξε δ', ὑπὸ τοῖς δυναμένοισιν ὦν ἀεὶ, / διχόμυθα, πατέρα μὲν σὸν ἐκπαγλούμενος, / σὸν δ' οὐκ ἐπαινῶν σύγγονον, καλοὺς κακοὺς / λόγους ἐλίσσω, ὅτι καθισταίη νόμους / ἐς τοὺς τεκόντας οὐ καλοῦς· τὸ δ' ὄμμ' ἀεὶ / φαιδρωπὸν ἐδίδου τοῖσιν Αἰγίσθου φίλοις. («Sottomesso come sempre ai potenti, parlò in modo ambiguo, dichiarando da una parte grande ammirazione per tuo padre, ma disapprovando dall'altra tuo fratello; e intrecciava discorsi velli e infidi, dicendo che Oreste aveva stabilito consuetudini inaccettabili nei confronti dei genitori; e nel frattempo non si stancava di far grandi sorrisi ai partigiani di Egisto»).

politica del tempo, Cleofonte, di parte democratica, come indicano anche gli scolii a questo verso⁷³ e da cui risulta evidente la polemica dell'autore contro i demagoghi, così definiti ai vv. 907-908:

ὅταν γὰρ ἡδύς τις λόγοις φρονῶν κακῶς

πείθῃ τὸ πλῆθος, τῇ πόλει κακὸν μέγα·

Quando infatti un uomo dalla parola piacevole ma dalle intenzioni malvage convince la folla, è una grave sciagura per la città.

Il quarto intervento è quello di uomo che proviene dai campi e che propone non soltanto di assolvere Oreste, ma di premiarlo per l'azione commessa. Anche dalla descrizione di questo personaggio, si legge l'intenzione del poeta di screditare la politica ateniese dell'epoca riferendosi, con espressioni poco edificanti, ai politici disonesti e opportunisti che frequentano l'agorà (vv. 917-920):

ἄλλος δ' ἀναστὰς ἔλεγε τῶιδ' ἐναντία,

μορφῇ μὲν οὐκ εὐωπός, ἀνδρεῖος δ' ἀνήρ,

ὀλιγάκις ἄστῃ κάγορᾶς χραίνων κύκλον,

αὐτουργός, οἵπερ καὶ μόνοι σώιζουσι γῆν

Si alzò poi un altro che sosteneva l'opinione opposta, un uomo non bello d'aspetto, ma coraggioso, che solo di rado viene in città a insozzare con gli altri politici il cerchio dell'agorà, uno che lavora il suo campo – e sono questi i soli che fanno sopravvivere la nostra terra.

In questi versi affiora l'immagine di un'Atene sconvolta da lotte tra fazioni e atteggiamenti ambigui e privi di scrupoli da parte dei politici, «Euripide indaga con straordinaria lucidità la crisi della polis giunta ormai al suo grado estremo di disfacimento, e il rigore della denuncia è tanto maggiore quanto più acute si fa tale indagine»⁷⁴. In questo panorama privo di senso della giustizia e pace sociale si inserisce perfettamente la reazione di Oreste di fronte alla sua

⁷³ Cfr. *Schol. Eur. Or.* 903, Dindorf.

⁷⁴ D. Lanza, *Unità e significato dell'Oreste euripideo*, cit., p. 71.

condanna a morte. Se per lui, Elettra e Pilade non vi è speranza di salvezza, l'estrema consolazione è trovare almeno vendetta verso chi li ha traditi⁷⁵ (vv. 1163-1166):

ἐγὼ δὲ πάντως ἐκπνέων ψυχὴν ἐμὴν
δράσας τι χρήζω τοὺς ἐμοὺς ἐχθροὺς θανεῖν,
ἴν' ἀνταναλώσω μὲν οἷ με προύδοσαν,
στένωσι δ' οἵπερ κάμ' ἔθηκαν ἄθλιον.

Visto che devo in ogni caso perdere la vita, desidero morire dopo aver fatto qualcosa di male ai miei nemici, per distruggere a mia volta quelli che mi hanno tradito, e perché piangano quelli che hanno fatto di me un disperato.

I tre cercano un rimedio (v. 1190, φάρμακον) che possa procurare loro la guarigione, la salvezza⁷⁶. Il piano si rivolge contro la moglie di Menelao, Elena, causa dei guai dell'Ellade. Questo farà sì, secondo i tre amici, che Menelao accetti le loro condizioni e li salvi dalla morte certa. Interessante notare il verbo usato per indicare il presunto ravvedimento dello zio: secondo Elettra egli «ammorbidirà la sua ira», μαλάξειν σπλάγχχνον (v. 1201), dove μαλθάσσω significa tecnicamente «rilassare la tensione di un organo»⁷⁷, ma in questo contesto indica inoltre il «calmare» la tensione politica tra Menelao e Oreste, mentre σπλάγχχνον⁷⁸ indica le viscere. L'azione procede secondo i piani e i versi sono scanditi dalla continua invocazione della lotta ἀγών (vv. 1124, 1244, 1342, 1537). I progetti di Oreste e dei suoi aiutanti non possono essere portati a termine: la vendetta su Elena non può essere compiuta a causa della sua misteriosa scomparsa e la rivalsa su Ermione è interrotta dall'intervento di Apollo. La tensione arriva all'apice con il coinvolgimento di tutta la *polis* contro i tre omicidi: l'arrivo della divinità pone fine allo scontro, senza tuttavia fornire una spiegazione plausibile alle sofferenze patite da Oreste.

⁷⁵ V. 1102: μενῶ, τὸν ἐχθρὸν εἶ τι τιμωρήσομαι («Aspetterò, se potrò vendicarmi in qualche modo del mio nemico»).

⁷⁶ Viene ripetuto con insistenza il termine σωτηρία ai vv. 1173, 1178, 1188, 1203.

⁷⁷ Vd. *supra*, pp. 147 e 407.

⁷⁸ Il termine ha inoltre una forte valenza rituale, come rileva M. Detienne, *Dioniso e la pantera profumata*, Roma-Bari, Laterza, 2007, p. 132: «gli *splánchna* rappresentano ciò che c'è di più vivo e di più prezioso nella vittima offerta in sacrificio»; e ancora «La consumazione degli *splánchna* è in qualche modo il momento cruciale del sacrificio, l'istante verso il quale tendono i gesti e le azioni di cui esso organizza il rapporto e la concatenazione nello spazio e nel tempo del rito» (da J.-L. Durand, «Bestie greche», in M. Detienne, J.-P. Vernant (a cura di), *La cucina del sacrificio in terra greca*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014, p. 116).

7.4 Guarigione e reintegrazione

L'analisi fin qui condotta sull'*Oreste* di Euripide ha mostrato l'intento del poeta di sottolineare non solo il disfaccimento politico della città, rappresentato da figure politiche ambigue e scorrette, ma anche quello sociale identificato nell'atteggiamento di Menelao nei confronti dei propri congiunti: non esistono più i vincoli di *φιλία* alla base della comunità familiare, ma ogni azione è calcolata su interessi e profitti personali. L'intervento finale del dio, d'altronde, non apre nessuna prospettiva positiva sul fronte delle relazioni con il divino; già nel corso del dramma, con l'aperta critica verso Apollo per aver abbandonato il suo protetto⁷⁹, la dimensione celeste appare inconsistente. Apollo, in quanto *deus ex machina*, ricopre il consueto ruolo di risolutore di conflitti, ma la situazione sulla scena è così complessa da non essere risolvibile con le sole parole del dio, che è in grado soltanto di riconfigurare il mito secondo il modello tradizionale. Egli impone una conciliazione senza alcuna reale pacificazione, senza fornire un orizzonte di senso entro cui inserire l'intera vicenda; convince Menelao a riappacificarsi con Oreste, il quale verrà assolto in un giusto processo e finirà per sposare Ermione. Pilade, invece, sposerà Elettra, mentre Elena sarà assunta in cielo come divinità protettrice dei naviganti⁸⁰. Proprio la divinizzazione di Elena è l'elemento più destabilizzante e privo di senso, considerando la sua responsabilità nelle sofferenze della famiglia degli Atridi. Apollo, insomma, non attribuisce un significato a quanto è successo, ma impone dall'alto. Ammette la propria responsabilità per quanto è accaduto, ma non dà una spiegazione delle sue disposizioni, che interessano sia la famiglia che la *polis* (vv. 1664-1665):

τὰ πρὸς πόλιν δὲ τῶιδ' ἐγὼ θήσω καλῶς,
ὅς νιν φονεῦσαι μητέρ' ἐξηνάγκασα.

⁷⁹ Come visto, affermano la responsabilità del dio Elettra (vv. 28, 191-193, 162-164), Elena (v. 76), Oreste (vv. 276, 285, 416), il Coro (vv. 164-165) e il Messaggero (v. 955).

⁸⁰ Vv. 1633-1637: ἐγὼ νιν ἐξέσωσα χυπὸ φασγάνου / τοῦ σοῦ κελευσθεὶς ἦρπασ' ἐκ Διὸς πατρός. / Ζηνὸς γὰρ οὖσαν ζῆν νιν ἄφθιτον χρεών, / Κάστορί τε Πολυδεύκει τ' ἐν αἰθέρος πτυχαῖς / σύνθακος ἔσται, ναυτίλοις σωτήριος. («Io l'ho salvata e per ordine di Zeus padre l'ho sottratta alla tua spada. Perché è figlia di Zeus ella deve vivere immortale, e nelle profondità dell'etere siederà accanto a Castore e Polluce, come protettrice dei marinai»). Il destino di Elena come legato al suo ruolo di protettrice può essere letto anche alla luce del suo rapporto con i fratelli, i Dioscuri, a loro volta assimilati ai Cabiri, divinità di origine straniera onorate nei misteri di Samotracia. Questo culto si diffuse soprattutto ad Atene (Hdt. II 51) e poi a Tebe (Paus. IX 25, 5-6), delineandosi come una religiosità altra, parallela a quella tradizionale (vd. P. Scarpi, *Le religioni dei Misteri*, vol. II, Milano, Fondazione Valla, 2002, pp. 5-99).

E per quanto riguarda i rapporti con la città per lui aggiusterò le cose io, che l'ho costretto ad assassinare sua madre.

La risposta di Oreste all'intervento di Apollo lascia trasparire una certa perplessità, una non completa accettazione delle parole del dio; l'assenza di una spiegazione plausibile a tutte le sofferenze subite, condizione accettata fino a questo momento, lasciano ora l'eroe in uno stato di dubbio e incertezza che coinvolge la dimensione divina (vv. 1666-1669):

ὦ Λοξία μαντεῖε, σῶν θεσπισμάτων
οὐ ψευδόμαντις ἦσθ' ἄρ' ἀλλ' ἐτήτυμος.
καίτοι μ' ἐσήει δεῖμα, μή τινος κλύων
ἀλαστόρων δόξαμι σὴν κλύειν ὄπα.

O Lossia profetico, i tuoi vaticini! Non eri dunque un oracolo bugiardo, ma veritiero. Eppure in me s'insinuava la paura di sentire la voce di un dèmone maligno credendo che fosse la tua.

L'assurdità di quanto patito non scompare, anzi «Attraverso le parole di Oreste Euripide ricorda al pubblico che la conclusione felice della vicenda non cancella il percorso doloroso che il personaggio ha dovuto affrontare a seguito dell'ordine del dio e del suo mancato aiuto dopo il matricidio»⁸¹. Non vi è possibilità di comunicazione con il mondo divino; i comandi di Apollo apparivano oscuri, ciononostante Oreste ubbidì e uccise la madre⁸², ora l'arbitrarietà delle decisioni del dio appare altresì indecifrabile e incomprensibile, ma ancora una volta Oreste sembra accettare quanto stabilito (v. 1670):

ἀλλ' εὖ τελεῖται, πείσομαι δὲ σοῖς λόγοις·
Ma è finita bene, obbedirò alle tue parole.

La guarigione di Oreste, poi, sembra passare attraverso la sua pacificazione con la città; ecco dunque che il dio esorta a pacificarsi con i nemici (v. 1679):

νείκους τε διαλύεσθε.
Ponete fine alle contese.

⁸¹ E. Medda, *Commento a Euripide, Oreste*, cit., p. 331.

⁸² Vd. v. 31: ὅμως δ' ἀπέκτειν' οὐκ ἀπειθήσας θεῶι («E tuttavia egli la uccise, non disubbidì al dio») e v. 594: τούτῳ πιθόμενος τὴν τεκοῦσαν ἔκτανον («è stato per obbedire a lui che ho ucciso mia madre»).

Anche in questo caso l'ordine di Apollo sembra esterno alla vicenda; egli non vuol risolvere la situazione, ma pacificarla forzatamente. Non vi è accordo tra le parti, non si assiste al reintegro di Oreste nella *polis* attraverso il processo e quindi attraverso l'azione umana guidata dalla giustizia divina. Ben diverse risuonano le parole di Atena alla fine delle *Eumenidi* di Eschilo, in cui la pace non è imposta dall'alto, ma è una condizione condivisa e accolta da entrambe le parti. Il coro delle Eumenidi così risponde alle preghiere della dea (vv. 976-987):

τὰν δ' ἄπληστον κακῶν
μήποτ' ἐν πόλει **Στάσιν**
τᾶιδ' ἐπεύχομαι βρέμειν,
μηδὲ πιούσα κόνις μέλαν αἶμα πολιτᾶν
δί' ὄργαν ποινάς
ἀντιφόνους Ἄτας
ἀρπαλίσαι πόλεως,
χάρματα δ' ἀντιδιδοῖεν
κοινοφιλεῖ διανοίαι
καὶ στυγεῖν μιᾷ φρενί·
πολλῶν γὰρ τόδ' ἐν βροτοῖς **ἄκος**.
E faccio voti
che mai in questa città
frema la discordia insaziabile di mali,
né polvere, bevendo nero sangue di cittadini,
nel furore della vendetta
colga avidamente dalla città
sciagure che sangue con sangue contraccambiano.
Possano essi ricambiare gioia con gioia
nell'intento concorde del bene
e odiare con unanime cuore: tra i mortali
questo è rimedio contro molte calamità.

La tragedia eschilea si conclude con la riconciliazione tra le dèe della vendetta e la città che ha assolto Oreste, in un clima di armonia e pacificazione, sigillato da una preghiera che auspica che la *polis* sia preservata dalla στάσις. La concordia è il rimedio (ἄκος) contro ogni male. Nessun rimedio, invece, viene nominato nel finale della tragedia di Euripide; l'appello del dio

è di onorare la Pace, una pace, però, che deve essere imposta dall'alto perché gli uomini non sanno più vivere senza violenza (vv. 1682-1683):

ἴτε νυν καθ' ὁδόν, τὴν καλλίστην

θεῶν Εἰρήνην τιμῶντες·

Andate dunque per la vostra strada, onorando la Pace, la più bella delle dèe.

È opportuno leggere questo invito del dio a onorare la Pace alla luce della situazione politica che sta vivendo Atene nell'anno della rappresentazione del dramma. La città nel 408 è stremata da una guerra con Sparta che dura ormai da vent'anni e che ha provocato forti controversie interne, con vicende politiche segnate dalla violenza e dalla corruzione, al limite della guerra civile. La guarigione di Oreste e il suo reintegro all'interno della comunità cittadina sono offuscati dalla mancanza di una spiegazione chiara ed esaustiva di quanto successo, dello stravolgimento di valori che sulla scena è stato rappresentato. La dimensione divina impersonata da Apollo non appare più sufficiente a dare senso alla realtà umana, non è più abbastanza forte da imporre una giustizia superiore fondata su valori condivisi. «Il poeta lascia i suoi spettatori con un finale apparentemente lieto, dietro il quale si proietta minacciosa l'ombra della sofferenza e del caos che a quella conclusione hanno condotto»⁸³.

⁸³ E. Medda, Introduzione a Euripide, *Oreste*, cit., p. 61.

Conclusioni

L'approccio pluridisciplinare che caratterizza questa ricerca ha consentito di lavorare contemporaneamente su diversi livelli e di pervenire a esiti significativi rispetto alla funzione e al senso complessivo del teatro greco all'interno della cultura e della società dell'Atene del V secolo. L'analisi condotta a livello lessicale ha permesso, in particolare, di mettere in evidenza gli intrecci culturali che hanno preso forma sulla scena teatrale ateniese nonché una molteplicità di riferimenti, di rimandi e di richiami ai diversi campi del sapere. I precedenti studi sulla terminologia medica presente nelle opere tragiche, in particolare quelle sofoclee, avevano già proposto riflessioni sul rapporto tra i singoli tragediografi e il contesto culturale dell'Atene del V secolo, e avevano messo in evidenza influssi e richiami alla scienza medica che in quell'epoca stava conoscendo una grande diffusione. L'esame del lessico qui proposto ha permesso di individuare termini tecnici che hanno successivamente trovato un impiego anche al di fuori del loro specifico significato e utilizzo medico. I risultati di questa comparazione sono stati significativi: si è registrato, infatti, anche un loro impiego, in contesti differenti, con significati e accezioni diversi e più ampi rispetto al loro uso consueto. Da ciò ne deriva che la terminologia medica non era utilizzata dai tragediografi solamente per descrivere la malattia fisica degli eroi protagonisti, ma anche per rappresentare una condizione malata relativa all'intera *polis*, all'intera comunità civica. Per il termine νόσος, ad esempio, si è registrato un duplice impiego: tecnico a indicare il morbo che colpisce il corpo degli eroi, metaforico quando è in relazione alla *polis nosousa*, alla malattia che tormenta la città, una malattia intesa sia come pestilenza che come malgoverno. νόσος, inoltre, indica anche un malessere vissuto dall'eroe e che si manifesta come incapacità di accettare un potere che gli viene imposto, di accogliere in sé l'ordine che quel potere implica. Oltre a νόσος, si ritrova nei testi tragici anche il consolidato binomio medico-governante, utilizzato già da Pindaro, e poi da Tucidide e Platone, che pone una vicinanza tra la figura dello ἰατρός, colui che cura il corpo degli uomini, e il governante, che cura il corpo della città. Altri termini tecnici compaiono, poi, sia nella loro accezione specifica che con un significato più ampio, come nel caso di μαλθάσσειν e ἰσχναίνειν. Il significato tecnico del primo verbo è quello di «rilassare la tensione di un organo», ma compare genericamente come «calmare» una situazione, un conflitto tra due personaggi; analogamente ἰσχναίνειν significa «diminuire il volume» con riferimento, nel suo uso specificatamente medico, al gonfiore che si può determinare in alcuni stati patologici, come si legge nei testi

ippocratici, ma conosce un impiego anche con un significato simile a *μαλθάσσειν*. Altri termini di uso comune come *ἰᾶσθαι*, «curare», *ἰασις* «cura» e *ἄκος*, «rimedio» indicano da una parte la guarigione, intesa come recupero della salute fisica e riferita all'eroe; dall'altra la salvezza della città, la stabilizzazione della situazione politica e il ritorno dell'ordine.

L'attenzione è stata rivolta, inoltre, verso altri due termini particolari: *πόρος* e *ἀμηχανία*. Il primo indica la via d'uscita, la possibilità per l'eroe di trovare una soluzione alla propria malattia, anche se, quasi sempre, egli vive una condizione di *aporia*, di mancanza di vie di salvezza. Da qui deriva l'impossibilità di agire: la sua *ἀμηχανία* come conseguenza dello stato malato in cui si trova. Le possibilità di salvezza nelle tragedie di Sofocle sono affidate alla divinità la quale interviene come *deus ex machina* per ristabilire l'ordine e trovare una pacificazione tra le parti in lotta. La prospettiva euripidea, nelle tragedie analizzate, non pare essere, invece, orientata verso una serena fiducia nell'intervento divino; piuttosto spetta all'uomo, attraverso i mezzi di cui dispone, trovare conforto e sollievo alle sciagure vissute.

Le considerazioni sul lessico utilizzato nelle opere esaminate hanno condotto in seguito a riflettere anche sulle diverse prospettive offerte dai finali delle tragedie. Le modalità con cui Sofocle ed Euripide rappresentano la risoluzione del conflitto tragico, la reintegrazione dell'eroe nello spazio ordinato della *polis* e la fondazione di un nuovo ordine politico, quasi sempre a opera di una divinità, mostrano due differenti concezioni del mondo ultraterreno. L'analisi della concezione religiosa della malattia, della funzione della colpa dell'eroe e delle implicazioni religiose della contaminazione all'interno dell'intreccio tragico mostrano in Sofocle una concezione della realtà divina di stampo tradizionale, caratterizzata da una visione positiva del reale, nonostante le sue ultime tragedie, il *Filottete* (409 a.C.) e l'*Edipo a Colono* (401 a.C.), siano state messe in scena quando ormai la potenza imperialistica di Atene era stata profondamente compromessa dalla guerra con Sparta. E ciò risulta evidente, in particolare, nel ritratto ideale che egli propone della città di Atene governata da Teseo alla fine dell'*Edipo a Colono*. La fiducia mostrata nei confronti del divino, la cura verso i culti locali e le tradizioni religiose viene interpretata come una sorta di ammonimento rivolto ai cittadini che assistevano alla rappresentazione tragica: solo attraverso la pietà religiosa, l'*εὐσέβεια*, è possibile riappacificarsi con la realtà, ritrovare una via d'uscita alla situazione prodotta dall'oltraggiosa azione dell'eroe. Di altra natura è la visione di Euripide; nel finale dell'*Oreste* permane infatti un profondo senso di sfiducia nei confronti di quella divinità che non riesce più a offrire una prospettiva di senso adeguata, le cui azioni rimangono inefficaci di fronte al dolore e alle

sofferenze patite dai protagonisti. Già in epoca antica la religiosità non convenzionale di Euripide era stata oggetto di discussione⁸⁴, a partire da Aristofane che nelle *Tesmoforiazuse* lo dipinge come colui che ha distrutto la religione della tradizione (vv. 450-451):

νῦν δ' οὗτος ἐν ταῖσιν τραγωδίαις ποιῶν
τοὺς ἄνδρας ἀναπέπεικεν οὐκ εἶναι θεούς·
ma questo, componendo le sue tragedie
ha persuaso gli uomini che gli dèi non esistono.

Un frammento tratto dal *Bellerofonte* (fr. 286 N2) sembra confermare la concezione che Euripide ha della divinità:

φησὶν τις εἶναι δῆτ' ἐν οὐρανῷ θεούς;
οὐκ εἰσίν, οὐκ εἶσ', εἴ τις ἀνθρώπων θέλει
μὴ τῷ παλαιῷ μῶρος ὦν χρῆσθαι λόγῳ.
Qualcuno dice che gli dèi sono in cielo? Gli dèi non ci sono, non ci sono, a meno che
uno non voglia credere a quella vecchia storia.

Definire ateistico il pensiero di Euripide significa etichettare con definizioni improprie forme di pensiero assai diffuse ormai alla fine del V secolo e che rimandano soprattutto alle idee della sofistica⁸⁵. Il poeta, nelle sue tragedie, opera una scissione definitiva tra quanto il mito presupporrebbe e quanto invece viene rappresentato sulla scena. L'abbandono dei propositi suicidi di Eracle, in forte contrasto con l'ideale eroico della morte necessaria per allontanare da sé la vergogna di un atto turpe, rappresenta il tentativo da parte dell'eroe tragico di uscire dalla dimensione del mito per proiettarsi in quella umana della *φιλία*; il piano divino è così abbandonato, Eracle non riconosce più in Zeus il padre e si allontana dal modello eroico che egli stesso incarnava.

Tutte queste riflessioni, di natura lessicale, storico-religiosa e filosofica, nel loro insieme forniscono dunque un utile quadro interpretativo della figura dell'eroe tragico e della sua complessa azione rivolta e contro la città e contro gli dèi. Uno scontro insomma da cui

⁸⁴ Su questo, vd. M.R. Lefkowitz, *Was Euripides an Atheist?*, «Studi Italiani di Filologia Classica», 5 (1987), pp. 149-66; Ead., *'Impiety' and 'Atheism' in Euripides' Dramas*, «Classical Quarterly», 39/1 (1989), pp. 70-82; C. Sourvinou-Inwood, *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham, Lexington Books, 2003.

⁸⁵ Vd. D. Conacher, *Euripides and the Sophists*, London, Duckworth, 1998; W. Allan, *Euripides and the Sophists: Society and the Theatre of War*, «Illinois Classical Studies», 24/25 (1999), pp. 145-156.

emergono tutti quegli aspetti che concorrono a ridefinire l'eroe, la cui tragicità, segnata dall'alterità, rivela ben presto l'apparire, dietro di sé, del disordine, l'apparire di una crisi che riguarda sicuramente la figura dell'eroe stesso, ma anche la decadenza della città e dei suoi istituti. Una ricerca questa, insomma, che vorrebbe contribuire a offrire nuove prospettive interpretative sull'eroe tragico, sulla sua funzione e sulla sua relazione con la *polis* e le sue istituzioni in un momento storico di importanti e straordinarie trasformazioni.

Che il teatro greco antico abbia ancora valori e significati da trasmettere e tramandare è testimoniato dalle continue riprese e riletture che si avvicendano sulle scene odierne. Tra queste, una in particolare è degna di essere menzionata per la finalità che la ispira. Si tratta di un progetto realizzato da Bryan Doerries, scrittore e regista statunitense, il quale, convinto assertore del potere catartico della tragedia greca, ha creato il "Theater of War"⁸⁶. Il dolore e la sofferenza rappresentati sulla scena diventano un mezzo fondamentale per rielaborare e superare quanto di più terribile la guerra produce nelle persone che la vivono. La rappresentazione teatrale, secondo Doerries, attiva negli spettatori una sorta di stimolo psicologico, tale da spingerli a cercare un senso a quanto vissuto, sia di carattere individuale che sociale. In particolare, le due opere messe in scena l'*Aiace* e il *Filottete*, si presentano come drammi il cui valore è dato da protagonisti-guerrieri che hanno perso la loro identità eroica a causa di una νόσος visibilmente presente sul corpo (*Filottete*), ma anche invisibile, se pur presente nella mente (*Aiace*). «By presenting these plays to military and civilian audiences, our hope is to de-stigmatize psychological injury, increase awareness of post-deployment psychological health issues, disseminate information regarding available resources, and foster greater family, community, and troop resilience. Using Sophocles' plays to forge a common vocabulary for openly discussing the impact of war on individuals, families, and communities, these events will be aimed at generating compassion and understanding between diverse audiences»⁸⁷. Gli spettatori di queste rappresentazioni sono generalmente dei veterani di guerra che, accompagnati dalle famiglie, cercano di ritrovare una propria equilibrata dimensione psicologica e sociale attraverso il riconoscimento e l'oggettivazione del negativo e attraverso una presa di distanza dai personaggi simbolo della malattia portati sulla scena. Il teatro greco, dunque, è ancora occasione di confronto e di scontro, di crisi e di riabilitazione, di alterità e identità, in un gioco di riflessi e rimandi che aiutano lo spettatore a costruire la propria identità,

⁸⁶ Vd. il sito del progetto, <http://theaterofwar.com/>.

⁸⁷ B. Doerries così descrive l'obiettivo che ha guidato la realizzazione del progetto nella pagina web ad esso dedicata (<http://theaterofwar.com/projects/theater-of-war/overview>).

non tanto sulla base di un comune sentire politico e ideologico, ma piuttosto attraverso il riconoscimento di una medesima sofferenza fisica e di un comune straniamento provocato dalla guerra.

Il corpo è per l'uomo strumento di conoscenza, rielaborata e acquisita attraverso la consapevolezza dei propri limiti e la precarietà della propria esistenza. Consapevolezza che lo induce a cercare un senso alla sofferenza patita e a confidare in una dimensione altra in cui riporre la speranza che la morte non significhi necessariamente fine di tutto.

Riferimenti bibliografici

Edizioni e commenti

Eschilo

Aeschyli Septem Quae Supersunt Tragoedias, edited by D.L. PAGE, Oxford, Clarendon Press, 1972.

Oresteia, introduzione di V. DI BENEDETTO; traduzioni e note di E. MEDDA, L. BATTEZZATO, M.P. PATTONI
Milano, BUR, 1995.

Prometeo incatenato, a cura di E. MANDRUZZATO, Milano, BUR, 2004.

Sofocle

Sophoclis fabulae, edited by H. LLOYD-JONES and N.G. WILSON, Oxford, Clarendon Press, 1990.

Ajax, edited by R.C. JEBB, vol. 7, Cambridge, Cambridge University Press, 1896.

Aiace, a cura di E. MEDDA, traduzione di M.P. PATTONI, note di E. MEDDA e M.P. PATTONI, Milano, BUR,
1997.

Antigone, Edipo re, Edipo a Colono, a cura di F. FERRARI, Milano, BUR, 1982.

Trachiniae, edited by R.C. JEBB, vol. 5, Cambridge, Cambridge University Press, 1892.

Trachinie, a cura di V. DI BENEDETTO, Milano, BUR, 1990.

La morte di Eracle, a cura di A. RODIGHIERO, Marsilio, 2004.

Philoctetes, edited by R.C. JEBB, vol. 4, Cambridge, Cambridge University Press, 1890.

Filottete, a cura di V. DI BENEDETTO, Milano, BUR, 1990.

Filottete, a cura di G. AVEZZÙ, P. PUCCI, traduzione di G. CERRI, Milano, Fondazione Valla, 2003.

Edipo re, a cura di O. LONGO traduzione di M. G. CIANI, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed
Arti, 2007.

Edipo re, a cura di F. CONDELLO, Siena, Barbera Editore, 2009.

Edipo re, a cura di M. STELLA, Roma, Carocci, 2010.

Edipo a Colono, a cura di A. RODIGHIERO, Venezia, Marsilio, 1998.

Edipo a Colono, a cura di G. AVEZZÙ, G. GUIDORIZZI, traduzione di G. CERRI, Milano, Fondazione
Valla, 2011.

Euripide

Fabulae, vols. I-III, edited by J. DIGGLE, Oxford, Clarendon Press, 1981-1994.

Alcesti, a cura di G. PADUANO, Milano, BUR, 1994.

Ippolito, a cura di D. SUSANETTI, Milano, Feltrinelli, 2005.

Eracle, a cura di M.S. MIRTO, Milano, BUR, 1997.

Ifigenia in Aulide, Ifigenia in Tauride, a cura di F. FERRARI, Milano, BUR, 1988.

Oreste, a cura di E. MEDDA, Milano, BUR, 2001.

Baccanti, a cura di D. SUSANETTI, Roma, Carocci, 2010.

Tucidide

Thucydidis historiae, edited by H.S. JONES, J.E. POWELL, vols. I-II, Oxford, Clarendon Press, 1942.

La guerra del Peloponneso, a cura di L. CANFORA, Milano, Mondadori, 2007.

Platone

Platonis opera, edited by J. BURNET, vols. I-V, Oxford, Clarendon Press, 1900-1907.

Tutti gli scritti, a cura di G. REALE, Milano, Rusconi, 1991.

Ippocrate

Opere, a cura di M. VEGETTI, Torino, Utet, 1965.

De aere aquis locis, herausgegeben von H. DILLER, Berlin, Verlag, 1970 (= *Corpus Medicorum Graecorum* I 1,2).

De natura hominis, édité par J. JOUANNA, Berlin, Verlag, 1975 (= *Corpus Medicorum Graecorum* I 1,3).

De prisca medicina, édité par J. JOUANNA, Paris, Les Belles Lettres, 1990.

De morbo sacro, édité par J. JOUANNA, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

Prognosticon, édité par J. JOUANNA, Paris, Les Belles Lettres, 2013.

Altri autori

OMERO, *Iliade*, traduzione di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1982⁸.

Homeri Ilias, edited by T.W. ALLEN and D.B. MONRO, vols. I-II, Oxford, Clarendon Press, 1909-1920.

- OMERO, *Odissea*, traduzione di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1984¹⁰.
- OMERO, *Odissea*, voll. I-VI, Milano, Fondazione Valla, 1981-2004.
- Homeri Odyssea*, edited by T.W. ALLEN and D.B. MONRO, vols. III-IV, Oxford, Clarendon Press, 1917-1919.
- ESIODO, *Opere*, a cura di G. ARRIGHETTI, Torino, Einaudi, 1998.
- HESIOD, *Theogony*, edited by M.L. WEST, Oxford, Clarendon Press, 1966.
- Hesiodi opera*, edited by F. SOLMSEN, Oxford, Clarendon Press, 1970.
- ERODOTO, *Storie*, voll. I-IX, Milano, Fondazione Valla, 1988-2017.
- HERODOTE, *Histoires*, édités par PH.-E. LEGRAND, vols. I-IX, Paris, Les Belles Lettres, 1932-1955.
- OVIDIO, *Metamorfosi*, voll. I-VI, Milano, Fondazione Valla, 2005-2015.
- OVID, *Metamorphoses*, herausgegeben von H. MAGNUS, Gotha, Friedr. Andr. Perthes, 1892.
- PAUSANIA, *Guida della Grecia*, voll. I-IX, Milano, Fondazione Valla, 1982-2010.
- Pausaniae Graeciae descriptio*, herausgegeben von F. SPIRO, vols. I-III, Leipzig, Teubner, 1903.
- PLUTARCO, *Vite parallele*, traduzione di C. CARENA, voll. I-III, Milano, Mondadori, 1981.
- PLUTARCO, *Vite di Teseo e di Romolo*, a cura di C. AMPOLO e M. MANFREDINI, Milano, Fondazione Valla, 1988.
- Plutarchi vitae parallelae*, herausgegeben von K. ZIEGLER, vol. 1.1, Leipzig, Teubner, 1969.
- Plutarchi vitae parallelae*, herausgegeben von K. ZIEGLER, vol. 1.2, Leipzig, Teubner, 1964.

Bibliografia generale

- AELION R., *Euripide, héritier d'Eschyle*, t. II, Paris, Les Belles Lettres, 1983.
- AGAMBEN G., *Stasis. La guerra civile come paradigma politico. Homo Sacer*, II, 2, Torino, Bollati Boringhieri, 2015.
- ALESSANDRI A. (a cura di), Sofocle, Fénelon, Gide, Müller, *Filottete. Variazioni sul mito*, introduzione di M. MASSENZIO, Venezia, Marsilio, 2009.
- «L'isola di Filottete. La memoria di Lemno nella cultura occidentale», in F. CHIUSAROLI, F. SALVATORI (a cura di), *Annali del Dipartimento di Storia 5-6/2009-2010. Luoghi e lingue dell'Eden*, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Roma, Viella, 2010, pp. 447-466.
- ALSINA J., «Hippocrate, Sophocle et la description de la peste chez Thucydide», in G. BAADER, R. WINAU (hrsg.), *Die hippokratischen Epidemien. Theorie-Praxis-Tradition. Verhandlungen des Ve Colloque International Hippocratique*, veranstaltet von der berliner Gesellschaft für Geschichte der Medizin in Verbindung mit dem Institut für Geschichte der Medizin der freien Universität Berlin, 10.-15.9.1984, Sudhoffs Archiv, Zeitschrift für Wissenschaftsgeschichte, 27, Stuttgart, F. Steiner, 1989, pp. 213-221.
- AVEZZÙ G., *Il ferimento e il rito: la storia di Filottete sulla scena tragica*, Bari, Adriatica Editrice, 1988.
- *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*, Venezia, Marsilio, 2003.
- BALDRY H.C., *The Dramatization of the Theban Legend*, «Greece & Rome», 3/1 (1956), pp. 24-37.
- BALOT R., *Greed and Injustice in Classical Athens*, Princeton, Princeton University Press, 2001.
- BENVENISTE É., *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee. Potere, diritto, religione*, vol. II, Torino, Einaudi, 2001.
- BERTRAND J.-M., GRUENAI S M.-P., *Quelques aspects de la métaphore organique dans le domaine politique*, «Langage et société», 29 (1984), pp. 39-57.
- BERZINS MCCOY M., *Wounded Heroes: Vulnerability as a Virtue in Greek Tragedy and Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- BETTINI M., «Le imbarazzanti donne di Lemno. Nuovo fuoco, cattivo odore e strumenti delle tenebre», in R. RAFFAELLI (a cura di), *Vicende di Ipsipile: da Erodoto a Metastasio. Colloquio di Urbino, 5-6 maggio 2003*, Urbino, Quattroventi, 2005, pp. 7-21.
- *Retour à Lemnos. Le feu nouveau, la mauvaise odeur et les instruments des ténèbres*, «Mètis», 8 (2008), pp. 161-177.
- BETTINI M., BORGHINI A., «Edipo lo zoppo», in B. GENTILI, R. PRETAGOSTINI (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1986, pp. 215-225.

- BETTINI M., GUIDORIZZI G., *Il mito di Edipo. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2004.
- BIGGS P., *The Disease Theme in Sophocles' Ajax, Philoctetes and Trachiniae*, «Classical Philology», 61/4 (1966), pp. 223-235.
- BLOCH R., *Les prodiges dans l'antiquité classique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963 (trad. it. *Prodigi e divinazione nel mondo antico*, Roma, Newton Compton Editori, 1977).
- BONANNO D., *Filottete e il tiranno malato. Riflessioni sulla I Pitica di Pindaro (vv. 50-56)*, «HORMOS», 6-7 (2004-2005), pp. 5-26.
- BOTTERI P., *Stasis: le mot grec, la chose romaine*, «Mètis», 4/1 (1989), pp. 87-100.
- BOULOGNE J., *Ulysse: deux figures de la démocratie chez Sophocle*, «Revue De Philologie, De Littérature et d'Histoire Anciennes», 62 (1988), pp. 99-107.
- BOULTER P.N., *The theme of ἀγρία in Euripides' Orestes*, «Phoenix», 16/2 (1962), pp. 102-106.
- BOWRA C., *Sophoclean Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1944.
- BREMMER J., *Scapegoat Rituals in Ancient Greece*, «Harvard Studies in Classical Philology», 87 (1983), pp. 299-320.
- BRELICH A., *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Milano, Adelphi 2010 (ed. orig. 1958).
- *Un mito "prometeico"*, «Studi e Materiali di Storia delle Religioni», 29 (1958), pp. 23-40.
 - *Aspetti religiosi del dramma antico*, «Dioniso», 29 (1965), pp. 82-94.
 - *Presupposti del sacrificio umano*, Roma, Editori Riuniti, 2006 (ed. orig. Roma, 1967).
 - *I Greci e gli dei*, Napoli, Liguori, 1985.
- BRILLANTE C., «La sepoltura di Aiace nella tragedia di Sofocle», in G. BASTIANINI, W. LAPINI, M. TULLI (a cura di), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze, Firenze University Press, 2012, pp. 123-136.
- BROCK R., «Sickness in the body politic: medical imagery in the Greek polis», in V.M. HOPE, E. MARSHALL (eds.), *Death and Disease in the Ancient City*, London and New York, Routledge, 2000, pp. 24-34.
- BROWN A.L., *The Erinyes in the Oresteia: Real Life, the Supernatural, and the Stage*, «Journal of Hellenic Studies», 103 (1983), pp. 13-34.
- BROWN N.O., *Pindar, Sophocles, and the Thirty Years' Peace*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», 82 (1951), pp. 1-28.

- BURIAN P., *Supplication and Hero Cult in Sophocles' Ajax*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 13 (1972), pp. 151-156.
- *Suppliant and Savior*, «Phoenix», 28 (1974), pp. 408-429.
- BURKERT W., *Homo necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin, Gruyter, 1972 (trad. it. *Homo necans. Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1981).
- *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Cambridge, Harvard University Press, 1972.
- *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 1977 (trad. it. *La religione greca di epoca arcaica e classica*, Milano, Jaca Book, 2003).
- *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley and Los Angeles, The Regents of the University of California, 1979 (trad. it. *Mito e rituale in Grecia. Struttura e storia*, Roma-Bari, Laterza, 1987).
- *Wilder Ursprung. Opferritual und Mythos bei den Griechen*, Berlin, Wagenbach, 1990 (trad. it. *Origini selvagge. Sacrificio e mito nella Grecia arcaica*, Roma-Bari, Laterza, 1992).
- CAGNETTA M., «Terminologia chirurgica e metafore filosofiche e politiche», in P. RADICI COLACE (a cura di), *Atti del II Seminario Internazionale di Studi sui lessici tecnici greci e latini (Messina, 14-16 dicembre 1995)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 477-486.
- *La peste e la stasis*, «Quaderni di Storia», 53/1 (2001), pp. 5-36.
- CALAME C., «Héraclès, animal et victime sacrificielle dans les *Trachiniennes* de Sophocle?», in C. BONNET, C. JOURDAIN-ANNEQUIN ET V. PIRENNE DELFORGE (édités par), *Le Bestiaire d'Héraclès : IIIe Rencontre héracléenne : actes du colloque organisé à l'Université de Liège et aux Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix de Namur, du 14 au 16 novembre 1996*, vol. 7, Kernos Supplément, Liège, Centre internationale d'étude de la religion grecque antique, 1998, pp. 197-215.
- CAMBIANO G., «Pathologie et analogie politique», in F. LASSERRE, PH. MUDRY (édités par), *Actes du IVème Colloque international hippocratique (Lausanne 1981)*, Genève, Droz, 1983, pp. 441-458.
- *Patologia e metafora politica. Alcmeone, Platone*, Corpus Hippocraticum, «Elenchos», 3 (1982), pp. 219-236.
- CANCRINI A., *Syneidesis. Il tema semantico della 'conscientia' nella Grecia antica*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970.
- CANFORA L., *Tucidide*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1991.
- CARPANELLI F., *Euripide. L'evoluzione del dramma e i nuovi orizzonti istituzionali ad Atene*, Torino, UTET, 2005.

- CASERTA C., *Osservazioni sull'etimologia di stasis*, «HORMOS», 6-7 (2004-2005), pp. 69-88.
- «Normale e patologico nel corpo e nella polis. Isonomia e armonia fra VI e V secolo», in G. DAVERIO ROCCHI (a cura di), *Tra concordia e pace. Parole e valori della Grecia antica*, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 65-87.
 - *Corpo politico. Corpo, Dike, comunicazione fra Agamennone e Pericle*, Bologna, Casa editrice Emil di Odoia, 2009.
 - «Πόλεων καὶ ἰδιωτῶν κρᾶτιστοι 'Corpo politico' e salvezza della città nell'ideologia democratica», in S. CATALDI, E. BIANCO, G. CUNIBERTI (a cura di), *Salvare le poleis. Costruire la concordia. Progettare la pace (Torino 5-7 aprile 2006)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 365-384.
- CATENACCI C., «Edipo in Sofocle e le Storie di Erodoto», in P. ANGELI BERNARDINI (a cura di), *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca antica. Atti del Colloquio (Urbino 7-8-9 luglio 1997)*, Pisa-Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2000, pp. 195-202.
- «Tra eversione e fondazione. La tirannide nella Grecia arcaica e classica», in G. URSO (a cura di), *Ordine e sovversione nel mondo greco e romano. Atti del Convegno Internazionale (Cividale del Friuli, 25-27 settembre 2008)*, Pisa, Edizioni ETS, 2009, pp. 13-37.
 - *Il tiranno e l'eroe. Storia e mito nella Grecia antica*, Roma, Carocci, 2012.
- CAVALLINI E., *Patroclo capro espiatorio: osservazioni sul libro XVI dell'Iliade*, «Mythos: Rivista di storia delle religioni», 3 (2009), pp. 117-129.
- CAVARERO A., *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Milano, Feltrinelli, 1995.
- CERRI G., *Il linguaggio politico nel Prometeo di Eschilo. Saggio di semantica*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1975.
- *Il significato dell'espressione 'leggi non scritte' nell'Atene del V secolo a.C.: formula polivalente o rinvio ad un corpus giuridico di tradizione orale?*, «Mediterraneo Antico», 13/1-2 (2010), pp. 139-146.
- CESCHI G., *Il vocabolario medico di Sofocle. Analisi dei contatti con il Corpus Hippocraticum nel lessico anatomo-fisiologico, patologico e terapeutico*, Venezia, Istituto Veneto di Lettere, Scienze ed Arti, 2009.
- CIANI M.G., *Lessico e funzione della follia nella tragedia greca*, «Bollettino dell'Istituto di Filologia greca», 1 (1974), pp. 70-110.
- COCHRANE C.N., *Thucydides and the Science of History*, Oxford, Oxford University Press, 1929.
- COLLINGE N.E., *Medical Terms and Clinical Attitudes in the Tragedians*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», 9 (1962), pp. 43-55.

- COMPTON T.M., *Victim of the Muses: Poet as Scapegoat, Warrior and Hero in Greco-Roman and Indo-European Myth and History*, Hellenic Studies Series 11, Washington, DC, Center for Hellenic Studies, 2006. (<https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4950>)
- CONDELLO F. (a cura di), Sofocle, *Edipo re*, Siena, Barbera Editore, 2009.
- CONNOLLY A., *Was Sophocles Heroised as Dexion?*, «Journal of Hellenic Studies», 118 (1998), pp. 1-21.
- CONNOR W.R., *Thucydides*, Princeton, Princeton University Press, 1985.
- COPPOLA A., «Eroi e tiranni: da Milziade a Arttaucte in Erodoto ad Alessandro», in M. CACCAMO CALTABIANO, C. RACCUIA, E. SANTAGATI (a cura di), *Tyrannis, Basileia, Imperium: forme, prassi e simboli del potere politico nel mondo greco e romano*, Messina 17-19 dicembre 2007, Messina, Di.Sc.A.M., 2010, pp. 89-95.
- *L'eroe ritrovato. Il mito del corpo nella Grecia classica*, Venezia, Marsilio, 2008.
- COSTA V., «Osservazioni sul concetto di Isonomia», in A. D'ATENA, E. LANZILLOTTA (a cura di), *Da Omero alla Costituzione europea. Costituzionalismo antico e moderno*, Roma, Tored, 2003, pp. 33-56.
- CRAIK E.M., *Thucydides on the Plague: Physiology of Flux and Fixation*, «Classical Quarterly», 51 (2001), pp. 102-108.
- *Medical Reference in Euripides*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», 45 (2002), pp. 81-97.
- CREMONESI C., *Il corpo mitico dell'eroe. Eroi e santi nella rappresentazione di un cristiano d'Oriente*, «Kernos», 18 (2005), pp. 407-420.
- CUNY D., *Le corps souffrant chez Sophocle: Les Trachiniennes et Philoctete*, «Kentron», 18 (2002), pp. 69-78.
- CURI U., *Endiadi. Figure della duplicità*, Milano, Feltrinelli, 1995.
- DALL'OLIO F., *L'eroe malato. Esclusione e mancata reintegrazione nell'Oreste di Euripide e nel Filottete di Sofocle*, «Maia», 66 (2014), pp. 244-259.
- DAUX G., *Œdipe et le Fléau (Sophocle, Œdipe roi, 1-275)*, «Revue des Études Grecques», 53 (1940), pp. 97-122.
- DEL COURT M., *Stérilités mystérieuses et naissances maléfiques dans l'Antiquité classique*, Paris, Droz, 1938.
- *Œdipe, ou la légende du conquérant*, Liège-Paris, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et de Lettres de l'Université de Liège, 1944.
- *Héphaistos ou la légende du magicien*, Paris, Les Belles Lettres, 1982 (éd. or. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fasc. CXLVI, 1957).

- DEMONT P., «Notes sur le récit de la peste athénienne chez Thucydide et sur ses rapports avec la médecine grecque de l'époque classique», in F. LASSERRE, PH. MUDRY (édités par), *Actes du IVème Colloque international hippocratique (Lausanne 1981)*, Genève, Droz, 1983, pp. 341-353.
- *Hérodote et les pestilences (Note sur Hdt VI, 27 ; VII, 171 ; VIII, 115-117)*, «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes», 62 (1988), pp. 7-13.
 - *Les oracles delphiques concernant les pestilences et Thucydide*, «Kernos», 3 (1990), pp. 147-156.
 - «The Causes of the Athenian Plague and Thucydides», in A. TSAKMAKIS, M. TAMIOLAKI (eds.), *Thucydides between History and Literature*, Berlin-Boston, Gruyter, 2013, pp. 73-87.
- DE ROMILLY J., *La modernité d'Euripide*, Paris, PUF écrivains, 1986.
- *Alcibiade et le mélange entre jeunes et vieux ; politique et médecine*, «Wiener Studien», 10 (1976), pp. 93-105.
- DESCLOS M.-L., *Autour du «Protagoras». Socrate médecin et la figure de Prométhée*, «Quaderni di Storia», 36 (1992), pp. 105-140.
- DETIENNE M., *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, Librairie François Maspero, 1967 (trad. it. *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, Roma-Bari, Laterza, 1967).
- *Les Jardins d'Adonis*, Paris, Gallimard, 1972 (trad. it. *I Giardini di Adone. I miti della seduzione erotica*, Torino, Einaudi, 1975).
 - *Dionysos mis à mort*, Paris, Gallimard, 1977 (trad. it. *Dioniso e la pantera profumata*, Roma-Bari, Laterza, 2007).
- DETIENNE M., VERNANT J.-P., *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, 1979 (trad. it. *La cucina del sacrificio in terra greca*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014).
- DI BENEDETTO V., *Sofocle*, Firenze, La Nuova Italia, 1988.
- Introduction a Sofocle, *Trachinie e Filottete*, Milano, BUR, 1990.
- DI BRANCO M., *L'Eroe Greco e il Paradigma del Tiranno [Alle radici del «mito» di Nerone]*, «Mètis», 11 (1996), pp. 101-122.
- DIELS H., KRANZ W., *Die Fragmenteder Vorsokratiker*, Berlin, Weidmann, 1966 (tr. it. *I presocratici. Testimonianze e frammenti*, Roma-Bari, Laterza, 1986).
- DINDORF W., *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, vols. I-II, Oxford, Oxford University Press, 1855 (repr. Amsterdam, Hakkert, 1962).
- DIONIGI I., *Il medico: filosofo o ingegnere del corpo?*, «Bullettino delle scienze mediche», 2 (2006), pp. 19-26.

- DODDS E.R., *The Greeks and the Irrational*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1951 (trad. it. *I greci e l'irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia, 1978).
- DONINI G., *Sofocle e la città ideale*, «Annali Della Scuola Normale Superiore Di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 16/2 (1986), pp. 449-460.
- DORATI M., «Lemnion kakon», in R. RAFFAELLI (a cura di), *Vicende di Ipsipile: da Erodoto a Metastasio. Colloquio di Urbino, 5-6 maggio 2003*, Urbino, Quattroventi, 2005, pp. 23-54.
- DUMEZIL G., *Le crime des Lemniennes*, Paris, Macula, 1998 (trad. it. *Riti e leggende del mondo egeo*, Palermo, Sellerio, 2005).
- DUMORTIER J., *Le Vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits hippocratiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1935.
- *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres, 1935.
- EDMUNDS L., «Il corpo di Edipo: struttura psico-mitologica», in B. GENTILI, R. PRETAGOSTINI (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1986, pp. 237-246.
- EDSMAN C.M., Ignis Divinus. *Le feu comme moyen de rejeunissement et d'immortalité : contes légendes mythes et rites*, Lund, Skrifter Utgivna av Vetenskaps-Societaten I, 34, 1949.
- EHRENBERG V., s.v. 'Isonomia', *Pauly's Real-Encyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft*, Suppl. Band VII (1940), pp. 293-301.
- FARAONE C.A., *Talismans and Trojan Horses: Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*, New York, Oxford University Press, 1992.
- FERRINI F., *Tragedia e patologia: lessico ippocratico in Euripide*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 29 (1978), pp. 49-62.
- FOCAROLI F., «La dysosmia delle donne di Lemno», in R. RAFFAELLI (a cura di), *Vicende di Ipsipile: da Erodoto a Metastasio. Colloquio di Urbino, 5-6 maggio 2003*, Urbino, Quattroventi, 2005, pp. 87-98.
- FOLEY H.P., «Oedipus as Pharmakos», in R.M. ROSEN, J. FARRELL (eds.), *Nomodeiktes. Greek Studies in Honor of Martin Ostwald*, Ann Arbor, Michigan, 1993, pp. 525-538.
- FONTENROSE J.E., *The Delphic Oracle, Its Responses and Operations, with a Catalogue of Responses*, Berkley-Los Angeles-London, University of California Press, 1978.
- FOWLER B.H., *The Imagery of the Prometheus Bound*, «American Journal of Philology», 78/2 (1957), pp. 173-184.

- FRAZER J.G., *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion* (abridged version), New York, The Macmillan Company, 1922 (trad. it. *Il ramo d'oro* (versione ridotta), voll. I-II, Torino, Bollati Boringhieri, 1973).
- FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI MT., GUIDORIZZI G., *Corpi gloriosi. Eroi greci e santi cristiani*, Roma-Bari, Laterza, 2012.
- GALINSKY G.K., *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford, Basil Blackwell, 1972.
- GARZYA A., *Σύνεσις come malattia: Euripide e Ippocrate*, «Vichiana», 3 (1992), pp. 25-32.
- GEHRKE H.-J., Stasis. *Untersuchungen zu den inneren Kriegen in den griechischen Staaten des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr.*, Munich, C. H. Beck, 1985.
- «La Stasis», in S. SETTIS (a cura di), *I Greci*, vol. II 2, Torino, Utet, 1997, pp. 453-480.
- GENTILI B., *Polemica Antitirannica (Pind. Pyth. 11; Aesch. Prom.; Herodt. 3,80-81; Thuc. 2,65,9)*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 1 (1979), pp. 153-156.
- GENTILI B., PRETAGOSTINI R. (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1986.
- GERNET L., *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Maspero, 1968 (tr. it. *Antropologia della Grecia antica*, Milano, Mondadori, 1983).
- GIULIANO C.M., *Il linguaggio della ferita: il Filottete di Sofocle*, «Figure dell'immaginario. Rivista internazionale online», 1 (2014).
[http://www.figuredellimmaginario.altervista.org/pdf/GIULIANO Il Filottete di Sofocle2.pdf](http://www.figuredellimmaginario.altervista.org/pdf/GIULIANO_Il_Filottete_di_Sofocle2.pdf)
- GRECO A., «Aiace, Eroe frainteso», in A. COPPOLA (a cura di), *Eroi eroismi eroizzazioni. Atti del Convegno (Padova ottobre 2006)*, Padova 2007, pp. 101-112.
- GRIMAUDO S., «Un conflitto intestino e una malattia dell'anima». *Nosos e stasis nel Sofista di Platone (Soph. 228A 7-8)*, «Philologus», 156/1 (2012), pp. 3-16.
- GRMEK M.D. (édités par), *Hippocratica. Actes du Colloque hippocratique de Paris (4-9 septembre 1978)*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1980.
- *Storia del pensiero medico occidentale*, vol. I, *Antichità e medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1993.
- GUARDASOLE A., *Tragedia e medicina nell'Atene del V secolo a.C.*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2000.
- GUIDORIZZI G. (a cura di), *Sofocle, Edipo a Colono*, traduzione di G. CERRI, Milano, Fondazione Valla, 2011.
- HALL L.G.H., *Remarks on the Law of Ostracism*, «Tyche», 4 (1989), pp. 91-100.

- HARRIS E., *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens: Essays on Law, Society, and Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- HARSH P.W., *The Role of the Bow in the Philoctetes of Sophocles*, «America Journal of Philology», 81 (1960), pp. 408-414.
- HENRICHS A., *The Tomb of Aias and the Prospect of Hero Cult in Sophokles*, «Classical Antiquity», 12/2 (1993), pp. 165-180.
- HOLMES B., *The Symptom and the Subject: The Emergence of the Physical Body in Ancient Greece*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2010.
- HOLT PH., *The End of the Trachiniai and the Fate of Herakles*, «The Journal of Hellenic Studies», 109 (1989), pp. 69-80.
- *Sex, Tyranny, and Hippias' Incest Dream (Herodotos 6.107)*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 39/3 (1998), pp. 221-242.
- HOPE V.M., MARSHALL E. (eds.), *Death and Disease in the Ancient City*, London and New York, Routledge, 2000.
- HORNBLOWER S., *A Commentary on Thucydides: Volume I: Books I-II*, Oxford, Clarendon Press, 1991.
- *A Commentary on Thucydides: Volume II: Books IV-V. 24*, Oxford, Clarendon Press, 2005.
- *A Commentary on Thucydides: Volume III: Books 5.25-8.109*, Oxford, Clarendon Press, 2008.
- HOWE T.PH., *Taboo in the Oedipus Theme*, «Transactions of the American Philological Association», 93 (1962), pp. 123-143.
- HUGHES D.D., *Human Sacrifice in Ancient Greece*, London-New York, Routledge, 1991, pp. 139-165.
- HUNTER V., *Athens Tyrannis: A New Approach to Thucydides*, «The Classical Journal», 69/2 (1973), pp. 120-126.
- JEBB R.C., *Sophocles: The Plays and Fragments, vol. 4: The Philoctetes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1890.
- *Sophocles: The Plays and Fragments, vol. 5: The Trachiniae*, Cambridge, Cambridge University Press, 1892.
- *Sophocles: The Plays and Fragments, vol. 7: The Ajax*, Cambridge, Cambridge University Press, 1896.
- JOUANNA J., «Politique et médecine. La problématique du changement dans le Régime des Maladies Aiguës et chez Thucydide (livre VI)», in M.D. GRMEK (édités par), *Hippocratica. Actes du Colloque hippocratique de Paris (4-9 septembre 1978)*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1980, pp. 297-319.

- *Médecine et politique dans la Politique d'Aristote (II 1268 b 25 – 1269 a 28)*, «Ktema», 5 (1980), pp. 257-266.
 - «Médecine hippocratique et tragédie grecque», in P. GHIRON BISTAGNE, B. SCHOULER (édités par), *Anthropologie et Théâtre antique. Actes du Colloque International de Montpellier (6-8 mars 1986)* («Cahiers du GITA»), Montpellier, Groupe interdisciplinaire du théâtre antique - Université Paul Valéry, 1987, pp. 109-131.
 - *La maladie sauvage dans la Collection Hippocratique et la tragédie grecque*, «Mètis», 3/1-2 (1988), pp. 343-360.
 - «La maladie comme agression dans la Collection Hippocratique et la tragédie grecque : la maladie sauvage et dévorante», in P. POTTER, G. MALONEY, J. DESAUTELS (édités par), *La maladie et les maladies dans la Collection Hippocratique. Actes du VIe Colloque International Hippocratique*, «Revue des Études Grecques», 104/495 (1991), pp. 288-290.
 - *Espaces sacrés, rites et oracles dans l'Œdipe à Colone de Sophocle*, «Revue des Études Grecques», 108 (1995), pp. 38-58.
 - «Famine et peste dans l'Antiquité grecque : un jeu de mots sur limos / loimos», in J. JOUANNA, J. LECLANT, M. ZINK (édités par), *L'homme face aux calamités naturelles dans l'Antiquité et au Moyen Âge. Actes du 16ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu sur-Mer les 14 et 15 octobre 2005*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 2006, pp. 197-219.
 - *Sophocle*, Paris, Fayard, 2007.
- JOUANNA J., MONTANARI F. (édités par), *Eschyle à l'aube du théâtre occidental: neuf exposés suivis de discussions: Vandoeuvres-Genève, 25-29 août 2008*, Entretiens sur l'Antiquité classique 55, Genève, Fondation Hardt, 2009.
- KARP A., *The Disease of Inflexibility in Aeschylus' Prometheus Bound*, «Mediterranean Studies», 6 (1996), pp. 1-12.
- KEARNS E., *The heroes of Attica*, Bulletin Supplement 57, London, Institute of Classical Studies, 1989.
- KNOX B.M.W., *Why Is Oedipus Called Tyrannos?*, «The Classical Journal», 50/3 (1954), pp. 97-102.
- *The Date of the Oedipus Tyrannus of Sophocles*, «America Journal of Philology», 77/2 (1956), pp. 133-147.
 - *Oedipus at Thebes. Sophocles' tragic Hero and his Time*, New Haven and London, Yale University Press, 1957.
 - *The Ajax of Sophocles*, «Harvard Studies in Classical Philology», 65 (1961), pp. 1-37.

- *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1966.
- KOSAK J.C., *Therapeutic Touch and Sophocles' Philoctetes*, «Harvard Studies in Classical Philology», 99 (1999), pp. 93-134.
- «*Polis nosousa: Greek ideas about the city and disease in the fifth century BC*», in V.M. HOPE, E. MARSHALL (eds.), *Death and Disease in the Ancient City*, London and New York, Routledge, 2000, pp. 35-54.
- *Heroic Measures. Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy*, Leiden-Boston, Brill, 2004.
- LANATA G., *Medicina magica e religione popolare in Grecia. Fino all'età di Ippocrate*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967.
- *Linguaggio scientifico e linguaggio poetico. Note al lessico del De morbo sacro*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 5 (1968), pp. 22-36.
- LANZA D., *Unità e significato dell'Oreste euripideo*, «Dioniso», 24 (1961), pp. 58-72.
- *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino, Einaudi, 1977.
- «Lo spettacolo», in M. VEGETTI (a cura di), *Oralità scrittura spettacolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1983, pp. 107-126.
- *La disciplina dell'emozione: un'introduzione alla tragedia greca*, Milano, Il Saggiatore, 1997.
- LAROCHE E., *Histoire de la racine nem- en grec ancien: (nemo, nemesis, nomos, nomizo)*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1949.
- LATEINER D., *The Empirical Element in the Methods of Early Greek Medical Writers and Herodotus: A Shared Epistemological Response*, «Antichthon», 20 (1986), pp. 1-20.
- LEFKOWITZ M.R., *Was Euripides an Atheist?*, «Studi Italiani di Filologia Classica», 5 (1987), pp. 149-66.
- *'Impiety' and 'Atheism' in Euripides' Dramas*, «Classical Quarterly», 39/1 (1989), pp. 70-82.
- LEVI-STRAUSS C., *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, P.U.F., 1949 (trad. It. *Le strutture elementari della parentela*, Milano, Feltrinelli, 2003).
- LICHTENTHAELER C., *Thucydide et Hippocrate vus par un historien-médecin*, Genève, Droz, 1965.
- LLOYD G.E.R., *In the Grip of Disease: Studies in the Greek Imagination*, Oxford, Oxford University Press, 2003.
- LONG H.S., *Notes on Aeschylus' "Prometheus Bound"*, «Proceedings of the American Philosophical Society», 102/3 (1958), pp. 229-280.

- LONGO O., *Proposte di lettura per l'Oreste di Euripide*, «Maia», 27 (1975), pp. 265-287.
- «Atene: il teatro e la città», in M. CHIABÒ, F. DOGLIO (a cura di), *Mito e realtà del potere nel teatro: dall'antichità classica al Rinascimento. Atti del convegno di studi (Roma, 29 ottobre-1 novembre 1987)*, Roma, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1988, pp. 17-31.
 - (a cura di), Sofocle, *Edipo re*, traduzione di M. G. CIANI, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2007.
- LONGRIGG J., «Death and Epidemic Disease in Classical Athens», in V.M. HOPE, E. MARSHALL (eds.), *Death and Disease in the Ancient City*, London and New York, Routledge, 2000, pp. 55-64.
- LORAU N., Oikeios polemos. *La guerra nella famiglia*, «Studi Storici», 1 (1987), pp. 5-35.
- «Herakles: The Super-Male and the Feminine», in D.M. HALPERIN, J.J. WINKLER, F.I. ZEITLIN (eds.), *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, Princeton University Press, 1990, pp. 21-52.
 - *La cité divisée*, Paris, Payot et Rivages, 1997.
- MAMBRINI F., *Diventare eroe. Note per una lettura antropologica di S. Ai. 646-92*, «Mètis», 9 (2011), pp. 165-191.
- MANDRUZZATO E. (a cura di), Eschilo, *Prometeo incatenato*, Milano, BUR, 2004.
- MANSFELD J., «The body politic: Aëtius on Alcmaeon on isonomia and monarchia», in V. HARTE-M. LANE (eds.), *Politeia in Greek and Roman Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp. 78-95.
- MARKANTONATOS A., *Oedipus at Colonus. Sophocles, Athens, and the World*, Berlin-New York, Gruyter, 2007.
- *Euripides' «Alcestis». Narrative, Myth, and Religion*, Berlin-Boston, Gruyter, 2013.
- MASSENZIO M., «Anomalie della persona, segregazioni e attitudini magiche: Appunti per una lettura del "Filottete" di Sofocle», in P. XELLA (a cura di), *Magia: Studi di storia delle religioni in memoria di Raffaella Garosi*, Roma, Bulzoni 1976, pp. 177-195.
- «La mostruosità dell'eroe greco. Caratteri e linee di sviluppo», in B. GENTILI, R. PRETAGOSTINI (a cura di), *Edipo: il teatro greco e la cultura europea*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1986, pp. 541-42.
 - *Dioniso e il teatro di Atene: interpretazioni e prospettive critiche*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1995.
 - introduzione a Sofocle, Fénelon, Gide, Müller, *Filottete. Variazioni sul mito*, a cura di A. ALESSANDRI, Venezia, Marsilio, 2009.

- MAUDUIT C., *Le sauvage et le sacré dans la Tragédie grecque*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé: Lettres d'humanité», 47 (1988), pp. 303-317.
- *Les morts de Philoctète*, «Revue des Études Grecques», 108 (1995), pp. 339-370.
- MEDDA E. (a cura di), Sofocle, *Aiace - Elettra*, traduzione di M.P. PATTONI, note di E. MEDDA e M.P. PATTONI, Milano, BUR, 1997.
- (a cura di), Euripide, *Oreste*, Milano, BUR, 2001.
- MIKALSON J., *Religion and the plague in Athens 431-427 B.C.*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 10 (1982), pp. 217-225.
- MILLER H.W., *Medical Terminology in Tragedy*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», 75 (1944), pp. 156-167.
- *Some Medical Terms in Aeschylus*, «Classical Weekly», 35 (1941-42), pp. 278-279.
- MILLS S., *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, Oxford, Clarendon Press, 1997.
- MIRHADY D.C., *The Ritual Background to Athenian Ostracism*, «Ancient History Bulletin», 11/1 (1997), pp. 13-19.
- MIRTO M.S. (a cura di), Euripide, *Eracle*, Milano, BUR, 1997.
- MITCHELL-BOYASK R., *The Athenian Asklepeion and the End of the Philoctetes*, «Transactions of the American Philological Association», 137/1 (2007), pp. 85-114.
- *Plague and the Athenian Imagination. Drama, History, and the Cult of Asclepius*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- «Heroic Pharmacology: Sophocles and the Metaphors of Greek Medical Thought», in K. ORMAND (ed.), *A Companion to Sophocles*, New Jersey, John Wiley & Sons, 2012, pp. 316-330.
- MITTELSTADT M.C., *The plague in Thucydides: an extended metaphor?*, «Rivista di Studi Classici», 16 (1968), pp. 145-154.
- MORIN B., *L'épopée homérique au service du personnage tragique : Polyphème, Héphaïstos et Philoctète à Lemnos*, «Revue des Études Grecques», 116 (2003), pp. 386-417.
- MOSSE C., *Le citoyen dans la Grèce antique*, Paris, Edition Nathan, 1992 (trad. it. *Il cittadino nella Grecia antica*, Roma, Armando Editore, 1998).
- MOSSMAN J.M., *Chains of Imagery in Prometheus Bound*, «Classical Quarterly», 46/1 (1996), pp. 58-67.
- MUSTI D., *Demokratía. Origini di un'idea*, Roma-Bari, Laterza, 1995.
- NATOLI S., *Edipo e Giobbe. Contraddizione e paradosso*, Brescia, Morcelliana, 2008.

- NEER R., *The Athenian Treasury at Delphi and the Material of Politics*, «Classical Antiquity», 23/1 (2004), pp. 63-93.
- NAUCK A., *Tragicorum Graecorum fragmenta*, Leipzig, Teubner, 1889 (repr. Hildesheim, Olms, 1964).
- OGDEN D., *The Crooked Kings of Ancient Greece*, London, Bloomsbury Academic, 1997.
- (ed.), *A Companion to Greek Religion*, Oxford, Blackwell, 2007.
- ORMAND K. (ed.), *A Companion to Sophocles*, New Jersey, John Wiley & Sons, 2012.
- ORWIN C., *Stasis and Plague: Thucydides on Dissolution of Society*, «The Journal of Politics», 50/4 (1988), pp. 831-847.
- OSTWALD M., *Nomos and the beginnings of the Athenian democracy*, Oxford, Clarendon Press, 1969.
- PADUANO G., *Aiace. L'io come assoluto*, «Prometeo rivista online», 17 maggio 2010, <http://www.indafondazione.org/it/aiace-1%E2%80%99io-come-assoluto/>
- PAGE D.L., *Thucydides' Description of the Great Plague at Athens*, «The Classical Quarterly», 3/3-4 (1953), pp. 97-119.
- PAPADOPOULOU T., *Heracles and Euripidean Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- PARKER R., *Miasma: pollution and purification in early Greek religion*, Oxford, Clarendon Press, 1983.
- PARRY A., *The Language of Thucydides' Description of the Plague*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», 16 (1969), pp. 106-118.
- PATTONI M.P., *L'autenticità del Prometeo incatenato di Eschilo*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1987.
- PODLECKI A.J., *Reciprocity in Prometheus Bound*, «Greek, Roman, and Byzantine Studies», 10 (1969), pp. 287-292.
- PORTER J. R., *Studies in Euripides' Orestes*, Leiden, Brill, 1994.
- POTTER P., MALONEY G., DESAUTELS J. (édités par), *La maladie et les maladies dans la Collection hippocratique. Actes du VIe Colloque international hippocratique (Québec, 28 septembre – 3 octobre 1987)*, Quebec, Ed. du Sphinx, 1990.
- PRICE J., *Thucydides and Internal War*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- PROPP V., *Edipo alla luce del folklore. Quattro studi di etnografia storico-culturale*, Torino, Einaudi, 1975.
- PSICHARI J., *Sophocle et Hippocrate. À propos du Philoctète à Lemnos*, «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes», 32/2 (1908), pp. 95-128.
- PUGLIESE CARRATELLI G., *Scritti sul mondo antico*, Napoli, Gaetano Macchiaroli Editore, 1976, pp. 460-473.

- RADICI COLACE P., SERGI E., *ΣΤΑΣΙΣ nel lessico politico greco*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 5/1 (2000), pp. 223-236.
- RECHENAUER G., «*Polis nosousa: Politics and Disease in Thucydides – the Case of the Plague*», in V. POTHOU, G. RECHENAUER (eds.), *Thucydides – a violent teacher? History and its representations*, Goettingen, V&R Unipress, 2011, pp. 241-260.
- REHM R., *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton and Oxford Princeton University Press, 2002.
- RODGERS V.A., *Σύνεσις and the Expression of Conscience*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 10/3 (1969), pp. 241-254.
- RODIGHERO A. (a cura di), Sofocle, *Edipo a Colono*, Venezia, Marsilio, 1998.
- (a cura di), Sofocle, *La morte di Eracle*, Venezia, Marsilio, 2004.
 - «Anima e sofferenza nell'eroe sofocleo», in R. BRUSCHI (a cura di), *Gli irraggiungibili confini: percorsi della psiche nell'età della Grecia classica*, Pisa, ETS, 2007, pp. 53-80.
 - «The Sense of Place: Oedipus at Colonus, 'Political' Geography, and the Defence of a Way of Life», in A. MARKANTONATOS, B. ZIMMERMANN (eds.), *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin, Gruyter, 2011, pp. 55-80.
 - *La tragedia greca*, Bologna, Il Mulino, 2013.
- ROSE P.W., *Sophocles' Philoctetes and the Teachings of the Sophists*, «Harvard Studies in Classical Philology», 80 (1976), pp. 49-105.
- RUDHARDT J., *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Genève, Droz, 1958.
- SABBATUCCI D., *Il mito, il rito, la storia*, Roma, Bulzoni, 1978.
- SAÏD S., *Sophiste et tyran: ou, Le problème du Prométhée enchaîné*, Paris, Klincksieck, 1985.
- «Tragedy and Politics», in D. BOEDEKER, K. RAAFLAUB (eds.), *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-century Athens*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1998, pp. 275-295.
 - «Athens and Athenian Space in Oedipus at Colonus», in A. MARKANTONATOS, B. ZIMMERMANN (eds.), *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin, Gruyter, 2011, pp. 81-100.
- SCARPI P., *Il picchio e il codice delle api. Itinerari mitici e orizzonte storico-culturale della famiglia nell'antica Grecia. Tra i Misteri di Eleusi e la città di Atene*, Padova, Bloom Edizioni, 1984.

- «La geografia mitica di Dioniso e lo spazio scenico», in F. BERTI (a cura di), *Dionysos. Mito e mistero. Atti del convegno internazionale, Comacchio 3-5 novembre 1989*, Ferrara, Liberty House, 1991, pp. 401-415.
 - *La fuga e il ritorno*, Venezia, Marsilio, 1992.
 - (a cura di), Apollodoro, *I miti greci*, Milano, Fondazione Valla, 20058 (1^a ed. 1996).
 - *Le religioni dei Misteri*, voll. I-II, Milano, Fondazione Valla, 2002.
 - *Il senso del cibo*, Palermo, Sellerio, 2005.
 - «Les visages du héros, discours mythique et schéma rituel, pour une projection panhellénique», in L. BODIQU, V. MEHL, J. OULHEN, F. PROST et J. WILGAUX (édités par), *Chemin faisant. Mythes, cultes et société en Grèce ancienne. Mélanges en l'honneur de Pierre Brulé*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, pp. 181-191.
 - *Si fa presto a dire Dio*, Milano, Ponte alle Grazie, 2010.
- SEAFORD R., *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford, Clarendon Press, 1994.
- SEGAL CH., *Eroismo tragico nelle Trachinie di Sofocle*, «Dioniso», 45 (1971-1974), pp. 99-111.
- *Divino e umano nel "Filottete" di Sofocle*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 23 (1976), pp. 67-89.
 - *Philoctetes and the Imperishable Piety*, «Hermes», 105 (1977), pp. 133-158.
 - *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1981.
- SERRA G., *La morte «soccorritrice» nell'Edipo a Colono*, «Quaderni di Storia», 36 (1992), pp. 153-170.
- *Edipo e la peste. Politica e tragedia nell'«Edipo re»*, Venezia, Marsilio, 1994.
- SILK M.S., *Heracles and Greek tragedy*, «Greece and Rome», 32 (1985), pp. 1-22.
- SMITH W., *Disease in Euripides' Orestes*, «Hermes», 95/3 (1967), pp. 291-307.
- SOURVINOU-INWOOD C., «What is polis religion?», in O. MURRAY, S. PRICE (eds.), *The Greek City. From Homer to Alexander*, Oxford, Oxford University Press, 1990, pp. 295-322.
- *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham, Lexington Books, 2003.
- SPINETO N., *Dionysos a teatro*, Roma, L'«Erma» di Bretschneider, 2005.
- STELLA M. (a cura di), Sofocle, *Edipo re*, Roma, Carocci, 2010.
- STEPHENS J.C., *The wound of Philoctetes*, «Mnemosyne», 48/2 (1995), pp. 153-165.

SUSANETTI D., *Il teatro dei Greci. Feste e spettacoli, eroi e buffoni*, Roma, Carocci, 2003.

– *Euripide. Fra tragedia, mito e filosofia*, Roma, Carocci, 2007.

– «Dal guerriero impazzito al re baccante: casi di follia maschile nella tragedia greca», in R. BRUSCHI (a cura di), *Gli irraggiungibili confini. Percorsi della psiche nell'età della Grecia classica*, Pisa, ETS, 2007, pp. 81-102.

TAYLOR M.C., *Thucydides, Pericles, and the Idea of Athens in the Peloponnesian War*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 2010.

TAVIANI P., *Furor bellicus: la figura del guerriero arcaico nella Grecia antica*, Milano, Franco Angeli, 2012.

THOMAS R., *Herodotus in Context: Ethnography, Science and the Art of Persuasion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

TURNER V., *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York, Performing Arts Journal Publications, 1982 (trad. it. *Dal rito al teatro*, Bologna, Il Mulino, 1986).

UGOLINI G., *Aspetti politici dell'Aiace sofocleo*, «Quaderni di Storia», 42 (1995), pp. 5-33.

– *Sofocle e Atene: vita politica e attività teatrale nella Grecia classica*, Roma, Carocci, 2000.

VAN LIEFFERINGE C., *L'immortalisation par le feu dans la littérature grecque : du récit mythique à la pratique rituelle*, «Dialogues d'Histoire Ancienne», 26/2 (2000), pp. 99-119.

VEGETTI M., Introduzione a Ippocrate, *Opere*, Torino, Utet, 1965.

– (a cura di), *Oralità scrittura spettacolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1983.

– «Metafora politica e immagine del corpo negli scritti ippocratici», in F. LASSERRE, PH. MUDRY (édités par), *Formes de pensée dans la Collection hippocratique. Actes du IV.ème Colloque International Hippocratique (Lausanne, 21-26 septembre 1981)*, Genève, Droz, 1983, pp. 459-469.

– *Tra Edipo e Euclide: forme del sapere antico*, Milano, Il Saggiatore, 1983.

– *Quindici lezioni su Platone*, Torino, Einaudi, 2003.

VERNANT J.-P., *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Paris, Maspero, 1965 (trad. it. *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Torino, Einaudi, 1984).

– *Mythe et société en Grèce ancienne. Religion grecque religions antiques*, Paris, Maspero, 1974 (trad. it. *Mito e società nell'Antica Grecia. Religione greca, religioni antiche*, Torino, Einaudi, 1981).

– *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989 (trad. it. *L'individuo, la morte, l'amore*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2000).

- *Mythe et religion en Grèce ancienne*, Paris, Seuil, 1990 (trad. it. *Mito e religione in Grecia antica*, Roma, Donzelli, 2003).
 - *Entre mythe et politique*, Paris, Seuil, 1996 (trad. it. *Tra mito e politica*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1998).
- VERNANT J.-P., VIDAL-NAQUET P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1972 (trad. it. *Mito e tragedia nell'Antica Grecia. La tragedia come fenomeno sociale estetico e psicologico*, Torino, Einaudi, 1976).
- *Mythe et tragédie deux*, Paris, La Découverte, 1986 (trad. it. *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso*, Torino, Einaudi, 1991).
- VLASTOS G., Isonomia, «The American Journal of Philology», 74/4 (1953), pp. 337-366.
- WASSERMANN F.M., *Thucydides and the Disintegration of the Polis*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», 85 (1954), pp. 46-54.
- WEIDAUER K., *Thukydides und die hippokratischen Schriften. Die Einfluß der Medizin auf Zielsetzung und Darstellungsweise des Geschichtswerks*, Heidelberg, Winter, 1954.
- WEST M.L., *The Early Chronology of Attic Tragedy*, «The Classical Quarterly», 39/1 (1989), pp. 251-254.
- WILSON E., *The Wound and the Bow*, Cambridge, Houghton Mifflin Company, 1941.
- WINKLER J.J., ZEITLIN F.I. (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, Princeton University Press, 1992.
- WINNINGTON-INGRAM R.P., *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.
- WOODMAN A.J., *Rhetoric in Classical Historiography*, New York, Taylor & Francis, 2004.
- WORMAN N., *Infection in the sentence: The discourse of disease in Sophocles' Philoctetes*, «Arethusa», 33/1 (2000), pp. 1-36.