Nuova Serie - Anno XI Gennaio-Marzo 1930 N. 1

ATENE E ROMA

BULLETTINO TRIMESTRALE DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

DIRETTORE DEL BULLETTINO		AMMINISTRAZIONE
Prof. L. PARETI	Abbonamento annuale . L. 25.—	Casa Editrice Felice Le Monnier
Firenze — Piazza S. Marco, 2	Un fascicolo trimestrale » 7.—	Via S. Gallo, 33 - Firenze (13)
	Un numero doppio . . » 14.—	

L' "Iliade" e la questione topografica di Troia [1]

Il dibattito per la ubicazione della città di Troia o Ilio cantata dall'*Iliade*, ch'era durato dagli eruditi antichi fino a quelli del sec. XIX, parve assopirsi in seguito ai trovamenti archeologici dello Schliemann e del Dörpfeld sul colle di Hissarlik. Di fatto, scoperta la VI città di Hissarlik, dell'eta micenea, distrutta da un incendio, la grande maggioranza degli studiosi fu unanime nell'affermare ch'essa era veramente la città di Priamo; che l'accampamento dei Greci era dai poeti localizzato sulla prossima spiaggia dell' Ellesponto fra i promontori Sigeo e Reteo, che per zona di operazione doveva considerarsi la piana intermedia tra la spiaggia ed Hissarlik: si era però disposti a credere che lo Scamandro avesse cambiato corso, poichè in alcuni punti l'*Iliade* parla esplicitamente di un guado del fiume tra il campo acheo ed Ilio [2].

Ma in questi ultimi anni un gruppo di studiosi, con a capo il Dörpfeld stesso [3], pur restando fermi nell'equazione Ilio=Hissarlik, cambiarono, per il resto, opinione: ammisero cioè che il corso antico dello Scamandro fosse all' incirca uguale all' attuale, e sostennero che il

---

1) Capitolo di un volume su *Omero e la Storia* di imminente pubblicazione presso la Casa Editrice Bemporad, in cui vengono studiati, nelle loro serie evolutive, i concetti storici, genealogici, geografici, topografici, economici, politici, militari, ecc. dell'*Iliade* e dell'*Odissea*.

2) Non mancarono però i dissidenti: cfr. ad es. BRÜCKNER, in «Archaeol. Anzeiger», 1912, cc. 616-633; e OBERST W. v. DIEST, in «Zeitschr. der Gesell. für Erdkunde in Berlin», 1916, pp. 193-221.

3) W. DÖRPFELD, *Das Schiffslager der Griechen vor Troja*, in «Stud. zur vorgeschichl. Arch. Alfred Goetze», Leipzig, 1925, pp. 115-121. Cfr. A. BRÜCKNER, «Arch. Anz.» 1925, cc. 229-247; O. MEY, *Das Schlachtf. vor Troja*, Berlin, 1926.

campo greco si debba, secondo l'*Iliade*, imaginare sulle coste dell' Egeo, nel golfo moderno di Besika. Di contro l'architetto V. Seyk[1]) tenne ferma la fissazione del campo greco sull'Ellesponto, escluse che Hissarlik fosse Ilio, identificandola invece col tumulo acheo di cui parla il XII dell'*Iliade*, e ricercò Ilio assai più ad est, nelle rovine di Kara-Your. Infine un recentissimo libro di Ch. Vellay[2]) confuta la nuova tesi del Dörpfeld, accetta parzialmente le idee del Seyk, e colloca Ilio in una posizione imprecisata a sud della piana troiana, oltre il guado dello Scamandro.

Occorre riprendere, almeno a sommi capi, la questione. Procederemo di constatazione in constatazione.

Secondo una serie di accenni di vari canti dell'*Iliade* (VII 86, IX 360, XII 30, XV 233, XVII 432, XVIII 150, XXIII 2) e un accenno dell'*Odissea* (XXIV 82) il campo greco era sull' Ellesponto. Si è opposto che gli epiteti di *ἀπείρων* e di *πλατύς* male si adattano ai Dardanelli, e si è imaginato che il termine « Ellesponto » omerico si riferisca anche all' Egeo nord-orientale. Ma pure intendendo *ἀπείρων* come « infinito », e *πλατύς* come « largo », non si tratta di epiteti fuor di luogo, secondo l'uso omerico, per i Dardanelli, specie per il punto più largo dei Dardanelli stessi alla foce dello Scamandro, come già intendevano gli antichi commentatori (scol. *Iliad.* VII 86 ; Eustaz., a *Iliad.* IX 360, XVII 432) : « infiniti » sono per l'*Iliade* i doni per un riscatto (I 13, VI 49, XI 134 ecc.), i doni nuziali, i Troiani intorno al cadavere di Ettore (XXIV 776) ; e *πλατύς* è anche un gregge di capre [3]). Se poi si pensa che *πλατύς* detto di quel gregge significa, in fine, « sparpagliato »; e che ad es. *δεσμοὶ ἀπείρονες* (*Od.* VIII 340) viene a valere « lacci intricati », può sorgere il dubbio che questi epiteti si riferiscano proprio anche alla lunghezza e alla intricata sinuosità del Dardanelli. Comunque sia di ciò, a ragione è stato notato che un altro epiteto dell' Ellesponto (*Il.* II 845, XII 30) quello di *ἀγάῤῥοος*, bene si applica alle correnti marine dei Dardanelli [4]).

Che poi, almeno per due dei passi sopra riferiti (*Il.* XII 30, *Od.* XXIV 82) in cui il campo è posto sull'Ellesponto, e per alcuni altri (*Il.* XXIV 346, 543-546), l' Ellesponto non possa intendersi nel senso di « Egeo », è inoppugnabile.

---

1) V. Seyk, *Das wahre und richtige Troja-Ilion*, Praga, 1926.

2) Cfr. Vellay, *Les nouveaux aspects de la question de Troie*, Paris, « Les belles lettres », 1930.

3) Vellay, op. cit., p. 48 sg.

4) Vellay, op. cit., p. 59.

Apollo e Posidone, finita la guerra, fanno convergere insieme le foci di quanti fiumi scendono dall'Ida, il Reso, l' Eptaporo, il Careso, il Rodio, il Granico, l'Aisepo, il divino Scamandro e il Simoeis; e scagliano le loro acque contro il muro che gli Achei hanno costruito a difesa del campo: si tratta di fiumi che sfociano tutti nell' Ellesponto e nella Propontide, e non mai nell' Egeo [1]).

Quando gli Argivi costruiscono il tumulo per Achille, lo erigono

ἀκτῇ ἐπὶ προὔχούσῃ, ἐπὶ πλατεῖ Ἑλλησπόντῳ·
ὡς κεν τηλεφανὴς ἐκ ποντόφιν ἀνδράσιν εἴη,

donde parrebbe risultare che il Ponto e l' Ellesponto sono due cose diverse: se d'altronde il tumulo fosse sorto sul Ponto stesso, ossia sull' Egeo, era visibile anche se in zona meno alta [2]).

Zeus ha veduto dall' Olimpo la doglia di Priamo per la morte di Ettore: gli manda Hermes perchè lo guidi illeso, a riscattarne il cadavere, ed il dio:

αἶψα δ' ἄρα Τροίην τε καὶ Ἑλλήσποντον ἵκανεν.

Se qui l' Ellesponto fosse l' Egeo, Hermes l'avrebbe sorvolato prima di giungere alla Troade, e non viceversa [3]).

Achille compassionando Priamo, ricorda quali fossero un tempo i confini del suo regno:

ὅσσον Λέσβον ἄνω, Μάκαρος ἕδος, ἐντὸς ἐέργει,
καὶ Φρυγίη καθύπερθε καὶ Ἑλλήσποντος ἀπείρων.

Se qui l' Ellesponto fosse da intendersi come « Egeo » vi sarebbe ridondanza, perchè anche Lesbo è nell' Egeo, e di contro mancherebbe il confine settentrionale [4]).

Come riprova di tutto ciò il Vellay ha raccolto diciannove passi, sparsi per tutta l'*Iliade* e l'*Odissea*, in cui, alludendo esplicitamente all' Egeo, si usano i termini di *θάλασσα*, *πόντος*, *ὑγρή*, *ἅλς*, *λίμνη*, *πέλαγος*, *Θρηΐκιος πόντος* [5]).

Si è bensì cercato di dimostrare che almeno in due passi dell'*Iliade* « Ellesponto » significa Egeo settentrionale, ma è dimostrazione for-

---

1) *Iliade* XII 30. Cfr. VELLAY, p. 62.
2) *Odiss.* XXIV 80-84; cfr. VELLAY, pp. 60-61.
3) *Iliade* XXIV 346; cfr. VELLAY, p. 63.
4) *Iliade* XXIV 543-546; cfr. VELLAY, pp. 65-66.
5) *Iliade* I 34, 157, 437; II 159, 613; IX 27-28; XIII 15, 32; XIV 229, 284; XXI 58-59; XXIII 230; XXIV 78 sgg., 752; *Odiss.* III 105 sgg., 142, 158, 174; IX 69. Cfr. VELLAY, p. 65 sgg.

zata. È vero che nel « Catalogo delle navi » parlando degli alleati provenienti dalla Tracia si dice:

ὅσσους Ἑλλήσποντος ἀγάῤῥοος ἐντὸς ἐέργει (II 845);

ed è vero pure che altrove è detto (*Il.* IV 520) che i Traci giungono fino ad Aenos, ma non se ne può trarre che l' Ellesponto si spingesse fino ad Aenos. Come vedemmo dianzi, i poeti parlano del ponto Tracio (*Il.* XXIII 230): nel « Catalogo » dunque l' Ellesponto non segna che una parte del confine meridionale tracio, quello cioè in cui la Tracia si avvicina al continente asiatico [1]).

Se poi Achille minaccia (*Il.* IX 360) di andarsene, facendo apparire le sue navi sull' Ellesponto pescoso, non implica diversa localizzazione. Anche collocando le navi di Achille all'estremo occidentale del campo greco, data l' insenatura che allora faceva il golfo tra il Sigeo ed il Reteo, assai maggiore dell'attuale (vedi oltre), Achille non poteva trarre in mare le navi se non nei Dardanelli, restando per un bel tratto visibile a tutti gli Achei prima di doppiare il Sigeo [2]).

Ciò posto, è inutile per il nostro assunto ripetere la dimostrazione, data dal Vellay, che anche la massima parte degli autori, posteriori all'epica (astrazione fatta da Licofrone, da Dionigi d'Alicarnasso e da alcuni scrittori non nominati, cui allude Strabone VII fr. 60, e, sulle tracce di Strabone, Eustazio), limitano allo Stretto il termine di Ellesponto [3]): a noi basta di aver constatato che mai nell'epica il nome di Ellesponto significa, verso ovest, altro se non i « Dardanelli ».

Come si imaginavano distribuite sulla spiaggia le navi achee? Ci basta per ora riconoscere i dati fondamentali, rispetto alle ali estreme ed al centro. Sono espliciti in tale senso due accenni (*Il.* VIII 224-226, XI 7-9): al centro le navi di Ulisse; alle due ali opposte, all' una le navi di Aiace, all'altra quelle di Achille. Nell'antichità si sostennero due tesi contrastanti: gli uni affermarono che le navi di Achille erano ad occidente (al promontorio Sigeo, dove una località prese il nome di Achilleo), e quelle di Aiace ad oriente (al promontorio Reteo) [4]);

1) Cfr. VELLAY, p. 64.

2) Cfr. VELLAY, pp. 62-63, che però a torto, come vedremo, pone le navi di Achille all'estremo orientale.

3) Cfr. VELLAY, p. 51 sgg., 70 sgg. Singolarmente acuta l' interpretazione di due voci di STEF. BIZ. *Τένεδος* e *Νεάνδρεια*, di solito fraintese dai moderni.

4) PLINIO, V 33; ANTIP. SID., in *Antol.* VII 146 (D.); CICERONE, *pro Archia* 10; STRAB., XIII 1, 32; POMP. MELA, I 18; AUSONIO, *Epit. her.* 4; LUCIANO, *Caronte* 23; QUINTO SMIRNEO, V 614, 655; TZETZE, *Posthom.* 465, 491.

gli altri all'opposto localizzarono Aiace ad Occidente, ossia al Sigeo, e Achille al Reteo [1]).

Non si tratta naturalmente di dati in più di quelli omerici, che possano sorreggere l' una o l'altra interpretazione dei dati dell'epica, perchè sono essi stessi desunti dall'epica. La quale fu intesa variamente per colpa di alcuni esegeti, il cui errore fu ripetuto da interpreti moderni, tra cui recentissimo il Vellay [2]). Di fatto ricorrono nell'*Iliade* notizie riguardo alla destra o alla sinistra dei combattenti, ma esse vanno intese ponendole in relazione colla parte, e quindi colla provenienza, dell'eroe a cui si riferiscono.

Così (in XIII 674-681) : Ettore, che sta per assalire il campo acheo, non sa cosa accada alla sinistra (ossia alla sua sinistra, a ovest) ; egli ha sfondato la porta e superato il muro, e combatte in quella parte (perciò a destra, a est) dove il muro stesso è più umile, più basso (*χθαμαλώτατον*) contro le navi di Aiace e di Protesilao. Dunque qui Aiace ci compare ad est, ed è naturale che la parte meno forte del muro fosse imaginata sulle zone collinose già forti di per sè, e la parte più robusta nella piana indifesa e sulle rive dello Scamandro.

Se altrove, sempre riferendosi ad un eroe troiano, Asio, è detto (XII 118-119) che la porta del muro acheo per cui possono passare i carri è a sinistra, dovremo intendere a sinistra di Asio, ossia a ovest. E ciò non contrasta con XI 599 sgg., allorchè Achille dalla sua nave vede passare il carro con sopra Macaone ferito : di fatto così la nave di Achille come la porta carratica sono entrambe localizzate all'ala occidentale. E con ciò si accordano vari altri accenni : così quando Ettore sta combattendo alla sinistra della zuffa (= alla sua sinistra, a ovest) verso lo Scamandro (XI 498-499) ; quando Patroclo, il compagno di nave di Achille, riesce a chiudere il nemico tra le navi il muro e lo Scamandro (XVI 397), ossia a ovest verso le proprie navi ; quando Menelao vede alla sinistra dell'esercito (dal punto di vista greco, e quindi a est) Aiace (XVII 114 sgg.).

Gli argomenti che il Vellay [3]) trae, a favore della localizzazione opposta, dalle notizie sugli agoni funebri per Patroclo (XXIII 773-776) presso il tumulo a lui eretto, sono deboli assai. Egli sostiene che la tomba di Patroclo è concepita prossima alla piana troiana, in basso perchè

---

1) SOFOCLE, *Aiace* 719-721 ; FILOSTR., *Heroïca*, pp. 226-28 Boiss.; SENECA, *Tro.* 1120 sgg.; AMPELIO, *Lib. mem.* VIII.

2) VELLAY, op. cit., p. 129.

3) Op. cit., p. 130.

presso di essa avvengono i giuochi funebri, non oltre lo Scamandro perchè sarebbe in alto, a est perchè la legna per il rogo è presa sull' Ida (vv. 110-116) e non si parla di someggi che attraversino il campo. Basti opporre: che dove fosse con precisione la foce dello Scamandro ignoriamo per le modificazioni subite dal golfo (vedi oltre); che le gare potevano svolgersi da sud a nord (non sulla spiaggia tutta occupata dalle navi (cfr. XIV 36), sicchè il tumulo, in basso o in alto che fosse, segnava il limite settentrionale della zona della gara; che il tumulo di Achille, secondo l'*Odissea*, XXIV 80-83, era considerato in posizione piuttosto elevata; che infine per ordine di Agamennone fu incaricato di raccogliere la legna Merione, compagno di Idomeneo, ch'era proprio all'ala opposta del campo (e quindi ad est, sotto i monti: cfr. XX 111 sgg.).

In conclusione: le varie parti dell' *Iliade* sembrano localizzare concordemente il campo acheo sull'Ellesponto, alla foce dello Scamandro; le navi di Ulisse al centro, quelle di Aiace a est (presso il promontorio Reteo), quelle di Achille all'ovest (presso il Sigeo, dove più tardi si indicava il tumulo di Achille, e una località prendeva nome di Achilleo).

Oltre a quanto dicemmo riguardo al campo greco dell' Ellesponto, vi sono altri elementi da cui risulta che perennemente l'*Iliade* considera il campo dei Greci nella parte estrema settentrionale della pianura troiana, e fa combattere i due eserciti con dei fronti estesi da est verso ovest, paralleli all' Ellesponto. In primo luogo ciò risulta da più allusioni allo Scamandro: i Greci nel loro campo non sono solo nella piana troiana (XV 739), ma precisamente nella piana scamandria (II 464-476); Ettore che combatte sulla sinistra (= a ovest) di tutto il combattimento, è presso lo Scamandro (XI 498-99), concepito come limite occidentale della zona di combattimento; Patroclo rinchiude il nemico tra le navi (= sud), il mare (= nord) e lo Scamandro (= ovest), sicchè il fiume segna il limite a ponente per l'azione (XVI 395-398)[1].

Le navi achee riempivano « la grande bocca di tutto il lido, quanto comprendevano i promontori » (XIV 33-36): di fatti tra il Sigeo ed il Reteo la spiaggia antica, assai più addentrata dell'attuale, doveva formare un vasto e profondo seno.

---

1) Cfr. su di ciò VELLAY, op. cit., p. 27 sgg., dove si trovano elencati altri argomenti meno probanti.

Ares, per incoraggiare i Troiani, ora si ferma (alle loro spalle) sull'arce di Ilio, ora corre sul Callicolone lungo il fiume Simoeis (XX 51-55): qualunque sia la identificazione del Simoeis, si tratta di fiume che scorre da est a ovest: quindi Ares correva in tale direzione sul Callicolone, parallelamente alle file troiane. Se costoro avessero avuto un fronte da nord a sud, Ares, correndo da est a ovest e viceversa, si sarebbe ora avvicinato ora allontanato dai soldati che voleva incoraggiare.

Questi, e tanti altri argomenti [1]), più o meno gravi, si possono opporre alla tesi recente che considera accampati gli Achei non a nord della Troade sull' Ellesponto, ma sulle coste occidentali, nella baia di Besika, sull' Egeo di rimpetto a Tenedo. Su quali basi poggia dunque tale tesi?

In verità, come bene vide il Vellay, parecchi degli argomenti addotti in favore della localizzazione alla baia di Besika o sono futili o sono controvertibili, sì da risultare in ultima analisi contrari. È vero ad es., che l'*Iliade* non dice esplicitamente che il campo acheo fosse prossimo alla foce dello Scamandro, ma lo dice implicitamente, facendo rinchiudere da Patroclo i nemici tra le navi e il muro (= lati paralleli al mare) e lo Scamandro (= lato perpendicolare agli altri): è evidente che siamo presso la foce del fiume: il luogo di combattimento non dista dal mare che la profondità del campo navale (*Iliade* XVI 397; Vellay, op. cit., pp. 13 sgg., 36 sgg.).

Nel canto V Ares, che aiuta i Troiani, si ritira in disparte presso lo Scamandro (v. 36 *ἐπ' ἠϊόεντι Σκαμάνδρῳ*), e lo ritroviamo più tardi alla sinistra del combattimento, ossia ancora a ovest sullo Scamandro, trattandosi della sinistra dal punto di vista dei Troiani. È chiaro che disponendo il combattimento come vogliono i sostenitori di Besika con un fronte da nord-est (sullo Scamandro) a sud-ovest verso l'Egeo, se Ares era verso l'ala sinistra troiana si sarebbe trovato non nel punto più vicino, ma in quello più lontano dal fiume [2]).

Si è detto anche che la costa ellespontica sarebbe stata molto mal scelta per un campo stabile, per le paludi e le inondazioni: il che vorrebbe al più dire che i poeti erano cattivi strateghi *imaginando* quella ubicazione. Ma val la pena di notare che l'*Iliade* stessa allude alle pa-

---

1) Vedi ad es. in VELLAY, p. 29 per V 773-774; pp. 31-32 per XII 17 sgg.; pp. 32-33 per XII 239-240; p. 33 sgg. per XIII 32 sgg.; p. 40 per *Odiss.* III 157-159.

2) Quanto agli appigli tratti dal termine *ἠιών* cfr. VELLAY, op. cit., p. 15.

ludi (II 776; XXII 418 sgg.) e conosce le inondazioni (si ricordi la lotta di Achille collo Scamandro nel canto XXI, e si confronti ancora VII 459 sgg. e XII 17 sgg.): quanto alle paludi però dovevano nell'antichità essere assai minori delle attuali, poichè gran parte dell'odierna spiaggia non esisteva, e al suo posto si allargava uno *στόμα μακρόν* tra due promontori (XIV 33-36). Si badi poi che le paludi non mancano neppure a Besika.

Si è ancora osservato che la posizione del campo sull' Ellesponto sarebbe stata militarmente infelice col nemico alle spalle nel Chersoneso Tracio, e con pochi pozzi: al che potremmo ancora accontentarci di rispondere che si tratta di poeti e non di strateghi. Ma mette conto di notare che il Chersoneso tracico era supposto in possesso degli Achei[1]; e che i poeti avranno pensato che l'esercito acheo si giovasse, come fece poi quello di Serse, dell'acqua dello Scamandro stesso, più abbondante dei pozzi di Besika[2].

È vero che lo pseudo Scilace (§ 96) descrivendo le coste della Troade dopo Sige e Achilleo, e prima di Colone e Larissa ci dà: *κρατῆρες Ἀχαιῶν*; ed è anche possibile che tale località sia da identificare coll' *Ἀχαίιον* a sud di Sigeo ed Achilleo e presso a Tenedo di cui parla Strabone (XIII 1, 32, 44, 46, 47) e da collocare presso la baia di Besika. Si tratta di un termine sorto probabilmente per riflesso erudito dall'epica, come alla foce dello Scamandro si fissava un *Ἀχαίων λιμήν*. Perchè si dovrà affermare che l'uno di questi termini è dato a proposito e l'altro no? e perchè si dovrà proprio credere che la località presso Besika fosse anch'essa ricordo del *campo* acheo? Il Vellay[3]) con acutezza imagina che alcune depressioni della costa egea (*κρατῆρες*) fossero identificate coi nascondigli degli Achei quando finsero di abbandonare l'assedio di Troia: ma l' ipotesi non è necessaria, se si pensi che gli antichi canti epici descrivevano molte azioni degli Achei per tutta la Troade oltre a quella contro Ilio.

Ma altri argomenti addotti a favore della localizzazione del campo acheo a Besika meritano maggiore discussione. È indiscutibile che vi sono numerosi particolari topografici in vari punti dell'*Iliade* che non

---

1) *Il.* IX 71-72; XI 227-230. Cfr. VELLAY, op. cit., p. 22.

2) EROD. VII 43; VELLAY, p. 23.

3) Op. cit., pp. 24-25, avvicinando un passo di PALEFATO, *Περὶ ἀπ.* 16. Non mi convince la spiegazione che si dà, ibid., della « cava insidia » di *Odiss.* VIII 514-515, intesa come non riferita al cavallo di legno.

sono riducibili al binomio comunemente ammesso: campo acheo alla foce dello Scamandro, e Ilio a Hissarlik. Ma contro quale dei due elementi del binomio stanno essi? Si deve ammettere che *alcuni rapsodi* non localizzavano alla foce dello Scamandro il campo acheo, oppure che imaginavano Ilio all'infuori di Hissarlik? In linea teorica entrambe le ipotesi sono possibili: occorrerà dunque esaminare le notizie ambientali concomitanti per decidere. Ed ecco i dati di fatto.

Il troiano Polite, inerpicatosi sul tumulo di Esieto, spia le azioni degli Achei sulle coste del mare (*Il.* II 792-793): dunque tra Ilio e il campo navale v'è una distanza notevole, e sono frapposti degli ostacoli alla visibilità, condizioni che si ottengono sia immaginando il campo greco a Besika, sia Ilio più a sud di quel che sia Hissarlik. La scelta potrà farsi constatando che nella *Πεῖρα*, che precede, il campo è nella piana scamandria (II 465), e nel « Catalogo » stesso si parla dell' Ellesponto *ἀγάῤῥοος* (II 845), argomenti già addotti per tener ferma la localizzazione generica del campo acheo ai Dardanelli[1]).

Da più passi dell'*Iliade* risulta che, *secondo alcuni aedi*, per recarsi dal campo acheo a Ilio occorreva attraversare lo Scamandro: ciò specialmente in XIV 433; XVI 669, 679; VIII 560; XXI 206; XXIV 350, 691.... Questo particolare di fatto portò già il Dörpfeld all' ipotesi indimostrabile, che ora è disposto a scartare, che lo Scamandro abbia cambiato corso; ora invece egli crede di spiegare gli accenni ponendo il campo acheo a Besika; ma la difficoltà può risolversi supponendo anche qui che *alcuni* aedi — non tutti perchè spesso di quel guado non si parla — ponessero Ilio a sud e alla sinistra dello Scamandro. Ipotesi confermata dalla coesistenza, nei canti che alludono al guado dello Scamandro, di accenni che obbligano a localizzare le navi achee ai Dardanelli: così per la descrizione (XIV 33) dello *στόμα μακρόν* tra i due promontori; così (XVI 397) per la manovra di Patroclo per rinchiudere il nemico tra il muro le navi ed il fiume.

Di alture tra Ilio e il campo acheo l'*Iliade* non conosce solo il tumulo di Esieto: ora parla di un *θρωσμὸς πεδίοιο* su cui salgono i Troiani (X 160, XI 56, XX 3), ora del colle Batiea su cui schierano il

---

[1]) Farebbe comodo giovarsi anche del passo di STRABONE, XIII 1, 37 il quale localizza la tomba di Esieto a 5 stadi a sud di Hissarlik: ne deduce il VELLAY (op. cit., p. 35) che se Polite per sorvegliare gli Achei si collocava a sud di Hissarlik, *a fortiori* a sud di Hissarlik era Ilio. Ma è evidente che STRABONE, d'accordo colla localizzazione fuori di Nuova Ilio per Troia, identificava *per ipotesi* il tumulo di cui parla l'*Iliade* con uno esistente a 5 stadi a sud di Hissarlik. Sarebbe una patente petizione di principio basarsi su un dato dedotto da una premessa, per dimostrare la premessa stessa.

loro esercito (II 84 sgg.), ma tra Hissarlik e la foce dello Scamandro non esistono queste alture. Anche qui in teoria tanto vale pensare che *alcuni* rapsodi cambiassero la sede del campo, quanto quella della città, ma questa seconda ipotesi è suggerita dal trovare negli stessi canti dati che ostacolano una localizzazione a Besika: in XI 498 si parla della sinistra, dal punto di vista dei Troiani, sullo Scamandro, mentre se i Troiani combattevano su di una linea da nord a sud avrebbero avuto sul fiume la destra; e in XX 51-55 ricorrono le indicazioni su Ares che incuora i Troiani correndo sul Callicolone che già esaminammo.

Infine nella *Doloneia* (*Il.* X 428 sgg.) Dolone, fatto prigioniero da Ulisse e da Diomede, confessa che i Troiani sono, in quella notte, distesi su di una linea dal mare a Thymbra. Ma a tal proposito dobbiamo, al solito, evitare le petizioni di principio. Così i sostenitori della ubicazione a Besika, come il Vellay che vuole confutarli [1]), combinano il dato omerico con una deduzione, da Omero stesso, di Strabone, secondo cui Thymbra corrisponde a Kanai Tepeh parecchio al sud di Hissarlik: di qui il Dörpfeld fa giungere l'esercito troiano, disposto da nord a sud, dal mare a Kanai Tepeh, mentre il Vellay ne deduce che Ilio era a sud di Kanai Tepeh. Noi ci accontentiamo di rovesciare i dati: che la *Doloneia* collochi Ilio a sud deriva dal cenno al *θρωσμὸς πεδίοιο* (v. 160), quindi l'identificazione di Thymbra con Kanai Tepeh può parere probabile.

In conclusione: abbiamo raccolta una serie di dubbi preliminari che in parecchie parti dell'*Iliade* Troia sia imaginata più lontana di quel che sia Hissarlik dall'Ellesponto, e a sud-ovest, oltre lo Scamandro.

Che i poeti dell'*Iliade*, quando fissavano per Troia una localizzazione, facessero delle ipotesi, che come tali potevano esser discordanti, concederà facilmente chi, anche senza badare alla distanza nel tempo tra i fatti cantati e i cantori, rammenti le continue affermazioni dell'epica, riguardo alla distruzione della città operata dagli Achei. Se spesso quella distruzione è solo augurata, o agognata, o supposta, o preparata, o data come possibile, o promessa dagli Dei [2]), non mancano dichiarazioni esplicite ch'essa è avvenuta al termine della guerra [3]). Orbene: come potevano i poeti localizzare una città che ritenevano

[1]) Op. cit., p. 15.

[2]) Cfr. I 19, 129, 164; II 12, 29, 66, 133, 140, 288, 373, 413; IV 18, 33, 290; V 489; VI 57, 331; VII 164, 241, 288; IX 46, 48, 136, 278....

[3]) Cfr. II 113, 327; IV 164; V 716; VI 448; VII 30, 402; IX 20....

distrutta? Essi potevano dedurre da elementi reali, e potevano imaginare colla fantasia. Essi potevano ad esempio fissarla dove esistesse una città considerata come succeditrice della distrutta, o dove vi fosse un campo di rovine adatto. Per Ilio stessa in alcune parti dell'*Iliade* si parla di un'antica distruzione operata da Eracle (V 638 sgg., XIV 249 sgg.), e quindi si riteneva che la città fosse risorta avanti i tempi di Priamo. D'altra parte più volte i poeti dimostrano di prestare attenzione ai ruderi sparsi per la Troade: al tumulo del vecchio Esieto (II 793), alla tomba di Mirine o colle Batiea (II 811 sgg.), al sepolcro del divino Ilo (X 415, XII 166, 171 sgg., XXIV 349), al « muro di Eracle » (XX 145 sgg.). Si ricordi la cura con cui ci si informa che il muro, costruito dagli Achei a difesa del campo, non esisteva più, distrutto dopo la guerra per volontà di Apollo e Posidone (VII 459 sgg., XII 17 sgg.). In conclusione: nulla impedisce che alcuni rapsodi, o per tradizione locale, o per ipotesi propria, identificassero Ilio con una città ancora esistente ai tempi loro, e che altri, anch'essi conoscitori della zona, la ubicassero dov'esisteva un campo di ruderi; e nulla impedisce che aedi che non avevano diretta conoscenza dei luoghi contaminassero involontariamente le due tesi, o aggiungessero elementi di fantasia.

Vi sono, di fatto, tra parti e parti dell'*Iliade* delle palmari contraddizioni topografiche: in alcuni canti il campo acheo è considerato così vicino alla città da ritenere giustificato il racconto della *Teichoscopia* (III 163 sgg.), allorquando Priamo ed Elena dalle mura di Ilio ravvisano i singoli eroi del campo nemico; e da ritenersi naturale che i combattenti consumino normalmente i loro pasti gli uni nella città gli altri nel campo (cfr. ad es. VII 370); mentre in altri canti, come in quelli della *Doloneia* (X) e del riscatto di Ettore (XXIV), grande è la distanza supposta tra le basi di azione. In alcuni canti non si parla di alcun intoppo naturale tra le navi e la città, mentre altri alludono ad alture, e al guado obbligato dello Scamandro. In alcune parti la città di Troia non è considerata come molto ampia, ma sempre ancora assai simile a quella che dicevasi distrutta da Eracle venuto con pochi uomini e con sei navi (V 641 sgg.), e a quella VI città di Hissarlik distrutta da un incendio che fu scoperta dagli archeologi tedeschi; mentre in altre parti la città ha una rocca con molti ampi palazzi e templi, ed è così spaziosa da ospitare oltre alla numerosa popolazione tutti gli alleati: la prima è una città poco elevata nella piana, l'altra è eccelsa.

Ha con questo dualismo un qualche rapporto anche il doppio nome di Troia ed Ilio? [1]).

Ma uno degli argomenti più limpidi, per dimostrare che alcuni dei poeti ubicavano la città in luogo assai meridionale, è quello che si ricava dalle allusioni al fiume Simoeis. Già nell'antichità non pochi autori credettero che il Simoeis fosse un fiumicello scorrente da est a ovest a nord di Hissarlik, l'attuale Dumbrek: ipotesi naturale per chi credeva che l'*Iliade* unanime ponesse Ilio dove più tardi era Ilio nova. Eppure nulla di più contrastante con dati dell'*Iliade* stessa. Se quanto ci dicono Strabone e Plinio sulla distanza, ai tempi loro, di Hissarlik dal mare, è vero (circa 2200 metri), e se per conseguenza parecchi secoli prima, ai tempi dei rapsodi omerici, tale distanza era parecchio minore, sì da esistere davvero quello *στόμα μακρόν* tra i due promontori di cui parla l'epica, è assai dubbio che allora il fiume Dumbrek sfociasse nello Scamandro invece che direttamente in mare.

Per conseguenza il Simoeis va ricercato più a sud, e identificato col Kemar che, scorrendo da nord-ovest a sud-est, sbocca nello Scamandro presso Kanai Tepeh. Così si spiega l'affermazione (VI 4) che il combattimento si svolgeva ora qua ora là tra i corsi dello Xanto (= Scamandro) e del Simoeis, ossia al confluente ottuso dello Scamandro e del Kemar a sud di Hissarlik. Così, dove Achille tenta di passare lo Scamandro per andar verso Ilio (localizzata al sud), e si ingaggia una lotta tra l'eroe e il dio del fiume (XXI 307) quest'ultimo chiede il soccorso del Simoeis per fare annegare il nemico, dal che pare presumibile che il Simoeis sfociasse nello Scamandro a monte del luogo del duello. Altrove (XX 53), in un canto che all'evidenza localizza Ilio lungi da Hissarlik, Ares per incuorare i Troiani ora si ferma sulla rocca di Troia, ora corre per il Callicolone lungo il Simoeis. Se identificassimo il Simoeis col Dumbrek i balzi di Ares sarebbero enormi ed inconsulti, perchè presso il Dumbrek egli si sarebbe trovato non accanto ai Troiani, ma dietro agli Achei. Se poco si può trarre da due altri accenni al Simoeis (IV 475 e XII 22), invece è abbastanza utile la descrizione (V 774) dell'arrivo di Era a Troia e ai fiumi scorrenti, dove il Simoeis e lo Scamandro mescolano le loro acque: l'ambrosia del Simoeis serve di nutrimento ai cavalli della Dea: se qui si dovesse intendere il confluente — ma esisteva ai tempi dei rapsodi? — tra lo

[1]) Che il poeta non usi mai il termine di *Ἰλιεῖς* dipende da ragioni metriche. Si confronti la perifrasi cui deve ricorrere in XVII 145, *σὺν λαοῖσι, τοὶ Ἰλίῳ ἐγγεγάασιν*.

Scamandro e il Dumbrek, la dea non si sarebbe fermata di fianco ai combattenti ma nel bel mezzo del campo acheo.

La spiegazione più probabile dei contrasti sopra elencati, e di altri che vedremo nel nostro libro nel dettaglio, è che Troia-Ilio sia stata variamente localizzata da due gruppi di poeti: per gli uni prossima alla spiaggia, a est dello Scamandro sul colle di Hissarlik dove sorgevano le rovine di una città antica ed un villaggio ancora detto Ilio; per gli altri assai più lungi, a sud-ovest dello Scamandro, dove era forse qualche cospicuo campo di antiche rovine.

Dall'esame di dettaglio, a cui dedicheremo un'appendice del nostro libro, ci risulterà che, *in massima*, quelle parti dell'*Iliade* che si sogliono considerare come più recenti, sono proprio quelle che localizzano Ilio a sud o sud-ovest dello Scamandro. Si tratta dunque di una localizzazione non originaria. A che si deve? Io mi spiegherei il fenomeno nella seguente maniera.

Da principio si era narrato e cantato di una lotta di conquista degli Eoli a danno delle città della Troade e delle isole vicine (vedi l'opera cit., parte I, cap. III); Troia era una delle tante città, e i primi poeti avevano ancora notizia esatta delle sue vicende e della sua posizione. Era, come le altre debellate, una città forte ma minuscola, tale da cadere sotto i colpi di un gruppo di coloni. Ma poi, insensibilmente, per quel procedimento normale nell'epica popolare, per cui fatti o luoghi mediocri e talora anche minimi, possono — come l'episodio di Roncisvalle — assumere inopinatamente proporzioni colossali, la leggenda singola dell'azione contro Troia andò assumendo uno sviluppo grandioso. Figure e saghe fin qui indipendenti vennero assorbite e conglobate, il canto epico dei coloni eolici divenne quello di tutta la grecità, le poche schiere dei coloni si trasformarono in un esercito innumere inviato da quasi tutte le potenze del mondo greco, l'assedio divenne un' impresa colossale durata dieci anni, contro una città forte di uomini proprî, e fortissima di alleati, giunti da tutti i popoli barbari dell'Asia anteriore e della Balcania meridionale [1]). E allora risultò assurdo per i poeti che la città cantata dai loro predecessori potesse essere la piccola, debole città del colle di Hissarlik, così prossima alla spiaggia che le navi achee tratte in secco in tante file parallele ne avrebbero quasi raggiunto

[1]) Si ricordi come il poeta stesso ci confessi che molti degli alleati troiani sono giunti all'ultimo momento: cfr. X 434 sgg. per i Traci, XIII 792 per i Frigi, XXI 156 per i Peoni. Con ciò egli riconosce che l'epica anteriore non ne parlava.

le mura, così debole che gli Achei l'avrebbero dovuta prendere d' un tratto, così piccola da non contenere che un numero esiguo di difensori.

E allora furono tratte le conseguenze topografiche dalle proporzioni grandiose che nei canti eroici e nella fantasia dei poeti avevano assunto gli assalitori e i difensori, il campo navale e la città: occorreva collocare Ilio molto più lontano dall' Ellespento, darle ampiezza e potenza adeguata, lasciare spazio sufficiente per le operazioni dei due grandi eserciti, assegnare un'area bastevole anche al campo navale. Si imaginò così, per ipotesi, con o senza l'appoggio reale di un qualche campo di ruderi, una Ilio assai lontana, a sud, o a sud-ovest, oltre lo Scamandro [1]).

A chi avesse ricercata la sede precisa dell'ampia, alta, ben costruita Ilio dalle larghe strade, dagli enormi palazzi, colla rocca e coi templi, rispondevano anticipatamente i rapsodi in tante parti dell'*Iliade* che la città murata da Posidone ed Apollo era stata devastata e distrutta dagli Achei.

Dunque la concezione più recente di una Ilio lontana è imaginaria: non ci stupiremo per conseguenza se vi siano oscillazioni più o meno palesi circa la sua fantastica ubicazione: è difficile andar d'accordo quando si inventa. Ad es., non risulta un rapporto topografico chiaro e omogeneo tra la città e il fiume. Molte parti che pure presuppongono Ilio grande e lontana dall' Ellesponto, non ci parlano dello Scamandro come frapposto tra il campo acheo e la città, sicchè permetterebbero di collocare Ilio sulla riva destra del fiume. Altrove invece si parla del guado, necessario, tra il campo e la città: ponendo dunque Ilio sulla riva sinistra. Di fronte a questa ambiguità qualche rapsodo ha finito, contaminando, di credere che dal campo acheo si possa giungere a Troia guadando come anche senza guadare il fiume: così nel XXI canto.

Naturalmente il poter assodare che nell' *Iliade* sono rispecchiate due topografie diverse e successive per Ilio e per la zona d'operazione della guerra, ha la sua importanza per il problema della formazione e della stratificazione dell'epica. Ma ci preme di affermare che inten-

[1]) Naturalmente il cambiamento topografico portò le sue conseguenze; ad es. nei canti primitivi, in cui Troia era a sud-est del campo acheo, era naturale che la porta per cui i Troiani uscivano verso il nemico e la valle Scamandria fosse l' Occidentale, detta perciò, porte Scee (σκαιός = occidentale, sinistro per chi è rivolto a nord: *Il.* I 501, XXI 490, IX 354). Invece nell' Ilio dei canti recenti le porte Scee sono evidentemente a nord. Così l'epiteto di « sacra » sarà lo spunto per collocare nella rocca di Ilio dei grandi templi.

diamo rifuggire da qualunque conclusione frettolosa. Di fatto, se l'aver accolta nettamente la topografia più recente sembra buona prova di recenziorità, nulla esclude che rapsodi, recenti anch'essi, ripetessero i dati della topografia primitiva desumendola da canti più antichi, come pure che un canto antico abbia subito dei rimaneggiamenti e ritocchi ispirati dai concetti topografici più recenti. A qualche conclusione più concreta potremo forse venire mettendo a riscontro, insieme con questo, tanti altri sviluppi di concetti topografici geografici e storici, che ci proponiamo di rintracciare nei due poemi.

Nell'antichità, quando si considerava l'*Iliade* come frutto della mente di un solo poeta, e si riteneva che tutti i suoi dati dovessero accordarsi, gli eruditi si trovarono imbarazzati per capire la topografia troiana, e a seconda che si prestò maggiore attenzione all'uno o all'altro dei dati omerici, si addivenne a varie localizzazioni di Ilio. Uno storico del quinto secolo av. C., nato in zona prossima alla Troade, e che della Troade si occupò *ex professo*, Ellanico di Mitilene, affermava, stando a Strabone (XIII 1, 42) che si scaglia contro di lui, che la Ilio d'Omero coincideva colla posizione di Ilio nova; non l'avrà fatto, come dice Strabone, per ingraziarsi gli Iliensi, ma spinto da quegli stessi elementi della tradizione primitiva rispecchiati in qualche parte del poema, che tanti secoli dopo riportarono lo Schliemann a ricercare Troia a Hissarlik. Ma la maggior parte degli scrittori, di cui abbiamo notizia certa, erano di parere diverso: essi posero mente ai più numerosi e appariscenti passi dell'*Iliade* che rivelano la tradizione posteriore.

Il primo, giunto a noi, è Erodoto, il quale afferma (VII 43) che Serse giunto allo Scamandro salì alla Pergamo di Priamo per visitarla, la esaminò dettagliatamente e vi fece un sacrificio ad Atena Iliade: si tratta dunque di località disabitata, diversa da Nuova Ilio, ma contenente cose da vedere, ossia ruderi. E in località disabitata, ma conservante dei ruderi, dovevano imaginare Ilio l'oratore Licurgo (*c. Leocr.* 62) secondo cui Troia distrutta rimase sempre disabitata; e alcune fonti di Strabone, quali Demetrio di Scepsi ed Estiea Alessandrina (XIII 1, 35, 36) che localizzavano l'Ilio di Priamo in una κώμη a 30 stadî da Ilio Nuova e a 5 dal Simoeis (identificato a sua volta col torrente a nord di Hissarlik): dunque a est di Hissarlik. Strabone (XIII 1, 36) che nega l'identità di Ilio con Ilio nova, preferisce credere che ne siano scomparsi perfino i ruderi, usati per costruire le città vicine. Non è

un' idea nuova: prima di lui penserà che ne siano andate distrutte le vestigia Euripide (*El.* 108); e lo stesso concetto ritornerà più tardi in Orazio (*Odi* III 3), in Lucano (*Fars.* IX 953 sgg.), in Filostrato (*V. Ap.* IV 6), in Eueno di Sicilia (*Ant. pal.* IX 62), in Agathia (ibid. IX 152-155), in Eustazio (*a Dion.* 815).

Altri si accontenteranno di descriverci Ilio colle tinte della tradizione omerica seriore, come una città alta, forte, presso l'Ida ecc.: Virgilio (*En.* II 290, 804), Dion. Alic. (*A. R.* I 46-47), Properzio (II 8); e anche Igino (*Fab.* 276) dicendo che l' isola di Tenedo sorge « contra Trojam », se allude alla città invece che alla regione (com' io preferisco credere), avrebbe localizzato Ilio a sud-ovest dello Scamandro.

Lo stesso preconcetto che ha impedito di accordarsi agli antichi interpreti lo ha impedito ai moderni. È al non aver riconosciuto la palmare distinzione topografica che esiste nell'*Iliade* che si devono tutti i dibattiti sulla topografia troiana fino ai più recenti. È per questo che il Seyk ed il Vellay, valendosi dei passi in cui l'*Iliade* imagina lontana dal campo acheo la città di Priamo, sostengono che *mai* l'*Iliade* localizza Troia a Hissarlik; mentre il Dörpfeld e i suoi seguaci, ritenendo che *sempre* l'*Iliade* localizzi Ilio a Hissarlik, hanno dovuto, a sproposito, fissare alla Baia di Besika il campo acheo.

Come si accordano colle constatazioni fin qui fatte, i dati degli scavi sul colle di Hissarlik? È chiaro che tutte le obiezioni elevate contro l' identificazione dello Schliemann e del Dörpfeld in base ai passi dell' *Iliade* che rispecchiano la topografia imaginaria più recente, non hanno ragione di esistere.

Di fatto è evidente che, assai meglio dei più recenti, i rapsodi più antichi potessero ancora disporre di un qualche ricordo genuino nella tradizione, riscontrabile coi ruderi della regione, per quella Ilio ch'era stata distrutta dai coloni greci. Anzi, se i dati di Hissarlik si accordano colla più antica concezione topografica omerica, ne risulta tanto più provata la recentezza e arbitrarietà dell'altra concezione.

La più antica tradizione poetica (vedi *Appendice* nel volume citato) raffigura Troia come una città abbastanza esigua ma ben difesa inalzantesi in zona quasi pianeggiante, a poca distanza dall'Ellesponto; i combattimenti tra Achei e Troiani avvengono nella piana dello Scamandro; non si allude ad altri fiumi, nè al guado del fiume; dalle navi si vede la città, e viceversa dalle mura si distinguono gli eroi nella piana sottostante. La città presa dagli Achei è stata distrutta; ma gli antichi

canti originali (cfr. Parte I cap. III del volume cit.) che alludevano ad una conquista, ad una colonizzazione, dovevano ricordare che le città prese dagli Eoli divennero spesso le sedi delle loro colonie.

Ebbene tutto ciò si adatta alla VI città di Hissarlik, non molto ampia, più arce che città, con mura poderose, su di una collinetta in vista del mare, distrutta da un incendio all' incirca nell'epoca in cui la tradizione fissa la guerra troiana, e in cui dobbiamo fissare l' inizio della colonizzazione eolica; una città distrutta, ma poi risorta e riabitata nel periodo preclassico e classico in cui riprenderà per tradizione storica veritiera, più che per effetto dell' *Iliade*, i suoi vecchi nomi gloriosi di Troia e di Ilio. Tutto il resto, ripeto, riguarda solo il contrasto, indifferente per lo storico e per l'archeologo, tra i dati degli scavi di Hissarlik, e la recenziore concezione topografica dell' *Iliade*.

Ma seguiamo per un momento le argomentazioni del più recente studioso della questione, il Vellay (op. cit., p. 91 sgg.). Strabone (XIII 1, 36), egli dice, afferma che ai suoi tempi Ilio Nuova distava dal mare 12 stadî (= 2213 m.), e Plinio (V 33) 1500 passi (= 2227 m.): dunque ai tempi di Strabone il lido era di 2587 m. più prossimo ad Hissarlik di ora: si è avuto un avanzamento della spiaggia di circa 136 metri al secolo. Calcolando colla stessa proporzione, otto secoli prima di Strabone, ai tempi degli aedi omerici, la distanza tra la città ed il mare doveva essere di circa 1100 m. Calcolando poi la profondità del campo acheo, all' incirca come faceva Aristarco (in Eustazio *Il.* XXIII 358 e *Scol. Il.* XXIII 365) a 5 stadî o 922 m., restano tra le navi e Hissarlik appena 180 m., in parte ancora occupati dallo spazio tra le navi ed il muro costruito in loro difesa, spazio che stando all'*Iliade* (XVI 394-394) doveva essere assai più del pletro, o 31 m., che calcolava Nicanore. Cosa resta dunque di spazio libero per i combattimenti? Ragionamento questo che non fa una grinza, ma che presuppone l'esercito acheo numeroso come nelle parti più recenti dell'epica: è anzi il ragionamento stesso che deve, all'incirca, aver fatto il primo aedo che, moltiplicato all' infinito il numero dei combattenti, ne ha dovuto trarre le conseguenze logiche per la topografia, allontanando verso il sud la posizione, *imaginaria*, di Ilio.

Continuiamo col Vellay: l'estensione della VI città di Hissarlik secondo il Bötticher era appena di 17.663 m^2, estensione minima per contenere tante genti e palazzi e templi come ci dice l' *Iliade*. E anche questo è giusto: ma di quei palazzi e templi e di tutte quelle genti non parlano che alcuni dei canti, quegli stessi in base ai quali

il Vellay (p. 92-93) calcola a 40.000 circa gli abitanti di Ilio. Nè è escluso che Hissarlik VI fosse una rocca, circondata da una città bassa aperta e indifesa, è quindi più facilmente e radicalmente distrutta nelle vicende di guerra.

Sostiene ancora il Vellay (p. 93) che la « disposizione delle costruzioni (di Hissarlik VI) è incompatibile col concetto di una città. Quei lunghi muri che convergono verso il centro, quei corridoi stretti, quelle mura esterne d' uno spessore sproporzionato per l'area circoscritta, tutto concorre a scartare l' idea di un abitato umano normale ». Ma in una cittadella quasi circolare è una meraviglia che le vie siano radiali? Si confronti in Italia le piante di Alba, Palmanova, Gran Michele, e anche del centro di Milano. In una rocca di poca area non è naturale che non si perda lo spazio con larghe strade? E la profondità delle mura non prova proprio quel che il Vellay vuole escludere, ossia che siamo di fronte ad una rocca come per Tirinto, per Micene, per l'acropoli d'Atene, la quale contiene il palazzo regio e pochi altri edifici, e dove la popolazione sparsa nella piana trova rifugio di fronte all' invasore?

Quando infine il Vellay (p. 94) osserva che la guerra contro Troia è un grande fatto reale, con cui s'apre l'età storica greca, un fatto grandioso che non può aver avuto la sua base in un infimo borgo come i due ettari murati di Hissarlik, capaci di ospitare non più di 300 persone, egli non si accorge di usar dei dati dell'*Iliade* colla stessa mente di uno storico del V secolo av. C., e non con quella di uno storico moderno, ammaestrato dalle analogie delle epiche d'ogni età e d'ogni luogo, a capire che un fatto minimo può nell'epopea prendere uno sviluppo gigantesco, e viceversa. Non si accorge dunque il Vellay che tutto ciò che sappiamo su Ilio è dedotto dall'epica? cosa direbbe egli di Orlando a Roncisvalle se possedessimo solo la *Chanson de Roland*?

In conclusione: le incongruenze che si possono rilevare non sono tra l'*Iliade* e i dati archeologici, ma tra *certe parti dell'Iliade*, recenti, ed essi: il che è ben altra cosa.

Ma quei rapsodi recenti che localizzano Ilio lungi dal mare e verso il sud, cosa pensavano del ruderi di Hissarlik? Recentemente il Seyk ed il Vellay sostennero che Hissarlik VI corrisponde al tumulo comune per i morti achei, costruito secondo il consiglio di Nestore (*Il.* VII 331-343, 430-441). Nestore, constatato che ormai molti erano gli Achei caduti sulle rive dello Scamandro, propone di sospendere la battaglia,

riunire i cadaveri per mezzo di carri, e bruciarli « poco lungi dalle navi »; di costruire poi un tumulo comune intorno alla pira traendo (la terra) dalla piana, di costruire ancora fin verso il tumulo delle torri, difesa delle navi e delle persone, e in esse delle porte equestri, scavando all' infuori una fossa per tener lontani gli uomini ed i cavalli.

Della pira e del tumulo si parla solo nel VII canto, ma del muro, delle torri, porte e fossa si parla molte volte nei canti successivi. Il Vellay commenta le notizie sul tumulo in maniera assai discutibile. Egli incomincia a interpretare le parole *ποτὶ δ' αὐτὸν* (= *τύμβον*) *δείμομεν.... πύργους ὑψηλούς*, come « intorno al tumulo », mentre significano: « fino al tumulo ». Difatto non il tumulo, che avrebbe ostacolato l'azione se posto nel mezzo, ma il lungo muro turrito doveva servire quale

.... *εἶλαρ νηῶν τε καὶ αὐτῶν.*

Si tratta dunque di un muro rettilineo, a difesa delle navi, che terminava con uno dei suoi capi al tumulo. Nè è detto che questo sorgesse in posizione elevata: sarà anzi il tumulo stesso, colla terra tolta alla piana che formerà un'elevazione: *τύμβον δ' ἀμφὶ πυρὴν ἕνα χεύομεν ἐξαγαγόντες.* Nè tale tumulo è supposto ad est del campo navale. Il Vellay ragiona all' incirca così: la porta equestre è tra le torri presso il tumulo: da XII 118-119 appare che la porta carratica era *ἐπ' ἀριστερὰ νηῶν*: dunque il tumulo era ad est. Ma dal canto VII non risulta chiaro che la porta carratica fosse presso il tumulo, il canto XII parla di quella porta a sinistra, ma dal punto di vista del troiano Asio: dunque i poeti imaginavano la porta carratica ad ovest, e se si vuole che il tumulo fosse accanto, anch' esso sarebbe stato ad ovest. Del pari per un altro ragionamento del Vellay: deduce dai passi di VII che la parte più forte del muro fosse presso il tumulo; da XIII 683 che la parte più debole era invece a destra, e quindi conclude che il tumulo era ad est. Ma dal VII canto non risulta chiaramente che presso il tumulo le mura fossero più forti; ad ogni modo la destra di cui si parla in XIII 683 è relativa al troiano Ettore e quindi ad est: per conseguenza la parte più forte del muro era a ovest, e se si vuole proprio che là presso fosse il tumulo, anch'esso dovrebbe cercarsi a ovest, presso lo Scamandro, e non a Hissarlik. D'altronde, a farlo apposta, il canto VII è uno di quelli che considera Ilio come vicina al mare, mentre secondo l' ipotesi di Seyk-Vellay dovrebbe al contrario descriverla come lontana. A questo punto il Seyk ed il Vellay entrano nei calcoli che abbiamo già esaminati per dimostrare che il campo navale giungeva fin sotto

ad Hissarlik e che quindi Hissarlik non poteva esser Ilio: cioè, aggiungiamo noi, non poteva essere Ilio dei poeti più recenti, che avevano cambiata la base statistica della guerra troiana.

Ma il Vellay (p. 106 sgg.) sostiene ancora che i dati costruttivi di Hissarlik VI rispondono alla descrizione del tumulo del VII canto dell'*Iliade*: il muro intorno al tumulo doveva essere semicircolare come i ruderi della cinta di Hissarlik VI; la cinta di Hissarlik non era chiusa a nord dove non si trovarono ruderi, ma continuava di fianco con un muro rettilineo verso la piana. Ora tutto ciò non regge: perchè in Omero non si parla di un muro semicircolare intorno al tumulo; e perchè l'argomento negativo portato contro l'esistenza del muro settentrionale di Hissarlik VI vale anche contro il muro rettilineo laterale imaginato dal Vellay, di cui non esistono i ruderi. Vero è, che non v'è argomento ragionevole per escludere che la cinta di Hissarlik VI fosse circolare: non ammette forse il Vellay stesso (p. 107, figura) che le mura di Hissarlik II, anch'esse mancanti della parte settentrionale, fossero circolari? Non fermiamoci a notare l'anacronismo — che piomberebbe sul poeta! — per cui le mura antichissime di Hissarlik II diventerebbero la crepidine del tumulo, coeve della cinta di Hissarlik VI: ma come si spiegano in un *ustrinum* gli oggetti trovati negli scavi di Hissarlik VI? e come i ruderi evidenti di edifici, che continuavano verso l'interno oltre la linea delle vecchie mura della seconda città? E come l'*ustrinum* fu impiantato su di una città diroccata, e a sua volta sul tumulo risorse una città?

L'unica obiezione, ritenuta grave, che il Vellay muove alla sua ipotesi (p. 112), è invece quella che conta meno. Egli dice che se il tumulo (= Hissarlik VI) fosse stato fatto dagli Achei, avrebbe caratteristiche costruttive meno anatoliche. Ma crede dunque il Vellay che, anche ammesso che il poeta localizzasse il tumulo a Hissarlik, ne dovremmo proprio dedurre che Hissarlik VI fu costruita dagli Achei? Al massimo dovremmo dire che il poeta, dall'esistenza e dalla posizione dei ruderi presso l'area assegnata al campo acheo, ha dedotto che si trattasse di costruzione degli Achei. Si deve pure capire che gli aedi omerici identificavano, essi per i primi, per ipotesi i ruderi della Troade, alla stregua della tradizione ad essi note. Ma nel caso nostro nè del tumulo nè del muro difensivo ha parlato per primo l'autore del canto VII deducendo da ruderi archeologici: egli ha semplicemente inventato. Quando infatti il poeta stesso afferma che quella costruzione è andata distrutta, appena finita la guerra, completamente, per

opera di Apollo e di Posidone, egli ci dà la più ampia e sicura dichiarazione d'aver fatto opera non di archeologo, ma di poeta, ossia di aver inventato colla sua fantasia.

Dunque il tentativo di identificare Hissarlik VI col tumulo comune degli Achei può dirsi fallito. Ma allora come spiegavano i poeti recenti, che localizzavano Ilio lungi a sud, la presenza presso il mare dei ruderi di Hissarlik? In teoria potevano anche non preoccuparsi affatto di darne un' interpretazione. Ma non è escluso, all'opposto, che nell'*Iliade* abbiamo qualche dato in proposito. I poeti dell'*Iliade* accennano più d'una volta (V 638 sgg.), fuggevolmente, ad antiche avventure di Eracle nella Troade, e ad una sua distruzione di Troia stessa: sono leggende che il poeta dà come note al suo uditorio, e che dovevano rientrare nella trama di vecchie canzoni epico-religiose. Orbene nel canto XX (144 sgg.), uno di quelli che presuppongono Troia in località diversa da Hissarlik, vengono descritte due posizioni elevate che vengono scelte come osservatorio, durante la pugna, dai due gruppi di divinità, favorevoli le une ai Troiani, le altre ai Greci. Le prime, con Apollo e Ares siedono *ἐπ' ὀφρύσι Καλλικολώνης*, ossia come già vedemmo su di un colle a sud di Hissarlik, a est della piana troiana, presso il Simoeis (= f. Kemar): dunque sul fianco delle schiere troiane. Invece Posidone « e gli altri dei » si assisero

τεῖχος ἐς ἀμφίχυτον Ἡρακλῆος θείοιο
ὑψηλὸν, τό ῥά οἱ Τρῶες καὶ Παλλὰς Ἀθήνη,
ποίεον, ὄφρα τὸ κῆτος ὑπεκπροφυγὼν ἀλέοιτο
ὁππότε μιν σεύαιτο ἀπ' ἠϊόνος πεδίονδε.

Il « muro di Eracle » doveva dunque essere sul fianco dei Greci, a est della piana e più a nord del Callicolone, più prossimo all' Ellesponto; era un muro di fortificazione, circolare, disabitato, costruito dai *Troiani* e da Atena, in modo da potervi fronteggiare un pericolo che venisse dal mare, e quindi non lontano dal mare.

Se non erro, non mancano probabilità per ammettere che qualcuno dei poeti che adottavano per Ilio la topografia più lontana, identificasse i ruderi di Hissarlik col « muro d' Eracle » di cui parlava una antica leggenda, che noi possiamo ancora conoscere attraverso un frammento di Ellanico di Mitilene (fr. 136 in *Scol. Il.* XX 146): Apollo e Posidone pattuiscono con Laodamante di fortificare Pergamo, ma Laodamante li caccia mancando ai patti; Posidone si vendica man-

dando la belva (κῆτος) che distrugge uomini e frutta; l'oracolo suggerisce di esporre alla belva Esiona. Amfidamante promette di donare i cavalli immortali avuti da Zeus a chi lo libererà dal mostro: « Eracle, giunto allora si sobbarca a quella impresa, e avendogli Atena costruito come difesa τὸ καλούμενον ἀμφίχυτον τεῖχος uccise il mostro ». Ma Laodamante frodò anche Eracle, il quale adirato « assalì Ilio e la devastò e così prese i cavalli ». Come si vede, siamo di fronte a tutta una leggenda, la stessa cui allude l'*Iliade*.

Cosa ci insegna questa nostra ricerca? In primo luogo che non tutte la notizie topografiche, geografiche e storiche dell'epica omerica si possono mettere sullo stesso piano, ma che talora testimoniano uno sviluppo di concetti; poi che alcune delle notizie sono più prossime a quella che doveva essere la tradizione originale, mentre altre se ne allontanano sempre più; e infine che i poeti ragionavano, bene o male, deducevano dai dati della tradizione, poetica o no, traevano elementi anche dai ruderi archeologici che cercavano di interpretare, e quando occorreva si affidavano all' imaginazione. Ci ripromettiamo di rintracciare, nell'opera cui accennammo, molti altri di questi sviluppi concettuali così nell'*Iliade* come nell'*Odissea*.

LUIGI PARETI.

LIBRI RICEVUTI.

TITI LIVI. *Ab urbe condita liber XXX*. Introduz. e commento di G. MUSCOLINO. Firenze, Le Monnier, 1929, di pp. XXXII-109.

M. LOSACCO. *Introduzione alla storia della filosofia greca*. Bari, Laterza, 1929, di pp. VIII-236.

F. MAGI. *Etr. Tular*. Estr. da « Studi Etruschi », III (1929).

F. MAGI. *Firenze. Scoperta di resti di un sepolcreto barbarico e di una stele romana in Via Giuseppe Richa*. Estr. dalle « Notizie degli Scavi di Ant. », IV, Serie VI, fasc. 4-6.

F. MAGI. *Fiesole. Nuova tomba a camera nel sepolcreto di Via del Bargellino*. Estr. dalle « Notizie degli Scavi di Antich. », IV, Serie VI, fasc. 7-9.

E. MENICUCCI. *L' iscrizione del lampadario cortonese* (*C. I. E.* 443). Cortona, Stabil. tipogr. Soc., 1929, di pp. 23.

A. MOCHI. *Una pagina di preistoria dell'Africa settentrionale*. Estr. da « L'Universo », X (1929).

Se è vero che poeti e artisti s'ispirarono quasi doverosamente agli oracoli per quelle speciali condizioni di spirito, in parte naturali, in parte create e rafforzate dall'ambiente in cui vissero, è anche vero che gli oracoli, per la loro origine, la loro conformazione materiale, il loro sacerdozio, i loro riti strani e suggestivi e i loro oscuri e drammatici responsi, divine scintille lanciate nel buio del futuro, potevano bastare di per sè stessi a impressionare potentemente e durevolmente l'anima e la fantasia di un poeta, pur prescindendo dall'altissimo valore religioso e umano che loro si attribuiva. In altri termini, anche uno straniero che si fosse stabilito in Grecia e non avesse partecipato alla vita religiosa e spirituale dei Greci, poteva sentire, in alta misura, la poesia degli oracoli, solvo poi a non credervi, quando dal campo della poesia fosse passato a quello del ragionamento. Non può quindi far meraviglia che gli oracoli abbiano un posto cospicuo fra le fonti d'ispirazione della poesia greca per le ragioni ora addotte, destinate, in molti casi, a compenetrarsi a vicenda. Parimente, prima di addentrarsi nell'esame dei testi poetici e ricavarne giudizî utili alla nostra dimostrazione, è bene vedere in quali modi, nelle varie epoche letterarie, da Omero agli Ellenisti, si è attinto ispirazione dagli oracoli. Il poeta, che ha una visione fantastica più vasta di quella razionale dello storico, non ha posato gli occhi soltanto sui tre elementi fondamentali e costitutivi dell'oracolo, ossia, il luogo in cui è fissata la fonte di rivelazione, il dio che vi riceve il culto e vi dispensa vaticinî, la corporazione sacerdotale che compie quanto è necessario per ottenere un così grande favore divino; ma ha cercato e trovato molti altri spunti di poesia in cose e fatti particolari attinenti, più o meno strettamente, ai tre elementi suddescritti.

Anche a tali cose e fatti particolari inerenti all'oracolo nella sua complessità noi tenteremo di dare, nel corso di questo studio, una sistemazione storica, mediante constatazioni e raffronti fra autori di una stessa epoca o di epoche diverse.

Cominciamo intanto dal fare osservare che, da Omero agl'*Inni Omerici*, i poeti, quando s'ispirarono all'oracolo, presero soprattutto di mira il *luogo santo*, ma videro questo sotto diversi aspetti.

Ora è la bellezza naturale e misteriosa, ora è l'incanto di belle forme architettoniche, ora il senso di religiosa meraviglia per le ricchezze varie e numerose che la fede secolare vi ha accumulate, ora, infine, è lo spettacolo dei pomposi sacrifizî alla divinità profetica, che dà al poeta l'abbrivo per cantare e celebrare l'oracolo. Ma una

maggiore abbondanza d'immagini e di fatti, i poeti di ogni tempo, epici, lirici e tragici, la trovarono nella storia mitica degli oracoli [1]), e di ciò avremo occasione molte volte di additare esempî nel corso di questa trattazione.

Incominciamo ora a considerare, sotto tutti questi punti di vista, i luoghi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, che celebrano gli oracoli di Dodona e di Pito. È subito da notare che il poeta sente ed esprime sopra tutto la *poesia del luogo* in cui si elevano i santuarî profetici, adoperando, di preferenza, epiteti e immagini che rispondano a questo suo sentimento. Ciò risulterà evidente dall'analisi estetica dei singoli brani.

Nel IX dell'*Iliade*, Ulisse invoca il ritorno di Achille alle armi per la salvezza e la vittoria degli Achei e gli promette, da parte di Agamennone, una quantità di doni d'immenso pregio. Ma l'eroe rifiuta sdegnosamente le grandi offerte e annunzia che partirà coi suoi per le rive di Ftia, ove l'attende una lunga vita ricolma di felicità. Restando invece a combattere, la sua morte è sicura, poichè la madre Teti gliel predisse e voce divina non mente. Ora il prezzo della sua vita (*Il.* IX, 400-405) non possono eguagliare « nè quante ricchezze si racconta che abbia possedute Ilio, popolosa città, avanti, in tempo di pace, prima che giungessero i figli degli Achei, nè quante ne racchiude la soglia di pietra del saettante Febo Apollo nella rocciosa Pito » [2]).

In questo ultimo brano la eloquente grandiosità del discorso poetico ha una ragion d'essere del tutto particolare. Il poeta rievoca cose e fatti che vivono già grandiosamente nell'anima sua e dei suoi contemporanei ed è certo che l'effetto poetico e religioso prodotto da questa rievocazione sarà consono al sentimento che l'ha ispirata; sentimento nato dalla credenza in un dio che squarcia coi suoi vaticinî il terribile velo dell'avvenire. Ma, accanto a ciò, emerge la *poesia del luogo*. Le immagini di Pito divina, interposta fra gli anfratti del Parnaso, e del grande tempio marmoreo del saettante Apollo, dai devoti ricolmo di ricchissimi doni, vivono potenti nel-

---

[1]) Il mito, che formò la spina dorsale delle più grandi concezioni dell'arte poetica e figurata, doveva, a maggior ragione, risplendere di luce imperitura nella storia dell'oracolo, che era, in fondo, composta di elementi sani e nobili e, il più delle volte, veramente degni della divinità.

[2]) Per varie ragioni, offriamo ai cortesi lettori delle modeste versioni in prosa dei brani greci contenuti in questo studio, ma ci affrettiamo a notare che sarà molto più proficuo, per chi può, di leggere i versi originali, dallo studio dei quali sono scaturite le idee qui esposte.

l'anima religiosa del poeta e diventano poi felici elementi d'ispirazione, quand'egli ritrae, con pochi tocchi, il misterioso paesaggio.

Il tempio e l'oracolo di Pito divina vivono luminosamente anche nell'*Odissea*. Infatti, nel libro VIII, 75 sgg., è detto che Agamennone si rallegrava in cuor suo, vedendo sorgere una contesa fra i più prodi degli Achei «poichè così, vaticinando, gli aveva parlato Febo Apollo nella sacra Pito, quando egli varcò la soglia di pietra per consultarlo: chè proprio allora si rotolava il principio della sciagura per i Troiani e pei Danai, secondo i disegni del grande Zeus».

Il poeta, pur toccando la santità del luogo («nella sacra Pito»), vuol qui piuttosto esprimere quel senso di fede e di devozione profonda verso il dio profetico di Pito e la gioia per il premio di tali pii sentimenti, che è l'avveramento del vaticinio. S'intende che la forza epica dei fatti narrati si accresce di tanto, quanto più profonde sono le ragioni sentimentali dei concetti che li raffigurano.

Più solenne è la visione e più felice l'intonazione poetica nella celebre invocazione di Achille a Zeus Dodoneo (*Il.* XVI, 233 sgg.):

«O Zeus signore, Dodoneo, Pelasgico, che risiedi lontano e regni in Dodona tempestosa e intorno ti stanno i Selli, i ministri che non si lavano i piedi e dormono sulla terra nuda, come un giorno ascoltasti la mia parola che t'invocava e, rendendomi onore, colpisti fortemente il popolo degli Achei, così ancora compi questo mio desiderio: poichè io rimarrò nel campo delle navi, ma mando il compagno a combattere colle folte schiere dei Mirmidoni; mettigli al fianco la gloria, o Zeus dall'ampio tuono, e riempigli di coraggio l'animo nel petto. . . . . Ma dipoi, quando abbia allontanato dalle navi la battaglia e le grida, giunga sano e salvo alle navi veloci con tutte le sue armi e coi compagni che sanno combattere da vicino».

Vi concorrono, nei primi versi, elementi ispiratori di varia specie, alcuni tratti dalla veneranda antichità del luogo, sacro a culti pelasgici, e dalla sua pittoresca natura, altri invece — i più interessanti — dalla visione delle serene, mistiche figure dei sacerdoti di Zeus, i Selli, che non si lavano i piedi (aniptópodes) e dormono sul suolo nudo (chamaiéunai). Infatti sono questi, forse, gli unici sacerdoti del mondo religioso greco antico che mortifichino crudelmente il proprio corpo per essere santi e degni del gran padre Zeus; e non fa meraviglia che la loro vita ascetica, a servigio dell'oracolo, abbia colpito nel vivo la fantasia pensosa e il sentimento religioso

di un poeta credente e dei suoi contemporanei somigliantissimi a lui.

Un'espressione più fredda e prevalentemente narrativa hanno invece i due passi eguali dell'*Odissea* (XIV, 327 sgg., XIX, 296 sgg.), in cui si racconta dell'andata di Ulisse a Dodona per ricevere dalla sacra quercia il prezioso consiglio se egli debba tornare in patria palesemente od occultamente.

« Diceva (il re) [1]) che costui [2]) era andato a Dodona per ascoltare dalla quercia altochiomata il consiglio di Zeus, in qual modo dovesse tornare alla ricca terra d'Itaca, essendo ormai assente da lungo tempo, palesemente od occultamente ».

Ma anche qui, come nell'altro passo dello stesso poema (VIII, 75), la forza epica delle idee è tutt'altro che trascurabile. Basta pensare o, meglio, sentire il significato profondo di certi fatti, in apparenza semplici, a cui però presero parte eroi di smisurata grandezza, come Ulisse e Agamennone, e luoghi consacrati dalla fede di popoli e resi, se così si può dire, anche più venerandi, perchè un eroe vi passò, vi pregò, vi operò.

Per i passi e i frammenti di Esiodo o a lui attribuiti [3]), convien dire che hanno più valore narrativo che poetico e si può loro estendere parte delle osservazioni fatte sui passi omerici. Essi però dimostrano quanto interesse prendessero i poeti dell'età esiodea alla conservazione e integrazione delle fulgide tradizioni di Delfi e di Dodona.

Uno studio sui Poeti Ciclici, secondo il nostro punto di vista, è impossibile a farsi per la mancanza quasi assoluta dei loro versi originali, a cui, in tal caso, non possono supplire i racconti dei sunteggiatori.

Veniamo dunque ad esaminare gl'inni omerici ad Apollo Delio e ad Apollo Pitico, che ci offrono, in ordine di tempo, i primi begli esempî del profitto che trassero i loro autori dalla *storia mitica degli oracoli*, vista nella sua variopinta complessità. Si tratta qui infatti di rievocare a grandi linee la fondazione dei due celebri templi oracolari di Delo e di Pito.

---

1) Fidone, re dei Tesproti.

2) Ulisse.

3) Vedi *Aspis*, v. 477 sgg., e i seguenti frammenti: 134 [156] delle *Eée*, citato dallo Scoliasta delle *Trachinie* di SOFOCLE, al v. 1167; 212 [236] riportato da STRABONE, VII.

Latona, la dea veneranda amata da Zeus, ha peregrinato per terre, monti, mari ed isole, per chiedere un asilo al pargoletto divino che sta per balzare dal suo seno. Ma tutti i luoghi visitati non hanno avuto la forza di esaudire la dea madre: questa allora, raggiunte le sponde di Delo, così parla all'isola:

« Delo, vorresti essere il rifugio del figlio mio, Febo Apollo, ed erigere il suo tempio fastoso? Nessun altro invero mai ti toccherà, nè ti onorerà, ed io credo che tu non diverrai ricca di buoi o di pecore, nè sarai luogo di vendemmie, nè produrrai innumerevoli piante. Se invece tu possegga il tempio di Apollo che colpisce lontano, tutti gli uomini ti addurranno ecatombi, raccogliendosi in questo luogo, e un odore immenso sempre qui aliterà: se il dio nutri, sarai sempre in grazia agli Dei e per mano d'altri, poichè sotto il tuo suolo non vi è succo che lo renda fertile ».

Delo accoglie lietamente la preghiera di Latona, desiderando di diventare cara ed amata dalle generazioni future; ma teme fortemente che il futuro saettatore, superbo e avido di dominio, sprezzando la sua terra irta di rocce, la sprofondi fra i flutti azzurri e si cerchi un nuovo soggiorno su cui innalzare il suo « tempio e il suo bosco ricco d'alberi ». E conclude eloquentemente così:

« Ma se ti risolvessi, o dea, a prestare il grande giuramento, che quivi prima di tutto egli costruirà il suo fulgido tempio, perchè sia l'oracolo delle genti e poi presso gli uomini tutti, giacchè sarà onorato con molti nomi ».

Non tutti i punti della prima parte dell'inno [1]) dànno l'impressione di forza ed elevatezza epica, quale sarebbe richiesta dalla grandezza dei fatti e dallo scenario in cui si rappresentano. A parte quella lunga sfilata di nomi geografici, che ha puramente scopi descrittivi e rievocatori, estranei al concetto informatore del brano, anche la figura di Latona, oscillante fra il divino e l'umano, senza tratti caratteristici che la rendano singolare almeno nel momento più sublime e drammatico della maternità, non si raccomanda certo all'attenzione del critico, che abbia già provate sensazioni di epica commovente grandiosità percorrendo i poemi omerici. Ma quando la dea, esposte le crude condizioni naturali dell'isola, fa intravedere un avvenire pieno d'insperate fortune, se su quelle nude zolle sorgerà un tempio dell'arciero Apollo, si avverte subito un tono più

[1]) Abbiamo dato la versione o il sunto soltanto dei brani indispensabili a comprendere le nostre osservazioni.

elevato e un effetto poetico più profondo. Il poeta fa sentire quanta grandezza sia riposta nel possedere un tempio sacro ad Apollo, non tanto per i vantaggi materiali che ne verrebbero, quanto per la gloria e la gioia di essere gli ospiti eterni di un dio che tutti gli uomini venerano prostrati e invocano offrendo ecatombi. Non basta. Il tempio di Apollo in Delo sarà « oracolo delle genti ». Il giuro solenne di Latona, imperiosamente richiesto dall'isola fortunata, lo assicura.

« .... Latona invero prestò il grande giuramento degli Dei: ' Sappia dunque questo la Terra e il Cielo ampio, sovrastante, e l'onda di Stige che scorre sotterra, che un grandissimo e gravissimo giuramento è per gli Dei beati. Qui certamente sarà sempre l'altare odorato di Febo e il suo tempio, ed egli ti onorerà sopra tutti i luoghi ' ».

È un nuovo tocco che si aggiunge al quadro e di cui l'efficacia può essere afferrata solo da chi comprende tutta la bellezza che i Greci racchiusero nella serena e soave figura di Apollo, quale « profeta agli uomini del volere di Zeus » e tutta la forza dell'idea che l'oracolo, fonte perenne di rivelazione divina, fosse un segno dell'alto favore accordato da Zeus agli uomini credenti e devoti. Anche da questi concetti teologici, che impongono tanta maggior riverenza alle menti quanto più il loro valore di astrazioni religiose può essere ingrandito dalla fantasia, i poeti greci trassero partito ogni volta che i casi narrati offrirono loro il destro. I fatti meravigliosi, che la storia mitica dell'oracolo va divulgando, poggiano appunto sopra una tal base ideale.

Nell'Inno ad Apollo Pizio, la fondazione del tempio e dell'oracolo di Pito ha ispirato al poeta un racconto vario, quasi sempre interessante, nobile nei fatti e nelle immagini, ma composto di parti d'inegual valore artistico. Il tono epico del primo brano (vedi v. 216 sgg.), benchè infiorato qua e là di gustosi particolari descrittivi, non riesce sempre a farci sentire la presenza di un essere divino, visto nel più luminoso momento della sua esistenza; quando, cioè, sta per fondare il tempio che sarà il nido della sua gloria nei secoli. Nè più felice è il brano epico, piuttosto pomposo, che narra il mito della Pitonessa uccisa dal Dio che lungi saetta (v. 300 sgg.). Il brano è introdotto per arricchire il mito della fondazione del tempio col racconto di quella che fu la più nobile impresa terrena di Apollo e che formò il fulcro leggendario della storia di Pito. Si dà in tal modo alla fondazione dell'oracolo un antefatto meraviglioso che rende più venerando il luogo santo. La parte che canta l'ira di Era, la con-

cezione di Tifone e l'allevamento di questo per opera della Pitonessa è monotona e quasi priva di afflato poetico.

Ripensando a quelle storie mitiche che Pindaro ha introdotte di frequente nei suoi epinicî, nelle quali, attraverso immagini plastiche e luminose, sentiamo veramente la grandezza della divinità e delle sue gesta, questo e non pochi altri miti degl'Inni omerici lasciano certamente un'impressione mediocre.

L'ultima parte del brano (v. 351 sgg.) si rialza un po' nell'invenzione e nell'espressione. Belli, ad esempio, per grande efficacia descrittiva sono alcuni fra questi versi: « Chiunque per vero andasse incontro a quella [1]), il giorno fatale lo strappava alla vita; prima che contro di lei avesse lanciato il dardo possente Apollo signore che lungi saetta: e quella, agitata da doglie tremende, giaceva fortemente anelando e voltolandosi per terra. Un immenso indicibile clamore si levò, mentre essa si rotolava furiosamente di qua e di là e lasciava coll'estremo respiro l'anima sanguinosa.... ».

Così la terribile dragonessa, uccisa dallo strale di Febo Apollo, non potrà più impedire che i devoti dell'oracolo *rechino a Pito perfette ecatombi* [2]). Ma la storia della fondazione dell' oracolo, non priva d'intenzioni etiologiche, aveva bisogno di un coronamento superbo, di una chiusa immaginosa, densa di nuove prodezze divine, da cui si profilassero nell'avvenire le figure divine ed umane in quella vivamente descritte; e, particolarmente, *il dio profetico,* amico ai mortali, e *la corporazione sacerdotale* destinata a perpetuare nel mondo il suo culto e ad udire e interpretare la sua profetica voce [3]). E questa chiusa il poeta dell'inno ha composta con nobile senso d'arte, sebbene non rifugga talvolta da quegli schemi manierati di espressione e di narrazione comuni a quasi tutti gl'Inni omerici.

Apollo si muta in delfino, si slancia sul ponte della nave che conduceva a Pilo dei commercianti cretesi e, guidandola a sua volontà, la fa approdare, dopo lungo percorso costiero, al porto di Crisa verso il Parnaso. E qui un nuovo prodigio divino, di quelli che scuotono ogni umana durezza, aumenta l'interesse romantico suscitato dalla prima avventura.

---

1) Alla Dragonessa di Pito.

2) Questa frase fatta, usata abbondantemente da Omero ai Ciclici (cfr. HESIOD., *Aspis*, 478-79), denota chiaramente la tenacia di un costume religioso antichissimo e della sua ininterrotta tradizione.

3) Sono due fra gli elementi costitutivi dell'oracolo che il poeta mette abilmente in evidenza in questa bella scena mitica.

« Saltò colà, balzando dalla nave, il signore Apollo che lungi saetta, fattosi simile a un astro a mezzo il giorno. Da lui invero volavano molte scintille e lo splendore giungeva al cielo: poi penetrò nell'adito attraverso tripodi preziosi. Quivi egli accendeva la fiamma, mostrando le sue frecce, e una vivissima luce inondava tutta Crisa. Gridarono a gran voce le consorti dei Crisei e le figlie dalle belle cinture per l'avvampare di Febo, poichè gran timore aveva assalito ogni animo. Di lì, con nuovo balzo, volò sulla nave, rapido come il pensiero, simile ad un uomo giovane e forte e appena pubescente, colle chiome avvolte sulle larghe spalle, e, chiamatili a sè, li apostrofò con alate parole ».

Alle parole di Apollo risponde saviamente il signor dei Cretesi, chiedendo di conoscere il vero. Allora il Dio, rivelandosi agli estasiati naviganti, li crea, con parole semplici, ma soavemente intonate alla sua divina maestà, sacerdoti e ministri dell'oracolo.

Più bella ancora è l'ultima parlata del Dio ai Cretesi trepidanti ed afflitti, perchè avevano dubitato di potersi sostentar in mezzo a quella terra alpestre ed incolta. Nelle parole: « Ognun di voi, ben tenendo nella destra il coltello, scanni sempre vittime: queste invero abbondanti saranno tutte in poter vostro, quante me ne portino le illustri razze umane », palpita la divina sicurezza del trionfo, nei secoli, del culto e dell'oracolo. Questa sicurezza, condivisa certamente dalla mentalità religiosa dei devoti d'Apollo, numerosissimi nel mondo greco d'allora, parla eloquentemente nel tono profetico dei versi e apre la magnifica visione di turbe di pellegrini che accorrono dalle vie dell'Ellade, con vittime e doni, a consultare il grande Dio di Pito.

Dal fin qui esposto si ricava dunque che la storia mitica degli oracoli, vista nella sua variopinta complessità, fu larga fonte d'ispirazione per i poeti di quelle età che conobbero il nascere e il primo fiorire della religione apollinea e dei suoi riti.

Ma la poesia epica, specie quella dei poemi omerici, ha una forte e varia passionalità che vibra armoniosamente nella natura, negli Dei, negli eroi, e dà un colore e un tono drammatico ai fatti narrati e alle cose descritte. Sarà bene dunque di esaminare e di gustare i nuovi effetti prodotti dall'oracolo, quale forza ideale ispiratrice, nella poesia lirica del V secolo, incominciando da Pindaro [1]).

[1]) Delle opere di STESICORO e di SIMONIDE DI CEO non ci sono rimasti che scarsi e brevi frammenti completamente estranei al nostro argomento.

Si sa che la poesia lirica e la poesia epica (sebbene non si debba nè si possa fare una distinzione netta fra i due pretesi generi d'arte) perseguono scopi un po' diversi, almeno per i diversi punti da cui muovono. La lirica è libera creazione artistica d'immagini, sia che queste siano provocate dalla realtà delle cose esteriori, sia che siano suggerite dall'altra più profonda realtà che è il nostro Io pensante. L'epica invece parte dalla contemplazione di grandi fatti, capaci di colpire la fantasia e la passionalità del poeta e visti perciò sotto una luce diversa da quella della pura realtà materiale di cui sono composti. Sarà dunque interessante di vedere come Pindaro, unanimemente ritenuto il più grande poeta lirico del mondo greco, abbia sentito l'oracolo, colto nei suoi varii aspetti poetico-religiosi. Bisogna subito premettere che Pindaro, pur essendo vissuto nel V secolo, quando la religione greca si era formata una fisionomia dottrinale più stabile e più precisa dei primi secoli e la filosofia nascente aveva ben tracciate le nuove vie da percorrere per esplorare il mistero del mondo, rimase assai fedele alle tradizioni religiose e alle idee morali consacrate dall'epopea. Se talvolta il suo pensiero religioso tentava di progredire nel campo teologico, lo faceva con tanta cautela da sembrare che colorisse meglio una vecchia idea, piuttosto che ne creasse una opposta. Per gli antichi, ad esempio, la vita umana era fine a sè stessa e la felicità, sia terrena che ultraterrena, non aveva altre cause che il privilegio di natura, quale sarebbe una nobile origine, o uno speciale favore divino. Pindaro non si ferma qui e, nei frammenti dei suoi *Threni* (componimenti poetici in cui si cercava di alleviare il dolore della famiglia del defunto con immagini consolatorie), affaccia l'idea (del resto già vagheggiata, ma non chiaramente espressa nell'Olimpica II, 59 sgg.) che nella vita futura vi sia una ricompensa per i virtuosi e un castigo per i malvagi.

« Per essi risplende laggiù l'ardore potente del sole, mentre qui regna la notte, e in prati di rose purpuree è il sobborgo della loro città, ombreggiato dall'albero dell'incenso e carico di frutti d'oro . . . . . .

Ed alcuni trovano diletto nell'uso dei cavalli e nell'esercizio delle membra, altri nel giuoco delle pietruzze o nel suono delle cetre; e al loro fianco verdeggia e fiorisce ogni specie di felicità. In quel luogo di delizie una fragranza si effonde, mentre essi mescolano sempre incensi diversi alla fiamma che si vede di lontano sugli altari degli Dei . . . . . .

. . . . . Di là mandano fuori tenebre senza fine i fiumi della notte cupa che scorrono lentamente [1]) » . . . . . .
. . . . . .

« Tutti, in grazia di una sorte propizia, hanno toccato la fine che libera dai dolori. Invero il corpo di tutti cede alla morte invincibile, ma rimane ancor viva un'immagine della vita: chè questa soltanto discende dagli Dei; dorme, mentre operano le nostre membra, al contrario, quando esse si abbandonano al sonno, ci fa vedere in molti sogni il giudizio che si avanza apportatore di vita lieta o triste » [2]).

Pindaro dunque, se coltiva con reverenza l'antica religione antropomorfica e olimpica, è anche uno spiritualista convinto, un assetato d'idee morali, che contempla l'uomo, mette a fronte la sua grandezza e la sua debolezza e tenta di scrutare l'ignoto destino. È perciò logico che un tal poeta, amante della virtù e della gloria, profondamente devoto degli Dei (vedi *Olimp.* I, 54 sgg.), sognante perfino una vita futura, quale soltanto la sua eterea fantasia poteva comporre, abbia sentito il fascino poetico e religioso emanante dall'oracolo. Ma egli, un po' differentemente dagli altri poeti studiati fin qui, cerca di far poesia mettendo in bella luce piuttosto il *responso di un oracolo e chi lo pronunzia*, che gli altri elementi, principali o accessorî, costituenti la realtà materiale di un tempio-oracolo. Perciò noi trascureremo quei luoghi pindarici, in cui il poeta ricorda gli oracoli o per servirsene come testimonianza storica in appoggio a sentenze morali o come puro adornamento poetico di altre immagini [3]), e ci fermeremo di preferenza su quelli in cui il responso di un oracolo o una profezia diretta dominano completamente il mito. Così è appunto il brano dell'Olimpica VI, 29 sgg., in cui si racconta il mito della nascita d' Iamo, il capostipite degli Iamidi.

Evadne, la figlia della ninfa Pitana e del Cronide Posidone, allevata con amore da Epito, re di Fesana in Arcadia, aveva gustato, nell'amplesso di Apollo, le prime gioie d'amore. Resa madre dal Dio, « non potè celarsi ad Aipito per tutto il tempo e deluderlo sul rampollo divino. Costui, punto da ansia acuta, si mosse verso Pito, premendo nel cuore l'ira indicibile, per interrogare l'oracolo su questo insoffribile avvenimento ».

---

1) Vedi PLUT., *Consol. ad Apoll.*, XXXV, 120 e *De latenter vivendo*, VII, p. 1130.
2) PLUT., *Consol. ad Apoll.*, XXXV.
3) Cfr. *Ol.*, II, 37-38, e *Pyth.*, I, 39.

Intanto giova subito notare quanta forza intima di pensiero sia nei vv. 37-38. Pindaro vi esprime come gli canti nel cuore, viva e potente, la fede nel prodigio perenne della divina Pito, ossia l'immancabile responso del dio. Il re infatti, pieno d'ira inesprimibile, corre a Delfi « per interrogare l'oracolo su questo insoffribile avvenimento », e il poeta, con questo semplice annunzio, ci fa sentire che il fatto mitico prende subito un'altra andatura e allarga i suoi confini. Un dio è chiamato a spiegare la misteriosa maternità di Evadne. Egli è il nuovo grande personaggio che s' affaccia nel piccolo dramma familiare della casa di Epito. Evadne, deposta la cintura scarlatta e la brocca d'argento, dà alla luce, sotto una macchia cupa, il rampollo divino, confortata, per volere dello sposo, da Ilitia e dalle Parche benigne. Due serpenti dagli occhi glauchi nutriscono il neonato con un succo misterioso. Intanto il re ritorna da Delfi, ignaro dell'accaduto, ma rasserenato dal responso di Apollo che si è rivelato per padre del bambino. Il destino di questo è luminosamente segnato nelle chiare parole dell'oracolo, che Epito pronunzia dinanzi ai familiari, anch'essi inconsapevoli dell'evento grandissimo compiutosi presso la reggia. « Egli per vero diceva che Febo era padre al bambino: questi sarebbe nel mondo dei mortali il più mirabile indovino per gli uomini e la sua razza mai vedrebbe il tramonto. Così per vero (il re) rivelava. Essi però dicevan forte che non avevano nè udito nè veduto il bambino, da cinque giorni sorto alla vita ».

La prima scena mitica, circondata da un'atmosfera di sublime serenità religiosa, dominata dalla rivelazione di un fatto sovrumano, si chiude colla descrizione soavissima del luogo in cui giace il corpo tenerello d'Iamo, figlio d'Apollo.... « Chè esso [1]) stava celato in una giuncaia e in un roveto impenetrabile, il corpo tenerello immerso nei riflessi gialli e purpurei delle viole ».

Ma l'oracolo apollineo non poteva compiersi che in un tempo per allora lontano, quando, cioè, Iamo fosse tanto cresciuto da poter ricevere dal padre Apollo due doni: il privilegio temporaneo della profezia per ispirazione diretta e il privilegio di fondare l'oracolo di Zeus a Olimpia e di esserne il primo profeta. E per dir questo, Pindaro ci offre un altro magnifico squarcio di poesia.

« Ma quando (Iamo) ebbe goduto il frutto della bella Ebe dalla corona d'oro, scese in mezzo all'Alfeo e invocò il suo antenato, il

---

[1]) Il neonato Iamo.

possente Poseidone, e l'arciero vigilante su Delo, terra divina, chiedendo, nella notte profonda, un onore pel suo capo, che giovasse alle sorti del popolo. Fece eco pronta la voce paterna e lo cercò: Sorgi, o figlio, e vieni qua, dietro alla mia voce, verso la contrada che ospita tutti. E giunsero sull'ardua roccia dell'alto Cronio: là (il Dio) gli offrì un duplice tesoro di profezia, quello di udire per allora voce di menzogne ignara; quando poi venga l'audacissimo Ercole, germoglio venerando degli Alcidi, e dedichi al padre la festa densa di popolo e la grandissima norma dei giuochi, allora gli ordinò di fondare un oracolo sul supremo altare di Zeus».

La bellezza qui raggiunta non dipende soltanto da un'alata rappresentazione di fatti di per sè meravigliosi e divini, ma anche da quella speciale suggestività che suscita nell'anima umana l'annunzio di qualunque evento futuro. In tal senso infatti agiscono le parole del Dio al figlio diletto e la missione profetica a questo affidata. Gran parte di questa materia Pindaro tolse certamente dalla storia mitica degli oracoli celebri del suo tempo e, pur lasciando i fatti nella loro commovente semplicità, riuscì a mutarli in alta poesia lirica, rivestendoli delle profonde risonanze del suo genio poetico.

Continuando a studiare gli oracoli in Pindaro, faremo una sosta molto profittevole alla Pitica IV, uno dei capolavori del grande poeta. Anche in questa, come nell'ode già studiata, l'oracolo è sentito sopra tutto come un vaticinio che traccia le linee di una grande impresa futura. Il mito, che occupa il posto d'onore, secondo il noto uso pindarico, ha un'estensione molto maggiore dell'ordinario. Vi è narrata la spedizione degli Argonauti, ma il racconto di questa grandiosa avventura, così cara alla fantasia degli Elleni, invece di assumere una decisa andatura epica, ha sempre in sè tale splendore d'immagini, di colori, di mosse liriche stupende che tiene buona compagnia ai felicissimi racconti mitici di molte altre odi pindariche. Questa storia mitica è narrata da Pindaro più che altro per celebrare le origini preistoriche della gloriosa dinastia dei Battiadi, alla quale appunto appartiene Arcesilao IV, re di Cirene, l'eroe vincitore nella corsa dei carri a Pito.

Si sa bene che qualunque fatto umano di durevole importanza, da collocarsi sia nella sfera della prosperità sia in quella della sventura, era, agli occhi dei Greci, immensamente più grande e memorabile, se appariva circondato da una specie di aureola divina; vale

a dire, se lo si poteva far derivare da un'azione, da un monito, da un comando di un dio e, più specialmente, di un dio profetico. Pindaro, tanto più convinto di questa verità, quanto più sentiva la devozione e la stima verso gli Dei e le loro azioni provvidenziali, coglie subito l'occasione per imprimere il divino suggello alla fondazione della colonia libica, compiuta da Batto, il tardo discendente di Eufemo. Vogliamo dire dell'antichissimo oracolo riportato per bocca di Medea, in cui era predetto che dal grande Eufemo, figlio di Posidone e di Malachea e uno degli eroici compagni di Giasone, sarebbe disceso, col volger dei secoli, un mortale predestinato, il quale avrebbe condotto numerosi coloni verso la pingue regione del Nilo, ov'era il santuario del figlio di Crono. Quest'uomo è Batto, che, secondo una cronologia certo approssimativa, potrebbe essere collocato nella diciassettesima generazione dopo Eufemo. La profezia di Medea agli Argonauti è tenuta abilmente in una linea di austera semplicità ieratica, ma è concepita ed espressa con quel calore d'immaginazione che muta un fatto in una visione luminosa e indefinibile, un personaggio in un'idea potente che ha preso forma e spirito umano. In tutto questo l'oracolo ha una buona parte di merito. Infatti Batto, appena giunto il tempo vagamente espresso nella profezia di Medea, andrà a Delfi per consultare l'oracolo; ma non chiederà ad Apollo di rivelargli il suo radioso destino, sibbene gli domanderà i mezzi per guarire della balbuzie che lo affligge. Vedremo fra poco, nell'Epodo secondo della V Pitica, come avviene la miracolosa guarigione di Batto dalla sua grave imperfezione fisica. Qui basta osservare che Pindaro, da grande poeta e conoscitore di effetti lirici, non si fa deviare dal suo scopo, che è quello di mostrare il compimento della lontana profezia di Medea, così espressa: « Un giorno, nella sua casa ricca d'oro, Febo, coi suoi oracoli, ricorderà a colui che più tardi discenderà nel sacro tempio di Pito di andare con molte navi verso la pingue regione del Nilo, santuario del figlio di Crono ».

È dunque Apollo profeta che regge i fili dell'azione, e Pindaro si guarda bene dall'intromettere in questo magnifico quadro religioso un fatto che allontani le menti dalla contemplazione della mirabile impresa futura tracciata dal dio. La Pizia di Delfi, presa da ispirazione subitanea e spontanea, che rivela l'azione della volontà divina, invece di rispondere alla domanda di Batto, lo proclama enfaticamente futuro re di Cirene. È la voce di Apollo, che, dalla sua casa d'oro, pare riprenda le antiche parole uscite dall'anima ispi-

rata di Medea alla presenza degli eroi. Ma il mito degli Argonauti va debitore all'oracolo di un altro bellissimo brano, la cui efficacia poetica balza vivamente dalla potenza scultoria dei versi, che sono forse il più bell'esempio di poesia lirica fatta di elementi epici e drammatici che si trovi nelle odi di Pindaro.

« Era stato vaticinato che Pelia perirebbe per le mani o per le trame invincibili dei nobili figli di Eolo. Una profezia agghiacciante era discesa nella sua anima saggia, proferita presso l'ombelico che sta in mezzo alla Terra Madre ricca d'alberi: che si guardasse grandemente e sopra tutto dall'uomo con un solo calzare, quando (questi) discendesse dall'alta sua dimora verso la terra piena di raggi, dell'illustre Iolco, fosse uno straniero o un cittadino. Or dunque, a suo tempo, giunse, con due giavellotti, un uomo dall'aspetto singolare: lo copriva una doppia veste, quella indigena dei Magneti, bene adattata alle sue membra meravigliose, e una pelle di pantera che lo riparava intorno dalle piogge che mettono brividi. Non erano caduti, recisi, gli splendidi riccioli della sua capigliatura, ma illuminavano tutta la sua schiena. Egli avanzava dritto e rapido, come se facesse prova della sua tempra intrepida, e si fermò nella piazza affollata di popolo. Non lo conoscevano: contuttociò ognuno ammirandolo diceva così: Non sarà forse Apollo costui o lo sposo di Afrodite dal bronzeo cocchio? Nella fertile Nasso, a quanto si narra, giacciono morti già i figli di Ifimedea, Oto, e tu, Efialte, principe audace. Titio poi, un veloce strale di Artemide, uscito dall'invitta faretra, trafisse; affinchè ognuno aspiri soltanto agli amori permessi. Essi scambiavano fra loro tali parole, quand'ecco, su terso cocchio con mule, giungere precipitosamente Pelia. Subito scorge il ben noto calzare soltanto al piede destro e freme. Ma occultando nel cuore la paura, così gli dice.... » [1]).

Con questo ed altri esempî noi facciamo osservare quanto potevano allargarsi le possibilità del poeta che traeva ispirazione dai responsi degli oracoli, in quanto che tali rivelazioni o, talvolta, comandi della divinità davano modo d'immaginare vicende umane le più disparate, ma tali da parere sostanzialmente effetti di cause divine. Infatti, dalla varietà delle predizioni oracolari e dagli eventi diversi che ne scaturiscono Pindaro prende occasione per offrirci vi-

---

[1]) Vedi anche il brano interessantissimo che segue, v. 97 sgg.

sioni, episodî, insegnamenti diversissimi fra loro, ma tutti egualmente pervasi da quel colore di mistero divino che si va compiendo nel maturarsi di fatti umani. Qui, ad esempio, le figure di Pelia e di Giasone, l'arrivo di questi a Iolco e la terribile impressione prodotta nell'animo di Pelia dall'apparizione di quest'essere straordinario (*ékpaglos*) sono conformi a quanto suggeriva l'oracolo ricevuto da Pelia stesso.

Più sotto, alle imperiose parole di Giasone che reclama da Pelia il trono usurpato, questi risponde proponendo un'inattesa soluzione della grave faccenda. Il culto dei morti, coi suoi riti antichi gelosamente conservati dalla tradizione, impone a Pelia di mandare ad effetto quel che un sogno meraviglioso gli ha fatto intendere.

« Tu [1]) puoi allontanare l'ira dei Mani. Poichè Frisso ci comanda di recarsi al paese di Eeta per ricondurne la sua anima e portar via la pelle dal vello spesso dell'ariete, sulla quale un giorno si salvò dalla furia del mare e dagli empî strali della matrigna ».

Il sogno, pensano gli antichi, viene da Zeus, ma come ciò non bastasse, l'oracolo di Delfi — e questa volta con chiare parole — ordina al re di apparecchiare questa audacissima spedizione. « Un sogno meraviglioso è venuto ad ammonirmi di ciò. Ho interrogato l'oracolo di Castalia per sapere se era da farsi qualche ricerca, ed esso mi esorta a preparare in gran fretta una spedizione per mare ».

Anche qui è chiaro, come già nell'oracolo delfico dato a Batto, che lo spunto fondamentale è il comando divino espresso per mezzo di un oracolo e accettato con giuramento da Pelia e Giasone. Un'impresa voluta da un dio e imposta dalla sua voce stessa per mezzo di un oracolo dev'essere degna di così alta origine: e il poeta si cura appunto di sviluppare in questo senso la mitica avventura.

Nel primo epodo e nella seconda strofe della Pitica V il poeta batte altra strada e s'inspira a cose e fatti particolari [2]) che hanno un qualche rapporto coll'oracolo, considerato come santuario delle genti. Il cognato del re Arcesilao, Carroto, ha vinto come auriga la corsa dei carri a Pito: quindi, col cuore riboccante di devozione e di gratitudine, ha consacrato ad Apollo il suo carro (il solo rimasto miracolosamente intatto fra quaranta carri partecipanti alla corsa)

---

[1]) Giasone.

[2]) In questo caso i fatti narrati sono veramente storici, trattandosi di personaggi realmente esistiti che avevano trionfato nei Giuochi Pitici.

e lo ha deposto in una specie di cappella di legno di cipresso, posta entro o, più probabilmente, intorno al tempio di Delfi [1]).

Ecco i versi che narrano questo episodio di devozione e di fede: « Di ciò non ti scordare . . . . . di amare Carroto al di sopra di tutti i compagni; il quale non giunse al palazzo dei Battiadi che regnano per divina volontà, portando seco la Scusa, figlia dell'ottuso Epimeteo, ma, accolto ospitalmente presso la sorgente di Castalia, ha posato sulle tue chiome il premio per la vittoria sul carro, riuscendo a vincere con redini intatte nella corsa dei dodici giri. Infatti egli nulla ha spezzato del suo forte apparecchio: ma tutti quanti i lavori magnifici di abili artefici, che ha condotti a volo scambiando la collina di Crisa colla valle profonda del Dio, ora sono appesi.

Li contiene l'edificio di legno di cipresso vicino alla statua fatta con un sol tronco, che i Cretesi, abili arcieri, hanno collocato sotto il tetto della cappella sul Parnaso ».

La gloria e il sentimento religioso si compenetrano, come di solito, nelle visioni liriche del poeta. E appunto per non guastare la purezza e la bellezza di certe visioni ispirate dall'oracolo, Pindaro non esita a mutare una tradizione. Batto, inviato da Apollo a fondare la colonia libica, doveva, durante questa impresa, riacquistare la libera favella. Ora Pausania (IX, 15, 6) racconta: « Quando Batto ebbe fondata la colonia di Cirene, si narra che trovasse un tal rimedio per la sua favella: andando egli nel paese cirenaico, in luoghi che sono ancora deserti, vide un leone e lo spavento stesso causato da quella vista lo costrinse a levare un grido chiaro e forte ».

Non è improbabile che la tradizione raccolta da Pausania, forse contenuta da qualcuna delle sue fonti letterarie, fosse la vera, ma Pindaro la muta radicalmente, e non è difficile, in via congetturale, di vederne le ragioni. L'immagine vera di un Batto, che, giunto sul suolo sacro della Libia, incontra un leone e, dallo spavento terribile che prova in quel momento, ricupera la scioltezza della lingua, doveva sembrare allo spirito religiosissimo di Pindaro meschina e irriverente, punto consona alla divina missione dell'eroe; ma non poteva piacere neppure al poeta, perchè l'eroe diventava un po' grottesco e la guarigione aveva tutta l'apparenza di un semplice fatto

---

[1]) Di questo Xoanon parla soltanto PINDARO in questo luogo. È difficile dire se debba identificarsi con qualcuno dei *Tesori*, e specialmente con quello dei Cretesi, posti nelle vicinanze del gran tempio di Delfi.

umano. Per questo, forse, egli foggia a suo modo l'eroe predestinato da Apollo rendendogli la voce libera, sonante, ma per prodigio divino. Con questa voce venuta d'oltremare Batto mette in fuga i leoni furenti a cui Apollo aveva ispirato un sacro terrore, perchè si avverasse l'oracolo dato al futuro signore di Cirene [1]). « Ma l'antica felicità di Batto continua, distribuendo tuttavia nuove fortune, simile alla rocca della città, lume fulgidissimo per gli stranieri. Anche i leoni ruggenti son fuggiti per paura dal suo cospetto, allorchè egli fece risuonare verso di loro la sua voce venuta d'oltremare. Apollo Archegheta mise le fiere in balia di un terribile spavento, affinchè non rimanesse incompiuto l'oracolo dato al signor di Cirene ».

In questa stessa ode (68 sgg.), Pindaro attribuisce agli oracoli di Apollo la migrazione dorica, quella che condusse (secondo la nota, discussa tradizione) [2]) gli Eraclidi e i discendenti di Egimio [3]) nel suolo di Argo, di Sparta, di Pilo. « Egli [4]) governa l'adito profetico; dal quale ha mandato ad abitare in Sparta, in Argo e nella divina Pilo i forti discendenti di Eracle e di Egimio ». In tal modo le leggende del passato o i fatti della vera storia appaiono come l'attuazione umana di disegni della volontà divina, la quale (è bene notarlo) non aveva modo di manifestarsi ai mortali, se non attraverso gli oracoli o i segni fatidici.

Considerazioni simili, o quasi, a quelle fatte precedentemente potrebbero rinnovarsi a proposito di altri luoghi di Pindaro: quello della Pitica VIII, 38 sgg., in cui è disegnata con linee sobrie e potenti una visione e una predizione di Anfiarao, il celebre indovino dell'età eroica, che fu inghiottito dalla terra durante la prima spedizione contro Tebe e divenne poi l'ispiratore d'un oracolo assai venerato [5]); e quello della Pitica XI, 1 sgg., in cui il poeta, preso da religioso entusiasmo, celebra l'oracolo di Apollo Ismenio a questo modo: « O Figlie di Cadmo, o Semele, che abiti vicino alle Olimpiche, e tu, Ino Leucotea, che stai colle Nereidi marine, venite colla nobile madre di Eracle presso Melia, verso l'adito sacro ove son custo-

---

1) Con queste parole PINDARO vuol fare intendere che nel comando divino di colonizzare la Libia era anche inteso che Batto, obbedendo, avrebbe riacquistata la libera favella.

2) Vedi L. PARETI, *Storia di Sparta arcaica*, Firenze, 1917.

3) Cfr. *Pyth.*, I, 64.

4) Apollo.

5) Vedi *Nem.*, IX, 25; HEROD., VIII, 134; PAUS., I, 34.

diti i tripodi d'oro, che Loxia ha onorato sopra gli altri e ha chiamato Ismenio, seggio veridico di profeti! O Figlie di Armonia, anche oggi egli invita a raccogliersi colà la schiera indigena dell'eroine, affinchè celebriate la sacra Temi e Pito e l'ombelico della Terra, che sentenzia giustamente».

Invece nella Pitica VI, 1-17, composta per Senocrate d'Agrigento, il poeta, come già i poeti epici suoi precursori, s'ispira alla poesia stessa del luogo santo in cui l'ode dev'esser cantata. Questo luogo è appunto il tempio di Delfi, che contiene «l'ombelico della Terra rumoreggiante», e intorno al quale pullulano cappelle votive o tesori, piene di ricche offerte al dio profetico. Ma tutte queste cose sono umane e caduche, mentre il canto che ricorderà ai posteri questa vittoria pitica sarà eterno, e nè le piogge nè i venti potranno distruggerlo.

La poesia degli oracoli vive superbamente anche nei Peani: ma, dato il carattere e lo scopo di queste composizioni liriche, il più delle volte l'oracolo vi appare in quegli aspetti particolari della sua realtà esteriore, che appaiono al poeta più seducenti. Nella prima strofe del Peana VI (di cui il papiro d'Oxyrhynchus ci ha dati varî importanti frammenti discretamente conservati), accanto a una solenne invocazione lirica alla fastosa Pito, un po' simile a quella della Pitica VI ora studiata, è posto — cosa insolita — un fatto reale, umile come tante vicende della vita quotidiana, che si trasforma poi in un fatto personale. Poichè il poeta ha saputo che presso il cupo mormorio della sorgente Castalia mancava un coro d'uomini per la festa rituale delle Teoxenie, egli si offre per rimediare a tale mancanza portando, probabilmente, con sè un coro per l'esecuzione del suo peana. Ciò per mostrare gratitudine ai Delfi che gli avevano concessi alcuni privilegi onorifici. È questo per verità, fra i luoghi pindarici che toccano gli oracoli, uno dei meno felici. Vi si sente un certo sforzo nell'unire concetti troppo disparati fra loro. Quelle fredde notizie sull'azione personale del poeta, che si era qualificato da sè stesso «interprete famoso delle Pieridi» segnano un brusco passaggio da una posizione di alto lirismo religioso a una realtà antipoetica, che ha perfino bisogno (per quanto riguarda i privilegi delfici concessi a Pindaro) di una spiegazione separata. Ma il poeta, quando è grande davvero, non cade che per risollevarsi; e Pindaro infatti si risolleva subito coi versi che seguono, pieni di lirica soavità e di fascino mitico.

« Obbedendo al mio cuore, come un fanciullo alla madre diletta, io discesi verso il bosco di Apollo, fiorente di corone e festini, dove spesso le vergini delfiche, presso l'ombelico della terra immerso nell'ombra, inneggiano al figlio di Latona, col piede che colpisce agilmente la terra » . . . . . .
. . . . . .

Peccato che sia andata perduta la fine di questa strofa, l'antistrofe seguente e i primi sette versi dell'epodo, perchè si capisce facilmente che dovessero essere la degna continuazione di quegli ultimi versi rimasti, nei quali è adombrata la narrazione a carattere etiologico di un costume antichissimo, forse l'origine della festa stessa. Ma se tutto questo succede a Delfi, è probabile che l'oracolo, nelle parti mancanti, facesse sentire la sua voce.

Anche nel dipingere più sotto le ultime vicende di vita e la tragica fine di Neottolemo a Delfi, è evidente il tono oracolare delle espressioni che culminano nella breve chiusa narrativa del secondo epodo.

« Ma dopo allora egli [1]) non rivide più la cara madre, nè più raccolse nei campi paterni la cavalleria dei Mirmidoni, turba cogli elmi di bronzo. Egli arrivò alla terra dei Molossi vicino al Tomaro, ma non sfuggì alla furia dei venti, nè a colui che colpisce da lontano colle frecce della sua grande faretra. Il Dio aveva giurato che colui che aveva ucciso Priamo, rifugiatosi all'ombra dell'altare domestico, non sarebbe tornato alla casa sua lieta nè giunto alla vecchiezza: e mentre costui contrastava coi servi per gli onori dovutigli, Apollo lo uccideva nel suo santuario presso il vasto ombelico della terra ».

Un'altra bella invocazione ad Apollo Ismenio [2]) è nella seconda triade del Peana IX. Vi campeggia la figura di Tenero, figlio possente di Apollo e della ninfa Melia e indovino o profeta d'oracoli [3]) per privilegio datogli dal padre. « Io t'imploro, o Dio lungi saettante, mentre consacro alle arti delle Muse, o divino Apollo, il tuo santuario profetico, nel quale un giorno Melia, figlia di Oceano, unitasi a te, Dio di Pito, diede alla luce Tenero, uomo possente, inarrivabile interprete dei tuoi decreti. A lui, o padre dalla lunga

---

1) Neottolemo.

2) Del santuario di Apollo Ismenio in Tebe e della ninfa Melia Pindaro aveva cantato le glorie nella Pitica XI da noi citata.

3) Cfr. Peana VII, 12 sgg.; STRAB., IX, p. 413.

chioma, tu hai affidato le schiere dei Cadmei e la città di Zeto, a causa della sua forza e della sua saggezza ».

Da questi ultimi esempî si rileva facilmente come il grande poeta, con mirabile versatilità d'ingegno, abbia saputo introdurre nei suoi canti pensieri e immagini svariatissime, ispirate dagli oracoli e dal Dio profetico, quando non c'erano profezie divine che tentassero la sua lira. Concludendo, dallo studio dei luoghi pindarici che hanno rapporti cogli oracoli, oltre a vedere confermati varî criterî sintetici da noi esposti, si è compreso che questa grande istituzione religiosa ha ormai, nel V secolo, una forza intrinseca notevolissima che, sebbene in diversi modi, agisce potentemente nell'anima dei poeti non meno che nelle file del popolo indotto. Di tutto ciò ci farà più convinti lo studio degli altri poeti coetanei o di poco posteriori del grande lirico tebano.

Nelle opere superstiti di Bacchilide, nipote del grande Simonide di Ceo, si trovano per verità poche cose che appaiano ispirate dall'oracolo: nonostante esse bastano a dimostrare come anche questo celebre lirico del secolo V abbia sentito le vive correnti di poesia che l'oracolo, nella sua complessità, diffondeva, con entusiasmo crescente, nel mondo greco d'allora. Bacchilide però, un po' diversamente da Pindaro, trae sopra tutto ispirazione da cose e fatti particolari che hanno una certa, magari casuale connessione coll'oracolo, per raggiungere, anche per questa via, effetti lirici apprezzabili.

Esaminiamo l'ode III, che celebra la gloria di Gerone di Siracusa, vincitore col carro nei Giuochi Olimpici dell'anno 468 a. C. Il tiranno di Siracusa aveva mandato al tempio oracolo di Apollo a Delfi un tripode d'oro, in segno di riconoscenza al dio che lo aveva protetto nell'arduo cimento, non meno che nelle dure prove della sua fortunosa esistenza. Come ognun vede, è palese nell'offerta anche un vero atto di devozione verso l'oracolo, poichè il tripode era l'oggetto più caratteristico e indispensabile del medesimo.

Nei primi versi, secondo il noto uso dell'epinicio greco, il poeta invoca due grandi divinità, Demetra e Persefone, già gloriose nelle leggende dell'isola ferace. Ma non è improbabile che lo faccia anche perchè Gerone era stato sacerdote di ambedue queste dee [1]). Poi, colla solita disinvoltura pindarica pei trapassi lirici, leva al cielo le agili cavalle che, assistite dall'eccelsa Nike e da Aglaia, hanno procurato

---

[1]) Vedi Scoliasta *di* PIND., *Olimpica VI*, 95; HEROD., VII, 153.

a Gerone la corona d'ulivo dell'Olimpionìkes. A questo punto Bacchilide, unendosi al grido della fiumana di popolo che assisteva alla gara, suona per Gerone la diana della gloria con versi non certo sublimi, ma sensibilmente magniloquenti: « E il popolo innumerevole gridò: Ah, uomo tre volte beato, che, ricevuto in sorte da Zeus l'onore del più ampio dominio su genti elleniche, sa come non nascondere la ricchezza torreggiante sotto le più nere tenebre ». Da questo esordio e, particolarmente, dagli ultimi versi di evidente carattere gnomico [1]) il poeta prende occasione per mostrare con immagini di fatti reali, espresse con un certo slancio epico, gli effetti meravigliosi della munificenza di Gerone:

« I templi fervono di grandi sacrifizî di buoi e le vie di premure ospitali: rifulge e scintilla l'oro dei tripodi alti e fregiati che stanno davanti al tempio, laddove i Delfi presiedono al più grande santuario di Febo, presso le sorgenti di Castalia. Il Dio, il Dio ognuno esalti, chè è questa la più bella delle felicità ».

Bacchilide, seguendo il sentimento dell'età sua, era dunque vicino col pensiero e coll'anima al tempio oracolo di Delfi. Il suo ingegno, più assimilatore che creatore, anche quando s'ispira agli oracoli, non gli permette certo grandi voli come quelli del suo emulo Pindaro, e una prova evidente è appunto in questo brano. L'offerta di un tripode d'oro al dio Apollo per parte di un re devoto, fortunato e glorioso, la storia poetica precedente a quest'offerta, la rievocazione del rito di consacrazione del tripode, infine la raffigurazione del luogo santo in cui si celebrava la festa, erano tutti elementi preziosi per un poeta che ne avesse saputo profittare. Bacchilide invece, perseguendo forse altre mire, ha avuto fretta di giungere alla leggenda del rogo di Creso e si è contentato qui di una breve visione lirica, raffreddata infine da quella specie d'indicazione geografica dei vv. 19-21. Tutto ciò non toglie che anche Bacchilide non sia stato preso dal fascino dell'oracolo, poichè nella lirica greca d'argomento religioso ed eroico si contava non poco sull'effetto immediato e profondo di certe frasi e di certi concetti, in apparenza semplici e disadorni, ma racchiudenti in sè varî sensi altamente poetici, dati loro dalla fede e dalla fantasia dei credenti. Bacchilide

---

[1]) Cfr. PIND., *Isthm.*, I, 67.

forse contava su questi effetti, senza curarsi troppo di ampliarli con invenzioni geniali e con ricchezza di espressioni verbali. Più felice è la seconda parte dell'ode per la robustezza e il colore, fra il patetico e il drammatico, della narrazione. Vi si narra il disperato atto di Creso, deciso a morire sul rogo insieme alla sposa e alle figlie bellissime, piuttosto che subire la schiavitù dei Persiani, brutali distruggitori della sua Sardi [1]). Ma ecco un prodigio di Zeus che il poeta delinea in pochi tocchi, con tragica potente semplicità: « Tanto disse [2]), e comandò a un servo di delicata andatura di dar fuoco alla casa di legno. Alzarono un grido le vergini e sollevavano le loro braccia verso la madre: chè delle morti violente quella che si vede è la più esecrata dai mortali. Ma quando la forza luminosa del fuoco tremendo ondeggiava da ogni parte, Zeus arrestò su quello una nube nerissima e spegneva la fiamma rosseggiante.

Nulla è incredibile di ciò che la cura degli Dei produce: fu allora che Apollo nato a Delo portò il vecchio nel paese degl'Iperborei e ve lo fece abitare colle figlie dalle lunghe chiome in premio della sua pietà, perchè aveva mandato alla sacra Pito le più grandi offerte di tutti gli uomini. Ma di quanti fra i mortali sono nell'Ellade nessuno, o Gerone, grandemente esaltato, oserà dire di aver mandato a Loxia più oro di te ».

Creso aveva mandato all'oracolo di Apollo Delfico la più ricca raccolta di doni preziosi che si ricordasse fino a quel tempo [3]). Non il valore smisurato dei doni, ma la devozione verso Apollo Pitico gli salva la vita. Il miracolo di Zeus, per quanto non sia detto, è forse, nella mente del poeta, un effetto dell'intercessione di Apollo Pitico, che compie poi l'opera sua, trasportando prodigiosamente il vecchio re di Lidia nel paese degl'Iperborei, del quale « nè per mare, nè su terra potresti trovare . . . . . la via meravigliosa » [4]).

In tutto questo è chiaro che Bacchilide persegue ideali religiosi e vuole che i fatti narrati e descritti diano a quelli la più solida conferma. Egli infatti qui mostra che gli Dei possono tutto e che la pietà dei fedeli verso di loro è spesso compensata con benefizî o

---

[1]) A questa leggenda, che Erodoto (I, 90) narra del tutto diversamente, forse s'ispirò l'artista che dipinse la fine di Creso sopra un'anfora a figure rosse, che si conserva nel museo del Louvre.

[2]) Creso.

[3]) Vedi Herod., I, 46-55.

[4]) Pind., *Pyth.*, X, 29-30.

prodigi divini. Così i doni offerti da Creso ad Apollo Pitico e interpretati come indizî di pietà e di fede verso il dio profetico servono egregiamente alla dimostrazione di questa verità teologica, dalla quale il poeta vuol trarre conseguenze per l'avvenire di Gerone, che ha pure mandato a Loxia il tripode d'oro e, prima, a quanto pare, altri pregevolissimi doni.

Nell'ode XV, 1 sgg., che corrisponde al 2° ditirambo, Bacchilide ha toccato con grazia poetica la nota leggenda per cui Apollo, nei mesi invernali, andava a soggiornare nel paese degl'Iperborei, che diveniva miracolosamente adatto ad appagare le sue voglie divine, e, nei mesi estivi, tornava a Pito.

« Andrò a Pito, giacchè Urania dal bel trono mi mandò dalla Pieria una nave d'oro piena d'inni eccellenti per il Dio, sia che, sull'Ebro fiorito, egli gioisca cacciando le fiere o si diletti col cigno dal collo lungo, addolcendo l'anima a quel canto, finchè tu, o Apollo Pitio, ritorni a Pito a cogliere il fior dei peani, che in gran numero i cori dei Delfi elevano presso il tuo tempio preclaro.

« Prima invero cantiamo come il figlio di Anfitrione, l'uomo dai grandi ardimenti, lasciò Oichalia divorar dalle fiamme e giunse alla costa che s'affaccia sui flutti ».

È probabilissimo che Bacchilide, con quelle sue qualità di narratore lirico elegante, colorito, efficace, abbia, nelle parti perdute delle opere sue cantato gli oracoli in modo diverso da quanto appare in questi pochi brani, essendo frequente il caso che un mito o una leggenda contenessero il vaticinio di un oracolo o gli effetti palesi dell'avveramento del medesimo.

Passiamo ora ad esaminare le opere dei Tragici e a mettere in luce, in quel profondo substrato d'idee religiose vecchie e nuove da cui trasse alimento la tragedia greca, la parte rilevante che spetta agli oracoli, sia nel dare un deciso orientamento alla trama di certe tragedie, sia nell'ispirare pagine di varia, ma sempre intensa efficacia lirica o drammatica.

I Tragici, come vedremo, continuano a battere la stessa via di Pindaro, usando dell'oracolo la parte veramente sostanziale, cioè il responso divino, senza però trascurare tutti gli altri elementi, principali o accessorî, cantati e descritti dai poeti studiati finora.

Viene per primo Eschilo, il vero creatore della tragedia greca, contemporaneo di Pindaro e, come lui, assai sensibile a quelle nuove

correnti di pensiero [1]) che cercavano di chiarire certi oscuri problemi teologici e morali, che la religione tradizionale, in tanti secoli di tranquillo dominio, aveva risolti a suo modo o lasciati insoluti. Ma, differentemente dal poeta tebano, egli si era poco o punto preoccupato della sorte dell'anima nell'oltre tomba e in particolare della vita beata nel regno degli spiriti. Vi sono, qua e là, nell'opera sua, oscuri accenni a quelle dottrine escatologiche che ammettevano una giustizia divina e un premio o un castigo spettanti alle anime dei morti (cfr. *Suppl.*, vv. 230 sgg.; *Eum.*, vv. 274 sgg.; *Choeph.*, vv. 61 sgg.), ma in molti altri casi il poeta sembra esser pago di quanto si era creduto da Omero in poi sull'Ade, dove l'anima conduceva un'esistenza crepuscolare, priva di vera sensibilità. Ora, poichè la tragedia era tutta composta di azioni che si svolgevano nel mondo dei mortali e durante la loro vita terrena e imperava su quelle il volere degli Dei e l'ineluttabile potenza del Fato, l'oracolo, che rivelava talvolta i decreti divini, diventò logicamente un primo elemento d'ispirazione per il genio religioso di Eschilo. Anzi, per dare una spiegazione plausibile dell'importanza dell'oracolo e dell'utilità, per l'uomo, dei responsi divini, egli aveva risolto o tentato di risolvere, in una maniera arditissima, il problema della libertà e responsabilità umana di fronte alla volontà immutabile del Destino [2]).

Sono ben note le idee di Eschilo e del suo tempo sulla trasmissione ereditaria della colpa e sulla vendetta del sangue; ma è altrettanto noto ch'egli ha cercato di trasformare in legge morale sotto l'usbergo della sovrana intelligenza divina quel che era prima il semplice giuoco della cieca fatalità. Così ha potuto servirsi dell'idea veramente tragica delle Erinni, quali vendicatrici implacabili dei consanguinei offesi e strumento fedele delle potenze infernali, e concepire, con una mossa superbamente vigorosa, il prologo delle *Eumenidi*. Le Erinni, incitate dall'ombra di Clitemnestra, si son messe alle calcagna di Oreste e hanno attorniato il matricida, dopochè egli è penetrato nel santuario di Apollo a Delfi. Il luogo è scelto sagacemente dal poeta, perchè Apollo diverrà poi il personaggio preponderante dell'azione. Ma per giungere ad Apollo e al

---

[1]) Sono le idee sul mondo e sulla divinità dovute alla filosofia nascente e quelle sull'anima e sui suoi rapporti col divino dovute all'espandersi delle dottrine orfico-pitagoriche.

[2]) Vedi Bouché Leclercq, *Histoire de la divination dans l'antiquité*, I, p. 21 sgg. Cfr. E. Rohde, *Psiche*. (Trad. Codignola), vol. II.

suo oracolo c'è da narrare una storia divina che fa discendere il santuario da un primitivo oracolo della Terra Madre, nel cui ampio seno, secondo le note antichissime credenze [1]), era la fonte prima di ogni rivelazione e quindi il secreto dei destini umani. Prima dunque che Apollo predìca ad Oreste i mezzi per salvarsi dall'ira delle Erinni vendicatrici, Eschilo fa dire alla Pizia con ieratica solennità: « Prima di tutto venero con questa prece Gea, prima profetessa fra gli Dei, poi Temide che, succedendo alla madre, occupava quest'oracolo, a quanto narra una tradizione: in una terza vicenda, coll'assenso di quella, nè facendo violenza ad alcuno, un'altra Titanide, Febe, la figlia della Terra, vi s'insediava. Questa poi lo dà come dono natalizio a Febo, che prende il nome dal nome dell'ava. Questi, lasciata la palude e la rupe di Delo e approdato ai lidi di Pallade che le navi aggirano, ha posto il piede su questa terra e nel soggiorno del Parnaso. Lo accompagnano con profonda venerazione i figli di Efesto che aprono la strada, dissodando la terra incolta. Qui giunto, il popolo e Delfo, di questa terra signore e reggitore, gli tributano alta gloria. E Zeus, infusagli nell'anima divina l'arte fatidica, lo collocava quarto profeta in questo trono. Loxia è dunque profeta del padre Zeus ».

Se si tentasse di scoprire in questi versi una rievocazione lirica di fatti mitici piena d'immaginoso entusiasmo, sarebbe fatica vana, perchè Eschilo, amante delle concezioni grandiose, si limita qui a narrare con vigorosa brevità grandi avvenimenti divini, senza dar loro altro colorito che il fascino emanante da visioni lontane, splendenti fra le nebbie delle prime età del mondo, o da cari ricordi di

---

[1]) Partendo infatti dalle formazioni cosmiche di natura divina descritte dal poeta della *Teogonia*, detta di Esiodo, e supponendo che siano il prodotto fantastico di molte generazioni precedenti, si capisce facilmente come Gea, gran Madre degli Dei e degli uomini, gli uno e gli altri egualmente usciti dal suo seno inesauribile (Pind., *Nem.* VI, 1 sgg.), potesse essere concepita, mentre il feticismo dominava incontrastato, come la fonte prima della divinazione. Da una tal credenza deve aver preso alimento la divinazione per mezzo dei sogni e la pratica dell'incubazione, specie in luoghi comunicanti coll'interno della Terra. Si credeva infatti che i sogni uscissero a frotte, colle ali nere, dalle viscere della Gran Madre, per popolare le anime dei mortali immersi nel sonno, talora di fantasmi ingannatori, talora, e più spesso, di veridiche visioni del futuro. Dalle sorgenti della Terra scaturiva quel prezioso elemento che è l'acqua, considerato il succo alimentatore della vita vegetale e animale, la forza purificante e fortificante riguardo ai sensi e all'intelletto umano, e creduto, non soltanto dal popolo superstizioso, il mezzo principale per la divinazione. (Cfr., a questo proposito, le teorie filosofiche di Talete e di Eraclito). Dalle bocche della Terra (*stomata ghés*) esalavano talvolta freschi soffi di natura gassosa che, per pure cause chimiche o fisiologiche, producevano brividi nelle persone che vi si avvicinavano. Non importa dire che alla gente d'allora era oltremodo facile dare a questi fenomeni il carattere di misteriosi.

Nei due luoghi adunque Eschilo ha colto dagli oracoli o da profezie libere con carattere oracolare buone occasioni poetiche per accrescere la forza e la suggestività dell'azione tragica e per suscitare negli spettatori quel senso d'ingenua venerazione verso le fonti profetiche che vedono le cose dell'avvenire, quelle cose che ogni uomo bramerebbe di sapere, specie quando gli avvenimenti rivestono carattere di estrema cupa gravità, come spesso nella tragedia greca.

Un effetto un po' diverso, più lirico che drammatico, egli invece raggiunge nei *Sette a Tebe,* vv. 740 sgg., con la rievocazione del celebre oracolo di Apollo a Laio, l'infelice padre di Edipo, e, più ancora, col ricordare le conseguenze fatali della disobbedienza di lui al comando divino: « O nuove sciagure che si mischiano alle antiche calamità di questa casa! Alludo infatti a quell'antica colpa prontamente punita, che pure perdura fino alla terza età; quando Laio, contro il volere di Apollo, che per tre volte aveva predetto nell'oracolo Pitico, là nel mezzo della terra, ch'egli, morendo senza prole, salverebbe lo Stato; dominato dalla temerità degli amici, generò a sè stesso un destino fatale, Edipo il parricida, quegli che seminando d'incesto il puro campo materno donde era stato nutrito, sopportò di avere una razza sanguinaria. La follia teneva avvinti i coniugi folli ».

Eschilo traccia qui una notissima leggenda senza aggiungervi nulla di suo, ma procedendo con semplicità narrativa. C'è soltanto qua e là qualche parola di sapore tragico (al v. 743, *oxúpoinon parbasían*) che è come un'eco della prima parte del coro, tutta pervasa di paurosa ansietà. Pure, date le circostanze in cui il coro ritorna col pensiero a quei casi luttuosissimi, l'effetto poetico è potente. Il coro prevede e paventa la mutua strage fraterna dei figli di Edipo, Eteocle e Polinice, e questo crudo pensiero lo fa riandare, per associazione d'idee, a quella storia funesta in cui è la radice dei mali nuovi di questa « odiosa a Febo schiatta di Laio ». E le nuove imminenti sciagure che stanno per aggiungersi alle vecchie offrono, nel brano di Eschilo, al di là del valore espressivo dei versi, una fosca visione lontana, in cui ci par di vedere la nera figura del Fato che continua inesorabilmente a compiere i suoi decreti, le sue vendette. Dunque, anche in questo brano, il canto del poeta nasce dal ricordo di un oracolo antico, l'oracolo dato a Laio da Apollo Delfico, mentre maturano nei discendenti le tragiche conseguenze della fatale disobbedienza di Laio stesso.

Vediamo ora qual profitto abbia ritratto Eschilo dagli oracoli o dalle voci profetiche nella composizione di alcune figure tragiche che sono, talvolta, altrettanti simboli dei concetti fondamentali su cui poggia la tragedia. Intanto Eschilo, come più tardi Sofocle, ha scorto negli oracoli una delle fonti del meraviglioso, cioè uno dei mezzi più acconci per creare personaggi fantastici di statura divina od umana, facendo derivare da decreti del Fato o da particolari volontà di Dei, espresse in oracoli, le vicende tristi o liete della loro esistenza e quindi il significato allegorico da attribuire ai personaggi stessi. Ma Eschilo ha veduto negli oracoli anche un altro mezzo efficacissimo per la condotta della tragedia consistente nel dare talvolta l'intera misura di un personaggio mitico o reale col rivelarne la vita futura o attraverso il contenuto di un oracolo o attraverso l'interpretazione immaginosa del contenuto medesimo: il poeta, in altre parole, non ci fa vedere il personaggio soltanto qual'è nel momento in cui si affaccia nell'azione, ma quale sarà finchè la sorte assegnatagli non abbia avuto pieno compimento. In questo modo il valore psicologico dell'idea racchiusa nella rappresentazione di quel personaggio viene enormemente accresciuto e la suggestività della rivelazione divina suscita negli spettatori, religiosamente disposti, un interessamento intenso in cui si mescolano i più svariati elementi spirituali. A convincerci di questi rilievi basta leggere per intero nel Prometeo, v. 561 sgg., il celebre episodio d'Io, la sventurata bellissima figlia d'Inaco amata da Zeus. Essa entra nella landa scitica in preda al delirio, scena che Eschilo ritrae con versi di eterna bellezza [1]). Ma prima che Prometeo le riveli le sue tristi vicende future, essa narra [2]) come ha avuto principio la sua storia di dolore: « Sempre, infatti, le visioni notturne, che visitavano assidue le mie stanze verginali, così mi esortavano con blande parole: ' O felicissima fanciulla, perchè sì a lungo serbi intatto il fiore della tua verginità, quando potresti aver la gioia di nozze superbe? Zeus infatti, ferito il cuore dal desiderio, si è acceso per te e vuole con te godere le delizie di Cipride: tu però, fanciulla, non disdegnare il letto di Zeus, ma esci ed avanza verso il prato profondo di Lerna e le greggi e le stalle del padre, affinchè l'occhio di Zeus trovi riposo dall' ardore del desiderio '. Da tali sogni ero

---

[1]) Vedi v. 561 sgg.
[2]) Versi 645-682.

stretta, infelice, ogni notte, finchè ebbi l'ardire di palesare al padre le visioni notturne. Egli allora lanciò schiere di consultanti a Pito e a Dodona, per sapere quali azioni o parole occorressero per compiere cose gradite ai Celesti. Di ritorno, quelli riferirono oracoli ambigui, pieni d'oscurità e confusamente espressi. Alla fine venne ad Inaco un chiaro vaticinio che diceva e imponeva apertamente di cacciarmi fuori dalle mura paterne e dalla patria, sì che, fatta libera, io vagassi verso i confini estremi della terra: e s'egli negasse di farlo, piomberebbe da Zeus il fulmine fiammeggiante che inceneirebbe l'intera sua schiatta. Sospinto da tali oracoli di Apollo, mi cacciò fuori dalla nostra casa, contro il suo e il mio volere, ma il duro morso di Zeus lo costrinse a far per forza così. Subito la mia forma corporea e la mia mente furono pervertite e, cornuta in fronte, come vedete, incitata da un assillo che morde atrocemente, a furia di salti furibondi, veniva alla sorgente di Cencrea, dolce bevanda, e al colle di Lerna. Argo bifolco, figlio della Terra, fortemente adirato, mi seguiva scrutando i miei passi coi suoi tanti occhi. Ma un evento improvviso gli tolse repentinamente la vita. Io invece, in preda al furore, sono tormentata dalla sferza divina di terra in terra ».

Donde muove il bel mito d'Io? Da un sogno seguito da un oracolo. Non importa dire che la poesia è qui, nei fatti stessi, viva e palpitante, specie per l'anima greca d'allora piena di fede e di serenità. È uno di quegli spunti mitici, belli in sè, da cui Pindaro, come abbiamo veduto, ha ricavato spesso brani lirici stupendi. Eschilo invece accetta il mito, lo espone con tranquilla andatura narrativa, ma se ne serve accortamente per gli scopi poc'anzi additati:

1) trarre dall'elemento divino commisto all'umano le ragioni delle forme del meraviglioso che rivestono il suo personaggio, quali la metamorfosi d'Io, le sue penose peregrinazioni nel mondo e la sua cupa disperazione per l'assillo che la tormenta;

2) dare l'idea della potenza del Fato coll'oracolo intimatorio diretto al re Inaco;

3) approfittare di quell'atmosfera tragica di turbamento e di angoscia svegliatasi tosto fra le Ninfe oceanine, per lanciare la cupa profezia di Prometeo sui futuri destini della Vergine Io [1]).

---

[1]) Vedi v. 707 sgg.

Ma non basta. Questo lungo brano profetico, che contiene anche un interessante capitolo di geografia mitica [1]), è, nella mente del poeta, una continuazione dell'oracolo ricevuto da Inaco, nel quale la condanna d'Io non era affatto determinata nei suoi particolari e nell'esito finale. Per tal via Eschilo riesce a dare alla figura d'Io la completezza necessaria a diventare un simbolo vivente, al pari di Prometeo, il Titano ribelle, di quanto può la volontà di Zeus contro i mortali che gli dispiacciono o l'offendono.

Peccato che in questo interessantissimo brano s'incontri una lieve stonatura. Prometeo, per dar segno della veracità del suo parlare, rivela che Io, prima di giungere a quella terra, ha ricevuto un oracolo dalla sacra quercia di Dodona [2]): « E vengo proprio all'ultimo punto del tuo peregrinare. Poichè tu giungesti al suolo Molosso e intorno alla eccelsa Dodona, dove sorge l'oracolo e la sede di Zeus Tesprozio, e il prodigio incredibile, le querce parlanti, dalle quali fu detto con chiarezza e in nessun modo oscuramente che tu eri destinata per essere la gloriosa sposa di Zeus ». Ma quest'oracolo, pure essendo perfettamente verosimile, è troppo in contraddizione con quella profonda oscura incertezza che conturba la vergine circa il suo destino futuro, ed ha tutta l'apparenza di una cosa voluta più che sentita.

Un'ultima sosta profittevole è da farsi alla splendida scena finale delle *Coefore*, v. 1024 sgg.: « Il terrore è già pronto a cantare in cuore e questo tumultua in folle danza. Per quanto tempo sarò ancora in me, annunzio agli amici: dico intanto che ho ucciso non ingiustamente mia madre, che s'insozzò nell'uccisione del padre mio ed è in odio ai Numi, e qual vivo istigatore di tanta audacia accagiono Apollo, vate Pitico, il quale mi vaticinò che, se compiessi quest'azione, sarei esente da colpa odiosa, se tralasciassi di far ciò — non dirò la pena — poichè nessuno potrebbe misurare l'atrocità della pena. Ed ora guardatemi, come adornato con questo ramo e questa corona, mi recherò al tempio nel centro della terra, al suolo di Loxia e al lume della fiamma che è detto eterno, fuggendo il sangue materno che ho sparso. Nè Loxia permise che io volgessi il piede verso un altro focolare ».

Il breve brano dice, a chi l'intende, quale mezzo sublime fosse

---

1) Cfr. *Agamen.* v. 281 sgg.
2) Vedi v. 828 sgg.

l'oracolo per risolvere con grande effetto certe scabrose situazioni drammatiche, in cui la logica umana non poteva trovar posto senza guastare quella grandiosità di concezioni di cui si compiaceva il grande tragico ateniese. Gli altri luoghi di Eschilo in cui si parla di oracoli o di cose e fatti a loro inerenti [1]), non hanno particolare importanza per questo studio, ma tutti, nel loro vario contenuto, dimostrano quanto il poeta apprezzasse questo eccellente mezzo drammatico. È utile però osservare che egli ha cercato il più delle volte di distruggere negli oracoli quel senso di ambiguità e d'incertezza, per cui Apollo aveva preso appunto il nome di Loxias [2]). Le ragioni di questo suo atteggiamento sono forse da ricercarsi nei caratteri dell'arte sua. È vero che dall'ambiguità e incertezza di certi oracoli si poteva trarre miglior partito che da una loro chiarezza cristallina (come verrà dimostrato esaminando l'arte tragica di Sofocle e d'Euripide); ma Eschilo, tutto chiuso nell'austera contemplazione della maestà e onnipotenza divina, deve aver veduto nel responso o nella profezia, semplici e chiari, un mezzo più potente e più solenne per correr dritto verso gli scopi dell'azione, schivando qualunque intreccio drammatico che avrebbe rese artificiose le figure statuarie dei suoi lavori.

Quando Sofocle entra trionfando nell'arringo tragico (468 a. C.), oltre alla potenza mirabile del suo genio, vi porta un insieme d'idee e di sentimenti nuovi dovuti in parte a quell'imponente progresso morale, religioso e civile che in meno di mezzo secolo si era prodotto nell'Attica vittoriosa. Il grande tragico non ripudia la concezione eschilea dell'invincibile potenza del Fato, ma crede anche che l'uomo, dotato d'intelligenza, di passionalità, di forza di volontà, possa, nella misura delle sue forze e nei limiti stabiliti alla sua natura mortale, compiere cose grandi e lottare almeno onorevolmente col Destino avverso. La tragedia di Sofocle è la tragedia della grande volontà e della grande intelligenza: volontà non statica, non inflessibile, ma dinamica, dialettica, che lotta, che reagisce, che tende con tutte le sue forze a raggiungere una meta. La vittoria della volontà in Sofocle è uno dei caratteri più sublimi dell'umanità; e quando questa volontà umana soccombe dinanzi alla prepotenza del

---

1) *Pers.*, vv. 739-741; *Choeph.*; vv. 900-903; *Sept.*, vv. 616-618; *Agam.*, v. 509.

2) La parola greca equivale, per alcuni etimologisti, a *dispensatore di obliqui* (*loxós*), ossia di *oracoli ambigui*.

Fato, l'eroico sforzo compiuto invano diventa una delle più belle immagini tragiche del poeta. Nutrito di queste idee e sentimenti, egli, come il suo glorioso predecessore, s'ispira all'oracolo, che è ora posto davanti a una nuova posizione spirituale dell'uomo di ogni condizione: ma, come abbiamo già premesso, invece di attingere di solito alle fonti di poesia che offre l'oracolo nella sua esteriorità si serve sopra tutto del responso divino, ambiguo od eloquente, lontano o presente, infallibile sempre. Il nostro esame si appunta subito sull'*Edipo Re,* la tragedia di Sofocle in cui l'oracolo ha un posto di capitale importanza. Non si può dire che questa tragedia sia quel che chiamano i moderni un dramma a tesi, ma è certo che il poeta, nella leggenda di Edipo, ha veduto una prova eloquentissima della potenza del Fato contro l'opera vana, ma eroica di una erculea volontà che si oppone ai suoi decreti. È insomma la tragedia del conflitto cieco fra la fatalità divina espressa nell'oracolo e la inconscia reazione umana personificata in Edipo. L'oracolo, che è la voce di Apollo e, per riflesso, del suo gran padre Zeus, crea del resto tutta quanta la tragica storia dei Labdacidi da Laio di Labdaco ad Antigone, ma entra come primo elemento determinante nel dramma di Edipo. In questo infatti gli avvenimenti offerti allo spettatore lo conducono lentamente, con arte sublime, alla conoscenza dell'antefatto del dramma, conoscenza necessaria allo scioglimento tragico dell'azione. Edipo raggiunge il colmo della passione tragica col riconoscimento (*anagnórisis*) del suo vero essere. Ma l'antefatto dell'*Edipo* che cos'è? È lotta oscura e feroce di mortali recalcitranti ai decreti divini per impedire l'avveramento del fosco vaticinio dato a Laio dall'oracolo di Delfi. Egli sa infatti che dovrà morire per mano di un figlio che gli nascerà da Giocasta.

Gli avvenimenti che seguono a questa profezia, come la tentata soppressione del neonato, la consegna del medesimo a un pastore del re Polibo di Corinto, l'adolescenza di Edipo e il suo improvviso ricorso all'oracolo di Delfi, per conoscere chi sono i suoi veri parenti, sono tutti sviluppi necessarî di quella stessa lotta, che sboccherà nel fatale compimento del vaticinio, ossia nel parricidio. L'elaborazione della leggenda, così composta, segue una linea di finissima intuizione drammatica, poichè Sofocle, logico abilissimo, mette a profitto, differentemente da Eschilo, il lato oscuro e ambiguo degli oracoli per ricavarne situazioni e intrecci di vivo interesse. Anzi nell'*Edipo* egli crea un ambiente drammatico che si potrebbe asso-

migliare a un luogo tenebroso, in cui gli uomini destinati ad aggirarvisi e, primo, il protagonista cercano affannosamente, quasi violentemente, un po' di luce. Infatti l'oracolo ha predetto ad Edipo che si guardi dal tornare in patria, perchè colà avrebbe ucciso il padre e sposato la madre.

I termini del vaticinio sembrerebbero chiari, ma le circostanze dell'avveramento sono così distanti dal modo con cui Edipo se le figura, che egli non pensa neppure che l'omicidio commesso per via e le nozze con Giocasta rispondano appunto ai due fatti vaticinati. Da ciò la felice impostazione della tragedia che mette in scena il grande e sventurato Edipo pienamente inconsapevole dei fatti tremendi svoltisi fino allora e dei quali egli è stato *magna pars*. Ma l'oracolo non ha finito il suo compito misterioso. Senza che Edipo sappia chi egli è veramente e che cosa ha fatto, la lotta vittoriosa del Fato contro Laio, Giocasta, Edipo, che hanno tentato con tutte le loro forze, consapevolmente o no, di reagire ai decreti divini non si rivelerebbe in tutta la sua tragica grandezza, perchè i colpevoli o i colpiti non saprebbero le ragioni sovrumane delle loro sventure. Perciò Sofocle pone in capo all'azione l'oracolo delfico riportato da Creonte (vv. 95-111), ben sapendo quale alta potenza dinamica avrebbe avuto nel dramma un monito del divino Apollo, col quale fosse imposta ad Edipo e al suo popolo la ricerca dell'uccisore di Laio. « Di questo ucciso il dio impone chiaramente di punire con violenza gli uccisori, quali che sieno ». Questa ricerca è infatti la meta degli avvenimenti successivi e porta, attraverso scene mirabili, quali quella con Tiresia (300 sgg.) e quella, finissima, con Giocasta (698 sgg.) [1]) allo scioglimento della tragedia pieno di forte e commovente sentimento umano. Ma se resta dimostrato che Sofocle, coll'abilità dialettica di cui disponeva, ha scelto l'oracolo nella sua più alta funzione, che è quella di predire il futuro, per ricavarne, nel dramma di Edipo, una forza propulsoria degli avvenimenti, sempre più stringenti e paurosi, e un'occasione stupenda per disegnare con ammirabile verità psicologica la potente figura del protagonista; non bisogna credere che il merito del poeta sia tutto in questa concezione organica della tragedia. Sofocle, come Eschilo, mette sulla scena figure di mortali o di eroi, perchè siano simboli viventi e operanti

---

1) Alcuni l'hanno chiamata delle *mutue confidenze*.

delle grandi idee religiose, morali e civili che il poeta nutriva nell'anima in piena armonia coi Greci del suo tempo. Abbiamo già detto qual'è la sfera d'idee in cui si muovono i personaggi dell'*Edipo*; ma è bene aggiungere che la vita ideale di questi personaggi è quanto mai varia ed intensa. Le parole e le frasi sembrano come l'eco sonora di quell'alta verità che il poeta sente piangere dolorosamente nell'anima sua e vuole infondere nelle anime sensibili dei suoi spettatori. Quella verità è appunto la inanità finale degli sforzi umani contro gl'ineluttabili decreti divini. E siccome l' oracolo era l' unico mezzo umano che conducesse alla constatazione di verità eterne come quella, in quanto che, rivelata la volontà divina, offriva la possibilità di constatare il vano contrasto fra quella volontà che si traduceva in atto e le azioni umane dirette ad avversarla, Sofocle ne sentì non solo l'efficacia come strumento drammatico, ma anche l'altissima idealità. L'uomo che parla con un dio per essere illuminato sul futuro è un'immagine che si raccomanda da sè alla fantasia e al fervore di un vero poeta.

Nell'*Edipo a Colono*, l'ultima tragedia di Sofocle[1]), l'oracolo è ancora viva fonte d'ispirazione. Il poeta ha sempre presente che la vita del suo eroe è segnata interamente nelle cupe predizioni dell'oracolo e che la fine di lui dovrà essere intonata ai tragici avvenimenti che la prima tragedia ha potentemente rievocati e descritti. Perciò fa dire ad Edipo, in una bella, umana invocazione alle Eumenidi, v. 84 sgg.: « O dee venerande, terribili allo sguardo, siccome ora primamente io volsi a questo vostro terreno soggiorno, non siate ingiuste con Febo e con me. Egli infatti, quando mi preannunziava le mie tante sventure, predisse che in un lungo volger di tempo sarebbe giunta questa pace e che, andando io in una terra fatale, laddove trovassi presso di voi, dee venerande, sede ed ospitalità, quivi cesserei la vita tribolata, recando beneficio a quelli che mi avessero accolto e disgrazia a quelli che mi avessero discacciato: e che a me giungerebbero, segni rivelatori di questi eventi, o il tremar della terra o il tuono o il fulmine di Zeus. Per vero ora comprendo che senza ombra di dubbio un vostro felice augurio mi ha condotto per questa via a questa sacra selva: poichè giammai, battendo strada, avrei potuto incontrarmi in voi per prime, io sobrio in voi temperanti, nè sostare in questo aspro e venerabil soggiorno. Orsù dun-

[1]) Fu rappresentata nel 401 a. C., cinque anni dopo la sua morte.

que, o dee, concedete a me, secondo i responsi del divino Apollo, il passaggio dalla vita alla morte e una mutazione della sorte ».

Il brano è notevole sopra tutto per quel senso di languore mortale diffuso nelle parole del vecchio Edipo, ramingo, cadente, colle occhiaie spente, ma sempre assorto a leggere nell'anima le ultime promesse di Apollo, che, per bocca dell'oracolo, gli predisse quando e dove avrebbe chiuso la sua misera esistenza. Edipo anzi è tanto sicuro che il vaticinio si compirà, che ha il presentimento di essere penetrato nel bosco sacro alle Eumenidi, ove morrà poi misteriosamente per una specie di attrazione del Destino [1]) attuata dalle tremende dee. Sofocle, in scene, come questa, di carattere patetico, mostra anche la sua spiccata attitudine a colorire di un quieto lirismo le sue creature tragiche, quando l'azione drammatica che sta svolgendo non gl'imponga di fare altrimenti.

Un'altra scena della stessa tragedia, ove gli oracoli di Apollo irrompono quasi nell'azione per deviarne il corso, è quella fra Edipo e la figlia Ismene. A Tebe sta per scoppiare il conflitto fatale fra i due fratelli Eteocle e Polinice, « l'un contro l'altro armati » per la conquista del trono. E l'oracolo ha già preannunziato che Edipo, vivo o morto, sarà ricercato dalle genti di Tebe, quelle stesse che lo avevano obbrobriosamente cacciato dopo il giorno famoso che rivelò le sue colpe (v. 389 sgg.). I Tebani dovrebbero ritrovare in Edipo, ricondotto vicino al-suolo della patria, la forza per superare i gravi momenti che loro si preparano (v. 392). « Dicono che in te è riposta la loro forza ». Edipo s'inchina davanti all'oracolo, riferito ad Ismene dagli stessi legati tebani che lo raccolsero a Delfi e conosciuto già dai suoi figli stessi (vv. 412-449), ma comprendendo subito che la sua misera persona, divenuta ora, per volere degli Eterni, segnacolo di forza e di salvezza, verrà ricercata non per sentimento di umana pietà, sibbene per la sete di sperate fortune, prorompe in un'acerba invettiva contro i suoi figli, che antepongono il trono all'amor paterno, e contro i loro fautori, e predice con fiere parole il triste esito finale dell'impresa tebana (vv. 450-454): « Ma di questo alleato non potranno mai godere il forte aiuto, nè di questo regno di Cadmo mai a loro verrà lieto profitto: ne son certo e ascoltando gli oracoli di costei e meco riflettendo sugli antichi che un giorno Febo mi diede e

[1]) Sofocle lo chiama qui poeticamente *Pteron* = *battito d'ala* e, per estensione figurata, *direzione della sorte* o del *Destino*.

compì ». Sofocle, partito da uno spunto felice, il monito di un oracolo, spunto suscettibile di sviluppo passionale e drammatico, finisce col creare un brano di grande effetto, che avrà certamente suscitato vive emozioni nelle file fortunate degli spettatori d'allora. Per convincersene, basta sentire, ad esempio, la risonanza umana e lacrimosa di questi cinque versi (440-444): « Allor finalmente la città dopo tanto tempo mi cacciò via brutalmente, mentre i miei figli, *quelli che ben potevano correre in aiuto del padre, non vollero farlo,* ma in grazia di una meschina parola, esule per colpa loro vago mendico per sempre! », dove la felice espressione del terzo verso raggiunge veramente quel *pathos* drammatico che solo i grandi poeti riescono a produrre.

Un'altra magnifica pagina di poesia ci ha dato Sofocle nelle *Trachinie* (v. 1143 sgg.), quando Ercole, vicino a morte, vuol palesare alla madre e ai fratelli gli oracoli ricevuti un giorno da Zeus, il suo divino padre, e quelli più recenti che la sacra fatidica quercia di Zeus gli diede a Dodona, nella selva dei Selli alpestri che dormono sulla terra nuda [1]) (vv. 1159 sgg.): « Per vero ebbi un tempo dal padre il vaticinio che non sarei morto per mano di un vivente, ma di un morto che fosse abitator dell'Ade. Come la voce divina aveva predetto, ecco dunque questo fiero Centauro estinto uccidere me vivo. Rivelerò anche oracoli nuovi che concordano con quelli di un tempo e suonano egualmente, oracoli che io stesso, penetrato nella selva dei Selli amici dei monti e riposanti nella nuda terra ricavai, e tradussi dalla quercia paterna sempre pronta al vaticinio ».

È facile vedere che in questo e in altri casi consimili il poeta non avrebbe ottenuto tali effetti drammatici e patetici, se non avesse potuto far procedere dalla volontà divina espressa negli oracoli le pietose o tragiche vicende dei suoi uomini o eroi o semidei. L'avveramento di un oracolo è dunque uno sbocco importante dell'azione tragica a cui pervengono con eguale predilezione Eschilo e Sofocle.

Abbiamo di Sofocle molti frammenti, alcuni dei quali sono di un verso appena e, per quanto sottoposti a un improbo lavoro di congetture, danno soltanto un' idea vaga del vero contenuto del brano a cui appartennero. Quelli che parlano di oracoli [2]) pare siano

---

[1]) Il luogo e il sacerdozio di Dodona sono qui ritratti dal poeta con mezzi verbali espressivi e pittoreschi: segno evidente che anche i Tragici, quando se ne offre il destro, tengono in gran conto gli elementi poetici che appartengono, per così dire, alla materialità dell'oracolo.

[2]) Vedi fragm. 273, 274, 275, 276 della raccolta di E. A. J. Ahrens.

appartenuti a opere sofoclee in cui, secondo il costume minore del poeta, l'oracolo era un mezzo di argomentazione drammatica o di sublime evocazione di fatti mitici interessanti l'azione. Citiamo il più eloquente (fragm. 273): « Ed ora nessuno potrebbe persuadermi a ricorrere a Dodona o alle valli di Pito.... ».

Si capisce subito che devono essere parole di un personaggio malcontento del responso di un oracolo o del modo d'avveramento del medesimo, il quale prende impegno con sè stesso di non ricorrere più nè a Dodona nè a Delfi. La dipintura vivace dei caratteri poteva benissimo costringere Sofocle a mettere in scena anche un incredulo o addirittura un avversario convinto degli istituti profetici. Ma su piccoli frammenti di questa specie è impossibile stabilire un giudizio o trarre conclusioni che siano veramente utili al nostro argomento.

La forza ispiratrice dell'oracolo operò anche sull'anima di Euripide, l'ultimo, in ordine cronologico, dei grandi tragici greci. Per non ripetere concetti notissimi, nè suscettibili di serie modificazioni, ci dispensiamo dal fare un'analisi storica dell'ambiente ateniese di quegli anni in cui si formò la coscienza e l'ingegno del poeta.

Premettiamo soltanto quanto basta a comprendere il contegno di lui davanti agli oracoli e i riflessi delle sue idee personali in quei brani di tragedie che chiamano in causa gli oracoli, particolarmente quello di Delfi.

Se non si può dire che i Sofisti, secondo il genialissimo quadro comico d'Aristofane, insegnassero dottrine empie e sovvertitrici della religione e della morale, si può però affermare che il loro insegnamento seminò nelle anime della nuova generazione non pochi e forti dubbi sulla natura, l'origine e l'esistenza stessa degli Dei dell'Olimpo. Euripide, che ebbe per maestri Anassagora, Protagora e Prodico, se non divenne uno dei loro perfetti seguaci, prese tuttavia le idee essenziali di quelle nuove dottrine. Ma Euripide non era un filosofo e dovette trasfondere molti suoi pensamenti nelle opere drammatiche che compose, dando così all'arte sua un orientamento concettuale diverso da quelli di Eschilo e di Sofocle. Quale fu dunque il suo atteggiamento spirituale davanti agli oracoli?

Gli oracoli erano legati al mito, che ne narrava l'origine, la fondazione, le profezie celebri nella preistoria lontana, l'omaggio

secolare degli umili e dei potenti. Euripide, da uomo sagace e perfetto conoscitore del gusto artistico del suo tempo, vide subito che, nonostante la sua mutata condizione di spirito nei rapporti colla religione tradizionale e col mito, era per lui necessario di battere in parte la stessa strada del grande predecessore Eschilo e del suo illustre contemporaneo Sofocle. E abbracciò la tradizione mitica per cavarne argomenti pei suoi drammi. Ma poichè i suoi convincimenti e la sua debolissima fede religiosa lo portavano a negare molti miti, inverosimili o immorali, e a deridere e biasimare le debolezze e le colpe degli Dei, egli s'indusse a trattare le antiche favole assai più per le bellezze poetiche e drammatiche che offrivano alla sua fervida immaginazione che per un sentimento personale di aderenza intima al mito e alla religione tradizionale, come era accaduto ad Eschilo e a Sofocle. In una parola non fu sincero, e di questa sua insincerità nell'arte fanno fede la scarsa idealità dei suoi personaggi e la mentalità nuova e mediocre che rivelano negli atti e nel linguaggio. Quindi è facile rispondere al quesito posto poco fa: se Euripide ha trattato così il mondo mitico e la leggenda eroica, non poteva sentire e far sentire la profonda significazione religiosa e morale dell'oracolo, alla quale non si giungeva che per una via, la fede: ma credere fermamente diveniva purtroppo sempre più difficile in Grecia sul declinare del secolo V.

Vediamo ora qual materia e ispirazione ha tratto Euripide dall'oracolo, visto come un felice aggregato di elementi diversi. Il responso dell'oracolo è intanto anche per lui la cosa più preziosa e interessante. Ma egli, a differenza degli altri tragici, trae anche partito, come vedremo [1]), dall' aver posto alcune azioni tragiche proprio in un tempio-oracolo, ossia dalla suggestività dell'ambiente sacro inteso nel più ampio senso.

Incominciamo dall'*Ione,* la tragedia che ha continui rapporti coll'oracolo di Delfi. L'*Ione* è comunemente considerato come un forte dramma romanzesco, un dramma d'intreccio. Gli elementi dell'azione lo dimostrano fino all'evidenza. La seduzione divina di una vergine, la nascita di un figlio, l'abbandono materno del neonato, la voce del sangue, il riconoscimento del figlio dopo lunghi anni attraverso un oggetto rivelatore, la gioia sublime della madre che cade

---

[1]) Fanno soltanto eccezione le scene della prima parte delle Eumenidi, che sono prima il vestibolo, poi l'interno del tempio di Delfi.

fra le braccia della sua creatura e il principio per ambedue di una nuova vita, danno appunto al dramma quell'andatura romantico-sentimentale, che piacerà più tardi (sebbene per farne altro uso) ai creatori della commedia nuova. Ma, a parte il riconoscere con quanta arte e finezza psicologica, con quale sano verismo Euripide ha saputo creare alcune figure del suo dramma, prima fra tutte quella, quasi perfetta, d'Ione, si vede chiaramente che la scelta del tempio di Delfi come luogo dell'azione e l'invenzione di un protagonista, figlio ignoto di Apollo e suo servo fedele nel tempio, sono sì, felici intuizioni del poeta, utili allo svolgimento del dramma, ma che, in definitiva, devono essere considerate come *abili espedienti*. Euripide, a parer nostro, non si è sentito trascinato come da un'onda di sublime poesia mitica, non ha sentito la grandezza religiosa dei personaggi che metteva sulla scena; Apollo, il padre divino, Ione, il figlio ignoto pieno di saggezza, di pietà, di zelo e destinato a grandi cose, Creusa, la mortale amata da Febo e brutalmente abbandonata col frutto della colpa divina. Ha sentito però ed espresso quanto vi era di umano e di passionale, di vero e di forte nelle vicende dei suoi personaggi ed ha attinto dall'oracolo quel che si è sentito di attingere. Infatti, in tutto il dramma, è palese uno studio costante per rendere il colore locale delfico. Una prima prova di ciò è nella soavissima monodia (vv. 82-183), con cui Ione, uscendo dal tempio, descrive il sorgere del sole e il rinnovarsi della vita nel tempio sacro a Febo:

« Il sole fa ormai risplendere sulla terra questo carro luminoso delle quadrighe e gli astri fuggono, per questa fiamma, dall'etere in seno alla notte sacra. E le cime inaccessibili del Parnaso ora illuminate ricevono il disco solare che porta ai mortali la luce del giorno, e il fumo dell'arida mirra vola verso le volte di Febo. La donna delfica siede sul tripode sacro per cantare agli Elleni gli oracoli che Apollo le ha prima cantati. Ma su, o ministri delfici di Febo, andate ai vortici argentei di Castalia e, lavati nelle acque pure, avanzate nel tempio: serbate il sacro silenzio, per rivelare colla vostra lingua i lieti augurî a chi vuole consultare l'oracolo. Noi invero per dovere, a cui sempre adempimmo fin dai teneri anni, con rami d'alloro e sacri serti spazzeremo i vestiboli di Febo e il suolo spruzzato di gocce d'acqua: e metteremo in fuga coi nostri strali i branchi di uccelli che danneggiano i doni sacri; poichè nato da madre e da padre ignoti, mi prendo cura del tempio di Febo ove fui allevato ».

Il brano [1]), armonioso, chiaro, pieno di soavità lirica, si apre colla visione del sole nascente che illumina le sacre pendici del Parnaso, mentre gli astri fuggono, quasi compresi di rispetto, in grembo alla notte sacra: ci dà poi la prima impressione dello zelo ardente e della pietà del protagonista, l'incantevole giovinetto, che dà tutto sè stesso ai più umili servigi del tempio e chiama ai doveri imposti dalla pietà tutti i devoti di Apollo. Euripide, come si è detto, s'inspira qui all'ambiente suggestivo, scelto per dare all'azione una cornice poetica di prim'ordine. Ma non son più tanto la sublimità del luogo sacro ai vaticinî e l'intuizione delle figure divine ed umane che vi agiranno, quelle che ispirano il poeta, come già Eschilo nel prologo delle Eumenidi; è piuttosto quella più ristretta visione di cose, di fatti e di aspetti naturali e artificiali che il poeta ha visto sorgere dopo aver creato fantasticamente l'ambiente più adatto a suscitarla. L' oracolo insomma non parla all' anima un po' scettica di Euripide con quella potenza ispiratrice propria di ciò che sorpassa la natura umana: è soltanto un mezzo meraviglioso per circondare di grazia e di fascino poetico i personaggi che s'incontreranno lì per correre incontro a un imprevedibile destino. Questa valutazione trova del resto piena conferma nel coro che segue alla monodia d'Ione (vv. 184-237). Infatti le ancelle di Creusa, dialogando fra loro, levano parole di alta meraviglia davanti alle rappresentazioni, plastiche o figurate, di favole mitologiche, che adornano il santuario di Delfi esternamente e internamente [1]): ciò denota che Euripide tiene qui conto soltanto delle bellezze d'arte a carattere esornativo che formano l'incanto dei visitatori e trascura l'altro lato, molto più interessante, che Creusa con questa gente veniva a Delfi *per consultare l'oracolo*, fatto puramente religioso che esigeva una trattazione del tutto diversa.

Dalla lettura della grande scena fra Ione e Creusa (v. 238 sgg.) e, meglio ancora, di quella fra Xuto, Creusa ed Ione (v. 401 sgg.) ci convinciamo facilmente della maniera intima particolare con cui Euripide ha vissuto quest'argomento drammatico che aveva, del resto, fra le figure dell'azione un'amante e un figlio d'Apollo. Ione è personaggio vero e drammatico e il più intonato cogli aspetti sacri dell'azione: Creusa, con quella sua anima agitata, sensibile, piena

[1]) Abbiamo riportato, per brevità, soltanto la prima parte del brano. Per il resto, vedi v. 112 sgg.

[2]) Questo motivo caratteristico è forse imitato dai *Thearói* d' EPICARMO, fragm. 79.

di ardori, incline agli scatti passionali, forte nei suoi atteggiamenti materni, è pure una figura ritratta da mano maestra: anche il personaggio di Xuto, difficile a comporsi per la parte ingrata che ha nell'azione, si può dire ben riuscito: ma quando Euripide, il razionalista, l'uomo di scarsa fede religiosa, accosta i suoi eroi ai concetti teologici, quali la forza del Fato, l'onnipotenza degli Dei, l'incomprensibilità, per parte degli uomini, dei loro atti, anche se immorali o turpi, si sente ch'egli è irresistibilmente costretto, appunto per il suo temperamento e la sua ideologia, a tarpare loro le ali, che li condurrebbero, come in Eschilo e in Sofocle, verso le sfere del sovrumano e del divino.

Un saggio evidente di uno stato d'animo passionale, tutto umano, è nella chiusa della forte scena fra Ione e Creusa, in cui la madre, sconfortata per la mancata rivelazione dell'oracolo sul figlioletto che un giorno essa espose, prorompe in queste ardite parole [1]:

« O Febo, nè un tempo, nè ora sei giusto verso quella donna assente, della quale suona qui la difesa, tu che non salvasti tuo figlio, che eri in dovere di salvare, nè alla madre che t'interroga, per quanto tu sia indovino, risponderai; cosicchè, se egli non è più, sia onorato di sepoltura, se invece è in vita, venga finalmente davanti agli occhi materni. Ma è meglio abbandonare queste lamentele, se il Dio vieta che io sappia quel che voglio ».

La larvata rassegnazione al volere di Apollo, espressa negli ultimi due versi, sa alquanto d'ipocrisia e non sana lo scetticismo e l'irriverenza delle frasi che precedono, quando Creusa dice liberamente ad Apollo: « Per quanto tu sia indovino, non rispondi alla madre che t'interroga » [2]. Un'altra prova di quest'atteggiamento euripideo verso l'oracolo è nella scena fra Xuto e Creusa (v. 400 sgg.). Il consorte torna appunto dall'oracolo di Trofonio a Lebadea in Beozia [3], che ha voluto interrogare prima di quello di Delfi per sapere se egli e Creusa, ancora sterile, potranno avere dei figli. Euripide, se avesse sentito veramente la portata religiosa della si-

---

1) Vedi vv. 384-391.

2) La frase, oltre tutto, contiene evidentemente un'audace e ironica frecciata d'incredulità.

3) L'oracolo aveva sede in una grotta, aperta nel fianco di un monte, un po' sopra al bosco sacro e al tempio del Nume. Ne parla brevemente STRABONE (IX, 2, 38) e lo *Scoliasta* delle *Nubi* di ARISTOFANE, v. 504. Interessante è la descrizione di PAUSANIA, IX, 39, 9.

tuazione, poteva qui comporre un brano che spirasse santità e poesia. Invece, mirando egli sopra tutto a ordire un intreccio vivo e interessante, si accontenta di porre in bocca a Xuto e Creusa queste parole d'intonazione prettamente familiare (v. 401 sgg.):

« Xuto. — Riceva il Dio e gioisca del mio primo saluto e poi tu, o consorte. Ti ho forse spaventata col mio tardo ritorno?

« Creusa. — No; ma giungesti sul momento ch'io diventava ansiosa. Dimmi, quale oracolo porti dall'antro di Trofonio, e come in noi si formerà il germe di sospirata prole?

« Xuto. — Non volle prevenire l'oracolo del Dio: una cosa sola egli rivelò, che noi non torneremo a casa, dall'oracolo, senza figli ».

E più sotto, quando Xuto palesa ad Ione che vuole, in quel giorno, interrogare l'oracolo di Apollo e invita Creusa a pregare le divinità del luogo per ottenere un responso conforme alle loro speranze, ecco come il poeta esprime queste sante idee: « Xuto. — .... poichè, come ho inteso, la vittima comune pei nuovi ospiti già cadde innanzi al tempio, voglio, in questo giorno che è fausto, ottenere il responso del Dio. Tu, o donna, prendi i rami d'alloro e leva suppliche, affinchè io riporti dal tempio di Apollo un vaticinio propizio alla bramata prole ».

Ma più curioso ancora è il brano seguente in cui Ione, avendo compreso che la donna di cui parla Creusa fu resa madre da Apollo e poscia abbandonata, esce in queste franche parole: « Anche Febo è da riprendersi! Che fa egli mai? Sposa a forza delle vergini e poi le tradisce? E generando da quelle di nascosto dei figli, li lascia poi morire? — Ah tu non devi farlo! Ma quando domini, devi seguire la virtù. Infatti se un mortale è malvagio, gli Dei lo puniscono. Come dunque sarebbe giusto che proprio voi, che prescrivete le leggi ai mortali, diventiate colpevoli d'infrazione di leggi? Che se voi (non sarà certamente, ma lo suppongo) pagherete la pena agli uomini delle vostre nozze violente, tu e Posidone e Zeus, che regna potente nel cielo, vuoterete i templi per compensare i malfatti. Poichè, anteponendo i piaceri alla cura dei mortali, voi agite contro giustizia. Non sarà dunque più giusto accusare gli uomini, se noi imitiamo le belle azioni dei numi, ma chi c'insegna a far così ».

La diatriba d'Ione ad Apollo e agli altri Dei, sebbene espressa in modo familiare e consona alla deliziosa schiettezza di carattere del protagonista, è però, indubitatamente un'altra prova che Euri-

pide, nel comporre questo dramma, ha pensato costantemente più alla terra che al cielo, ossia più a far creature umane che eroi del vecchio stampo, tutti chiusi nell'ambito teologico tradizionale. Ma un vero poeta può riserbare delle sorprese se, ad un certo momento, una felice ispirazione gli canta nell'anima. Ciò accade anche ad Euripide nelle due scene dell'*anagnórisis* d'Ione [1]). Anche in questi brani è palese naturalmente lo studio costante del poeta nel combinare con abilità sorprendente quegli elementi di fatto appartenenti al genere che si potrebbe chiamare del *meraviglioso romantico*; ma si rivela anche una maggior cura nel ritrarre poeticamente il senso divino dell'azione. La scena è a Delfi, Creusa e Ione sono creature di Apollo, respettivamente sposo e padre, e lo scioglimento del dramma è affidato alla Pizia, che possiede il segreto sulla provenienza d'Ione e parla ora a nome del Dio ispiratore. Perciò il linguaggio dei personaggi assume un tono più solenne. Incomincia la Pizia, che tronca imperiosamente la forte scena fra Creusa rifugiata all'ombra dell'altare e Ione che vorrebbe ucciderla per punirla del complotto contro la sua vita (v. 1320 sgg.): « Frenati, o figlio; lasciato il tripode fatidico, oltrepasso questo muro, io profetessa di Apollo, che tengo vivo l'antico rito del tripode, io, eletta fra tutte le donne di Delfi » [2]). Non si vuol dire che in tutta la scena il carattere ieratico della Pizia e la forza intima delle sue rivelazioni siano ritratti da Euripide in modo sublime; ma si deve riconoscere che egli cerca qui di elevarsi in una sfera di vera religiosità col far dipendere da questi atti della profetessa, ispirati da Apollo, il commovente riconoscimento d'Ione, nel quale verserà poi a piene mani la sua grande appassionata umanità [3]):

« Ione. — O mia carissima madre, con cuore lieto ti vedo e mi lascio cadere sul tuo volto gioioso.

« Creusa. — O figlio, o luce, a una madre più splendente del sole (mi perdonerà certo il Dio), ti ho fra le braccia, quando non speravo di trovarti e credevo che abitassi giù sotterra coi Mani e con Proserpina.

« Ione. — Invece, o dolce madre mia, tra le tue braccia morto e non morto mi mostro.

---

1) Vedi vv. 1320-1368 e 1369-1552.
2) Leggere il resto della scena, assai interessante, v. 1324 sgg.
3) Vedi v. 1437 sgg.

« Creusa. — Oh spazî ampiamente aperti dell'etere splendente, qual voce farò risuonare o echeggiare? Donde mi venne l'inatteso piacere? Donde ricevemmo questa pura gioia?

« Ione. — Ogni cosa, o madre, avrei creduto mi potesse accadere piuttosto che questa, che io fossi tuo.

« Creusa. — Tremo ancora dal timore.

« Ione. — Temi di non avermi, mentre mi hai?

« Creusa. — Poichè queste speranze aveva cacciate lontano. Oh donna! donde ricevesti il mio bambino nelle braccia! Su qual mano egli giunse alla casa di Apollo?

« Ione. — È mistero divino: ma potessimo noi esser beati in quel che resta della sorte, poichè dapprima essa ci fu avversa » [1]).

Il dramma sta ormai per giungere a lieto fine. Euripide, per dargli uno sfondo divino e fantastico, si serve, come spesso, del *deus ex machina,* l'innovazione veramente non bella che egli introdusse nell'esodo della tragedia. Nell'*Ione* l'artificiosità di questo mezzo drammatico appare più evidente che altrove, poichè quando Ione, non contento di essere assegnato qual figlio adottivo a Xuto, esclama: « Ma interrogherò Febo, entrando nel tempio, se io son figlio di padre mortale o di Loxia », il poeta aveva bene il mezzo di concludere il dramma con un solenne oracolo di Apollo che fissasse la vera personalità d'Ione e gli decretasse l'avvento al trono regale che fu già d'Eretteo (la tragedia ha anche uno scopo politico che non interessa il nostro punto di vista): è vero che Atena, il *deus ex machina,* parla a nome di Apollo [2]), ma l'evidenza dell'artifizio è stridente e tutta la scena, di pretta intonazione profetica, è molto più fredda e fiacca della profezia di Prometeo ad Io nella tragedia eschilea e non dà la sensazione di epica grandezza che potremmo pretendere quando parlano gli Dei in faccia al futuro.

Un'altra dipintura d'ambiente sacro (e l'ambiente è ancora l'oracolo di Delfi) Euripide ci ha lasciato nell'*Andromaca*, v. 1070 sgg. Come nell'*Ione,* il poeta racconta un episodio drammaticissimo che si è svolto all'ombra dei sacri lauri di Apollo. Questo grave fatto è l'assassinio di Neoptolemo, figlio di Achille e nipote di Peleo, che era andato in pellegrinaggio all'oracolo di Delfi non si sa bene per quale scopo. Il racconto, assai vigoroso e vivace e in certi punti di

---

1) Vedi anche il resto della magnifica scena, che qui omettiamo per brevità.
2) Vedi v. 1569 sgg.

sicuro effetto drammatico, esce dalla bocca di un messaggero che ha portato al nonno Peleo le spoglie mortali del nipote barbaramente trucidato [1]). Anche in questo racconto Euripide descrive i fatti con singolare perizia, tenendo sempre d'occhio lo scopo ultimo dei suoi lavori, che è appunto di produrre sul pubblico grandi emozioni o di disporlo spiritualmente ad accogliere le conclusioni e gli scioglimenti che egli intende di dare all'azione. Ma non si può dire che si sia giovato di tutti gli elementi reali e fantastici che offriva il luogo sacro in cui accadde il truce fatto. C'è soltanto un punto, la chiusa del racconto, che, più del resto, s'impone alla nostra attenzione per il tentativo, non perfettamente riuscito, di dare una stretta tragica a tutta la scena, e preparare le amare note della scena seguente [2]): « Avresti veduto i salti meravigliosi di lui che stava in guardia dai dardi del figlio. Come poi essi lo strinsero in cerchio senza concedergli respiro, egli, essendo vuoto il focolare dell'altare che riceve le vittime, saltando a piedi il salto Troiano, si precipitò contro di loro, che, come colombe che hanno scorto lo sparviero, si diedero alla fuga. Molti invero cadevano confusamente e per le ferite e schiacciati essi stessi dai loro compagni attraverso le uscite anguste: intanto un clamore indescrivibile rimbombò dalle pietre nella sacra dimora; ma, come nel cielo sereno, si erse il signore tutto lucente di splendide armi, prima che nel mezzo dell'adito un tale facesse risonare una voce terribile e orrenda e spingesse le schiere verso la zuffa. Cadde allora il figlio di Achille, colpito nel fianco con spada acuminata da un uomo di Delfi, il quale distrusse la vita di lui con quella di molti altri ».

L'arte di Euripide descrive qui un fatto materiale truce e drammatico di per sè stesso e ne coglie tutta l'efficacia esteriore, ma non riesce a immettere nel momento tragico un getto di profonda poesia, ispirandosi al cupo mistero del luogo e alla presenza del Dio invisibile, che, forse, respira fra tanto sangue la voluttà della vendetta. A questo proposito si osservi che, secondo il Peana VI di Pindaro, già da noi studiato, Neottolemo era stato ucciso a Delfi, presso l'*omphalós,* per volere di Apollo che aveva voluto vendicare l'uccisione di Priamo sull'altare domestico, compiuta da Neottolemo. Euripide doveva conoscere questa bella tradizione, non pare che

1) Si può ritenere questa per un' invenzione di EURIPIDE.
2) Vedi vv. 1135-1152.

l'abbia bene usata. Quella voce misteriosa, terribile, che risuona nel tempio, provocando il ritorno offensivo dei congiurati e, questa volta, la morte di Neottolemo, è un particolare troppo secco e isolato per darci la sensazione del fatto divino, che provammo leggendo i versi del grande lirico tebano.

Nel 3° stasimo dell'*Ifigenia Taurica,* ecco Euripide che s'ispira alle origini leggendarie dell'oracolo delfico e scrive una pagina di storia poetica che ricorda, per il carattere, gl'inni omerici ad Apollo e un luogo di Eschilo già citato e di cui riparleremo fra breve. Libero da prevenzioni dottrinali, egli ridiventa il poeta del mito antico, rivivendo con alto senso lirico le leggiadre vicende che condussero Apollo, appena infante, alla conquista dell'oracolo di Pito e del potere fatidico [1]).

« La madre, lasciato l'illustre luogo nativo delle acque che scorrono rigogliose, lo traeva tosto dalla rupe sul mare alla cima del Parnaso, che inneggia furiosamente a Dioniso, poichè il serpente dal dorso maculato e la testa rosseggiante, corazzato di bronzo, sottostante alla ombrosa e folta pianta di lauro, il gigantesco mostro della Terra, vegliava gelosamente all'oracolo sotterraneo. E tu, ancora bambino, ancora saltellante nelle braccia della cara madre, lo uccidesti, o Febo, ed entrasti negli oracoli divini e siedi sul tripode d'oro, nel trono che non può mentire, dispensando oracoli ai mortali dall'udito divino, vicino ai rivi di Castalia, e occupi il centro della Terra. Allorchè invero il Latoide invasore fece emigrare Temide, figlia della Terra, dall'oracolo divino, la Terra, nella notte, mandò fuori gli spettri dei sogni, che a molti mortali rivelavano le cose del presente e del passato e quante son per accadere, giù nei giacigli tenebrosi del sonno. Gea dipoi tolse a Febo l'onore della facoltà profetica, irata a causa della figlia. Col pie' veloce il signore Apollo, spintosi nell'Olimpo, stese la tenera mano al trono di Zeus, affinchè il dio liberasse il tempio di Pito dall'ira della dea Terra e dai presagi notturni. Mosse il riso invero a Zeus che il figlio fosse subito salito da lui coll'anima intesa a ottenere culti fastosi e, scossa la chioma, fece cessare i sogni notturni e tolse ai mortali le visioni profetiche della notte e ripose Febo nella primitiva dignità, infondendo nel trono molto visitato dagli ospiti fede ai mortali nelle voci degli oracoli ».

---

1) Vedi v. 1239 sgg.

Qual grazia, qual tocco delicato in tutto il brano! Il poeta rifugge da ogni gonfiezza, anzi talvolta par quasi che abbia paura di guastare con immagini e parole inopportune la luminosa figura di Febo, che è posta ingegnosamente in antitesi colle primitive divinità ctoniche, Gea, la Gran Madre, e Themi, sua figlia, per mostrare il trionfo della religione olimpica sui vecchi culti originarî precursori dell'antropomorfismo. Eschilo, nel prologo delle Eumenidi, già studiato, aveva esposto un po' freddamente e con altro scopo la successione delle divinità nel possesso dell'oracolo di Delfi, ma aveva escluso qualunque lotta fra gli Dei occupanti. Euripide ci dà in questa specie di peana, di evidente carattere etiologico, un *ieròs lógos* dell'oracolo di Delfi, più ricco di particolari, più pittoresco, più drammatico e, secondo alcuni critici, molto più conforme alla vera primitiva leggenda pitica [1]). Ciò dimostra che Euripide, poco credente, ha però fantasia capace per dar vita poetica anche a cose che non rientrano perfettamente nel mondo del suo spirito. Basta gustare, per convincersene, l'ultima parte del brano che descrive l'andata all'Olimpo del fanciullo divino e l'assenso del padre Zeus alle sue ineffabili brame, veramente deliziosa e con momenti di omerica bellezza.

Per chiudere lo studio degli oracoli in Euripide, consideriamo anche un brano di *Medea* (vv. 660-687), nel quale il poeta, coll'intento di dare un eccellente motivo ai futuri foschi progetti della grande eroina, presenta Egeo di ritorno dall'ara fatidica di Delfi, ove ha interrogato il Nume per sapere come potrebbe aver figli. Il responso dell'oracolo è stato oscuro, anzi incomprensibile: perciò Egeo va in cerca di Pitteo, re di Trezene, uomo di alta pietà e interprete celebrato di oracoli, affinchè lo illumini sul vero contenuto del responso divino. Medea intuisce subito qual forza provvidenziale sia nell'arrivo di quest'uomo, stretto dai dubbi; invoca da lui pietà e protezione e gli promette solennemente di dargli nuova potenza generatrice coi suoi farmachi inarrivabili. Il senso dubbio di un oracolo è qui causa dunque di fatti nuovi, diviene cioè un elemento adattissimo a colorire e a sviluppare l'azione. Quest'uso dell'ora-

1) Questa versione dell'uccisione del serpente Pitone fatta da Apollo per impadronirsi dell'oracolo pitico, non fu conosciuta da PINDARO, che pone Apollo in lotta con Gea (BERGK, fr. 33, SCHROEDER, vv. 54-55). ESCHILO può averla conosciuta, ma non ne fa parola. Nell'inno omerico ad Apollo Pitico la leggenda è un po' travisata. Non vi è detto che Gea avesse posto il serpente a guardia dell'oracolo e che questo spettasse originariamente a lei e poi alla sua figlia Themi.

colo, quanto mai denso di applicazioni, e che rientra, se si vuole, nella tecnica del drammaturgo, piacque molto anche a Sofocle, come abbiamo più volte constatato.

Un ultimo aspetto dell'uso degli oracoli o delle idee che suscitano è quello polemico. Euripide ce ne ha dato esempî notevoli [1]). Nell'*Elena* (vv. 744-760), egli lancia parole di disprezzo e di fiera incredulità contro gl'indovini, gli oracoli e altre pratiche religiose.

« NUNZIO. — Sarà così, o signore. Ma io m'accorgo quanto siano vane e piene di menzogne le profezie degl'indovini. Non era dunque cosa sensata l'indizio del fuoco dei sacrifizî, nè le grida degli uccelli: del resto è puerile il credere che gli uccelli possano giovare agli uomini. Infatti Calcante, per quanto vedesse i suoi compagni morire per un'immagine di nebbia, non disse questo all'esercito, e così pure Eleno, ma la sua città fu ridotta invano in rovine. Tu potresti ribattere: perchè il Dio non volle. Perchè dunque chiediamo i vaticinî? Agli Dei bisogna che i sacrificatori chiedano del bene e lascino andare gli oracoli; poichè questo non è altro che un inganno della vita che fu creato e nessuno, essendo pigro, diventò ricco per avere offerto olocausti; ma il senno e la prudenza sono i migliori indovini. — CORO. — Riguardo agli indovini ho la stessa opinione del vecchio: se uno ha gli Dei propizî, può dire di avere in casa l'oracolo più sicuro ».

Questo uso d'idee suggerite dagli oracoli ci rivela un altro lato interessante. Se il tipo del drammaturgo poco ligio alle tradizioni mitiche e alla fede degli avi fosse divenuto assai comune in Grecia, gli oracoli, i misteri, la religione in genere chi sa quanta materia polemica e drammatica avrebbero fornita alle sue facoltà dialettiche. Sarebbe stata un'ispirazione alla rovescia, fonte di eloquenza drammatica o di comica ironia, ma quasi altrettanto interessante: salvo Euripide [2]) invece, gli esempî di attacchi, nella lirica e nella tragedia greca, contro gli oracoli, gl'indovini e le grandi figure divine fissate dal mito sono rari [3]) e puramente occasionali, nè mai dettati per manifestare o avvalorare uno stato generale di miscredenza religiosa.

Lasciati i grandi Tragici, per incontrarsi in un altro poeta di eccezionale statura che possa apparire, sotto certi aspetti, come il

---

1) Vedi *Androm.*, v. 1261 sgg.; *Elect.*, v. 401; *Iphig. Aul.*, v. 521 sgg.
2) Vedi ARISTOPH., *Equit.*, v. 1059.
3) Cfr. SOPH., *Antig.*, vv. 1032 sgg., 1055 sgg.

continuatore o l'imitatore di qualcuno dei genî dell'età classica, specie nella celebrazione poetica dei miti antichi, delle forme di culto, delle sacre istituzioni ecc., bisogna affacciarsi all'età ellenistica e fermarsi a Callimaco. Crediamo inutile di tracciare, anche in abbozzo, un quadro delle condizioni dello spirito greco nei primordî dell'età ellenistica. Sono cose ormai note a tutti gli studiosi dell'antichità greco-romana. Soltanto ci preme di osservare che nel campo religioso (che non era più quello ristretto e tradizionale della *Pólis greca*), colla conoscenza fatta dal popolo di altri costumi, di altre religioni, coll'acquisto di nuove idee e mezzi d'indagine, l'incredulità e lo scetticismo avevano già fatto molto progresso. Callimaco, che fu un genuino rappresentante del tempo suo, ebbe certamente l'anima piena delle nuove idee, nè potè sentire l'antica religione, gli oracoli, i misteri e tutte le pratiche del culto se non come cose venerande di un mondo spirituale in gran parte sorpassato. Ma era artista e prendeva «il bene dove lo trovava», quindi anche nella poesia delle leggende sacre, nella maestà degli oracoli e degli Dei profetici, nelle origini misteriose e lontane di cose perduranti nell'età sua, cercando di cogliere sopra tutto l'esteriorità poetica dei fatti e delle immagini piuttosto che animare la materia colla fervida dinamica del sentimento e specialmente di quello religioso.

Callimaco, quando s'avvicina all'oracolo, descrive e canta ora il Dio profetico, ora il luogo santo nella sua varia bellezza, ora i sacerdoti venerandi, ora una festa sacra derivante da un rito antico originario, ora un responso divino e la leggenda che lo contiene. Per questa versatilità nell'ispirarsi e per la sua diversa personalità poetica, riesce difficile riavvicinare l'opera sua, secondo il punto di vista assunto in questo studio, a quello dei poeti di ogni tempo da noi presi in esame. Nell'*Inno ad Apollo* (vv. 42-46), il poeta canta le arti sublimi che il Dio possiede, ma si contenta di un quadretto di modeste proporzioni, senza scintillio di pensieri e d'immagini, con solo qualche graziosità verbale nel verso. Callimaco infatti non si scalda troppo nel celebrare Febo dispensatore di oracoli e dice soltanto: «Da lui dipendono predizioni e indovini: da Febo pure i medici hanno imparato a ritardare il momento di morte». Non si poteva essere nè più semplici nè meno espressivi.

Per introdurre un caro ricordo mitico, egli canta, più sotto, Apollo qual fondatore di città. È il ricordo dell'impresa di Batto,

l'*oikistér* della Libia, impresa ordinata all'eroe dall'oracolo di Apollo, sorretta dal suo aiuto vigile e potente, compiuta, secondo le predizioni del Dio, durante i secoli di regno dei Battiadi. Il poeta alza un po' le ali e canta (vv. 65-68): « Febo additò pure a Batto la mia città [1]) dal suolo fecondo e fece da guida al suo popolo che entrava in Libia, sotto figura di un corvo divino che stava alla destra del condottiero, e giurò che un giorno darebbe queste mura ai nostri re: Apollo mantiene sempre le promesse ».

Ma siamo ancora in basso. Non si poteva, è vero, chiedere a Callimaco che toccando un tale ricordo mitico componesse un brano ispirato come quelli di Pindaro delle Pitiche IV e V, poichè l'età ellenistica aveva troppo raffreddato quell'interesse sentimentale, affettivo che suscitava un tempo nelle anime il mito religioso, e i poeti, come si è detto, erano stati i primi a sentire i nuovi tempi e le nuove idee. Ma è certo che i pregi di Callimaco (l'eleganza e la raffinatezza dello stile, il colorito delle descrizioni, la felice imitazione dei grandi modelli) non bastano a far rivivere potentemente nell'animo dei lettori il mondo divino e meraviglioso di Apollo arciero, poeta, vate, medico, guerriero. Più interessante è Callimaco quando descrive la prima origine (áition) di un costume popolare, di un rito, di una festa. Grazioso, ad esempio, è il brano dello stesso inno in cui Callimaco fa la storia di quel ritornello (Ié, Ié, Paiéon) che serve ai Delfici per salutare Apollo (vv. 97-104): « Ié, Ié, ascoltiamo il peana, poichè fu il popolo di Delfi che inventò dapprima questo ritornello, quando coll'arco d'oro tu facesti prodigi nel saettare. Mentre scendevi a Pito, ti si faceva incontro il mostro divino, il serpente terribile, e tu l'uccidesti scagliando una dopo l'altra le rapidissime frecce, e il popolo levò un grido, acclamando: ' Ié, Ié Peana, lancia il tuo dardo, la madre appunto ti diede alla luce quale soccorritore ». E da quel tempo tu sei così celebrato ».

Non vi sono voli lirici che fermino l'attenzione, ma un certo gusto raffinato nel trattare con mano delicata cose quasi rimpicciolite ad arte. Infatti l'uccisione del serpente Pitone, che il poeta chiama « il mostro divino, il serpente terribile », sembra quasi sia diventata un giuoco infantile, per non guastare con una descrizione a tinte forti la fresca giocondità del grido del popolo, che segue il Dio vittorioso colle parole ritornanti: « Ié, Ié, Peana ».... ecc.

---

[1]) Callimaco era nato a Cirene.

Il poeta delle origini (*Aitia*) è un narratore in versi di grandi o piccole cose, purchè, in ogni caso, egli riesca a spiegare le cause lontane che perdurano in una qualunque manifestazione di vita e di pensiero di età successive, in altre parole, a spiegare il presente col passato. Talvolta egli preferisce narrare una storia mitica da capo a fondo, non tanto per ricavarne un *áition,* che può essere anche appena adombrato, ma per comporre un quadretto piacevole e gustoso o altrimenti interessante, in cui si sia riservata una certa parte a usi e riti antichi. Troviamo appunto nelle *Origini* la storia di Acontio e di Cidippe [1]), della quale il papiro di Oxyrhynchus (VII, N. 1011, 1 sgg.) ci ha dato il frammento di chiusa. Callimaco vi narra le vicende tristi, strane e inesplicabili che colpirono per tre volte Cidippe durante il rito preparatorio delle sue nozze, finchè un oracolo reso da Apollo in Delfi chiarisce le cause di quei gravi avvenimenti e ne addita i rimedi.

« La ragazza aveva di già dormito a fianco di un giovane, secondo il rito che prescrive che la fidanzata dorma il sonno che precede le nozze con un maschio che ha vivi il padre e la madre. Si dice invero che Era (cane, cane, taci, anima impudente, tu sei sul punto di dire anche ciò che è vietato). Sei veramente fortunato perchè non hai visto i misteri della Dea tremenda [2]), chè ne avresti gridato la storia secreta. Forse il molto sapere è un grave danno, se uno non sa padroneggiare la sua lingua: è per verità un bambino che possiede un coltello. All'alba di domani i buoi erano sul punto di sentirsi straziato il cuore, vedendo nell'acqua il coltello acuminato, ma un brutto colore si sparse in volto alla ragazza la sera prima, e la colse quel male che noi respingiamo sulle capre selvagge e che chiamiamo falsamente sacro; esso riuscì funesto alla fanciulla e la mise quasi alle porte dell'Ade. Una seconda volta veniva preparato il letto nuziale, e una seconda volta la giovane, per sette mesi, fu afflitta da febbre quartana. Una terza volta si pensò alle nozze, e di nuovo, per la terza volta un brivido spaventoso corse il corpo di Cidippe. Il padre non attese affatto una quarta prova per salpare verso Apollo Delfico; e il Dio, nella notte, pronunziò questo responso: ' Un grave giuramento di Artemide manda a rovina le nozze della ragazza. Mia sorella infatti non era intenta a punire Ligdami, nè

1) Il poeta l'aveva presa da una cronica di Ceo; dopo di lui l'aveva raccontata Aristeneto di Nicea, vissuto nel secolo V d. C. (*Epist.* I, 10), e Ovidio (*Epist.* Her. 20, 21).

2) La dea Demetra, regina dei Misteri Eleusini.

intrecciava giunchi sull'Amicleio, nè si puliva, dopo la caccia, nelle acque del fiume Partenio, ma era a Delo, confusa col popolo, quando tua figlia giurò che Acontio sarebbe suo sposo: ma se vuoi ch'io ti consigli, tu eseguirai perfettamente il giuramento di tua figlia. Ti assicuro infatti che non congiungerai l'argento col piombo, ma Acontio, ossia l'ambra all'oro risplendente. Tu, il suocero, discendi da Codro, mentre il Ceo, tuo genero, proviene dai sacerdoti di Zeus Aristeo, di Zeus Icmio, i quali si dan cura, sulle cime rotonde dei monti, di mitigare l'aspra Canicola, quando essa si leva, e di chiedere a Zeus la brezza per la quale cadono fitte le quaglie nelle reti di lino'. Così parlò il Dio: il padre ritornò a Nasso e interrogò la figlia stessa: la quale rivelò liberamente tutta la storia [1]. . . .
. . . . . .
. . . . E la divinità faceva osservare il giuramento e le compagne della fanciulla intonavano i canti dell'imeneo che non fu più differito».

È questo brano forse la cosa più bella, ispirata dall'oracolo, che appaia nelle opere di Callimaco. La narrazione è condotta sul modello di certe narrazioni mitiche di Pindaro [2] ed ha pure qualche punto d'intonazione epica, espresso però con sobrietà di parole e, come spesso, con vera eleganza di forma. Le parole, ad esempio, del responso di Apollo (vv. 22 sgg.) al padre di Cidippe, non hanno per vero la maestosità e la forza penetrante di luoghi simili pindarici o eschilei, ma sono una buona imitazione di grandi modelli del passato. Si fa notare che l'essere qui riportato un oracolo di Apollo nella forma genuina o quasi in cui uscì dalle sante labbra della Pizia o del profeta è cosa insolita nei poeti greci, che hanno preferito molte volte di riportare la sostanza del responso e di darle una veste poetica migliore di quella che avevano ordinariamente gli esametri oracolari della Pizia o di altri [3]. Callimaco, data l'indole narrativa del suo

---

1) I versi che abbiamo tralasciato, irti di congetture, non danno che sensi poco apprezzabili. In ogni modo, la chiusa rimane ben chiara anche omettendoli.

2) Cfr. *Ol.* VI, mito di Evadne.

3) Gli oracoli in versi che ci sono stati tramandati, autentici o no, hanno fermato l'attenzione dei critici antichi e sono stati esaminati con cura dagli storici della letteratura greca. Ai tempi di PLUTARCO (cfr. *Pyth. orac.*, 5), erano giudicati come cose mediocri. Non ci si sapeva spiegare come Apollo, che ne aveva dettato la sostanza per bocca della Pizia o del Profeta, non fosse riuscito a creare piccoli brani epici degni di stare a fianco della poesia di OMERO e di ESIODO. Gli storici ERODOTO, FILOCORO ed ISTRO, forse stimandoli di più, li avevano inseriti nelle loro opere, pensando che la narrazione storica potesse suscitare un interesse straordinario quando fra i fatti umani si facesse sentire talvolta la parola divina. In realtà negli

poemetto, ha forse creduto meglio di stendere l'oracolo in una forma semplice e chiara, tendente a una certa precisione di particolari, anche per quell'amore acuto del vero nell'arte che molti riscontrano nelle opere più significative dei poeti alessandrini.

Non si può chiudere questo breve studio dell'influsso dell'oracolo nella poesia ellenistica senza dare uno sguardo agli Argonauti di Apollonio Rodio, discepolo di Callimaco e poi suo convinto avversario. Per quanto Apollonio avesse per iscopo di fare rivivere nei suoi versi l'antica epopea, egli, profondo erudito secondo l'uso e il gusto del tempo suo, non sentì (come Callimaco e forse in maggior grado) certi valori spirituali del mito e della religione antica e, rispetto agli oracoli, allora in decisa decadenza, fu più narratore che ispirato cantore. Una prima prova l'abbiamo in testa al poema (I, 5 sgg.), ov'è narrato pianamente, senza una vera comprensione religiosa e poetica del gran fatto, l'oracolo ricevuto da Pelia e l'avveramento del medesimo. « Chè Pelia aveva udito una tal voce d'oracolo, come lo attendesse un brutto destino. Egli cadrebbe ucciso per le trame di quell'uomo che vedesse uscire dal popolo, con un solo calzare. Non molto dopo, conforme a quest'oracolo, Giasone, traversando a piedi, in inverno, le correnti dell'Anauro, salvò un calzare dal fango, ma lasciò giù l'altro, trattenuto dal flusso. E venne da Pelia per prender parte in persona al sacro convito che quegli fece in onore di Posidone e di altri Dei, senza darsi pensiero di Era Pelasgica ».

Basta confrontare i pochi versi di Apollonio colle pagine ispirate che Pindaro, nella IV Pitica, ha scritte su questo fatto mitico, in cui l'oracolo padroneggia gli eventi e i loro sviluppi, per dire, senza esitazione, che Apollonio ha considerato qui l'oracolo come un elemento utile al discorso narrativo, in nulla diverso da altri fatti molto meno importanti ed efficaci. La stessa impressione proviamo leggendo i versi del libro I, 207-10; 300-302, in cui il poeta narra, imitando il fare d'Omero, senza però che dal semplice cenno narrativo esca una di quelle immagini forti che stanno come nascoste dietro all'incantevole semplicità delle parole.

In qualche caso il poeta, quasi sempre imitando e raramente con vera penetrazione personale di fatti e di cose, canta l'oracolo

---

oracoli versificati s'incontrano pregi e difetti. Da un lato una evidente tendenza a raggiungere mediante forme ora snelle, ora eleganti, ora magniloquenti un certo grado d'arte, dall'altro una imitazione di grandi poeti epici ed elegiaci che, per quanto abile, non riesce a mascherare la mancanza d'originalità nel pensiero e nell'espressione.

con una certa elevazione di tono. Così nel libro I, v. 411 sgg.: « Odi, o signore, tu che soggiorni in Pegasa, la città di Giasone, eponima del padre nostro, e mi facesti promessa, quando in Pito invocai la tua parola di mostrarmi come e quando finirei di percorrere la lunga via, poichè tu stesso eri la causa delle aspre fatiche; tu stesso dunque guida ora la nave coi compagni incolumi, prima laggiù, poi retrocedendo, in Grecia. A te invero porremo ancora sull'ara splendide vittime di tori, tanto numerose, quanti di noi torneremo indietro: altri doni innumerevoli porterò a Pito, altri ad Ortigia. Orsù, o Lungi-Saettante, ricevi da noi questa vittima che possiamo offrirti avanti a tutte, sacrifizio propiziatorio per questa nave: sarei pronto, o signore, a sciogliere le gomene per un felice destino, secondo il tuo consiglio. Oh se spirasse un vento benigno, col quale vogheremo sulle onde col tempo sereno! ».

È una preghiera ricalcata su altre ben note dei poemi omerici, nella quale è intercalato il ricordo di una consultazione dell'oracolo di Delfi e una solenne promessa (ai tempi di Apollonio, procedimento di maniera) di offrire al dio ecatombi e di recare a Delfi e a Delo ricchissimi doni, qualora Apollo sia il protettore e il salvatore di Giasone e dei compagni. Tuttavia è qualche cosa di più di un semplice brano narrativo e mostra l'attitudine di Apollonio a colorire situazioni anche assai sfruttate.

Grottesco addirittura è invece quel luogo (I, 524-527) dove si narra che la nave di Pelia, pronta a salpare dal porto Pegaseo, manda un alto grido, « poichè in quella era stata infissa una trave divina, che in mezzo alla carena aveva inserita Atena, togliendola dalla quercia di Dodona ». Quando si narrano miracoli, specialmente strani e poco geniali come questo [1]), bisogna, per farli apparire se non credibili almeno densi di poesia, diffondere intorno ai medesimi il meraviglioso e il misterioso con quell'arte che i poeti di alta sensibilità ben conoscono. Ma la quercia dodonea, ridotta in trave, non ha compiuto ancora la sua missione. Nel libro IV, 580 sgg., il poeta narra un più grande prodigio. Si tratta di un oracolo che la trave miracolosa, per le divine premure di Era, dà ai prodi naviganti per incitarli all'espiazione dell'uccisione di Absirto. Lo strano prodigio

---

1) Secondo la tradizione, le sacre querce di Dodona rivelavano il pensiero di Zeus collo stormir delle fronde. Da questa loro divina qualità a possedere una voce, anche ridotte in travi e adoperate per usi comuni, il tratto è grande. È vero che gli Dei possono tutto, ma appunto per questo l'immaginazione di un vero poeta può sceglier bene fra le infinite possibilità divine.

ha qui uno sfondo profetico che lo rende sopportabile. La minaccia di Zeus sdegnato, se il suo volere non si compia, è di un certo effetto, ma non esce dal comune: « Poi subito, improvvisamente, in mezzo ai naviganti, alzava un grido di voce umana un legno parlante della nave concava, che Atena aveva inserito in mezzo alla carena, togliendolo dalla quercia di Dodona. Frattanto un mortale spavento colse quelli che udivano e la voce di Zeus e il suo grave sdegno. Poichè la trave predisse che non avrebbero schivato i duri passaggi del lungo mare, nè le tremende tempeste, se Circe non avesse purificato la strage crudele di Absirto: impose poi di levar preghiere a Polluce e Castore, dèi immortali, affinchè preparassero le vie nel mare Ausonio, nel quale raggiungeranno Circe, la figlia di Perse e del Sole ».

Una parte del poema che c'interessa di più è quella in cui il poeta, ritratta la tormentata esistenza di Fineo, il re profeta, punito dagli Dei per l'abuso della facoltà profetica [1]) concessagli da Apollo, fa di questo mitico eroe il consigliere divino degli Argonauti, il portavoce di Febo nel momento più critico della grande impresa. Il suo discorso (II, 311 sgg.) è quello di un veggente ispirato, ma ha molta affinità, nella forma delle conclusioni, con un responso oracolare. È simile nella composizione e un po' nelle intenzioni alla profezia di Prometeo ad Io, figlia d'Inaco, e, come di solito nei poeti di quest'età, è straricco di erudizione mitologica e geografica. Ma la parola profetica di Fineo ha un peso decisivo nei momenti più temibili della drammatica impresa, che il martoriato profeta aveva da molti anni prevista e descritta ai più fedeli fra i suoi vicini (II, 448 sgg.). Per questo si può considerare il suo lungo profetare come una fortunata serie di oracoli che Apollo dispensi agli Argonauti per bocca di un suo profeta indipendente [2]).

Nel IV, 529-533, Apollonio, sempre poco sensibile al bello soprannaturale o religioso, narra rapidamente, senza veruna intenzione di nobilitare il fatto narrato, di un tripode miracoloso donato da Giasone agl'Illei, perchè la loro terra sia per sempre sicura dai nemici. Sono cose queste che, nell'età ellenistica, valevano, talvolta, come semplici estratti dal mondo delle antiche leggende, da inserirsi

---

1) Vecchiezza perpetua, completa cecità e un nugolo di Arpie che gli strappavano il cibo di bocca, erano i castighi divini piombati su questo sciagurato.

2) Tale è Fineo, il cui tipo scompare dopo l'età eroica per risorgere, un po' modificato, all'epoca dei cosmologhi.

nella narrazione epica per arricchirla di particolari interessanti, meglio ancora per saziare la sete di erudizione dei lettori.

Si può far grazia ad Apollonio, quando, sul finire del poema, narra in modo piacevole ed ornato un sogno notturno (vv. 1733-1745) dell'eroe Eufemo: «....Poichè gli pareva che la zolla divina, là sotto la mammella, sul suo gomito, s'irrigasse di bianche stille di latte e che dalla zolla, piccola com'era, sorgesse una donna, simile a una vergine; si unì con lei in amore, preso da irresistibile desiderio: però si lamentava come di essersi congiunto a una fanciulla ch'egli aveva allevata col suo latte. Ma quella lo acquietava con soavi parole: 'Sono prole di Tritone, son quella che ha nutrito i tuoi figli, dolce amico, e non tua figlia. Infatti Tritone e Libia sono i miei genitori. Me però affida alle vergini di Nereo, affinchè abiti nel profondo mare, vicino ad Anafe: più tardi verrò alla luce del sole, destinata ai tuoi nipoti'». Con questo sogno meraviglioso e divino Giasone riconnette i precedenti oracoli d'Apollo sulla ancor lontanissima fondazione della colonia libica. È una rievocazione mitica che ispira un religioso rispetto e dà tutta la misura di qual fascino poetico poteva suscitare un oracolo, quando, a somiglianza di certe profezie bibliche, rivelava grandi e felici imprese ancora in seno al buio del futuro. Eccone la sostanza: «'O mio diletto, certamente una grande e splendida gloria ti toccò in sorte. Poichè gli Dei, di quella zolla, se tu la getti in mare, ti faranno un'isola, dove i più giovani dei tuoi figli avranno stanza: dappoichè Tritone ti porse per dono di ospitalità questa parte della terra libica. Non è alcun altro degl'Immortali, se non lui, che venendoti incontro te l'ha offerta'. Così parlò: ed Eufemo non rese vano il responso del Giasonide: anzi, allettato dall'oracolo gettò e sommerse nel mare la zolla. Da quella poi sorse un'isola, Calliste, l'alimentatrice sacra dei figli di Eufemo; i quali, avanti, in un certo tempo, avevano abitato in Lemno Sintiaca, ma scacciati poi da Lemno dai Tirreni, erano giunti a Sparta per piantarvi i proprî focolari. Quando abbandonarono Sparta, il buon figliuolo di Autesione li condusse a Tera, nell'isola di Calliste, e mutò il suo nome in quello di Tera. Ma questi fatti accaddero dopo l'età di Eufemo».

Questo mito è la prima parte della grande storia leggendaria che va da Eufemo, l'eroe Argonauta, a Batto, suo tardo nepote, il fatidico *oikistér* della colonia libica. Apollonio ha dato corpo e vita, come ha saputo meglio, alle gesta portentose di Eufemo, che Pindaro

aveva appena adombrate nella Pitica IV, per celebrare in modo superlativo l'impresa di Batto.

Per concludere, il poeta degli Argonauti non ha tratto dagli oracoli nè molta materia pei suoi canti, nè vera elevatezza di concetti e di visioni, ma, inserendo nel suo lavoro fatti e prodigi dipendenti da oracoli divini, ha tentato, almeno in certi luoghi, di accrescere l'interesse poetico e religioso del racconto. Tuttavia un merito gli va riconosciuto. Nella profezia di Fineo, II, 311 sgg., egli ha cercato veramente di dare uno sfondo divino al dramma gigantesco che stava per compiersi fra le onde irate della Propontide e ha mostrato con ciò di aver sentito, almeno in qualche occasione, la grandezza dei poeti che si era proposto d'imitare.

Con questo lungo studio noi confidiamo di aver posto in rilievo non solo l'idea generale dell'influsso degli oracoli nell'ispirazione dei poeti greci di ogni età, ma anche le loro preferenze per questo o quell'elemento, principale o accessorio, di quella complessa realtà religiosa del mondo ellenico qual fu l'oracolo.

GIUSEPPE FABBRI.

LIBRI RICEVUTI.

A. MOMIGLIANO. *Le cause della spedizione di Sicilia.* Estr. da « Riv. di Filol. e di Istruz. Class. », N. S., VII, 1929.

A. NEPPI MODONA. *Rassegna di etruscologia. IX.* Estr. da « Historia », III, 1929.

A. NEPPI MODONA. *Bolli di Anfore Rodie nel Museo dell'Accad. etrusca di Cortona.* Estr. da « Annali delle Univ. Toscane », N. S., XIII, Pisa, Arti Grafiche Pacini Mariotti, 1930.

E. U. PAOLI. *Lar familiaris. Letture scelte da Cicerone, Orazio, Plinio, Marziale.* Firenze, Le Monnier, 1929, di pp. VIII-383.

U. E. PAOLI. *Zur Gerichtszeit der* dikai emporikai *im attischen Recht.* Estr. da « Zeischr. der Savigny-Stiftung » etc., XLIX, Röm. Abt. (1929).

G. PASQUALI. *Maas, Tertkritik.* Estr. da « Gnomon », V (1929).

B. E. PERRY. *The story of Thelyphron in Apuleius.* Estr. da « Classical Philology », XXIV (1929).

PROPERCE. *Elégies.* Texte établi et traduit par D. PAGANELLI. Paris, « Les Belles Lettres », 1929, di pp. XXI-176 (doppie).

PARETI LUIGI, *Direttore responsabile.*

791-1930. Firenze - Stab. Tipografico E. Ariani, Via San Gallo, 33.